

LUKÁCS GYÖRGY

pályaképe a felszabadulás után

A tudós gondolkodó pályáját nem mindig lehet az életrajz léptékében mérni. Vannak mégis az életútnak olyan nagy fordulói, melyek látható és azonnali változást idéznek elő a gondolatrendszerben is, vagy legalább hangsúlyait, tárgyválasztását és irányát nyomban befolyásolják. Ilyen fordulópontra volt Lukács György életében Magyarország felszabadulása: hatvan éves korában, negyedszázados emigráció után hazája földjére lépett és bekapcsolódott a magyar szellemi élet idegrendszerébe. Sem állami, sem párthivatalt nem töltött be, de 1946-ban kinevezték egyetemi tanárrá és tagja lett a meginduló Fórum c. folyóirat szerkesztő bizottságának. Nemzetközi tekintély övezte, a magyar kommunisták közt ő volt a legfelkészültebb társadalomtudós. Magától értetődött, hogy a meggyőzés és a szellemi táborszervezés munkájában döntő feladatok várták. A magyar értelmiség különböző rétegeit meg kellett nyerni egy számukra akkor még többé-kevésbé ismeretlen ideológiának, be kellett vezetni őket a marxista filozófia és esztétika tudományába, fel kellett előttük vázolni a gazdasági és politikai átalakulás nyomán teremtendő új kultúra távlatait. Lukács György hazatérésekor a magyar kommunista párt időszerű feladatainak szolgálatába állította tudását, érveit és tekintélyét.

I. Publicisztikai és kritikai tevékenysége 1945–1949-ig

Írásainak többségében ekkor a magyar társadalom gondjai szólaltak meg. Hazatérése annyiban idézett elő munkásságában változást, hogy néhány évig tevékenyebben foglalkozott a magyar társadalom és szellemi élet jelenségeivel, mint pályájának bármely megelőző korszakában. Vizsgálódási módszerét, valamint gondolatrendszerének alapvetését azonban készen hozta, ill. szervesen folytatta azt, amit a húszas-harmincas évek fordulójától kezdve kialakított.

Szemléletének középpontjában az a politikai gondolat állt, amelyet először 1928-ban az űn. Blum-tézisekben fogalmazott meg. A magyar párt ideológiai vitáiban akkor úgy foglalt állást, hogy új stratégiai vonalat sürgetett és amellett érvelt, hogy a proletárdiktatúrát Magyarországon előbb a munkás-paraszt demokratikus diktatúra korszakának kell megelőznie. A magyar párt akkor elvetette a tézis-tervezettel együtt Lukács e helyes gondolatát is és csak később, a Kommunista Internacionálé kényszerítő hatására változtatott politikáján a célból, hogy bekapcsolódjék a nemzetközi antifasiszta népfrentmozgalomba. A szektarianizmus a demokratizmus jelszavát és a népfrentpolitikát

csak taktikai lépésnek minősítette, Lukács munkásságának a harmincas és negyvenes években az volt a politikai alapja, hogy ő itt stratégiai fordulatot látott és hirdetett.

A népfrontpolitika eszméit a faszizmus katonai leverése után is időszerűnek tekintette. 1946 szeptemberében *Arisztokratikus és demokratikus világnézet* címmel arról beszélt egy Genfben rendezett szimpóziumon, hogy a faszizmus katonai hatalma megsemmisült ugyan a háborúban, de teljes politikai és ideológiai megsemmisítése még nem történt meg. Alig néhány hónappal Churchill fultoni beszéde után Lukács azt hangsúlyozta, hogy a demokrácia erőinek továbbra is össze kell fogniuk, mert rajtuk fordul meg Európa sorsa, tőlük függ, sikerül-e tartós békét teremteni. „A harc ma formailag a demokrácia különböző típusai között folyik: a körül a kérdés körül, hogy a demokrácia csupán állami-politikai-jogi formává legyen-e, avagy a nép tényleges életformájává váljék.”

Így szólt akkor a magyar társadalom legégetőbb kérdése is. A reakció különböző csoportosulásai szintén a demokrácia jelszavát tűzték zászlajukra. Lukács ezért publicisztikájában elhatárolta a szocialista „tényleges demokrácia” fogalmát a polgári „formális” demokráciától. Ugyanakkor éles választóvonalat húzott az antidemokratikus és demokratikus törekvések közé, az utóbbin belül a kétféle demokrácia szövetségének lehetőségét bizonyítva. Lukács György helyesen ismerte fel a népi demokratikus forradalom sajátosságait, demokrácia-elméletében helyes arányban folytatott kétfrontos harcot a jobboldali restaurációs erők és a már fokozatosan jelentkező dogmatizmus ellen: a magyar társadalom átalakulásának igazi érdekeit képviselte.

Ezen a kétfrontos harcon alapult az a kilenc tanulmánya, melyet 1947-ben az *Irodalom és demokrácia* c. kötetében adott közre. Tanulmányaiban bemutatta azt az utat, amelyen századunkban a formális demokrácia végső válságba került, s ahogy a válságból kinőtt a faszizmus ideológiája. Élesen bírálta a romantikus antikapitalizmust is, mert a demokrácia válságából a demokrácia elvetésére következtetett, és ezzel kaput nyitott a szélsőjobboldali, gyakran éppen a fasiszta eszméknek. Ebben a gondolatkörben helyezte el és bírálta a népi írók mozgalmában található téves társadalomtudományi nézeteket, elsősorban Szabó Dezső és Németh László bizonyos tanait. Lukács leszögezte, hogy „a modern reakcióval szemben a haladás minden hívének a legformálisabb, a legjobban válságban levő régi típusú demokráciát is kötelessége védeni”.

E bírálatoknak időszerű gyakorlati célja volt. Lukács kimutatta, hogy a romantikus antikapitalizmus lefegyverzi az embereket, pesszimizmust terjeszt és tétlenséget hirdet, amikor az országnak tudatosan cselekvő tömegekre van szüksége. A társadalmat csak a dolgozó nép formálhatja át, a népet pedig csak a demokrácia legteljesebb megvalósítása tudja cselekvő részvételre serkenteni. „A népi demokrácia csak akkor állhat fenn és fejlődhetik, ha biztosítja a dolgozó tömegek állandó, konkrét és valóságos részvételét a közéletben.” Lukács ehhez az érveléshez kapcsolta az elidegenedés fogalmkörét is, mely már ifjúkori művei óta foglalkoztatta. Míg a polgári filozófiában és a modern polgári művészetben az elidegenedés legtöbbször mint legyőzhetetlen és örök condition humaine szerepelt, ő azt bizonyította, hogy gyógyítható társadalmi betegségről van szó és az orvosság a demokrácia, vagyis olyan társadalmi rend, amelyben az emberek cselekvően részt vesznek életük formálásában.

E gondolatmenet folytatásaként szükségszerűen felmerült Lukács koncepciójában a közvetlen demokrácia fogalma. Rousseau arról írt, hogy a nagy népességű államokban nem jöhet többé létre a kormányzásnak az a módja, ahogyan az ókori Athénban vagy a

középkori olasz városállamokban a polgárok közvetlenül beleszólhattak az ügyek intézésébe. Rittinghausen, Marx kortársa, ennek ellenkezőjét bizonyította és a társadalom bajait kizárólag a közvetlen nép-kormányzással gondolta orvosolni. Marx–Engels, valamint Lenin demokraciaelmélete mindkét végtetet elvetette és Lukács is arra épített, amit Lenin az *Állam és forradalom* c. művében írt. A polgári demokrácia, mint azt már Rousseau is észrevette, kikapcsolja a nép akaratának közvetlen megnyilvánulásait az állami élet valamennyi területén, ezzel szemben a proletárdemokraciának az az alap gondolata, hogy a politika minden ember egész életének saját ügye legyen. Ezért a szocialista társadalomnak abban az irányban kell fejlődnie – érvelt Lenin gondolataiból kiindulva Lukács –, hogy „az állami, társadalmi és kulturális élet minél döntőbb része a benne érdekelt tömegek közvetlen iniciatívája, közvetlen vezetése, közvetlen ellenőrzése alá kerüljön”. Ez a fejlődés Lukács szerint már a munkás-paraszt demokratikus diktatúra időszakában el kell, hogy kezdődjék. „A népi demokrácia mindenütt tudatosan kifejleszti a tömegek állandó szerves és szervezett részvételét a társadalmi élet minden területén, amely a tömegek életérdekeit érinti. Tehát azok között a határok között, amelyeket egy modern kisebb-nagyobb állam igazgatásának folytonossága parancsolóan előír – a marxizmus fejleszti ki újból a közvetlen demokraciát mint gyakorlati életelemet.” Lukács ezen eszméje szükségszerűen éles ellentétbe került a kialakuló dogmatizmus és személyi kultusz ideológiájával és gyakorlatával.

A demokrácia mint az átmeneti időszak és a szocialista társadalom kérdése Lukács gondolatrendszerének politikai alapjaihoz tartozik, és egyszersmind legszorosabban egybeépül esztétikai rendszerével. A demokrácia azt jelentette számára a politika nyelvén, amit az esztétikában a realizmus. Többször kifejtette, hogy a polgári társadalom válsága és felbomlása az imperializmus korában a társadalmi élet és az államrend területén a formális demokrácia válságaként jelentkezik, a művészetek folyamatában pedig az antirealista tendenciák felerősödésében mutatkozik meg. Ekképpen a realizmus és a demokrácia testvérfogalmak Lukács szerint, annak ellenére, hogy nem mechanikus viszony van köztük. Tehát nem lehet minden realista művészen rögtön a népi demokrácia lelkes hívét, minden realizmusellenesben ellenséget látni. Lukács hangsúlyozta, nem egyedi esetek erőszakos összekapcsolásáról, hanem a társadalom mozgásában megnyilvánuló törekvéstről van szó. Amiként a megvalósuló demokrácia képes a néptömegek aktivizálására, akképpen segíti a realista művészet is a harcoss cselekvő ember eszményének diadalát.

A polgári modernizmus – és annak szerinte állandó szinonimája, a művészi dekadencia – nem volt más Lukács szemében, mint beletörődés a társadalom bomlásába, az elidegenedésbe, tudatos vagy öntudatlan fegyverletétel a népet elnyomó diktatúra előtt. A realizmus azáltal, hogy az élet ábrázolt részletét a maga valódi társadalmi összefüggésében mutatja be, lerombolja a hamis bálványokat. Az ember világát nem vak, misztikus erők játékszereként ábrázolja, hanem mint az emberek között létrejövő viszonyok és kapcsolatok eredményét tükrözi. A világ ezért a realista ábrázolásban soha nem irracionális, hanem mindig az emberi értelem és cselekvés – közeli vagy távoli – lehetőségein belül van. Mindezt Lukács így foglalta össze: „Hogyha én – sok ellentmondást kiváltva – írásaimban a nagy realizmusról beszéltem, mindig elsősorban az élet ilyen objektív értelmességének poézisére gondoltam.”

Lukács politikai, agitációs tevékenysége, mellyel a felszabadulást követő évek magyar társadalmi harcaiban vett részt, maradandó nyomot hagyott irodalmi, esztétikai szemléle-

tén is. A realizmus elmélete már első jelentkezésekor, a harmincas években, az antifasiszta népfrontmozgalom és a párt szövetségi politikájának előrelendítését tűzte ki célul, de most a gyakorlati cél még láthatóbbá vált és a demokrácia gondolatával bővülve újabb megfogalmazást nyert. E korszak készítette elő a realizmus elméletének ötvenes-hatvanas évekbeli kiteljesedését. A gyakorlati, politikai tevékenység és a taktikai harcok különösen kihegyezték elméletének már korábban is meglévő két tételét: a pártosságról és az egyenlőtlen fejlődésről szóló nézeteit.

1945 decemberében, József Attila halálának évfordulóján előadást tartott *Pártköltészet* címmel. A feléledő szellemi életet máris éles véleménykülönbségek vágta darabokra, pedig az összefogás és egység életkérdés volt a még romokban heverő országban. Lukács a függetlenség és elkötelezettség viszonyát elemezve elutasította azt az ultrabaloldali elméletet, hogy a művészet célját egyedül a napi politikai propagandában jelöljék meg. Ez az elmélet nemcsak visszatetszést keltett, hanem félelmet is váltott ki a magyar írók körében: ennek leküzdése soronlevő feladat volt. Lukács élesen bírálta a másik szélsőséget is, és leleplezte a polgári „tiszta művészet” mögött megbúvó politikai magatartást, példákkal igazolta, hogy hirdetői időnként hogyan hódoltak be a reakciónak, milyen engedményeket tettek a jobboldalnak. Vitatkozott Márai Sándorral és Németh Lászlóval. Azt bizonyította, hogy „mennyre illúzió, önámítás a költő társadalomfelettsége, apolitikussága. Minden író – azzal, hogy ír – politikál, pártot vállal. A kérdés csak az: milyen fokú tudatossággal teszi ezt.”

Lukács a tudatosság foka szerint a költő három típusát különböztette meg a pártosság fogalmát vizsgálva. Az első gyakran öntudatlanul szándéka és akarata ellenére politikál. „Nálunk ennek a típusnak legelőkelőbb képviselője Babits Mihály volt. A legelőkelőbb már csak azért is, mert keservesen és mélyen érezte ennek a beállítottságnak tragikomikus problematikáját, persze anélkül, hogy lelki szerkezetének ezeken a határain túl tudott volna emelkedni. Jónás prófétáról írott költeménye szép példáját mutatja ennek az önmagával való becsületes, de reménytelen vívódásnak.” A második típus képviselői a reakció előretörésének idején sem húzódnak elefántcsonttoronyba, a társadalom fejlődésének széles, mély és átfogó képére törekednek. Anélkül, hogy szükségszerűen részt vennének a napi politikai életben, mindig harcolnak az emberi haladásért azért, hogy a művészet eszközével feltárják a haladás mozgató erőit és az ellene szegülő hatalmakat. „A társadalom életének igaz és hű tükrözése itt az emberek befolyásolásának fő eszköze.” E típus példája Goethe, Balzac, Tolsztoj, Thomas Mann.

A harmadik típus, a tulajdonképpeni politikai költő, bátran, nyílt sisakkal vállalja a konkrét politikai harcot is. Mégsem pusztán népi jelszavakat hangoztat – hanem mélyen és átfogóan ábrázolja az életnek azokat a problémáit, amelyekből a napi jelszavak – ha helyesen fogalmazták meg őket – szervesen kinőttek. E típust a nagyfokú politikai tudatosság jellemzi. Példája Shelley, Heine, Petőfi, Ady, Gorkij. Legkedvezőbb kifejezésformája pedig a líra, jóllehet próza- és drámaírókat is lehet köztük találni. A pártköltészet – fogalmának ilyen meghatározása szerint – ősi politikai pártoknál. Lukács azonban elemezte a pártköltő és a párt viszonyát is, tekintettel elsősorban a munkásmozgalomra és a kommunista pártra. Itt azt hangsúlyozta, hogy a pártköltőnek, a legtudatosabb politikai költőnek a párt történeti hivatását kell szolgálnia, mélyen egyetértésben kell lennie a kijelölt stratégiai vonallal. Ezen belül azonban egyéni eszközeivel szabadon, saját felelős-

ségére kell, hogy megnyilatkozzék. Ezért hasonlaltal élve „a pártköltő sohase vezér vagy sorkatona, hanem mindig partizán”.

Az „egyenlőtlen fejlődés” tétele egyfelől a hagyományokhoz való viszonyt fogalmazta meg, másfelől a politikai-társadalmi tudatossággal függött össze. E tétel szerint – Marx és Engels megállapításából kiindulva – az ideológiák nem feltétlenül azonos ütemben követik a társadalom gazdasági fejlődését. Ezért a magasabb rendű gazdasági alpra épülő társadalom nem biztos, hogy azonnal magasabb rendű művészetet és tudományt is tud teremteni. (*Bevezetés Marx–Engels Művészet irodalom c. kötetéhez*, 1945). A „proletkult” politikai szempontból, az avantgardizmus formai indokkal tagadta meg a múlt idők művészetét és a belőlük következő esztétikai elveket. Lukács realizmus elmélete ellenük emelt szót, amikor fontos szerepet tulajdonított a klasszikus örökségnek, és feladatának tekintette a hagyományok őrzését. Az egyenlőtlen fejlődés tétele egyszersmind mindenemű dogmatizmus ellen is irányult. 1949-ben a marxista kritika feladatairól értekezve (Fórum, 1949 április) nyomatékosan figyelmeztetett arra, hogy a szocialista kultúra magasabbrendűsége nem jelenti azt, hogy minden egyes szocialista szellemben írott mű magasabb fokon áll a nem szocialista műveknél. A marxizmus magasabb rendű minden megelőző ideológiánál, de a marxista eszmék pusztá hangoztatása még nem teremt a polgári művészetnél magasabb rendű művészetet. „A marxizmus–leninizmus csakugyan Himalája a világnézetek között. De a rajta ugráló nyulacska azért nem nagyobb állat, mint a síkság elefántja.” A politikai tudatosság, az ideológiai ismeretek elengedhetetlen feltételei az igazi szocialista művészetnek, de önmagukban még nem elegendők és nem helyettesíthetik sem a tehetséget, sem a művészi átélést. Magasrendű szocialista művészet csak akkor jöhet létre, ha a marxista eszmék a művek belső esztétikai anyagává lényegülnek, és brosúraízű tételes megfogalmazás helyett a tárgyból és tartalomból következnek. Lukács tétele avval az esztétikai-kritikai voluntarizmussal próbálta felvenni a harcot, amely 1949-ben már egyre erősebben korlátozta a magyar művészeti élet szabad fejlődését.

Lukács György 1945-től 1949-ig nemcsak az általános ideológiai és kultúrpolitikai harcokban szerepelt, hanem bekapcsolódott a magyar irodalmi élet konkrét kritikai csatáiba is. Azt a munkásságát folytatta, amelyet a moszkvai Új Hang hasábjain kezdett el. Elemezte Arany János pályáját, a népi írók útját, vitatkozott Kassákkal, Máraival, Molnár Ferencsel, Zsolt Bélával, a magyar kritikátörténet gyengeségeit fejtegette Osvát Ernőről írva, bírálta a Válasz és az Újhold c. folyóiratokat, polemizált Déry Tiborral, Németh Andorral, Hamvas Bélával, kritizálta Illyés Gyula, Németh László, Sötér István, Vas István új műveit és nyilatkozatait. (Ezekből az írásaiból közölt válogatást az *Új magyar kultúráért* című kötetében (1948-ban).

A magyar irodalommal szemben elfoglalt kritikai és irodalomtörténeti állásfoglalását nem lehet közvetlenül levezetni a már megismert ideológiai és esztétikai rendszeréből, értékeléséhez előbb meg kell vizsgálni a magyar társadalom történetéről kialakított felfogását is. Lukács történelemszemlélete szintén az emigráció éveiben alakult ki, és a kommunista mozgalom ugyanazon vitáiban gyökerezett, mint általános ideológiája. A magyar társadalmi fejlődést illetően három felfogás mérkőzött egymással. Az első azt állította, hogy Magyarországon már befejeződött a polgári átalakulás és közvetlenül a szocialista forradalom van napirenden. A második szerint még nem fejlődött ki a polgári demokrácia, de most már annak feladatait is csak a szocialista forradalom teljesítheti. A

harmadik felfogás úgy érvelt, hogy a polgári demokratikus átalakulás hiánya egy átmeneti korszakot tesz szükségessé, és a szocialista forradalmat a népi demokratikus forradalom korszakának kell megelőznie. Lukács ez utóbbi felfogás híve volt, és ez a felfogás lett uralkodó a népfront idején a pártban is. A viták logikájából következően minél inkább zászlajára tűzte valaki a demokratikus átalakulás jelszavát, annál inkább be kellett bizonyítania a demokratizmus hiányát a magyar történelemben, de oly módon, hogy ugyanakkor Szabó Ervin álláspontjától is elhatárolja magát. Így született meg az a történelemszemlélet, amely a legmarkánsabban Révai József két 1938-ban írott tanulmányában jutott kifejezésre. (*Magyar szabadság – világszabadság; Marxizmus és népiesség.*) Lukács felfogása a legtöbb kérdésben megegyezett Révaiéval, de a hangsúlyokat másképpen vetette: nála a nemzeti egység eszméje kisebb szerepet kapott és még nagyobb nyomaték esett a társadalomkritikára. Ez a hangsúlyeltolódás a 30-as évek végétől a 40-es évek végéig még egyre fokozódott. Lukács úgy látta, hogy a nemzeti egység propagandisztikus hangoztatása a felszabadulás utáni ideológiai vitákban fokozatosan a kritikai szellem csökkenésére, a demokratizmus eszméinek rovására történt és a dogmatizmus táborát erősítette. Ennek ellensúlyozására növelte írásaiban a történelemkritikai elemet, ám nemegyszer túlzott mértékben, s nem is mindig az igazságnak megfelelően.

A magyar társadalom visszahúzó erőit és a magyar szellemi élet reakciós törekvéseit a kiegyezéstől eredeztette. Szemében 1867 volt az elrontott pillanat, a bajok és a gondok forrása. Míg Révai a *Marxizmus és népiesség*ben arról írt csak, hogy a kiegyezés igazi kárvallottja a parasztság volt és ezért „a magyar demokrácia elsősorban azt sínylette meg, hogy a parasztságnak nem volt módja társadalmilag emelkedni, polgárosulni”, – addig Lukács a kiegyezést a társadalom minden vonatkozásában reakciós fordulatnak tekintette. Szerinte e fordulat után a magyar szellemi élet szükségszerűen provincializálódott, a kompromisszum elfogadásából következően hazuggá és képmutatóvá vált, a művészet megtorpant, sőt epigonizmusba hanyatlott. A demokratikus közélet hiánya kifejlesztette a „hatalomvédte bensőség” írói magatartását: az írók lemondtak a társadalom alapkérdéseinek feltárásáról, ezért cserében a rendszer eltartotta őket, még bizonyos ellenzéki séget is engedélyezett nekik. Ez a „hatalomvédte bensőség” megszabta a magyar irodalom útját egészen a felszabadulásig. Mivel a társadalom legégetőbb gondjairól hallgatni kellett, nem jöhetett létre sem önálló magyar filozófia, sem nagy realista művészet. Az osztálykompromisszum befonta az egész szellemi életet, s e hálóból csak egy-két óriás tudta kitépni magát: magányosan. A magyar társadalom – 1919 tragikusan szép kísérletét kivéve – egyenesen futott a fasizmus felé.

Lukács történelemszemlélete ebben a túlhajtott formában nem felelt meg a történelmi valóságnak, nem vette elég körültekintően figyelembe a kiegyezést létrehozó és az azt követő objektív helyzetet, a magyar társadalom rétegeit, csoportosulásait, mozgalmait pedig differenciálatlanul szemlélte.

A magyar történelem nem kellően differenciált szemlélete az irodalmi termés „negatív nivellálásához” vezetett. Abból a felfogásból, hogy a magyar szellemi élet nagy része – a társadalmi fejlődésből adódva – reakciós közeget alkot, egyenesen következett a művészi alkotások túlzottan egynemű, mégpedig negatív értékelése. Ez a negatív nivellálás át-meg-átszötte irodalomtörténeti megállapításait. Petőfi, Ady és József Attila kimagasló alakja mellett csak Arany és Babits egy-egy költői korszakát ismerte el értékének megfelelően. Tagolatlanul szemlélte a XIX. század egész második felét, nem fordított kellő figyelmet a

századforduló és a századelő radikális szellemi csoportosulásaira, nem vette kellően tekintetbe a magyar proletárirodalom hagyományait sem. A jelen és a múlt irodalmában csak egynemű visszahúzó erőt látott majdnem mindenben, ami a csúcspontokon kívül esett.

Bíralva-vitatkozva Illyés Gyulát és Déry Tibort emelte értékrendjének legmagasabb fokára az elő magyar irodalomból. E kiemelést esztétikai és világnézeti szempontok egyaránt indokolták: a kiemelés azonban – a történelmi és irodalomtörténeti múlt magányos hőseinek mintáira – Lukácsnál egyben abszolutizálást is jelentett. Pedig irodalmunk termékeny megújításában Illyés és Déry nem állt egyedül, hanem osztozott velük a magyar íróársadalom túlnyomó többsége. Az aránytévesztés úgy következett be, hogy Lukács eltúlozta a – valóban létező – reakciós közeg méreteit és nem tájolta be elhelyezkedését sem. Így Németh Lászlóban csak ellenfelet gyanított, félreértette és félremagyarázta az akkor megjelent *Iszony* tartalmát, az ún. „harmadik nemzedék” megnyilvánulásaiban csak visszahúzó polgári magatartást látott, Weöres Sándor nála ellenforradalmárként szerepelt, az akkor felszárnyaló fiatalok egyik nagy csoportját pedig műveik elemzése nélkül, az Újhold Babits örökségére hivatkozó beköszöntő cikke alapján utasította el.

Lukács György azáltal, hogy sötétebb tónusra festette a magyar társadalom történetét a valóságosnál és lebecsülte az ellenzéki erők törekvéseit, a magyar demokratizmus hagyományait, azáltal, hogy nem vizsgálta meg elég körültekintően a demokratizmus és liberalizmus sajátos kapcsolatát a magyar történelemben, voltaképpen annak a szövetségi politikának az érvényesülését nehezítette, amelyet pedig minden szándékával szolgáltni kívánt. Szemléletének a magyar irodalmat illetően fokozatosan bizalmatlansághoz kellett vezetnie. 1944-ben még arról írt, hogy a magyar irodalom mindig mélyebben vetette fel a társadalom kérdéseit, mint a magyar politikai élet, az 1945-ös választások után már arról beszélt, hogy „az íróvilágban általában kevés a megértés, gyenge a szeretet az új demokrácia iránt”. Ez a szemléletmód akadályozta meg abban, hogy olyan hatékonyan segítse az új magyar irodalom kibontakozását, ahogy az demokrácia-elméletéhez illett volna.

Mindezek ellenére Lukács jelentősen hozzájárult a magyar irodalomtörténet újjáértékeléséhez és Révaival együtt vezető szerepet töltött be a magyar marxista irodalomtudomány megszervezésében. (Ebből a szempontból különösen fontos volt *A magyar irodalomtörténet revíziója*. 1948 c. tanulmánya.) A cselekvő ember eszményével, Petőfi, Ady, József Attila és Bartók Béla alakjának középpontba állításával végeredményben helyesen jelölte ki az elmúlt száz év magyar művészetének fő pilléreit. Igaza volt, amikor a magyar irracionálizmus és pesszimizmus ellen harcolt, amikor az arisztokratikus irodalomszemléletet bírálta, amikor károsnak minősítette a népi-urbánus ellentétek felélesztését, amikor nem engedte, hogy személyeskedő viták az irodalmi élet elvi tisztaságát veszélyeztessék. Helyesen tette, hogy magasra emelte a mércét, és megépítette az új esztétikai igényesség alapjait. Tevékenységét értékelve nem szabad elfelejtenünk azt sem, hogy az ő elméleti művein nevelkedtek, az ő filozófiai és esztétikai írásain nőttek fel azok az új történész- és irodalmár nemzedékek, akik kiigazították az ő tévedéseit is.

Lukács György 1949-ben éles bírálatok tüzebe került, de nem eme hibái miatt. A támadás szervesen következett az uralomra jutott dogmatikus kultúrpolitika elveiből. Lukács publicisztikai és kritikai tevékenysége, amellyel a megelőző korszakban végeredményben a párt politikáját segítette, most néhány fontos vonatkozásban a megváltozott

vonul szükségyszerű ellenfele lett: nem véletlen, hogy a Rákosi-féle személyi kultusz az ellene indított támadással kezdte meg hatalmának gyakorlását a szellemi életben. Lukács demokratizmus-eszméje ellentétbe került az osztályharc élesedéséről hangoztatott téves teóriával, pártosság-elmélete nem támogatta azt a törekvést, hogy az irodalom a napi jelszavakat visszahangozza, az egyenlőtlen fejlődés elve pedig összeütközött avval a követelménnyel, hogy az írók a zsdánovi elvek alapján létrejött szovjet művészetet tekintsek irányadónak. Rudas László szerint az *Irodalom és demokrácia*, Lukács demokratizmus-elmélete „csökönnyösen mellőzte az osztályelemzést”. Az egyenlőtlen fejlődés elvét Rudas szovjetellenesnek, hazafiatlannak és kozmopolitának minősítette, majd hozzátette „egész vitánknak Lukács könyvével kapcsolatban itt van a súlypontja . . .” A pártosság-elmélettel kapcsolatban kijelentette: „a párt nem tűrheti, hogy a szocialista építés korában az irodalom és művészet terén a partizánság uralkodjék.” A személyi kultusz ideológiájával függött össze, hogy Rudas tagadta az elidegenedés szerepét a polgári ideológiában, elhallgatva Marx erről szóló korai művét, és Rákosi türelmetlen politikáját védte akkor is, amikor Lukács Lenin-tanulmányát bírálta, amelyből a gondosan mérlegelő körültekintő politikus arcképe bontakozott ki. A polgári realizmusról Rudas azt írta, hogy nem szövetségese a demokráciának, legfeljebb a demokrácia malmára hajtja a vizet. A vita szektás, dogmatikus indítékai még leplezetlenebbül mutatkoztak meg Horváth Márton cikkeiben (*A Lukács-vitáról, Magyar irodalom – szovjet irodalom*). Ő két kérdéssel bővítette a bírálatot: felrótta, hogy Lukács nem használja a zsdánovi forradalmi romantika fogalmát – a szovjet irodalommal pedig keveset foglalkozik, és akkor is olyan műveket választ ki, amelyek – mint a *Csendes Don* – úgy mond nem jellemzőek sem a szovjet életre, sem a szovjet művészetre. Horváth Márton nem titkolta, hogy Solohov helyett inkább az Azsájev típusú írók népszerűsítését várták volna tőle.

Révai József (*Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez*) ugyancsak a vita politikai rugóira utalt, amikor leszögezte, hogy Lukács nézetei „nem igazodtak a Párt politikai és gazdasági jelszavainak élesedéséhez”, és nem vette észre, hogy a népfretpolitikában csupán „egy történelmi kerülőútról volt szó”. Révai mégis elfogulatlanabb szemléletről tanúskodott és vitamódszereit is gondosabban válogatta, mint Rudas László és Horváth Márton. Helyesen állapította meg, hogy Lukács nem segítette eléggé a felnövő új irodalmat és nem állt megfelelőképpen a proletárirók mellé. Révainak igaza volt, amikor azt írta, „ha 1945-ben nem is lehetett még felvetni a szocialista realizmus harci jelszavát a magyar irodalomban, lehetett volna jobban támogatni – bírálva is – a régi és új proletárirókat . . .”

Lukács György *Bírálat és önbírálat* c. cikkében önkritikát gyakorolt ugyan, de ez az önkritikája formális gesztusnak bizonyult, ahogy erre már Révai is felfigyelt. A tematikai bírálatnak azonban eleget tett, és ebben az időszakban többet foglalkozott a szocialista realizmussal, elsősorban a szovjet irodalommal. Ezt bizonyította a *Nagy orosz realisták – Szocialista realizmus, 1952.* c. tanulmánykötete. A Magyar Írók Szövetsége X. Kongresszusán is a szovjet irodalomra hivatkozva sürgette a pozitív hősök differenciált ábrázolását, és emelte a szocialista realizmus marxista tudatosságát a polgári irodalom eszmeisége fölé. Részt vett a sematizmus ellen verbálisan hirdetett harcban: „Nem igaz, hogy a sematikus művekben túlteng az eszmei tartalom – írta –. Ellenkezőleg. Ha megnézik a sematikus műveket, azt fogják találni, hogy éppen eszmei tartalmuk a legelvonatbabb, a legszegényesebb. A politikai tartalom az ilyen sematikus művekben mint

üres kongó frázis jelentkezik, és az ilyen tartalom megtestesítése eleve lehetetlenné teszi a gazdag élet-ábrázolást.” (*A szematizmus elleni harc mai állása és új problémái*) Szót emelt a kritikai és esztétikai formalizmus ellen és Sztálin nyelvtudományi cikkeivel kapcsolatban kifejtette a költői nyelv felépítmény jellegét. (*Irodalom és művészet mint felépítmény*).

II. Filozófiai és esztétikai művei 1945–1963-ig

A vita elültével Lukács György visszavonult a magyar irodalmi élet publicisztikai és kritikai bástyáiról, és csak nagy ritkán jelent meg újra az ott küzdők között. Hallani lehetett még egy-két felszólalását néhány alkalmi megemlékezésen, egypár köszöntő kikerült még a tolla alól (*Vázlatos vonások Gábor Andor arcképéhez, A Thália Társaság 50. évfordulójára, Déry Tibor 60 éves*), de ez irányú tevékenysége többé már nem volt rendszeres. A legjelentősebb ezek közül a Déryhez írott születésnap-i köszöntő és *A ló meg az öregasszony* c. novelláskötet bevezetője, amelyben Déry magyar és világirodalmi jelentőségét méltatta. 1955-ben *Az ember tragédiájának* felújításakor írott cikke széles körű visszatetszést keltett, mivel félreismerte Madách művének esztétikai és történelmi értékeit. Kritikája azonban nemcsak a dráma akkori színpadi felújításával kapcsolatos irodalompolitikai felkéréshez igazodott, mert Madáchról alkotott különvéleménye a pályája eleje óta kísérte, s hasonló fejtegetésekbe bocsátkozott már – élesebb formában – az 1910-es években is.

A publicisztikai és kritikai tevékenységből felszabadult energiáját elméleti művekbe fektette: várta a marxista tudomány olyan erődtítménye, ahol háborítatlanul dolgozhatott. Visszavonulásának nagyszabású filozófiai és esztétikai stúdiumok köszönhették létüket, mert az elméleti kutatásokat ugyan 1945 és 49 között sem hagyta abba, a rendszerező és összefoglaló munkára nem maradt ideje. Munkássága ez idő után fellendült, és meredeken ívelt esztétikai szintézisig és ontológiai alapvetésig.

Műveit tudománytörténetileg nem lehet külön esztétikai és filozófiai területre osztani, a könnyebb áttekinthetőség kedvéért a következőkben mégis először filozófiatörténeti művei kerülnek ismertetésre s azután külön esztétikai kutatásai: a különböző filozófiai tudományágakban keletkezett gondolatainak bonyolult kapcsolata és egymásra hatása ugyanis nem ragadható meg egy irodalomtörténeti kézikönyv kereteiben.

1948-ban jelent meg *Der junge Hegel* c. monográfiája, amely Hegel pályáját 1807-ig, a *Szellem fenomenológiájának* megírásáig követte, magában foglalva a nagy mű elemzését. Középpontjában az a kérdés áll, hogyan alakult ki Hegel dialektikus módszere, különösen a gazdasági szerkezet tanulmányozásakor. Célja az volt, hogy egyrészt leválassza a reakciós neohegelianizmust Hegelről, másrészt pedig hozzájáruljon a marxista filozófia történeti gyökereinek feltáráshoz. Lukács e művét még 1938-ban készítette, s noha – mint az 1954-es második kiadás előszavában írta – alaposan felülvizsgálta az eredeti kéziratot, alapvető nézetein és megközelítési módszerén nem változtatott, csekély mértékben vette tekintetbe az 1938 óta megjelent Hegel-irodalmat is.

A monográfiában híven kifejeződött Lukács e korszakbeli filozófiai álláspontja, s ez lényeges kérdésekben eltért mind *A történelem és osztályöntudat* korábbi, mind pedig az *Esztétika* és *Ontológia* késői korszakától. Ilyen például a természetdialektika szerepének megítélése. Míg a 20-as években kétségbe vonta a természetdialektika érvényességét, az

Ontológiában pedig kifejtette a különféle létszférák különbségeinek filozófiai következményeit, addig a Hegel-könyvben hajlott arra, hogy a dialektikát átfogó, a természetre és társadalomra egyaránt és egyformán alkalmazható módszerek tekintse. Ovszjanyikov filozófiatörténetileg felvetette, hogy Lukács azonosítja egymással a munka hegeli és marxista felfogását, mert Hegelnek tulajdonította azt a gondolatot, hogy a tudat a munka folyamatában keletkezik.

A modern polgári filozófia áramlatainak kritikai elemzésére szentelte a *Polgári filozófia válsága* (1947) és *Az Ész trónfosztása* (1954) c. könyveit. Az előbbi azoknak a tanulmányainak gyűjteménye, amelyek a háború utáni években keletkeztek, és a marxista filozófia hadállásából első között bírálták az egzisztencializmust. Lukács elemezte Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Beauvoire gondolatait, különös tekintettel a belőlük következő etikai magatartásra. Figyelmeztetett arra, hogy az egzisztencialista filozófia a „döntés szituációjára” épülve a polgári értelmiség – tehát saját – felelősségét veti fel: rajtuk áll, hogy a jövőben a társadalmi cselekvést vagy az „audessus de la mêlée” passzív magatartását választják, – emberi értékük, filozófiai fejlődésük e döntéstől függ. Lukács ugyan – az akkori műveik alapján – szkeptikusan nézett e választás elé, mégis nyitva hagyta annak lehetőségét, hogy a francia egzisztencialisták a gyakorlati politikai életben, a békéért vívandó harcban szövetségesei legyenek a marxistáknak. Ám a leghatározottabban tagadta a marxizmus és az egzisztencializmus ideológiai kibékíthetőségét.

Az Ész trónfosztása a Schellingtől Chamberlainig vezető utat járta be s azt hozta tanulságul, hogy az irracionálizmus az imperialista korszak nemzetközi jelensége, a reakciós gondolatrendszerek, a jobboldali politikai törekvések újra és újra segítségül hívják. A racionalizmus és irracionálizmus szembeállításával Lukács nem a materializmus és idealizmus alapvető ellentétét kívánta feloldani, hanem a polgári filozófián belül, az idealista eszmék folyamatában jelölte meg vele a szerinte legveszélyesebb örvényeket. Azt a filozófiai áramlatot térképezte fel, amely gyakran szegődött a társadalmi haladás kérelmetlen ellenségeihez. Schelling, Schopenhauer, Kierkegaard és Nietzsche kritikai elemzése után az ún. életfilozófiával foglalkozott, majd rátért az újhegelianizmus és az imperialista korszak német szociológiájának bírálatára, s ezen át jutott el a szociáldarwinizmus és a fajelmélet ideológusaihoz. *A történelmi regény* megjelenése óta ez volt Lukács első szintetikus műve, összefoglalta azokat a kutatásait, amelyek az antifasiszta korszakban kezdődtek és a fasizmus ideológiai gyökereit ásták ki.

Terjedelmes utószavában a második világháború után fellépő polgári filozófiát tekintette át. Megkülönbözteti a kapitalizmus direkt és indirekt apológiáját. Az indirekt apológia, mint a fasizmus, látszólag új renddel akarja helyettesíteni a kapitalizmust, a direkt apológia a polgári bomlásfolyamat letagadására törekszik. A háború után – Lukács szerint – a direkt apológia került előtérbe, majd fokozatosan különféle köntösben ismét felbukkantak az olyan „harmadik utat” ígérő ideológiák, mint pl. a Burnham-féle „menedzserforradalom” elmélete.

A könyv gondolatmenetére rányomta bélyegét az a filozófiatörténetileg vitatható általánosítás, hogy mivel a fasizmus ideológiája gyökeresen irracionalista volt, ezért mindenfajta irracionálizmus szélsőséges imperializmushoz vagy fasizmushoz vezet. A filozófia mint tudomány és a politika ilyen ellentmondást nem tűrő összekapcsolása összefüggött a dogmatizmus korának ideológiájával, és annak a kétségtelen küzdelemnek az ambivalenciájára vallott, amelyet éppen ez ellen az ideológia ellen Lukács folytatott.

Lukács György esztétikai kutatásaiban öt korszakot különböztethetünk meg. Az első 1909-ben tetőzött *A modern dráma fejlődésének történetével*, a második 1915-ig a *Die Theorie des Romans*ig ívelt, a harmadik korszak – éles cezúrát alkotva az előzményekhez, már a marxista gondolkodó munkássága –, 1931-től a *Marx, Engels és Lassalle, Sickingen világa* c. tanulmányától a háborúig tartott. (Az évszámok a művek megírásának idejét jelölik!) Az ide vonatkozó fontosabb írásai magyarul *A realizmus problémái* (1948) c. gyűjteményében található. Ekkor dolgozta ki a realizmus elméletének mint egy lehetséges marxista esztétikai rendszer alapvetésének vázlatát. Ez a vázlat bővült a háború tanulságaival, a demokratizmus eszméjével és a békemozgalom tapasztalataival a negyedik korszakban. E korszak a negyvenes évek második felét, valamint az 50-es évek legelejét foglalja magába, és publicisztikai, kritikai írásain kívül olyan elméleti tanulmányok tartoznak ide, mint a *Bevezetés Marx–Engels Művészet, irodalom* c. kötetéhez (1945) *Bevezetés Hegel esztétikájába* (1951) *Irodalom és művészet mint felépítmény* (1951) *Bevezetés Csernisevszkij esztétikájába* (1952). Mindezeket az *Adalékok az esztétika történetéhez* (1953) c. kötete tartalmazza. Elmélete bővült és formálódott konkrét irodalomtörténeti írásaiban is. E tekintetben a legfontosabb a Johannes R. Becherről 1951-ben írott tanulmánya (*Politikai pártosság és költői kiteljesedés*, magyarul kötetben először: *Német realisták* 1955), melyben a líra és epika különbségét elemezte és a modern tárgyias költészetet vizsgálta. Hatalmas tapasztalati anyag épült be ezekben az években az elméletébe és tágitotta, feszítette a kereteit. Nemcsak lehetségessé, hanem szükségessé is tette az új szintetizálást.

A szintézis munkálatait mint az ötödik korszak bevezetését az 50-es évek második harmadában indította meg. A marxista irodalomelmélethez híven, korábbi kutatásait tovább építve mindenekelőtt ki kellett dolgoznia azt a „közepontot”, amely egyszerre elvi alap és rendszerező elv a további munka számára, amely kijelöli az esztétikai tevékenység helyét az összemberi tevékenységben és egyszersmind érvényes minden művészetre, a művészetnek egész történetében. Ezt a középpontot a különösség kategóriájában találta meg, erről szóló fejtegetése eredetileg csak egy fejezetre való helyet kívánt elfoglalni a készülő esztétikájában, de kidolgozása során egész kötetnyivé fejlődött.

Így épült meg szintézisének első állomása, *A különösség* (1957). A könyv két részből áll. Az első részben filozófiailag határozza meg a különösség kategóriáját, elemzi a kategória fejlődését Kanttól a dialektikus materializmusig, és kifejti az esztétikai jelentést, ahogy Goethénél előfordul, és ahogy a marxizmusnak fel kell használnia. A második részben a már definiált fogalmat néhány konkrét esztétikai problémára alkalmazza, olyanokra, mint a művészi forma, a pártosság, a műalkotás-egyéniesség, a tipikusság. A művészi visszatükrözés elmélete azt fejezi ki, hogy a művészet, az élet, az objektív valóság kérdéseit fordítja le a maga emberi nyelvére. Hogy milyen ez a nyelv, miben különbözik a tudomány nyelvétől, azt ragadta meg Lukács az ún. „mező-elméletben”. Az egyes, a különös és az általános kategóriái az objektív valóság összefüggéseire vonatkoznak, dialektikus kapcsolat van köztük s egymást feltételezik, minduntalan átcsapnak egymásba. A tudományos megismerés egyik végelettől a másikig halad, az egyestől az általánoshoz, az általánostól az egyeshez. A kettő között a különösség közvetít, geometriai hasonlaltal kifejezve az egyestől az általánoshoz vagy az általánostól az egyeshez haladtában a megismerés útja a különös mezején vezet keresztül. A két szélsőség: kezdet és végpont; a „különösség: közbeeső szakasz, mozgási tér, mező”. Az esztétikai megismerésben ez a

viszony gyökeresen megváltozik, itt a különösség mint a mozgások középpontja rögződik meg, „gyűjtőponttá” lesz, ahol összpontosulnak a mozgások. „Itt tehát van mozgás mind a különösségtől az általánossághoz (és vissza), mind a különösségtől az egyediséghez (és vissza), s mind a két esetben a mozgás a különösséghez a lezáró mozgás.”

Mármost mit jelent ez a művészi gyakorlat nyelvén? Mindenekelőtt azt, hogy a művészet a különösség szintjén ábrázolja a világot, a műalkotásban mind az egyediség, mind az általánosság csak megszürtén megőrizve, a különösségben feloldva jelenik meg. A naturalizmus megreked a pusztá egyediségnél, s ezzel lemond a művészet alapvető hivatásáról, arról, hogy számot vessen a kor nagy emberi kérdéseivel. Nem különb az ellenkező véglet sem, amikor a művész élettelen általánosságokat fejt ki. A művészet minden esztétikai problémája abban összpontosul, hogy miként képes az adott célnak megfelelően a különösség szintjén megőrizni s művészileg egyszerűen megszüntetni a valóság egyedi és általános oldalát. Annál művészebb az alkotás, minél tökéletesebben sikerül ez. És minél tökéletesebben sikerül, annál hívebben teljesíti társadalmi hivatását. A művészet mindig az egyén és a társadalom, az ember és az emberiség kapcsolatáról beszél, e bonyolult viszonyt elemzi és az egység utáni vágyat fejezi ki, az összehangolást segíti elő. A különösség azért uralja a művészet birodalmát, mivel ez az a kategória, amely magában hordja az egyediség és általánosság összekapcsolását: ébren tartja, egymáshoz vezeti mindkettőt.

Mindezeket kifejtve Lukács figyelmeztetett a dogmatizmus veszélyére. A különösség nem mértani középpont az egyediség és általánosság között: a céltól függően az egyes műfajok igényeit kielégítve, az alkotók sajátosságai szerint, a stílust tekintve szüntelenül változtatja helyét azon a képzeletbeli egyenesen, amely az egyest és az általánost összeköti. Helyét nemcsak nem lehet, de nem is szabad mesterségesen kijelölni, mert akkor elvész a művészet gazdagsága és sokfélesége. Az esztétának és kritikusnak be kell érnie avval, hogy minden konkrét esetben megvizsgálja, „vajon a középpontnak a művész által történt kiválasztása a különösségben megfelel-e a mű eszmetartalmának, anyagának stb. vajon adekvát kifejezésük álláspontjáról nem nyúl-e túl magasra vagy túl mélyre.”

Lukács György művei fölött 1957–58-ban ismét viták hullámai csaptak össze. E vitákat az váltotta ki, hogy Lukács, 1956-ban részt vett Nagy Imre első kormányában, neve időlegesen a revizionizmus zászlajára került, és megpróbálták a marxista tudós nézeteit felhasználni a marxizmus ellen. Ez bármennyire meddő kísérlet volt is, szükségszerűen kemény hangú – gyakran túlzó – polémiát hívott ki ellenlökésként. A vita hevét és indulatait azoknak az éveknek a történelme érteti meg, érvei, gondolatai a szocialista rend védelmében, a marxizmus megerősítéséért, a magyar szellemi élet konszolidációjáért vívott ideológiai küzdelemben fogantak. Ugyanakkor, a konszolidációért folytatott szükségszerű politikai és ideológiai harcon túlmenően, e polémiák nemegyszer mértéket tévesztettek, és Lukács közéleti szerepléséből közvetlen tudományos következtetéseket igyekeztek levonni, s pusztán ideológiai céllal vonták kétségbe korábbi filozófiai és esztétikai műveinek alap gondolatait, marxista szándékát is. Ekképpen, az akkor időszerű politikai tartalmat visszavetítve Lukács esztétikai és filozófiai műveibe, igaztalanul kisebbitették életművének a marxista tudományosság gyarapításában és terjesztésében betöltött szerepét. A Lukács körüli viták csak az 1960-as években higgadtak le oly mértékben, ami az objektív és minden termékeny elméleti és tudományos vitaközléshez szükséges.

Lukács György közvetlenül nem vett részt a körülötte zajló vitában, válaszát alkotó tudományos munkával fogalmazta meg, tanulmányaiban, kiadásra rendezett műveiben foglalt állást. Még 1955 őszén előadásokat tartott a Német Demokratikus Köztársaságban, Lengyelországban, Olaszországban és Ausztriában. Előadásainak anyagát 1956-ban kibővítve három terjedelmes esszé formájában dolgozta fel és 1958-ban könyv alakban először olasz, majd német nyelven megjelentette. (*Wider den Missverständenen Realismus, Hamburg* 1958).

A kötet célját tekintve nem vállalkozott arra, hogy a realista művészet minden esztétikai jellemvonását kifejtse, egyetlen kérdésre összpontosította a figyelmet, azt elemezte, hogy a modernizmussal szembeállítva milyen esélyei vannak a kritikai realizmusnak a polgári társadalomban. Korábbi elveihez híven Lukács a kritikai realizmust a szocializmus lehetséges szövetségésének tekintette. Arról írt, hogy a realizmusban a cselekvés, a változtathatóság hite nem csupán deklaratív formában van jelen, hanem a legbelső szerkezeti elveiből következik, esztétikai rendszerének sajátosságai. Összehasonlította Franz Kafka és Thomas Mann írói módszerét, példákat hozott Joyce, T. S. Eliot, Musil, Gottfried Benn, D. H. Lawrence, Henry Miller és még sok más író műveiből, hogy megvonja a realizmus és modernizmus mérlegét, Thomas Mann, Martin du Gard, R. Rolland művészetének javára ítélkezve.

A modernizmus esztétikáját abból vezette le, hogy az embert mint magányos lényt ragadja meg – a realizmus fölényét pedig azzal magyarázta, hogy az embert a valóságnak megfelelően: *zoon politikonként* ábrázolja. A modernizmus és realizmus ekként az ember „ontológiai létéről” vallott fölfogásában különbözik egymástól: minden más különbségük, strukturális, kompozíciós, formai eltérésük ebből következik. A modernizmus az elidegenedést megváltoztathatatlan és örök emberi állapotnak tekinti, a realizmus ellenben hisz a társadalmi emberben s küzd a magányosság és az elidegenedés ellen – pusztán azzal is, hogy kifejezi az ember társadalmi létét. Ezért bármennyire bíráljon is egy adott állapotot, soha nem zárja el a távlat, a továbbfejlődés lehetőségét, és így nem tagadja a szocializmus perspektíváját sem. Ezzel szemben a modernizmus távlatlansága Lukács szerint a szocializmust is tagadja. Mindebből következően felállította tételét, hogy „az igazi ellentét nem a szocialista realizmus és a polgári modernizmus között van, hanem a polgári kritikai realizmus és a polgári modernizmus között”. A kritikai realizmus társadalmi hivatását Lukács a békemozgalom és a koegzisztencia támogatásában jelölte meg.

Lukács arra törekedett, hogy kiküszöbölje kritikai álláspontjának néhány korábbi hibáját. Könyvének angol kiadásában (*The Meaning of Contemporary Realism, Merlin Press, London, 1963*), megtoldotta a bizonyító apparátusát és kitért O’Neill, Thomas Wolfe, Bertolt Brecht, Norman Mailer, Elsa Moranti és századunk még több olyan írójának műveire, akiket eddigi elemzéseiben nem vett kellően figyelembe vagy félreértett. Különösen Bertolt Brechtrel szemben kellett régi adósságát törlesztenie, hiszen mindaddig pályakezdő művei alapján bírálta, érett korszakait nem vizsgálta meg. Most revideálta álláspontját és Brechtet mind a század egyik legnagyobb realistáját tárgyalta, kiemelve műveinek szocialista tartalmát. A realista írók körét szélesítve nemcsak könyvének példatára gazdagodott, hanem vizsgálódásának szemhatára is kitért, érvei is pontosabban találtak célba. (Későbbi írásaiban méltatta még Hemingway és H. Böll realizmusát is.)

Mindennek ellenére a *Wider den Missverständenen Realismus* nem illeszkedik maradtalanul Lukács késői nagy korszakába. Az ontológiai alapú kritika felé tett kezdemé-

nyezéssel elébe vágott ugyan nagy esztétikai szintézisének, az önkiigazítás ténye is előrelendülő gondolatmenetre vallott, kritikai szemlélete mégis alapvetően defenzív, védekező helyzetből tárgyalta a modernizmusnak nevezett jelenségeket s nem volt képes arra, hogy csakugyan fősorakoztassa mindazokat a műveket, kísérleteket, kezdeményeket, amelyek a XX. század világirodalmában a humanizmust, és a társadalmi haladást segítették és segíthetik. Lukácsnak ez a könyve ezért tudománytörténetileg közelebbi rokonságban van az 1930–40-es években kialakult nagyrealizmus elméletével, mint az *Esztétika és Ontológia* filozófiájával. Így ölelkező korszakhatárt alkot Lukács munkásságában *A különőség* mint a késői nagy művek nyitánya és a *Wider den Missverstandenen Realismus* mint a korábbi elmélet — már nem kis önkritikával kezelt — záróköve.

A kötet legjobb esszéje a szocialista realizmus és kritikai realizmus kapcsolatáról szól. Lukács ebben azt fejtette, hogy alapvető esztétikai elveik tekintetében rokonok egymással, de amíg a kritikai realizmus az emberi perspektívának csak elvont lehetőségeivel rendelkezik, addig a szocialista realizmus a szocializmus konkrét perspektíváját foglalja magában és ezzel nő a kritikai realizmus fölé. Belülről mint a folyamat részese ábrázolja a társadalom fejlődését, mégpedig úgy, hogy a történelmi távlatot a műalkotás esztétikai szférája is asszimilálja, stílusává, struktúrájává, kompozíciójává hasonítja. Ha ez sikerül, csak akkor fejthet ki evokatív erőt, a művészet anyagába föl nem szívódott ideológia nem lehet több általános útmutatónál, az esztétika nyelvére le nem fordított ideológiai nyelv csupán tájékozódásul szolgál a művésznek. Lukács kifejtette, hogy a szocialista realizmus gazdagodásához az őszinteség útja vezet, és ez a biztosítéka a kritikai realizmussal kötött szövetségének is. Ezt a gondolatát fűzte tovább a *Mai szocialista realizmus c. tanulmányában*. (1964; magyarul, *Kritika*, 1965) „A múlt felfedezése nélkül nem lehetséges a jelenkor felfedezése sem” — írta. Mivel az emberhez hozzátartozik a múltja is, a legtöbb mai ember még a személyi kultusz időszakában is élt, ezért az irodalomnak bátran szembe kell néznie ezzel a korszakkal, a jelent és a jövőt sem ábrázolhatja e történelmi állásfoglalás nélkül. Tanulmányában Szolzsenyicin elbeszéléseit elemezte, elsősorban az *Ivan Gyenyiszovics egy napja c. novelláját*.

III. Az esztétikum sajátossága

Az esztétikai szintézis első része két kötetben 1963-ban jelent meg németül és 1965-ben látott napvilágot magyar nyelven, *Az esztétikum sajátossága* címmel, **Eörsi István** fordításában. E művel a XX. századi esztétika egyik legnagyobb vállalkozása került tető alá, nemzetközi jelentőségű tudományos eredmény született. A két kötet az esztétika filozófiai alapvetését tartalmazta, arra a kérdésre válaszolt, mi az esztétikai tevékenység helye az emberi tevékenység totalitásában. A kérdés fölvetette a művészetek keletkezésének, szerkezetének és funkciójának legáltalánosabb elméleti problémáit, így a válasz önmagában lezárt tételrendszert eredményezett, a tervezett további két rész nélkül is megérthető és felhasználható.

A mű szerkezete tizenhat fejezetre támaszkodott. Az első négy fejezetben elválasztotta egymástól a visszatükrözés különböző formáit — a mindennapi életben jelentkezőt, a tudományos gondolkodását és a művészetet —, azután megvizsgálta a művészetek keletkezéséről szóló ismereteinket és az esztétikai visszatükrözés absztrakt formáit (ritmus,

szimmetria). E négy fejezet megadta a mű alaphangját, azzal, hogy az esztétikumot a mindennapi gyakorlatból, az ember társadalmi-történelmi létéből származtatta.

A következő hat fejezetben a mimezis problémáit tárgyalta. A művészi mimezis máshoz nem hasonlítható arcát abban mutatja meg, hogy a valóságot tükrözi, de a visszatükrözött valóságot tükörképként és nem valóságként kezeli. Kiragadja az embert a mindennapi élet folyamatából és egyben – dialektikus folyamatként – visszahat a valóságra. Kifejlődése során „világszerű” lesz, azaz a visszatükrözött valóságot az ember világaként fogja fel. A művészi mimezisben a szubjektum (a művész) visszatükrözi az objektumot (a valóságot) és egyben visszavezeti a szubjektumhoz. A művészi mimezis az egyént elvezeti az emberi nem öntudatához. Kialakítja a műalkotások „saját világát”, az esztétikai szférát, a műfajokat, az „egynemű közeget”. A művészet leleplezi a félrevezető látszatot, mindig defetiszáló tendenciát tartogat. És végül: a művészet a mimezis által keríti hatalmába a befogadót és eredményezi a recepció folyamatában a katarzist. De nem ez a végső cél, a művészet igazi hatását a katarzis „Után” fejt ki, amikor a befogadó visszatér a műélvezés közben ideiglenesen felfüggesztett mindennapi cselekvéshez. Az esztétikai befogadás „Utánjának” elemzésével a gondolatmenet visszatér a kiindulópont-hoz, az emberi gyakorlathoz. Ezzel zárult az első kötet, a mű első tíz fejezete.

A második kötetben három új kategóriával bővült a vizsgálat, hogy újból nekirugaszkodva immár magasabbról vegye szemügyre a terepet. A mimezis kérdését a lélektan felől közelítve, bevezette az 1^o jelzőrendszer fogalmát, amely az élmények világát jelölte, majd leszögezte az esztétikum legfőbb szerkezeti elvét a különőség kategóriájával – ide iktatva erről szóló könyvének lényegét –, végül ismét a funkcionalitást elemezte és felhasználta a „magáért való” fogalmát, hogy feloldja a „magánvaló” és a „számunkra való” ellentmondását a művészetben. Minden műalkotás zárt egész (magánvaló), a befogadóra tett hatásában mégis „számunkra való” lesz, de csak azért lehetséges, mert ezt a „számunkra való” már eleve magában hordozta, tehát „magáért való” volt.

Ezután még két kérdést kellett tisztázni, megvizsgálta eddigi gondolatai próbájaképpen az esztétikai mimezis határeseteit olyan művészeti ágakban, mint a zene, építészet, iparművészet, kert, film, majd állást foglalt a természeti szép körül forrongó évszázados vitákban. Így jutott el fejtegetéseinek summázatához. Az utolsó fejezetben a művészet szabadságharcának útját vizsgálta, azokat az elveket fejtette ki, amelyeket a művészet magáévá téve önállóodott, elszakadt a vallástól és az emberi szellem szuverén területe lett. Itt vezette be az immanencia és transzcendencia fogalmát, itt különböztette meg a szimbolizálás és allegorizálás módszerét.

Lukács György okfejtését összetett „történelmi-szisztematikus” módszer vezérelte, kategóriarendszert állított fel, de a kategóriákat geneziséjükkel és bonyolult történelmi egymásrahatásukkal egyetemben vizsgálta. Rendszerezésének – irodalomtudományi szempontból – a következők a legfontosabb kategóriái:

Mimezis: (a művészetben) a világ evokatív „utánzása”. Tágabb értelme van az arisztotelészi fogalomnál, rendszerező, egységesítő kategória, a többi kategória belőle bomlik ki.

Antropomorfizálás-dezantropomorfizálás: a művészi és a tudományos megismerés közti legalapvetőbb különbséget jelöli. A tudomány a valóságot az ember érzékszerveitől, vágyaitól, szemléletmódjától függetlenül szándékozik megismerni, tehát elvonatkoztat az emberektől, „dezantropomorfizál”. A művészet, éppen ellenkezőleg, arra törekszik, hogy a világot emberre vonatkoztatottságában, vagyis abban a formában ragadja meg, ahogy az

ember számára megjelenik: a művészet ezért emberiesíti, „antropomorfizálja” a valóságot. Nem igazi művészet, nem felhasználható művészi elem, eszköz stb. az olyan, amelyből ez az antropomorfizáló jelleg hiányzik.

Egynemű közeg: (homogen médium) átfogó és általános fogalom az esztétikum és az egyes művészeti ágak sajátosságainak megragadására. Hasonló szerepet tölt be a tükrözés-elmélet lukácsi interpretációjában, mint a szemiotikában a jelrendszer fogalma. Rendeltesítését Lukács a következő hasonlattal világítja meg: „Nem ritkán mondjuk azt, hogy „csupa szem” vagy „csupa fül” vagyok, és ezen azt értjük, hogy az egész ember – átmenetileg – olyan benyomások, jelzések, jelek stb. befogadására koncentrálnak, amelyeket csak egy sajátos érzékszerv közvetítésével szerezhet meg. Kétségtelen, hogy egy ilyen célszerű leszűkítés, minden különemű elem kiiktatása, különösképpen ha rendszeresen gyakorolják, rendkívüli módon fokozhatja az illető érzékszerv felvevőképességét, hogy olyan tárgyak válnak így vizuálisan megragadhatóvá, és olyan neszek hallhatóvá, amelyeket egyébként egyáltalán nem érzékelnénk.” (I. 600–601) Az egynemű közeg tehát érzékszervi-megragadási koncentrálnak eredményeképpen a valóság transzformációja egyetlen kiválasztott érzékszerv vagy közvetítő csatorna felvevőrendszerére. Lukács hangsúlyozza, hogy míg ez a folyamat a mindennapi életben csak átmeneti állapotként valósul meg és mindig meghatározott gyakorlati célra irányul, „ha viszont egy esztétikai értelemben vett egynemű közeg jön létre, akkor ehhez egyrészt elengedhetetlen az emberi magatartás bizonyos viszonylagos állandósága, másrészt ideiglenesen minden gyakorlati célkitűzést fel kell függeszteni.” (I. 601) Az egynemű közeg az a sajátos érzékelési szféra (hallhatóság, láthatóság, nyelv, taglejtés), amelyben a műalkotás létrejön, s lehetőségének többféleségéből következik az esztétikai tükrözés pluralizmusa.

Egész ember – ember egész: az egynemű közeggel függ össze. A hétköznapi életben tevékenykedő „egész ember” a közeg vonzásába kerülve „az ember egészévé” alakul át, tudatosan a nembeliség szintjére emelkedik. Ez azt jelenti, hogy a műalkotás élvezetekor azonosul az egész emberi lét ügyével.

Meghatározatlan tárgyiasság: a műalkotás többféleképpen értelmezhető és bár az értelmezésnek a tárgyiasság határt szab, a műalkotás kimeríthetetlen. Minden művészetnek más a meghatározatlan tárgyiassága, a zenéé a legnagyobb.

Inherencia: általa vesz részt a műalkotás – egyéniségének elvesztése nélkül – a magasabb fokú elrendezésekben. Pl. a műfaj mindig az egyedi műalkotásokban él, az inherencia azt jelenti, hogy a műalkotás megtestesíti a műfajt és ugyanakkor megőrzi sajátosságait.

Tér–idő: a valóság egységének megfelelően a műalkotás mindig egyszerre felkelti a tér és idő képzetét. Ha a művészeti ág egynemű közegéből hiányzik az egyik, mint pl. a zenéből a tér, a képzőművészetből az idő, akkor a jelen nem levő, mégis felkeltett tér és idő képzet a „kvázi tér” és „kvázi idő”.

Allegória–szimbólum: nem stilisztikai, hanem módszertani kategóriák. Lukács Goethe elméletét teszi magáévá: „Nagy különbség, hogy a költő az általánoshoz keresi-e a különöst, vagy a különösben szemléli az általánost. Az első esetben jön létre az allegória, ahol a különös csak mint az általános példája érvényes, de a második eset tulajdonképpen a költészet természete: egy különöst mond ki, anélkül, hogy az általánosra gondolna vagy utalna. Aki mármint ezt a különösséget elevenen megragadja, az megragadja vele együtt az általánost is, anélkül, hogy észrevenné, vagy csak később veszi észre.” (II. 976) Az

allegória és szimbólum módszere élesen elváltak egymástól a művészet szabadságharcában. A szimbólum a szuverén művészet immanens tartalmának és formavilágának módszere — az allegória a vallás és mindenfajta dogmatizmus kiszolgálója az immanens emberi tartalom túli transzcendenciát keresi.

Az esztétikum sajátossága azt a „spirálist” mérte le, amelyet a művészet a mindennapi élettől a magasabb rendű mindennapiságig cselekvően, formálón leír. Az elemzés során a művészet eredete, lényege és hivatása definiálódott. Kiásta gyökereit a hétköznapi munka közegéből, lényegét abban határozta meg, hogy úgy tükrözi a világot, hogy egyben saját világot teremt, a művészet hivatásának pedig azt tekintette, hogy a műalkotás befogadójának partikuláris énjét felemeli és az egész emberiség világában részesíti, ezért, mint már *A különöességben* írta, a művészet az emberiség emlékezeté. Ebbe az elméletbe ágyazódott most minden részleteredmény, amit Lukács György pályája során addig fölhalmozott.

Lukács *Esztétikája*, mint Rolf Günter Renner kimutatja, kettős alapra épül. Egyrészt történeti munka és nagy vonalakban bemutatja az egyes kategóriák történeti keletkezését és fejlődését, másrészt funkcionális értekezés és a kategóriák helyét keresi az esztétikai rendszerezés organizmusában s továbbmenően: a művészet társadalmi összefüggésrendszerében. A kettős alapra végig szüksége van. Ha csak a történetiség fonalát követné, menthetetlenül elsáncolódnék a tudománytörténet belső hadállásaiban, vagy kicsúsznák a historicizmus tudománytalan területére és elrelativizálná, vagyis a valóságnak nem megfelelően tenné viszonylagossá vizsgálódásának fogalmait. Ha viszont mellőzné a történeti álláspontot, és csak a funkcionalitást tartaná szem előtt, akkor metafizikai indíttatású esztétikai szabálykönyvvé változnék. A két szempont, a történetiség és a funkcionalitás azonban egyáltalán nem könnyen kielégíthető ellentétpár. A kettő egyesítése vagy legalábbis optimális egyeztetése — hacsak nem a vulgárdialektika jegyében történik — csak az általánosítás egészen magas szintjén lehetséges és akkor sem minden hangsúlyeltolódás nélkül. Ezért Lukács az olyan régen követett alapfogalmait, mint a visszatükröződés és a realizmus, az *Esztétika* gondolatmenetében minden korábbinál általánosabb értelemben használja, s az esetleg még így is szükséges hangsúlyeltolódásokat mindig a funkcionalitás javára hajtja végre.

Előszavában maga is hivatkozik az 1911–12-ben Firenzében, majd 1912–14-ben Heidelbergben papírra vetett ifjúkori esztétikájára, amelynek később előkerült kézírata 1975-ben, posztumusz jelent meg magyarul *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* címmel (egy kötetben *A regény elméletével*). A korai mű és a késői, érett szintézis közötti kapcsolatok és különbségek, amelyekről elsőnek Nicolae Tertulian értekezett, élesen láthatóvá teszik Lukács elméleti gondolkodásának haladási irányát. Az ifjúkori kísérlet központi fogalma az „élményvalóság” volt, ez adott lehetőséget Lukácsnak arra, hogy nekirugaszkodjék annak a filozófiai témának, az esztétikában megvalósuló objektív-subjektív viszony megvalósulásának, ami elsődlegesen foglalkoztatta.

A visszatükrözésnek Lukács által kibontott kapcsolatrendszere több szaktudományi vitakérdést vetett föl. Az egyik a visszatükröződés és a mindennapiság összefüggése. Almási Miklós — a mű nyilvánvaló szándékának, tendenciájának megfelelően — egyértelműnek látta, hogy Lukács „kiindulópontja az a felfedezés, hogy mindenfajta visszatükröződési formának őse a hétköznapi gyakorlat tükrözési rendszere: a munka”. Wilhelm Girnus éppen ennek az álláspontnak egyértelmű érvényesülését vonta kétségbe, és azt

fejtegette, hogy Lukács élesen elválasztja az esztétikumot a gyakorlattól, amikor azt feltételezi, hogy az emberi nem öntudata a művészi produktív munkában, annak is specifikus és ideális formájában, a visszatükrözésben objektiválódik, nem pedig általában a teremtő munkában. Szerinte Lukács a hétköznapiságot azonosítja a „rossz hétköznap” és nem képes dialektikus kölcsönhatásukban elválasztani egymástól a művészi alkotás funkcióját (azaz a világ megváltoztatásában való részvételét) és struktúráját, hanem a struktúra egyik elemét, a visszatükrözést avatja funkciójává.

Girnius leszögezte, hogy a megismerést nem lehet elválasztani a produktivitástól, mivel a megismerés is produktív tett, nem azt vitatta tehát, hogy Lukács esztétikai rendszere kizárja a művészet köréből az alkotást, a kreativitást, hanem azt kifogásolta, hogy leszűkíti produktivitása terepét: mégpedig azért, mert valóságkategóriájából hiányzik a lehetőség dimenziója. Erre a kritikai álláspontra Lukács utolsó nagy művében, *Ontológiájában* válaszolt, ahol részletesen kifejtette véleményét a lét és lehetőség kapcsolatáról és az alternatív döntések szerepéről.

De Lukács *Esztétikájának* kritikai fogadtatásában élesen megoszlott a vélemény már magának a tükrözélméletnek mint alapvető esztétikai kategóriának alkalmazását illetően is. Tamás Attila szerint „annak bizonyítása, hogy a művészet valóságot tükröz, még nem bizonyítása annak is, hogy ez annak lényegi funkciója, nem pedig csak tulajdonságainak egyike”. Wilhelm Girnius még élesebben fogalmazott: „a lenini visszatükrözés-elméletnek ez a művészetre történő alkalmazása a valóságban kevésbé alkalmas arra, hogy a művészeknek teremtő impulzusokat közvetítsen.”

Hermann István szerint „Lukács műve sajátos ingadozást mutat két pólus között. Az egyik póluson az esztétikum központi kategóriájaként a mimezis jelentkezik, a másikon viszont a katarzis”. Hermann ezt az ingadozást látszólagosnak nevezte, Tamás Attila azonban valóságosnak látta, és szerinte Lukács a gondolatmenet különböző pontjain hol szűkebb, hol tágabb értelemben használja a tükrözés fogalmát, aszerint, hogy ezt az alapszemponthoz hogyan tudja egyeztetni másik alapszemponthoz, a művészet emberitársadalmi evokatív hatásáról és a katarziszról szóló nézeteivel. Az elméletet Hermann avval oldotta föl, hogy rámutatott a fogalomhasználat tendenciájára, amely a különféle értelmezések ellenére is érvényesül, annak eredményeképpen, hogy a művészi tükrözés mint mimezis kerül tárgyalásra. „A mimezis dialektikus tárgyalása, mely a pavlovi jelzésrendszerek kiegészítéséhez vezette Lukácsot, közelíti őt ahhoz a felfogáshoz, mely Arisztotelésnél jut kifejezésre: hogy tudniillik a művészet nem megismerés, hanem felismerés. Mimetikus jellegének tehát, mint az emberi öntudathoz kapcsolódó jellegnek éppen e felismerésszerűségben van a lényege, és így a művészetet a maga kialakultságában el kell választani a megismerés fogalmi útjától, még akkor is, ha időnként a művészi alkotásfolyamat összeolvad a logikai és racionális megismerési utak egy-egy részletével.”

Többen nem a kategória alkalmazhatóságára, hanem Lukács belső fejlődésére, és arra helyezték a hangsúlyt, hogy kiváltképp korábbi munkáihoz képest mennyire kitért és átalakította az esztétikai visszatükrözés fogalmát. George Lichtheim szerint Lukács az *Esztétika* lapjain azt a hagyományt folytatja, amely Arisztoteléstől Vicon és Hegelen keresztül vezet Marxhoz. Heller Ágnes arra mutatott rá, hogy a szintézisben Lukács „lényegében elszakadt azoktól a képzetektől, amelyeket szóalakjával („tükör”) és korábbi, különösen XVIII. századi interpretációival, XX. századi vulgarizációival felkelt”.

G. H. R. Parkinson megvizsgálva az *Esztétika* néhány központi fogalomkörét a „különösségről”, az „antropomorfizálásról”, a „művészet evokatív jellegéről”, a művészet és a tapasztalatszerzés, valamint a művészet és az öntudat kapcsolatáról szóló lukácsi gondolatmenetekben egyaránt a tükrözés-kategória tágas, dinamikus felfogását mutatta ki. Roy Pascal szerint pedig a tükrözés Lukács értelmezésében nem felületi visszaverődéssel azonos, hanem magában foglalja mindazokat az összefüggéseket és viszonyokat, amelyek az embert a tapasztalt világhoz kapcsolják, amelyekkel az ember a világra válaszol, amelyekkel alkalmazkodik a világhoz és alakítja a világot. Tamás Attila ezt úgy fogalmazta meg, hogy a tükrözés – az egyik értelemben – már a reagálással azonos az *Esztétikában*.

Más elemzések kiemelték, hogy a tükrözésemélet mechanikus és szűk értelmezése ellen szól az *Esztétikának* az az alapvető gondolatmenete is, amely a művészeteknek a társadalom életében betöltött hivatását fogalmazza meg. Lukács szerint a művészet „egy értelmesen vezetett evilági élet” kibontakozásának eszköze (II. 809–810), és az emberi nem tökéletes emancipációját szolgálja. Ezt az értelmes életet Lukács csak a szocializmus perspektívájában tudta elképzelni, mivel azonban mély kritikával szemlélte korának mozgalmait, e cél megvalósulását, az emberi emancipáció reményét meghatározatlan távlatba helyezte: „jogosan ragaszkodunk rendíthetetlenül perspektívánkhoz, nem törődve azzal, mennyi időre van szükség adekvát megvalósulásához”. (II. 809) E távoli perspektívát szemlélve nevezte Lukács művét utópikusnak olyan polgári méltatója, mint Roy Pascal és Ralf Günter Renner. Márpedig a művészet távolra néző nagy idő-távolságot átölelő társadalmi feladatköre nem hangolható össze a tükrözés mechanikus és a realizmus szűk, prakticista felfogásával.

IV. A társadalomontológia

Lukács György *Az esztétikum sajátosságát* egy később folytatandó nagyobb munka első részének tekintette. További kötetekben kívánt foglalkozni a műfajelmélettel, a műalkotás szerkezetével, az alkotói és befogadó magatartással, a recepcióval és a történetiséggel. A kézirat elkészülése után, 1961–1962 fordulóján mégis úgy látta jónak, ha az esztétika folytatása helyett egy másik nagy filozófiai tudományág marxista fundamentumait segíti lerakni. Ez a tudományág, az etika pályakezdése óta csaknem szüntelenül érdeklődésének és kutatásainak köréhez tartozott, és néhány döntő pályafordulóján igazította bölcséletét a társadalmi valósághoz. Az etika az erkölcsi kategóriák rendszerével és kialakulásával foglalkozik, vagyis azt vizsgálja a filozófiai általánosítás szintjén, hogy milyen legyen, és hogyan cselekedjék az ember. A „kell” és „legyen” imperatívusza azonban nem ragadható meg anélkül, hogy előbb ne tisztáznák, mi az, ami „van”. Az a filozófiai tudományág, amely azt fejtegeti, hogy mi az, ami „létezik”, az ontológia. Lukács tudta, hogy etikai rendszerezést nem lehet kidolgozni ontológiai alapok nélkül, ezért úgy döntött, hogy munkájához néhány íves ontológiai bevezetést ír. A néhány ívesre tervezett bevezetőből azonban több mint másfélszer oldalnyi hatalmas mű lett. A fogalmak kidolgozatlansága és tisztázatlansága ugyanis, mihielyt a bevezetés írásába fogott, ráébresztette arra, hogy nemcsak etikája éléről hiányzik az első fejezet, hanem egy szisztematikus marxista társadalomontológiára van szükség, amely egyszerre vezeti vissza

a kutatást a marxizmus klasszikusaihoz és kapcsolja hozzá a jelen társadalmi gyakorlatához.

Nyolcvanadik életéhez közeledve a tudománytörténetben páratlan hittel és bizalommal alakította át nagyszabású munkatervét. Elhatározta, hogy előbb egy olyan társadalomontológiai alapelvet készít, amely, esztétikájához hasonlóan, ha önmagában nem teljes is, de iránymutató és továbbfolytatható, aztán rátér a korábban tervezett etikára, majd megírja szellemi önéletrajzát. Feleségének, Bortstieber Gertrudnak 1963-ban bekövetkezett halála után szigorú fegyelemmel láncolta magát a munkához, mint a további életbenmaradás egyetlen jogosult érvéhez. 1964-ben fogott a kidolgozásba. Gondolatainak irányáról és intenzitásáról először egy interjúkötet adott hírt 1967-ben (*Gesprächen mit Georg Lukács*); ebben nyugatnémet kutatókkal beszélgetett az ontológia elméleti és gyakorlati összefüggéseiről.

Az elméleti munka lendületében nem zárkózott el a társadalmi élettől, hanem ellenkezőleg, megerősítette vele kapcsolatait. 1967-ben újra tagja lett a pártnak s noha a „kontinuitás és diszkontinuitás” kérdésében ellentétbe kerül az MSZMP álláspontjával (ő az 1950-es évek eleje és az 1960-as évek második fele között erősebb politikai hangsúlyt vetett a diszkontinuitásra), a szocialista Magyarország fejlődését kívánta szolgálni. Nem volt megelégedve az előrehaladás ütemével, de türelmetlensége cselekvő és cselekvésre ösztönző elégedetlenségben öltött testet, bíráló megjegyzései a társadalom belsejében elkezdődött jó irányú folyamatokat támogatták. 1968-ban nagyobb tanulmányt készített korábbi demokrácia-elméletei összefoglalásaként és továbbfejlesztéseként, ennek – Lenin című kötetében – 1970-ben magyarul jelent meg először egy részlete: *Lenin és az átmeneti korszak kérdései*.

Föllendült a magyar irodalommal és a magyar kultúrával foglalkozó publicisztikai és kritikai tevékenysége is. 1967-ben először írt Tóth Aladár válogatott zenekritikáihoz, 1968-ban az új magyar filmművészetről mondta el véleményét, 1969-ben több interjúban emlékezett meg a Tanácsköztársaság művelődési és művészeti politikájáról, tanulmányt írt Ady hatásáról, és ugyanebben az évben két lényeges időszakról írt irodalmi kérdéssről is kifejtette kritikai álláspontját: a magyar irodalom és a világirodalom kapcsolatáról, valamint a magyar irodalomtörténet periodizációs elveiről. Mindezekben az írásaiban, akár csak társadalmi publicisztikájában nyilvánvaló volt az a szándék, hogy a „gyakorlat filozófusa” legyen, azt a hagyományt folytassa, amelyet a *Taktika és etika*, valamint a *Történelem és osztályöntudat* óta követett. Ugyanakkor nyilvánvalóvá vált, hogy tájékozódása már nem volt elég friss, az újabb magyar irodalmat már nem ismerte kellőképp ahhoz, hogy új eszmékkel bővítse korábbi kritikai álláspontját, így régi, történetileg nem is elég megalapozott irodalomtörténeti elveit ismételte el a magyar irodalmi fejlődés provinciális tüneteiről. Elvontan és általánosságban a valódi értékek érvényesítéséért szállt síkra – de a föllendülő, gazdag korszak igazi és megvalósult értékeihez nem tudott kapcsolódni.

Közben folyamatosan dolgozott ontológiájának történeti és szisztematikus fejezetein. 1968-ra elkészült a későbbi első két kötet anyagával, de evvel sem ő, sem azok a tanítványai, akik kéziratban elolvasták, nem voltak megelégedve. A bírálatok lényeges pontokon tértek el az önbírálattól, az elégedetlenség tartalma más volt nála és a tanítványoknál, ezért Lukács 1968-ban egy harmadik kötet írásába fogott, amelyben címével – *Prolegomena* – ellentétben nem bevezette, hanem újragondolta és összefoglalta eddig

kidolgozott rendszerét. Ezen az összefoglaló „bevezetésen” dolgozott 1970-ig, akkor egyre súlyosbodó betegségének szorításában, a halál bizonyosságának kényszerétől hajtva *Gelebtes Denken* címmel elkészítette önéletrajzi vázlatának kéziratát.

Az ontológiai rendszerezés, amely magyarul Eörsi István és Révai Gábor fordításában *A társadalmi lét ontológiájáról* címet nyerte, nem tekinthető olyan autorizált szövegnek, mint *Az esztétikum sajátossága*, hanem posztumusz műnek kell felfogni, amely csak annyiban lezárt, hogy a halál megakadályozta szerzőjét abban, hogy tartalmilag és szerkezetileg változtasson rajta. „A kiadás előkészítői — írja Eörsi István az előszóban — úgy határoztak, hogy a művet három kötetben jelentetik meg. Az egyikbe kerülnek a történeti fejezetek, a másikba azok, amelyekben a szerző a saját felfogását fejti ki rendszeresen, a harmadikba a *Prolegomena*. A kötetek I–II–III. számozást kaptak, de hangsúlyozni kell: Lukács György nem állapodott meg ennél a szerkezetnél. Az alcímek: — I. *Történeti fejezetek*. II. *Szisztematikus fejezetek*, III. *Prolegomena* — a szerkesztőktől erednek, és tájékoztató jellegűek.”

Lukács három létformát különböztetett meg, a szervetlen természet, a szerves természet és a társadalom létformáját. A három közül az utóbbival kívánt foglalkozni, az első kettőre csak a szükséges összefüggések erejéig utalt. Alapgondolatát így foglalta össze: „A társadalmi létet mint önálló létformát csak az alakítja ki, hogy a természeti törvények a társadalmi lét birodalmában — lényegük megváltoztatása nélkül — más tárgyakat, mozgásokat stb. is létre tudnak hozni, mint amilyeneket tiszta magábanvaló létük szokott kinyilvánítani, és hogy a törvények olyan viszonylatokba léphetnek, amelyeket a természet sohasem produkált volna.” (II. 387) Lukács tehát azt tűzte ki célul, hogy a társadalmi lét sajátosságait a maguk mivoltában ragadja meg. Ennek érdekében mindenképpel tisztázni kellett a lételmélet pozícióját; ahhoz pedig, hogy megtisztítsa az ontológiát a különféle tudományági és fogalmi zűrzavartól, az elhatárolások koordináta-rendszerére volt szükség. A társadalomontológiát — az egyik tengelyen — tárgyilag el kellett határolni a természetontológiától, de annak állandó és következetes figyelembevételével, hogy „nem lehetséges olyan létező, amely valamiképpen nem gyökerezne létszerűen a szervetlen természetben”. (I. 19) A másik tengelyen pedig tudománytanilag kellett elhatárolni a filozófia többi stúdiumaitól, mindenképpel az ismeretelmélettől. Figyelembe véve azonban itt is azt az igazságot, hogy az ismeretelmélet tételei mint a tudomány és ideológia részei társadalomontológiai létezők.

Az elhatárolások és összekapcsolások szükséges koordináta-rendszere világosan és meggyőzően bontakozik ki a három kötet lapjain, a megoldás mégsem tekinthető rendszerszerűen egyértelműnek. A kitűzött cél elérését hátrányosan befolyásolja a kötetek szerkezeti felépítése és megfogalmazásmódja. A háromszoros ismétlés ellenére az egész munkában kevés a pontos fogalmi meghatározás, sőt a fogalmak és tételek nem ritkán különféle és egymásnak ellentmondó megvilágításba kerülnek és ennek révén ellentétes értelmezésekre, félreértésekre és belemagyarázásokra adnak alkalmat.

Az ontológia és az ismeretelmélet szétválasztása avval a fonáksággal kezdődik, hogy a történeti fejezeteket magábfoglaló első kötet lényegében alkalmazott ismeretelmélet. Hiszen nem a „létező” történetével, hanem a „létezőről” való vélekedések történetével foglalkozik. Inkább metaontológiának lehet nevezni, mint ontológiának. A kötet másik fonáksága, hogy a történeti fejezetek nem a történetiség időrendjét, hanem a felhasználhatóság értékrendjét követik, ezt is fordított sorrendben. A kötet a neopozitívizmussal és

az egzisztencializmussal indul, ezek vannak Lukács gondolkodásmódjától legtávolabb, aztán Hartmann és Hegel ontológiájának kritikai elemzésével folytatódik, végül Marx műveinek tárgyalásával fejeződik be.

E fonákságok ellenére érvényesülnek a kötet érdemei. A tudománytörténeti megközelítés objektívebb és alaposabb, mint *A polgári filozófia válsága* (1947) és *Az ész trónfosztása* (1954) című korábbi könyveinek fejezeteiben. Mentés azoknak ideologizáló, aktualizáló tendenciájától, nem a földeríthető közvetlen politikai összefüggéseket keresi, hanem a nagyobb távlatot, a marxizmus fejlődését tartja szem előtt. A marxizmusét, amely egyformán elutasítja a társadalomtól elvonatkozató „tisza tünődést” és a tudomány manipulatív felhasználását. A történeti fejezetekben, e metaontológia lapjain fogalmazódnak meg először azok az alapkérdések, amelyek a második és harmadik kötetben kibontva az egész gondolatmenet alapját képezik.

A *tagadás*, a *mennyiség és minőség*, az *alternatívák* valamint a *nembeliség* azok a kérdések, amelyekre alapvetően épül Lukács ontológiai szintézise, és amelyek körül egyszersmind a legtöbb szaktudományos vita támadt. Lukács abból a Hegel ontológiájában gyökerező marxista gondolatból indul ki, hogy a létezés minden létformában folyamatszerű és nem metafizikai. Ezen a ponton azonban mindjárt el is válik Hegeltől és a marxista filozófiában eddig leghatározottabban szakítva az ismeretelméleti beállítottsággal (ami az ő korábbi munkáit is jellemezte utolsó korszakaig), különös hangsúllyal földadja az ismeretelmélet primátusát és kifejti: a folyamatszerűség, a kifejlés, a szüntelen mássá válás nem ragadható meg pusztán logikai és ismeretelméleti kategóriákkal, hanem tudni kell, hogy a különböző kategóriák mit jelentenek az ontológia és mit az ismeretelmélet nyelvén. A *tagadás* például ismeretelméletileg megkerülhetetlen és szükséges fogalom, ontológiailag azonban csak szűk körben érvényes. „Az önmagában létező valóság különeműsége ellentétben áll visszatükrözésének szükségképpen egyneműsített módszereivel.” (I. 141) Ami tehát a logika egynemű közegében tagadás, az a valóság különeműségében legtöbbször csak mássá válás. „A mássá válás csak ott fogható fel objektíve ontológiailag tagadásnak, ahol objektíve gyökeresen új fordulatot jelent a tárgyiasság- vagy folyamatformákban. Így például egy élőlény halálának esetében, ahol megszűnik biológiai újratermelési folyamata . . . ” (I. 217) Lukács határozottan kétségbe vonja, hogy a szerves természetben egyáltalán előfordulhat tagadás, a szerves természetben csak az élet megszűnése, a halál az, a társadalmi létszférában pedig a munka teleológiai tételezésekor van értelme. „. . . Egyetlen munkamozdulat sem jöhet létre anélkül, hogy végrehajtásának egyéb lehetőségeit mint célszerűtlenségeket vagy kevésbé célszerűeket ne tagadnák stb. De ez a tagadás konkrét: mindig konkrétan meghatározott lehetőségekre vonatkozik . . . kimondatlanul, de sziklaszilárdan azon az alapon áll, hogy a mozgástér mint egész objektíve létezik és független attól, hogy igent vagy nemet mondanak-e rá. Ezt az objektivitást még a mozgástérre gyakorolt, esetleg ezt radikálisan átalakító hatások sem semmisítik meg: tartalmát, formáit, specifikus minőségét tekintve még a legforradalmibb tettet is számtalan fonál fűzi az objektív történelmi folyamatossághoz és ennek objektív lehetőségeiből indul ki.” (II. 267–68)

Ennek a gondolatmenetnek megfelelően tárgyalja a *mennyiség és minőség* ontológiai kapcsolatát. Itt megint csak arról van szó, hogy Lukács véleménye szerint az ismeretelméletben széles körben használt fogalmak másképp jelentkeznek és mást jelentenek az ontológiában. Amikor megismerjük a valóságot, a gondolati elvonatkoztatás egyneműsítő

folyamata során kiemelhetjük a dolgok mennyiségi vagy minőségi meghatározásait. A valóságban azonban ez a megkülönböztetés nem létezik, „a mennyiség és a minőség mint kategóriák létszerűen sohasem jelentkezhetnek egymástól elszigetelten.” (III. 157) A valóságos folyamatok tehát nem úgy játszódnak le, hogy egy tisztán mennyiségi növekedés egyszer csak minőségi változássá válik, hanem „a mennyiség és a minőség éppúgy szakadatlanul átszarnak egymásba, ahogyan a tartalom és forma”. (III. 161) A létezés folyamat-szerű komplexus és ennek minden pontján van minőségi és mennyiségi meghatározása. Lukács nyomatékosan föl hívja a figyelmet arra, hogy a „természet dialektikája” címén gyakran (még Engels is) összekeverik a természeti és a társadalmi létszféra jelenségeit. „A társadalom és a természet (amelyet ezúttal tágabb értelemben használunk) anyagcseréjében az esetek többségében léteznek az anyag sajátosságának felső és alsó határai, amelyekben belül valamilyen folyamat adott aktusa egyáltalán megvalósítható . . . Ha az emberek különös hangsúllyal kiemelnek ebből az anyagcseréből ilyen jellegű csomópontokat, akkor saját gyakorlatuk valódi ontológiai alapjait érintik, anélkül természetesen, hogy megszüntetnék a mennyiség és minőség átszárását folytonosságát a természetben . . .” (III. 162)

Mivel a *tagadás* valamint a *mennyiség és minőség* nem egyformán érvényes és nem egyformát jelent a természet és a társadalom létszfériában, ezért Lukács kétségbe vonja, hogy léteznék egy olyan egységes dialektikus módszer, amelyet még Engels is feltételezett és „amelyet egyforma joggal lehet alkalmazni a természetre és társadalomra. Ezzel szemben Marx valódi koncepciójában egy – végső soron, de csak végső soron – egységes történelmi folyamatról van szó, amely már a szervesen természetben is az átalakulás irreverzibilis folyamatának mutatkozik . . .” (III. 245) Ebben a végső soron, de csak végső soron egységes és irreverzibilis folyamatban nincsenek rögzített határok és szerepet játszanak a véletlenek.

A társadalmi létforma ebben a tekintetben lényegesen eltér a két természeti létformától. Míg ezekben csak oksági folyamatok uralkodnak (ezek közé tartozik a véletlen mint különböző oksági folyamatok találkozása), a társadalomban a munka „beviszi a létbe teleológia és okság dualisztikusan megalapozott, egységes-kölcsönös kapcsolatát”. (III. 15) Lukács a társadalmi lét alapjának és a társadalmi gyakorlat alapvető modelljének tekinti a munkát. A szisztematikus fejezetekben a munka ontológiai elemzésétől halad a reprodukción valamint az eszmei mozzanaton és ideológián át az elidegenedés problémaköréhez, a filozófiai alapkérdésektől a társadalmi gyakorlatban megoldásra váró kérdésekig. Lukács kiemeli, hogy a munkában mindig „teleológiai tételezések működnek, amelyek során az eszmei valóságossá változik át és megfordítva”. (II. 341) Ebben a megfogalmazásban úgy tetszik, hogy az említett átváltozás tökéletesen végbemegy, míg a *Gespräch*-ben nyomatékosan figyelmeztetett arra, hogy a teleológiai tételezés és a munka eredménye között mindig vannak minimális eltolódások, egy kicsit mindig valami „más” jön létre, és hogy „az emberiség ezektől a minimális eltolódásoktól függ”. (i. m. 15.) Az *Ontológia* a teleológiai tételezést mint megvalósulót fogja fel.

A munka célkitűző jellegével kerül a társadalomontológia előterébe a szabadság kérdése. A célkitűző jelleg ugyanis elválaszthatatlanul összefügg az *alternatív döntésekkel*. A teleológiai tételezések a tudat bizonyos mértékben eltávolodik a valóságtól, tehát ha visszatükrözésről beszélünk, semmiképpen nem szabad mechanikus képmásszerűsége gondolnunk. (II. 389 és 397) A tudat célkitűzéseként előrevetíti azt, aminek az ember

szükségletei szerint lennie kell, de még nincs. Ezt a kitűzött célt pedig különféle eszközökkel és módokon érheti el, amelyek között választhat. Lukács a célok és célkitűzési lehetőségek alternatíváiról nem beszél, az alternatív döntéseket az eszközökre és a végrehajtási lehetőségekre korlátozza. Ezt a korlátozást magába foglalva jelenti ki: „a munka alternatív döntéseiben rejlik a szabadság ’ősjelensége’ ”. (II. 356)

Lukács műveinek legfontosabb kategóriái közül a *nembeliség* fogalma a legnehezebben megragadható. A kategória már *Az esztétikum sajátosságában* is lényeges szerepet töltött be, és az emberi fejlődés legfontosabb pozitív és negatív tulajdonságainak összefoglalójaként definiálódott. (I. 549) A nembeliség mint történeti kategória állt szemben az ún. „örök emberivel”. Az *Ontológia* ezt a fogalmat fejleszti tovább. Lukács szerint „az emberi nem fejlődése valamely létező kibontakozásának folyamata, nem pedig ugrás az egyik létformából a másikba; ugrás inkább az emberiség emberré válása volt, azóta visszaesések, forradalmi és ellenforradalmi megrázkódtatások ellenére, szigorúan ontológiai értelemben evolúciós folyamat megy végbe . . . Ezt az ontológiai tényállást lényegileg nem változtathatja meg, hogy e folyamaton belül ugrásszerű átmenetek is lehetnek, sőt kell is lenniük – így mindenekelőtt a szabadság birodalmának keletkezése során . . . ” (II. 185–86) A nembeliség ebben a gondolatmenetben az a szint, amit az emberiség minden ellentmondással együtt a szabadság birodalma felé vezető úton elért. Egy-egy történelmi szinten ezért a nembeliségnek különféle fokai vannak egyidejűleg jelen; a nembeliség uralkodó típusa mellett megtalálhatók a meghaladott nembeliség nyomai és a jövőbeli formák alapjai is. Ezek együtt válnak az alternatív döntések mozgásterévé. (II. 281–83)

A *nembeliség* Lukács ontológiai szintézisének legtöbbet vitatott kategóriája. Megfogalmazásának lazaságai, általánosságai, belső ütközései jogos aggodalmat váltottak ki a szaktudományban. Filozófiailag mégis ebben összegeződik Lukácsnak az a kísérlete, hogy olyan társadalomontológiát alkosson, amely az elvont gondolatot a maga szolgálati útján, az ideológia érvényesülésén keresztül visszakapcsolja a társadalmi gyakorlathoz és az emberi szabadság kivívásának elkötelezettjévé tegye. Ennek szellemében Lukács bizakodóan írta: „A manipulációtól való felszabadulás mozgalmát tehát az élet minden területén az jellemzi majd, hogy az emberek magához a társadalmi léthez fordulnak vissza, mint minden emberi gyakorlat, minden igazi gondolat megszüntethetetlen alapjához. Ez az alap tendencia mint olyan, előre látható filozófiailag.” (II. 823)