

A lyrától a metaphisikáig

Gondolatok a könyvtárban

A „lehetetlen szintézis“ megkísérelője — Lukács György — a század elején még így, ezzel az ortográfiával írta *A lélek és a formák* esszéiben fel-feltörő líra és az életcélul kijelölt metafizikát teremtő szándék megvalósulásának hat évtizede között feszülő alkotói élet problémáit egyesítő két „bűvös szót“. Véletlenek különös találkozása, hogy ennek a társadalmi, történelmi és filozófiai fordulatokban egyaránt mozgalmas teremtő életnek utolsó, egyik legjelentősebb, minden összefüggésében valóban metafizikai művét, *A társadalmi lét ontológiáját* — egy része most román nyelven is megjelent¹ — a Lukács-archívum kutatói németül majdnem egyidőben olvashatták a heidelbergi Deutsche Bank egyik széfjéből szenzációt keltő körülmények között előkerült levelekkel, naplóval és kéziratföredékekkel, közöttük azzal a levéllel is, amelyben Lukács György ezt írta a címben jelzett útról fiatalkori barátjának, Popper Leónak:

...Az életem már csak leírva és idézőjelekben gondolom el: azt hiszem, Philippe volt az utolsó „Lélek és formák“ essay. Most „tudomány“ jön. Lassan. És talán megjön kárpótlásul az elmaradó lyráért — az igazi metaphisika. De lassan ez is. És van türelmem várni. (1910 októberében írt levél.)

Az is, aki Lukács György életművét ismeri, az idézett levélföredék alapján a sürgős megválaszolásra váró kérdések egész sorát teheti fel magának. Mindenekelőtt talán ezt: miért tekintette Lukács György *A lélek és a formák* esszéit csak lírának, amelynek elmaradásáért kárpótlásul (!) jön meg az igazi metafizika?

A kérdés akkor is jogosult, ha nemcsak *A lélek és a formák* esszéinek tartalmi és formai elemzése alapján tesszük fel, hanem azt is tudjuk, amire a *Valóság* múlt évi 9. számában közzétett Lukács- és Popper-levelek figyelmeztetnek: ezek az esszék Lukács Györgynek Seidler Irmához fűződő szerelme idején születtek, és ennek a szerelemnek az átpoetizálásai is. Mert nem mindegy, hogy mit poetizál át a metafizika? A Rudolf Kassner, a Theodor Storm, a Novalis, a Richard Beer-Hofmann, a Sören Kierkegaard és Regine Olsen, a Stefan George, a Laurence Sterne vagy a Seidler Irma életében jelentkező metafizikai tartalmakat? Az arisztotelészi értelemben vett metafizika nem változhat mássá (lírává) vagy önmaga ellentétévé (antimetafizikává) attól, hogy tárgya nem egy nagy emberi sors értelmezése, hanem egy „földibb“ lényhez fűződő kapcsolat elméleti-filozófiai átköltése.

Lukács György több, Popper Leónak küldött levele, közöttük az is, amely a lélek és a formák értelmezéséről íródott², bizonyítja, hogy mindaz, ami az idézett esszéket összetartja, egy „immanens“ egység a kritikának mint művészetnek, mint formának az immanens egysége.

Nem arról van itt szó — írja Lukács György a fentebb idézett levélben —, hogy legalább szépen írott legyen a kritika, ha már megalapozásában és módszerében nem lehet meg a tudomány szigorúsága és biztonsága; nem egy hiányosság kárpótlásáról, hanem valami újról, másról, olyanról, amit tudományos ideálok elérése vagy megközelítése meg sem érint. *A tudomány tartalmi miatt érdekel minket, a művészet formái kedvéért; a tudomány dolgokat és dolgok rendjét adja nekünk, a művészet lelkeket és sorsokat és lelkek és sorsok fényein keresztül csupán a dolgokat.* Itt elvi különbségek vannak, és nincsenek pótlások és átmenetek. És ha kezdetben, a differenciálat-

¹ Ontologia existenței sociale. Editura politică. București, 1975.

² Lásd Lukács György: *A lélek és a formák. Kísérletek.* Franklin-Társulat. Budapest, 1910. 5—29.

lan korokban együtt van még és elválaszthatatlanul tudomány és művészet (és vallás és etika), míhelyt különváltott a tudomány, értékét vesztette minden előkészítője; kivéve, ha a benne levő művészet, minden tartalomnak a formába való feloldottsága, nem tette egészen közönyössé ezeknek a tartalmaknak valamikor tudományos oldalait.

Tehát van művészet-tudomány, és van az emberi temperamentumoknak egy másfajta megnyilvánulása, mely megjelenési formának rendesen szintén a művészeztől való írást választja. Csak rendesen, mondom, mert sok ilyen írás van, ami ugyanezekből az érzésekből nőtt, és mégsem érinti az irodalmat és a művészetet; mely ugyanazokat a kérdéseket teszi fel az élethez, mint minden kritikának nevezett írás, csak éppen egyenesen az élethez fordul velük, és nem kell neki irodalom és művészet, mint közvetítő.³

Nyilvánvaló tehát, hogy Lukács Györgyöt a felsorolt írók életéből elsősorban nem az érdekelte, ami a művekből kiolvashatóan „tapintható” valóság volt, hanem éppen a metafizika, az a mélyebb tartalom, amely a lélek és a formák kapcsolatában Lukács György akkori hite szerint kell hogy létezzen. Ma, hatvan év távlatában olvasva, ezek a remekül megírt, csillogó lírai meditációk tisztán jelzik Kierkegaard, Kant, Simmel és Dilthey hatása mellett Lukács kivételes metafizikai hajlamait és meglepően korán érett készségét a művek és az életek mögöttes világának önálló elméletalkotó igényű értelmezésére. Ami minden bizonnyal befolyásolhatta Lukácsot abban, hogy *A lélek és a formák* esszéit akkor ne tekintse igazi metafizikának, éppen a filozófiai tájékozódásának első szakaszát meghatározó filozófusok hatása lehet, főként minden bizonnyal a Kanté és a Kierkegaard-é. Ebben az összefüggésben a művészi forma szerepének kétségtelenül kanti értelemben el túlzott értelmezése mellett elsősorban Lukácsnak az a sokáig kísértő és csak a marxizmus hatására módosuló véleménye szól, hogy az igazi metafizika a filozófia klasszikus hagyományai szerint mindenképpen zárt rendszerbe foglalt totalitásmagyarázat kell hogy legyen. Bár nyilvánvaló: a Lukács akkori szellemi fejlődését befolyásoló gondolkodók egy része, főleg Simmel és Dilthey, korántsem voltak hegeli típusú és jelentőségű rendszeralkotók, ezek filozófiaeszménye és Lukács mindig a legmagasabb mércével mérő öngénye között a legszervezebb kapcsolat létezett.

A metafizikának mint elvont világmagyarázatnak a filozófia szinonimájaként kezelt jelentése teljes tisztasággal csak Lukács marxista korszakában mutatható ki. Hogy miért éppen ekkor: nyilvánvaló. Lukácsot Marx Hegel-kritikája győzte meg véglegesen arról, hogy a hegeli értelemben vett metafizika nemcsak Hegel halála után, de azt megelőzően is teljes lehetetlenség volt.

Ez a meggyőződés az alapja annak az álláspontnak, amely — az először idézett Popper-levél tartalmát módosítva — abban az előszóban jelent meg, amelyben Lukácsnak Marxhoz vezető útját felidézve *A lélek és a formák* esszéiről írja:

Alig fejeztem be a drámakönyv első megfogalmazását, elkezdtem azokat az esszéket megírni, amelyeket 1910-ben *A lélek és a formák* című kötetben egyesítettem.

Anélkül, hogy ennek tudatában lettem volna, itt található meg írásaimban az *első kipillantások a filozófia felé*, persze még távol minden komoly rendszerességtől. Mint fejlődésem folyamán többször megtörtént, együtt, egymás mellett működtek bennem, egymást alapjában kizáró gondolati irányzatok. Így, ezek a filozófia felé tett első lépések párhuzamosan haladtak első, arra irányuló kísérleteimmel, hogy a társadalmi összefüggéseket tudományos módszerek segítségével ragadjam meg, és pontosan kifejezésre jutassam...⁴

Túlságosan messzire vezetne annak nyomon követése, hogy ez a szándék *A lélek és a formák* esszéiben miért valósulhatott meg csak töredékesen. Az idealizmus különböző irányzatainak tett engedmények és *A modern dráma történetében* eluralkodott szociológiai általánosítások, amelyekről Lukács György a halála előtti évek során többször is beszélt, aligha tekinthetők minden vonatkozásban kielégítő magyarázatnak. Lukácsot ugyanis saját bevallása szerint, életének ebben a szakaszában elsősorban az esztétikai és etikai szférák tartalma érdekelte, „az esztétikai kategóriáknak az életvitelre való alkalmazása”⁵. Nyilvánvaló, hogy ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása sem a Novalisról, sem a Kierkegaard-ról

³ I.m. 8. — Az én kiemelésem — R.Gy.

⁴ Lukács György: Utam Marxhoz I. Magvető. Budapest, 1971. 11. — Az én kiemelésem — R.Gy.

⁵ I.m. 12.

szóló esszéiben — ahol nagyobb hangsúllyal fölmerülnek — azért nem volt lehetséges, mert Lukács még nem értette és nem is érthette „a Simmel szemüvegén át olvasott Marxot“⁶.

Nem egyszerűen a filozófiai tájékozódás egyoldalúságainak negatív következményeiről van tehát szó, hanem arról a döntő művészet-ontológiai alapállásról, amelynek letisztult tartalmait Lukács György csak élete utolsó szakaszában, *Az esztétikum sajátosságában* és az *Ontológiában* dolgozta ki. Csak az *Esztétikában* jut el ugyanis Lukács György arra a meghatározó jelentőségű következtetésre, hogy eltérően az ismeretelmélettől, amelyben az objektum létezése teljes egészében független a tudattól, a művészetben a művészi alkotás (esztétikai objektum) esztétikai léte és mindenfajta hatása is elképzelhetetlen a művészetbefogadó szubjektum létezése nélkül. Más szóval, a műalkotás csak annyiban változik át objektív léttel rendelkező tárgyból esztétikai tárggyá, amennyiben létezik a műalkotás művészi tartalmait, társadalmi-történelmi üzenetét felfogó szubjektum.

Az igazi metafizikai problémák tehát, amelyek *A lélek és a formák* lírai esszéiben a fogalmi kifejtés szintjén még jelzések formájában sem merülhettek fel, nemcsak a *művészi alkotásoknak* a művészetbefogadó szubjektum létével kapcsolatos tartalmaira vonatkoznak, hanem a *művészi szubjektivitás* ontológiai tartalmaira is. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a műalkotás társadalmi-történelmi üzenete csak egy olyan szubjektum munkája lehet, aki lételméletileg abban különbözik a tiszta partikularitás szférájában teljesen megrekedt szubjektumtól, hogy a köznapi élet eseményeiben néha csak rejtetten jelentkező lényegét érzékeli, és művészi formába is önti.

Az *Esztétikának* ezeket a döntő jelentőségű metafizikai felfedezéseit Lukács György csak később, az *Ontológiában* dolgozta ki egy új fogalmi szféra szintjén, a *kettős tárgyiasság* jelentésének részletes elemzésével.

Bár a Lukács előtti marxista esztétikák is hangoztatták az esztétikai tárgy objektív jellegét, sőt a szép objektív jellegével összefüggésben a szép abszolút jellegét is emlegették, az *Ontológia* megjelenéséig senki sem fejtette ki világosan, hogy minden műalkotás jelentés nélküli *fizikai tárgyiassága* mellett egy másik tárgyiassággal is rendelkezik, a tudattól függetlenül létező világból *levezethetetlen társadalmi-művészi tárgyiassággal*, más szóval azzal a tartalommal, amelyet jelentés formájában közvetít, és amely a művészet-befogadóban semmilyen más társadalmi tudatforma által ilyen hatást ki nem váltó esztétikai élménytartalommal jelentkezik. Ugyanez a *kettős lét* Lukács György meggyőző okfejtése szerint a művészi szubjektivitásnak is elengedhetetlen része. A művész ugyanis, mint közönséges halandó, ugyanazt a partikuláris létet éli, amit az átlagember. De művészi adottságai ama készsége révén, hogy a köznapi létben a társadalmilag lényeges, az emberi nem nagy problémáihoz kapcsolódó tartalmakat észrevesse, és tehetséggel ábrázolja, egy nem transzcendentális, mégis a partikuláris létben felülemelkedő lét szférájába emelkedik. Ez az utóbbi létforma, bár nyilván elválaszthatatlanul összefügg az elsővel, éppúgy nem vezethető le belőle, mint ahogy a műalkotás társadalmi tárgyiassága sem vezethető le az „egyszerű“ fizikai tárgyiasságból. Ezért látja Lukács indokoltnak a marxai értékelmélet, főként a csereérték nem fizikai létének analógiája alapján⁷ társadalmi tárgyiasság-formáról beszélni, sőt azt is, hogy a társadalmi létet ne csak abban az értelemben ne azonosítsuk a léttel általában, hogy az más jellegű objektív valóságot tartalmaz, hanem abban sem, hogy a társadalmi lét, mint lényeges alkotóelemet, a tudatnak azt a részét is tartalmazza, amely a társadalmiság kontinuitása formájában az emberileg-művészileg nagyon lényeges tapasztalatokat őrizi. A társadalmi létnek erről a Lukács által hangsúlyozott és az esztétika metafizikájának megértését döntően befolyásoló tartalmáról az *Ontológiában* ezt a meggyőző okfejtést olvashatjuk:

A valóság visszatükröződésében a képmás leválik a leképezett valóságról, és önálló „valósággá“ csapódik le a tudatban. Azért használtuk az idézőjelet, mert a valóság csupán reprodukálódik a tudatban; új tárgyiasság forma keletkezik, de nem valóság, és — éppen ontológiailag — a reprodukált valóság nem hasonlíthat, és még kevésbé lehet azonos azzal, amit reprodukál. Ellenkezőleg, ontológiailag a társadalmi lét két különmemű mozzanatává válik szét, amelyek a lét szempontjából nemcsak különmeműek, hanem éppenséggel ellentétek is: az egyik a lét, a másik a lét visszatükröződése a tudatban.

Ez a *kettősség a társadalmi lét alapvető ténye*. A lét korábbi fokai ehhez képest szigorúan egységesek. Ezt az alapvető kettősséget sohasem szün-

⁶ I. m. 10.

⁷ Lásd Georg Lukács: *Ontologia existenței sociale*, 244.

tetheti meg teljesen, hogy a visszatükröződést szakadatlanul és elkerülhetetlenül a létre vonatkoztatják...⁸

A társadalmi létnek ez a Lukács által leírt kettőssége magyarázza, hogy a világirodalom nagy alakjai, akiknek megnyilvánulási léte csak a tudat lehet — mint sajátos tudatalakzatok —, a társadalmi lét alkotórészei.

A *lélek és a formák* líráját elemezve nyilvánvaló, hogy az esztétika és az etika szerkezeti problémáit boncolgató Lukács valóban ontológiai kérdésekbe is beleütközött, mindenekelőtt abba a ténybe, hogy az esztétikai kategóriák és a valóság között valaminő lételméleti kapcsolatnak, összefüggésnek, sőt kölcsönhatásnak is léteznie kell. Ez a felismerés az alapja annak a még lirizáló, de mégis metafizikai és bizonyos értelemben Kant-ellenes gondolatnak is, hogy „az emberi cselekvésre lehetetlen, etikailag megengedhetetlen esztétikai kategóriákat alkalmazni”⁹. Lukács azonban ezeket az inkább sejtett, mint tudatosan végiggondolt tartalmakat a *lélek és a formák* lírájában nem tartotta döntő jelentőségűeknek. Az elemzett életművekben kifejeződő látásmód és életérzés költői megragadása és ezeknek a Seidler Irmához fűződő kapcsolatra vonatkoztatott megírása annyira lekötötte figyelmét, és mindez annyira csak az esszének mint kísérletnek, mint a fogalmakat közvetlenül átélő lírának és benne a tapasztalt személyes élet esztétikájának és etikájának a problémájaként foglalkoztatta, hogy minden más, tehát az esztétika mélyebb, „igazibb” metafizikai tartalmai is háttérbe szorulnak.

Hogy ezt mennyire így érezte Lukács is, meggyőzően bizonyítják az alábbi, 1910. május 20-i keltezéssel ellátott naplójegyzet részletei:

Furcsán érik a Philippe essay. Úgy látszik ez lesz a legigazibb Irma essay. A mostani stádium lyrája. A levél elküldése és az azt megelőző és követő pár nap hangulatainak kifejezése. És a mostaniaké is. Meg lesz tehát az igazi nagy lyrai sorozat: George, Beer-Hoffmann, Kierkegaard, Philippe. Mert a többivel való összefüggés sokkal lazább. Novalis: a találkozás hangulata, Kassner: Firenze, Ravenna; Storm: Nagybányai levelek. Még messzibb: Sterne: a hiábavalóság, a szakítás utáni tél „léha hangulatai”. De abban a négyben az egésznek története benne lesz.¹⁰

És hogy ez a naplójegyzet mennyire valóban bizonyítja a személyes élet, a Seidler Irmához fűződő szerelem átpoetizálásait, egy, a naplójegyzet keltezési évével azonos keltezésű, Popper Leóhoz címzett levél is bizonyítja:

...szeretném a német essay kötetet *nyíltan* Irmának dedikálni. De azt hiszem, ez lehetetlen. Úgy-e az? Kell nekem a te lebeszélésed — mert talán megteszem. Megtehetem nyugodtan magam miatt: mert minden úgy van, ahogy te akkor írtad: *ő a forrása ma is még mindennek* (nagyon mulatságos: megállapítottam egy pár mostani esetben: még a formaproblémáim is innen nőnek), de úgy, hogy távol van stb. Tehát rám nézve nincsen veszedelem. A kérdés csak: ő hogyan áll mindehhez. Hát gondolkodjál ezen és vagy írdál róla egyszer (az egész nem aktuális), vagy beszélünk róla a nyáron, ha együtt leszünk. — Ha *nyíltan* nem lehet, akkor egy mást kell kitalálni: belső becsületesség: *visszaadni azt annak, akitől kapta az ember*.¹¹

És Lukács vissza is adta. A *lélek és a formák* eredeti, magyar nyelvű kiadása ma talán még megfejthetetlen okok miatt Lukács idézett szándékától eltérően nem *nyíltan* Seidler Irmának írt ajánlással jelent meg, hanem ezzel a ködösebb, de a Lukács életrajzát ismerők számára mégis félreérthetetlenül elsősorban rá utaló tartalommal:

*Azok kezébe,
Akitől kaptam őket.*

Az új Lukács-irodalom talán a már említett levelek, napló- és kéziratrövedékek hatására most kezd behatóbban foglalkozni A *lélek és a formák* sokáig „elfelejtett” esszéivel. Nyilvánvalóan azért, mert az egyre halaszthatatlanabb feladattá váló hiteles pályakép, amely a marxizmus egyik legnagyobb XX. századi képviselőjének szellemi fejlődését, gondolkodói érése belső logikáját követve akarja megmutatni, elképzelhetetlen az első esszék tartalmi és formaproblémáinak megér-

⁸ I.m. 198–199. — Kiemelések tőlem — R.Gy.

⁹ Lukács György: Utam Marxhoz I., 13.

¹⁰ Valóság, 1974. 9. 17.

¹¹ I.m. 25. — Az első kivételével az én kiemelésem — R.Gy.

tése nélkül. Mert ezek az esszék, ha töredékesen is, és nemegyszer a kifejtett tartalmakkal szembeni nyelvi közegellenállás legyőzési szándékának nyomaitól elfedve, mégis félreérthetetlenül jelzik a gondolkodói lényegláttató tehetségnek, becsületességnek és alkotói fanatizmusnak azokat a lírai és metafizikai csíráit, amelyekből századunk egyik legmonumentálisabb és legjellegzetesebb életműve megszületett.

Lukács György élete utolsó szakaszában — amikor az alkotó marxizmus előtérbe kerülése ezt lehetővé tette — többször is vallott azokról az erkölcsi implikációjú áldozatokról és engedményekről, amelyekre a történelem kényszerítette, és amelyeket azért kellett vállalnia, hogy kedvezőtlen körülmények között is továbbgondolhassa a marxizmust, és élete nagy célját, a metafizikát megírhatta.

Akinek volt ideje végiggondolni a töredékesen fennmaradt, 1600 oldalas *Estétikát* és az *Ontológia* eddig megjelent részeit, nem érzi hiábavalónak az áldozatokat és engedményeket, mert nemcsak azt érti meg belőlük, hogyan vált a lírából közel hatvan év szellemi erőfeszítése árán igazi metafizika, hanem azt is, milyen kanyargóssá tette századunk mostoha történelme annak a marxista gondolkodónak az útját is, aki a Galilei-erkölcs vállalása árán maradhatott csak hűséges korunk filozófiájának igazságaihoz.

Talán ezért is gondolok olyan gyakran a Storm-esszének erre a Lukácsot is jellemző töredékére:

Aszkézis, lemondás az élet minden ragyogásáról, hogy valahová máshová, a művekbe, átmenthető legyen ez a ragyogás. Az élet polgári volta kényszermunka itt és gyűlölt rabság; az, aminek minden életosztón a leghevesebben szegül ellene, ami felé csak a legkeményebb energiával lehet azt kényszeríteni — talán, hogy ennek a küzdelemnek extatikus ereje megadja a munkához szükséges végletekig fokozottságot¹²

— és arra, hogy a műzsáknak hasonlítaniuk kell a legtisztább eszményekre, hogy az alkotót a történelem megpróbáltatásain átsegíthessék.

Ráczy Győző

Színház és novella

Minden írónak van valamilyen elhatározó élménye, „döbbenetes találkozás” az élet valamely jelenségével, színével, ízével. Leggyakrabban a gyermekkor ez az élmény. Másoknál a szerelem. Flaubert-nél a másravágás, Proustnál az emlékezés, Huxley-nál az intelligencia, Tamásinnál a szülőföld. Ez az élmény teszi képessé arra, hogy „megnyissa a föld száját”, és kibontakoztassa tehetsége minden ígérését.

Huszár Sándor számára a *színház* volt ilyen élmény. A vele való találkozás döbbenete ivódik újabb novelláiba, ez különbözteti meg az *Esős délutánok a Tarka Ókörben* íróját, teszem azt, az emlékezetes *Marika vekni* írójától (s hogy átvegyem stílusát: aki ugyanő volt!), ez segíti, hogy mélyebbre, sokkal mélyebbre ásson az emberi lélek rejtekében.

Számtalan vonás és mozzanat utal a színházra e novellafüzében. A sors: „a nagy Rendező”; ha a Hős nem válik be valaminek: „nem szervült a szerep”, és „mi úgy járunk be az életünkbe, mint ahogy a bérletes néző jár be minden premierkor a helyére”. Reflexiók tömege

a színházról: „a színész csak szerepet akar, semmi egyebet, az igazgató csak sikert, a közönség... de egyáltalán lehet tudni, hogy mit akar a közönség? Mert ez a legfőbb baj, hogy rengeteg a Hamlet. Mindenki Hamletet akar játszani, amikor pedig egy emberöltőn legfennebb egyszer, na, mondjuk, kétszer lehet Hamletet játszani. És nem mindegy, hogy a szereposztás kit milyen korban talál. Legyünk őszinték: belenyugodhat valaki abba, hogy sosem játssza el a Hamletet? Hát nem kell akkor inkább gyilkolni?” Leírásaiban a valóság valóságos dolgai és színpadi kellékeké lesznek: a Lépcső utca úgy emelkedik a város fölé, „mint valami színházi kakasülő”, amellelt „a sors különös kegye folytán az utca szerepét” is betölti. A *Döbbenetes találkozások snapszokkalban*, a kötet leghosszabb elbeszélésében nemcsak hogy színész a narrátor, maga a történet lesz „szomorú színdarabbá”, amit — miként azt el is árulja: „én írok, találok ki és játszom el”, méghozzá olyan színdarabbá, amelyben a hallgatóság társszerzővé lép elő; egyébként szabályszerűen úgy is végződik: „függöny”.

¹² Lukács György: A lélek és a formák, 44.