

Tallár Ferenc

Útban a Másik felé I.

(Lukács és Dosztojevszkij)

A regény elméletének utolsó, „Tolsztoj és az élet társadalmi formáinak meghaladása” c. fejezete egy kitekintéssel zárul Dosztojevszkij művészetére. „A tiszta lélek szférája ez – olvashatjuk itt –, melyben az ember emberként, nem pedig társadalmi lényként, de nem is elszigetelt és összehasonlíthatatlan, tiszta és ezért elvont bensőségként jelenik meg; amelyben, ha egyszer naivul megélt magátólértetődőségként, egyedül igaz valóságként itt lesz majd, minden benne lehetséges szubsztancia és viszony új és lekerekített teljessége épülhet majd fel [...] Csak Dosztojevszkij műveiben rajzolódik ki ez az új világ, távol a fennálló elleni mindenfajta harctól, egyszerűen szemlélt valóságként.” (LUKÁCS 1975, 592–593.) Szeretném ezen idézet mellé odahelyezni Bahtyin 1929-es Dosztojevszkij-könyve utolsó bekezdéséből a következő sorokat: „Dosztojevszkij hőseit az az utópikus állom mozgatja, hogy a létező társadalmi formák világán túl teremtsenek meg valamiféle emberi közösséget. Az érintkezési formák mintegy elveszítették reális testüket, és ezért ezeket az író szabadon, tisztán emberi anyagból akarja megteremteni.” Ehhez azonban „arra van szükség, hogy mindazok a meghatározások, amelyek konkrét társadalmi arculatot kölcsönöznek az *énnek* és a *másiknak* – a családi, réteg- vagy osztályszerű meghatározások – és e meghatározások minden válfaja elveszítse tekintélyét és formaképző erejét. Az ember mintegy közvetlenül benne érzi magát a világban mint egészben, minden közbeeső instancia nélkül, minden társadalmi közösségtől – tartozzon bárhova is – függetlenül.” (BAHTYIN 1986, 355–356.)¹

Nem kell különösebben vájt fülűnek lenni ahhoz, hogy felfigyeljünk e két végakkord egybecsengésére. Egy ilyen egybecsengésnek természetesen számos oka lehet. Kereshetnénk az okokat például a XX. század tízes-húszas éveinek németországi Dosztojevszkij-kultuszában, ezzel egyúttal rámutatva a két szerző közös szellemi háttérországára is. A jelen esetben azonban ennél konkrétabb összefüggésekre hivatkozhatunk. Bahtyin nem csak hogy olvasta *A regény elméletét*, de Pumpjanszkijjal közösen 1924-ben hozzá is kezdett a mű fordításához (vö. BAHTYIN 2003, 2. k. 444).² Bahtyin számára ezek szerint fontos volt *A regény elmélete*. Ám tévedne az, aki ebből, valamint a végakkordok egybecsengéséből arra következtetne, hogy a két műben további tartalmi egyezésekre, szellemi rokonságra találhat. Annyi persze kétségtelen, hogy mind a tízes évek Lukácsa, mind a húszas évek Bahtyinja az objektív szellem alakzatai, valamint az individuális lélek közötti antinomikus viszony feloldását, egy autentikus élet lehetőségét keresi. Mindig megújuló kísérleteik során azonban Lukács és Bahtyin eltérő utakon indultak el. Ami mégis összeköti őket – s talán mélyebb rokonság ez min-

¹ Mint említettem, az 1929-es Dosztojevszkij-könyv (Dosztojevszkij munkásságának problémái) utolsó fejezetének záró bekezdéséről van szó. Ez a bekezdés azonban (a három megelőzővel egyetemben) kimaradt az 1963-as kiadásból (*Dosztojevszkij poétikájának problémái*), így a 63-as kiadást követő magyar fordításból is.

² Érdemes még megjegyezni: amikor Pumpjanszkij és Bahtyin levélben fordulnak Lukácshoz, hogy beleegyezését kérjék az orosz kiadáshoz, kérésüket Lukács azzal utasítja el, hogy „idealista” művét meghaladottnak tartja.

den tartalmi egybeesésnél – az az, hogy a két széttartó út végén, az antinómiák feloldásaként mindkettőjükénél Dosztojevszkij alakja magasodik.

Bahtyin Dosztojevszkij kapcsán „kopernikuszi fordulatról” beszél: a polifonikus regény „nem valamilyen kész és megtalált tartalmat önt formába, hanem először teszi lehetővé, hogy a tartalom egyáltalában észrevehető és megjelölhető legyen” (BAHTYIN 2001, 60, 64). Lukácsnál pedig egyenesen azt olvashatjuk: „Őelőtte – és ez az »előtte« természetesen »Dosztojevszkij megszentelt neve« helyett áll – minden költő minden alakja, Homérosztól Shakespeare-en és Goethén keresztül Tolsztojig [...]” – s egyelőre mindegy is, hogy ez után mi következik (LUKÁCS 1977a, 685). Dosztojevszkij nem egyike a legnagyobbaknak, és persze nem is a legnagyobb. Egyszerűen összemérhetetlen a többiekkel: egy „új ember” és egy „új világ” hírnöke.

Kérdés persze, hogy a Dosztojevszkij műveiben kirajzolódó világ képes volt-e a rárótt feladatot betölteni. Ami Lukácsot illeti, a válasz egyértelműnek tűnik: Dosztojevszkijről írni tervezett, metafizikai etikáját és történelemfilozófiáját összefoglalni hivatott művéből – mint látni fogjuk: nem egészen véletlenül – csak a bevezető fejezetnek szánt rész, *A regény elmélete* született meg, s Lukács a továbbiakban új utakra lépve, élete végéig sikerrel fojtotta el magában a Dosztojevszkij-jegyzeteiben felvázolt monumentális problémahalmazt.³

Bahtyint illetően a válasz már nem ilyen egyértelmű: a *Dosztojevszkij munkásságának problémái*, ez a kétségkívül jelentős mű elkészült, és bár a megjelenést követő évben Bahtyint letartóztatják, majd három évtizedre a szovjet szellemi élet perifériájára száműzik, az 1963-as újrakiadás meghozza számára a világhírt. De hogy a mű egyúttal megoldotta volna azt a feladatot is, melyet Bahtyin kijelölt a számára, abban távolról sem vagyok biztos. Nem mintha kétségbe vonnám Dosztojevszkij „kopernikuszi fordulátát”. Ha Nietzsche-ről vagy Freud-ról elmondható, hogy „új világot” tárt fel, akkor ez bizonyosan elmondható Dosztojevszkijről is. Azt kétlem csupán, hogy műveiben „a kétarcú Janusként kétfelé tekintő” emberi létezés, „a kultúra szférájának objektív egysége”, valamint „átélt életünk páratlan egyediségének” hiányzó egysége (BAHTYIN 2007, 8) jöjjön létre a létezés polifonikusan megragadott eseményében. Márpedig, ha jól látom, Bahtyin nem kevesebbet „várt el” Dosztojevszkij-től, mint eme „hiányzó egység” feltárását.

A félreértések elkerülése végett szeretném azonban a fentiekhez gyorsan hozzátenni: nem az a szándék vezet, hogy leleplező kritikát írjak két elvetélt Dosztojevszkij-könyvről. Éppen ellenkezőleg. Igyekszem komolyan venni őket. De „komolyan venni”: ez azt jelenti, komolyan venni azt az életproblémát, melyre Lukács és Bahtyin Dosztojevszkij „új világától” várták a megoldást. Mert Lukácsnak és Bahtyinnak igaza van: a formaproblémák mögött életproblémák, a poétikai kérdések mögött életkérdések állnak. Ha közelébe akarunk jutni a dosztojevszkiji, jelesül és konkrétan *A Karamazov testvérek* c. remekmű formaproblémáihoz, nekünk is ezt az életproblémát kellene megragadnunk. Ehhez pedig aligha találunk jobb vezetőt, mint Lukács és Bahtyin. Nem titkolom azonban: segítséget itt most elsősorban Bahtyintól várok. Vele vehetjük majd fel az előző fejezetben kigombolyított fonalat: az Én és a Másik, vagy inkább az „Én mint egy Másik” fonalát. De mintha a fonal másik vége Lukács kezében lenne. Lukács az azonost, Bahtyin a nem-azonost kereste.

³ *A regény elméletét*, illetve a tervezett mű „abbamaradását” illetően lásd Hévizi Ottó kiváló tanulmányát (HÉVIZI 2006).

„Hogyan válhat a lényeg elevenné?” Mint tudjuk, a tragédia kérdése ez. De egyúttal a lélekvalóság kérdése is. Sőt, azóta, hogy a zárt kultúrákat, s velük az értelem életimmanenciáját magunk mögött hagytuk, mióta tudjuk, hogy azokba soha nem plántálhatjuk magunkat vissza elevenen, azóta ez a kérdések kérdése, az egyetlen komoly kérdés. Csak ha ez felhangzik, jelenik meg Isten, ha csak nézőként is, újra a színpadon. A tragédia: „Mezítelen lelkek dialógusa [...] mezítelen sorsokkal; mindentől mezítelenek ők, ami nem a legbelső lényegük vala. Ki vannak belőlük gyomlálva az élet minden vonatkozásai, hogy a sors-vonatkozást helyreállítani lehessen.” (LUKÁCS 1977b)⁴ De nem ebben áll-e azon kevés választottak feladata is, akik arra hivatottak, hogy a Deus absconditust megidézzék a „félhomály anarchiájában”? Nem abban áll-e feladatuk, hogy kigyomlálják magukból az élet minden vonatkozásait, hogy minden szó, amit mondanak, és minden gesztus, amit tesznek, több legyen, mint csak egy szó, mint csak egy gesztus? Nem abban áll-e feladatuk, hogy „életük minden megnyilvánulása csak egy-egy jelbetűje [legyen] a végső összefüggéseknek”? (TM 496)

Hogy a kérdés – „Hogyan válhatik a lényeg elevenné?” – felhangozzék, a lényegnek valami módon persze jelen kell lennie. De hogyan lehetséges ez az értelem életimmanenciájának elmúltával akkor, amikor az élet immár a „félhomály anarchiája”, a „minden elgondolható létezésben legkevésbé valóságos és eleven”? „Semmi sem teljeseedik benne egészen, és semmi sem fejeződik be; mindig új hangok, zavarók vegyülnek a már zengők kórusába.” (TM 493) Hogyan lehet hát élni ebben az „életben”? Nos, ha Isten el is hagyta a színpadot, járt rajta, s nyomait hátrahagyta. Ott vannak ezek a nyomok még az „élet” műfajában, a „transzcendentális alapja szerint empirikus” regényben is. Mert bár a regény a „transzcendentális hajléktalanság kifejezője”, de „az értelem formakövetelte immanenciája éppen távolléte felfedésének végigviteléből” mégis csak létrejön. Isten halálával – mondhatnánk Pascallal – „istenalakú úr keletkezett”.

De a regény mégis csupán vigasz, a rezignáció időbe, múltba és jövőbe menekülő vigasza: „remény és emlékezés”, „férfiasan érett belátás”. A *regény elmélete* első, 1916-os kiadását Lukács még egy előszóval látta el, mely szerint ez az eredetileg egy Dosztojevszkij-könyv bevezetőjének szánt mű „*lényegi céljában negatív*: mind az irodalmi forma, mind annak történelemfilozófiai vonatkozását illetően felvázolni azt a hátteret, amelytől Dosztojevszkij – mint egy új ember hírhozója, mint egy új világ megalkotója, mint feltalálója és újrafeltalálója egy új-régi formának – elrugaskodott.” (LUKÁCS 1916)⁵

Tehát még egyszer, ezúttal utoljára: „Hogyan válhatik a lényeg elevenné”, ha ami adva van számunkra, az a félhomály anarchiája? Két válasza van erre Lukácsnak, a *forma* és a *lélek*. És két út, melyen ezek elérhetők: az egyik metafizikai-egzisztenciális, a másik történeti-történetfilozófiai (vö. MÁRKUS 1997, II). A formálás: Isten nyomainak, a lényegnek felszínre hozása az élet nyújtotta zavaros empiriából. A zárt kultúrák, az eposzi világkorszak elmúltával a formálás nem „egy készen lévő értelem passzív-látnoki befogadása” immár, nem „csupán tudatosodása, felszínre bukkanása mindannak, ami tisztázatlan vágyakozásként szunnyad a megformálandó belsejében”

⁴ A továbbiakban Lukács írásaira a szövegen belül hivatkozom a kezdőbetűk és az oldalszám megadásával: Sören Kierkegaard és Regine Olsen – KRO; Esztétikai kultúra – EK; A tragédia metafizikája – TM; A lelki szegénységről – LSZ; Balázs Béla: Halálos fiatalság – HF; Balázs Béla: Hét mese – HM; A *regény elmélete* (Magvető, 1975) – RE; *Dostojewski Notizen und Entwürfe* (Akadémia, 1985) – DN.

⁵ Érdemes talán megjegyezni: a 2. kiadásból éppen úgy hiányzik ez az előszó, ahogy Bahtyin is elhagyja könyve 2. kiadásából a lukácsi lélekvalóságot idéző végakkordot.

(RE 496–497), hanem harc és küzdelem. Mert minden forma „az élet értelmének egy lehetőségét teszi konkrétá és megélhetővé”, oly módon, hogy végigviszi. De „bárminek végigvitele túlmutat a puszta lét heterogén immanenciáján; csak úgy tud eljutni a lényeghez [...], hogy problematikussá teszi az empiriát, disszonanciává élesíti annak letompult ellentmondásait.” (HM 711.) A forma tehát *homogenitást* teremt, az egy pont-ról jövés és egy célhoz menés *egységét*, de ez a homogenitás a disszonanciával, ez az egység a széttartó esetlegességgel megívott és végigívott harcon alapul: „Mert a forma, az igazi forma uralkodás a dolgok felett, de a dolgok felett való uralkodás. Alávetettsége mindennek, de eleven az, ami le van igazva, eleven csakúgy, mint ami uralkodik. Ez a forma életerege, mert ez az etikája.” (EK 426.)

A forma mint „maximális erő kifejtés”. Kétségkívül heroikus formafogalom ez, mellyel mit sem tudnak kezdeni az élet empirikus szubjektumai. Számukra csak tétlen álmok örökké elérhetetlen paradicsomai virulnak: „Vágyódás és remény nekik az élet, s amit elzárt a sors, az egyszerűen és olcsón a lélek belső gazdagságává válik.” (TM 493.) De túl a középpont és egységes jelentés nélküli élmények, túl a puszta hangulatok impresszionisztikus világán, túl a puszta bensőségen, ott magaslik „a lélek keménykővű vára”. A lélek mint mű, mint a homogenizáló, egységet teremtő forma vonatkozási pontja és megalkotója. „Metafizikai realitással pedig csak a lélek rendelkezik” – írja Lukács Paul Ernstnek lapidáris egyszerűséggel 1915-ben (LUKÁCS 1981, 595). Csak a lélek, túl az elfolyó időn és túl a pszichológián: „*tiszta önmagának*” átéléseként. Mert ahol a pszichológia, a megokolás, a magyarázkodás és a motívumok keresgélése-rendezése „kezdődik, ott vége a monumentalitásnak, és az egyértelműség mi más, mint szerény kifejezése egy, a monumentalitás felé irányuló törekvésnek.” (KRO 300.) A formaadó gesztus hivatása: „félremagyarázhatatlanná tenni a megmagyarázhatatlanul sok okból történtet és sokfelé elágazó következményűt” (KRO 290).

A lélek tehát *egy-értelmű*, a homogenizáló forma pedig ezt az *egy* értelmet, *tiszta önmagunkat* segíti világra. A formálás útja a megbizonyosodás próbáján át vezet. Mert az „az ellentét, hogy »vagy-vagy« formájában vannak-e felvetve az életproblémák, vagy pedig »így is-úgy is«, az igazi kifejezése annak, ha elválni látszanak az utak valahol.” (KRO 290.) Az *egy-értelmű* lélek, kigyomlálván magából minden életvonatkozást, a „vagy-vagy”, az abszolútum útját járja. Önmagaságában, platóni ideájáig lecsupaszított *azonosságában* egymaga áll Isten előtt. Nyilvánvalóan a kierkegaardi egyéni egyetemes egyik alakváltozatával állunk szemben: a lélek, elrugaszkodván minden Másiktól, egyedül az „egészen Mással”, az abszolúttal áll szemben. A szétfolyó, a többértelmű, a hangulatokban és élményekben feloldódó, középpont és világos határok nélküli étellel szembeállított lélek *egy-értelműsége*, *önmagasága* és *azonossága* – az *ipsissimum* körül forog itt minden. Epitheton ornansa a *keményység*: a „magaigenlés keménysége” (TM 501), „a lélek erősen megalapozott, keménykővű vára” (EK 434), a „gyémántkeménységig és -ragyogásig megszilárdult lélekmateriá” (HF 682).

De a paródiáig vinnénk Lukács álláspontját, ha a fentiekhez nem tennénk hozzá, hogy mindez újra meg újra nekilödul esszé-kísérletek, kétségekkel és fenntartásokkal kísért útkeresések tárgya. A kétely talán csak *A tragédia metafizikájából* hiányzik, melyben Lukács a „mezítelen lelkek dialógusát” az elmúltba helyezi, vagy inkább az elmúltból idézi meg. A Kierkegaard-tanulmányban már felmerül a kérdés: „Vannak-e gesztusok egyáltalán, van-e értelme a forma fogalmának az életre alkalmazva”, s az esszé a kérdést nyitva hagyja. Mert ha Kierkegaard heroizmusa az volt: „formát teremteni akarni az életből”, akkor tragédiája az, hogy „élni akarta azt, amit élni nem

lehet” (KRO 301). Az *Esztétikai kultúrát* illetően pedig – melyben először merült fel a lélekvalóság víziója, s vele Dosztojevszkij „megszentelt neve” – nem feledhetjük el, hogy mint az 1916-os előszó szerint *A regény elmélete*, először ez az esszé is azt a *negatív háttérrel* festi fel, amelytől a lélekvalóságnak el kell rugaszkodnia. De lehetséges-e az elrugaszkodás, és nem komikus-e maga a kísérlet? Mert Herder, Schiller és Goethe tévedése még tragikus tévedés lehetett, azonban ma, „mindazok után, amit tudunk, komikus minden kísérletet megvalósítani akarni egy valamikor hihetőnek látszott illúziót” (EK 431).

És *mégis*, és *de*. Bár tudjuk, „éppen azáltal, hogy minden csak belülről jön, igazán belülről nem jöhet semmi” (425); bár tudjuk, „nincs az az egyéni kultúra, amely szociálisat, az a belső, amely külsőt teremthetne” (432) – „*de* a belső azért éppen úgy kényszerűen létrejött valóság” (434); „*de* arról van szó: kell-e, hogy ebből csak lelki ürességek és anarchiák, elgyöngülések és terméketlenségek, meddő panaszok és bús gögősségek származzanak?” (434) A bús-gögös „csakazértis”, Ady hangjának stilizált – azaz felvett és idegenként egyúttal eltávolított – alkalmazása a lukácsi pántragizmus önreflexiójáról tanúskodik. E pántragizmus logikus következményeként tűnik fel az *Esztétikai kultúra* végén az „als ob”. Azok, akik az életben való alámerülés, a hangulatokban és élményekben való szétszóródás helyett az egy-értelmű lélek megformálására vállalkoznak, nem „teremthetnek kultúrát, de úgy élnek, hogy azt kiérdemeljék. Egész életüknek atmoszféráját a Kant egyik legmélyebb kategóriájával, a »mintha«, az »als ob« kategóriájával lehetne talán legjobban meghatározni.” (EK 436.)

Etikailag akár vállalható is ez a német titanizmust idéző, heroikus, arisztokratikus és tragikus program. *Esztétikailag*, legalábbis Lukács saját mércéje szerint, már kevésbé. A „csakazértis”, az utópia és az illúzió nem fér össze ugyanis a forma etikájával. Maximális erő kifejtés és „als ob”? Nos, ezen a ponton ígér megoldást az esszé utolsó mondatában idézett Dosztojevszkij, méghozzá mind etikai, mind esztétikai értelemben. Dosztojevszkij művészetét ugyanis egy egyértelmű gesztussal egyszerűen fel lehet mutatni, s hiteles erővel azt lehet mondani, hogy ezek a művek egy „új világról”, az új világról szóló híradások. Az igazolás kényszere ezzel megszűnt. Ha ezek a művek megszülethettek, ha csak egyszerűen rájuk mutathatunk, akkor éppenséggel az esztétikai forma ereje és etikája által szavatolt *bizonyosságunk* van immár az „új ember” és az „új világ” létéről. Dosztojevszkij műveiben, „távol a fennálló elleni mindenfajta harctól, egyszerűen szemlélt valóságként” kirajzolódik szemünk előtt „ez az új világ” (RE 593).

De Lukács ezen a ponton sem teszi könnyűvé a maga számára a dolgot. Az életproblémát, s vele a forma etikáját a fiatal Lukács valóban komolyan vette. Összevetve a dosztojevszkiji formát Balázs Béla drámájának formaproblémáival, Lukács az „epikus Dosztojevszkijről” beszél, aki „a lélek extenzív teljességét” ábrázolja (HF 687). Csak hogy a nagyepika, mely „az élet extenzív teljességét formálja meg [...] a maga döntő és mindent meghatározó transzcendentális alapja szerint empirikus [...] Minden valóban utópisztikus epikára tett kísérlet szükségképpen kudarcba fullad, hiszen szubjektíven vagy objektíven túl kell mennie az empirián, s ezért kénytelen líraiságba vagy drámaiságba transzcendálódni.” (RE 507.) A rámutatás gesztusa egy bizonyos ponton túl ezek szerint nem elegendő már, ahogy magyarázatként nem elegendő az a kijelentés sem, hogy „Dosztojevszkij nem regényeket írt” (RE 593). Mert ha nem regényeket írt, akkor mit? És ha mégis epikát művelt, honnan vette hozzá az empiriát? Valóban elegendő lenne annyit mondani: „a lélek matériájából van itt minden”? (HF 682.)

Az egyszerű felmutatás gesztusa, az a megfogalmazás, hogy Dosztojevszkij új világa „távol a fennálló elleni mindenfajta harctól, egyszerűen szemlélt valóságként” bontakozik ki, innen nézve akár gyanússá is válhat. Olyannyira gyanússá, hogy felmerül a kérdés, a *Halálos fiatalsággal* egy kötetben megjelent Balázs Béla: *Hét mese* c. írás műfajelméleti megfontolásai mögött vajon nem Lukács Dosztojevszkij-értelmezéseinek egyik rejtett változata húzódik-e meg. Hiszen a mese az, állítja Lukács, amelynek homogenitása „feltétlen, nem mutat túl az immanencián, nem ismer problémát és distanciát” (HM 711), s ezzel az irodalmi formák egyik csoportját alkotja, az összes többivel szemben. Mert míg minden más forma a disszonancián, az empiriával vívott küzdelmen alapul, a metafizikai valóság helyett a mágia felé irányuló mese „az egyetlen műfaj, mely egy új empiriát terem” (HM 712). Így lehet a mese „teljesen független minden valóságtól, úgy az empirikustól mind a metafizikaitól, ezért lehet tételezésének a formája csak ez a hirtelen, ez az átmenetet nem ismerő aktus, a megtalálásnak aktuusa, és evidenciája csak abban rejlik, hogy az így tételezett világ – teljes függetlenségben a mi világunktól – fennáll” (HF 715).

Tudom, nem túl eredeti, ha sokszor és sokat idéz az ember, de ha már eddig megtettem, megteszem most is. Álljon itt tehát – egybevetés céljából – a *Halálos fiatalságból* vett idézet: „Dosztojevszkij hősei distancia nélkül élik lelküknek lényegét. Míg a többi írónak, még Tolsztojnak is, az a problémája, hogy hogyan küzdheti le a lélek azokat az akadályokat, melyek őt az önmaga-elérésben, sőt az önmagát-meglátásban meggátolják, addig Dosztojevszkij ott kezd, ahol a többiek végzik: ő azt írja le, hogy hogyan éli a lélek a maga életét.” (HF 683.)

Nem állítom természetesen, hogy a mese és a dosztojevszkiji forma műfaji kapcsolatát Lukács valaha is megfogalmazta volna. Csak gyanítom, hogy kísérletei során ez is felmerült egyszer: Dosztojevszkij mint „mágikus realista”, aki az új világot egy új empiriával mintegy a semmiből, „a valóságnak még valóság előtti korszakából” teremti (HF 719). De ha intermezzónak vagy pusztá játéknak tekintjük is ezt a kísérletet, a kérdés még kérdés marad: ha Dosztojevszkij, bár „nem regényeket írt”, de mégiscsak epikus költő, akkor honnan merítette írásaihoz minden epika transzcendentális alapját, az empiriát? Honnan merítette, ha egyszer az „élni akarni azt, amit élni nem lehet” óhatatlanul az „als ob” atmoszférájába burkolja a lelket, mely így kénytelen líraiságba vagy drámaiságba transzcendálódni? Itt jut szerephez a metafizikai-egzisztenciális kérdésfelvetés mellett a másik, a történeti-történetfilozófiai kérdésfelvetés.

A metafizikai-egzisztenciális síkon Lukács, úgy tűnik, két egységes egészt alkotó időkontinuummal dolgozik: „Wir sagen, daß ein Ding dauert – idézi Schellinget – weil seine Existenz seinem Wesen unangemessen ist.” (TM 493.) Ezek szerint az idő – mint azt majd *A regény elmélete* kifejti⁶ – a bergsoni durée, a lényegét vesztett élet pusztá fennállásának, elkopásának és elporlásának ideje. Az idő mint tartam, az *elporlás kontinuumával a lényegfeltáró pillanat* áll szemben: az időbe nem kényszerült önazonos lényeg örökléte. Az a kierkegaardi pillanat tehát, mely valójában nem „az idő atomjaként, hanem az örökkévalóság atomjaként értendő”, mint a forma által feltárt önazonosság „kísérlete az idő feltartóztatására” (KIERKEGAARD 1993, 105).

Nem kétséges, hogy Lukács szerint Dosztojevszkij lélekvalósága is ennek az önazonos pillanatnak a jegyében áll. Ezért lehetséges az, hogy „Dosztojevszkij hősei distancia nélkül élik lelküknek lényegét”. Nem regényhősök ők, azaz nem az időbe kényszerült „keresők”. Dosztojevszkij hőse számára nem az ad „kompozicionális helyet,

⁶ Lukács időképét illetően vö. Hévízi Ottó idézett tanulmányát.

súlyt és szükségszerűséget, hogy az ő megjelenése következtében mi történik a másikkal”, hanem „az illető lélek időtlen lényege, mint időfeletti összefűzöttsége két léleknek. Ezért találkozhatnak »véletlenül« Dosztojevszkij emberei: mert találkozásokban úgyis az időfeletti lényeg jut szóhoz [...] és az ontológiai szükségszerűséget nem érinti, hogy ez hol és mikor történik.” (HF 684.)

Ugyanakkor a fent említett *Halálos fiataltság*ban megjelenik a lélek egy másik idősíkon is, mely nem feleltethető meg sem az önazonos pillanatnak, sem az elporladás kontinuumának. Az esszé bevezető, drámatörténeti-drámaelméleti részében Lukács felállít egy időbeli sorozatot, melynek egymást követő elemei a sors, a karakter és a lélek. A három elem sorozata semmiképpen sem elemezhető úgy, mint a kozmikus idő absztrakt ritmusát tagoló valamely annales három bejegyzése. Nem az egyéni egyetemes, az Istennel szembenálló magányos individuuum három alakzatáról van szó, melyek szükségszerűségét nem érintené, hogy „hol és mikor” jelentek meg. Nem: sors, karakter és lélek sorozata egy *történetet* mond el, melynek eleje, vége és iránya (értelme) van az időben, s ennyiben egy új, *történeti idő* fogalmát feltételezi.

Kierkegaard mögül ellenlábásának, Hegelnek az alakja tűnik fel ily módon, hogy *A regény elméletében* már világos és erős szálként húzódjon végig az emberi szellem története, ismét egy hármastagoltságban: zárt kultúrák vagy eposzi világkorszak; az empiria vagy a regény világkorszaka; lélekvalóság. Hogy itt valóban történetfilozófiai irányultságról és problématudatról van szó, azt világosan jelzik *A regény elméletét* lezáró kérdések. Dosztojevszkij az „Eljövendő jele”. De az csak „valamilyen történetfilozófiai jövőmondás feladata [lehet], hogy kimondja, valóban kilépőben vagyunk-e a teljes bűnösség állapotából, vagy még csak pusztá remények hirdetik az új eljövetelet: egy Eljövendő jelei, amely még olyan gyöngye, hogy bármikor játszva összeroppanthatja a pusztán Létező természetlen hatalma.” (RE 593.)

Dosztojevszkij műveinek elemzését illetően kétségkívül jelentősége van annak, vajon szerzőjük a pusztá reményből és az eljövendőből, vagy egy történeti valóság empiriájából meríti anyagát. A problémát itt és most mégsem abban látom, milyen választ adhatnánk Lukácsnak erre a kérdésre ma, amikor az Eljövendő jelei ugyanolyan távol, ha ugyan nem még távolabb vannak. A probléma ennél egyszerűbb, és csak közvetett kapcsolata van a „jövendőmondáshoz”: hogyan férhet meg Lukács gondolkísérletében a két ellenlábás, Kierkegaard és Hegel, az egyéni egyetemes és a történelemben kibontakozó Szellem? Egyrészt azt lehetne erre mondani, hogy igen nehezen. De legyünk konkrétabbak: hogyan helyezhető el az *egy-értelmű* lélek és az *önazonos pillanat a történelmi időben*? Joggal lehetne erre is azt mondani, hogy nagyon nehezen, de látnunk kell, Lukács ezt a kérdést is komolyan vette, és egyáltalán: felvetette.

Ahogy az előkerült Dosztojevszkij-jegyzetekből kiderül, Lukács rendkívüli erőfeszítéseket tett egyrészt az „új világ” empiriájának feltárására, másrészt arra, hogy az abszolútumot, az egy-értelmű lelket és az önazonos pillanatot a történelemmel megbékítse – hogy rögzítse a rejtekéből előbukkanó Deus absconditus nyomait a Földön. A jegyzetek – mindmáig elmaradt – átfogó értelmezésének irdatlan feladatára természetesen nem merek vállalkozni⁷, de néhány kiragadott mozzanat is jelezheti Lukács gondolati útjának irányát.

⁷ A filológiai alapmunka a Lukács Archívum által kiadott jegyzetekkel természetesen megtörtént: NYÍRI 1985. De ami a jegyzetek értelmezését illeti, mindmáig jószerevel csak Fehér Ferenc kiváló tanulmányára támaszkodhatunk, mely számomra is útmutatóként szolgált: FEHÉR 1995.

A jegyzetekben gyakran előkerülő „Németország és Oroszország” problematika alatt egy helyütt a következő bejegyzést olvashatjuk: „mit talál az önmagához igyekvő lélek szubsztanciaként maga előtt? 1) *India*: identitás az atmannal: az individualitás eltűnése. 2) *Németország*: a saját lélek – Istenhez való viszonyában. 3) *Oroszország*: a saját lélek – más lelkek Isten által akart és teremtett közösségében. Ezért: *Németország tragédiája*: csak magányos hősök vannak.” (DN 143.) Majd később, de még ugyanezen a jegyzetlapon: „Új német irodalom, harcban a régi, tragikus merevséggel [...] Tisztaság mint erény; ebből más *bűnfogalom*, mint az oroszban: a többé-jóvá-nem-tehető; tragédia és kegyelemdráma. (A tr.[agédia] viszonya az 1. etikához...)” (DN 144.)

Először is nyilvánvaló, hogy „India”, „Németország” és „Oroszország”, így, ebben a sorrendben, Hegel nyomdokain ismét egy történeti sort alkot, a lélek világtörténelmét. Látható továbbá, hogy ebben a sorban „Németország” Kierkegaard és az egyéni egyetemes jegyében áll. Látható végül (és ez a döntő pont), hogy ha Lukács itt „Németország tragédiájáról” beszél, akkor ez a „tragédia” már nem az etika és az esztétika csúcspontja. A jegyzetek tanúsága szerint Lukács kritikailag distanciálódni igyekszik esszéekorszaka egyik legalapvetőbb állításától. Mert a tragédia talán továbbra is csúcsa a *kötelesség* és az *igazságosság* jegyében álló „1. etikának”, de ezt az etikát a *szeretet* és az *egyetemes felelősség* jegyében álló „2. etika” váltja fel a lélek útjának utolsó állomásán, „Oroszországban”. Ez pedig, ebben a *történeti* sorban, a tragédia, és vele a pántragizmus *meghaladását* feltételezi. Már nem a pusztá „remény”, hanem a történeti realitás jegyében.

A „szent Oroszország” ideájának, az „es oriente lux” eszméjének származási helye egyébként épp annyira Németország – ezúttal idézőjel nélkül –, mint Oroszország. Fehér Ferenc írja, „Lukács azért válhatott »titkos« német főszereplővé a Dosztojevszkij-könyvvel, mert *maga Dosztojevszkij német főszereplővé vált*, elsősorban romantikus antikapitalista körökben” (FEHÉR 1995, 152), Ez a Németországból kiinduló széles hullám⁸ egybeolvad a Hegel-kritikával, amennyiben az az objektív szellem kiüresedett alakzatait, azaz a „pusztán Létező terméketlen hatalmát”, ezen belül is elsősorban az államot érinti. A hegeli állam meghaladásáról van szó, de a hegeli történelem útján. „A képződmények reális hatalmát – írja Lukács Paul Ernstnek 1915 áprilisában – persze nem lehet tagadni. De a szellem halálos vétke, hogy minden hatalmat metafizikai dicsfényvel vesz körül, és ezzel van tele a német gondolkodás Hegel óta [...] És remélem, hogy Dosztojevszkij-könyvem nem-esztétikai részében sikerül majd ez ellen energikusan tiltakoznom.” (LUKÁCS 1981, 591.) E tiltakozás okán kerül szembe egymással „a képződményekkel szembeni kötelességek” 1. *etikája*, és „a lélek kötelességeinek” 2. *etikája*, azaz az *igazságosság* és a *szeretet* logikája. Vagy a jegyzetek egy másik vizszoatatór alaptémája szerint: az ótestamentumi törvény („das Jehovaische”) és az újszövetség evangéliuma (a nem objektíváló Krisztus).

Sokat elárul Lukács útkeresésének megváltozott irányáról az, amit – ismét csak hármas tagolásban – a „szolidaritástípusokról” ír: „a) Kelet: a másik (a többiek: az ellenség is) te vagy; mert Én és Te csak káprázat [...] b) Európa: absztrakt testvériség: kiút az egyedüllétből. A másik »polgártársam«, »elvtársam«, »compatriotom« (a faj- és osztálygyűlöletet nem zárja ki, sőt táplálja) c) Oroszország: a másik testvérem; ha megtalálom magamat, amennyiben megtalálom magamat, őt találtam meg. [...] »Igazi orosz, tökéletesen orosz, valóban orosz, talán csak azt jelenti [...] testvérvé lenni minden

⁸ Az I. világháború előtti Dosztojevszkij-recepciót illetően vö. Leo Löwenthal gazdag anyagot feldolgozó, az esztétörténet terén máig klasszikusnak számító írását: LÖWENTHAL 1934, 343–382.

embernek« (Puskin beszéd⁹).» (DN 150.) Testvérévé lenni minden embernek, azaz – túljutva „az emberi *elkülönülés* időszakán» (DN 60) – felvállalni „a lélek kötelességét”: az *egyetemleges felelősség* „orosz” gondolatát. Ez az egyetemleges felelősség már nem „lélektelen” struktúrák absztrakt egyedeihez, az állam „polgártársaihoz” köt, hanem a másik lélekhez. Miként Zoszima sztarec mondja, és Lukács idézi: „minden ember a saját bűnein kívül is felelős mindenért és mindenkiért” (DN 59).

A szeretet problémája feltűnik Lukácsnál már a jegyzetek előtt is: „Miskin herceg és Aljosa jók – mit is jelent ez vajon? – hangzik fel a kérdés *A lelki szegénységről* c. esszében – Nem tudom másként megmondani, mint így: megismerésük tetté lett, gondolkodásuk elhagyta a megismerés pusztán diszkurzív voltát, az ő embernézésük intellektuális szemléletté lett [...] A jóság valami mindent átsugárzó megismerése az embernek, amelyben alany és tárgy összesnek. A jó ember nem magyarázza a másik lelkét, hanem olvas benne, mint a magáiban, ő egy lett a másikkal.” (LSZ 541.) Tudjuk persze, a jóság „kegyelme és csodája”, a másikkal *egybe* levés, alany és tárgy *egybe*-esése az esszé szerint csak a kevesek, egy kiválasztott kaszt adomány, s az esszé hőse, Lukács alteregója Iván Karamazov sorsában osztozik: „Én sohasem tudtam megérteni, hogyan lehet szeretni a hozzánk közelállókat.” Ehhez képest nem csekély változást jelent, hogy a Dosztojevskij-jegyzetek új, „orosz” világában ez az adomány immár mindenkié. *A Karamazov testvérek* „titokzatos látogatójának” szavait idézve: „A paradicsom mindegyikünkben bennünk él, énbennem is ott rejtőzik, de ha akarom, mindjárt holnap valóban eljön számomra, immár egész életemre.” (DOSZTOJEVSZKIJ 1975, I. 309.)

Semmi jel nem mutat azonban arra, hogy a szeretet és az egyetemleges felelősség, a „közelállók” irányába tett kitérő során Lukács búcsút mondott volna az *Egy* szimbolikájának is, Én és a Másik *egybe*-esésének, az *azonosság* ígézetének. Láttuk, Lukács az „orosz” szolidaritástípust a következőképpen foglalja össze: „amennyiben megtalálom magamat, őt találtam meg”. Ezt a gondolatot a legszebben talán – a Lukács által is jól ismert és sokszor idézett – Szent Bernát fogalmazta meg: „Ha szeretsz – olvashatjuk itt –, s ha azért szeretsz, mert Isten képmása vagyok, ugyanannyira jelen vagyok a számodra, mint te magad. Mindaz, ami te vagy lényeged szerint, én is vagyok. Minden eszes lélek valójában Isten képmása. Így az, aki önmagában keresi Isten képét, ugyanannyira keresi felebarátját, mint önmagát, s aki megtalálja magában, miután ott kereste, olyasmít talál, ami minden általa ismert emberben ugyanaz. Mert az ember látása az értelme. Ha tehát látod magad, látsz engem, aki senki más nem vagyok, mint te; és ha szereted Isten képmását, akkor engem, mint Isten képmását szeretsz, és én téged szeretlek Istent szeretve. Így egy és ugyanazon dolgot keresve, egy és ugyanazon dolog felé törekedve, mindig jelen vagyunk egymás számára, de Istenben, akiben szeretjük egymást.”¹⁰

Lukács, akinek azért kellett mind újra elhatárolódnia a misztikától, mert az *Egy* szimbolikája felől indulva mindig is annak a határán járt, a Dosztojevskij-jegyzetekben a *bennünk* rejlő imago Deiben jelöli meg az *egybe*-esés, a „mindegyikünkben bennünk élő” paradicsom alapját. Bahtyin Dosztojevskij-értelmezésében erről az *egybe*-esésről legfeljebb negatív értelemben esik szó: ő, éppúgy mint Buber és Rosenzweig, éppenséggel a *nem-azonosságot*, a *közöttünk* létrejövő dialógust állította elemzése

⁹Vö. DOSZTOJEVSZKIJ 1972, 188.

¹⁰Szt. Bernát: *Meditationes...de cognitione humanae conditionis*. V. 15. 16. Idézi GILSON 2000, 212–213.

középpontjába. A „közös kép” helyébe lépő, mindnyájunkat megszólító „központi Te” nem Én és Te *egybe*-esése, hanem dialogikus *viszonya* irányába mutat.

A dialógust egyáltalában lehetővé tévő nem-azonosság felvállalásával az *önazonos pillanat*, az idő értelmezése is átalakul. A Lukács metafizikai-egzisztenciális időfogalmának magvát képező Schelling-idézet – „Ein Ding dauert, weil seine Existenz seinem Wesen unangemessen ist” – ott állhatna akár az idő heideggeri fenomenológiájának élén is. Csak éppen ami Lukácsnál veszteség, az Heideggernél a nyitott emberi létezés alapszerkezetéhez tartozik: épp az *ekszztatikus*, a magából kilépő, magából kimozduló és kimozdító idő nyitja meg és tartja nyitva annak az emberi létezésnek a horizontját, melynek lényege soha nem lehet pusztán adottság az egzisztencia számára. A pillanat ily módon már nem az „öröklét szilánkjának” mutatkozik. A „lényeg” helyére – Merleau-Pontyval szólva – a *keletkezés* „stabilizált robbanása” lép.

Ebbe az irányba indul el a 20-as évek kezdetén Bahtyin is *A tett filozófiájával*.

IRODALOM

- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 1986. A dialógus Dosztojevszkijnél. In *A beszéd és a valóság*. Budapest: Gondolat.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 2001. *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Budapest: Gond-Cura/Osiris.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 2003. *Szobranyije szocsinyenyij*. Izd. Russzkije Szlovári.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 2007. *A tett filozófiája*. Budapest: Gond.
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics 1972. Puskin. In *Tanulmányok, levelek, vallomások*. Budapest: Magyar Helikon.
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics 1975. *A Karamazov testvérek*. Budapest: Európa.
- FEHÉR Ferenc 1995. A romantikus antikapitalizmus válaszüttján. In *A Budapesti Iskola I*. Budapest: T-Twins-Lukács Archívum.
- GILSON, Etienne 2000. *A középkori filozófia szelleme*. Budapest: Paulus Hungarus – Kairosz.
- HÉVIZI Ottó 2006. *Kísértethistóriák. (Bolyongás Lukács regényelméletében.)* Holmi, 2007/10.
- KIERKEGAARD, Søren 1993. *A szorongás fogalma*. Budapest: Göncöl.
- LÖWENTHAL, Leo 1934. Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland. *Zeitschrift für Sozialforschung* 1934, 343–382.
- LUKÁCS György 1916. Theorie des Romans. *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kulturwissenschaft*.
- LUKÁCS György 1975. *A regény elmélete*. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS György 1977a. Balázs Béla: Halálos fiatalság. In *Ifjúkori művek*. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS György 1977b. A tragédia metafizikája. In *Ifjúkori művek*. Budapest: Magvető.
- LUKÁCS György 1981. Lukács György levelezése (1902–1917). Szerk.: Fekete Éva – Karádi Éva. Budapest: Magvető.
- MÁRKUS György 1997. A lélek és az élet. A fiatal Lukács és a kultúra problémája. In *A Budapesti Iskola*. Budapest: Argumentum – Lukács Archívum.
- NYÍRI Kristóf (ed.) 1985. *Dostojewski Notizen und Entwürfe*. Budapest: Akadémia.