

A lukácsi művészetfilozófia és a tradíció

Kiment-e a divatból Lukács, vagy sem: lehet rajta vitatkozni. Lehet szeretni vagy pocskondiázni őt, egyet azonban biztosan nem lehet: nem lehet jelentőségét alábecsülni – fogalmazza meg immár ötödik könyvének előszavában Éles Csaba esztéta és művészetkritikus. A művészetfilozófiai megközelítésű, monografikus igényrel megírt munka középpontjában a lukácsi életmű egyik művészetfilozófiai alapeleme, a tradíció áll.

Lukács nemcsak a nembeliség filozófusa, hanem a hagyományé, a kulturális örökségé is. Élest tehát Lukácsnak a folytonosság és a hagyomány iránt megnyilvánuló érzékenysége érdekl. A tradíció filozófusának „rekonstruálása” során arányosan elegyíti a történeti szemléletet a logikaival. A hagyomány elemzése nem kizárólagos itt: olyan értelemben nem, hogy ez szerzőnkél, akárcsak a lukácsi munkákban és gondolkodásban, együtt jelenik meg más kulcskategóriákkal (például a forma, a realizmus, a népiség fogalmával).

Az első fejezet általában vázolja Lukács formálódó marxista hagyományelméletét. A fejezet fő témája az irodalmi örökség. Éles elemzésében tárgyilagos, erősen kritikai megközelítéssel kezeli Lukács *Ady-kritikáját*, és rámutat arra, hogy Lukács, akárcsak *Madách* esetében, itt sem értette meg az örökséget, s bár szenzibilis és következetes, mégis egyoldalú következtetésekre hajlamos kritikus. Ady vonatkozásában például Lukács csak a költő halálának huszadik évfordulója alkalmával jut el odáig, hogy korábbi értékítéletének ellentmondva – nota bene: 1867 után a „magyar irodalomban nincs klasszikus író”! –, az általa 1931-ben „kispolgári romantikus forradalmárként” jellemzett költőt megkövesse, s benne a „magyar tragédia nagy énekesét” köszöntse”. Éles *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika*, valamint a *Regényelmélet* elemzésében „a lukácsi szöveg rejtett mélységei nyomán” finom megkülönböztetést tesz a tradíció és a konvenció kategóriái között. A legfontosabb, mondja, hogy „a tradíció az örök, az »időtlen«, szemben a korhoz kötött és

»történeti« konvencióval”. Éles értékelése szerint a *Regényelmélet* „a magyar esszé-művészet gyöngyszeme”, amelyben jelentős helyet kap *Hegel*, *Fichte* és a német klasszika gondolati öröksége: „A premarxista Lukács – mondja – a *Regényelméletben* foglalja össze legmarkánsabban a jelenről és a jövőről vallott felfogásának lényegét, s ennek megfelelően konstruálja meg ideologikus múltképét”.

Lukács György és *Fülep Lajos* párhuzamos hagyományképeinek felrajzolásában a szerző a két művészetfilozófus impresszionizmus-kritikájából indul ki. Mindketten olyan időszakban üdvözölték az impresszionizmus túlhaladásának egyértelmű eredményeit mondja, „amikor még az impresszionizmus (akkori általánosabb nevén naturalizmus, sőt realizmus) melletti kiállítás a progresszív vizuális közizlés demonstrációjának számított”. Legtöbbet emlegetett példaképük: *Cézanne*. Belőle kiindulva fogalmazták meg mindketten, hogy lehetséges új művészi stílus, tehát a jelenkor is rátalálhat a maga egyéni és autentikus stílusára. A különbség, mutat rá a szerző, „csupán kritikusai működésük fő profiljának eltérő jellegében van. Mindketten a korstílus egészére utalnak, de a konkrét kifejtés hordozója Fülepnél a képzőművészet, Lukácsnál a dráma”. A tradíció és a modernség fogalma egyiküknél sem egymással ellentétes, hanem egymással szövetséges értékfogalom.

A Lukács pályájáról megrajzolt képek kikerülhetetlen feladata a filozófus 1918–19-es erkölcsi-politikai dilemmájának és fordulatának feltárása. A monográfia kiinduló feltevése az, hogy „Lukács

eszei fordulata nem érhető meg politikai, e kettő együtt pedig erkölcsi, pontosabban etikai fordulata nélkül". Lukács útját a forradalomhoz Éles egy magasan fejlett intellektus szellemi-etikai fejlődéseként mutatja be, kiemelve, hogy a filozófus fordulata 1918–19-ben egyszerre politikai, etikai és szellemi fordulat volt.

Éles már a hagyomány és modernség, lukácsi és fülepi felfogásának elemzése során felhívta a figyelmet, hogy mennyire leegyszerűsítő és félrevezető „új kultúráról” beszélni, és bár Lukács egyik legnevezetesebb cikkének címe „rég” és „új” kultúráról beszél, e fogalom páron civilizáció és kultúra ellentétét is érti – hangsúlyozza –, ahol a kultúra egyszerre régebbi és újabb is a kapitalista civilizációnál. A kultúra és civilizáció közötti viszony tehát már itt foglalkoztatta Lukácsot, de később is visszavisszatér e fogalom párhoz, ekkor azonban a közte és Fülep között meglévő ellentét már csak korlátozott és átmeneti, s lényegesebb ennél kettőjük organikus kapcsolata.

A monográfus párhuzamot von Lukács és Lunacsarszkij között is, utalva egyrészt a kettőjük életútjában, másrészt gondolkodásában meglévő hasonlóságra, s kiemeli a legfontosabb stratégiai-konceptcionális azonosságot: mindketten hangsúlyozták a kulturális örökség megőrzésének – és ezzel együtt e kultúra hordozója: az értelmiség megbecsülésének – szükségességét.

Azt a „kedvezményezett” pozíciót, amit Lukácsnál a dráma és a színház foglal el, Lunacsarszkij esetében a zene, elsősorban az opera tölti be. Önála is, akárcsak Lukácsnál, megfogalmazódik a „kommunista kultúrprogram”: kulturális tömegmozgalmakra van szükség ahhoz, hogy a kultúra ne veszítse el korábbi csúcspozícióit, hanem az emberek emelkedjenek fel a csúcsokhoz. Sajnos azonban, teszi hozzá rezignáltan szerzőnk, *Majakovszkij* lett igaza, aki azt mondta, az embereknek nincs idejük arra, hogy a *Háború és békét* olvassák.

A második fejezet (*Hosszú út egy marxista tradícióelmélethez*) lényegében arról szól, hogy miként szembesül Lukács a német politikai, kulturális, irodalmi közélet problémáival. E fejezetnek az a feladata

hogy a szerző a döntő jelentőségű filozófiai, esztétikai és módszertani fejlődést a hagyományelmélet hozadéka szempontjából világítsa meg. A polgári múlt Lukács személyes öröksége is, és 1923 után „mindig fokozott példamutató kényszert érzett, hogy kommunista pártosságát és marxista következetességét bebizonyítsa”. Lukács azonban a marxizmust tradícióelméletként kezeli, egy szerves, tradicionális fejlődés eredményeként fogja fel mutat rá Éles, s miközben *Sztálin*, *Zsdanov* és „irodalmi lakájaik” a marxizmust vulgarizálják, s egy konkrét, hatalmon lévő párt politikai taktikájának „szolgálólányává”, végső jelentésében „karikatúrájává” teszik, aközben Lukács „a marxizmus társadalmi-kulturális egyetemességét hangsúlyozza, múltját kitágítja és folyamatosan gazdagítja” (kiemelés tőlem – L. E.).

A pályakezdő Lukács védve volt a kulturális nacionalizmussal szemben, s fokozatosan megszerezte a védettséget a kulturális kozmopolitizmussal szemben is. A harmincas években kibontakozik koncepciója a „teremtő és termékenyítő interpretációról”. „Lukács – írja róla Éles – az irodalmi fejlődésben az egyetemestre: a nagy és ösztönző, mértéket és megvilágosodást hozó külső példákra teszi a hangsúlyt.” Nem véletlen, hogy *Sartre* példái, mintegy húsz esztendő múltán, az érett Lukács médiumaival egyeznek meg.

A harmincas évek közepétől kezdve „nemcsak negációban, mindenfajta nihilizmus elutasításában, de afirmatív: pozitív követelményként, reflektáltan, artikuláltan is jelen volt gondolatai között a nemzeti kérdés”. A „szociális pátosz” mellett megjelenik munkáiban a „nemzeti sors felelősségének pátosza” is, így jut el ismét Adyhoz, régi lelkes hitét immár nem gyengítve, hanem erősítve marxista meggyőződése által, akiben immár a „forradalmi tradícionális” látja. Az ún. szocialista realizmus most már kifejezetten a nemzeti irodalom örököse is.

Különösen izgalmasak a könyvnek azon részletei, ahol Éles Lukácsot *Bloch*-kal és később *Thomas Mann*-nal hasonlítja össze a modern polgári művészeti örökség kan-

csán. A Lukács–Bloch összevetés esetében „két, önmagában helyes nézőpont” ütközött össze – mutat rá Éles. Csakhogy Lukácsnál kísért „a túlzott ideológiai szigorúság szűkkeblűsége”, Blochnál pedig a parttalanság veszélye az ún. „expresszionizmus-vita” hagyományelméleti vonatkozásában. Közismert Lukács ellenérzése a modern polgári irodalom nagyjai iránt. Irodalmi, irodalomtörténeti jelentőségüket lebecsüli: kritériumrendszerébe nem fér

bele *Joyce* és *Kafka* sajátos humora. Csak egyetlen, bár lényeges szempontot, a totalitás érzékletes megjelenítésének képességére, s arra a szuggesztív és humanista optimizmusra, amelyet a kompozíció egésze hordoz és sugall.

Ami a Lukács–Mann összevetést illeti, ezt Éles *Nietzsche* és *Schopenhauer* kapcsán teszi meg. Lukács bennük nem lát semmiféle pozitívumot, Nietzsche

például nála kizárólag mint a fasizmus előkészítője szerepel. „Tagadhatatlanul igaza van Lukácsnak abban, hogy Nietzsche világnézete »nem ártatlan« a fasizmus előtörténetében. De nincs igaza akkor, amikor nem tudatosítja a marxista eszmetörténetben (is), hogy a fasizmustól különböző kulturális hatásaiban sem »ártatlan«”, sőt, fasiszta kisajátítását (Schopenhauerét is!) még elő is segíti és konzerválja az európai értelmiség tudatában. Lukács pozitív alternatívája ezekben a kérdésekben Thomas Mann, aki emigrációban alkotó más értelmiségiekkel (*Brecht*, *Adorno*, *Benjamin*) együtt „intellektuálisan és lelkiileg mélyen átértézte”, hogy a náciizmus totális háborúja mindenre kiterjed, így a kultúrára és a hagyományra is. Csakhogy ő azt is észrevette, hogy *Goethe* (aki Lukácsnál Nietzsche ellenpontja, akinél nem lát semmiféle negati-

vumot, legalábbis a fasiszta öröklés szempontjából) és Nietzsche között nem elvi, hanem fokozati és jellegbeli különbség van! Thomas Mann igen korán felismerte, hogy Nietzsche negatív oldalának-hatásának leküzdésében egészen Lessingig kell visszanyúlni, s nem Nietzsche hozta létre a fasizmust, hanem a fasizmus „hozta létre” őt, azaz egy sajátos olvasatát. Lukács tehát, aki egyedülálló színvonalon vitatkozott a fasizmussal, ezt annak saját logikája szerint

A monográfus párhuzamot von Lukács és Lunacsarszkij között is, utalva egyrészt a kettőjük életútjában, másrészt gondolkodásában meglévő hasonlóságra, s kiemeli a legfontosabb stratégiai-koncepcionális azonosságot: mindketten hangsúlyozták a kulturális örökség megőrzésének – és ezzel együtt e kultúra hordozója: az értelmiség megbecsülésének – szükségességét.

és saját zsákutcájában tette – mondja ki a végkövetkeztetést Éles Csaba. Ez a szűkmarkú szigorúság mutatkozik meg Lukácsnál a német kultúra örökségének szellemi átlátásában a német jövő szempontjából is, akkor is, ha Lukács „elment mindannak a határáig, ameddig elvi-ideológiai önszigora, pártállásának és lét-helyzetének különféle megkötöttsége és korlátozottsága elengedte”. A magyar fi-

lozófus szinte teljesen kizárta a modern művészetet a potenciális örökség köréből, s a szimbolizmustól kezdve lemond az ún. dekadencia „művészi izgalmairól”, jőformán csak a realista törésvonal mentén elhelyezkedő alkotókat ismerve el. Lukácsnál „a realizmus virulenciája és a történelmi szellem konkrétsága párhuzamos jelenségek, s az előbbi hanyatlása törvényszerűen az utóbbi elvonttá válásában is megnyilvánul” – így fogalmazható meg Lukács *A történelmi regény* című monográfiájának fő tétele. Ebben a műben *Tolsztoj* lesz az az alkotó, aki egyszerre jelenti a formai-tartalmi modernséget és a tradicionálisizmust. Ehhez a névhez kapcsolja Lukács *Gorkijét*, mint a nemzeti irodalmi fejlődés kontinuitásának példáját. De Gorkij neve nemcsak ezért fontos, hanem azért is, mert azt példázza: a kritikai realizmus a szocialista realizmus

öröksége. A sztálini időszakban azt már Lukács nem tehette hozzá – hívja fel figyelmünket a szerző –, hogy „amennyiben mindkettő a demokrácia platformján áll”.

Lukácsnál a realizmus – társadalmi bázisát és szerepét tekintve – plebejus és közéleti művészet. Mégis, a realizmus lukácsi elmélete kizárólagos elméletként majdhogynem használhatatlan, s csak másokéival kiegészítve hasznos. A monográfustól távol áll, hogy a lukácsi irodalomelméletet sematikusnak nevezze, de azt azért neki is meg kell fogalmaznia, hogy a modern irodalmi törekvések egyoldalú elutasítása „a sematizmus, az elsvárosodás malmára hajtotta a vizet”. Igaz azonban, hogy amikor a magyar kultúrpolitikában is érezhetővé válik a szektás-dogmatikus erők túlterjedése és a realisztikus stílus kanonizálása, Lukács állást foglal a „stilis szabadság elve” mellett. Tegyük ehhez hozzá, hogy abban az időben, amikor a dogmatikus művelődéspolitikát félreállította a félremagyarázott Lukácsot, a balzaci és stendhali érték és példa a kapitalista kultúra dicsőítésének számított.

Lukács életének utolsó tizenöt esztendejében írta meg nagy öregkori műveit. Ezek „hol torzóban maradt szintéziseknek, hol meg sokat ígérő »prolegomenáknak« tekinthetők”. A könyv harmadik fejezete azt a kérdéskört vizsgálja, hogy hogyan nyilvánul meg a hagyományos érték a realista irodalom genetikai és esztétikai sorskérdéseinek tükrében ezekben a művekben (*A különőség mint esztétikai kategória, Az esztétikum sajátossága, A társadalmi lét ontológiájáról* című munkákról van szó elsősorban). A hagyomány megjelenési példáiként vizsgálva e műveket, nem lenne indokolt tárgyalásukat egymástól elválasztani.

Lukács a tudat ontológiai fogalmából kiindulva képes annak feltárására, hogy „a múlt nem mindig múlt, hanem belejátszik a jelenbe, és pedig nem a múlt egésze, hanem csak részei, alkalmanként más-más részei”, tehát a múltbeli tényeknek a társadalmi emlékezetben való megőrzése szakadatlanul befolyásolja az összes későbbi történetét. A tradíció tehát ilv módon a múlt

és a jelen közös műve. Nem hagyható figyelmen kívül, figyelmeztet Éles Csaba – hogy ez a „koprodukciós jelleg” magára az öröklésre egyrészt mint kulturális eredményre, másrészt mint képességre értendő.

Lukács szerint a hagyományt történelmi értelemben az teszi virulenssé, hogy „társadalmi méreteiben progresszív történelmi erők ideológiájává válik” – mondja Éles. „Az ideológiává vált hagyomány tehát a jelen terméke (»harci eszköz«); de ezek a mindenkori, szellemi-materiális »Pallasz Athéné« csak az adott korszak tudományos és művészeti színvonalán már előzetesen ismert »Zeuszok« fejből pattanhattak ki.” A Pallasz Athéné–Zeusz metaforapárral Éles a citoyen-kultúrát mint a klasszikus polgárságnak az antikvitáshoz való viszonyát jellemzi.

A hagyomány ideologikus „átfunkcionálása” akkor válik szembevetendővé, ha ugyanarról az örökségről van szó. Az ideológiai szerepet betöltő, újraformált „tradíció” összhangban állhat a történeti igazsággal és fikcióival, de el is ködösítheti azt. A lényeg a társadalmi-politikai hatékonyságon van, amely sem fordított, sem egyenes arányban nem áll a történettudományos hitelességgel. Így jutunk el Éles szerint Lukács új, de *Marx* nyomán megalkotott ideológia-fogalmához: „Az ideológia mindenekelőtt a valóság társadalmi feldolgozásának az a formája, amely arra szolgál, hogy tudatossá és cselekvőképessé tegye az emberek társadalmi gyakorlatát.” A múlt tehát a jelen folyamataival együtt haladva változtatja tartalmait, formáit, értékeit stb. vagyis marxi értelemben: ideológia. „Lukács ezen a ponton homlokegyenest ellentétbe kerül Hegellel” – hívja fel figyelmünket a szerző.

Az ideológia és az igazság között a konfliktus újratermelődik. Ezt Lukács már a harmincas években észrevette – mutat rá a könyv írója. A társadalmi változások embrionális formájukban változásokra kényszerítik az ideológiát. Különösen érvényes ez a forradalmakra, amikor az ideológiával kapcsolatban elsősorban a hatékonyság igénye fogalmazódik meg, s a hitelesség kritériuma háttérbe szorul.

A monográfia az idős Lukács hagyományelméleti gondolatainak rendszerezése után a művészeti múlt ontológiáját, majd az ideológia részévé tett művészeti örökség kérdését vizsgálja mint olyan lényegi folyamatokat, amelyek a felszínen „holt és eleven művészeti örökségként”, vagy mint a „művészeti örökség hullámzó utóélete” jelennek meg, s mely kérdések mintegy két évtizeden át foglalkoztatták Lukácsot.

A recenzens számára legérdekesebbnek tűnő rész Lukács György és Hauser Arnold életművének párhuzamba állítása, egymással való kapcsolatba hozása. Hauser is gyakran kitér a művészeti örökség ontológiájának, ideologikus jellegének problémáira, azonban a „holt” és „eleven” művészeti örökséget (vagyis a műalkotások dokumentatív és esztétikai értékét) sokkal élesebben és merevebben különíti el egymástól, mint Lukács, olyannyira, hogy nála az utóbbi hordozóinak nincs is igazán társadalmi hatása. Művészeti eredetiség (modernség) és hagyomány fogalomparjának problémája mintegy négy évtizeden át foglalkoztatta Lukácsot is, változó színvonalon és hangsúlyokkal. Ő a folyamatosság és megszakítottság harmonikusan dialektikus egységét hangsúlyozza a művészeti életben. Lukács és Hauser egyetért abban, hogy e kettősségben a jelenkori szükségleteké a meghatározó szerep. Ismét bebizonyosodik, hogy az öröklésben nem az örökség, hanem az öröklő a meghatározó vonja le a következtetést Éles.

Könyvünk szerzője a továbbiakban újból visszatér a realizmus és tradíció kap-

csolatára, most azonban egy újabb szempontból közelíti meg az e kategóriák közötti kapcsolatot: vizsgálódásának tárgya az, hogy hogyan és miért teszi Lukácsnál a realizmus maradandóvá az irodalmi alkotást. A művésztfilozófus és kritikus Lukács számára „az igazi realizmus, tartós maradandóság és a saját korában való búvárkodó elmerülés voltaképpen azonos jelentésű, összetartozó fogalmak és kritériumok”

– fogalmazza meg Éles Csaba. Az esztétikai prolegomena szerint a műalkotások elavulása elsősorban azzal függ össze, hogy helyesen ragadták-e meg az új és a régi harcának lényegét. A későbbi *Esztétika* a maradandóság lehetőség-garanciáját már szélesebb alapokon, az emberi értékekhez való viszonyán keresztül szemléli.

A történelmi témájú irodalom esztétikájában kiemelkedő szerepet játszik Lukács György *A történelmi regény* című műve. Éles elemzésében kifejti, hogy a „kikerülhetetlen történelmi kutatásokat Lukács magától értetődőnek veszi; ő inkább a múlt, jelen és jövő

egységes, azonos alapelveken nyugvó (a múltbavetítéseket elkerülő) történetfilozófiai szemléletét és a realista ábrázolás történelmileg igazolt esztétikai módszereit hangsúlyozza”. Lukács okfejtése módszer-tanilag is előrehaladást jelent, mivel megkísérli egybekapcsolni a befogadás- és a műfajelméleti szempontokat mondja Éles.

A harmadik fejezet harmadik alfejezetében (*Az örökség és a befogadás problémái*) a monográfia gondolatmenetének logikus bezárása következik. Lukács a szer-

Lukács a tudat ontológiai fogalmából kiindulva képes annak feltárására, hogy „a múlt nem mindig múlt, hanem belejátszik a jelenbe, éspedig nem a múlt egésze, hanem csak részai, alkalmanként más-más részai”, tehát a múltbeli tényeknek a társadalmi emlékezetben való megőrzése szakadatlanul befolyásolja az összes későbbi történelmet. A tradíció tehát ily módon a múlt és a jelen közös műve. Nem hagyható figyelmen kívül, figyelmeztet Éles Csaba – hogy ez a „koprodukciónak” magára az öröklésre egyrészt mint kulturális eredményre, másrészt mint képességre értendő.

zó szerint nem a befogadás relatíve alárendelt jelentőségű, „technikai” jellegű problémáiból indul ki: nem azért ismerjük meg tehát az emberiség múltját, mert a klasszikus művészet befogadható, hanem fordítva: a múltbeli műalkotás az, amelyik „átélt jelenné” változik át, mivel a művészet jelzőrendszere lényegében az ókor óta adott, tehát befogadható. Aki birtokolja jelenét, birtokolja múltját és jövőjét is. Az embernek tehát nem a titokzatos múltbeli követelményeknek kell megfelelnie, hanem saját korának, a jelennek. Éles Csaba a továbbiakban Lukács és Gadamer művészetfilozófiai-esztétikai vonatkozású összehasonlítását végzi el.

Ennek summázata a következőkben foglalható össze: „Gadamer azt kérdezi: mi történik az emberrel Lukács azt, hogy mit tesz az ember. Gadamernél az ember a történelemé; Lukácsnál az ember az, aki inkább, aki aktívabban és elsődlegesen birtokol – igaz, szabadságból és kényszerűségből egyszerre. Gadamernél az izolált individuum viszonyul egy széttöredezett-derékba tört hagyományhoz, Lukácsnál a közösség: s ezt a hagyományt a kontinuitás és diszkontinuitás ősi hullámverése jellemzi”.

Az örökség és befogadás problémakörén belül a szerző azzal a kérdéssel is foglalkozik, hogy milyen Lukácsnál a népi kultúra és a tömegkultúra viszonya, hogy

végül levonja a következtetést: a lukácsi gondolkodásban „végső soron csak a demokrácia, a politikai küzdelem sikerélménye és a jövőbe vetett hit folyamatosan igazoló-korrigáló bizonyossága vezetheti el a tömegeket, a tömegkultúra potenciális és valóságos fogyasztóit a magas művészeteknek a szellem és a lélek mélységeiig hatoló, azt kitágító befogadásához”.

Éles Csaba műve egy életút és egy fogalom monográfiája egyszerre. A szerző monografikus pályaképe Lukácsról nem magányos hősről szól: a filozófus párhuzamba állítása Füleppel, Lunacsrszkijjal, Hauserral vagy Gadammerral és másokkal, egy gazdag huszadik századi galériát látat az olvasóval, amelyben az alkalmilag közepre állított, a kulturális örökség szemzőgéből megvilágított portré Lukács Györgyé. A mű megítélésem szerint az adott témakörben készült eddigi legteljesebb és főleg legtárgyilagosabb munka. Megjelentetése a Seneca Könyvkiadó jó ízlését, műfaji és tematikai sokszínűségére való törekvését bizonyítja.

Éles Csaba: A tradíció kalandjai. Lukács György és a kulturális örökség. Seneca Kiadó, Budapest 1996, 213 old.

Láng Eszter