

Lukács Kafkát olvas*

A filozófiatörténet sokszor összegezhető úgy, mint megtörtént és elmaradt találkozások története. Lukács ötvenes évekbeli Kafka-kritikája egy félig megtörtént, félig mégis elmaradt találkozás lenyomata, egy látszólag határozott, de mégis mélyen ambivalens elítélés története. Az említett szövegek értelmezése és újraolvasása távolról sem mondható a Lukácsról folyó diskurzus virulens szegmensének, tanulmányomban viszont arra szeretnék rámutatni, hogy a Kafka-kritika egyáltalán nem sokadlagos problémája a lukácsi *œuvre*-nek. Annak bizonyítására teszek kísérletet, hogy *Lukács Kafka-kritikája esetében egy esztétikai problémán belül kibontakozó történelemfilozófiai dilemmáról és szembenállásról beszélhetünk*, és amennyiben ebből a perspektívából interpretáljuk azt, az elemzés Lukács és Kafka irányába egyaránt gyümölcsöző lehet. A lukácsi esztétikának nyilvánvalóan megkerülhetetlen része a történelemfilozófia kérdése és annak minden velejárója, én pedig amellet szeretnék érvelni, hogy ez – ha épp nagyon más formában is – Kafkára szintén igaz. Tanulmányomban egy történelemfilozófiai megalapozottságú esztétikát és egy irodalmi életművet próbálok egymással játékba hozni; mindezt úgy, hogy a lukácsi kritika felől feltárom az ellentéteket és szakadékokat.

I. A REALIZMUS SAJÁTOSÁGA

Lukács kései, már alaposan marxista esztétikája nem más, mint történetfilozófia (vö. Heller 1995. 428). A híres-hírhedt „nagyesztétika” a maga 1600 oldalával alapvetően egyetlen gondolatot, pontosabban egyetlen gondolatmenetet ízlelget és mutat fel különböző formákban, mely gondolatmenet az *antropomorfizáló visszatükröződés* fogalma felől a művészet *kvázi-forradalmi* szerepének meghatá-

* Jelen tanulmány a XXXIV. Országos Tudományos Diákköri Konferencia (OTDK) Társadalomtudományi Szekciójába beküldött, majd a gödöllői konferencián, 2019. április 24-én előadott pályamunka átdolgozott változata.

rozásáig ível – így vezetve el a történelemfilozófiai interpretáció szükségességéig. Azt is érdemes már itt leszögezni, hogy Lukács művészetfilozófiának gondolt irodalomelmélete a művészet általános ontológiájából következtet a realizmus kívánalmára, így a realizmuselmélet maga a művészetfilozófia, a művészetfilozófia maga a realizmuselmélet – a művészet pedig maga a realizmus és fordítva, a két fogalom egymástól elválaszthatatlan.¹

Ahogy arra utaltam, a kései esztétika első sarokpontja az *antropomorfizáló visszatükrözés* gondolata, melyet Lukács a művészet létmódjának legalapvetőbb, fundamentális pontjaként határoz meg. A visszatükrözés lényegében a klasszikus mimézis-fogalom marxista változata, mely látszólag nem több, mint banális újrafogalmazása a művészet utánzóképeségének, de valójában konkrét világnézetet foglal magába, és ez későbbi szerepét is meghatározza. Ugyanis amennyiben a valóság különböző módokon, különböző csatornákon való *visszatükrözéséről* beszélünk, akkor magától értetődően az objektív lét által strukturált tudat marxista *bonmot*-jáig jutunk el, szembehelyezkedve az ún. idealizmus nézőpontjával. Lukács könyvét rögtön három visszatükrözési mód (a művészi, a tudományos és a hétköznapi) megkülönböztetésével nyitja, melyek közül számunkra természetesen a művészi-esztétikai lesz az igazán fontos. Szükségesnek tartja többször kiemelni, hogy mind a három mód ugyanazt a valóságot tükrözi vissza, sőt a visszatükrözés kategóriái is megegyeznek, így ami valójában differenciál, az elsősorban nem más, mint az adott módnak az emberhez való viszonya (Lukács 1969a. 18).

Az antropomorfizáló terminus azt a sajátos visszatükrözési módot takarja, melyben az embertől független, objektív lét az *emberen keresztül* válik láthatóvá. Lukács szerint a művész nem képes másra, mint hogy embereket, azok érzelmeit, reflexióit, döntéseit, történeteit ábrázolja és mindig *ezen keresztül, ezeken át* azt a bizonyos valóságot. Tehát az alkotó valóságra nyíló (cseppet sem átlátzó) ablaka nem lehet más, mint éppen az ember, amely így a művészeti tevékenység esetében transzcendentális pozícióba kerül. Ezzel szemben a *dezantropomorfizáló*nak nevezett tudomány az „ember nélküli” világ ábrázolója (Lukács 1969a. 133), módszereinek elsődleges fokmérője az ember lepárlásában ragadható meg. A műben visszatükrözött valóság természetesen nem pusztán a természetet, hanem az azzal „anyagcserét folytató” társadalmat (Lukács 1969a. 222), így elsősorban a történeti valóságot, azon belül is az emberi nem fejlődésének és haladásának sarokpontjait jelenti. A művész dolga így az, hogy a természettel anyagcserét folytató társadalom állandó változásait és dinamizmusait úgy ragadja meg, hogy ezt a történeti valóságot az emberen keresztül ábrázolja, és ezzel együtt saját „reá való vonatkoztatottságát” vesse a műbe (Lukács 1969a. 227).

¹ „A művészet konkrét fejlődésében a realizmus nem egy stílus a sok közül, hanem az általában vett ábrázoló művészet alapvető jellegzetessége, és a különböző stílusok csak a realizmus körén belül differenciálódhatnak” (Lukács 1969b. 658).

Lukács úgy gondolja, a művészet így lesz „az emberiség öntudatának legmegfelelőbb és legmagasabb rendű megnyilvánulási módja” (Lukács 1969a. 569), ez pedig rögtön felruhazza egy konkrét feladattal, tulajdonképpen egy már a genezisében benne lévő küldetéssel és társadalmi szereppel. Az egyénben ugyanis a művészet hatására alakulhat ki „az emberi nemmel és ennek konkrét fejlődésével kapcsolatos viszonya” (Lukács 1969b. 304), tehát egy eleven, egzisztenciális társadalmi-történeti tudatosság, a történelemmel ápoltság mély viszony.

Összességében tehát azt mondhatjuk, hogy Lukács szerint az alkotó a dinamikus társadalmi-történeti valóságot az emberen keresztül ábrázolja, ezzel pedig mind magában, mind befogadóiban határozott viszonyt alakít ki magával a történelemmel. Ez pedig éppen a művészet lukácsi felfogásának legfontosabb kulcspontjához, a történelmi valóság *defetiszizálásához* vezet. „Ha annak a világnak a sajátossága, amelyben az ember él, különválik tőle, a világ egy teljességgel önálló létezés látszatát veszi fel, amelyben az ember csak pillanatnyi vendég, átutazó” – írja Lukács (1969a. 688), a művészetnek pedig éppen egy ilyen elidegenedett, eldologiasodott világban van szerepe. A defetiszizálás mint a művészi tevékenység általános, formális hatása már ott rejlett az antropomorfizáló visszatükrözés meghatározásában is. Tézisként megfogalmazva: *mivel a művészet antropomorfizáló volta következtében nem is tudja máshogy ábrázolni a világot, mint emberre vonatkozóként, amely – bár tudatától független létként adódik, mégis – az ő viszonyainak objektíválódott megjelenése, ezért a történelmi valóság (akármilyen problémás is) itt mindig úgy fog megmutatkozni, mint amely az emberre irányul, mint ami rá vonatkozik, mint ami az övé. Az alkotás így egy tömörszerű, tőlünk független, esetleg transzcendens hatalmak által irányított világot újra úgy tud megmutatni, ahogy az a filozófus szerint valójában (de mégis potenciálisan) létezik: az emberi nem otthonaként, olyan közegként, amelyben az ember cselekedni képes, amelyet meg tud változtatni, és amelyet magára tud szabni. „A maga-alkotta saját világ magánvalóját ugyanis az ember csak mint esztétikai számunkravalót teheti [...] tényleges tulajdonává” – fogalmaz Lukács (1969b. 335). Sőt, a befogadásban nyert örömet is az ember otthonosabb létezésével kapcsolatosan határozza meg, hiszen úgy véli, „minden művészet okozta öröm végső soron abban gyökeredzik, hogy éppen ezt az emberhez tartozó, emberhez mért világot élük át benne” (Lukács 1969a. 642).*

Az ember így, a művészetet egyfajta eszközként használva, *szabadságharcot* folytat, mellyel megpróbálja újra és újra „visszavenni” kezéből kicsúszott otthonát, a világot. Újra értelmessé és számára valóvá próbálja tenni azt, ami elenséges, idegen hatalomként került vele szembe, és éppen ezért írja Lukács, hogy „az emberi létezés értelmes magyarázatára irányuló szükséglet [...] a művészet legmélyebb alapja” (Lukács 1969b. 168). Hiszen a világ transzcendens „magyarázat-pótlékai” helyett immáron immanens értelmet tud adni az e világi eseményeknek és ezáltal a világtörténelemnek is, ezzel „az ember megszabadul a transzcendencia uralmától, és a történelem immanenciájára támaszkodik,

amelynek értelmezésére ő maga hivatott” (Lukács 1969b. 658). Nos, a művészet ebben a pillanatban nyeri el *forradalmi szerepét*, és ezzel együtt itt bizonyosodhatunk meg a nagyesztétika történetfilozófiai megalapozottságáról is. Hiszen nem kétséges, Lukács azt igyekszik bizonyítani, hogy a művészet létmódja éppen az a „humanista” tevékenység – úgymond – kicsiben, mint ami a marxista értelemben vett forradalomé nagyban: a történelem és ezáltal a létezés visszavétele. A marxizmus – egyik lehetséges öndefiníciója szerint – egy olyan forradalmi törekvés, amellyel az emberi nem megkísérli visszavenni uralmát saját életfeltételei felett, és ezáltal – az elidegenedés megszüntetésével – igyekszik a világot saját otthonává alakítani. Lukácsnál a művészet ennek a forradalmi-politikai paradigmának alacsonyabb rangú megfelelőjeként értelmezhető. Vajda Mihály a következőképp konkludálja a Lukács által elgondolt realizmust: „olyan szilárd világot alkot, amely akkor is biztonságot nyújt, amikor az ember – a forradalmi folyamat pillanatnyi beteljesületlensége következtében – még nem talált otthonra az általa létrehozott tárgyi világban” (Vajda 2013. 92).² Tehát Lukács marxista esztétikája szerint a művészet létjogosultsága kizárólag egy, az emberi integritásra irányuló humanista-forradalmi jellegben mutatkozhat meg – így a művészet a „valódi” forradalom biztonsági pótlékeként, a „várakozás idejét” kitöltő legautentikusabb emberi tevékenységként kerül meghatározásra.

Nos, itt ragadhatjuk meg a realizmuselmélet utolsó kulcspontját. Az *esztétikum sajátosságának* legfontosabb küldetése, hogy normatív követelményekkel álljon az egyes művek elé, mindezeket a követelményeket pedig a művészet ontológiájából vezesse le. Lukács elmélete szerint a művészetnek kötelessége, hogy konkrét tartalmi és formai megnyilatkozásaiban (az egyes művek egyes elemeiben) is legbensőbb, működését lehetővé tevő formális elvét mutassa fel. A művészetnek úgy kell beszélnie, ahogy ő van, és ahogy lennie egyedül lehet. Ahogy Lukács fogalmaz:

Az ember mint az emberi érdeklődés középpontja esztétikailag a művészet alapvető magatartásával, a következetes antropomorfizálással konvergens; világnézetiileg a realitáshoz való evilági állásfoglalással azonos és ez a maga részéről [...] mélyen rokon a műalkotáségyéniség belső, tartalmilag mélyreható zártságával és világszerűségével (Lukács 1969a. 686).

Amennyiben a műalkotás egyes tartalmi és formai vonatkozásaiban nem saját szervező elvével, formális lehetőségfeltételeivel analóg módon beszél, akkor egyfelől létmódjával kerül ellentmondásos viszonyba, másfelől éppen ebből az összeférhetetlenségből következően elveszti egyetlen lényegi relevanciáját is.

² Külön figyelemreméltó, ahogyan Vajda megmutatja, hogy Lukács éppen a tízes évek végétől a harmincas évek elejéig nem foglalkozik esztétikával, abban a korszakban, mikor forradalmi reményei a legaktuálisabbak lehetnek.

Mivel a művészet radikálisan az ember felől, rajta keresztül, így pedig az emberre vonatkozóként mutatja meg a tudattól független létet, ezért ezzel analóg módon, az ember evilági-immanens, önmagában elégséges világáról kell hogy beszéljen – kijelenthető: „humanistának” kell lennie. Mondandójában és megmutatkozásában is az embert mint középpontot kell megragadnia, őt kell felemelnie és a fetiszizált, elidegenedett világ ellen kell küzdenie. Amennyiben máshogy tesz, egyedi megnyilvánulása ellentétes lesz szervező elvével, és elveszti geneziséből származó eredeti szerepét, a defetiszizáló és egyben kvázi-forradalmi funkciót.

Egyszóval, Lukács szerint a művészet – saját ontológiájából következő – elsődleges szerepe nem más, mint a történelmileg értelmezhető valóság defetiszizálása, ezzel pedig saját otthonunk lépésenként történő (művészileg befejezhetetlen) kialakítása. *A művészet célja és lehetősége így egybeesik a történelemével.*³ A művészet és a történelem is a történeti valóság „visszavételéről”, az elidegenedés megszüntetéséről szól, így előbbi és utóbbi is egyfajta történeti-eszkatológikus nézőpontból értelmezhető. Mindez pedig megteremti azokat a törésvonalakat, melyek szükségszerűen elvezetnek a Kafka-kritikához, és amelyek hamarosan újra a történelemfilozófia kérdésébe futnak.

II. FRANZ KAFKA VAGY LUKÁCS GYÖRGY?

Lukács Kafka- és avantgárd-kritikája a realizmuselmélet gyakorlati alkalmazásának *par excellence* pillanata.⁴ Lukács 1955-ben előadásként írja meg azt a két tanulmányt, amelyre figyelmemet fordítom: *Az avantgardizmus világnézeti alapjait*, illetve a *Franz Kafka vagy Thomas Mann?*-t (Lukács 1985). A szövegek elsődleges célja az ún. kritikai realizmus megerősítése volt, hogy az – megtisztítva dogmatikus félreértéseitől – felvehesse a kesztyűt az „avantgárd” ellen és végül legyőzze utóbbit – mindnyájunk nagyobb dicsőségére. Nem véletlen a harci retorika, ugyanis Lukács avantgárd („antirealizmus”) és realizmus közé konkrét frontvonalat húz, majd a kortársi művészeti viszonyokat ebbe az opozícióba rendezi. Persze Lukács fogalmai – mint mindig – itt is igen sajátosak, ahogy Bagi Zsolt fogalmaz: „nem felelnek meg más gondolati rendszerek vagy a köznapinak tekintett (amúgy empirikus) szótárnak sem” (Bagi 2013. 139). Így érdemes kiemelni, hogy az avantgárd lukácsi meghatározása például borzasztóan leszűkí-

³ Érdemes megjegyezni, hogy a művészet ettől függetlenül pusztán indikátorként funkcionál, mindössze előzetes tapasztalattal szolgál a történelem végcéljáról, ő maga nem képes végrehajtani azt, amit a forradalom egy lépésben meg tud tenni. Az „áttörés” a kései Lukácsnál elsősorban politikai princípium marad, s nem válik esztétikaivá.

⁴ Bár *Az esztétikum sajátossága* csak több mint 10 évvel a Kafka-kritikát jelentő szövegek után jelenik meg, a végső realizmuselmélet alapvető koncepcióját ekkor már jóformán késznek tekinthetjük.

tő, hiszen feltételezi, hogy az irányzat mélyén mindössze egyetlen világnézet rejtőzik, ez pedig több mint megkérdőjelezhető (Rockhill 2013. 132). Ennek következtében már itt le kell leszögezni, hogy Lukács saját avantgárdját első sorban éppen Kafka felől értelmezi, a két esszé első olvasásakor is nyilvánvalóvá válhat, hogy az avantgárd és Kafka irodalmának olvasata tulajdonképpen egybeesik. Kétségtől a prágai szerzőt tekinti az irányzat kiváltképpen képviselőjének, így, ahogy az előző fejezetben a *művészet* és a *realizmus* kifejezés volt bár mikor felcserélhető, a következőkben a *Kafka* és az *avantgárd* szavak kerülnek ilyen helyzetbe. Jelen fejezetben a Kafka- és avantgárd-kritika két legfontosabb pontját fogom értelmezni, melyek, úgy vélem, rámutatnak Lukács olvasatának lényegi jelentésére. Előbb az avantgárd és realizmus közé emelt fal „antropológiai” sajátosságáról, utóbb pedig a Kafkánál felfedezett többszintű fetiszizálásról kell hogy szó essen.

Mint ismeretes, Lukács a művészeti formát mindig egy konkrét – a világnézet által meghatározott – tartalom formájaként értelmezi. Így aztán elemzése mindig arra irányul, hogy felfedje az adott világnézet és a tartalom megformálásának mikéntje közti analógiákat. Lukácsnál nem „a – formalisztikus értelemben vett – formának a technikájában mutatkozik meg immár a különbség, az ellentét, hanem inkább a költői »világnézetben«, a mű ábrázolta világképben, az írónak a valóság ilyen víziójával kapcsolatos állásfoglalásában, az így megragadott világkép írói értékelésében” (Lukács 1985. 20). Mindennek következtében nem lehet meg bennünket, hogy minden művészeti forma megalapozó pontjának egy antropológiai kérdést tulajdonít; pontosabban *az* antropológiai kérdést, amely arra keresi a választ, hogy mégis mi az ember (Lukács 1985. 20). Itt fedezi fel azt a szakadékot a realizmus és az avantgárd „formája” között, amely minden későbbi eltérés okozója lesz. Állítása szerint a realizmus minden esetben *zóon politikonként* tekint az emberre, tehát olyan létezőként, melynek társadalmisága ontológiájához tartozik; ezzel szemben az avantgárd úgy tételezi az embert, mint egy *létében* magányos, közösségéről és a történelemtől *ab ovo* leválasztott entitást (Lukács 1985. 21). Mindez a konkrét ábrázolásban úgy jelenik meg, hogy a realista a tipikus alakokat és eseményeket mindig konkrét társadalmi-történeti meghatározottságukban mutatja meg, ezzel szemben az avantgárd történetei valamiféle örök térben zajlanak, a történelemtől leválasztott *condition humaine*-t ábrázolva.

Ami számunkra igazán érdekes, hogy Lukács éppen ez utóbbiból következtet az avantgárd csoportjába tartozó művek gyakran nyomasztó és kilátástalan jellegére. Mivel az itt ábrázolt karakterek mindig le vannak választva saját társadalmukról, „elvileg nem ismerhetik meg, honnan jönnek, hová tartanak” (Lukács 1985. 23), így lényegében magából a történelemből zuhannak ki. Abból a történelemből, amely a kései Lukács gondolkodása szerint kétségtől az egyetlen szférája a feloldásnak, a dinamizmusnak és – mondjuk így – a megváltásnak. Lukács szerint a történelem a változás, a dinamika és a jogos remény egyedüli

területe, ebből következően az avantgárd „történetietlen” világa csak egy örök jelen szomorú állóképe lehet. Ennek a megmerevedett állapotszerűségnek elsődleges oka és következménye a *perspektíva* hiánya (Lukács 1985. 42). Magától értetődik, hogy mivel az avantgárd nem hisz a dinamikus társadalomban, s így a történelemben, épp annyira nem hihet az objektív világ megváltoztatásának lehetőségében sem. Sőt, Lukács úgy gondolja, az avantgárd „minden fejlődés, minden történelem és ezzel együtt természetesen minden perspektíva tagadását a valóság lényegébe való betekintés ismérvének tekinti” (Lukács 1985. 44). A perspektíva hiányában megszűnt cél, avagy végpont pedig magával vonja a művészet és az élet teleologikus belső felépítésének felbomlását is; mivel nincs hová tartania az egésznek, így a részek nem tudnak egy intenzíve totális, ön-elégséges-immanens rendet kialakítani.

Lukács természetesen úgy gondolja, hogy a perspektíva helyes társadalmi alakja egybeesik a szocializmussal, de a maga kontextusában mégis új, hogy egyfelől semmilyen profetikus meghatározást nem vár el a művésztől, másfelől – és ez a fontosabb – nem gondolja úgy, hogy a jó realistának muszáj az emberi nem haladásáról feltett kérdésre a szocializmus választ adnia. Nem a válasz, hanem a kérdés és annak horizontja az igazán fontos. Ezért Lukács szerint a hiba úgy követhető el, hogy egy szerző *a priori* tagadja „a jelen társadalmi *hic et nunc*-jában megkerülhetetlen” szocializmus kérdését és ezzel a tulajdonképpeni társadalmi-történeti valóságot is (Lukács 1985. 83). Ha a társadalmi fejlődés kérdése és a konkrét társadalmi horizont mint olyan egyáltalán felmerül az ábrázolásban, a statikusság és *ezáltal* a tehetetlenség, a káosz, a megérthetlenség és mindezen a szorongásban való összpontosulása feloldódik, a kilátástalan árnyvilág – amelyet Kafkánál fedez fel a legtisztábban – mindenképpen megszűnik. Akkor is, ha a válasz egy polgári realistától és akkor is, ha egy szocialista realistától érkezik.

Áttérve a második lényegi problémára, ahogy arról az előző fejezetben szó esett, Lukácsnál a művészetnek forradalmi relevanciája van; feladata, hogy egy otthonosabb, defetiszizált világot alakítson ki vagy legalábbis jelezzen előre. Lukács olvasatában Kafka mindaz, ami ennek ellentmond. Úgy gondolja, a művész értékének fokmérője, hogy „képes-e rá, hogy a valóságot ne káosznak fogja fel, hogy felismerje a törvényszerűségeket, a fejlődési irányokat és az emberek szerepét a történelemben” (Lukács 1985. 98). Ebben a mondatban a defetiszizálás három tényezőjéről van szó. Először is a „káosz” elkertüléséről, tehát az ember számára megérthető világ felépítéséről. Lukács szerint Kafka tagadja az objektív valóság immanens törvényszerűségeit, legalábbis azt mindenképpen, hogy mindezek az ember számára megérthetőek, fel- és elfogadhatók lennének. Ezzel pedig fetiszizál is, hiszen így az embertől független, tőle – itt épp a megértés szintjén – elválasztott világról beszél. Másodszer, Lukács úgy gondolja, az avantgárd tagadja az ember konkrét lehetőségeit a világban, aki döntéseinek és cselekedeteinek így tulajdonképpen és érdemben nincsen sem súlya, sem ered-

ménye. Konkrét és elvont lehetőség egymástól elválaszthatatlan lesz (Lukács 1985. 29), az ember tehetetlen abban a világban, amely így elválik tőle – most a cselekedetek és döntések szintjén. Ebből pedig az következik, hogy – harmadszor, és ez talán a legfontosabb – *a történelem is fetiszizálódik*, hiszen így előbbi nem az emberi nem általános objektivációjaként jelenik meg, hanem egyfajta személytelen, az embertől eltávolodott, és őt legfeljebb elpusztítani képes folyamatként.

Olvasatom itt tárgyalt két kulesgondolata és a lukácsi realizmuselmélet korábbi elemzése alapján kijelenthető, Lukács elsősorban a *történelem fetiszizálását* rója fel az ún. avantgárdnak és így persze elsősorban Káfkának. Így viszont pontosítanom kell a társadalmi-történeti horizontról és annak ábrázolásáról mondotakat, ugyanis nyilvánvalóvá válik, hogy Lukács valójában nem egyszerűen egy neutrális történelmi háttér kiterjesztett kívánalmát fogalmazza meg az irodalmi művek számára, hanem *egy immanens értelemmel bíró társadalmi-történeti dünamisznak, egyszóval egy történelefilozófiailag értelmezhető történelemképnek a kívánalmát*. Lukács így valójában nem a történelmi állapot ábrázolását kéri számon Káfkától és az összes „antirealistától”, hanem az értelmes történelem folyamatának ábrázolását, legalábbis – hogy visszautaljunk a korábbiakra – annak *lehetőségét*. Ez a kettő pedig távolról sem ugyanaz. Kiindulva a kritikából, azt mondhatjuk, Lukács szerint az „avantgárd” irodalmának fundamentális jellemzői ellehetetlenítik egy történelemléletpolitikailag értelmezhető történelem bármiféle elképzelését, és éppen ez okozza elidegenítő, kilátástalan világukat, illetve a művészet antropomorf ontológiájával való szembenállásukat. Így, mivel a kritizált avantgárd „kiváltképp legnagyobb költői alakjának” Káfkát tartja (Lukács 1985. 58), jogosan következtethetünk arra, hogy Lukács tulajdonképpen egy határozott történelemléletpolitikai képet és állásfoglalást fedez fel a káfkai irodalomban, ámde valami olyasmit, amit ellen-történelemléletpolitikának nevezhetünk. Lukács retorikájából így nyilvánvalóvá válik, hogy történelemléletpolitikai esztétikájának szemüvegén keresztül olvasva Káfkát, ráakad az ördög legtehetségesebb ügyvédjére, a kérdés innentől csak az, Kafka valóban olvasható-e ebből a perspektívából, s ha igen, miként.

III. A KÍNAI FAL

Kafka 1917 tavaszán írja meg *A kínai fal építése* című, végül kötetben meg nem jelent paraboláját, mely egy végtelen építkezésről szól. Az elbeszélés története szerint a kínaiak egy történeti pillanatban utasítást kaptak: meg kell építeniük egy hatalmas falat. A küldetés mozgósította az egész népet: voltak, akik egyszerűen tömegesen, zászlók alatt mentek dolgozni; és persze voltak előljárók, nagy építők, akik többet tettek az építkezéshez, majd „általában kimerültek [...], elvesztették hitüket önmagukban, az építkezésben, a világban”. Hiszen a

fal lassan, végtelenül és nehézkes munkával készült; ráadásul az egyébként sem igazán célszerű „részepítkezés” módszerével. Az állam egy tudósa a Fal építését a Babel tornyához hasonlította, egy „Istennek tetsző” Babel tornyához, amely, mint látjuk, nem vertikálisan, hanem horizontálisan épül. Ráadásul a tudós „azt állította, hogy csak a nagy Fal teremt végre biztos alapokat az emberiség számára új Babel tornya építéséhez. Vagyis előbb a Fal, azután a torony.” E világtörténelmi küldetésben az sem akadályozta meg a kínaiakat, hogy egyfelől senki sem értette a részepítkezés munkamódszerének értelmét, így „marad a következtetés, hogy a vezetőség valami célszerűtlent akart”, és az sem, hogy sem a tervet adó vezetőket, sem pedig magát a császárt, az egész folyamat legfelsőbb irányítóját nem ismerte senki. Az építkezés értelmére vonatkozó kérdésfeltevések egy bizonyos pontig elfogadhatók, de nem tovább. Aki túl messzire kérdez, úgy jár, mint a folyó, amely, ha túlnyúlik önmagán és idejében nem nyugszik meg, „elveszíti körvonalait és alakját, futása lassul [...], árt a mezőknek, pedig még csak meg sem tarthatja sokáig e kiterjedt állapotát”. Sejthető, hogy a Fal nem fog megépülni, de ha megépülne, akkor sem lenne semmi értelme, ugyanis a veszedelmes szomszédos népek jó eséllyel nem is léteznek. Viszont mégis: az elbeszélő felfedezi, hogy a népek és egyéniségeik csak így tudnak élni; amint rákérdeznek az építés értelmetlenségére, rögtön a folyó sorsára jutnak és bele-szédülnek saját történelmükbe (Kafka 1978. 326–338).

Sejthető: tanulmányom e pontján amellet szeretnék érvelni, hogy *Kafka irodalmának egyik alapköve nem más, mint a történelem filozófiai értelmetlenségének határozott intuíciója*. Meglátásom szerint tehát – *horribile dictu* – Lukácsnak sok igaza van Kafka-interpretációjában, sőt, önkéntelenül megnyit egy olyan utat a szerző filozófiai értelmezésében, melyet érdemes az alábbiakban röviden körbejárunk. Ezt bizonyítandó nem egy konkrét műnek és nem is Kafka naplójának, feljegyzéseinek elemzésében szeretnék elmerülni, hanem irodalmának két lényeges tartalmi komponensét vizsgálom meg, melyek rámutatnak sajátos történelemfilozófiájára – pontosabban anti-történelemfilozófiájára. E két elemnek a helyes döntések kérdését és a végső találkozás problémáját tartom.

Kezdve előbbivel, úgy vélem, Kafka műveinek nyomasztó atmoszféráját az az egyszerű helyzet okozza, hogy *ezekben a világokban nem létezik jó döntés*.⁵ Ez nem azt jelenti, hogy *ne lennének* választások és irányok, sőt lényegében folyamatosan döntéskényszerbe kerülnek mind a regények, mind az elbeszélések karakterei. Ráadásul a narráció javarészét a morfondírozás, az érvek és ellenérvek racionális keresése, és ezáltal a főhősnek saját döntéséhez vezető „belső dialógusai” teszik ki. E választásaikban kifejezetten nagy szabadságot élveznek a szereplők, végül

⁵ Itt érdemes megjegyezni, hogy a döntések problémájának illetően kidolgozása egyértelmű Kleist-hatásról tanúskodik. Ez nem is véletlen, Kafka irodalmának nem egy pontján felfedezhető a német szerző nyoma, rajongásáról a *Kohlhaas* iránt pedig többször számot ad. Lásd pl. Kafka 1981. 249.

viszont, ha balra, ha jobbra tartanak, az út a bukásba vezet. Viszont újra fontos kiemelni, hogy önmagukban a döntéseknek mindig különböző, meghatározott következményei vannak, léteznek tehát alternatívák, amelyek más-más irányba térítenék a karaktert, viszont akármelyik „máshovába” is jut végül: mindegyik ugyanolyan rossz lesz. Kafka „hősei” valódi döntéseket meghozva kerülnek saját kilátástalan helyzetükbe, viszont a szerző mindig nyilvánvalóvá teszi számunkra, hogy a hibás döntés mindössze mint egy másik, szintén rossz döntés kvázi-alternatívája született meg. A kafkai karakterek tragédiája, hogy különböző, de egyenértékű poklok közül választhatnak, Kafkánál a győzelem is vereség.⁶

Ezzel pedig rögtön történelemfilozófiai kontextusba kerültünk. Ugyanis ha és amennyiben a világtörténelem valóban immanens értelemmel bíró folyamat, akkor fel kell tételezzük, hogy az ember szabad döntései közt van *jó*. Abban az esetben is, ha a Kafkára távolról sem jellemző determinizmusról van szó, hiszen itt nem egyszerűen léteznek jó döntések, hanem tulajdonképpen mindegyik az, mivel az ember cselekedetei nem tesznek mást, mint hogy beteljesítik az őket meghatározó történelmet. Ha viszont *minden döntés ugyanolyan rossz*, akkor az emberi szabadságnak – amelynek elbeszélése maga a világtörténelem (Kant 1980. 58; Taubes 2004. 10) – végül (látszólag) semmiféle értelme nincs. *A döntések nemléte tehát nem feltétlenül ellentétes a történelemfilozófiával, a „minden döntés éppoly rossz” elke viszont annál inkább*, így filozófiai értelemben a jelenben meghozandó emberi döntések lehetséges „jó” vagy „jobb” kimenetele az, ami a történelmi cselekvés formájának egyedül értelmet adhat. Egy alapvetően forradalmi logika alapján az emberi történelem akkor lehet értelmes, ha az elmúltra való visszaemlékezésünk felveti a megtörtént események és döntések ukrónikus „mi lett volna, ha?” kérdését és egy másik, tetszőleges válasszal olyan evilágot kapunk, amely jobb (vagy akár rosszabb), mint amelyben élünk. A történelem „itt és mostja” csak úgy képzelhető el értelmesként, ha a jövőre való emlékezésnek tétje lehet. „És a jövőre utaló emlékezés azt jelenti, hogy a múlt lehetőségeire való emlékezés nyitottá teszi a jelent, így állítódik bele az emlékezés a jövő perspektívájába” (Losoncz 2017. 177). Fel kell tenni, hogy a meg nem valósult lehetőség *lényegében* más következményeket indukált volna – ám ahogy jeleztem, ez a kafkai világban értelmetlen, hiszen bár alternatívák vannak, az ukrónikus kérdésfeltevés a végső lényegyet érintve felesleges lesz. Kafka bizonyos értelemben valóban ellehetetleníti a jelent, de mivel mégsem fordul semmiféle determinizmusba, és minden döntésnek (illetve az odáig vezető útnak is) mérhetetlen súlyt ad, így paradox módon mégis jelentőségteljessé teszi

⁶ Ennek híres példája, mikor *A kastély* egy pontján K. váratlanul túljár Klamm emberének eszén, sarokba szorítja az urakat, látszólag győzött, kezében a döntés és mégis rájön, hogy „semmi sem lehet értelmetlenebb, semmi sem lehet kétségbeejtőbb, mint ez a szabadság, ez a várakozás, ez a sérthetlenség” (Kafka 1979. 126–131).

azt. Másképp kell lennie, de mégsem lesz másképp – ez Kafka nyomasztó alap-gondolata.

A másik pont, a végső találkozás eleme sokkal egyszerűbben és nyilvánvalóbban adódik. Jól tudjuk, a klasszikus történelemfilozófiák értelmüket jellemzően a végből, a történelem transzcendenciájából nyerik, ugyanis a történelem „lényegére irányuló kérdés csak akkor lehet mértékre és állagra, ha az eszkaton felől hangzik el, mert az eszkatonban a történelem túllép határain, és a maga mivoltában válik láthatóvá” (Taubes 2004. 7). Ha például a tanulmányom számára oly fontos marxizmusra gondolunk, az osztálytársadalmak vége az, amely az Ország eljövételét, és így minden korábbi történelmi állomást megválthat, értelmessé és *okvashatóvá* tehet. Ez a végső pont, amely lényegét tekintve az általunk ismert történelemnek, az „osztályharcok történetének” vége (Marx–Engels 1949. 29), egyfajta beteljesülés, végső találkozás, történelmi eszkaton; olyan túlsordulás, melynek előzetes feltevése és bizonyítása a narratívába ágyazás elengedhetetlen feltétele. Bár a történelemfilozófiákat kutató 20. századi elemzők rengeteg dologban nem értenek egyet, azt alapvetően Löwith, Taubes, Bultmann vagy Marquard egyaránt elfogadja, hogy a felvilágosodás korában létrejött modern történelemfilozófiák minden esetben az eszkatológikus gondolat – folytonos, avagy nem folytonos – örökösei. A szekularizációs tézis (Löwith 1996. 40) történelmi elégségességének kétségbevonhatósága önmagában nem elég ahhoz, hogy elvesszük a nyilvánvaló analógiákat a klasszikus zsidó-keresztény megváltásban, illetve a történelemfilozófiai alapséma között.

Egyértelmű, hogy Kafkánál az eszkaton és az onnan érkező üzenet folyamatosan tematizálva van – akkor is, ha ez a hang büntet (*A per*) és akkor is, ha hív (*A kastély*) –, de mindig mint elérhetetlen van tétélezve: egy szobaként, ahová sosem léphetünk be. Ebből a szempontból az egyik paradigmaticus szöveg persze nem más, mint *A törvény kapujában*, amely a kiáradó fényben ülő és a hívás állapotában megöregedő, majd meghaló „vidékről jött ember” tragédiáját mutatja be; az emberét, aki nem tud szabadulni saját megváltása vágyától (hiszen az hívja őt), még sincs útja a célhoz. Kafka lényegében tétélezi az eszkatont, csak éppen nyilvánvalóvá teszi, hogy létmódunk nem más, mint az ebből való – mindenkortól mindenkorig tartó – kizártság. S mivel a filozófiailag elgondolt, értelmes történelem lényegénél fogva, *ab ovo* eszkatológikus és apokaliptikus, ennek következtében ez az elem is a történelemfilozófiák lényébe vág. A végső találkozás tagadása tökéletesen ellentétes a történelemben immanensen adott transzcendencia gondolatával. Azt még érdemes leszögezni, hogy Lukácsnál a végső találkozás gondolata kétségkívül összefügg egyéb találkozásainkkal, az ember és ember közti autentikus kapcsolattal is (Lukács 1975. 592–593). Márpedig Kafkánál ez a találkozás sem lehetséges: a köztem és közted közötti átléphetetlen tér drámája folyamatosan belengi a szövegek atmoszféráját.⁷

⁷ Kafkáról és a találkozások lehetetlenségéről lásd Czeglédi 2016.

Ahogy az előbbiekből kiderül, Kafka nem egyszerűen félreteszi az útból a történelem filozófiai értelmezésének központi problémáit, hanem tematizálja és középpontba helyezi azokat, majd bemutatja lehetetlenségüket. Ez persze már abban az állításomban benne rejlett, hogy Kafka a történelem értelmetlenségéről ad számot, hiszen az „értelem-nélkülinek is csak egy végső értelmet keresve tűnhet” (Löwith 1996. 42). Fontos kiemelni, hogy ez a szemlélet távolról sem valamiféle analitikus ítélet, hanem olyan egzisztenciális tapasztalat, mely létmegértésünk alapjaiból nő ki és arra is hat vissza. Azzal pedig, hogy Kafka mind a helyes döntésnek, mind a történelmi beteljesedésnek lehetetlenségét állítja, akként láttatja a történelem fenomenjét, mint ahogyan az pusztá fenomenként egyedül megjelenhet. A történelem és az általában vett lét – mondjuk így – melankolikus tapasztalata az, amely minden történelemfilozófiai konstrukción átlát – hiszen minden rendet bomlásával együtt tapasztal –, és amely a történelem értelmén kívül helyet foglalva, beleszédül a világtörténelem látványába. A mindent elrendezni kívánó történelemfilozófiák legveszélyesebb ellensége talán éppen az a *történelmi melankólia* (Földényi 2015. 217), mely képtelen máshogy tekinteni a történelemre, mint Benjamin „angyala”, aki – mint ismeretes – semmi egyebet nem lát a fejlődés viharában, mint egyetlen katasztrófát, illetve az azzal járó, az égisz növekvő romhalmazzal (Benjamin 1980b. 966).

IV. AZ ÉJJELI CSENGŐ HAMIS HÍVÁSA

Mind a lukácsi életútra, mind a lukácsi életműre igaz, hogy bennük bizonyos problémák és dilemmák folyamatosan új formát nyerve, de mégis vissza-visszatérve megisméltődnek és állandóvá válnak. Úgy vélem, a lukácsi *megélt gondolkodás* talán két legközpontibb problémája is ilyen: az *otthonosság-elmélet*, és ezzel kapcsolatosan az *autentikus lét egzisztenciális problémája*, illetve a *végső, radikális döntés gondolata*. Kijelenthető, ez a két elem kapcsolódik össze 1918-ban és 1919-ben, Lukács marxista fordulata során is, mely fordulat nem pusztán a filozófus életét, hanem épp annyira gondolkodását és életművét is alapvetően átformálja. Lukács a meghatározott történelmi pillanatban úgy látja, a fordulat az egyetlen módja annak, hogy az általa annyira keresett „egyedi megváltottságot és történelmi beteljesedést” (Hévízi 2007. 132) egyszerre tudja megvalósítani, ehhez pedig egy radikális döntés meghozatala vezet, egy ugrás, amely kivezet a döntés előtti aporetikus helyzetből. Innen már nem nehéz felfedezni, hogy mi is az alapvető ellentmondás Lukács és Kafka között. *Előbbi egész élete egy olyan radikális és helyes döntésbe vetett hiten alapul, mely megnyithatja előttünk az utat a történelemnek értelmet adó beteljesülés felé, Kafka irodalma pedig épp ezt a kettőt tagadja.*

A marxizmus volt ez idáig talán a modernitás utolsó nagy kísérlete arra, hogy szétszakítottóságát történetileg próbálja megváltani. Ezt a tényt Lukács is észrevette, éppen úgy, ahogy a benne rejlő megannyi etikai visszásságot is, s így ér

el ahhoz a kiúttalan kereszteződéshez 1918 és 1919 között, mely meghatározza életének következő 50 évét. Mind Lukács tanítványai, mind az ő tanítványaik sokat foglalkoztak azzal a kérdéssel, hogy vajon mi indokolhatta a filozófus akkori elköteleződését a marxizmus mellett (Kis 2004). Kis János szerint Lukács „a csúcson hatalmas intellektuális és erkölcsi erőfeszítéssel megfogalmazott a maga számára egy döntési problémát”, ez a döntés pedig jó eséllyel hibásnak bizonyult (Kis 2004. 665). A hazatalálni igyekvő fiatal Lukács szembekerült egy olyan helyzettel, ahol valóban jó döntés nem volt elképzelhető. Épp ennek az apóriának ad hangot a *Taktika és etika* ismert passzusában, ahol lényegében amellett érvel, hogy az adott helyzetben *tisztán etikailag* a vagy-vagy mindkét oldala épp annyira vállalhatatlan (Lukács 1971a). Nem nehéz itt észrevenni annak a Kierkegaard-nak a hatását, aki újra és újra felteszi kérdését: vajon létezhet-e olyan pillanat, mikor az egyes az általános-etikai fölé kerül. Mint ismeretes, a dán filozófus Ábrahám kapcsán próbálja bebizonyítani, hogy a vallásban, a hit szférájában létezik ilyen: mikor az általános-etikai és a logikai a maga abszurd és kilátástalan módján kerül szembe az egyénnel, akkor utóbbinak meg kell tennie a „hit végtelen ugrását”, egészen bele saját egzisztenciájába, saját autentikus létébe, akkor is, ha ennek a döntésnek következményei etikai értelemben tartathatatlanok (Kierkegaard 2014). Lukács döntése borzasztóan ingoványos talajon születik meg, és bár marxista maszkja későbbi életműve során egyre inkább valódi arcává válik (MacIntyre 2005), mégis egyértelmű, hogy hitéért gyakran meg kellett küzdenie – főleg a sztálini korban, mikor saját döntésének vált közvetve üldözöttjévé.

Ha valaki, hát Lukács nap mint nap tapasztalhatta, hogy bizonyos történeti pillanatokban *minden döntés rossz*, legalábbis az egykori radikális döntés, az egykori *ugrás* soha nem igazolható, hiszen a történelem maga nem fog befutni abba az Országba, amely végül ezt az utólagos legitimációt elvégezhetné. Viszont éppen Kierkegaard-tól tanulhatja Lukács azt is, hogy a hit mindig az abszurdban és mindig a kétségbeesés szorongató közelségében virágzik, az értelmetlenségből nő ki, de termésait csak kegyelmi pillanatokban mutathatja meg (Kierkegaard 1993). Lukács is úgy gondolhatta, hogy a kétségbeesés a halálos betegség, a legnagyobb veszély, ami leselkedhet ránk, ez ellen pedig egyedül a hittel lehet harcolni – a társadalmi-történeti valóság immanens értelmébe vetett hittel. A hite mögött, annak talajában rejtőző és a kapun kopogtató kétségbeesés, a föld összeszakadása és a tökéletesen elhibázott egzisztenciális döntés lehetősége okozta félelem – ez mind olyasmi, amivel Lukács szembetalálhatja magát Kafka irodalmában. Nehéz elképzelni a lukácsi életút ismeretében, hogy a filozófus ne érezhette volna úgy bizonyos pillanatokban, hogy *Kafkának volt igaza*. A prágai szerző ebben az esetben az a kétségbeejtő hang, amely nem egyszerűen arra mutat rá, hogy Lukács konkrét döntése hibás volt élete válaszáján, hanem ennél sokkal rosszabbat és egyben a filozófushoz sokkal közelebb állót mond: lényegében a másik döntés is épp olyan rossz lett volna.

Fehér M. Istvánnal egyetértve, én is úgy gondolom, nemcsak az a kérdés, hogy Lukács az 1910-es évek végén miért döntött a marxizmus mellett, hanem az is, hogy miért tartott ki a végsőkig. Hiszen első döntése maga cseppet sem volt ritka a polgári értelmiség köreiből, maradása annál inkább. Valóban nemcsak az az izgalmas, hogy vajon egy konferenciateremből valaki miért rohan ki, hanem épp annyira az is, hogyha tűz van és mindenki kiszalad, egyvalaki miért marad bent. Egyetérték Fehér M. ötletszerű felvetésével is: valószínűleg a maradás már az eredeti radikális döntésben benne volt (Fehér M. 2005. 14–16). Lukács döntése egy gesztus felvétele, amely gesztus természeténél fogva életre szól. A fiatal Lukács Kierkegaard-ról írja, de akár későbbi önmagáról is tehetné, hogy a becsületesség nem más, mint „élesen külön látni mindent [...] Abszolútumokat látni az életben, és nem sekély megalkuvásokat” (Lukács 1971b. 39). Lukács megvalósítja döntésével és „úgy maradásával” a gesztus abszolút és tiszta formáját, amely viszont a felszíni szilárdság és állandóság mögött végtelenül ködös és izgó-mozgó világot rejt magában: a kétségbeesés szele alulról fúj, és minden pillanatban lerombolhatja az egész házat. E szél pedig természeténél fogva süvít a karkai irodalomból. Lukács rálehet Kafka mondatainak mély igazságára és mégis viszolyoghat tőlük. A hit döntésében és mozgásának természetében rejlik ez a kettősség, melyben mindig ott dolgozik a félelem az *Egy falusi orvos* paradigmájától: „Becsaptak! Rászedtek! Egyszer hallgattam az éjjeli csengő hamis hívására – ez már örökre jóvátehetetlen.” (Kafka 1975. 149.)

Egyszóval, Kafka irodalmának filozófiai alapvetései nemcsak a lukácsi esztétikára, hanem éppen annyira az előbbtől elválaszthatatlan lukácsi életútra visszaolvasva is felmutatják azokat a bizonyos szakadékokat. A visszaolvasás tehát biografikusan is lehetséges, hiszen tudjuk, Lukács esetében élet és gondolkodás elválaszthatatlan (akár ellentmondásosságában elválaszthatatlan) egységet alkot, élethelyzete minden esetben meghatározza gondolkodását és *vice versa*. Tudvalevő, hogy a lukácsi gondolkodás mindig megélt gondolkodás, így a két-szintű (esztétikai és biográfiai) visszaolvasás szimultán módon tud lezajlani. Lukácsnak nemcsak esztétikája, hanem élete is történetfilozófiai megalapozottságú, innen érthető meg Kafkával való ambivalens viszonyának valódi, talán legmélyebb alapja.

V. AZ ELMESÉLHETŐ SZABADSÁGRÓL

Összefoglalva úgy gondolom, a kései Lukács ortodox marxista világnézetével és ezen alapuló esztétikájával valóban összeférhetetlenek Franz Kafka művészetének fundamentumai. Ez még nem jelenti azt, hogy a magyar filozófus „tisztán esztétikailag” ne ismerte volna el Kafkát, de mindez távolról sem egyenlő azzal, amit Illés László ír, miszerint „Lukács nem tagadta [...] Kafka ábrázoló-művészetének jogosultságát és érvényességét” (Illés 2006. 71). Sőt, lássuk be, ponto-

san „jogosultságát és érvényességét” tagadta, hiszen a kafkai irodalom alapvető elveit volt kénytelen művészetellenesnek nyilvánítani, ha nem akarta megcáfolni saját esztétikáját. Illés később azt is felveti, hogy mivel „az elidegenedésnek a Lukács által elismert legnagyobb művésze volt, számára akár a kritikai realizmus kiemelkedő képviselője is lehetett volna” (Illés 2006. 76). Meglátásom szerint Illés itt érti félre igazán a lukácsi rendszer értelmét és jellegét, hiszen egyfelől olyan rugalmasságot feltételez, amely nincs benne ebben a realizmuselméletben, másfelől nem látja meg azt az alapvető ellentétet, melyet tanulmányom igyekszik bebizonyítani. Éppen ezért úgy gondolom, Lukács „Kafka-ítéletét” csak és kizárólag akkor lehet kritizálni, ha esztétikájának legalapvetőbb állításait kérdőjelezzük meg. Amennyiben elfogadjuk „dogmáit”, igazat kell neki adnunk, ugyanis itteni ítélete abszolút koherens kései esztétikai gondolkodásának egészével. Ehhez tartozik, hogy Lukács alapvető megfigyeléseinek jó része – úgy vélem – ez esetben helytálló, egyedül értékítéletei és következtetései azok, amelyek elfogadhatatlannak tűnnek. Viszont ismétlem: ezek mind realizmus- és művészetfogalmának alapjain nyugodnak.

Ezért sem tartom erősnek azt az érvet, miszerint Lukács avantgárdtól való elzárkózásához hozzátartozik, hogy nem igazán jutottak el hozzá ezek az alkotások élethelyzete következtében (Szabó 2017. 158). Épp akkor tudjuk a helyén kezelni a Kafka-kritikát, ha látjuk Lukács – ez esetben – éles szemét és pontos kritikai érzékét; ezáltal pedig egyszerre látjuk a kafkai irodalom iránti erős vonzalmát és az elutasítást is. Ekkor észrevesszük a filozófus kritikájában meghúzódó ambivalenciát, és megérthetjük, hogyan és miért beszélhet szuperlatívuszokban egy olyan életműről, amelyet közben megpróbál kitessekélni a művészet birodalmából. Illésnek igaza van abban, hogy – ha elsőre nem is úgy tűnik – Kafka Lukács gondolkodásának középpontjában állhatott (Illés 2006. 71), azt pedig már én teszem hozzá mindehhez, hogy jó eséllyel a realizmus végző lukácsi felfogására is komoly hatása volt. Vajdával pedig újra csak egyet lehet érteni, mikor azt írja: „észre sem veszi, de szemben a belletrisztikával, giccsel stb. az avantgárdot a veszedelmes ellenségnek kijáró tisztelettel kezeli” (Vajda 2013. 92). A prágai szerző talán nem más, mint Lukács egyik legkomolyabb kritikusa, és mint ilyen muszáj, hogy igazán közel álljon hozzá; muszáj, hogy bizonyos értelemben ugyanazokra a kérdésekre adjon radikálisan eltérő válaszokat, amelyeket utóbbi is feltesz.⁸

Ezen túl, úgy vélem, bár fontos kiemelni a „premarxista” és a marxista Lukács közti cezurát, ugyanennyire fontos észrevenni azokat a motívumokat, amelyek a filozófus egész életművét végigkísérik, és tulajdonképpen folytonosságot mutatnak (de Man 2005. 90). Véleményem szerint éppen ilyen a lukácsi

⁸ Ez persze összefüggésbe hozható Lukács és Kafka közös szociokulturális talajával is. Két év eltéréssel születnek bele monarchiabeli zsidó családjukba, egy kor és egy hely gyermekeivé válva ezzel. Bővebben lásd Hernádi 1987.

művészetfilozófia alapmotívuma: az otthonosság-elmélet és annak teleologikus (tulajdonképpen eszkatológikus) értelmezése is. Ez köti össze *A regény elméletét* a kései esztétikával. Más a módszer, más a megjelenés, de maga a cél és az irányultság megegyezik. Az alapvetés itt is eszkatológikus és történetfilozófiai; éppen ebből következik, hogy Kafka jó eséllyel a korai esztétikán is éppúgy elbukott volna, mint a késein.

Lukács korai regényelmélete szerint a műfaj alapvető képlete egy paradoxon, miszerint „a regény objektivitása az a férfiasan érett belátás, hogy az értelem sosem képes teljesen áthatni a valóságot, viszont a valóság az értelem nélkül a lényegnélküliségbe hullna szét: mindez egy és ugyanazt jelenti” (Lukács 1975. 540). A regény hőse kísérletet tesz a transzcendentálisan már nem létező teljesség kalandok általi megteremtésére, és bár céljának megvalósítása – lét és lényeg, *Sein* és *Sollen* egygyé varázslása – nem lehetséges, kudarca ellenére mégis felmagasztosul, hiszen megmenekül az őt fenyegető radikális értelmetlenségtől, lényegtelenségtől és végleges otthontalanságtól. Lukács nyilvánvalóvá teszi, hogy ez a kísérlet, ez a nagy *Kell* – lett légyen bármilyen paradox – kötelessége az embernek. Ezért lesz az *elbeszélés*nek önmagában etikája a korai és kései Lukácsnál egyaránt, hiszen előbbi éppen erről a praxistról szól, ellentétben a *leírás*sal, amely – ahogy később fogalmaz – „az embereket [...] állapotokká változtatja át; a »csendélet« holt alkotórészeivé” (Lukács 1954. 123).⁹ Utóbbi így megsemmisíti az út „etikai önértékét” (Lukács 1975. 541), ezzel pedig a korábbi kellés tagadásába fordul át, ugyanis ahogy Fredric Jameson megemlíti, Lukácsnál az etika a totalitással, a totalitás pedig az előbbi értelemben leírt narrációval, mese-szövevéssel van szoros kapcsolatban (Jameson 2005. 60). A Regény etikája arról szól, hogy meg *kell* kísérelnünk a teljesség megvalósítását, meg *kell* kísérelnünk lényegi célunk elérését, különben a teljes értelmetlenség fenyeget. Itt pedig úgy vélem, nem másról van szó, mint saját *elmesélhetőségünk*, egészében lekerekíthetetlennek tűnő modern identitásunk megteremtésének Kell-jéről – éppen ugyanarról a Kell-ről, mint amelyik a klasszikus történetfilozófiák mögött is áll.

Miklós Tamás szerint a történelemfilozófia születésének ideje a „felvilágosodás felszabadította rémület órája” (Miklós 2011. 32), amikor a modernitás felismeri, hogy identitásának megmentése érdekében *muszáj* feltennie az emberi cselekedetek általános értelmének lehetőségét, méghozzá olyan meghatározott cél felé irányítva azokat, ahonnan visszaolvasva létrejöhet a nyugati identitást megmentő narratíva. A történelemfilozófia lényegében az a kényszerített feltevés, mellyel a modern ember posztulálja a Gondviselést a történelemben (Kant 1980. 75; Hegel 1979. 55), hogy ezzel megmentse saját léte egységes értelmét és jelentését. A regény „kétségbeesett kísérlet és hősiesség kudarc” – írja Lukács (1975. 514), ez a mondat pedig épp annyira lehetne a klasszikus történetfilozó-

⁹ Érdemes megjegyezni, hogy talán épp ez az a tanulmány, amely a legpontosabban ötvözi a korai és kései esztétika fundamentumait.

fiai tradíció meghatározása is. És hogy miért is annyira hősiess ez a próbálkozás? Elsősorban azért, mert szabadságunk, egész pontosan *lényegi szabadságunk* megőrzésére tesz kísérletet. Újra Miklós Tamást idézve,

Rousseau, Herder vagy Kant nem bírta elviselni a gondolatot, hogy a szabadság bennünk lakozó képessége üres lehetőség maradhat, ha nem hozza létre a szabadság világát, s hogy e szabad világ, mint végcél képe nélkül a hontalan szabadságok csak a barbárság sivatagának homokszemei (Miklós 2011. 42).

Tehát az egyén eszes voltából következő szabadsága, az embernek a többi létező közül való kiemelkedése, egyben az ebből következő központi szerepe a létezésben, amelyre mind a kora újkor, mind a felvilágosodás felhúzta házát, kérdésessé válik. Ugyanis amennyiben racionalitásunk, szabadságunk és ezek általi kiemelkedésünk lényegi terméke semmi egyéb, mint egy céltalan, katasztrófák övezte végtelen folyamat, melyet észszerűen igazolni nem sikerül, akkor – mi tagadás – az egész racionalista-emancipatorikus hagyomány értelme kerül veszélybe. Nos, a történetfilozófiák és a lukácsi értelemben vett Regény erre a jelenségre próbálnak válaszolni. *A történetfilozófia és a Regény kísérlete aktus, méghozzá etikai aktus. Tett és kötelesség.*

Sokan gondolták és gondolják, hogy az emberi lét korábban nem tapasztalható mértékű értelmetlensége és a modern individuum elmondhatatlansága talán éppen a *célok* eliminálásának folyamánya. A modernitás és az azzal kéz a kézben járó természettudományos paradigma egyik legnagyobb vívmánya a célok kiküszöbölése és a hatóokok egyeduralmi státuszának megteremtése volt. Ámde paradox módon, éppen ezzel együtt lépett fel egy korábban nem tapasztalt jelentőséggel bíró fejlődésgondolat, sőt a fejlődés fanatikus vágya, korlátlan akarata. Mindez elsősorban azért ellentmondásos, mert a fejlődés nyilvánvalóan nem képzelhető el meghatározó, a fejlődést motiváló, akár látens cél nélkül – így kijelenthetjük, hogy amint a célok kimentek az ajtón, már vissza is jöttek az ablakon. E folyamat *par excellence* példái a klasszikus történetfilozófiák is, melyek bár határozottan a felvilágosodás fenomenjai, mégis éppen a célok által meghatározott emberi létezés elméleteivel szolgálnak. Talán nem véletlen az sem, hogy a célok modernitásbéli első nagy rehabilitálója épp a modern teodicea kifundálója, Leibniz volt (1986. 323), Odo Marquard tézise szerint pedig a modern történetfilozófiák könnyen értelmezhetők a kimúló teodicea pótlékaiként (Marquard 2001. 112). A célok visszabújtatása ugyanis – ahogyan a teodicea mindig – egyértelműen abból az igényből táplálkozik, hogy a világban lévő rossznak és elsősorban *szenvedéseinknek* új keretet tudjunk adni – hogy narratívába tudjuk foglalni és jelentéssé tudjuk tenni azt, ami látszólag elmondhatatlan. A célok rehabilitálása mindig értelemadó gesztusként értelmezhető.

Már a fiatal Lukács is bizonyos tehát abban, hogy egyedül a *célok* visszabújtatása és az eszkaton felé törő perspektíva az egyetlen motívum, mely meg-

mentheti a modern ember elmesélhetőségét, ezáltal pedig saját létének, saját szabadságának, saját útjának és saját szenvedéseinek értelmét – avagy értelmének, *értelmezhetőségének* lehetőségét. A Regény „kétségbeesett kísérlet és hősiesség kudarc”, melynek mind szubsztanciája, mind motivációja, mind etikája meggyezik a történetfilozófiáéval. Nos, amikor Kafka – éppen regényeiben – a célelvűség, a teleologikus út és a célból érkező hívás szükségszerűségének és együttes lehetetlenségének *botrányáról*, tulajdonképpen a Regény botrányáról számol be, akkor úgy tűnik, ezzel együtt az emberi szabadság szükségszerűségének és lehetetlenségének botrányáról is beszél: a modern ember *lényegi, abszolút* szabadságának és ezáltal a világban elfoglalt központi helyzetének kétségbeejtő értelmetlenségéről. Az út és az avval együtt járó szenvedés értelmetlenné válik, hiszen a végcél és üzenete – tehát a hívás – lehetetlenné, abszurdá válik; aki pedig meghallja a hívást, könnyen úgy járhat, mint Kafka másik Ábrahámja (Kafka 1975. 334), avagy az említett falusi orvos. S hogy visszatérjünk a korábbiakra, Lukácsnál nyilvánvalóan nem „csak” az általános emberi szabadság elmondhatósága forog kockán, hanem épp annyira saját, személyes szabadságának jelentéssége is.

Mindez pedig végül szigorú esztétikai összefüggésbe kerül, hiszen – ahogy Hévízi Ottó fogalmaz – „*Lukács esztétikája* (a korai éppúgy, mint a késői) *teológiai alapkérdésű történelemfilozófia*”, sőt a kései esztétikát egyedül „éppen rejtett teológiai dilemmái teszik elevenné” (Hévízi 2007. 137–138). Lukács korai esztétikáját a pozitív történelemfilozófus Hegel, majd kései művészetfilozófiáját a szintén pozitív történelemfilozófus Marx hatására írja. Esztétikájában minden reménye fellelhető; reményei, melyeket a karkai irodalom elképesztő tartalmi-formai egységben bomlaszt szét.

VI. LEZÁRÁS HELYETT

Végül rövid utalást szeretnék tenni a felvetett probléma egyik nem elhanyagolható, de jelen tanulmány terjedelmi korlátai következtében itt részletesen nem tárgyalható vonatkozására, a liblicei Kafka-konferenciára. Az 1963-ban, Csehszlovákiában megrendezett konferencia hivatalosan Kafka ortodox marxista újratárgyalásának színtere volt, a „nem realista-e mégis Kafka?” kérdés feltevésének első lényeges pillanata, a karkai irodalom marxista rehabilitálásának kísérlete. A konferenciának – közvetve – fontos előzménye volt a lukácsi kritika, hiszen előbbi tarthatjuk az első valamirevaló ortodox marxista Kafka-értelmezésnek, ennek következtében a konferencia tudósai a lukácsi kérdésfeltevésekről az általa használt fogalmi apparátus nyelvén beszéltek, csakhogy mégis vele vitakoztak.

Liblice viszont nem annyira irodalmi, hanem sokkal inkább politikai vonatkozásai miatt lehet fontos számunkra. Kétségtelen, hogy a konferencia „rejtett vita

volt a sztálinista örökség felett” (Tuckerova 2012. 163), ennek következtében körülengte egy olyan ellenzékiiség, mely az „ottmaradt sztálinizmus” első igazán komoly, kulturális szintéren lezajló kritikájává avanszált. Ezzel pedig Kafka is rögtön szimbolikus térbe került, illetve egyfajta határvonalá vált, akinek megítélése megkülönböztette a keményvonalas marxistát az emberarcú szocializmus későbbi irányadóitól (Liehm 1975. 66). Ennek is következménye, hogy a konferenciát a ’68-ig előremutató csehszlovák reformfolyamatok egyik legelső pillanatának tarthatjuk, ugyanis Liblice szabadságának íze, majd az előbbi közvetlen következményeként értelmezhető fordítások és megjelenések odáig vezettek, hogy Kafka „szimbólumává vált a cseh intellektuális és művészi szabadság újjászületésének: az úgynevezett prágai tavasznak” (Bahr 1970. 16). Ezt pedig nemcsak a visszaemlékezők vallomásai és a problémáról szóló történeti művek, hanem épp annyira az akkori csehszlovák titkosszolgálatok jelentései is megerősítik (Tuckerova 2012. 178–179).

Liblice ebből a perspektívából annak bizonyítéka, hogy bizonyos történeti kontextusban egy, a történelem immanens értelmét tagadó irodalmi életmű hirtelen forradalmivá válhat, még hozzá épp azokkal szemben, akik forradalmiságának hiánya miatt vetették el. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy – többek közt – Kafka és Liblice hatására bizonyos emberek ki akartak menekülni a félelem világából, vissza akarták nyerni az irányítást saját életük fölött és meg akarták gyógyítani a halálosan beteg társadalmi berendezkedést. Nos, ez az, amit Lukács vélhetően sosem tudott volna megérteni, és amely felmutat egy, a Lukácsétól és egyáltalában véve a forradalmi narratívától eltérő politikai paradigmát is, mely szerint a jelen politikai cselekedeteinek talán az az igazi értelme, hogy minél inkább *gyengítsék* a történelem erejét és nem pedig, hogy erősítsék azt. A jelen cselekedetei talán egyedül abban segíthetnek, hogy velük megmentsük az embert attól a történelemtől, melybe vetett hitünk jóformán ellehetetlenült vagy talán mindig is lehetetlen volt.

Azt pedig ne feledjük, hogy a szabadság a maga partikularitásában is szabadság marad.

IRODALOM

- Bagi Zsolt 2013. A különösség mint a lokalitás kategóriája. In Pierre Rusch – Takács Ádám (szerk.) *Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából*. Budapest, Gondolat. 138–156.
- Bahr, Ehrhard 1970. Kafka and the Prague Spring. *Mosaic*. 3/4. 15–29.
- Benjamin, Walter 1980. A történelem fogalmáról. Ford. Bence György. In *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest, Magyar Helikon. 959–974.
- Czeplédi András 2016. A találkozás lehetősége és lehetetlensége. *Pannonhalmi Szemle*. 24/3. 66–72.
- Fehér M. István 2005. Lukács egzisztenciális döntése. *Világosság*. 46/9. 11–16.
- Földényi F. László 2015. *Melankólia*. Pozsony, Kalligram.

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1979. *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Ford. Szemere Samu. Budapest, Akadémiai.
- Heller Ágnes 1995. Az idős Lukács filozófiája. In *A Budapesti Iskola I.* Budapest, T-Twins Kiadó – Lukács Archívum. 414–432.
- Hernádi Miklós 1987. Otto – Franz – György. A művek családi hátteréről. *Világosság*. 28/7. 444–452.
- Hévízi Ottó 2007. Egy kriptoesztétika antinómiái. In *uő: Prózaibb változat. Idők, etikák, karakterek*. Pozsony, Kalligram. 111–138.
- Illés László 2006. Lukács György Kafkáról. *Ezredvég*. 57/12. 71–77.
- Jameson, Fredric 2005. Lukács György védelmében. Ford. Adorján István. In Kiséry András – Miklósi Zoltán (szerk.) *Vándorló elmélet. Angolszász írók Lukács Györgyről*. Budapest, Gond. 15–66.
- Kafka, Franz 1975. *Briefe 1902–1924*. Frankfurt/M, S. Fischer.
- Kafka, Franz 1978. *Elbeszélések*. Ford. Antal László – Eörsi István – Gáli József – Györffy Miklós – Szabó Ede – Tandori Dezső. Bukarest, Kriterion.
- Kafka, Franz 1979. *A kastély*. Ford. Rónay György. Budapest, Európa.
- Kafka, Franz 1981. *Naplók, levelek*. Ford. Antal László, Eörsi István, Tandori Dezső. Budapest, Európa.
- Kant, Immanuel 1980. Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből. Ford. Vidrányi Katalin. In *A vallás a puszta ész határain belül és más írások*. Budapest, Gondolat. 58–76.
- Kierkegaard, Søren 1993. *Halálos betegség*. Ford. Rác Péter. Budapest, Göncöl.
- Kierkegaard, Søren 2014. Félelem és reszketés. Ford. Soós Anita. In *Søren Kierkegaard művei*. 5. Pécs, Jelenkor. 83–187.
- Kis János 2004. Lukács György dilemmája. *Holmi*. 16/6. 636–667.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 1986. Monadológia. Ford. Endreffy Zoltán. In *Válogatott filozófiai írásai*. Budapest, Európa. 307–326.
- Liehm, Antonin J. 1975. Franz Kafka in Eastern Europe. *Telos*. 8/1. 53–83.
- Losonczi Alpár 2017. Emlékezés a jövőre. In Laczkó Sándor (szerk.) *Lábjegyzetek Platónhoz. Az emlékezet*. Szeged, Pro Philosophia Szegedi Alapítvány. 159–177.
- Löwith, Karl 1996. *Világtörténelem és üdvtörténet. A történelemfilozófia teológiai gyökerei*. Ford. Boros Gábor – Miklós Tamás. Budapest, Atlantisz.
- Lukács György 1954. Elbeszélés vagy leírás? *Híd*. 18/9. 423–428.
- Lukács György 1969a–b. *Az esztétikum sajátossága*. 1–2. kötet. Ford. Eörsi István. Budapest, Akadémiai.
- Lukács György 1971a. Taktika és etika. In Márkus György (szerk.) *Utam Marxhoz. I.* Budapest, Magvető. 187–197.
- Lukács György 1971b. Søren Kierkegaard és Regine Olsen. In Márkus György (szerk.) *Utam Marxhoz I.* Budapest, Magvető. 33–53.
- Lukács György 1975. A regény elmélete. In *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső. Budapest, Magvető. 477–593.
- Lukács György 1985. *A kritikai realizmus jelentősége ma*. Ford. Eörsi István. Budapest, Szépirodalmi.
- MacIntyre, Alasdair 2005. Marxista álarc és romantikus arc. Lukács Thomas Mannról. Ford. Tímár Andrea. In Kiséry András – Miklósi Zoltán (szerk.) *Vándorló elmélet. Angolszász írók Lukács Györgyről*. Budapest, Gond. 165–180.
- Man, Paul de 2005. A regény elmélete. Ford. Hárs György Péter. In Kiséry András – Miklósi Zoltán (szerk.) *Vándorló elmélet. Angolszász írók Lukács Györgyről*. Budapest, Gond. 90–100.
- Marquard, Odo 2001. *Az egyetemes történelem és más mesék*. Ford. Mesterházi Miklós – Miklós Tamás. Budapest, Atlantisz.

- Marx, Karl – Friedrich Engels 1949. *A kommunista kiáltvány*. Ford. Rudas László. Budapest, Szikra.
- Miklós Tamás 2011. *Hideg démon. Kísérletek a tudás domesztikálására*. Pozsony, Kalligram.
- Rockhill, Gabriel 2013. Lukács és a modernista doxa kritikája. In Pierre Rusch – Takács Ádám (szerk.) *Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából*. Budapest, Gondolat. 113–137.
- Szabó Tibor 2017. *Lukács György, az autonóm filozófus*. Budapest, Gondolat.
- Taubes, Jacob 2004. *Nyugati eszkatológia*. Ford. Mártonffy Marcell – Miklós Tamás. Budapest, Atlantisz.
- Tuckerova, Veronika 2012. *Reading Kafka in Prague. The Reception of Franz Kafka between the East and the West during the Cold War*. New York, Columbia University Press.
- Vajda Mihály 2013. Esztétikum – forradalom – esztétikum. In Pierre Rusch – Takács Ádám (szerk.) *Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából*. Budapest, Gondolat. 81–93.