

A békéhez

Hátrapillantok álmaimra,
a testekre, amelyeket egymásra raktam
magasan,
akár egy oszlopot, hogy megtámassza
az eget, közepén a nappal.

Gyermektest, mely karjában tartja
egy kamasz testét,
kamasz, ki vállára emel
egy férfitestet,
férfitest, mely homlokán hordja
egy öreg ráncos talpát,
öregember dohánytól sárga
bajusszal,

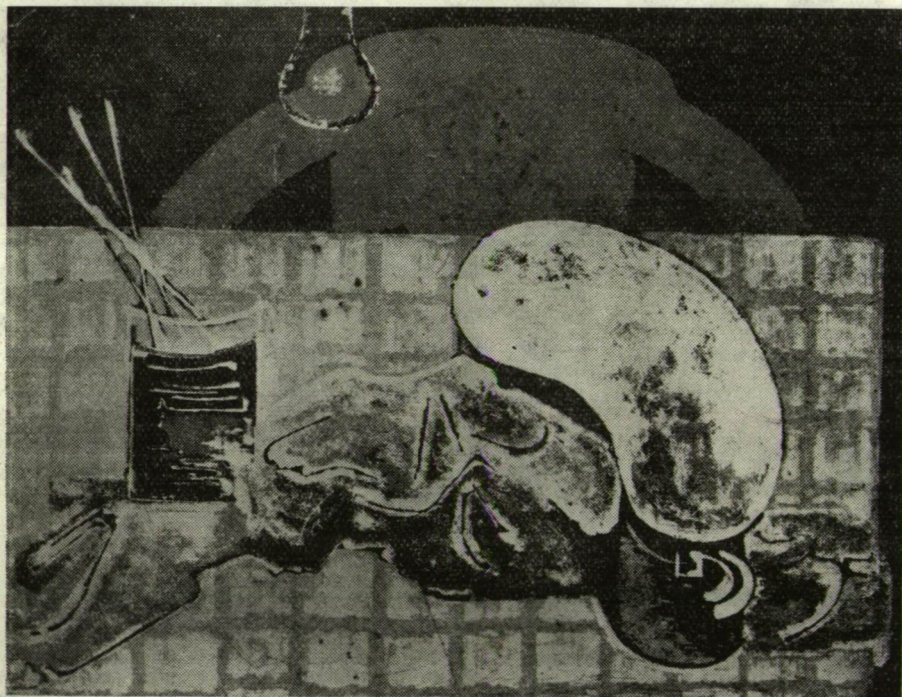
aki szájon csókolja
felhők fantomjait,
a kék eget, a fekete világot.

Életemet, mely olyan mint az oszlop,
odaadom, támassza boltozatotok
mennyezők s születések idején,

és hívom a szerelmeseket, vessék
nevüket rá,
egy nagy szív körvonalába zárva,
amelyen áthalad
a fény egyetlen nyílvevesszője.

(Ritoók János fordítása)

Nichita Stănescu költő, esszéíró, műfordító, 1933-ban született Ploesti-ben. A filológiai kar elvégzése után a Gazeta literară (ma: Románia literară) szerkesztője. Első versesel 1957-ben, első verskötete 1960-ban jelent meg, kétszeres írószövetségi díjas. Magyarul rendszeresen jelen van a romániai magyar irodalmi sajtóban.



GETA BRATESCU: NAGYAPÓ VESEJE, AVAGY A RÉZDOBOZ

Lukács György és az esztétika filozófiai problémái

SZUBJEKTIVITÁS ÉS OBJEKTIVITÁS

AZ ALÁBBI SZÖVEG EGY HOSSZABB, LUKÁCS GYÖRGY ESZTÉTIKÁJÁVAL FOGLALKOZÓ, KILENC FEJEZETBŐL ÁLLÓ TANULMÁNY RÉSZE. A TELJES TANULMÁNY, MELYEK A CÍME LUKÁCS GYÖRGY ÉS AZ ESZTÉTIKA FILOZÓFIAI PROBLÉMÁI, A NAGY LUKÁCSI ESZTÉTIKA ROMÁN FORDÍTÁSÁNAK ELŐSZAVAKÉNT FOG A KÖZELJÖVŐBEN MEGJELENNI. E TANULMÁNY KÜLÖNBEN FOLYTATÁSA EGY MÁSIKNAK, MELY LUKÁCS FIATALKORI ESZTÉTIKÁJÁNAK (HEIDELBERGER-ÁSTHETIK) BIZONYOS KÉRDÉSEIT TAGLALTA.

ELETEM ELHATÁROZÓ INTELLEKTUÁLIS ÉLMÉNYE VOLT TALÁLKOZÁSOM LUKÁCS GYÖRGGYEL ÉS MŰVEVEL. KÜLÖNÖSKÉPPEN REVELÁCIÓKÉNT HATOTT RÁM A VÉGSO ESZTÉTIKA TANULMÁNYOZÁSA: MEGÉRTETTEM, HOGY A MARXIZMUS KISZAKAD „DOGMATIKUS ALMÁBÓL”, ÉS ÚJJÁSZÜLETIK, EREDETI FORMÁJÁT VISSZANYERVE ÉS TOVÁBBFEJLESZTVE EGY, IGAZI FILOZÓFUS ÉS ESZTÉTA KEZDEMÉNYEZŐEREJŰ GONDOLKODÁSÁNAK EREDMÉNYEKÉNT. MÉG HOSZSZÚ IDŐT SZÁNDÉKOZOM A LUKÁCSI MŰ TANULMÁNYOZÁSÁNAK ÉS ELEMZÉSÉNEK SZENTELNI: A GONDOLKODÁSNAK MINDMÁIG CSAK RÉSZBEN FELTÁRT FÖLDRÉSZE E MŰ, ÉS ALIG SEJTETT KINCSEK VÁRJÁK, HOGY ÉRTEKESÍTSEK ÖKET.

Lukács esztétikai elemzései csak akkor válnak számunkra érthetőkké, ha gondolatban felidézük a művészi tevékenység két alapvető, egymással szorosan összefüggő tulajdonságát: a *mimézis*-jellegét és a művészet antropomorfizáló hivatását.

Lukács esztétikájával szemben a legtöbb esetben talán az váltott ki ellenállást, hogy — a modern esztétikában egyedülálló elméleti erővel — visszahelyezte jogaiba az antik *mimézis*-fogalmat (máshol mutattunk rá, hogy Benedetto Croce kategorikus ellentétet tételez a művészet arisztotelészi koncepciója, a *mimézis*, és saját, a művészetet intuíciónak tekintő felfogása között; Lukács *mimézis*-felfogásával mostanáig csak Stefan Moravski lengyel esztéta foglalkozott az amerikai *Science and Society* című amerikai folyóirat 1968/1. számában közölt sommás cikkében.) A nehézség a művészetrel szemben támasztott kettős követelmény szimultaneitásának megértésében áll: a művészetnek illúzióktól és előítéletektől meg nem hamisítva kell megőriznie az önmagában-való-világ objektivitását, de kizárólag a szubjektivitás felerősítésének és felfokozásának függvényében szabad azt felidéznie. A műalkotás mint „autarchikus világ” létrehozásának elengedhetetlen feltétele a külső világ teljessége felé való kitarulkozás. Másrészt annak a gondolatnak a hangsúlyozása, hogy a művészi cselekvés mozgatója a *szubjektivitás önvizsgálata* (die Selbstbetrachtung der Subjektivität), mintha ellentétes irányú mozgást jelezne, és kielégítené még a művészetet intuíciónként felfogó elmélet híveit is.

Lukács esztétikai felfogása nyilvánvalóan az emberi szubjektivitás genezisének és konstituálódásának egész filozófiájára támaszkodik. Ne tévesszen meg bennünket a *mimézis* fogalma: elkerülve azt, hogy a világnak semlegességében és közömböségében, tiszta külsőlegességében való felidézését tekintse a művészet küldetésének, döntően kihangsúlyozza a művészetnek azt a feladatát, hogy a szubjektivitást felerősítse, hogy létrehozza a szubjektivitás emfázisát. Esztétikájának legkiütközőbb sajátossága, amint már rámutattunk, az a következetesség, amellyel tételeit tagolja, a társadalmi lét ontológiája és a megfelelő episztemológia alapján. A két, látszólag divergens mozgásnak — az objektív valóság immanenciájában való elmerülésnek és a szubjektivitás felerősítésének — az egybeesése az avatatlan számára dialektikus mesterkedés, közvetlen intuíciónál által felfoghatatlan paradoxon. Lukács azonban a filozófiai antropológia és az etika területéről vett igazsággal indul; az ember ön-

Részlet egy hosszabb tanulmányból.

megismerése csak a világhoz való viszonyulása egészének a megismerése által jöhet létre.

Goethe és Eckermann beszélgetéseinek, illetve a nagy költő „Maximen und Reflexionen”-jének egy-egy híres passzusa támpontul szolgál Lukácsnak: az önmegismerésben (*Erkenne dich selbst*) nincs semmi aszketikus; „semmiképpen sem modern hipochondristáink, humoristáink és heautontimorumeneink önismeretét”, hanem egész egyszerűen az embertársakhoz és a világhoz való viszonyok megfigyelését jelenti (*Az esztétikum sajátossága* Budapest, I. 219. old.). Lukács érvelésének gerince egy ilyen igazságnak a művészi alkotás fenomenológiájára való kiterjesztése. Emlékezzünk vissza kiindulópontjára: a művészet hivatása az, hogy teljes objektivitásában idézze fel a valóságot, de kizárólag az emberi lét követelményeinek való megfelelése perspektívájában.

A *megfelelés* (Angemessenheit) fogalma, általánosságából fakadó kétértelműségének elkerülése végett, közelebbi meghatározásra szorul. A természet és a társadalom közötti anyagcsere, Marx kifejezése szerint, a természetnek a társadalmi követelmények függvényében való állandó átalakulását és a társadalmi viszonyoknak az emberi lét követelményei szerinti modellálását tételezi fel. Az ember, tulajdonságainak összességében, teljes egészében ennek a folyamatnak a terméke. A „megfelelés” („adekváció”) fogalmát tekinthetjük először is gyakorlati értelmében: a korábbi sivatagok termővé tételének és erdős hegyoldalak elkarstosodásának Lukács által felhozott példája (I. 513. old.) igazolja ezt az értelmezést. Senki nem fogja azonban azt állítani, hogy ezek a folyamatok esztétikai tevékenység termékei.

A „megfelelés” fogalmát, hogy Lukács szándékolt értelmezésében foghassuk fel, vagyis mint az esztétikai tevékenység székhelyét, szélesebb kontextusban kell szemügyre vennünk: a világnak az ember mint *nembeli lény* igényeinek megfelelővé válásáról van szó (amelyet „a társadalom és a természet közötti anyagcserének” kell felfognunk), a világnak az egyensúllyal és egyensúlyvesztéssel, a jóval és rosszal, az emberi személyiség *teljességével* való konformitásáról. Csak így válik érthetővé szerintünk egy ilyen jellegű kijelentés: „A társadalomnak és a természetnek ez az anyagcseréje az idiltől a tragédiáig átfogja az ember világának, környezetének összes életjelenségét, létezése természeti alapját és ennek társadalmi következményeit” (I. 513. old.). A dolgok talán sokkal inkább tisztázódnának, ha Lukács esztétikájának egy másik alapvető fogalmát is figyelembe vennénk: az önmagáról-való tudatot (vagy öntudatot, Selbstbewusstsein). Az öntudatot úgy kell értelmeznünk, mint a külső és belső életnek a tudat egyensúlyában és teljességében való visszatrükröződését.

Az *Esztétika* második kötetében, *A műalkotás mint önmagáért létező* című fejezet egyik reveláns oldalán Lukács szigorúan megkülönbözteti az érzelmi életet, a lelki indítékok sokrétűségét, az öntudattól. A szenvedélyek intenzitása a legkevésbé sem azonos vagy szinonim az öntudat teljességével. „Hiszen az élet szenvedélyei szintén öntudatot fejlesztenek ki azokban, akik megértik őket, ám ez bizonyos mértékig csak melléktermékek tekinthető.” Az érzelmek és a szenvedélyek az egyén gyakorlati életének a formái; az öntudat viszont ezeknek a személyiség hitelességében és teljességében való tükrözését célozza. Magasabb szinten helyezkedik el tehát, valamiféle *dieu caché* módjára, mint a szenvedélyek alakulásának résztvevője, tanúja és rejtett bírója. A szenvedély, ha úrrá leszünk rajta, eljuthat az öntudathoz, „de ez nem feltétlenül szükséges”.

Lukács elmés és mély különbségtétele figyelmet érdemel: az öntudat fogalma a személyiség lényegére vonatkozik, a teljességnek arra a szintjére, amelyen a tudat eseményeinek szentesítése és összehangolása történik. A marxista esztéta sajátos fogalmaiban újra felfedezi az arisztotelészi *katarzisz* fogalom mélységét: a műalkotás célja a szenvedélyek „megtisztítása”, az öntudat fokára emelése.

Lukács vezéreszméje azonban mégis az, hogy az öntudat felerősítése nem lehetséges az objektív világ valóságával való sokszoros és változatos kapcsolatba lépés nélkül. Minden esztétikai tételének alapja az öntudat és a való világ tudata közötti

kétirányú mozgás feltételezése. Marxnak a *Gazdasági-filozófiai kéziratokban* kifej-
tett híres tézisének tekinthetjük végső felfogása alapelemének: „Egy nem-tárgyi lény
nem-lény, képtelen lény [Unwesen].” Lukács teljes mértékben értékeli Marxnak
azt a gondolatát, amely szerint szétéphetetlen kapcsolat, örökérvényű megfelelés
van az objektíválás aktusa és az emberi érzékenység fejlődése között. Lukács alap-
vető gondolati kezdeményezése az, hogy Marx *in nuce* megfogalmazott gondolatát
kiterjesztette a szellemi élet legbonyolultabb területeire. Gondolatrendszerének sark-
köve a teleológia és a kauzalitás, a tudat kezdeményezése és az objektív oksági
sorok vizsgálata közötti szoros összefüggés.

Már *Az ifjú Hegel* című könyvében határozottan rávilágít Hegelnek arra a nagy
érdemére, hogy a munkát tette meg az ember emberi lényé válásának alapjául,
hogy megteremtette a kauzalitás és a teleológia közötti igazi viszony megértésének
feltételeit. Nincs most lehetőségünk arra, hogy nyomon kövessük Lukácsnál a szub-
jektum-objektum viszony filozófiai felfogásának keletkezését és valamennyi vonat-
kozását. Csak annyit említünk meg, hogy a legegyszerűbb formájától, a munkától
kezdve követi nyomon azt, hogy milyen módon válik az anyag titkainak kipuhato-
lása és objektív tulajdonságainak tanulmányozása a szubjektív kezdeményezés biz-
tosítékává.

Hegelnek a szubjektivitás és objektivitás viszonyáról szóló tézisei — Kant,
Fichte és Jacobi szubjektív idealizmusának a *Hit és tudomány* című írásában kifej-
tett bírálatától kezdve a „szépleleknek”, a „boldogtalan tudatnak”, a sztoicizmusnak
és a szkepticizmusnak. A *szellem fenomenológiájában* található bírálatáig —, vala-
mint az a sarktétele, hogy a szubjektivitás mélysége egyenesen arányos az objek-
tivitásban való gyökerezésével, Lukács gondolatrendszerének megannyi tartóoszlop-
pávává váltak.

Esztétikájának meggyőző ereje abból ered, hogy bizonyos ontológiai jellegű
alaptételeket kiterjeszt a szellem esztétikai cselekvésének körére. Így kapcsolja
például azt a gondolatot, hogy az emberi tulajdonságok, a legegyszerűbbektől a leg-
bonyolultabbakig, az objektív világgal való kölcsönhatásban születtek, a művészi
alkotás folyamatának olyképpen való leírásához, amely szerint az alkotás kettős
mozgás: a szubjektumnak az objektív világ totalitásában való elidegenedése vagy
maga-elvesztése, és ugyanakkor magához való visszatérése — kiteljesedve és gaz-
dagabban, a világgal való kapcsolata eredményeként. A műalkotás immanenciájának
szubjektivitása és objektivitása közötti lebegő egyensúly alapja az önmegismerés és
világmegismerés közötti kölcsönös mozgás.

Az első pillanatban meglepetést, esetleg visszatetszést válthat ki Lukácsnak az
az elképzelése, hogy Hegel filozófiai téziséből — a tudatnak a világban való „elide-
genedése” és az elidegenedés „visszavétele” az öntudatba való visszatérés által — a
művészi alkotás folyamatának leírására szolgáló *modellt* faragjon. Hogyan lehetne
a hegeli idealizmusra jellemző általános filozófiai tézist a művészi tevékenység oly
sajátos folyamatának paradigmájává alakítani? Vajon nem fenyegeti az a veszély,
hogy feláldozza a művészi alkotás specifikumát a szubjektum-objektum viszony
elvonott modelljéért? Lukács, látszólag paradoxális módon, ezt válaszolja: az onto-
lógiában és az ismeretelméletben *hibásnak* bizonyuló tétel („szubjektum nélkül nem
létezik objektum”) az esztétikában a probléma megoldásának kulcsává válik. Hegel
a következőképpen írja le a szubjektum-objektum viszonyt: a szubjektum először
külsővé, tárgyivá válik, miáltal elveszti eredeti közvetlenségét, s az önmagától való
elidegenedésnek és az objektummal szembeni maga-alávetésnek köszönhetően gaz-
dagabbá, teljesebbé válik — hogy aztán sokszorosán meghatározva és imígyen gaz-
dagodva térjen vissza magába.

Lukácsnak úgy tűnik, hogy mindez megegyezik a művészi alkotás folyamatának
eszményi kibontakozásával. Ami az ontológiában és az ismeretelméletben idealista
jellegű spekulatív konstrukció, az az esztétikában a szubjektum-objektum viszony
adekvát leírása lehet.

Kétségtelen, hogy a szubjektumnak az objektumban való elidegenedését, illetve az elidegenedés visszavételét a szubjektumnak önmagába való visszatérése által, Lukács szigorúan elválasztja a szubjektum-objektum hegeli vagy schellingi misztikus azonosságától. Hegel említett tételét azért terjesztheti ki olyan meggyőző erővel, mivel éppen akkor marad hű filozófiai materializmusának sarkalatos posztulátumához, az objektumnak a szubjektummal szembeni autonómiája gondolatához, amikor olyan folyamatot ír le, amely per definitionem semlegesíti és megszünteti ezt az autonómiát.

Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy Lukács *Az ifjú Hegelben* azért tartja oly nagyra az „elidegenedés” hegeli koncepcióját (*Entäusserung* egyaránt jelent elidegenedést és külsővé-válást, tárgyiasulást is), mert felfedezi benne Hegelnek azt a szándékát, hogy *alávesse magát az objektivitásnak*, hogy önkéntelenül és öntudatlanul alkalmazza a helyes megismerés materialista kritériumait, hogy filozófiai idealizmusán belül csökkentse a szubjektum elsőbbségét és kiváltságait, nem úgy, mint kortársai, Kant, Fichte és Schelling, akik dogmatikusan kinyilatkoztatták a szubjektum szuverenitását és az objektum megsemmisülését (*Der junge Hegel*, Aufbau Verlag, 1954, 608—610. old.).

Az a fő kérdés, hogy a művészi alkotás folyamatának előítéletektől mentes elemzés igazolja-e a Lukács által javasolt elméleti modellt. A nehézség itt is abban áll, hogyan tudjuk a művészi alkotás folyamatában megragadni a szubjektumnak az objektumba (és viszont) való állandó átfordulását.

Lukács az *Esztétikában* egy helyt idézi Tolsztoj Gorkijhoz intézett vallomását: „Mi mindnyájan szörnyű nagy hazugok vagyunk. Én is. Írás közben néha hirtelen megsajnállok egy-egy alakot, fogom, hozzárajzolok még néhány jobb vonást, a másikkól meg törölök, hogy ne legyenek túlságosan feketék, akik mellette állnak... Nem a való életről írunk, nem olyanok mutatjuk be, amilyen, hanem azt mondjuk el, amit mi magunk gondolunk az életről. És hát kinek válik hasznára, ha tudja, hogyan látom én ezt a tornyot vagy a tengert, vagy azt a tatárt? Mi érdekes van ebben, minnek kell ez?” Ugyanott Theodor Fontane hasonló vallomását idézi; a belső impulzus és az alkotás objektív követelményei közötti ellentmondásról van szó: „Ha ízlésünk határozna meg *produkciónkat*, ahhoz a természet, amely más úton jár, cserbenhagy, és mi zátonyra jutunk. Ekkor akaratumk teljesült, de az újszülött halott.” Lukács úgy idézi a fentieket (még ha a példák más kontextusban szerepelnek is), mint annak az ékesszóló bizonyítékát, hogy milyen kényszerítő ereje van az *objektivitásnak* a művészi alkotás folyamatában. Az objektivitással való kapcsolat jelentős mértékben kiigazítja és felerősíti az alkotás ősforrását: szubjektivitás lüktetését és forrongását; de ha a szubjektum az objektivitás mezejére való kiáradásában „önmaga elvesztéséig” (Lukács kifejezése) is eljut, a végeredmény mégis az, hogy felerősödik, és hosszú, fáradságos kerülő után önmagához tér vissza.

Lukács végleges esztétikájának eredetisége abban áll, hogy feltárja, milyen különleges súlya van az *objektivitás* mozzanatának az alkotás folyamatában; anélkül, hogy az alkotás központi célszerűségéről szóló tételt — az emberi szubjektum korlátlan felfokozásának és kiterjeszkedésének tételét — megmásítaná vagy érvényességét csökkentené. Pontosan ezt az értelmet kell tulajdonítanunk alapvető fogalmának, a *mimézisnek*. Az esztétikai tevékenység ősforrása a szubjektivitás indulataiban, feszültségeiben rejlik. Lukács rámutatott (s ez nagy érdeme), hogyan fosztja meg magát önmagától a szubjektum, az erereti emóciónak a művészi alkotásban való kibontakozása és kiteljesedése eredményeként, hogyan tagadja meg magát az objektív valóságba való beolvadása, magaatadása kedvéért, hogy aztán az elidegenedés megszüntével újra rátaláljon — az objektivitással való érintkezésben immár megváltoztatott, átalakított — önmagára.

Úgy véljük, Camil Petrescu lelkesen csatlakozott volna ehhez a szemléletmódhoz. Petrescu a fenomenológia híve volt, s így nem volt számára idegen a szigorúan szubjektív mozzanatnak az objektivitás által történő kiigazítása. Megkülönböztetve a „szubjektív” és az „autentikus” őszinteséget, megjegyezte, hogy ez *utóbbi* fakad

az objektivitásnak az értelem általi ellenőrzésből, és azt írta, hogy az autentikus őszinteség maga után vonja a saját őszinteségünk értékével szembeni bizalmatlanságot.

Újból igazolódik a szubjektum-objektum viszonyra vonatkozó általános filozófiai tézisek és a művészi alkotás immanens elemzésének egymásba hatolása. Így perdöntő vizsgálatnak vehető alá az a vád, amely szerint Lukács kényszerítő és kötelező erőt tulajdonít a való, önmagában, a szubjektumtól függetlenül létező világ objektivitásának még egy olyan folyamatban is, amelyben a szubjektivitás kiterjeszkedő hegemoniája érvényesül; mégpedig nem az esztétikai tevékenység előítéletektől mentes megfigyelés alapján, hanem pusztán azért, hogy hű maradjon elsődleges filozófiai opciójához, a szubjektum által tükrözött objektum tételéhez. Ha nem ismerjük el a szubjektumnak az objektív világ sűrűjébe és szubsztancialitásába való behatolását, amelynek során eloszlatja ennek homályát és áttetszővé teszi, akkor a műalkotást sem foghatjuk fel külön „világnak”, és nem foghatjuk fel azt sem, hogyan emelhető az esetleges szubjektivitás az esztétikai (egyetemes) szubjektivitás fokára. Mi sem áll távolabb azonban Lukácsról, mint az, hogy az esztétikai tevékenység autonómiáját feláldozza valamilyen — természeténél fogva az esztétikától idegen — filozófiai „objektivizmus” érdekében. Ez nemcsak abból tűnik ki, hogy milyen határozottan tesz különbséget a tudományra jellemző „valamiről való tudás” (Bewusstseinsüber) és a művészetre jellemző „valaminek az öntudata” (Selbstbewusstsein-von) között, hanem abból a reveláns kijelentéséből is, amely szerint a „megismerés” kifejezésnek az esztétikai tevékenységre való alkalmazása nem adekvát. Bebizonyítja, hogy a művészet több is, kevesebb is a megismerésnél: több abban az értelemben, hogy a világról és az önmagunkról kapott ismereteket, amelyeket a művészet nyújt, még, vagy sohasem tehetjük át egzakt fogalmi rendszerbe, és kevesebb abban az értelemben, hogy a tudományos értekezés szempontjából elkerülhetetlenül „tényszerű jellegű” és részleges (I. 471. old.).

A szubjektivitás és objektivitás egybefonódása társadalmi realitás, még mielőtt az esztétikai tevékenység sarkitételévé válna. A társadalmi életnek Lukács szerint kettős struktúrája van: egyrészt az emberek célszerű cselekvésének terméke, másrészt azonban, Vico híres megállapítása szerint, amelyet Marx is idéz, nem kevésbé megmutatkozik az objektivitás autonómiája is, túl az egyének szubjektív szándékain. Nem vizsgálhatjuk itt Lukács említett tételeinek alapjait. Helyességük alapos vizsgálatát csak *A társadalmi lét ontológiája* című művének elemzése tenné lehetővé. Esztétikájában mindenütt jelen van a társadalmi élet struktúráinak, valamint magasabb rendű objektivációs formáinak, elsősorban a művészetnek az elemzése közötti kapcsolat.

A művészi tevékenység célja, hogy a világot sub specie subjecti idézze fel, pontosabban, hogy olyan tárgyat alkosson, amely rendeltetése szerint megteremti a lélek erőinek harmóniáját és kiteljesedését. Láttuk, milyen szoros kapcsolatot tételez két gondolat: a világnak a szubjektum törekvéseivel való megfelelése (Angemessenheit) és az öntudat intenzívvé válása között. Egy Klopstocktól vett idézet illusztrálja a fenti gondolatot: „A költészet lényege abban áll, hogy a nyelv segítségével bizonyos mennyiségű tárgyat, amelyet ismerünk, vagy amelynek létezését gyanítjuk, arról az oldalról mutatja meg, amely lelkünk legnemesebb erőit olyan nagymértékben foglalkoztatja, hogy egyik a másikra hat, és ezáltal az egész lelket mozgásba hozza” (Gedanken über die Natur der Poesie, idézi Lukács, *Esztétika* 492. old.). Számunkra azonban úgy tűnik, hogy Lukács központi ontológiai tétele szerint a lélek erőinek harmóniája és egyensúlya nem érhető el az objektív világ egyidejű uralása nélkül, amely egyaránt feltételezi a személyiség feloldását és kiteljesedését (Lukács, kritikai tanulmányaiban, pozitív értelemben használja a „Bewältigung der Wirklichkeit” kifejezést).

Újra elérteztünk tehát Lukács legmélyebb gondolatainak egyikéhez, a művészi tevékenység immanenciájának ellentmondásos feszültségéhez. A művészi tevékenység per definitionem mimetikus (a szó filozófiai értelmében véve) jellege; a szub-

jektum forrongásának és feszültségének megjelenítésére szánt objektum megalkotása egyenértékű azzal a gondolattal, amely szerint a szubjektivitás kiteljesedése és intenzívvé válása, a teljesség állapotába jutás által, az objektivitás egyidejű meghódításán és felnagyításán alapszik.

Lukács esztétikájának legkényesebb és egyben legfontosabb problémájához érkezünk. Lukács hatalmas erővel hangsúlyozza, hogy a művészi alkotás alapvető feltétele a szubjektumnak az objektivitásban való föloldódása, az önmagában való világ tükrözése. Másrészt ugyanilyen erővel emeli ki azt, hogy a művészi tevékenység célja a világnak a szubjektivitás forrongásába való visszafordítása, a valóságnak kizárólag az emberi öntudat függvényében való tükrözése. Egy gunyoros szellem azt kérdezhetné, hogy a kettős követelmény vajon nem Lukács gondoskodásának és személyiségének belső ellentmondásait tükrözi-e inkább (az olyan tudat ellentmondásait, amely szeretné összeegyeztetni a tükrözélmélet követelményeit a művészi fantázia szabadságával és autonómiájával), mint az alkotás folyamatának valódi struktúráját. Talán ez az értelme Mészáros István meglepő kijelentésének is (a „Lukács' Concept of Dialectic”, a *Georg Lukács. The man, his work and his ideas*, Edited by G. H. R. Parkinson, London, 1970. című kötetből), amely Lukács monumentális művének vázlat (Rohentwurf) — nem pedig kiteljesült szintézis — jellegére, valamint belső ellentmondásaira vonatkozik: „It reveals heterogeneous layers of the development of his thought, left by side by side” (63. old.).

Lukács művének ismerői tudják, hogy szellemi fejlődésében milyen fontos szerepet játszott a szubjektivitás és objektivitás közötti viszony problémája. A szubjektum-objektum azonosságára, az elidegenedés és objektiváció egybeesésére vonatkozó hegeli ihletésű gondolatok feladása, valamint az a felismerés, hogy az objektiváció a társadalmi cselekvés elidegeníthetetlen feltétele, jelzik gondolkodásának érett szakaszába való végleges átlépését. (A *Történelem és osztálytudathoz* írt 1967-es előszóban visszaemlékszik, hogy milyen megrázkódtatást, majd teljes perspektíva-változtatást jelentett számára Marx *Gazdasági-filozófiai kéziratainak* olvasása 1930-ban, közvetlenül felfedezése után.)

Lukács spekulatív esztétikai fejtegetései személyes jellegű szellemi tapasztalattal telítődtek és itatódtak át, ami, véleményünk szerint növeli érdekességüket és hitelességüket. Lukács felismerte a valóság „homályosságát” (hogy ez alkalommal Sartre kifejezését használjuk), sűrűségét, szubsztancialitását, és arra a következtetésre jutott (amelyet utolsó művében, *A társadalmi lét ontológiájában* is állandóan hangoztat), hogy a szubjektum egyetlen kezdeményezését sem koronázhatja siker, ha nem vet számot az objektív oksági sorokkal.

Az *Esztétika* semmiben sem tér el ettől a vezérgondolattól, még akkor sem, ha az esztétikai tevékenység értelme éppen ellentétes a tudományos gondolkodás dezanthropomorfizáló személytelenségével és objektivitásával. Amint láttuk, az esztétikai tevékenység termékeny paradoxona abban áll, hogy a szubjektivitásnak az objektivitásba való elmerülése, valamint az önmagában való világnak a mind teljesebb tükrözése a szubjektivitás immanenciájában és látókörében bontakozik ki, célja pedig az öntudat ösztönzése és felfokozása.

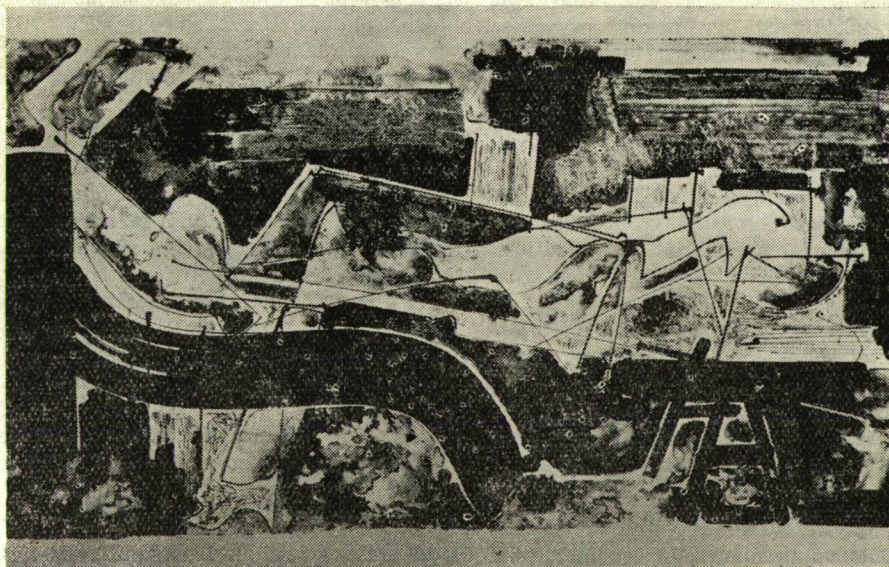
Lukács egyik kedvenc gondolatának gyökereihez érkezünk, olyan gondolathoz, amely sokakból ellenérzést vált ki: a realizmus a mindenkori műalkotás veleszületett tulajdonsága, nem pedig egyszerűen egy stílus a többi között. Tételének igaz értelmét csak akkor foghatjuk fel, ha figyelembe vesszük: Lukács távol áll attól, hogy az önmagában-való, a tudattól független világ tükrözését tegye az esztétikai tevékenység végcéljává (ez ugyanis realizmusfelfogását egy vulgáris esztétikai szubjektum-objektum szemléletté laposítaná). Lukács, éppen ellenkezőleg, az öntudat intenzívvé válását, a szubjektum sajátos emfázisát helyezi esztétikai felfogásának központjába. Kulcstétele az öntudat és a világ megismerése közötti, az önmegismerés és a külső tapasztalatba való gyökerezés közötti, a bensőség és külsőség közötti kölcsönös mozgás állítása. Művéből vett idézetek sokasága bizonyítja, hogy bár az önmagában-való (*An-sich*) realitáshoz, a világ objektív viszonyaihoz és arányaihoz

való hűséget elengedhetetlen feltételnek tekinti az esztétikai szubjektivitás autentikus kiadásában és önmegvalósításában, ez azonban nem elsődleges célja a műalkotásnak, hanem csak a műalkotás alkímiájának szükségszerű mozzanata: a tudattól független objektív realitás szükségszerűen, de sokszor láthatatlanul van jelen a műalkotás immanenciájában, mint az emberi öntudat drámájának háttere és színpada.

A szubjektivitásnak az objektív világ attribútumaival való átítatása nem az objektivitásba való felszívódásához vagy megsemmisüléséhez vezet, hanem ellenkezőleg, igazi kiadásához. Lukács tételeit, sok más példa között, Camil Petrescu életműve illusztrálhatja. Biográfiai személyiségének (tehát esetleges szubjektivitásának) eseményel, valamint művének ősforrása egy olyan világgal szembeni lehangoltság és szembeszegülés, amely mindig fordítottan jutalmazza a lelki és intellektuális értékeket. Az esetleges szubjektivitástól az esztétikai szubjektivitáshoz való átmenet — a regények és drámai művek összetartó ereje — az eredeti szubjektivitásnak éppen azt a magasabb rendű tárgyasulását feltételezi, amelyről Lukács beszél: a lehangoltság és szembeszegülés a lélek és a szellem igazi drámáivá szerveződik, a több dimenzióban felidézett társadalom úgy jelenik meg, mint a tudat eltorzulásának és tragédiáinak cselekvő háttere, a szubjektivitás pedig, az objektivitással való szembenállásának tulajdoníthatóan, kiteljesedik és intenzívvé válik, egészen a drámai vagy tragikus katarzisig.

(H. V. fordítása)

Nicolae Tertulian esztéta, 1929-ben született Iasi-ban. A filozófiai kar elvégzése után a *Contemporanul* című hetilap, majd a *Viata Românească* című havi folyóirat szerkesztője, majd adjunktus a bukaresti egyetem esztétikai tanszékén. Első kötete, a *Probleme ale literaturii de evocare istorică* (A történelmi tárgyú irodalom kérdései) című 1954-ben jelent meg, azóta rendszeresen közöl irodalom- és kritikátörténeti esszék, esztétikai tanulmányokat. Lukács György művel román kiadásainak gondozója, doktori disszertációját is Lukács esztétikai nézeteiről írta.



GETA BRATESCU: MUNKAASZTAL



Összeállításunkhoz jelentős segítséget adott *A Hét* (Bukarest) szerkesztősége. Köszönjük! (A szerk.)