

A FIATAL LUKÁCS ÉS AZ OSZTRÁK KIERKEGAARD-RECEPCIÓ

Peter Kampits

A lélek és a formák című kötet talán leginkább szignifikáns és fontos, Paul Ernstről írott esszéjében írja Lukács: "az emberi egzisztencia legmélyebb vágya a tragédia metafizikai alapja: az ember vágya önnönvalóságára. Az a vágy, hogy a lét csúcsát síkságos életűttá, értelmét mindennapi valósággá váltsa."¹ Søren Kierkegaard, akinek Lukács az említett esszékötetben fontos írást szentel, Die Krankheit zum Tode című könyvének "Die Krankheit zum Tode ist Verzweiflung" megjelölésű első fejezete elé a következő szavakat bocsátja: "Verzweiflung ist eine Krankheit im Geist, im Selbst, und kann so dreifach sein: dass man, in der Verzweiflung, sich nicht bewusst ist, ein Selbst zu haben (uneigentliche Verzweiflung), dass man, verzweifelt, nicht man selbst sein will, und dass man, verzweifelt, man selbst sein will."²

A lélek és a formák szellemiségét értelmezték egzisztencialista tételek előlegzéseként is (L. Goldmann) — nem pusztán a Kierkegaard-ról írott esszé miatt, amely ugyanakkor az egyik első, azon írások közül, melyek az első világháború előtt ismét foglalkoztak a dán gondolkodóval —, s maga Lukács korai munkásságára visszatekintve fölöttébb kritikus értékelését adta saját könyvének, s különösen is S. Kierkegaard-nak, akit később csaknem besorolt a náciizmus szellemi előtörténetébe (vö. Az ész trónfosztásában).

De, eltekintve most mind az "egzisztencializmus" címkéje körül még mindig uralkodó véleménykülönbségektől és tisztázatlanságoktól, mind a "korai" és a "marxista" Lukács közötti egységnek, illetve diszkontinuitásnak a vonatkozó

• ¹Ifjúkori művek (a továbbiakban: IM), Magvető 1977, 503. o.

²Søren Kierkegaard: Die Krankheit zum Tode, Eugen Diederichs, Jena 1911, 10. o.: "A kétségbeesés betegség a lélekben, az émben, s mint ilyen, három fajtája lehet: az ember kétségbeesésében nem tudja, hogy énnel rendelkezik (nem-tulajdonképpen kétségbeesés); az ember kétségbeesve nem akar önmaga lenni; az ember kétségbeesve önmaga akar lenni."

irodalomban sokat elemzett kérdéséről — a Lukács által Kierkegaard-ról kialakított kép sok szempontból figyelmet érdemel.

Lukács A lélek és a formákban Kierkegaard egyik első hívének, Rudolf Kassnernek is külön esszét szentelt, aki osztrák értelmiségi körökben a századforduló táján, Schopenhauerhoz, Lichtenberghez és Tolsztojhoz hasonlóan, egyre nagyobb népszerűségnek örvendett, s akit Lukács nem jogtalanul helyezett el a platonizmus és a költészet dichotómiája mentén.

Először 1906-ban napvilágot látott tanulmányában Kassner "minden filozófusok legnagyobb művészeként" ünnepelte Kierkegaard-t, élesen kidolgozva azon ellentétet, mely Lukács vállalkozása számára különösen fontossá vált: az egyes embert a keresztényi lét föltételeként — és a tragikus embert, a tragédia hőst. "A tragikus hős a sors elérésére törekszik, a törvényhez, az általánoshoz akar eljutni, melyben leküzdí a valóságot. A vallásos hős csak önmagához keres utat, s ezért a lehetőséget, képzeletét, önmagát kell leküzdíenie."³ Lukács "lélek és forma" közötti dichotómiája — melyet Kierkegaard példáján fejtett ki — hasonló irányba mutat.

Kassner persze nem egyetlenként fedezi föl ez idő tájt Kierkegaard-t. Összehasonlíthatatlanul nagyobb az a hatás, mely a "Brenner-kör" Kierkegaard-reneszánszából sugárzik ki. Ez az Innsbruckban megjelenő folyóirat — melyet Karl Kraus "Ausztia egyetlen tisztességes folyóirataként" aposztrofált — katolikus értelemben vett szellemi megújulásra törekedett, létezésének kezdeti időszakában Nietzsche égíse alatt, akit különösen Carl Dallogo állított a figyelem középpontjába, új orientációkat keresve az én és a világ értelmezéséhez.

Theodor Haecker, Sören Kierkegaard und die Philosophie der Innerlichkeit (Brennenverlag 1913) című könyvével további impulzust adott a Kierkegaard-reneszánsznak, jelentős hatást gyakorolva Ferdinand Ebner dialogikus gondolkodására. Ebner minden idők "legerőteljesebb gondolkodójának" nevezi Kierkegaard-t.⁴ Ebner — akinek Das Wort und die geistigen Realitäten című dialogikus főműve, Theodor Haecker közvetítésével, 1921-ben szintén a Brennerverlagnál jelent meg — Kierkegaard műveivel való 1914-es találkozása nyomán egész életében nagy tisztelője maradt a dán gondolkodónak, még ha később problematikusnak nevezte is Kierkegaard-nak a német idealizmushoz fűződő eredetét. Ebner különösen Kierkegaard intézmény- és dogmaellenes, az egyes emberre alapozott kereszténysége ígézte meg. A jelen összefüggésben érdeklődés-

³Rudolf Kassner: Werke, II. köt., 77. o.

⁴Ferdinand Ebner: Das Wort und die geistigen Realitäten, 39. o.

re számot tartó periódusban talán F. Ebner Kierkegaard-recepciója a legfontosabb a régi Ausztria—Magyarországon. Ebnernél persze a — dialogikus éntele-viszonyként értett — vonatkozás saján énünkhöz és Istenhez áll az előtérben. Ebnernek a Brennerben az első világháború után publikált írásai részben szintén még Kierkegaard ígézetében születtek, akit ebben az időben a protestáns teológia is fölfedezett (Brunner, Barth, Gogarten, Bultmann) és alkalmazott az egzisztenciális vagy dialektikus teológia céljaira.

Végül Ludwig Wittgenstein sem maradhat említés nélkül, aki Kierkegaard paradoxonját vonatkozásba hozta a nyelv határaiba való ütközéssel, s a hitnek a dán gondolkodó által megfogalmazott antiracionális követelményét később a kereszténységhez való egyetlen lehetséges viszonyulásként fogta föl. Azon 1929-es megnyilatkozására gondolok, ahol a tradicionális értelemben vett filozófiai etikáról folytatott beszélgetésben ezt fecsegésnek aposztrofálta, és arról a paradoxonról szólt, hogy az "ember hajlamos nekirohanni a nyelv határainak /.../ Mindaz, amit kimondhatunk, a priori módon értve csak értelmetlenség lehet. Ennek ellenére nekiütközünk nyelvünk határainak. Ezt a nekiütközést Kierkegaard is látta, és egészen hasonlóan (paradoxonnak való ütközésként) nevezte meg. Ez a nyelvünk határainak való nekiütközés az etika."⁵

Mindez aligha elégséges ahhoz, hogy Bécs és Budapest között egyfajta kontinuus Kierkegaard-recepcióról beszélhessünk. Ugyanakkor föltűnik azonban, hogy Lukács kapcsolódását az osztrák, s különösen a bécsi impresszionizmushoz nem utolsósorban Kierkegaard iránt is tanúsított figyelme is meghatározta. Lukács igen hevesen reagált Babits 1910-ben megjelent kritikájára. Lukácsról szólva Babits "a bécsi esztéták műveltségéről" beszélt, s azt állította, hogy a Lukács által elemzett írók csaknem kivétel nélkül bécsiek vagy Bécsben divatos írók, amit A lélek és a formák szerzője emfaticusan utasított vissza.

Az egész esszékötet tematikája és kérdésföltevése ugyanakkor kétségtelenül rokon a bécsi impresszionizmus esztétikájának atmoszférájával és alapvető kérdésföltevéseivel. Ez különösen világosan látható Lukács Kierkegaard-esszéjében.

Azt mondhatjuk, hogy Lukács egyrészt (Beer-Hofmanntól Schnitzlerig) a bécsi esztéták — persze nem explicit módon megfogalmazott — tételeinek ígézetében áll, másrészt ezek meghaladására törekszik. Különösen az élet fogalmát, s ennek a forma fogalmával való, nem merevül dialektikátlan ellentétét hozhatjuk összefüggésbe a mondott alapvető beállítódással.

⁵Wittgenstein und der Wiener-Kreis, 68. o.

Lukács kettős életkonceptiójában — ismeretes, hogy egyrészt az életről, másrészt az életéről beszél — bizonyosan több komponens jut szerephez, de az életről adott leírások (bizonyos életfilozófiai elemek mellett) éppenséggel az impresszionista költészetet idézik föl. "A tragédia metafizikája" című esszében Lukács az (empirikus, mindennapi, vagy Heideggerrel szólva nem-tulajdonképpen) életet a következőképpen jellemzi: "az élet a chiaroscuro a-narchiája. Semmi sem teljeseedik benne egészen, és semmi sem fejeződik be; mindig új hangok, zavarók vegyülnek a már zengők kórusába. Minden folyik, s minden egymásba folyik, gátak nélkül, tisztátalan keveredéssel; minden elpusztul, minden eltörik, igazi életre semmi sem virul. Élni annyit tesz: valamit végigélni tudni; az élet annyit: semmi sem élődik végig teljesen és egészen. Az élet az egész mindenségben, minden elgondolható létezésben a legkevésbé valóságos és eleven. /.../ A valódi élet sohasem valóságos, sőt mindig lehetetlen az élet empiriája számára. Banális ösvényen felvillan, villámként felszikkázik valami. Valami zavaró és csábító, veszedelmes és meglepő — a véletlen a nagy pillanat, a csoda. Gazdagodás és megzavarodás: nem lehet tartós, nem lehetne elviselni, magaslatain — saját életünk, saját végső lehetőségeink magaslatán — nem tudnánk élni. Vissza kell hullanunk a homályba, meg kell tagadnunk az életet, hogy élni tudjunk."⁶

Lukács kettős életfogalma — egyrészt valóságos, autentikus, tulajdonképpen élet, másrészt az élet mint káosz, mint mindennapi valóság, amit akár empirikus életvilágnak vagy Simmel "objektív kultúrájának" is nevezhetnénk — tehát egyáltalán nem homogén egységként áll szemben azzal, amit formának nevezhetünk. Az, ami később A regény elméletében az én és a környezet kettősségére alapozott regény-tipológiát adja, sokféle színárnyalatban jelentkezik az esszékötet írásaiban. Mindezt — a maga egyáltalában nem tiszta kategorikusságában — jellemezték már úgy, hogy a fiatal filozófus saját kategóriáit keresi; bárhogyan legyen is, az élet — a maga kettősségében — és a forma nem foghatók föl egymást kizáró ellentétekként: ugyanis bizonyos módon a forma tartalmazza az élet értelmét, még ha sorsként, szükségszerűségként benne is marad az életben. A művészet ezzel szemben sors-vonatkozásokat formál, mondhatni lelkeket és sorsokat ábrázol. S az esszé a maga részéről — amiről Lukács azt mondja, hogy a formák formálását célozza, anélkül, hogy valamiféle filozófiai "végleges tökéletességre" törekedne — mintegy újraalkotja a műalkotásban kifejezett totalitást: "a kritika a már megformáltról vagy legalábbis a már egyszer valahol létezettről beszél, és lényegéhez tar-

⁶IM, 493. o.

tozik, hogy nem új dolgokat teremt az üres semmiből, hanem csak újra elrendez egy már egyszer valahol elevenet. És mert csak elrendezi azt, és nem újat alkot formátlan nyersanyagból, azért van kötve hozzá, kénytelen mindig az 'igazat' mondani róla, kifejezést keresni annak lényege számára. /.../ a költészet motívumokat vesz az életből (és a művészetből); a kísérlet modellül használja fel a művészetet (és az életet)."⁷

Míg mármost Kassner például Kierkegaard-nál az élet és forma példátlan egységét emeli ki, tehát mondhatni a műalkotás mint életvitel és annak existenciális relevanciája közötti egységet, addig Lukács Kierkegaard-értelmezésében e próbálkozás kudarcra koncentrálódik. Ez kifejezésre jut a Kierkegaard-esszének már az első bekezdésében: "a gesztus életértéke! Más szóval: a formák értéke az életben, a formák életadó, életfokozó értéke. A gesztus talán csak a félreérthetetlenül valamit kifejező mozdulat, és a forma talán csak az abszolútságnak egyetlen útja az életben; az egyetlen, ami megáll magában, ami valóság és több a puszta lehetőségnél. — A gesztus az egyetlen, ami az életet kifejezi — de lehet-e egy életet kifejezni?" Ez utóbbi kérdés már az esszé lényegét fejezi ki: "van-e értelme a forma fogalmának az életre alkalmazva, az élet perspektívájából nézve azt?"⁸

Lukács azt a vállalkozást, melyet Kierkegaard-nak Regine Olsennal kötött, majd fölmentett eljegyzésében pillantott meg, kudarcra ítélt önbecsapásnak látta. Ez a gesztus az igazi formát akarja elérni, erre azonban nem képes, az életben az abszolút egyetlen útját akarja járni, de kudarcot kell vallania.

Kierkegaard mindezt maga is sejthette, amikor a gesztust fölvette és beleértelmezte a paradoxonba, abba, amin csak ugrással juthat túl az ember, abba a helybe, amely a véges és végtelen, valóságos és lehetséges érintkezését, s mint maga Lukács hozzáteszi, az életet és a formát jelenti. A gesztus egyúttal azonban az abszolútnak az életbe való betörését, helyesebben bevitelét jelenti.

Kierkegaard, így Lukács, az abszolút és relatív tiszta módon történő elválasztásával próbálkozott: ebből nemcsak annak szükségessége következik, hogy a meghozott döntést vigyük végig, hanem az is, hogy ne keverjük össze a különböző szinteket: nem is-is, hanem vagy-vagy. S ide kapcsolódik Lukács kérdésfeltevése: mert hiszen mindenütt nem csak utakat és választutakat találunk, s hiába keresnénk az egymástól élesen elválasztott ellentéteket? Kierkegaard abszolúte tételezett különbözőséget, rögzített pontokat akar, min-

⁷IM, 315. o.

⁸IM, 287—288. o.

dent éles megkülönböztetésben akar látni, így elválasztja a rendszert és az életet, az egyik embert a másiktól, az egyik stádiumot a másiktól. Lukács következő kérdésföltevése kevésbé tűnik eredetinek: mint Kierkegaard kifejti, az igazság sohasem lehet objektív és általános, hanem csak a szubjektivitásban rejthet, s a kompromisszumoknak ezt az elutasítását Lukács kompromisszumként fogja föl — mindenekelőtt az élet költői stilizálásában, amire a gesztus utal. Így jut Lukács arra a fölfogásra, hogy Kierkegaard életeszménye — melyet Reginével szembeni gesztusában rögzített — végső soron a középkori trubadúré: Kierkegaard trubadúr és platonikus egy személyben. A "tragikus ak-tussal" ellentétben a gesztusnak végül is benső merevséghez kell vezetnie, amiről Lukács szerint még azt sem mondhatjuk, hogy merev biztossággént fönn lehetne tartani.⁹

Költészet és élet elválnak egymástól, s az a próbálkozás, hogy az élet költői formát nyerjen, a maga törékeny esendőségében lepleződik le.

Kierkegaard életideálja az Istenen méretik meg. Csak Isten adhat a szeretetnek abszolút jelleget — Lukács egyébként ebben látja Kierkegaard vallá-sosságának forrását.

Ezért vonhatja Lukács a következő mérleget: "Kierkegaard heroizmusa ez volt: formát teremteni akarni az életből. Becsületessége: választakat látni, és végigmenni a választott úton. Tragédiája: élni akarta azt, amit élni nem lehet."¹⁰ Még ha Kierkegaard meg is kísérelné, hogy önmagában elfojtsa az esztétikait, és eljusson a számára döntő vallásos létezéshez, próbálkozása, hogy az életnek ilyen formát adjon, kudarcra ítélt marad. Még Kierkegaard halála, mely minden életet megpecsétel, sem változtatja életét egyértelművé.

Fölösleges volna ezzel az értelmezéssel egy átfogóbb interpretációt szem-beállítani. Lukács értelmezésében nem az az igazán jellegzetes, amit Kierke-gaard-ban meglát, hanem amit nem lát meg. Kierkegaard kereszténység-fölfogá-sa, az ember valóságosságáért folytatott küzdelme, a kétségbeesés, a bűnök és félelmek — ezek alkotják azon lényeges jelenségeket, melyekkel szemben Lukács idegenül áll. S ezeket számon kérni rajta azt jelentené, hogy túlfe-szítjük magának a lukácsi esszének önmaga számára kijelölt föladatát.

Ehhez képest inkább a kierkegaard-i stádium-elmélet mutatja a Kierkegaard és Lukács szemléletmódja közötti rokonságot, mely koncepcióban a közvetíté-sek nélküli esztétikai, etikai és vallási létezés válik el egymástól. Befé-

⁹Vö. IM, 299. o.

¹⁰IM, 301. o.

jezésül arra utalunk, hogy a Lukács későbbi gondolkodói fejlődését meghatározó messianisztikus szemléletmódot bevonhatjuk ebbe a kontextusba, s mindez esztétikája szempontjából is irányadónak számíthat.

(Fordította: Mezei György)