

A BEFOGADÁS PROBLÉMAJA LUKÁCS HEIDELBERGI ÍRÁSAIBAN

B A C S Ó B É L A

FORMA ÉS TÁRGYISÁG

„Az érvényesség filozófia kiemelkedik az
érzéki ismerettel, de (éppúgy) az érzék-
felettlivel szemben is.”

(Emil Lask)

Ahhoz, hogy a lukácsi formagondolatot mint fiatalkori művészetelméletének lényegét jelentő meglátást értelmezhesük, mindenekeelőtt a forma és tárgyiság viszonyát kell elemeznünk. Vagyis azt a fogalmat, mely minden – a megújított kantianizmus rendszerében épülő – teória¹ középpontja kell legyen: A tárgyiság kifejtendő kategóriája a leg-szorosabb kapcsolatban áll azzal az igénnyel, mely az esszékorszak lezárásával jelentkezik Lukács elméletében – tudniillik a rendszer igényével.²

A rendszer igénye azon törekvését(üket) fejezi ki, hogy mivel a forma esszéisztikus önadottsága érintetlenül hagyja, transzcendálja a létet, és valósága csak önmaga, s így a rendszer megteremtése az immanencia érvényesítése – abban a husserli értelemben, ahogy ő megkülönbözteti a kvázi-adottságot és az abszolút adottságot –, vagyis a kritikusnak a filozófus az ellentéte. „Amennyire szükségszerű az, hogy a kritikus számára a forma legyen az egyetlen valóság, éppannyira szükséges, hogy még a kritikusnál is absztraktabban eszmélő filozófus számára a formák csak szükségesek, de végeredményükben önmagukat negáló létezéssel bírjanak a beljük oltott immanenciával szemben. A kritikust ez a gondolat tehetetlenné tenné . . .”³

A forma mint „önmagának negációja”, a forma elkülönültségének megszüntető igénye, azaz a forma ilyen eszméje a forma eleve adottságának mint elismert lét-idegenségnek a leküzdése, s egyben törekvés arra, hogy a forma mint lét és érvényesség a rendszer filozófiai szempontja eredményeképp visszanyerje immanens adottságát. Így elválík a puszta érzékitől (élményjelleg) és a transzcendens affirmációtól egyaránt. A rendszer igénye az immanencia fellelése! „Az immanencia keresése a formák mögött s egy-szersmind az az állítás, hogy végeredményben minden forma esetleges: ez a filozófia szempontja.”⁴ A filozófia szempontjából megfogalmazott formafogalom – a lukácsi értelemben felfogott – az élet és az élet között kíván hidat verni, fogalmában összpontosul mindaz, ami egy időpillanatban (történeti szituáció) az ember és amivé lehet. „A forma jelöli Lukácsnál az értelemadás minden funkcióját . . .”⁵

¹ Vö. Lukács: E. Lask. *Ifjúkori művek*. Magvető, Budapest 1977. 729. o.

² Lényegében ezt látjuk Zalainál, Szilasinál, Mannheimnél, Hausernál és Lukácsnál, azt, hogy Zalai hatása milyen mértékű Lukács rendszerelgondolásában nincs módunk kideríteni, de levelezéseik döntően igazolják, hogy mindannyiuknál fellép ez az igény, lásd ezzel összefüggésben Szilasiról szóló írásomat.; A filozófiai platonizmustól a transzcendentális fenomenológiáig (kézirat).

³ Mannheim levele Lukácshoz 1912. jan. eleje (Lukács archívum).

⁴ Uo.

⁵ Márkus György: A lélek és az élet: A fiatal Lukács és a „kultúra” problémája. *Magyar Filozófiai Szemle* 1973/5–6. sz.

A forma rendszerszerű kidolgozása számot vet azzal, hogy az ember az *élet* embere, s minden eltekintés ettől ismételten affirmatív transzcendenciaként fogalmazza meg a formát. Ez persze nem jelenti azt, hogy Lukács feltételezné a tárgyiségformák létszerűen-evidens visszavételét, valójában fenntartja filozófiájának dualisztikus karakterét, de teoretikus tisztánlátása abban mutatkozik meg, hogy a filozófia szempontja ebből és csak ebből fogalmazódhat meg, mert „... az a látszat alakulhat ki, mintha a tárgyiség teoretikusan immanenssé válása egyúttal megszüntetné ennek szubjektum-transzcendenciáját is ...”⁶ Tehát a tárgyiségformák mint létformák egzisztencia-karaktere a fennállás szubjektumidegensége, s így a filozófia szempontja az, hogy e sajátosságot figyelembe véve fogalmazza meg elveit és dolgozza ki a forma fogalmát „... nekünk még inkább mint ő (ti. Kant – B. B.) bizonyosságaink (létünk elemei) tényéből kell kiindulni”.⁷ Az egzisztenciális szempont érvényesítése Lukácsnál úgy értelmeződik, hogy a létformák, világunk tárgyiasságai elnyerik, elnyerhetik-e az érvényességformák tiszta kvalitását, vagy mint maga írja a Lask nekrológban; lét és érvényesség különbsége feloldhatatlan. Így a lét és a benne tragikus-egzisztenciában levő ember megváltatlanul, idegenként áll szemben saját világával.

A megváltás csak az érvényességszférában megteremtett érvényességformát konstituáló és elsajátító ember lényeg-karaktere lesz csupán. Lukácsnál persze már korábban is fontos elemzéseket lelhetünk fel az egzisztencia-probléma érvényesítésére – itt most nem arra a tragikus létértelmezésre gondolunk, amely például L. Goldmann műveiben oly fontos szerepet játszik – mint azt a puszta létezés kategóriája esetében láthatjuk. „... A puszta létezés kategóriája ... jelenti azt a virtuális, de főleg helyzeti energiát, amit minden dolog azáltal nyer, hogy *van*, hogy létezik, függetlenül hasznos vagy haszontalan, értékes vagy értéktelen voltától ...”⁸ A puszta fennállás, mint a létezés ereje, mint a megszokások érzésszabályozási rendszere sajátosan kettős karakterű. Egyrészt fennállásában biztosítja az érzékelés repetícióját s másrészt azt, hogy újat csak a tőle való eltérés által nyerhetünk tárgyiasságokhoz való viszonyunkban. A tárgyiasságok puszta egzisztenciája tehát ki-provokálja az ember döntését, miszerint a fennállás inerciájából következően vállalja, hogy teremtő ereje és receptivitása folyamatos leépülésen megy át – „a létezés erejével az elkopás koegzisztens fogalom ...”⁹ –, vagy vállalja, hogy a puszta létezés erejével szemben az „új” mellett szavaz, határt szabva a dologi egzisztencia emberidegen folyamatosságának.

Amiként széles egzisztenciális értelemben jelentőséget nyer a „puszta létezés”, úgy a művészetelméletet illetően is fontos kategóriának bizonyul, mivel „a létezés erejének kategóriája érvényes a formákra is”.¹⁰ A forma önállósodik saját történeti eredetétől,

⁶ Lukács: E. Lask. Jelzett kiad., 736. o.

⁷ Lukács: *Füzet 2* (Ms). 160–161. o. idézi Márkus György: Lukács első „Eszttétikája”: A fiatal Lukács filozófiájának fejlődéstörténetéhez (kézirat). A heidelbergi esztétikai írásokat megelőző filozófiai fordulat ezekkel a „heidelbergi bőröndből” előkerült levelekkel és jegyzetfüzetekkel dokumentálható pontosan. Márkus György ezt is feltárja tanulmányában! A füzetek a Lukács archívumban találhatók.

⁸ Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez. *Ifjúkori művek*. Jelzett kiad., 410. o.

⁹ Uo. 411. o.

¹⁰ Uo.

attól az érzésmódtól, amely életre hívta őt, mint a világ történeti-időbeli látását. A forma nem vesz tudomást az érzés elmozdulásáról s a forma inerciája végső soron megosztja a befogadókat, így a forma probléma mint legmélyebben felfogott egzisztencia-probléma mutatkozik meg. A befogadás problémája: döntés a forma mellett vagy ellenében, amely döntés alapja egzisztenciális önmegértésünk a formában.

Lukács tehát forma és egzisztencia, lét és érvényesség dichotómiáját elemzi. „A kérdés-feltevés módja kantianus, a válasz tartalma, azaz a tézis és argumentáció azonban neokantianus, életfilozófiai és fenomenológiai gondolatok által bővített és megtört.”¹¹ Elég itt arra gondolnunk, hogy a művészet mint zárt érvényességszférát fogalmazza meg Lukács a heidelbergi írásokban, másfelől, hogy ezen belül az alkotás folyamatát, a mű létrejöttét mint fenomenológiai konstitúciót értelmezi.

Mit nyer a fenomenológiától? A fenomenológia alkalmasnak mutatkozik mindenekelőtt arra, hogy általa a (mű)tárgy immanens, autochton zárttságban teremtdőjk meg. A fenomenológiai redukció (Lukácsnál egynemű redukció) biztosítja a tárgy önállóságát és különállását és egyben minden transzcendenciától való mentességét. „Csupán redukció által... nyerek olyan abszolút adottságot, amelyben már semmi transzcendens nincsen.”¹² A művészetelméletbe bevezetett minden transzcendencia fogalmánál fogva túllépés a művön, vagy abban a formában, hogy tételezik a műforma adekvát-közlő jellegét és ezáltal – Lukács értelmében – a mű mint a közlés vehikulumuma mutatkozik meg, ezzel visszavonják az élményvalóság érintkezésformájába, vagy felteszik, hogy a mű mint szubsztanciális értékmegvalósulás mindenki számára egyként ítéltető meg az izlés-ítéletben és ezzel a metafizika irányába tolják el. Husserl (és Lukács) törekvése az élményfogalom heterogenitásának leküzdése, az élmény egyneműsítése, és radikális felszabadítása a puszta énhezköttöttségtől.

„... Miként léphet túl az élmény, hogy úgymondjuk önmagán? Immanens itt tehát annyit jelent, mint megismeréseményben reálisan immanens.”¹³ Husserl a cogitatio megtisztítására tör, míg Lukács az élményforma érvényességformává alakulását kívánja elérni a fenomenológiai redukcióval. A intencionális karakter husserli felfedezése mélyen ott munkál Lukács formafelfogásában, vagyis abban, hogy a forma az alkotó világnézete által intencionált és ebből rendezi el a mű világát, s mindaz, ami a látás „ez” jellegéből adódóan mellékes, mint „nemlétező” tételeződik. „Az intencionált tárgy iránt fogékony szervre való egynemű redukció következtében mindenekelőtt az egész 'valóság', amely nem vonatkoztatható rá, a nemlétbe süllyed...”¹⁴ Tehát a fenomenológia alkalmat ad, éppen radikálisan megújított ismeretelméleti konstrukciója által – a megismerés aktus konstitúciós jellegéből adódóan – arra, hogy az életfilozófikus élményfogalomtól eltávolodjon a művészetelméleti gondolkodás. „A fenomenológiai redukció minden pszichikai élménynek megfeleltet tehát egy tiszta fenomént, amely a pszichikai élmény immanens lényegét (elszigetelten) abszolút adottságként emeli ki.”¹⁵

¹¹ H. Rosshoff: *Emil Lask als Lehrer von Georg Lukács*. Zur Form ihres Gegenstandsbegriffs. Bouvier V., Bonn 1975, 74. o.

¹² E. Husserl: A fenomenológia ideája. *Válogatott tanulmányok*. Gondolat, Budapest 1972, 71. o.

¹³ Uo. 62. o.

¹⁴ H. E. 349. o.

¹⁵ Husserl, i. m. 72. o.

A fenomenologikus konstitúció fellép az élményfogalom heterogenikus-értelmezhetetlen felfogásával szemben, mely egyben a valóság örök idegenségét állítja az emberi megismerés-intencióval szemben, másrészt a megismerés aktus primátusából következően leszögezi a tárgyiség eredendően plurális megvalósulását.¹⁶ Amikor az esztétika segítségül hívja a fenomenologikus ismeretelméletet, akkor legfőbb törekvése az, hogy felszámolja azt a hamis illúziót, mintha a valóság-élmény „naturalisztikus” átemelése a műformába elegendően alapozná meg azt, s ezzel minden megfeleltetés teória ellen lép fel. Itt eredendően „felfüggesztésről” van szó, a dologi-tárgyi viszonyok világnézeti újrendezéséről. A megfeleltetés teória figyelmen kívül hagyja a befogadó szerepét a modern művészetben, vagyis azt, hogy a mű (élmény)formája csak egy alapalakzata a tárgy-formálásnak s egy mindenképpen *másik* a befogadóé. „A (fenomenológiai kritika -- B. B.) mutatta meg, hogy minden kísérlet tévútra vezet, mely az esztétikum létmódját a valóságtapasztalatból, illetve ennek modifikációjából véli megragadni.”¹⁷

„Most tudomány jön. Lassan. És talán megjön kárpótlásul az elmaradó lyráért — az igazi metaphysika” — írja Poppernek egyik levelében Lukács lezárva az esszékorszakot, és ez a metafizikus tudomány kísérlet arra, hogy felelősségteljesen az egészről mondjon ítéletet. A „csoda” (az esszé formája) idegen a létben, tehát egységes magyarázóelveket kell létrehozni.¹⁸ A filozófia legnagyobb feladata az, hogy tudatosítsa a distanciák létét, nem hogy eliminálja, hanem hogy a filozófiai megalapozás lényeg-alapjává tegye. Abban a formában, hogy minden distancia, a tárgyiség és a másik ember felé forduló olyan szemlélet, mely helyzetfelvevését és — meghatározását, mint minden ember számára feladottat fogalmazhatja meg. Úgy, hogy ezek a distanciák a közeledés emberi létformáját igenljék. Az egzisztenciális formák az emberi idegenség és távolság formái, mármint a tárgyiség filozófikusan megfogalmazott feladottsága az adottság demokratikus kritikája. Ez a filozófiai út véleményünk szerint Lukácsnál a *Történelem és osztálytudat*ban nyeri el végső megfogalmazását: „... ezek (ti. az ember eltárgyiasodott kapcsolatai — B. B.) a megjelenésformák korántsem csupán gondolatformák, hanem a jelen polgári társadalmának tárgyiségformái. Felszámolásuk, ha ez valódi felszámolásukat akarja jelenteni, nem lehet tehát egyszerű gondolati mozgás, hanem gyakorlati felszámolásuk szintjére kell emelkednie a társadalom *életformájaként*.”¹⁹

¹⁶ „... a tárgy a megismerésben konstituálódik, s ennek megfelelően a tárgyiségnek annyi alakzatát kell megkülönböztetnünk ahányféle alapalakzata van az adó megismerési aktusoknak ...” Husserl, uo. 103–104. o.

¹⁷ Gadamer: *Wahrheit und Methode*. J. C. B. Mohr, Tübingen 1975, 79. o.

¹⁸ „A legmélyebb vágy az, hogy a világ úgy, ahogy van ... *egységes*. Minden filozófiának ez a célja. Azonban a filozófia nem teszi fel tisztán a kérdést, azt kérdezi: hogy lehet egység a sokból — és megfelel rá, és nem veszi észre, hogy megkerülte a fő kérdést ... mely az: hogyan lehet egységesnek látni, érezni és átélni a sokfélé, az egymástól kvalitatíve különbözőt ... Mert nem distanciák feloldásáról van szó. Ha eljutottunk addig, hogy a dolgok consonánsak vagy dissonánsak, már könnyű a dolgunk. De a valóság dolgai oly távol vannak egymástól, hogy idegenek tőlünk és egymástól és megismerési lehetőségeinktől, hogy ilyen viszonyba csak egy mindig önkényesnek látszó erőszakos vetítés segítségével lehet hozni őket. Ezt teszi minden tudomány és minden művészet.” Lukács levele Poppernek 1910. dec. 20. *Valóság* 1974/9.

¹⁹ Lukács: *Történelem és osztálytudat*. Magvető, Budapest 1971, 460. o. Az ehhez való elérés itt nem feladatunk vizsgálni, csak hangsúlyozzuk, hogy éppen a H. E. lesz az, amely Lukács teóriájában a kultúra fogalma révén közvetítést keres az élményvalóság heteronóm tárgyiassága és az érvényesség-formák tiszta tárgyiassága között. Vö. Márkus György: A lélek és az élet ... *MFSZ* 1973/5–6.

Lukács korai művészetelméletében döntő szerepet kap a tárgyiség koncepciója, és ez a tárgyiség nem más, mint a *mű*. Max Weber joggal jelenti ki, hogy Kant óta ez lesz az első tudományos igényű esztétika, amelynek újdonsága éppen az, hogy benne központi jelentőséget a mű fogalma kap. „Az itt képviselt nézetek a műből indulnak ki, s az alkotó és a műélvező csak annyiban jönnek számításba, amennyiben a művel lenni-kellő (seinsollende) vonatkozásban állnak.”²⁰ Lukács tudatosítja, hogy a művészet változó stilizációs feltételek közt létezik, s ezzel a művészet végső alapjai váltak „hazátlanná”, így a művészet várja az egységesítő, világot alkotó formálást és az ezt beteljesítő befogadói készenlétet. A mű többé nem adottság, hanem feladottság, amelyből következően semmiféle biztosítékot nem hordoz arra nézve, hogy a forma-teljesedés szükségszerűen bekövetkezik.

A modern művészet értelme éppen abban mutatkozik meg, hogy benne és általa megjelenhetnek az ember radikális szükségletei – a művészet az inautentikus lét ellenlábasa. Joggal hangsúlyozza Fehér Ferenc, hogy „... a Heidelberger Philosophie der Kunst, ez az időtlen-általánosként koncipiált esztétika, milyen mélyen a modern válság művészetelmélete ...”²¹ A modern válságból következik, hogy egyetlen lehetőség a művészet megalapozására, hogy a művet mint végső alapot tessez a teória bázisává. „Műalkotások léteznek” és hozzáteszem, hogy ennek pusztá ontologikus fennállása üresség és ezért figyelmemet az alkotó és műélvező műhöz való viszonyára koncentrálok, amely által a pusztá fennállástól a *hogyan-fennállás* felé haladok („hogyan lehetségesek”). Ezért írta meg Lukács a modern kor egyik legjelentősebb művészetelméletét. „Lukács ... azáltal szakít a 19. század szellemével, hogy behozza az esztétika centrumába a *befogadót* mint a műalkotás, társteremtőjét’ ...”²² A mű maga zárt utópikus teljeségével mint mikrokozmosz szerveződik meg, amely azonban – a kanti esztétika zseniális meglátását alkalmazza Lukács – nem bír „kierőszakolható jelleggel, mert a „megítélő formahiánya” (Schiller) a formát nem bontja ki mint értékérvényességet, hanem meghagyja egzisztenciális némaságában. A szükségletek befogadói kibontása csak lehetőség és a szükséglet-struktúra repetíciója csak a befogadó-individualitás egzisztenciális „szám-kivettségének” esztétikai megfogalmazása. A recepció legmélyebben társadalomfilozófiai karakterű. „Ez a világ (ti. a műé – *B. B.*) csak a tökéletes megváltás világa lehet, azaz a dolgok többé nem maradnak meg megszokott dologiságukban ...”²³ Mármost a művészet utópikus világa csak akkor jelenik meg mint a dologiség tagadása, ha a befogadó érzékelése nem világban-létének afirmációja, hanem kritikája. A tárgyelméletként megfogalmazott művészetkoncepció éppen a dologiség és szükséglet egymáshoz való viszonyát tudatosítja azzal, hogy „... a művészet éppen (egy szükségleteinknek és vágyainknak megfelelő világot formál)”²⁴ A művészet válasz lehet a *nem megfelelő világ* állapotára, így világszerűsége a tagadás, a másság világa.

²⁰ Lukács: Előadás a festészetről. *Ifjúkori művek*. Jelzett kiad., 807. o.

²¹ Fehér Ferenc: A romantikus antikapitalizmus válaszütaján (Kézirat) 49. o.

²² Uo. 40.

²³ Lukács: Előadás a festészetről. Jelzett kiad. 812. o.

²⁴ Uo. 810. o.

„A keresett alap az individuumon kívül,
tehát csak egy másik individuumban lel-
hető fel.”
(Schelling)

A modern esztétikai gondolkodás legnagyobb problémája az, hogy valamilyen módon megalapozza elméletét, egy olyan szituációban, amikor egyáltalán már maga a mű léte is problematikussá vált. A mű léte mint a *sensus privatus* egzisztencia feltételeihez tartozó mutatkozik meg és így a keresett végső alap csak az alkotói és befogadói individualitás lehet. „Ha nem vizsgáljuk meg pontosan ezt a két, a mű létezésével együtt tételezett típust, az alkotót és a befogadót, valamint azt a folyamatot, amely az alkotástól a művön át a műélvezetig végbemegy, a művészet ténye sohasem kerülhet valóban, a továbbhaladáshoz szükséges módon tisztázva napvilágra.”²⁵ A befogadás problémája a modern művészetelméletben megvilágítja azt, hogy csak a vele való számvetés eredményeképp lehet releváns kijelentéseket tenni a művészetről, de a befogadás csak a formaproblémával szoros összefüggésben tárgyalható. „A befogadó, esztétikai anyagra vonatkozó érdeklődésében összpontosul minden, aminek az élettől kielégítetlen vágya szükségessé teszi számára a művészetet, itt mármost . . . *a forma* az, ami egyszerre *minden és semmi*.”²⁶ Lukács világosan fogalmaz: a forma többé nem evidens önadottság – vagy ahogy egyik jegyzetfüzetében fogalmaz –; a formát meghatározó a priorik állandó változásban vannak. A forma minden, ha a felé forduló befogadói készenlét benne olyan kielégülést nyert, amely által egzisztenciális szükséglet-struktúrájának korlátozottsága megvilágosodik a számára és semmi, ha a forma semmiféle változást nem idéz elő a befogadó egzisztenciális helyzettudatában, érintetlenül hagyja élményvilágát, s így a forma számára abszolút idegenség.

Ebből következően már most előlegezhetjük, hogy a művészet problémája legmélyebb vonatkozásban áll az egzisztenciális problémákkal: „Egzisztenciában valósul meg a művészet lényege (a fennállás a művészet értelme) . . .”,²⁷ de mint hangsúlyoztuk, a művészetelmélet csak a „hogyan”-fennállás értelmében fogalmazódhat meg helyesen. Minden törekvés, hogy a művészetet valamilyen módon visszavezessük egyfajta létautonómiához – mint azt az ingardeni fenomenologikus művészetelmélet teszi – szükségképpen a művészet életértelmének megtagadásához és transzcendenciához vezet. A művészet azzal, hogy lét még nem létező! A „hogyan”-fennállás pedig a forma és befogadás egyidejű teoretikus tárgyalása kell legyen. Ezt valósítják meg a heidelbergi művészetelméleti írások. „. . . a mű . . . alapvető konstitutív kategóriái: az utópikus valóság, a coincidentia oppositorum, a beteljesült világ . . . fogalmai végül is implicate mind egzisztenciális – emberi jelentésére, a művészet 'életértelmére' vonatkoznak és adnak magyarázatot.”²⁸

Ha a modern művészet egzisztenciális helyzetét W. Benjammal, mint az aura elvesztését jellemezzük és az egyrészt a távolság egyszeri-adott jellegének megszűnését

²⁵ H. M. 20. o.

²⁶ H. M. 208. o.

²⁷ D. Jähnig: *Schelling. Die Kunst in der Philosophie*. V. Neske, 1969, 174. o.

²⁸ Márkus: Lukács első „Esztétikája” . . . 18. o.

jelenti — azaz a mű felé forduló befogadói nézőpontfelvétel evidenciája megszűnt, a távolság közösségi-létszerű hagyományozása lehetetlen —, másrészt a befogadás azon sajátosságát, hogy tudniillik megnőtt az „egyformaság” iránti érzék, vagyis a befogadók nem „teljesítik” a modern művészet azon követelményét, hogy a távolság immáron csak mint az individuális nézőpontból következő „rálátás” juthat értelemhez s inkább elfogadják a konvencionálisan társadalmisított jelentésnélküliség affirmatív distanciáltságát.

Az aura elvesztéséből mármost következik, hogy nincs távolság, csak távolságok vannak éppen az értelemre törő befogadói sokféle világnézetből következően. Lukács ezt már előlegezi fiatakori esztétikájában. „... A művet illetően eljutottunk az objektív távolságnélküliség leszögezéséhez, a befogadási folyamat vonatkozásában pedig egyfajta normatív távolság posztulátumához, mely távolság azonban már nem a szubjektumot az objektumtól elválasztó szakadék, hanem az objektum valóságjellegét *konstituáló distancia*.”²⁹ A *distancia* konstitutív jellege abban mutatkozik meg, hogy a világ a befogadó oldaláról csak akkor jelenik meg, ha képes vagyok egy nézőpontot felvenni, a világ távlat nélkül semmi, másfelől ha nem teremtek distanciát, úgy a világ nem az én világom, mert csak belehelyezkedtem az uralkodó ízlésből származó konvencionális viszonylatrendszerbe. A világ (a mű) csak „ez” a világ, az én világom, ha képes vagyok szemléletemben a kritikai távolságfelvételle. „... A befogadónak megvan az a lehetősége, hogy vágyának teljesülése vonatkozásában önmagából kiindulva tartalmi követelményeket támasszon a művel és a valósággal szemben, és hogy ezért csak olyan művek találják meg benne a hatáshoz szükséges készenlétet, amelyek képesek eleget tenni ezeknek a tartalmi posztulátumoknak.”³⁰

A befogadó individuum mindig „történelmi individualitás”, aki mindig egy kor ízlésében vagy annak ellenében fogalmazza meg ítéleteit. Ezért a művészet megértése és a művet megértő aktus a legszorosabban kapcsolódik a hatástörténet problémájához. Mármost Lukácsnak igaza van, hogy a hatás szociológiai probléma és a hatás szociológiája nem képes eldönteni, hogy a hatásnélküliség a műből vagy a befogadó készenlétéből származik,³¹ mégis azt kell hangsúlyoznunk, hogy a mű hatásformája és a befogadó élményformájának koherenciája mint megértés, mint explicált befogadói forma visszahat a hatástörténet lényegét adó történeti horizontra. Abban a formában, hogy a befogadó értelmezése posztulálja az ízlés konszenzusát, értelmezése közös elismerésre tör. Ebben a vonatkozásban Lukács esztétikája előlegezi azt a problematikát, melyet újabban az esztétikai hermeneutika kapcsán tárgyalnak, mint például Gadamer, akinél a megértés legtisztábban mint hatástörténeti probléma jelentkezik. Ahogy az esztétikai hermeneutikában úgy Lukácsnál — nála különösen —, nem az a cél, hogy végül is megértések között igazságkülönbséget mutassunk fel. Minden esztétika, amely teljes mélységében számot vet a befogadás művészetelméleti helyzetével, örökre le kell hogy tegyen erről.

Nincs a művészet (mű) megértésének igazsága, csak igazságok vannak, melyek a toleráns elméleti koncepciókban az ízlés konszenzusát célozzák meg. „... A legkülönbözőbb emberek különböző 'élményei' között... nem mutatkozik *érték- vagy igazságkülönbség*, hogy ezek a különbségek teljesen szubjektívek maradnak, és sosem

²⁹ H. M. 88. o.

³⁰ H. M. 209. o.

³¹ Vö. H. M. 212. o.

kapcsolódnak egyértelműen egy valamiképpen biztosított *közös tárgyhoz*.³² Ennek feltételezése azt jelentené, hogy létezik a befogadás egyetlen helyes megismerő aktusa és itt a hangsúly a megismerésen van, míg ezzel szemben – Popper Leó zseniális gondolatát továbbfejlesztve – Lukács csak a befogadói *félreértésről* beszél. „A félreértés . . . azt jelenti, hogy az esztétikai befogadó a mű élményében nem a mű ’igazi’ tartalmát fogadja be . . .”³³ A műnek nincs igazi tartalma és ebből következően a mű meghatározása is csak a félreértéssel szoros összefüggésben lehetséges: „. . . a mű általánossága formai általánosság: minden lehetséges félreértés sémája”.³⁴ A forma és félreértés összefüggésében észre kell vennünk, hogy nem létezik *a mű* formája, hanem Lukács megkülönböztetésében létezik az alkotói forma és a befogadói forma, forma formans és forma formata. „. . . Az alkotó által létrehozott és a befogadó által élvezett mű *nem ’ugyanaz’*, kiderül már a feljük forduló műalkotásoldalak különbségéből is, a forma formans és a forma formata különbségéből . . .”³⁵ Az esztétikai utánzástan feltételezi, mely mindig mint megismerés-esztétika koncipiált, hogy a forma adott és a befogadás csak ennek teljesítése lehet. Lukács joggal hangsúlyozza; „az azonosságnak nincs beteljesülési szubsztrátuma”, azaz nincs azonos tárgyiasság, csak az azonos magát kritikailag distanciáló befogadói személyiség létezhet. Így a keresett alap mottónk értelmében valóban a „másik individuum”!

Lukács a formamegkülönböztetéssel a kanti ízlélmélet teoretizáló-logizáló maradványait küzdi le azáltal, hogy a forma formata, a befogadói forma fogalom csak akkor nyerheti el élményének élményértelmét, ha ennek alapja önmaga és semmi más, „. . . a tiszta átélésben mint olyanban csak a saját élményminőség nyerhet tárgyiságot . . .”³⁶ A tárgyiság egzisztenciája mint befogadói konstitúció realizálódik, azaz mint az azonos személyiség tárgyisága. Minden feltételezés, mely közös tárgyiságra szavaz az azonos befogadói személyiséggel, az önidentikus – létét kritikailag distanciáló – személyiséggel szemben, teoretizálja az eredendően tisztán élményszerűt és ezzel megszünteti az esztétikai szféra autonómiáját. „. . . az ízlésítéletben kifejeződő magatartás már értékre orientált, tehát elhagyta az élményszférát . . . az ízlésélmény és az ízlésítélet mindenfajta azonosítása . . . megengedhetetlen . . . a mindenkinél feltételezés csak egy őket önmagukban véve meg nem illető etikai-logikai interpretáció jóvoltából tetszhet bizonyításra . . .”³⁷ képesnek. A műalkotások megértésének legfőbb paradoxona, hogy mint a formájában utópikus, teljes világot teremtő egész, akkor és csak akkor lesz ennek az értéknek megvalósulása, ha ezt a receptív tudat konstituálja éppen a konstitutívá vált félreértés révén. Ezzel az értékprobléma minden platonikus transzcendenciája kívül kerül az esztétikai gondolkodáson. A műmegértés értékproblémája csak mint a befogadói ízlésítélet érvényességet adó értékmegvalósulása jöhet szóba, minden más elképzelés meghaladja a szféra autochton lényegét. „. . . Transzcendenciát tételez, a szépség embertől független objektivitását tételezi minden olyan esztétika, amelyik az esztétikai ítéletet el

³² H. M. 23–24. o.

³³ H. M. 213. o.

³⁴ H. M. 214. o.

³⁵ H. E. 373. o.

³⁶ H. E. 369. o.

³⁷ H. M. 42. o.

akarja választani, szembe kívánja állítani az ízlésítélettel; . . . hogy az esztétikai ítéletnek éppen az ízlésítélet szükségképpen szubjektivitását kell leküzdenie.”³⁸

Lukács esztétikájának modernsége és relevanciája abban áll, hogy ő fogalmazza meg először receptivitás, érték és érvényesség ezen sajátos helyzetét a modern művészettel kapcsolatban. „. . . A művészet posztulátuma az, hogy érték és érvényesülés egymásra találjon.”³⁹ A művészet életértelme csakis a befogadói individualitások ezen konstitutív szerepéből érthető meg, ebben a vonatkozásban lesz a mű formája feladott és az érvényesség posztulatív. A műalkotások pusztá alkotói objektívációként való értelmezése éppen ezt az életértelmet nem veszi figyelembe azáltal, hogy a befogadást mint problematikus járulékot, sőt mint a forma meghamisítását értelmezi. Holott a művészet lényege mint egzisztenciában kibomló érthető meg igazán. „A műalkotások léte mint az emberi létezés kétségbevonhatatlan alkotóeleme a maga aláhúzott fakticitásában képezi itt az elemzés kiindulópontját . . .”⁴⁰ A művészet értelme, mint történelmi változásban egzisztáló realizálódik.

Amikor az esztétikai gondolkodás elismeri azt, hogy csak ebben a formában dolgozható ki a modern művészet elmélete, akkor a nyereségen túl, melyet a sajátos történetiség jelent a művészet megértésében, azt is tudatosítja, hogy éppen e történetiségből következően számtalan új jelenséggel kell számot vetnie. Túl a befogadás tulajdonképpeni létén maga a befogadás is mint a történeti változásnak-mozgásnak alávetett mutatkozik és az elemzésnek magától értetődően ezt is figyelembe kell venni. „A befogadó számára éppen azok a tartalmi hatások a legkézenfekvőbbek, amelyeket a teljesen történelmi feltételekhez kötött közléssémák közvetítenek.”⁴¹ A recepció történetisége itt tehát abban áll, hogy minden a forma felé forduló befogadói szemlélet egy történeti kontextustól meghatározottan, hagyományozott történeti érzékelésmódjával fordul a műhöz. Természetesen a befogadás nagy tömegére igaz, hogy a már meglevő közléssémákhoz igazítja a mű formatartalmait, így e sajátos történetiség nem teremődik meg mint nyereség, azaz a befogadás éppenséggel mint történetietlen áll előttünk. Itt a befogadás a közlés pusztá átviteleként valósul meg és ezzel a recepció visszazuhan az élményvalóság idegen-megszokott „otthonosságába”. A recepció mint a mindennapi közléssémák radikális feloldása valósulhat meg és ebben az esetben elmondhatjuk, hogy az esztétikai tudat kritikája a legszorosabb kapcsolatban áll a történeti tudat kritikájával.

A recepció a fennálló érzékeléssémák, kommunikációssémák radikális megtagadásaként bontja ki történeti lényegét. Ekkor valóban elmondhatjuk, hogy a „művészi forma teodiceia”, mert a formára irányuló receptív tudat saját egzisztenciális feltételei – szükségletei, értékei, érdekei – felett reflektál, azt nyilvánítja ki, mint élményértelmet. A formát megragadó receptív tudat a formában konstituált világra tekintve – annak világnézetét megítélve – önnön világban-létének következményeit vonja le, s a formát úgy látja, mint olyan világot, amely mindig is hozzá tartozott. „. . . az átélés immanenciája

³⁸ Vajda Mihály: Ízlés és valóságsszemlélet. *Korunk* 1977/1–2.

³⁹ Fehér–Heller: Az esztétika nélkülözhetetlensége és megreformálhatatlansága. *Híd* 1978/júl.–aug. Ezt hangsúlyozza Lukács, amikor kijelenti, hogy „a műalkotás immanensen magában hordozza érték-szerűségét, egyszerre érték és értékmegvalósulás”. (H. E. 319. o.)

⁴⁰ Márkus, i. m. 13. o.

⁴¹ H. M. 218. o.

nem lehet a pusztá meg nem haladhatóság következménye, hanem sokkal inkább abból kell hogy származzék, hogy nem is akarják meghaladni a tárgyat; s az a szükségszerűség, hogy az élményt normatív élményként igazolja, belső, ontológiai, a szubjektum–objektum viszony lényegéből fakadó szükségszerűség, amelyhez nem tapadhat semmi külsőleges”.⁴² A receptív tudat nem lehet közvetlen megfeleltetésben az élményvalóság tárgyiasságával, minden külsődleges bevezetése létté változtatja, illetve értelmezésünk szerint közvetlenül mint a történeti tudat egy megjelenését írja le az ilyen elmélet.

Amikor Lukács az esztétikában, szemben a művészetfilozófiával, mint két külön szférát írja le az esztétikát és élményvalóságot,⁴³ akkor már pontosan tudja meghatározni – nem mint pusztá felvezetést az élményvalóság idegenségétől – az esztétikai tételezés és a benne konstitutív szerepet nyert recepció helyzetét. „... maga az esztétikai tételezés nem annyira úgy jelenik meg, mint a közönséges élet alapvető antinómiáinak végső és egyedüli (ám épp ezért 'hamis') meg- és feloldása (ilyetén felfogása maga normatív inadekvációt képvisel), hanem mint az *emberi tudat* alapstruktúrájához tartozó egyik, az élményvalóságban szükségszerűen csupán töredékes-depravált, ellentmondásos formában érvényesülő meghatározottság és lehetőség tökéletes és teljes megvalósulása”.⁴⁴ Az érvényességrendszerként felfogott esztétika az adekváció, a zártság, az autonómia megteremtésére tört, hogy az élmény valóság inadekvációját, formamegsemmisítő tendenciáját kritizálja,⁴⁵ azaz az esztétikai álláspontot mint normatív távolságot tételezi. E normatív távolsággal az érvényességrendszerként értelmezett esztétikában együtt tételeződik az egész ember (élményvalóság embere) normatív-receptív szubjektummá való átváltozása (ember egésze). Természetesen, most már pusztán a befogadás elmélet oldaláról tekintve a normatív távolság csak posztulátum, az alkotói forma és a befogadó „lenni-kellő” viszonya, amely sohasem érhető el teljesen. Így a befogadás, mint azt korábban hangsúlyoztuk, a közösségre hagyományozott távolság (aura) megszűnte óta mindig csak egy szubjektum-adekvát távolságfelvétel. A távolság objektivitásának hiánya teremti meg azt a szituációt, hogy a befogadás – mint történeti tény – konstitutív szerepet kap a művészet-elméletben.

„Ma már tudatosított . . . , hogy az interpretáló magatartása nem csupán receptív felvevő, hanem tevékeny posztkonstruktív kell legyen.”⁴⁶ Nem fogadhatjuk el E. Betti azon feltételezését, miszerint a befogadás lényegében egy inverzió, „... egy megfordítás, mely következtében az interpretáló a hermeneutikus úton fordított irányban járja be az alkotói utat . . . ”⁴⁷ Sokkal inkább arról van szó, hogy a befogadói érzékelés mint történeti mutatkozik meg, és a recepció konstitutív egzisztencia-megértés, melynek lé-

⁴²H. E. 352. o.

⁴³Vö. Márkus, i. m.

⁴⁴Uo. 37. o.

⁴⁵A. Hauser: Az esztétikai rendszerezés problémája Franklin 1918. „... az élményvalóságba való belenőttségünk, amely a valóságnak heterogén-összetételű kontinuum (Rickert – B. B.) az önálló rendszerezések folytonos egymást-transzcendálásából áll elő, készlet bennünket arra, hogy azt higgyük, hogy a különböző érvényességi rendszereket simán járható utak kötik össze”. 4–5. o.

⁴⁶E. Betti: Problematik einer allgemeinen Auslegungslehre als Methode der Geisteswissenschaften. in *Hermeneutik als Weg heutiger Wissenschaft*. V. Pustet, Salzburg–München 1971, 21. o.

⁴⁷E. Betti: *Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften*. J. C. B. Mohr, Tübingen 1962, 13. o.

nyegalapja a forma. Az inverzióként felfogott recepció azt feltételezi, hogy a mű örökösen tartalmazza a jelentésadekvációt, melyet csak be kell járni fordított úton, míg a forma általi egzisztencia megértés a legtisztábban történetiként állítja elénk a befogadói aktust. Így lép – Gadamerrel szólva – az ízlés egysége helyére a mozgó *kvalitásérzék* mint érzékelésmód és létezőmód. „Az olvasásnak három fajtája létezik: egy, amely ítélet nélkül élvez, a harmadik, amelyik élvezet nélkül ítél, s a középső az, amely élvezve ítél és ítélve élvez. Tulajdonképpen csak ez reprodukálja ismét a műalkotást.”⁴⁸ A harmadik esetben azzal a logizáló-teoretizáló műmegértéssel találkozunk, amelyet már érintettünk, lényeges problémát jelent azonban az első, a puszta érzékelésben, élvezetben megmaradó befogadás, melyet Benjamin mint szórakozott recepciót jelöl.⁴⁹

Ezzel összefüggésben igen fontos számunkra Hegel egy meghatározása: „Az érző egyéniség *monádszerű egyén* ugyan, de mint közvetlen még nem önmaga, nem magára reflektált szubjektum és ezért passzív.”⁵⁰ Az érző egyéniség mint magányos individualitás a modern művészet befogadója monadikusan áll előttünk, s aki ebből következően arra törekszik, hogy ha kell bármi áron megszüntesse ezen sajátos helyzetét a világban. Ezért minden áron a társadalmilag jelenlevő érzéskonvenciókhoz húz, amelyben úgy véli, feloldódik monásléte, erre a társadalom mint az érzéskonvenció birtokosa autoriter módon kényszeríti is, uralkodó szemlélete elfogadtatásával. Ekkor az érző egyéniségnek úgy tűnik, hogy ő valójában érzékelve ítél, holott így már nemhogy nem ítél, de már a szó kvalitatív értelmében nem is érzékelt. A monadikus jelleg meghaladása csak a szubjektum-adekvát befogadásban képzelhető el, amelyben valóban az interpretátor élvezve ítél, s ítélve élvez. Az elnyomott és egyneműsített érzékelés a fentiek értelmében csak egy társadalmi létezőmód esztétikai kifejeződése. Az ítéleteszmét megadó észfilozófia ellenlábas a hedonizmus: „... a hedonizmus az individuális szükségletek kibontakozását és teljesítését egy embertelen munkafolyamatból való felszabadítást, a világ *érzékek számára* való szabadon bocsátását jelenti”.⁵¹ Mármint az esztétikai hedonizmus, mint az érzékek – a műélvezet autoritástól mentes – felszabadításának eszméje a normatív ítéleteszme (műértés) tagadása, amely végső soron a monadikus befogadó érzékelését kívánja visszaállítani. Ebben a vonatkozásban igaz; „hogy az érzékiség recepciója és nem az ész spontaneitása a boldogság forrása...”⁵², azaz a mi szempontunk szerint az adekvát műértés forrása. „A giccselő azonban, aki az új, olcsó értékeket hatalmába keríti, készséges és kritikátlan segítőtársra talál, az élvezőben, aki immár hozzászokott az együttműködéshez és rendkívül érzékeny lett.”⁵³ Az esztétikai hedonizmus mint az érzékelés tisztaságát visszaállítani vágyó elképzelés a giccselőben felismeri a társadalmi autoritás támogatóját, aki az érzékeléstől (kvalitásérzék) megfosztott embert a hegemónisztikus konszenzus (ítéleteszme) látszat közösségébe vonja be, megadva neki azt a

⁴⁸ Goethe levele J. F. Rochlitzhoz 1819. jún. 13. Idézi H. R. Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* I. Fink V., 1977, 64. o.

⁴⁹ W. Benjamin esztétikáját illetően vö. Radnóti Sándor mély átfogó tanulmányát. *MFSZ* 1974/2–3., 4–5.

⁵⁰ Hegel: *A szellem filozófiája*. Akadémiai, Budapest 1968, 125. o.

⁵¹ H. Marcuse: *Zur Kritik der Hedonismus. Kultur und Gesellschaft*. I. Suhrkamp, 1973, 135. o.

⁵² Uo. 140. o.

⁵³ Popper Leó: *A giccs*. *MFSZ* 1972/2.

„lehetőséget”, hogy „felszámolja” monadikus helyzetét. Itt válik számunkra világossá, hogy az esztétikai tudat kritikája egy irányba mutat a társadalom kritikai eszméjével. Ha Popper számára az érzékelő mint túlérzékeny jelentkezett s így a semmit is érzékelt, akkor ma a kommersz művek virágkorában elmondhatjuk, hogy az ilyen befogadó mint már eleve érzéknélküli semmit sem érzékelt, így a folyamat továbbfolytatódott – a végső eredmény mindenképpen „minden formaérték felbomlása”.

Lukács teóriájának implicit törekvése (egész ember – ember egésze), hogy a forma-értékek új szituációból következő státusát meghatározza és a monadikus befogadói lét minden autoriter felszámolását kritizálja és ezzel valóban kidolgozza az ítélve élvező és élvezve ítélő befogadás esztétikáját, amely a fentiek értelmében nem passzív, hanem *aktív*, a formát szabadon értelmező.

A MŰ FOGALMA

„A műalkotás egy egészen meghatározott időpillanat időtlenné válása . . .”

(Lukács)

Nyilvánvaló, ahhoz hogy Lukács a kantiánus fő kérdést megválaszolhassa, tisztáznia kell a mű fogalmát, vagyis egy olyan fogalmát kell kidolgozni a műalkotásnak, amely zárt, saját formája révén ható és megszüntet minden egzisztencia-feltételt (élménylét) és mindent formafeltétellé alakítva (élményértelem) bontja ki értelmét. Az elhatárolódásban, bizonyos esztétikák – szabályt adó esztétikák – olyan feltételezésétől, hogy a műalkotások megfeleltethetők egy „objektív valóságnak”, igazolódik ezen esztétikák komikus, a lényeket szem elől tévesztő karaktere. Mert „az objektum esztétikailag *adekvát* megragadása tehát az elmélet nézőpontjából szükségszerű inadekvátságot jelent . . .”⁵⁴ A szükségszerű inadekváció álláspontja a szubjektum álláspontja, mert – Kant értelmében – csak ez biztosítja a szféra és benne az élmény autonómiáját, minden olyan álláspont, amely az objektum oldalára helyezkedik létrehozza az élmény heteronómiáját.

A kanti–lukácsi művészetelmélet nagy felismerése az, hogy szubjektum álláspontjának feladása, a művészetben megnyilatkozó igazság feladása. „A lehatárolás (ti. a mű mikrokozmoszáé – *B. B.*) csak a szubjektivitásban és általa lehetséges. Ezért Lukács szerint a szubjektivitás konstitutív az esztétikai szféra számára.”⁵⁵ A művészet csak abban az esetben depozitóriuma a nembeli értékeknek – szemben az idős Lukács felfogásával –, ha az mint szubjektum-konstitutív érték valósul meg, ha ez az érték a legszorosabb vonatkozásban áll a befogadó önértésével, mint egzisztencia-megértéssel. A nembeli értékek minden hiposztázisa megszünteti a formaértelmezésből létrejövő értéket. Így az esztétikai tudat mint reflektív tudat csak a forma általi önreflektív tudatként lesz az értékek letéteményese.

„. . . ha szemügyre vesszük az utópikus valóságnak a hozzátartozó szubjektivitáshoz való viszonyát, világossá válik, hogy e ‚valóság’ ‚utópikus’ jellege éppen szubjektummal

⁵⁴ H. E. 326. o.

⁵⁵ Rosshoff, i. m. 76. o.

való áthatottságában áll, hogy csak minimális szubjektumidegenséget tartalmaz . . . ”⁵⁶ A művészet így lesz a radikális szükségletek megőrzője, mivel a felé forduló befogadói szemlélet intenciója is a minimális szubjektumidegenség, és ez csak a szubjektum konstitutív mozgásának elméleti kidolgozásával képzelhető el. Ez az immanens esztétika útja, amely a művet mikrokozmoszként értelmezi és ezzel elkerüli, hogy a mű eleve adott értékek letéteményese lenne, hogy a műtől egyirányú kommunikáció indulhat ki a felvevőhöz, és hogy feltételezhető lenne objektív valóság és utópikus forma közvetlen megfeleltetése. Az ilyen esztétikai út vezet szükségképpen transzcenzushoz.

Tehát Lukács számára, hogy ezt az immanens esztétikát megalapozza, a műalkotások faktikus létét kell értelmeznie (műalkotások léteznek!) és e léthez, fennálláshoz kapcsolódó szubjektív konstitutív magatartásokat. „ . . . az esztétikum érvényességi módját mint autonóm érvényességi formát kutatjuk, mindig az esztétikumnak az elméleti érvényességi formától érintetlen . . . ,logikailag meztelen’ adottságára, a magábanvaló műalkotásra kell gondolnunk, a műben jelentkező szubjektív magatartásmódokra (alkotás és befogadás) . . . ”⁵⁷

Most tehát azt kell vizsgálnunk, mi az, ami által a mű fennáll és miként jellemezhető az alkotottság mint érvényességi minőség. A műalkotás Lukács felfogásában, mint egy meghatározott nézőpontból teremtett forma tételeződik, amely éppen e szubjektum és történelem meghatározta látásmódból következően követelően fordul el a világ e nézőpontból lényegtelennek tartott elemeitől. A nézőpontból teremtett szimbolikus-utópikus világ a konstitutív ignorálás révén zár ki minden olyan élményelemet, amely nem úgy mutatkozik mint „ennek” (mű) a világnak nélkülözhetetlen-jelentésteli eleme. „ . . . a valóságnak ez az átalakítása és egy új valóság létrehozása csak azáltal lehetséges, hogy . . . egy meghatározott értelmetlenség az élményvalóság valamely *kínzó* aspektusa ilyen értelemvonatkozásba kerül; ez a világ kizárólag e ,nézőpont’ jegyében rendelkezik valóságával, s ezzel a ,nézőpont’ a valóságteremtő, a transzcendentális forma alkotójává válik”.⁵⁸

A nézőpontból kibontott műfogalom világosan mondja ki, hogy a világ dologszerűvégtelenségének fennállása csak a forma megítélő-értékelő tette révén szakítható meg és e tett sohasem vonatkoztatható el az alkotótól, mindig az ő sajátos világlátásának eredménye ez. Ebből következik, hogy a modern művészet – és benne a műalkotás – az egymással felelő világlátások teremtette sokértelműség formájában létezik, s annak feltételezése, hogy létezik a valóság egyetlen-megfelelő szemlélete, s így a valóság érzéki elsajátítása, a forma adekváció tiszta evidenciája –, hiba. A világ csak a felvett nézőpont révén nyer jelentést – itt most elméletileg elkülönítve –, autor-adekvát jelentést. „ . . . a ,nézőpont’ . . . fogalmával együtt tételeződik megvalósítási lehetőségeinek plurális jellege”.⁵⁹ A nézőpont és az általa igenelt értelmetlenség – mint a világ *ilyen* létének megítélése – utópikus teljesedése arra törekszik, hogy az élményelemeket olyan koherens egésszé szervezze, amely az utópikus valóságot fogalmazza meg, mint a nem-lét világát, mint az emberi vágyak utópiáját s így „ . . . az itt keletkező forma csak a világ értelmének

⁵⁶ H. E. 359. o.

⁵⁷ H. E. 251. o.

⁵⁸ H. M. 135. o.

⁵⁹ H. M. 95. o.

lelepleződése . . . ”⁶⁰ A meghatározott értelmetlenség, mint az élményvalóságban meg-
levő disszonanciák⁶¹ világnézeti megítélése a mű korhoz kötöttségét eredményezi,
minden kísérlet arra, hogy az alkotó eliminálja a mű alapjául szolgáló disszonanciáját,
lényegében ahhoz vezet, hogy az alkotó és műve a sajátos történetetlen történetiség
áldozatává esik. Így „ . . . a mű nemcsak hogy nem emelkedik ki távolság nélküli utópia-
ként a távolsággal teli empirikus valóságból, hanem magában véve is távolsággal teli: a
formák eltorzulnak az időbeliség terhétől . . . ”⁶²

Tehát az alkotó, ha nem vállalja történelme konfliktusainak világlátásából következő
végsőig vitelét, a legvégső distanciáig elmenő megítélését, akkor formája alapjául a
disszonancia kommersz-korhoz kötött tartalmait teszi meg s így küzdelme az időtlen
formáért hiábavaló lesz. A disszonancia feltárás, a végsőig elmenés a formálás legfőbb
elve. „ . . . minden műalkotás, amely bármilyen mély, igazi vagy forró hatást köszönhet is
bármilyen mindennapi, tartalmi közléssémáknak, érthetatlenné kell váljék, mielőtt e sé-
mák – történelmi létfeltételeik elmúlásával – eltűnnek . . . ”⁶³ A nagy forma alapja a vég-
sőkig vitt disszonancia feltárás, és ebben a vonatkozásban érthető meg, hogy a forma az
élet értékelése. A végső disszonanciákat formája alapjául vevő mű lesz az, amelyik éppen
mint legmélyebben történeti, kései korok befogadása számára is nyitott.

A művek tehát egy nézőpontból megítélt világ látomásai, utópikus lezárásai, melyek
nemán, de felhívón állnak szemben a műveket befogadók világszemléleti ítéleteivel. A
befogadást befolyásolja történeti idejének kommunikációs sémája – egy kor társadalma
mindig kiválasztja az uralkodó szemléletének megfelelő örökségét –, amelyben előzetes
ítéletpreferenciákat közvetít a befogadóhoz. Tehát a befogadó arra kényszerül, hogy
először áttörje saját megértésében meglevő tudattalan előítéletrendszer korlátait és követ-
kezőkben végrehajtsa saját forma általi egzisztencia-megértését, az érzékenység fel-
szabadulásaként. A befogadás elmélete lehetőség arra, hogy megfogalmazzuk a mű-
konstitutív befogadás elveit, kidolgozzuk mint a modern művészetelmélet szerves részét,
mert a mű mint tárgyiségforma az ember történelméhez tartozónak mutatkozik és végső
soron társadalomtudományi következtetéseket vonjunk le egy korszak befogadás-klimájá-
nak minőségéből, megítéljük annak afirmatív és kritikai tendenciáit. Ezzel az esztétikai
elmélet arra az útra lépett, hogy impliciten társadalomkritikai organonná váljék, leg-
főképpen azzal, hogy a pszichologizmustól felszabadul. Ez Lukács fiatalkori esztétiká-
jának intenciója – s Husserlt parafrázálva –, *az esztétika mint szigorú tudomány* áll
előttünk.

⁶⁰H. M. 137. o.

⁶¹Vö. H. M. 171–172. o.

⁶²H. M. 172. o.

⁶³H. M. 218. o. Itt Lukács lényegében előlegezi Benjaminsnak a tárgyi tartalom és valóság tartalom
fogalom pártját, ezzel összefüggésben lásd Radnóti tanulmányát.

SUMMARY

Béla Bacsó: The Problem of Reception in Lukács's Heidelberg Writings

Lukács's early philosophy of art, the Heidelberg papers provide significant contribution to modern art-perception. The task of this work, that may be interpreted as an art-philosophy of the modern crisis, is considered to express the status of the work of art and reception in this situation. Thus the subject-matter of our analysis, in connection with Lukács's theoretical achievement will be the explication of the concept of objectiveness, the work of art and reception. Lukács's theory is in close connection with the Kantian aesthetics and Husserl's phenomenology.

The intentional character of the form – objectiveness and the receptive object is explicated in this theoretical field. By realizing the workconstitutive character of reception Lukács makes a reply to the modern crisis. The art-conception formulated as a theory of object ideates exactly the connection between the object in being and the receptive necessity. The receptive mind appears as value-constitutive by way of „misunderstanding” having become constitutive. The aesthetic conception formulated in this way attaches importance to understanding existence through the form, thus radically reforming the art-philosophical way of thinking. This is one significant value of Lukács's early writings.