

Elmar Waibl

"Varázshegy" című regényében Thomas Mann szerepeltet egy Naphta nevű jezsuitát, aki alacsony, sovány, igen csúnya, rideg, fanatikus, zavaros és dogmatikus; egy skolasztikus, aki a filozófiát a hit szolgálatába állítja, aki abban látja a világ proletariátusának hivatását, hogy az embert a jövő kommunista társadalmában visszavezesse paradicsomi gyermekiességéhez; nagy szellemi erővel rendelkező ember, aki hajlik az eretnek gondolatokra, arisztokratikus forradalmár, aki antikapitalista pózban vádolja a gazdagságot, maga azonban rejtetten a luxus hódolója — s mindezekon felül semmi érzéke a szép iránt!

A jezsuita alakja mögött nem más rejtőzik, mint Lukács György;¹ az a Lukács György, aki Thomas Mannt egész élete során bálványozva tisztelte, s aki Naphta alakját irodalomkritikusként, pikáns módon, az antidemokratikus-fasiszta reakció képviselőjeként értelmezte.² Lehetséges, hogy Lukács azért nem ismert magára Naphtában, mert önmagát látta helytelenül?

E sejtés alkotja az alábbiakban kifejtendő értelmezés vezérfonalát. Nézetem szerint Lukács egy a kor eseményei nyomán identitás-válságba került polgár. Számomra ő olyan gondolkodó, aki — bármiként vállalta is föl a kommu-

*A félreértések elkerülése végett előljáróban hangsúlyoznom kell, hogy a címben alkalmazott "polgár elvtárs" fordulattal semmiképpen sem Lukács olyan, "balról" adott kritikáját kívánom fölidézni, mint amit a sztálinizmus gyakorolt a "jobboldali elhajló" Lukács fölött. Tanulmányomban egyáltalán nem politikai szempontból vitatkozom Lukács fölfogásmódjával. Lukács esztétikájának kétértelműségét kívánom fölmutatni, álláspontjának helyesebb megértéséhez való hozzájárulásként.

¹Kétségtelen tényről van szó: Thomas Mann írja egy Max Rycherhez intézett levélben, hogy Lukács "Naphtában nyilvánvalóan nem ismerte fel önmagát". (Th. Mann: Briefe 1937—1947, Frankfurt 1963, 579. o.)

²Vö. Lukács Gy.: Világirodalom, II. köt., Gondolat 1969, 141. o.

nizmus ügyét — polgár maradt; a tradícióhoz igencsak kötődő polgár, aki abban a korszakban remélte műveltsége kulturális világának továbbélését a kommunizmus polgárellelens táborában, amikor a polgári művészet immár új, forradalmi utakra tért.

Elemzésem lényegében három vonatkozást fog át: először Lukács esztétikájának hegelianus alapvonására utalok, és megmutatom, miként alkalmazta saját kontextusában Lukács a hegeli esztétika centrális elemeit (az ontológiai művészetfogalmat, a művészet ismeretfunkcióját, a lényeg és jelenség dialektikáját). Azután érintem azt a szerepet, melyet Lukács az expresszionizmus-vitában játszott, s fölvillantom esztétikájának a múlthoz való anakronisztikus rögzítettségét. Lezárásképpen bátorkodom fölvetni azt a kérdést, hogy mit is kaptunk mindeközben Lukácstól?

(1) Lukács esztétikája egész életútja során Hegel művészetfilozófiájának talaján mozgott.

A művészet Hegel számára egyik organonja a megismerésnek; e metafizikai megismerés az igazra irányul, amely — A szellem fenomenológiájának közismert megállapítása szerint — "az egész".³ A művészet tulajdonképpen célmeghatározása az, hogy az abszolútat érzéki formában mutassa be, s ezáltal megragadhatóvá tegye a véges tudat számára. E cél a művészetet egy sorba állítja a vallással és a filozófiával, melyek mindegyike a maga saját módján (a vallás érzésközpontú, a filozófia fogalmi formában) az abszolútat tárja föl a tudat számára. Az abszolút a művészet az érzéki szemlélet közegén keresztül vonja saját hatókörébe. A műalkotásban a szellemi kijelentésre érzéki formában kerül sor, ezért mondhatja Hegel, hogy a művészet lényegében "közép"⁴ — jelesül az érzékiség és szellemiség közötti közép. A műalkotás érzéki tárgy, melynek anyagságából szellemi megnyilatkozás fordul hozzánk.

Ha egy pillantást vetünk a nyugati művészetfilozófia esztétikájára, láthatjuk, hogy már kezdetektől fogva két különböző művészetfelfogás kristályosodott ki, melyek a művészet célmeghatározásával kapcsolatos minden későbbi elmélkedés számára prototipikusak. Az egyik (közkeletűvé vált megjelöléssel szólva) az esztétikai művészetfelfogás, melyet Démokritosz fogalmazott meg. E hitvallás képviselői szerint a művészet a létezés megkönnyítését szolgálja. A művészet (sarkítottan fogalmazva) egyfajta magasabbrendű, szellemi élvezeti eszköz.

³G. W. F. Hegel: A szellem fenomenológiája, Akadémiai Kiadó 1961, 18. o.

⁴Vö. Hegel: Esztétikai előadások, I. rész.

A másik, prototipikussá vált fölfogás a művészet metafizikai vagy ontológiai értelmezése, melyet a pythagoreusok alapítottak meg. Ezen álláspont szerint a művészet főleg pszichagogikus funkcióval rendelkezik; az üdv elérését és az igazság metafizikai megragadását szolgálja.

Hegel egyike az ontológiai művészetfölfogás egyértelmű képviselőinek, s mint ilyen tiltakozik az ellen, hogy a művészet vidám, szórakoztató játék, a létezés ékesítő vagy unalmat űző eszköz volna. Számára a művészet, éppen ellenkezőleg, fölöttébb komoly dolog: nem kevesebbről van szó, mint "az ember legmélyebb érdekeiről".⁵ A művészetnek az a rendeltetése, hogy "az igazságot az érzéki alakítás formájában leplezze le";⁶ a "művészet az abszolútnak érzéki ábrázolása".⁷

Lukács lényegében követi e meggyőződéseket, anélkül persze, hogy osztaná Hegel teologizáló szempontjait. A művészet Lukács számára is megismerési eszköz, specifikus módja annak, hogy a valósághoz a maga tulajdonképpeniségében alkalmazkodjunk. A művészet mondhatni "képekből álló filozófia", mely érzékivé változtatja a fogalmit. A művészetben az élet és a valóság szellemi látása szemléletessé, s ezzel mélyenszántóbb, tartalomgazdagabb és színesebb módon megragadhatóvá válik annál, amire a valóság tisztán fogalmi formában történő elszajátítása képes.

Minthogy a művészetben mindig ismeretről van szó, érthető, hogy Lukács művészetén csaknem kizárólag az irodalmat és a költészetet érti. A képzőművészet éppenséggel marginális szerepet játszik nála; a zenét, néhány kivételtől eltekintve, sohasem érinti.⁸

S ezzel, az egyes művészeti ágazatok értékelését tekintve, Lukács fölfogása ismét találkozik a Hegelével. Hegel szerint is az írásbeli művészeteknek kell a legelső helyet juttatnunk, mert szellemi, eszmei tartalmakban ezek a leggazdagabbak.⁹ (Marxnál és Engelsnél egyébként ugyanez a helyzet. Az irodalmat kitűnően ismerték, amivel nem hasonlítható össze jártasságuk más művészetekben, s náluk is az az alapvető ok, hogy az irodalom minden más művészethez képest több ismeretet nyújt a társadalmi valóságról.)

⁵Uo.

⁶Uo.

⁷Uo.

⁸Lukács ritkán foglalkozik a lírával, s ez kétségtelenül azzal függ össze, hogy a zene iránt kevés megértést tanúsított. Minthogy a verbális művészetek között a líra áll legközelebb a zenéhez, ez utóbbitól való idegen-sége szükségképpen kihatott a lírához való viszonyára.

⁹H e g e l: Esztétikai előadások, Bevezetés.

Azt a tézist, hogy a művészet a megismerő valóságelsajátítás bizonyos módzata, Lukács a leképezés- vagy visszatükrözés-elméletben konkretizálja. Persze félreérthető, ha a marxizmus ismeretelméleti realizmusa e megjelölés alatt fut. Hiszen ennek nem az a szándékolt jelentése, mintha az esztétikai visszatükrözésnek egyszerűen le kellene másolnia a valóságot, amiként az a nem-reflektáló megfigyelőnek megjelenik. Az ilyen lapos realizmust a naturalizmus művészete szolgáltatja, melyet Lukács erőteljesen elvetett.

A művészet megismerési teljesítménye abban rejlik, hogy fölméri a lényeg és jelenség közötti különbséget, és a jelenségben láthatóvá teszi a tulajdonképpen valóságot. Lukács, a lényeg és jelenség közötti dialektikus összefüggés ontológiai tematikájával Hegel nyomdokaiban járva, a hagyományos metafizika egy darabját viszi tovább, amely már Marx kezén is átment, aki a lényeg és jelenség közötti különbséget hangsúlyosan a tudomány előföltévesévé és késztetésévé tette.¹⁰

A művészetnek tehát Lukács szerint a valóság előtérben álló jelenségképe¹ mögé kell hatolnia, s láthatóvá kell tennie az objektív valóság rejtett összefüggéseit, melyeket elleplez (Marx azt mondaná: misztifikál) a jelenségek felszíne.

Az esztétikai visszatükrözés ismeretszerzése két lépésben megy végbe: az első lépés — az absztrakció — során a realista művésznek gondolatilag föl kell tárnia a rejtett összefüggéseket, az izolált, közvetítetlen tényekként megjelenő jelenségeket a maguk közvetítettségében fogva föl. A második lépésben — a művészet eszközeivel végzett fiktív rekonstrukcióban — a művésznek ismét meg kell szüntetnie ezt az absztrakciót, amennyiben a gondolati absztrakció révén szerzett belátást valamely fiktív egyszeri esemény segítségével szemléletessé teszi. A művész által elővezetett fiktív jelenségvilág a befogadónak ugyanazzal a közvetlenséggel (testközelséggel, színességgel, elevenséggel) jelenik meg, mint a tényleges élet jelenségvilága. Azonban ez utóbbi félrevezető képet ad a tulajdonképpen valóságról, a művész által teremtetett fiktív jelenségvilág viszont megjeleníti és ezáltal hozzáférhetővé teszi a valóság lényegét az érzéki megjelenésben. "E kettős munka által új, teremően közvetített közvetlenség áll elő, az élet művészileg ábrázolt felülete, amely, noha minden mozzanatában világosan átlátszatni engedi a lényegyet (ami magának az életnek a közvetlenségében nem történik meg), mégis úgy jelenik meg, mint az élet közvetlensége, felülete."¹¹

¹⁰A tőke harmadik kötetében mondja Marx, hogy minden tudomány fölösleges volna, ha a dolgok megjelenési formája és lényege közvetlenül egybeesnék.

¹¹L u k á c s: A realizmus problémái. Athenaeum, é. n. 297. o.

E gondolat ismét rokon Hegel szemléletmódjával. Hegel védelmébe veszi a művészet által teremtett látszatot a hamisság vádjával szemben, és úgy véli, hogy a művészet látszata magasabb rendű, mint a megjelenő empirikus valóság vélt igazsága, mert a művészet látszata a tulajdonképpeni igazságot jeleníti meg.¹²

Lukács a lényeg és jelenség közötti különbséget a különösség kategóriájával juttatja művészi közvetítettségre. A különösséget tartja az esztétika voltaképpeni középponti kategóriájának. A különösségben mind az egyes — melyből az esztétikai visszatükrözés ismeretszerzése kiindul —, mind az általános — mely gondolati föltárás révén érhető el — meghaladásra kerül.¹³ A különös így egyes, melyből kiviláglik az általános. Lukács szerint az egyesnek ebben a különössé (meghatározottá, tipikussá) formálásában a meghaladás által¹⁴ rejlik a művészi visszatükrözés specifikus sajátysága.

(2) Abban a kérdésben, hogy a művészi ábrázolás milyen eszközeivel lehet a legjobban megvalósítani a realizmus értelmében vett esztétikai visszatükrözést, Lukács, valamint Brecht, Eisler, Bloch és mások között polémia bontakozott ki, amely a XX. század legérdekesebb esztétikai vitái közé tartozik. E vitában a realizmusról — mely inkább expresszionizmus-vita néven vált közzismertté¹⁵ — világossá válik, hogy a marxista Lukács mennyire foglya maradt a polgári műveltségi ideáloknak és kulturális eszményeknek.

Az expresszionizmus-vita egy a marxizmuson belüli polémia volt, hiszen résztvevői egyetértettek mind a művészet társadalmi jellegében, mind pedig abban, hogy a művészetet a szocialista érdekek szolgálatába kell állítani. Abban a vonatkozásban azonban, hogy milyennek is kell lennie magának ennek a művészetnek, igen keményen ütköztek a különböző vélemények és fölfogások.

Lukács azt követelte a realista művészettől, hogy ábrázolási eszközeinek kiválasztásában a XIX. század nagy polgári realistáinak példájára orientálódjon. Számára Goethétől Balzacot át Thomas Mannig vezető hagyomány számított mérvadónak. A XX. század első évtizedeiben jelentkező új művészeti törekvé-

¹²Lásd 9. jegyzet.

¹³A különösség mint esztétikai kategória, Magvető 1985, 191—192. o.

¹⁴Vö. uo. 195. o.

¹⁵Lásd például: Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács (Der Methodenstreit deutscher sozialistischer Schriftsteller), hg. v. W. Mittenzwei, Leipzig 1975 — Expressionismusdebatte (Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption), hg. v. H. J. Schmitt, Frankfurt 1976 — K. Völker: "Brecht und Lukács (Analyse einer Meinungsverschiedenheit)", Analyse, Heft 67/68, 134—147. o.

seket ezzel szemben egyszerűen mint formalisztikus kísérletezgetéseket, mint polgári dekadenciát vetette el. Mindeközben az új művészettel szemben tanúsított értetlensége olyan kiemelkedő neveket érintett, mint Schönberg, Eisler, Sztravinszkij, Picasso, Brecht és Dos Passos.

Brecht nevetségesként utasította el Lukács azon törekvését, hogy a realista művészetet bizonyos példaképek követésére kötelezzék és ezáltal kano-nizálják, s Lukácsot e bornírtság miatt "murxistának" nevezte.¹⁶ Brechtet az a meggyőződés vezette, hogy az új társadalmi valóságnak a művészeti ábrázolás új eszközeire van szüksége: "Anélkül, hogy ne vezetnénk be formai jellegű újításokat, a költészet képtelen a publikum új rétegei számára /Brecht a munkásságra gondol — E. W./ az új anyagokat és új szempontokat közvetíteni. Másként építjük házainkat, mint Erzsébet-kori architektorok, s más formát adunk színműveinknek is."¹⁷

Az új technikák, melyekkel Brecht kísérletezett, az elidegenítési effektus, a benső monológ és a montázs voltak. Az a tény, hogy e technikákat először polgári írók — jelesül Kafka, Joyce és Dos Passos — próbálták ki, nem zavarta abban, hogy ezen új technikákat, "átfunkcionálás" révén, használhatóvá tegye a szocialista művészet számára.

A második név, akit az expresszionizmus-vitában Lukáccsal szemben állók közül még röviden kiemelek, Hans Eisler zeneszerző. Schönberg-tanítványként arra törekedett, hogy mesterének a formálás technikája terén elért eredményeit — az atonális zenét, majd a 12, csak egymásra vonatkoztatott hanggal való komponálás módszerét — megtartsa és kamatoztassa a szocialista zeneszerzés számára. Abban reménykedett, hogy a művészet politizálása révén ki lehet vezetni a modern zenét abból a társadalmi izoláltságból, melybe Schönberg elitista l'art pour l'art hitvallása szorította. Az új, forradalmi kifejezési eszközöket a szocialista művészet szférájába átvive egyúttal azt remélte, hogy azt formális értelemben korszerű színvonalra emelheti.

Az a tíz év, amelyet Lukács Bécsben töltött (1919–1929), Schönberg és tanítványai új zenéjének legsikeresebb időszakaként volt. Lukács nem figyelte oda a művészet ezen aktuális eseményeire. F. J. Raddatz találóan utal a szellemi

¹⁶B. Brecht: Arbeitsjournal 1938–1942, hg. v. W. Hecht, I. köt., Frankfurt 1974, 30. o. — Eisler mondotta Brechtről, hogy "teljes lelkével gyűlöli ezt a kicsi, intelligens, ideges és mégis oly jelentős Lukácsot". H. Bunge: Gespräche mit Hanns Eisler; (idézi Mittenzwei a Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács című kötetben található tanulmányában: "Der Streit zwischen nichtaristotelischer und aristotelischer Kunstauffassung", 155. o.)

¹⁷B. Brecht: Schriften zur Literatur und Kunst, II. köt., Berlin–Weimar, 1960, 329 sk. o.

jelenben való részvétel e hiányára, amikor Lukácsra pillantva ezt mondja: "Ez egy a korral szembeni élet volt."¹⁸ Hogy Lukács mint esztéta teljesen vakon ment el a modern művészet e fejlődése mellett, nyitottságának és tanulási készségének hiányát mutatja. Van hát jogosság abban, ha Thomas Mann a "Varázshegy"-ben jezsuitaként pellengérezte ki Lukácsot.¹⁹

Eisler is panaszkodott Lukács horizontjának szűkösségére /Blickenge/, megróttá iskolamesteri akadémiizmust, s abszurditásnak nevezte azon követelményét, hogy a múlt művészeti példáihoz kellene ragaszkodni.²⁰ Eisler itt arra a fájdalmas párhuzamra is utal, mely Lukács és a nemzetiszocializmus művészetfölfogása között áll fenn. Mindkét pozíció a párt által elrendelt tradicionalisztikus mintához akarja rögzíteni a művészetet; mindkettő dekadenciával és elfajulással vádolja a modern művészetet.

Eisler joggal mutat rá arra, hogy a régiek művészete is, melyet Lukács változtathatatlan mintaként akar minden jövőbeli művészet számára kanonizálni, egykor új, forradalmi művészet volt. Ezzel indirekt módon azt fejezi ki, hogy Lukács a művészet leglényegesebb vonása — teremtő jellege — mellett ment el teljes értetlenséggel. Lukács nem akarja elismerni, hogy a múlttal való szakítás, a "tabula-rasa-helyzet" (Brecht) — miként azt például Adolf Loos a modern architektúra számára létrehozta az építészeti historizmus radikális tagadásával²¹ — a gyümölcsöző művészi tevékenységnek előfeltétele. Számunkra úgy tűnik, hogy Lukács művészetfölfogása főleg a képesnek-lenni (Können) felől motiválódik, s ennek következtében messzemenően kimerül bizonyos mintaszerű szabályok technikai elsajátításában. A művészet ilyen kanonizált, statikus fölfogása alapozta meg például a régi ázsiai művészeti gyakorlatot; a Nyugat dinamikus, jövőre nyitott, kíváncsi, újító, prométheuszi—fausti szellemiségétől azonban idegen.

(3) Mit kaptunk mármost — hangzik utolsóként fölvetendő kérdésünk — mindezek után Lukácstól? Lukács maga is közismerten fölöttébb polemikus ter-

¹⁸F. J. R a d d a t z: G. Lukács in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1972, 7. o.

¹⁹Talán Nietzsche adta Thomas Mann-nak az ötletet? A Der Wille zur Macht-ban áll, hogy a "modern szocializmus a jezsuitizmus világi változatát akarja megteremteni /.../" (Werke in zwei Bänden, II. köt., hg. v. A. Messner, Leipzig 1930, 473. o.)

²⁰E. Bloch—H. Eisler: "Die Kunst zu erben", Alternative, Heft 69, 216 skk. o.

²¹Vö. E. Waibl: "Die Utopie künstlerischer Wahrheit in der Ästhetik von Adolf Loos und Arnold Schönberg", Conceptus, Jg. XIX., Nr. 46 (1985), 76—84. o.

mészet volt, s ez megkönnyíti, hogy ne érezzük kötelezőnek vele kapcsolatos ítéleteinkben a kímélő visszafogottságot.

Kétségtelenül Lukács a kiemelkedő marxista esztéta. E ténynek azonban nem szabad feledtetnie azt, hogy fejtegetései csak igen kis mértékben ténylegesen eredetiek. Ehhez társul még az is, hogy sok műve — fárasztóan hosszú terjedelmük ellenére — a kifejtés világosságát tekintve kívánnivalót hagy maga után. Sok írása inkább tűnik dogmatikus eskütételnek, semmint a mindenkori kérdések kritikai megvilágításának. Ehhez jön továbbá, hogy Lukács művészetkritikusként olyan hibás ítéletekre is jutott, melyek nemcsak a művészeti érzék hiányára, hanem arra is utalnak, hogy nem értette a művészet teremtő lényegét.

Mindaddig, amíg a hibák megmaradnak a könyvekben, az általuk okozott kár legtöbbször nem túlságosan nagy. Lukács esetében azonban nem ez a helyzet. Esztétikai doktrínája a szocialista művészet- és kultúrpolitika gyakorlati vezérfonalát alkotja (alkotta?) — s ez végzetes hatás, hiszen a modern művészetekkel szembeni invektívái, azon hitvallása, hogy a szellem másodkézből táplálkozzon, a művészeti gyakorlatot, doktrínájának politikai hatókörében, stagnálásra ítélte.

Lukács esztétaként az ortodox marxizmus számára sokáig állócsillagnak számított, melynek sugarai átmenetileg eljutottak a Nyugat gondolatvilágába is. Nem kevés jel utal arra, hogy e csillag pályája leáldozóban van.

Nem rejtettem véka alá, hogy Lukáccsal szemben jelentős fönntartásaim vannak. Ugyanakkor azonban — épp a vele való kritikai szembesülés során — tanultam tőle, s ez elégséges ok számomra a megemlékezéshez születésnapja századik évfordulóján.

(Fordította: Mezei György)