

BEVEZETÉS LUKÁCS GYÖRGY ESZTÉTIKÁJÁBA¹

N. TERTULIAN

Lukács György „Eszztétika”-ja máig sem talált kellő méltatásra. Vagy talán az első megjelenés óta eltelt nyolc esztendő („Die Eigenart des Ästhetischen”, I. Teil, 2 Halbbände, Luchterhand Verlag 1966) túlságosan rövid idő volna ahhoz, hogy Lukács rendszerező esztétikai művét a maga reális dimenzióiban megértsék és mélyreható jelentéseit érdeme szerint felszínre hozzák? A mű terjedelmi monumentalitása — több mint 2000 oldal — csupán részben magyarázhatná e helyzetet.

Szigorúan elméleti vagy tisztán ideológiai szempontból többféle oknak is különleges érdeklődést kellett volna ébresztenie Lukács főműve, opus magnuma iránt. Hadd említsünk csupán kettőt a leglényegesebbek közül: egy egyetemes filozófiai koncepció meghatározó szerepének fölmérési lehetőségét (elsősorban egy általános ontológiát és episztemológiát) egy rendszeres esztétikai tételezésmód érdekében, és az esztétikának mint tesztnek a jelentőségét a marxizmus heurisztikus funkciójának ellenőrzésére.

Ebből a szempontból Lukács műve egységes ideológiai összefoglalója századunk intellektuális történetének. Ifjúkori esztétikájának nem is oly régen fölfedezett kézírata, melyet a szerző 1911—1912-ben Firenzében vetett papírra *in nuce*, és amelyet 1912—1914 között Heidelbergben állított össze töredékesen és nem is publikálta, a problémát új megvilágításba helyezi. (A „Heidelberg Ästhetik” kéziratát „A művészet társadalmi története” c. munka közismert szerzője, Arnold Hauser őrizte, aki az első világháború, majd a Magyar Kommun idején a Lukács köré csoportosuló értelmiségiek köréhez tartozott. Arnold Hauser a kéziratot visszaszármaztatta a szerzőnek Mészáros István útján, aki a budapesti egyetem esztétikai tanszékén Lukács tanársegéde volt, ma a sussexi egyetemen professzor; a kézirat egy másolatát Lukács ez év tavaszán* rendelkezésünkre bocsátotta.) Mind ez ideig egyetlen mű utalt e

¹ A jelen tanulmányt a szerző 1971 tavaszán írta, miután Lukács Györgytől megkapta a fiatalkori esztétika ama töredékeit, amelyeket Mészáros István adott volt át. A tanulmány tehát kizárólag az akkor ismert fejezetekre támaszkodik, különösen kettőre: „Das Wesen der ästhetischen Setzung” és „Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik”. Lukács György halála után az említett kézirat további töredékei kerültek felszínre: négy új fejezet. Ma már világos, hogy Lukács György fiatalkori esztétikájának kidolgozása két szakaszra bomlott. Az első szakaszban azt a három fejezetet írta meg, amelyet a „Philosophie der Kunst” című változat foglal össze. A második fázisban viszont a problémák új szerkesztésben való tárgyalását találjuk. A jelen tanulmányban elemzett két fejezet a „Kiadatlan esztétika” megírásának második szakaszába tartozik. Az egész kézirat tanulmányozásával és elemzésével a szerző a jövőben kíván foglalkozni. (A Szerző megjegyzése.)

* A cikk 1971 augusztusában jelent meg a bukaresti „Viața Românească” folyóiratban. — Szerk.

lényeges fiatalkori munka eredményeire az esztétika alapvető vizsgálata terén, egy Georg von Lukács aláírással ellátott tömör, tartalmas esszé, amelyet a német nyelvű „Logos” filozófiai folyóirat (1917–1918) közölt „Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik (Szubjektum–objektum viszony az esztétikában)” címmel. Az ismert szövegek — közöttük a nagy „Esztétika” — összevetése kiváló lehetőséget nyújt a Lukács szellemi fejlődésében mutatkozó folytonosságok, illetőleg diszkontinuitások tanulmányozásához. Ne feledjük, hogy Lukács esztétikai és irodalomkritikai munkássága az 1920–1930 közötti évtizedben szünetel — ezalatt születik meg híres „Geschichte und Klassenbewusstsein” c. műve, és ezek az évek jelentik tanulóéveit a marxizmus teljes és tökéletes elsajátításához; a negyvenes években újból egy sor esztétika-elméleti és esztétikatörténeti tanulmányt ír (utóbb összegyűjtve főleg a „Beiträge zur Geschichte der Ästhetik” vagy az „Essays über Realismus” c. kötetben láttak napvilágot első ízben a berlini Aufbau Verlag kiadásában). Másrészről viszont a végső esztétikai rendszerének kidolgozását megelőzően önálló közlemények is jelentek meg egy monográfia részeként, melyben az esztétikum központi kérdéseként a *partikuláris* filozófiai kategóriáját akarta tisztázni: „Die Besonderheit”. A könyvet 1954–1955-ben rendezte sajtó alá a szerző, részletek jelentek meg belőle a „Deutsche Zeitschrift für Philosophie”-ben, teljes terjedelmében azonban Rómában látott napvilágot először olasz nyelven „Proglomeni a una estetica marxista” címmel (Editori Rimini, 1957), utóbb azután megjelent eredeti német fogalmazásban is, mely a „Die Besonderheit als zentrale Kategorie der Ästhetik” címet viseli (Luchterhand Verlag, Neuwied 1967). A rendelkezésünkre álló sokféle szöveg — mindenike a lukácsi gondolkodás fejlődésének egy-egy szakaszát jelzi — lehetővé teszi, hogy szinte bonckés alá vegyük a művészetről vallott nézeteiben beállott változásokat, melyek filozófiai szemléletének különböző változatait tükrözik, a korai esztétika újkantianizmusától a végső marxista esztétikájáig.

Az összehasonlító vizsgálat azonban kissé paradox helyzetet szül, amikor rájövünk, hogy egy sor, az esztétikum természetét illető központi intuíció csaknem érintetlenül megőrződik a befejezetlen heidelbergi esztétikától a végsőig terjedő fejlődési folyamatban. Pedig semminemű kétség sem férhet hozzá, hogy filozófiai szemlélete alapjaiban gyökeres változásokon ment át ezalatt, ami persze tükröződik is a kezdeti tézisek struktúrájában, főleg pedig filozófiai kifejezőmódjában. Az említett paradoxon arra a tényre vonatkozik, hogy a fiatalkori esztétika számos lényeges tézise (a „Logos” publikálta tanulmány ismeretes formájában) az idők folyamán nagy népszerűségnek örvendett éppen ama szellemek körében, kiknek intellektuális beállítottsága éppenséggel a marxista gondolkodás ellenpólusán helyezhető el. Elegendő talán a husserli fenomenológia egy olyan hívét említeni, mint Oskar Becker, utóbb sokat idézett és nagyra becsült tanulmányával, a „Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteurlichkeit der Künstler”-szel (A szép kétes voltáról és a művész kalandorságáról), melyet 1929-ben közölt a Husserl 70. életévének tiszteletére összeállított „Emlékkönyv”-ben. Becker tanulmánya egészében fenntartotta Lukács „Logos”-beli téziseit (den ausserordentlich aufschlussreichen Aufsatz von G. v. Lukács — G. v. Lukács rendkívül sokatmondó tanulmánya — ahogy szerzőnk jelzi) és Heidegger nagyon sok nézetét a „Sein und Zeit”-ből. A dolgok még megejtőbb formát öltenek, ha a fenti megállapításhoz Ludwig Biswanger, a hírneves svájci pszichiáter és heideggeri gondolkodó két évtizeddel később született „Henrik Ibsen und das Problem der Selbstrealisation

in der Kunst" c. esszéjét társítjuk (1949), melynek elméleti argumentációja az esztétikai szubjektivitást illetően Lukács „Logos”-beli téziseire támaszkodik. Ha meggondoljuk, hogy nagyon sok Husserl- és Heidegger-tanítvány gondolkodása konvergens vonásokat mutat Lukács korai esztétikájával, fel-tétlenül szimptomatikussá jelenségnek kell felfognunk. Önkéntelenül is fölmerül a kérdés: vajon az egész későbbi fenomenológiai esztétikának, mely csaknem egyidőben jelentkezett Roman Ingarden, Oskar Becker vagy Mikel Dufrenne tanulmányaiban, lényegében — méghozzá az intellektuális spekuláció legma-gasabb szintjén — nem Lukács fiatalkori esztétikája-e az előzménye? Nem is beszélve arról, hogy a fenti megállapítás váratlanul, új megvilágításban, földídezi bennünk azt a roppant izgalmas kérdést, amelyet először Lucien Gold-mann fogalmazott meg 1945-ben „Az emberi közösség és univerzum Kantnál” címet viselő doktori disszertációjának zárótételében, és amelyhez később mind-untalan visszatér: Lukács és Heidegger gondolkodása lehetséges közös gyöke-rének gondolata ez, valamint a fejlődésükben konszubsztanciális érdeklődésük alapján kialakult alapvető ellentétéké. (Itt vetném föl azt a merész gondolatot is, mely szerint a „Sein und Zeit” nem bevallottan ugyan, de egyenes felelet volna Lukács „Geschichte und Klassenbewusstsein” c. könyvére). Az előb-biek szellemében hadd említsük még meg Georges Poulet sokatmondó meg-jegyzését, mely 1966-ban a Cerisy-la Salle szeptemberi kollokviumán, a zürichi Paul de Man egyetemi tanár „Az irodalombírálat mai útjai” c. előadása utáni vitán hangzott el. Paul de Man említette meg itt a Lukács „Logos”-beli esztétikai téziseit s ezeknek hatását L. Binswanger Ibsen-tanulmányára, mire Georges Poulet tartózkodás nélkül kifejezte csodálatát „a fiatal Lukács meg-ejtő esztétikai alapállása” iránt és ennek erőteljes rokonvonásait az ő irodalom-elméletével.² A kérdést az a tény teszi számunkra érdekessé, hogy a korai esztétika alaptéziseit, melyek annyi lelkesedést ébresztettek, nemcsak hogy nem semmisítette meg végső esztétikai rendszerében, hanem ellenkezőleg: megőrizte és gazdagította őket, persze lényeges korrekciókkal. Ami meglepő, az az a tény, hogy az európai egyetemi kritika és esztétika (egyébként az amerikai is) mélységes hallgatásba burkolózott Lukács eme utolsó nagy műve: az esztétika végső rendszere előtt.³

Lukács esztétikai gondolkodásának elemzése — kialakulásában és fejlődé-sében — különös érdeklődésünkre tarthat számot olyan értelemben, hogy lehetővé teszi egyes tételeknek és gondolatoknak — amelyeket csodálói a Husserléval és Heideggerével rokonítottak — az átlényegülését egy merőben ellentétes filozófiai kontextusba: a marxizmuséba. Lukács esztétikájának fej-lődése így lesz századunk filozófiai gondolkodásának élő archeológiai rétege, mely tömény állapotban tárja föl a század főbb, feszültségekkel teli, egymással szemben álló, ugyanakkor egymást kiegészítő vagy éppenséggel konszubsztan-ciális filozófiai áramlatainak sajátos képét. Az elemzés egyben fölkinálja a kulcsot a „Lukács-kérdés” rég vitatott problémájához is: vajon a gondolko-dásában végbemenő változások, munkásságának korai szakasza és főleg a

² „Les Chemins actuels de la critique”, Plon, 1966, 101.

³ Hadd jelezzünk mégis néhány kivételt: G. H. R. Parkinson, a readingi egyetem pro-fesszorának „Georg Lukács, The Man his Work and his Ideas” (edited by G. H. R. Parkinson, London, 1970) c. kötetben megjelent „Lukács on the Central Category of Aesthetics” c. tanulmányát; néhány recenziót az olasz sajtóból pl. Dario Faucci cikkét a „Rivista di Estetica” (1967. máj.—aug.) folyóiratból és a nemrégiben megjelent G. Prestipino cikket a „Critica marxista” (1971. jan.) folyóiratból.

„Geschichte und Klassenbewusstsein” után, visszafejlődésnek és gyászos szolgalelkűségnek tekintendők-e — ahogy ellenfelei vagy megveszekedett ellenégei állítják —, vagy éppen ellenkezőleg: szelleme robbanásszerűen megtermékenyítő alkotófázisának? Bármily távol esőnek tűnik is egy esztétikai rendszer absztrakt elméleti vetülete a pragmatikus politikai tevékenység szférájától, egy biztos: a Lukács-típusú esztéta esetében a mű kísérlet, hogy harmonikus szintézisbe vonja a visszatükrözés elméletét — mely kifejezője a filozófiai „realizmusnak” és „objektivizmusnak” (a szó hegeli—marxista értelmében) — egy egyetemes törekvésű marxista humanizmus követelményével. Mészáros István meglepő tételt fejt ki a „Lukács Concept of Dialectic” c. tanulmányában (a „Georg Lukács, The Man, his Works and his Ideas” említett könyv 63—64. oldalán). Szerinte az „Esztétika” grandiózus elméleti konstrukciója végső soron egy megoldatlan szellemi válság kifejezője, melynek következménye egyes heterogén szellemi rétegek állandó jelenléte. Ennek a tételnek kell a legnagyobb figyelmet szentelnünk, mert a lukácsi mű végső értéke alapján véve attól függ, milyen választ adunk arra a kérdésre, hogy egy monumentális „Rohentwurf”-fal (nyers vázlat) van-e dolgunk — ahogy Mészáros állítja —, vagy egy harmonikusan egységes művel.

ADALÉK LUKÁCS GYÖRGY KIADATLAN KÉZIRATÁNAK VIZSGÁLATÁHOZ: A KORAI ESZTÉTIKÁHOZ („HEIDELBERGER ÄSTHETIK”)

A korai esztétika kiadatlan kéziratának felfedezése nem várt távlatokat nyit előttünk a lukácsi esztétikai gondolkodás hosszas érlelődési folyamatának nyommonkövetéséhez. Úgy is lehetne mondani, hogy egy ilyen genetikai tanulmány azért is érdekes, mert bevilágít abba a csaknem emberfeletti, évtizedekig tartó bonyolult észmunkába, mely létrehozta a művészet természetéről és az esztétikumról vallott elsődleges megérzéseinek adekvát *kategoriális kifejezését*. Van ebben a konok erőfeszítésben egy patetikus vonás is, ahogy sok tapogatózás, ingadozás, önrevízió után kialakítja azt az eszköztárat, amellyel kifejezheti a művészet természetéről és az esztétikumról vallott nézeteit: a kezdeti újkantianus kategoriális sematizmustól a szellem fenomenológiája és általában a hegelianizmus kínálta gazdag készleten át egészen a végső „Esztétika” (melyet „A partikulárisról” szóló jelentős munkája előzött meg) elképesztően nagyvonalú kibontásához. Kategória-rendszerének fokozatos eltolódása nyilvánvalóan elsősorban a világnézetben beállott változásoknak az eredménye, ám az elméleti esztétikai spekulációk általa bejárt útjának megítélését egyetlen alapvető kritériumra kell hogy alapozzuk: arra, hogy a gondolkodónak sikerült megteremtenie a művészet hamisítatlan természetének tökéletes kategoriális ekvivalenciáját: emberfeletti erőfeszítések árán, ám anélkül, hogy fogalmi rendszere összeütközésbe került volna az esztétikai objektum sajátos követelményeivel, anélkül, hogy egyetlen előítéletnek is föláldozta volna a vizsgált egységes anyag specifikumát. Így vetni föl a kérdést annál is jogosabb, mert egy olyan filozófus esztétáról van szó, aki „szellemi szerelékét” heterogén filozófiai irányzatok kategoriális fegyverzetéből állította össze (egymást követően újkantianizmus, fenomenológia, *Lebensphilosophie*, hegelianizmus, marxizmus); ebből természetszerűen következik a kérdés: sikerült-e ilyen formán végső esztétikai rendszerében megszabadulnia azoktól az előzetes nézetektől — előítéletektől, melyek ilyen felemás eredetből következnek, vajon

sikerült-e kifejeznie a művészet eredendő természetét egy szigorúan filozófiai értelemben vett homogén fogalomrendszerben?

Lukács korai esztétikájának egészét áthatja a gondolkodó ama sajátos erőfeszítése, hogy eredendő intuícióit a művészet természetéről összehangolja az újkantianizmus kategoriális sematizmusával. Úgy tűnik, főleg az a paradoxon foglalkoztatja intenzíven a fiatal Lukácsot, miképpen lehetséges, hogy egy Rickert vagy Windelband újkantiánus gondolkodásában a döntő axiológiai hangsúly az anyagi valósággal szemben az értékek transzcendenciájára esik, a szellem szintetizáló tevékenységének „formalitására” és tárgyakkal szemben a kategóriák apriorizmusára, holott a művészet szükségképpen nem ismeri a forma elkülönítését a tartalmától, és elutasítja annak a lehetőségét, hogy szét lehetne választani az „értéket” és az „érték megvalósulását”. Talán nem túlozunk, amikor kijelentjük, hogy éppen ama határozott szándéktól vezetett, mely szilárd önállóságot kívánt biztosítani a művészetnek a többi szellemi formák között, határozta meg a fiatal Lukács erős vonzalmát Emil Lask gondolati rendszere iránt, aki a legkevésbé volt „formalista” a századelő újkantiánusai között, és aki a leginkább kívánta visszahelyezni törvényes jogaiba a megismerés „anyagi” és objektív” mozzanatát (anélkül azonban, hogy elhagyta volna az újkantianizmus hadállásait). Fenti megállapításunk természetesen sok mindenben tisztázásra szorul. A korai esztétika korszakában Lukácsot az a központi gondolat foglalkoztatta, hogy a művészetben az *élmény* (das Erlebnis) a tartós és a döntő, és nem áldozható föl semmilyen „norma” vagy „érték” realizálásának, ahogy az Rickert tézisei szerint történik a szellem más tevékenységi szférájában. Ha az esztétikai tevékenységet (és ezt Lukács* formulázásban használja mindig: „die ästhetische Setzung”) Rickert úgy az határozza meg, mint egy „normatív élmény” (ein normativ Erlebnis) létrehozóját, sokatmondó az a tény, hogy Lukács egy ilyen tételt nyilvánvaló *paradoxiának* tart. Hogy a fenti jellemzést könnyebben megértsük, nem árt felidézni azt, hogy az újkantiánus Rickert érték-, norma- vagy eszményfogalmában kötelezően benne foglaltatik az „élmény” szigorúan vett anyagi síkjának transzcendálása. A fiatal Lukács rájött, hogy a valóban logikai, elméleti vagy etikai tevékenység esetében az érték úgy jön létre, hogy szükségszerűen meghaladja az „élmények” szféráját, az anyagi és érzéki tapasztalást: a művészet a szellem egyetlen formája, ahol a „norma” az „élmények” egységesítése és fokozása útján jön létre, nem pedig elsőkélyesítésük vagy megszüntetésük által. Innen van a „normatív élmények” fogalma előtt a paradox jelző.

De nem áll itt módunkban aprólékosan foglalkozni a Heinrich Rickert és Emil Lask elméleti álláspontja közötti különbségekkel és ellentétekkel, amelyek a „Südwestdeutscher Neukantianismus” néven ismeretes filozófiai iskolán belül dúltak. A rendelkezésünkre álló szövegek alapján teljes bizonyossággal megállapíthatjuk, hogy a szubjektum—objektum viszonyában, a megismerés „anyaga” és „formája” közötti viszonyban Emil Lask sokkal jelentősebbnek, sőt autonómnak tartotta az „anyagi” mozzanatot, mint Heinrich Rickert. Érdekes téma természetesen a filozófiatörténetészek számára a marburgi újkantiánus iskola (Cohen, Natorp stb.), valamint a dél-nyugatnémet (Rickert, Windelband, Lask) közötti ellentétek föltárása. Mindkét irányzat magának vindikálta a kanti ortodoxiát; annyi azonban bizonyos, hogy míg a marburgi

* Magyarul: esztétikai tételezés. — Szerk.

iskola a megismerés tisztán „produktív” jellege mellett kardoskodott s ezáltal abszolút elsőbbséget tulajdonított a szubjektivitás értelmi spontaneitásának, a másik iskola hívei, főleg pedig Emil Lask, a „forma” és „anyag” eredendően kettős voltát ismerték föl, sőt az „anyag” meghatározó funkciója felé billentették a mérleget. Számunkra ez nemcsak azért érdekes, mert a Lukács korai esztétikájának kategoriális szerkezetére Lask gondolkodása nyomja rá a bélyeget, hanem azért az önálló tanulmányért is, amit Lukács Lasknak dedikált és Lask halála után publikált a „Kant-Studien” folyóiratban („Emil Lask, Ein Nachruf von Georg von Lukács”, „Kant-Studien” Bd. 22. 1918.). Egyébként a nagy „Esztétika” előszavában Lukács elmondja, hogy Ernst Bloch és Max Weber mellett Emil Lask volt az, aki „jóindulatú kritikus érdeklődéssel” olvasta a heidelbergi korszak esztétikáját.

Bizonyos, hogy a fiatal esztéta számára megejtő volt az újkantiánus filozófus írásaiiban az intellektualizmus és a panlogizmus bírálata. Lask, akárcsak Rickert a Lotze teremtette dualizmusból indult ki, mely a „létező” és „érték”, az adott fizikai-lelki valóság és az „értékek” (Geltungen-nek nevezett) zónája között fennáll. Álláspontjának sajátossága azonban abból a tételből adódik, mely szerint távol áll tőle, hogy az „érték realizálása”-nak abszolút szuverenitását elismerje. Inkább arra törekedett, hogy szétéphetetlen belső kapcsolatot alakítson ki a valósággal, „egybeolvassza” a létező anyagiságot az érték jegyével. A Lask gondolkodása iránt újraébredő újkeletű érdeklődés egyébként szorosan összefügg azzal az irányzattal, mely hangsúlyozni kívánja a Nicolai Hartmann realista ontológiájához való részleges közeledését vagy a Rickert és közötté fennálló ellentétet. (Lásd főleg Hanspeter Sommerhäuser munkáját: „Emil Lask in der Auseinandersetzung mit Heinrich Rickert”, Berlin 1965 és ugyancsak e szerző tanulmányát a „Zeitschrift für philosophische Forschung”, 1967, 21. sz., vagy Rudolf Malter bírálatát ugyancsak e folyóiratban, mely ezt a sokatmondó címet viseli: „Heinrich Rickert és Emil Lask. A transzcendens szubjektivitás elsődlegességétől az adott objektum elsődlegességéig a megismerésben”, 1969. jan.—márc.) Nincs rá módunk, hogy az összes ismeretelméleti finomságot, mely Lask és Rickert ellentétéhez kötődik, ismertessük. Mégis hangsúlyozni kívánjuk Lasknak azt a határozott szándékát, mely az újkantianizmuson belül jelentkező szubjektivizmus és formalizmus kiigazítására irányult, amikor a szubjektum—objektum eredendő dualizmusában az értékhangsúlyt az „anyag” szerepére tette. A dolgok logikai formája Lask szemében nem teljesen autarchikus valóságot jelentett, hanem anyagiságukban szoros kapcsolatban állót. A logikai-elméleti forma lényege úgy jelentkezett nála, hogy van egy forma, „mely vonatkozik valamire”, egy érték, „mely kapcsolatban van valamivel”: nincs érték, mely ne illesse valamit, ne venne figyelembe valamit („es gibt kein Gelten, das nicht ein Gelten betrifft, ein Gelten *hinsichtlich*, ein Hingelten wäre...”) („Logik der Philosophie...”, „Werke”, Bd. III.) Lask gondolkodásának alapvető ellentmondása abban a törekvésében fejeződik ki, hogy a kanti kopernikanizmust kibékítse saját gondolkodásának objektivista impulzusaival, a megismerés anyagi és objektív mozzanatát visszahelyezze jogaiba, anélkül, hogy az újkantiánus gondolkodás rendszeréből kimozdulna. Rickerttel váltott levelei — Lask posztumusz kiadású műveinek részleteiből ismereteseek — jól illusztrálják, milyen intenzíven akarta, hogy a jelenségek *objektivitásának* fogalma egybeessen az elméleti érték axiológiai fogalmával, és milyen elszántan szállt szembe Rickert tételével, mely szerint szükségszerűen kell léteznie az axioló-

giai mozzanat elsődlegességének (a *Sollen*-nak) az ontológiai egzisztenciálissal (*Sein*) szemben. Lask legutolsó fontos elméleti munkája, „Die Lehre vom Urteil” (1912) sokat eláruló kísérlet abban az irányban, hogy felforgassa a logikai ítélet elméletének egy sor hagyományos perspektíváját, elsőbbséget juttatva a transzcendentális logikának a formális logikával szemben és az *alethiológiának* (objektív igazság elmélete) a gnoszeológiával (a megismerés folyamatának szorosan vett elmélete) szemben.

Lukács korai esztétikájában egyéni módon használta föl a szenzoriális anyag és eredendően „adott” jelentőségének fokozott hangsúlyozását, amely a megismerés folyamatában háttérbe szorította a logikai transzcendentális szubjektivitást. Érdekes megfigyelnünk azt a módot, ahogy a Lask meghatározta dualizmus a „forma” és „anyaga” között, annak hangsúlyozása, hogy létezik egy intuitív-érzéketes réteg, amely minden logikai pecsétet megelőz (tehát, melynek pozicionális-irracionalis”, „logosz-idegen”, *Logosfremdartig* jellege van), Lukácsnál fegyverré változik, hogy megvédje vele az esztétikum önállóságát a logika expanziós törekvéseitől. A „logikum panarchiájá”-ról beszélt Lask mint olyan lappangó veszélyről, mely az esztétikumot akarja ködösíteni.

Az eredendő szenzoriális-anyagi közeg önállóságát követelve, azon túlmenően, hogy logikai kategóriák segítségével elméletileg körülírta, Lask a „logikai meztelenség” kifejezést (logische Nacktheit) vagy „Irrationalität”-et használta jellemzésére. Lukács sajátos módon, éppen azért, hogy megakadályozzon bármilyen kontaminációt az esztétikai jelenség és a logikai gondolkodásmód artikulációi között, a „logikai meztelenség” kifejezést éppen az esztétikum eredeti képződményére: a műalkotásra alkalmazta. Lask első műve „Fichte idealizmusa és a történelem” (1902) a racionalizmus és panlogizmus kritikáját is tartalmazza. Lask Hegel „emanatista” logikájával, melyben — akárcsak sok más újkantiánus — a panlogizmus megtestesülést látta, szembehelyezte Kant és Fichte episztemológiai nézőpontját: az, ami legfőképpen érdekelte, Fichte elkülönítése volt az „emanatista-szisztematikus” nézőponttól (amely tudatában majdan a nagy posztkantianus idealisták sajátjává válik, különösen a Schellingévé és Hegelévé), és a tapasztalat meg az érzéketes-anyagi mozzanatának jogaiba való visszahelyezése a megismerés folyamatának dialektikájában. Lask örömet azonosította az intellektualizmus kritikai elemeit Fichtével, és lelkesedett azért, amit Fichte „kritikai antiracionalizmusának” nevez majdan. (Emil Lask: „Gesammelte Schriften”, Erster Band, Tübingen, 1923, 103.) Lukácsot fiatalkori esztétikájában éppen az a kritika érdekelte, amely a logikátlan és irracionális „anyag” leküzdhetetlen jellegének állításából következő elvont racionalizmust és a panlogizmusba torkolló intellektualizmust támadta a megismerési folyamaton belül.

A fiatal Lukács számára az újkantiánusok kategóriális eszköztára volt az egyetlen, mellyel fogalmilag biztosítani tudta a szellemi tevékenység különböző formáinak autonómiáját. Bármily paradoxálisan hason is, de ha figyelemmel követjük későbbi fejlődését, Lukács éppoly közel érezte magához az újkantiánusok ellenségeskedését az idealista posztkantiánusok szisztematikus „monizmusával” szemben, mint tételüket is (elsősorban a Laskét), mely az irracionalista „anyag” és transzcendentális „forma” közötti dualizmus létéről szólt. Mindkét álláspont mindenekfelett mint eszköz érdekelhette, mely alkalmas minden szellemi tevékenységi forma (elméleti, etikai, esztétikai) egységes és kisebbsíthetetlen voltának bizonyítására. Kétségtelenül megállapíthatjuk,

hogy akkoriban elfogadta az újkantiánus előítéleteket, amelyek a posztkantiánus gondolkodási rendszerek módszertani monizmusának veszélyét hirdették. Lask első munkájának megállapításai a Hegelnél fellelhető pusztító „fogalom” erejéről Lukácsot sem hagyta közömbösen. Egyébként a „Kant-Studien” Laskot köszöntő szövegében Lukács sokatmondóan nyomatékositja „a konkrétumra való törekvést” (Drang nach Konkrektion) mint az „új filozófia” alapvető pozitív tulajdonságát, melyet Lask testesít meg. Ugyanilyen értelemben hódolt a szellem bármily formájának eredendő természete előtt, melyet „a legnemesebb hagyatékként” Kanttól örököltünk (350–351.).

A fiatalkori esztétika kéziratának központi törekvése az volt, hogy meghatározza az esztétikai tételezés specifikumát, főképp pedig elkülönítse az esztétikát a logikai, elméleti vagy etikai tevékenységtől. Láttuk, hogy a kategóriák elkülönítése Lasknál egyrészt „anyagra” másrészt „formára”, amelynek során világosan hangsúlyozta a „die bedeutungsbestimmende Gewalt des alogischen Materials” (a nem-logikus anyag jelentésmeghatározó erejét), akár csak szétfeljezhetetlen összeolvadásukat az értékek genezisében, Lukácsnál elméleti eszközzé váltak a differenciálás folyamatában. Rickert és Lask gondolkodási matricáiban mozogva, Lukács már az első oldalaktól megfogalmazta fő tételét az esztétikai episztemológia területén, nevezetesen: ha az elmélet, valamint az etika felépítésükben az élmény (Erlebnis) kötelező transzcendenciáját tartalmazzák, az esztétika egy pillanatra sem szünteti meg kapcsolatát az Erlebnishaftigkeit-tal (az élményszerűséggel). Az a szívósság, mellyel Lukács ragaszkodott egy ilyen tételhez, valamint mohósága, hogy megvilágítsa paradox jellegét, gondolkodásának kanti összefüggésére világít rá. Az újkantiánus filozófia (mely alól csak Lask kivétel bizonyos fokig) a kanti gondolkodás fő vonulatát tartva szem előtt, természetszerűleg arra törekedett, hogy az értékek létrejöttében a szellemi tevékenység „formalitását” hangsúlyozza és — ahogy már említettük — lebecsülje az „anyagiság” vonatkozásait. Ahogy az „anyagiság” és „élményszerűség” (Erlebnishaftigkeit) az újkantiánusok szemében csaknem azonosult, úgy azonosították az érték fogalmát (Geltung), az élményvalóság *transzcendentalitásával*. Lukács minden episztemológiai diszkriminációja az újkantiánizmus kategoriális sematizmusán belül azt a célt szolgálta, hogy biztosítsa a művészet autonómiáját. Annak a törekvésnek a kiigazítására, mely egyenlőségi jelet kíván tenni az „érték” (Geltung) és az élményvilág transzcendenciája (Erlebnishaftigkeit) közé, az volt a célja, hogy bebizonyítsa a szellem egyedülálló formájának a létezését, melyben az érték az élmények immanens áradása közben valósul meg, nem pedig transzcendenciájuk által: ez pedig a művészet; következésképp, meggátolja azokat a törekvéseket is, melyek feláldoznák a művészet eredendő természetét a logikai vagy etikai értelmezések által.

Nem időztünk volna a fenti érveléseknél, ha nem tekintenénk a kései esztétikában jelentkező egyik következetes állásfoglalása előzményének: a műalkotás értelmezésében megnyilvánuló „egyoldalú racionalizmus” ismételt bírálatának és ama tendenciák kritikájának, melyek az esztétikum birodalmában a logikus elméleti gondolkodásmód sajátos kategóriáit próbálták extrapolálni. Érdeklődése a laski panologizmus elleni bírálat, valamint a kritikai anti-racionalizmus iránt mintegy előre jelzik Lukács későbbi beható vizsgálódásait, melyek arra irányultak, hogy a *partikulárist* mint az esztétika központi kategóriáját határozza meg. (Lask egyébként — teljesen érthetően — egészen különleges figyelmet szentel az „intuitív intellektus” kanti fogalmának, melyre

utóbb Lukács is gyakran hivatkozik.) Lask csodálója volt Kant „rapszódikus módszerének”, ellentétben követőinek szisztematikus deduktivitásával. Leszögezte az anyag határozott elsőbbségét a szellemi tevékenység differenciáló folyamatában. Lukács fiatalkori esztétikájában egyértelműen hitet tett a szellem magasabb rendű tevékenységformáinak visszavezethetetlensége mellett. E két magatartás rokonvonásai tehát kétségtelenek. A Laskról írott „Kant-Studien”-beli tanulmányban kifejezett vágy egy többdimenziós és aszimmetrikus filozófiai rendszer megalkotására (358. old.) természetes kibővítését találja meg abban a tételben, mely a szellemi tevékenység három alapformájának eredeti, nem deduktív és nem származtatott voltát hangsúlyozza.*

Semmi sem példázza jobban azt a tényt, hogy az érett korszak esztétikájának intuíciói a korai esztétikában gyökereznek, mint az a megkülönböztetett figyelem, amelyet befejezetlen kéziratában a szellemi tevékenység magasabb formáinak differenciálódását megelőző stádiumnak szentel. Ami később aprólékos elemzés tárgya lesz művében, mint a „mindennapi élet szerkezete”, ebben a munkájában az „Erlebniswirklichkeiten” (élményvalóság) kifejezés alatt jelenik meg. Másfél évtizeddel előzte meg Lukács elemzése Heidegger majdani fenomenológiai leírását a „Sein und Zeit”-ből, melynek az „In-der-Welt-Sein” megnevezést adja a szerző. Nem érdektelen megfigyelni a végső „Esztétika” első fejezetének polemikus kiruccanását, ahol Heidegger mindennapiságra (die Alltäglichen) vonatkozó tételeit vizsgálja, Heidegger múlhatatlan érdemét emlegeti azért a „szenvedélyes kísérlet”-ért, amivel megpróbálta a mindennapi élet és gondolkodás szerkezetét kidolgozni. Különösen figyelemre méltó Lukácsnak az a meglátása, hogy Heidegger messze túlhaladja azt a pontot, ameddig e probléma boncolása során az újkantiánusok eljutottak („Ästhetik”, Bd. I., 70). E dicséret visszamenőleg őt magát is megilleti, ha kiadatlan kéziratának azokra a csodálatos passzusaira gondolunk, ahol az Erlebniswirklichkeiten jelenségeit taglalja. A Lukács és Heidegger közti affinitás — bármily gyökeres is legyen különbözőségük — ilyenformán új megvilágításba kerül.

Lukács az „Erlebnis”-t, az élményt, korai esztétikájának alapvető problematikájává tette, és befejezetlen művének első részét az *élmény fenomenológiájának* szentelte. A kézirat egy perdöntő kérdéssel kezdődik, amelyről a szerző úgy vélte, hogy ha a kantianizmus betűivel nem is, de összhangban áll szellemével — nevezetesen: „műalkotások léteznek — hogyan lehetségesek?” Az igazság az, hogy Lukács túllépett az esztétikum természetére vonatkozó kérdésfelvetésnek híres kanti módján — mely az esztétikai ítéletből indult ki, és azt kutatta hogyan lehetséges egy *általános* tetszést kifejező ítélet — és lényegesen más alapokra helyezkedett. A hangsúly döntő módon az *esztétikai tárgy* létezésére terelődött, a műalkotás fenomenológiájára, nem pedig a befogadás és feltételeinek származtatott, másodlagos szintjére. A kanti látásmód az *objektívítás* irányába fordult át, és így nem a szép problematikája lett Lukács érdeklődésének fő iránya, hanem a műalkotásnak mint *emberi produktumnak* az elemzése. (Lásd még Heller Ágnes: „L’Esthétique de György Lukács”, „L’Homme et la Société”, nr. 9. 1968. 221—222.) Max Weber lelkesen üdvözölte fiatal barátjának újszerű kezdeményezését. Marianne Weber

* Tudott dolog, hogy Hegel rendszerében példának okáért a művészet és a vallás úgy jelentkeznek mint lépcsőfokok az abszolút eszme fejlődésében és ezáltal alárendeltségi jellegük van.

ismert könyvének: „Max Weber. Ein Lebensbild” (Verlag Lambert Schneider, 1950) egyik oldalán arról beszél, milyen erős hatást váltott ki férjéből Lukács kézírata, s emlékeit rögzítve férje szavait idézi: „Nagyon hatott rám a kézirat, és bizonyos vagyok benne, hogy a probléma felvetésének ez a végérvényesen igaz módja. Mert itt kísérlet történik arra, hogy olyan esztétikát teremtsen, amely az alkotó szemszögét tükrözi, miután eddig mindig a befogadó (des Rezipienden) oldaláról közelítették meg a kérdést. Végre most a „mű” mint olyan jut szóhoz, ami valóságos áldás. Kíváncsi vagyok mi történik, ha ön nyilvánosságra hozza álláspontját a formáról.” A lukácsi kézirat hatása alatt egyébként Max Weber még egy sor észrevételt tesz a forma hatalmáról (508.). Lukács korai esztétikája tartósan rögződött Max Weberben. Ezt bizonyítja híres beszéde: „A tudós foglalkozása és hivatása” (Wissenschaft als Beruf,* 1919), ahol egy adott pillanatban Max Weber idézi Lukácsnak egy kanti rezonanciájú megszövegezésben testet öltött gondolatát: műalkotások létezenek, mik lehetőségüknek premisszái?” (francia kiadás, 10/18. 94. old.).

A korai esztétika kézírata képet nyújt a fiatal gondolkodó konok, és már-már patétikus erőfeszítéséről, hogy utat törhessen intuícióinak és elsődleges tételeinek, melyek kifejtéséhez olyan különböző metodológiai és kategoriális eszköztárat használt föl, mint az újkantianizmusé, a husserli fenomenológiáé, a Dilthey-féle Lebensphilosophie-é és Hegelnek „A szellem fenomenológiájá”-é volt — a hasonló vállalkozásokkal szervesen együttjáró tapogatózásokkal, tétovázásokkal és ellentmondásokkal egyetemben. Lukács fejlődésének konkrét pályáját követni annál is izgalmasabb, mivel előttünk áll egész fejlődésének monumentális záróköve: végső esztétikai rendszere. Mielőtt kidolgozta volna az „élményvalóság” (Erlebniswirklichkeit) nagy fontosságú gondolatát, mely az „Esztétika”-beli „mindennapi élet”-ként szereplő gondolat magva, Lukács különös figyelemmel foglalkozott az alakatlan anyagiség azon síkjával, melynek szükségszerűen meg kell előznie a szellem bármifajta tevékenységét. Ezt tudatosan „káosznak” nevezte. Az ős alapról, a sötét és szavakba nem önthető tapasztalatról volt szó, melyre megtermékenyítően hat a szellem tevékenysége. Azért érdekes ez a gondolat — melynek az a szerepe, hogy kijelöljön egy határvalóságot (formátlan anyag, nem kifejezett, ante-predikatív) —, mert előtérbe állítja azokat az ellentmondásokat, amelyek közt a fiatal Lukács újkantiánus gondolkodása vívódott. Egyrészt ragaszkodott ahhoz az újkantiánus felfogáshoz, hogy a szellem minden formájának (elméleti, etikai, esztétikai) kiküszöbölhetetlen autonómiája van, másrészt viszont szükségét érezte hangsúlyozni, hogy a különböző szellemi aktivitások nem a semmiből veszik létüket, nem a spontaneitás és puszta alkotó tudat hívja őket életre, hanem kiindulópontjuk a talányos külső valóság. Úgy tűnik, mintha a „káosz” gondolatának csupán episztemológiai szerepe volna, az hogy jelölje azt az alakatlan térséget, mely a tudat formatív tevékenységének transzcendenciája. Jellemző módon Lukács a kanti „magánvaló”-hoz folyamodik segítségért, hogy megfogalmazza és lokalizálja ezt a megismerhetetlent, ami mégis létezik érzékeink felfogóképesége révén, vagy a Lét és Semmi (Sein—Nichts) elsődleges azonosságához, melyet Hegel filozófiai rendszerének alfajaként jelöl. Okfejtéseit nyomon követve, óhatatlanul rá kell jönnünk, hogy az a figyelem, amelyet a tudatformák kialakulását megelőző *azonnaliség* mozzanatának szentel, szoros kapcsolatban van azzal a vággyal, hogy gátat vessen a tudatformák

* Pontos magyar fordításban: Tudomány mint hivatás. — Szerk.

rendjében a logikai-elméleti gondolkodásmód határtalan szuverenitásának. A kézirat egyik lapja arról beszél, hogy minden alapvető tudatformának megvan a maga specifikus „tárgya”. Egy másik passzus meg az erkölcsi tettért lelkesedik, amelyet azonban grandiózus autonóm mozgásával szükségszerűen megelőz a „mélység borzongásának” (Schauer des Abgrunds) intuíciója. Azzal, hogy olyan kitartóan kutatta egy olyan anyagi szféra létét, mely megelőzné a tudat transzcendens működését (a „káosz” egyenlő fogalomként jelentkező „das schlechthin Setzungsjenseitige”, vagyis az aktivitáson-túlival), a fiatal Lukács valószínűleg biztosítani akarta a szellem minden formatív tevékenységének specifikumát, az etika, esztétika és logika összetéveszthetetlenségét, de úgy, hogy — a tudat kizárólagos értékeként — egyúttal megőrizték autonómiájukat. Talán itt kell megemlítenünk, hogy jóval később, szellemi ön-életírásában, a „Mein Weg zu Marx” (1933) c. könyvében a tárgyalat kérdés szempontjából kétszeresen is jelentős beismerést tesz. Egyrészt, hogy tevékenységének első szakaszában az újkantiánus immanens tudat (Immanenz des Bewusstseins) doktrínája kiválóan megfelelt osztályhelyzetének és világnézetének, mivel episztemológiai vonatkozásban a materializmust meghaladott szempontnak minősítették. Másrészt pedig állandó kételyt táplált a szélsőséges szubjektív idealizmussal szemben: a marburgi újkantiánus iskola és Mach irányzatával szemben, mivel — szavaival élve — „felfoghatatlan volt, hogy a valóságot a tudatból származó kategóriáként vezessék le”. („Schriften zur Ideologie und Politik”, Hrsg. Peter Ludz, Luchterhand, 1967, 323—324.) A fenti elemzés jórészt igazolja Lukács visszapillantó önjellemzését.

Sokkal érdekesebb ahogyan kifejti a heidelbergi korszak esztétikájának egy másik fogalmát: az élményvalóságét (die Erlebniswirklichkeit). Valóban meglepő, hogy egy gondolkodó, aki az újkantiánus iskolán nevelkedett, olyan kitartó érdeklődést tanúsítson az értékek világától független lét szférája iránt, vagy mindenesetre eszmeileg amazt megelőzőnek tekintse. A fiatal Lukács kiváló érzékkel rendelkezett a gyakorlati élet jelenségei iránt, aprólékos leírást nyújtva a lét egy szférájáról, mely élesen elkülönül a normatív tudat (elméleti, etikai vagy esztétikai) autotélikus aktivitásától. A „tények” világa ez, vagy ahogy ő maga kifejezően megállapítja a „pragmatizmus világa”, ahol az ember él, létének és tudatának teljességében: egy világ, amelyben az ember inkább rabja tudata transzcendens valóságának, mint szuverén ura és birtokosa. Egy ilyen létforma sajátos kategóriái a tisztán instrumentális gondolkodás kategóriái, amelyet az elmélet és gyakorlat közvetlen összeolvadása jellemez: a szimpátiáé és antipátiáé, a szerelemé és gyűlöleté, egyszóval a különféle Stimmung-oké (hangulatoké). Az „élményvalóság” ezek szerint azonosul a lét gyakorlatiasságával. Figyeljük meg, hogy a kiindulópontok — bizonyos szükségéből fakadóan a szinkrétikus tapasztalatok eredeti szférájának megvilágítására — már nem az újkantianizmus fegyvertárából erednek, hanem Dilthey „életfilozófiájából” vagy a fenomenológiából. Arthur Stein: „Der Begriff des Geistes bei Dilthey” (1913.) c. munkájában idézi Dilthey tézisé a történeti lét elsőbbségéről, bármilyen, a történelemre vonatkozó elméleti vagy kontemplatív állítással szemben. Nem véletlenül említettük meg fentebb, hogy Lukács az érett korszak „Esztétiká”-jában rokonszenvezett Heidegger téziseivel az elméletnek és gyakorlatnak a mindennapi élet folyamatában való eredeti egységről, és haladásnak tekintette őket az újkantianizmussal szemben. A heideggeri szöveg, amelyet pozitív példaként idéz Lukács az „Esztétiká”-jában a következő szavakkal végződik: „A dolgokra való csak „elméleti”

odapillantásból hiányzik a kézi használat megértése. A használva foglalatoskodó érintkezés azonban nem vak, megvan a maga önálló látásmódja, amely a foglalatoskodást vezet és odakölcsönzi neki saját dologszerűségét.” Lukács a „Sein und Zeit” fejezeteiben kétségtelenül rábukkanhatott saját hajdani gondolatainak felerősített és konkretizált impulzusaira.

Határozott elismerés illeti Lukácsot azért, hogy már korai esztétikájában lényegesen kitágította a tudat fenomenológiáját, rést ütve az újkantianizmus hagyományos problematikájában. Természetesen akkori felfogásában éles választóvonal határolja el az „egész ember” élményszerűségét, a tudat autotélikus értékszférájától (ebben még nem törte át az újkantianista gondolkodás határait). Nem kevésbé igaz azonban, hogy az emberi lét egy olyan lényeges területének szuggesztív leírásával, mely élesen el van határolva a tudat értékszférájáról és magasabb rendű tárgyasításától, Lukács fontos lépést tett végső nézetei kialakulásához. Ebből a szempontból csodálatra méltó, mennyi hasonlóság mutatkozik korai esztétikája és a közel öt évtizeddel későbbi között (anélkül persze, hogy el akarnánk tussolni a fentiekben említett radikális különbségeket). A tudat normatív tevékenységét tehát megelőzte az „élményszerűség”, amelynél a tudat összes formái a differenciálatlanság és szintetikus összefonódás állapotában léteznek. Ez pedig a létszerűség, amelyet úgy határoz meg, mint amely az egész emberé (des ganzen Menschen). Végső „Esztétiká”-jában a fogalmat érintetlenül megtaláljuk. A kéziratban szó van a „gemischte Gegenständlichkeiten”-ről (a „vegyes” tárgyasíagról) az élményszerűség nagy birodalmán belül. Célja megvilágítani azt a gondolatot, hogy a világ tapasztalata itt még nem differenciálódott a gondolati megismerés, az erkölcsi tény vagy esztétikai tételezés jegyében. A gondolatmenet arra összpontosul, hogy a spontaneitást és gyakorlatiasságot e létforma összetevő sajátosságaként határozza meg. Természetesen a fiatal Lukács azt bizonygatta, hogy ebben az „Erlebniswirklichkeit” típusú létben a gondolkodás egy percig sincs elnyomva, csak teljes mértékben alá van rendelve a gyakorlati cselekedeteknek, s így örökösen cselekvő jellegű, anélkül, hogy egyelőre felemelkedne a gondolati megismerés merőben kontemplatív síkjára. A gondolkodás, akarat és érzékenység eredendő szintetikus összefonódásban léteznek.

Miután oly kitartóan bizonygattuk, hogy a kései „Esztétiká”-nak egyes gondolatsorai már korai esztétikájában is fellelhetők, talán ideje volna hasonló figyelmet szentelnünk a gyökeres eltérésekre is. Szigorúan elméleti szempontból a fiatal Lukács nyújtotta megoldás ez: éles metszetű folyamatosság van az élményszerűség (az egész emberé) és az értékek (Geltungen) között. A tudat normatív tevékenysége hirtelen és élesen betörni látszott az „élmények valóságába”. Az „egész ember” mindennapi életének szubjektumát űr választotta el a tudat normatív sférájának szubjektumától. A kézirat kifejezetten a két sík „éles különválása”-ról beszél (schroffe Abhebung). „Leben und Geltung schliessen sich ihrem Wesen nach aus...” („Az ’élet’ és az érték lényegüknél fogva kizárják egymást...”)

Olyan területre értünk, ahol a lukácsi gondolkodás válaszút előtt áll. Későbbi elemzéseinknek elébe vágva ugyan, de elegendő talán annyit megemlítenünk, hogy a kései esztétikai rendszer alapvető érdeme azoknak a nagyszámú átmeneteknek a remekbe szabott elemzése, amelyek a két síkot egyesítik: az „egész ember” közvetlen életének síkját a szellemi tevékenység magasabb rendű formáival. Törekvése: megszüntetni a hiátust a Sein (lét) és a Sollen (a norma eme *legyen*-je) között. A művészet, tudomány vagy erkölcs

szerkezetét egy pillanatra sem választja el a mindennapi élet és gondolkodás plazmájából fakadó genézisüktől. A fiatalkori esztétika ezzel majdnem ellentétes képet nyújt, mert bár sikereket ér el az újkantianus látóhatár kitágításában, annak elméleti állványzata azonban látszólag sértetlen marad. A „reális” és „normatív” lét, „élet és norma” elkülönítése vagy heterogénéia megszűntethetetlen marad; a két sík: a tér- és időbeli, a konkrét hic et nunc és az időtlen értéké, a „jelentése” mereven el van különítve egymástól. Később Lukács „A regény elméleté”-nek új kiadásához írt előszavában (1962) a következőképpen bírálta Rickert újkantianizmusát: „Az olyan kantianusok, mint Rickert és iskolája módszertani szakadékot teremtenek az időtlen érték és az érték történelmi megvalósulása között.” (10.) — Ezek olyan ember szavai, aki belülről ismerte meg a későbbiekben bírálat tárgyává tett álláspontot. A kontinuitás és diszkontinuitás kérdése Lukács fejlődésében most már sokkal döntőbb perspektívából vizsgálható. Hiába a mindennapi élet vegyes és heterogén szférájában jelentkező tapasztalati valóság és a szellem alkotó tevékenysége az elmélet, etika vagy művészet szférája közötti minőségi különbségek éles intuíciója, hiányzott belőle a két síkot a valóságban egyesítő rugalmas és mozgékony átmenetek érzékelése, s így maradt a fiatal Lukács az újkantianizmus elméleti sémáinak foglya. Akkoriban Lukácsnak még távoli sejtelme sem volt azokról a valóságos kapcsolatokról, amelyek az ember gyakorlatát egyesítik a magasabb rendű normatív tevékenységgel, azokról az átmenetekről, amelyek természetesen kapcsolják össze a mindennapi élet komplexumát és a szellem fennkölt tárgyasítását.

A fiatalkori, még ki nem kristályosodott esztétikai nézeteket az a törekvés köti össze érett esztétikai rendszerével, hogy meghatározza a művészet helyét a szellem konstellációjában. Mégpedig a szubjektum — objektum viszony más típusaival való összehasonlítások útján határozza meg transzcendentális „helyét” (hogy a fiatal Lukácsra jellemző, Lasktól átvett filozófiai terminussal éljünk) a szellem univerzális tipológiájának háttérében. A központi intuíciók lényegében véve változatlanul megmaradnak, mégha filozófiai megfogalmazásuk teljesen különböző is. Rickert és Lask újkantianizmusa vagy Husserl fenomenológiája egyaránt szolgálhattak merész kísérletei idején elméleti eszközként arra, hogy egy autonóm esztétikai rendszert dolgozzon ki, és meghatározza a mindennapi élet közvetlen szférájába zajló gyakorlati élet és az autonóm esztétikai aktivitás közötti különbséget. Azt a gondolatot akarta kifejezni, hogy a művészet, akárcsak az elmélet vagy az etika a gyakorlati élmény megerőszőkölés, a közvetlen élet szférájától való elvonatkoztatást tételezi fel. Ezt a törekvést elméletileg a *természetes* (naiv) tudat és a *transzcendentális* tudat közötti husserli disztinkcióval vagy az adott lét és a szellem normatív aktivitásának újkantianus ellentétével támasztotta alá. Egyébként egyik passzusában Lukács rámutatott arra, hogy bármiféle normatív aktivitás annyi, mint a lét „természetes” módjának elvetése s átnyergelés a lét valamely „nem természetes” formájára. A fiatalkori kézirat tézisei egy kardinális gondolat körül gravitálnak, nevezetesen: a művészet a lét olyan élményét nyújtja, mely meg van tisztítva minden gyakorlati kapcsolatától és összefüggésétől, az „immanens” beteljesülés formájában „öncélúvá” vált az élmény, az átélés az élmény értelme (der Sinn des Erlebnisses). A nagy „Esztétiká”-ban újból felleljük azt a tételt, hogy a művészet genezise összefügg a szubjektivitás önmagába való visszatérésével, mely felerősíti, egysegésíti és összhangba hozza önmagával. Kezdeti elmélyedése abban az irány-

ban bontakozott ki, hogy pontosan kijelölje az esztétikai szubjektum és az elméleti vagy etikai szubjektum tevékenységének határait, másrészt pedig, hogy nyomatékosan hangsúlyozza az élmény *normatív* jellegét a művészetben. A „Logos”-beli szöveg (die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik) első oldalai szembeötlően fejezik ki Lukács kedvelt tételeit az előző témát illetően. Az elméleti megismerés feltételezi az objektum abszolút és döntő primátusát a szubjektum felett, az etika viszont a szubjektum határtalan szuverenitását követeli az objektum felett (a „Logos”-ban publikált tanulmány szerzője számára az etikai szubjektum azonosult a kanti „szent akarat”-tal, bármily empirikus, teremtetett lét transzcendenciájával, mely közömbös az erkölcsi tett materiális következményeivel szemben). Figyelemre méltó, ahogyan megpróbálja Lukács meghatározni az esztétikai szubjektivitás sajátos törvényeit. A „Logos” közölte tanulmányban így fogalmazta meg fő mondanivalóját: „Az esztétikai szféra lényege azon a tényen alapszik, hogy csakis ez ismeri a szó igazi értelmében véve a szubjektum—objektum viszonyt.” (7.) A magfává lombosodik a lukácsi esztétikai gondolkodás teljességében (a fiatalkoriban éppúgy, mint az érett korszakban), és ettől kezdve már határozott alakot ölt: az esztétikum születésének transzcendentális motívumát a „szubjektív” sóvárgás jelentené (die „subjektive Sehnsucht”), egy, a szubjektivitás élményének és vágyainak megfelelő valóság felé. Az élményeket korántsem igázza le vagy közömbösíti az esztétikai szubjektivitás normatívítása, mely a műalkotásban konkretizálódik: sőt ezek kiteljesednek és fokozódnak, egészen egy autonóm világ megteremtéséig. Az elméleti tudat „alkotta” tudat szubjektumának, valamint az etikai tudat „tétéles” szubjektumának antipodusan vagyunk. Az *elmélet*, akárcsak az *etika*, konszubsztanciálisan magába foglalja az élmények átélésének transzcendenciáját: a tudomány vagy a filozófia teórémáinak személytelensége, akárcsak az erkölcsi tudat posztulátumai (a fiatal Lukács a kanti etika koordinátaiban gondolkodott) normativitásukban közömbösítik az érzékenység változó és fokozatosan elenyésző rezdüléseit.

A fiatal Lukács központi esztétikai gondolatának, a normatív élménynek, paradox volta így jelentkezik a maga teljességében: a műalkotás fenomenológiáját mint az élményvalóság (Erlebniswirklichkeit) síkjára való lépést írja le az élménynek mint olyannak a beteljesülése érdekében. Az élmény megtisztulása útján bekövetkező autonómmá válás mozzanata egy pillanatra sem választható el az ennek megfelelő tárgy egyidejű kifejezésétől. Ebből arra következtethetünk, hogy Lukács számára a közvetlen vagy a gyakorlati élet síkja — melyet „élményvalóságnak” nevez — a szétszórtság és heterogenitás, a diszharmónia és káosz zónájával volt egyenlő.

A szellem topográfiájában a művészet transzcendenciájának éppen az volt a szerepe, hogy közömbösítse az ilyenfajta diszkordanciát vagy „az összenem-illő”-séget (Unangemessenheit), hogy elsősorban az élménynek mint az átélésnek a harmonikus megvalósítására törekedjék. Az emberi lélek konkrét teljessége, a művészetnek köszönhetően, ismeri ezt az újjászületést és az eszményi megvalósulást. A heidelbergi korszak esztétikájának eddig ismeretlen aspektusai közé tartozik az a történelemfilozófiai vagy csupán esztétikai vonatkozásban ellentétes irányú párhuzamosság, mely a *metafizikai élmény* és *esztétikai élmény* közt fennáll, vagyis Lukács igyekezete, hogy első ízben megtalálja Hegelnek „A szellem fenomenológiájá”-ban, részben pedig a husserli fenomenológiában azokat a fogalmi eszközöket, amelyek művészet-felfogásának kifejtéséhez múlhatatlanul szükségesek voltak. Ez az apológiája

a művészetnek mint a „lélek” teljes kifejezését szolgáló egyetlen formának, vajon nem tolta-e Lukácsot Schelling metafizikus felfogásának közelébe, mint-hogy Schelling a művészetet az abszolútum egyetlen autentikus megnyilatkozásának tartotta? Schelling téziseit a filozófiáról, mint az ember legfelső, de részleges kifejezőjéről, és a művészetről mint az egész ember (des ganzen Menschen) egyetlen kifejezőjéről, valóban idézte is a „Logos”-ban közölt tanulmány. De a heidelbergi korszak kéziratában tett disztinkció a metafizika és a művészet szerepét illetően az emberi szellem konstellációjában minden kétértelműséget és zavart eloszlat, *ilyen formában* később sehol sem találkozunk velük.

Az a korszak, mellyel foglalkozunk, a kantianizmustól a hegelizmushoz való átmenet volt Lukács fejlődésében. A metafizikai valóság vagy úgy jelentkezett nála mint a „magánvaló” világa, mely szellemi képességeink és adottságaink transzcendenciája, vagy pedig — Schelling és Hegel posztulátuma szerint — mint a szubjektum és objektum tökéletes azonosságának világa. Mindkét esetben a valóság metafizikai élménye az empirikus szubjektivizmus határainak átlépését jelentette, az „én” önmagából való kilépését, hogy összeolvadhasson a *magánvaló* világ szubsztanciális valóságával. Az esztétikai tételezés *telosza* azonban a metafizikai élménnyel homlokegyenest ellenkező irányú. A szellem esztétikai tevékenysége távol áll attól, hogy megsemmisítse az emberi lélek érzelmi hullámvásárait a hic és nunc-ba ágyazott konkrét gazdagságát, hogy azok felszívódjanak és egyesüljenek a transzcendenciában, sőt éppen ellenkezőleg: az a célja, hogy egységesítésük és felnagyításuk révén az élmények önmagukhoz térjenek vissza, míg csak el nem érik az önmagukkal való „formális egyezés” stádiumát. Míg a metafizikai élmény „*heteronomia*”, és arra törekszik, hogy az abszolút léttel való csalfa kapcsolata érdekében túllépje az élményvalóság nem megfelelő talaját, addig az esztétikai élmény szükségszerűen „autonóm”, és az élményvalóság „áthágása” a szubjektivitásnak mint szubjektivitásnak a fokozódása irányába hat.

Egy olyan problematikával állunk szemben, amelyet a végső esztétikai rendszer átvesz, de teljesen új koncepcióban és más tételezésben. Gondoljunk csak „Ansich-Füruns-Fürsich” fontos fejezetére és döntő alfejezetére, mely „A műalkotás, mint önmagáért létező” címet viseli (Das Kunstwerk als Fürsichseiendes). A korai esztétika fontos kísérletének és az érett korszak nagy „Esztétikájá”-nak kapcsolatát úgy is meghatározhatjuk, mint egyidejű azonosságot és nem-azonosságot. Az ifjú Lukács ő maga volt, miközben újkantiánus, husserliánus és hegelianus volt, és ő *maga* maradt a végső marxista szakaszában is. Mikor arra törekszik, hogy a műalkotásban az élmény egyesítésének és megtisztításának a folyamatát úgy írja le mint az „egész ember”-nek az empirikus-pragmatikus síkjáról a mű autonóm szintjére, mint az önmagáért létező felemelkedési folyamatot, akkor „A szellem fenomenológiájá”-ban mint természetes közegében talál újból magára. A heidelbergi korszak esztétikájának kézírata az első tételes tanúbizonyság Hegel híres művével való ama bensőséges kapcsolatáról, amely oly nagy szerepet játszott Lukács intellektuális fejlődésében. Ahhoz, hogy megfogalmazza az esztétikai szubjektivitás *létrejöttének* folyamatos jellegét, Hegel fenomenológiai módszere tűnt messzemenőleg a legjobbnak. Egyenesen Hegelhez vezet az a vágy, hogy leírja az általa megvalósított felemelkedést mint *utat* vagy *útszakaszt*, mely tele van veszélyekkel, sőt szakadékok szegélyezik. (A „Logos”-beli szöveg „der lange und an Abgründen reiche Weg”-ről, „hosszú és feneketlen mélységekkel szegélyezett útról” beszél.) Hegel polémiaja Schelling tételével, mely az „intellektuális

intuiciót” az abszolútum feltárásának közvetlen eszközeként minősítette, az ifjú Lukácsot Hegel feltétlen hívévé teszi. Az a vágya Lukácsnak, hogy *bene fundata* racionális magyarázatát adja a fenomenológia útján kialakuló szubjektivitásnak és az első esztétikában gyakran idézi Hegel szigorú bírálatát „A szellem fenomenológiája” előszavából azok ellen, akik abban a boldog tudatban ringatják magukat, hogy egyetlen lelkes rohammal juthatnak az abszolútum megismerésének birtokába.

Összegezve megállapíthatjuk, hogy annak idején állandóan visszatérő gondolata volt Lukácsnak az, hogy szigorúan megszabta az esztétikum és a lélektan, valamint a metafizika szférája közötti határt. A heidelbergi esztétika kéziratának már az első oldalán rábukkanunk az esztétikai szférának a pszichológiától vagy metafizikaitól való szétválasztására. Az esztétikai szubjektivitás felépítése mint az élmény átélésének immanens beteljesülése, szükségképpen magába foglalja a pszichológiai pragmatikus „én”-ből való kilépést: a szubjektivitás „stilizálása” által az önmegvalósulás esztétikai folyamatában elhagyja a valós szubjektivitás egológiai (ichhaftig) szféráját. Rickert és Husserl közös anti-pszichologizmusa jelentette Lukácsnak a megfelelő elméleti keretet filozófiai megalapozottságához. Másrésről viszont az összehasonlítás Hegelnek „A szellem fenomenológiájá”-ban leírt fenomenológiai útjával — amelyben közvetve megtalálta a szubjektum—objektum viszony szakaszait egészen az „abszolút szellemben” való teljes önmegvalósításukig — lehetővé tette számára, hogy szétválassza az esztétikai szubjektivizmus genézisét a metafizikai szubjektum—objektum viszonytól. Történetfilozófiai szempontból rendkívül látványos elméleti folyamat nyomon követni Lukács gondolatmenetében az összes hegeli, újkantiánus vagy husserli motívumok ellenpontjait, abban a mértékben, amelyben arra törekedtek, hogy kategoriális síkon fejezzék ki a művészet valódi természetét. Annál is inkább állíthatjuk ezt, mert akkori gondolkodásának ezek a bizonyítékai, bármilyen metamorfózison estek is át, nem tűntek el a nagy „Esztétika” végső rendszeréből. A polémia, mely az ellen irányult, hogy az esztétikai szubjektivitást azonosítsák a hegeli filozófia szubjektum—objektum metafizikai azonosságával, az volt a célja, hogy kiküszöbölje azt a tételt, miszerint az esztétikai szubjektum hivatása egy külső tárggyal való azonosulás volna (legyen az „Lét”, „Lélek” vagy „Szellem”), és határozottan síkraszálljon a szubjektivitás autonóm felbukkanásáért a sui generis önmegvalósítás folyamatában. Lukács nem tétozott kijelenteni, hogy a műalkotás létrejöttének folyamatában a valóság objektív léte egyszerűen megsemmisül vagy kiküszöbölődik (Vertilgung des Seins...) és egyetlen meghatározó erő a szubjektum önmozgása marad, az élménynek mint átélésnek immanens beteljesülési mozzanata. Itt az ellentét abszolútnak tűnik az érett kornak a művészetről mint *mimézis*ről szóló végleges felfogásával. Nem tagadjuk, hogy ez az ellentét valóságos (sőt a későbbiekben a leg-határozottabban hangsúlyozni fogjuk), de le kell szögezni azt a látszólag paradoxális tényt, hogy intuíciónak és téziseinek magvához sohasem válik hűtlenné.

Mielőtt megismerkedtünk volna a heidelbergi korszak esztétikájának kéziratával, csak nehezen tudtuk elképzelni, hogy Husserl fenomenológiája ily valóságos vonzerőt gyakorolt volna a fiatal Lukácsra. Elegendő, ha arra gondolunk, hogy az esztétikumot úgy írta le, mint egy tiszta élmény autonómizálását a mindennapi élmények áradásában, s megértjük a közvetlen affinitásokat esztétikájának szelleme és Husserl fenomenológiája között. Az a szándékosan paradox megállapítása, amellyel már kéziratának legelső oldalán talál-

kozunk, ti. hogy az esztétikai elv akkor is érvényes maradna, ha az adott valóságban egyetlen műalkotás sem létezne, azonnal Edmund Husserl transzcendentális idealizmusát juttatja eszünkbe. Kiadatlan szövegében Lukács egy helyt a következőt állítja: „... a fenomenológia hegeli felfogásának bármilyen felidézése — a módszer nem lényegtelen pontjain — szorosan kapcsolódik a husserli tételezéshez” (50.). A fiatal esztéta azért vonzódott Hegelhez, mert ez „A szellem fenomenológiája”-ban a szubjektum—objektum típusú viszonyoknak dinamikus topográfiáját kívánta nyújtani, s minden tudatformát sajátos funkcióval ruházott fel a szellem térképén. Husserl főképpen a tiszta tudatformák transzcendentális számbavételének gondolata miatt érdekelte. Ne feledjük el, hogy Wilhelm Szilasy, Lukács ifjúkori barátja és csodálója, a későbbiek során Husserl fenomenológiájának és Heidegger filozófiájának híve, a fenomenológiát szuggesztíven „transzcendentális pozitivizmusnak” nevezte. („Einführung in die Phänomenologie Edmund Husserls”, Max Niemeyer, 1959, 116.). Amikor Lukács az esztétikumot úgy határozza meg, mint *ad quem* terminusát annak a folyamatnak, amely által a gyakorlati lét „egész embere” átalakul az esztétikai szubjektivitás emberévé, azaz „az ember egészévé” alakul át (a meghatározásokat változtatlanul felleljük a végső esztétikában), vagy mint olyan egyidejű folyamat termékét, amelyben egyrésztől eltávolodás történik a pszichológiai pragmatikus „én”-től, másrésztől az objektív léttel mindenfajta kapcsolat „zárójelbe tevődik” egészen egy sui generis objektum létrehozásáért, akkor Lukács ezekhez a meghatározásokhoz mind a leíró fenomenológiában, mind pedig Hegel dinamikus szisztematikus tételeiben egyaránt megtalálhatta az eszméi megfogalmazásához szükséges fogalmi apparátust. Igaz, hogy a „Logos”-beli tanulmányhoz írt bevezetőben a szerző leszögezte, hogy kiadatlan esztétikai rendszerében a *fenomenológia* fogalmát inkább hegeli, mint husserli értelemben használja, de hozzáfűzte ugyanakkor azt is, hogy előfordulhatnak olyan megfogalmazások, amelyek helyenként közelebb kerülnek Husserlhez vagy eltávolodnak Hegeltől, az egész megértéséhez azonban mindez lényegtelen. Nem áll módunkban, hogy a Hegel „Fenomenológiája”-ról szóló lukácsi elmélkedéseket a kiadatlan kéziraton végigkövessük és szükségszerűen puhatólózó és pontatlan jellegükre is figyeljünk. Elsősorban a kontinuitás és diszkontinuitás problémája érdekel bennünket a végső esztétikai szintézis tükrében. Szögezzük hát le, hogy az a delejes vonzerő, amelyet Hegelnek „A szellem fenomenológiája” gyakorolt Lukácsra még heidelbergi korszakában, vagy vonzalma a husserli fenomenológia iránt, egyrészt annak a felfedezéséből fakadt, hogy az ember minden tudatformájának szerkezete és konstellációjában elfoglalt sajátos funkciója között szerves kapcsolat van (Hegel zseniális tézisének később Lukács átmentette a materializmus számára), másrészt abból a gondolatból, hogy a szubjektum—objektum viszony minden alapvető típusának közvetlen *metapszichológiai* és *transzempirikus* jellegű nyilvánvalósága van. Anélkül, hogy egy percig is leplezni akarnók a fenomenológia téziseivel való konszubsztanciális filozófiai idealizmust, elmondhatjuk, hogy a pszichologizmus és historizmus elleni polémia, az eredendő jelenlét, a közvetlen nyilvánvalóság, kézzelfoghatóság és a transzcendentális lényeg eszméi közti eredeti szintézis vagy annak a tagadása, hogy a szellem különböző formái megszentségtelenítenék a logikai formát, mindmind termékeny talajt biztosítottak a végső lukácsi esztétika *ontológiai* törekvéseinek. Mert emlékezzünk csak: a végső mű az esztétikum eredendő képződményének a történelmi formák gazdagságában való elemzését tűzte ki cél-

jául, a partikuláris szubjektivitás és a szubjektivitás mint az emberi nembeli tudat kifejezése közötti viszonyt állította központjába. A metapszichikai azonosság és a metaempirikus kézzelfoghatóság felmagasztosítása a fenomenológiai „magatartás” szükségszerű folyamányaként jelentkezett a kiadatlan kéziratban, és minden filozófiai idealizmuson túlmenően előrevetíti a lukácsi gondolkodásban beálló későbbi fordulatot. Tegyük még hozzá azt is, hogy a Hegel—Husserl-szintézis, amelyet a fiatal Lukács még az első világháborút megelőzően kezdeményezett, szinte páratlan értékű dokumentuma a jelenkori filozófiának.

(*Fordította: Keresztesi Éva*)