

Király Odett

A MÁSIK SZÁJ

Csak áll és néz, szavak nélkül. A reggel
mindig így találja: kócosan, ébren.
Már nem számolja, mennyi óra telt el
azzal, hogy ő csak állt a sötétségben.
Az ablaküvegből szemébe látni:
az utcát bámulja, ehhez szokott.
Szemében rég kiégett rendőrlámpák,
végleg lekapcsolt villanyoszlopok.
A másik szájával fohászkodik
emlékei után és útnak indul
egy álomba, hogy árnyékot keressen
az éjszaka zilált halmazain túl.

LEGYEN

Ijjas Tamásnak

Legyen tojás a múlt, kötél a szív.
Csapódjon ki a testből a fehérje.
Kórházi reggeli. Pohár a tálcán.
Az ágy felett csengő, biztos elérje

Legyen nehéz fej, könnyű szájalom.
Legyen egy pont. Sírás az origóban.
Le van írva. Hogy minta kell. Belőle.
Legyen bizalma a köldökszinórban

Hévízi Ottó

KÍSÉRTETHISTÓRIÁK

Bolyongás Lukács „Regényelmélet”-ében*

„*ahol nincsenek istenek, kísértetek járnak*”
(Novalis)¹

1

A legkevesebb, amivel tartozom Önöknek, előadásom címének magyarázata. Előtte azonban hadd vegyem elejét egy esetleges félreértésnek. A kissé diabolikus cím – KÍSÉRTETHISTÓRIÁK – bizonyára alkalmas arra, hogy külsőleges eszközökkel keltsen érdeklődést (vagy ellenkezőleg, visszatetszést) a várható mondandó iránt. A címválasztásban azonban nem a hatásadás vezetett. Az indok prózaibb. Az ugyanis, hogy a regényben a valóság kísértetiesen van jelen, egy egyszerű következtetés, amelynek a premisszái éppen a fiatal Lukácstól származnak.

„Az idő csak a regényben van a formával együtt tételezve” (568.);² „csak... a regény veszi fel konstitutív elveinek sorába a valódi időt, a bergsoni »durée«-t” (567.), mondja Lukács. Továbbá az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-ról, a „regény formájának leginkább példaszzerű esetéről” (573.) kijelenti, hogy benne „az idő könyörtelenül létezővé vált” – „az idő múlása mint tartam”. (569.) Valamennyi idézet A REGÉNY ELMÉLETÉ-ből való. A regény tehát az idő műalkotásformája. Ez Lukács első premisszája.

A másodikat Lukács egy cikke rögzíti (MOLNÁR FERENC ANDORJÁRÓL), mely a REGÉNY-ELMÉLET után pár évvel született, 1918-ban, és szintén beszél az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-ról. „Flaubert regényében (Érzelmek iskolája) egy nemzedék legigazabb és legkomolyabb vágyai omlanak össze, legmélyebb és legjobban akart törekvéseit nyeli el minden nagyak és igaznak ősi ellensége: az empirikus valóság, amelynek kísérteties megjelenési formája itt az elmúlás, az elkopás, az idő folyása.” „Flaubert nem olyan »okos«, mint pesti tisztelői, hogy minden idealizmust póznak tudjon, ő, ellenkezőleg, azt leplezi le benne – hogy nem eléggé idealisztikus, hogy nem bír megküzdenni a valóság kísértetével, az idővel és annak elmúlásával.”³ (Kiemelések tőlem, H. O.) Ezen idézetek tanúsága szerint Lukácsnál az idő a valóság kísértetiesességének szinonimája.

A következtetés önként adódik. Ha Lukács szerint a regény az idő műalkotásformája, továbbá ha az idő ugyanakkor „a valóság kísértete” is, ebből szorosan következik, hogy a regény a valóság kísértetének műformája. Ez azonban még mit sem mond arról, hogy „a valóság kísértete” frázis hogyan értendő az idő szinonimájaként Lukácsnál: mint genitivus subiectivus vagy mint genitivus obiectivus. A valóságot kísérteti-e meg az idő, vagy fordítva: az időt kísérteti-e meg a valóság? S vajon miféle időnek volna dolga itt miféle valósággal? A fiatal Lukács ugyanis időből is, valóságból is (legalább) kettőt ismer.

Ismer „valódi időt” (a bergsoni *durée*-t), és ismer nem valódi időt, méghozzá két alakban: tud a tragédia időtlenségéről, és tud az eposz időfelettségéről. A valóságot szint-

* A pécsi egyetem Filozófiai Intézete doktoriskolájának Lukács György A REGÉNY ELMÉLETE című művéről rendezett konferenciáján 2006. szeptember 1-jén elhangzott előadás teljes szövege.

úgy kétféleképpen ismeri: empirikusként (a MŰVÉSZETFILOZÓFIA terminológiájával: „*élményvalóságként*”), illetve intelligibilis vagy metafizikai valóságként, „*időn túli, transzcendentális haza*”-ként (574.). A regény, többször olvashatjuk a műben, a „*transzcendentális hontalanság*” (567.), „*hajléktalanság*” (503.) műformája. Fehér Ferenc jegyzi meg mértékadó tanulmányában (A ROMANTIKUS ANTIKAPITALIZMUS VÁLASZÚTJÁN) a DOSZTOJEVSZKIJ-JEGYZETEK céduláiról, hogy bennük a „*valóság*” szó alig fordul elő kérdőjel nélkül.⁴ Melyik időről van hát szó a regényben Lukács szerint, kérdezem újra, és az a bizonyos idő vajon melyik valóságnak lesz megkísértője vagy megkísértettje?

Előadásom Lukács ekkori válaszútjait magából a REGÉNYELMÉLET-ből próbálja meg felvázolni és elemezni. Ehhez kérdésekből kezdenek ennyi elég is. Arra mindenképpen, hogy úgy lépjünk be a REGÉNYELMÉLET terébe, mint – mondjuk – egy kísértetkastélyba.

2

De nem feszítjük-e túl a kísértetmetaforát? Ehhez mindenekelőtt tudnunk kellene, mi-féle teoretikus építményben járunk. Ez persze köztudott: egy félbehagyott műben. Amely nem rom, mert nem *volt* sohasem egész. Hanem, mint az 1962-ben írt ELŐSZÓ-ból ismert: bevezetés a voltaképpen „*problémá*”-hoz, „*egy dosztojevszkiji világ kilátásához*”. (480.) Nem rom A REGÉNY ELMÉLETE, de nem is szerkezetkész építmény, mert nem mutatja fel magán az *egész* épületnek sem az anyagát, sem a jellegét. Lukács tervei szerint írása – anyagát (témáját) tekintve – nem esztétikai, hanem etikai műnek készült, jellegét (rendeltetését) tekintve pedig történelemfilozófiának. Ez maradéktalanul ki-világlik a DOSZTOJEVSZKIJ-JEGYZETEK-ből is. A REGÉNYELMÉLET-ből átlépni a hozzá tartozó DOSZTOJEVSZKIJ-JEGYZETEK terébe, ez olyan, mintha egy rokokó palota díszes előteréből nyíló ajtón át közvetlenül egy raktárnak szolgáló, irdatlan *hátsó* épületbe jutna az ember. Annyi, mint egy mívész regényteória hamvába holt reményéből átlépni egy erősen etikai hangoltságú történelemfilozófia beváltatlan ígéretébe. Az, hogy *történelemfilozófiailag* mi nem vált valóra ebből az impozáns tervből, tudható, főként Fehér említett írásából. A regényteóriát illető veszteségek, a meghiúsulás esztétikai-etikai motívumai ellenben még nem tisztáztak.

S vajon ha e különös épületkomplexum *egészére* próbálnánk meg figyelni? Lukács *esztétikát* kezd írni a regényről, holott benne „*metafizikai etika*”-ját és „*történelemfilozófia*”-ját akarja kifejezve látni.⁵ Első reccsenés. *Dosztojevszkijt* célba véve kezd el regényelméletet írni, holott őt már nem is regények írójának tartja, hanem „*eposzírónak*”.⁶ Második reccsenés. *Epikateóriát* kezd el írni (állandó tekintettel a „*mai vallásosság*” eposzköltőjére, Dosztojevszkijre, a „*lélek kozmoszá szélesítésének*”⁷ művésze), holott az epikáról leszögezi, hogy az: „*élet, immanencia, empiria*”, továbbá, hogy az epikában éppenséggel „*nem fordulhat elő*” olyasféle szubjektum, amely „*a transzcendentális szintézis hordozója*” lenne, és aki a „*saját határát a világ határává*” változtatná. (513.) Harmadik reccsenés. Egy olyan *esztéta* ír esztétikai művet itt, aki az esztétikum adta beteljesedésben ez idő tájt már hamis („*antikrisztusi, luciferikus*”)⁸ megváltásígéretet lát. Negyedik reccsenés. Ez az *esztéta* a regényben „*a teljes bűnösség korszakának formája*”-t (593.) látja, holott az állítólag korszakos bűnben fogant műfaj legtípikusabb esetét, az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-t éppenséggel „*egy igazi életteljesség gazdag és lekerekített beteljesültségévé*” (572.) látja emelkedni. Recsegés-ropogás mindenfelé.

Egyelőre meghagyom metaforikus jogaikban a kísérteteket.

Mi kísérthet a REGÉNYELMÉLET épülettorzójában, hogy kérdésektől visszhangzik az egész ház? Lukács 1962-ben így emlékezik a mű születésére: „*Eredetileg dialógusláncolatnak indult: fiatal emberek egy csoportja visszavonul környezetük háborús pszichózisa elől, olyasféléképpen, ahogy a Dekameron novellamesélői a pestisjárvány elől.*” (479.) A „Mi kísért itt?” kérdésre talán a genealógiában érdemes keresni a választ. Abban, hogy a REGÉNYELMÉLET egy dialógussorozat tervéből nőtt ki. Ez a terv maradt megíratlan a műben, mondhatni: ez nem vált benne valóra. Kísértetre vadászva, azaz egy valótlanságra kárhoztatott lény után kutatva a REGÉNYELMÉLET-ben keresve sem találhatunk alkalmasabb jelöltet az eltemetett dialógustervnél.

Hipotézisem szerint a REGÉNYELMÉLET dilemmáktól mélyen megosztott mű, olyannyira, hogy nézetrendszerében inkább hasonlít egy eldöntetlen kimenetelű dialógusra, mintsem egy traktátusra.

A latens és aporetikus dialógus hipotézisének igazolásához természetesen mind a szövegen belülről, mind művön kívülről, mind pedig az értelmező irodalomból erős érvek szükségeltetnek. Kezdjük a két utóbbival, a dialógusláncolatra utalva már amúgy is elkezdtem a bizonyítást. Lukácsnál a dialógusok terve nem új, és nem is a REGÉNYELMÉLET-tel fog sírba szállni. A dialógusműfaj története Lukácsnál a Sterne-dialógussal (BESZÉLGETÉS LAURENCE STERNE-FŐL) kezdődik az esszékorszakban, majd folytatódik annak lezárulásakor, 1911-ben A LELKI SZEGÉNYSÉGRŐL című írással. 1911 végén Lukács már egy „etikai-vallásos” dialógussorozat tervét vázolja fel Franz Bleinek.⁹ Ebből az évből fennmaradt egy dialógusvázlata is, címe: A HIERARCHIÁRÓL, AVAGY A MÉRTÉKRŐL ÉS HATÁRRÓL. 1913 őszén megszületik AZ ÍTÉLKEZÉS című dialógus, amely félbeszakadt, de fennmaradt a folytatás rá egy évvel készült vázlata. Ezt még két dialógus terve követi az 1915-ös REGÉNYELMÉLET-ig, címük A SORSRÓL, illetve A MŰRŐL ÉS A VALÓSÁGRÓL.¹⁰ Lukács visszaemlékezése a dialógusláncolatra tehát pontos. Az utolsó dialógustervről, melynél Lukács ezt a formát akarta volna választani, Balázs tudósít 1916 májusából. A „*tervezett dialógus*”, írja Balázs, az abból fakadó következtetésekről szöveg volt, hogy – idézi Lukácsot – „*a jehovaiikus világ értelmetlen és véletlen*”.¹¹

A dialogicitás előtérbe kerülése az 1910-es évek első felében nyilvánvalóan mélyen összefügg Lukács egzisztenciális és szellemi válságával, amelyet maga jellemez úgy, mint egyfajta küszöbönálló „*áttörést a vallásiba*”.¹² Lukács 1911 és 1916 közötti időszakának éppen ezzel az „áttöréssel” folytatott gyötrelmes gondolati küzdelem adja meg az alapjellegét. E benső harcnak legkésőbb 1914-re súlyos filozófiai konzekvenciái lesznek, amelyek kihatnak a következő évben született REGÉNYELMÉLET-re is. Lukács szerint ez utóbbi, mint utaltam rá, felölelné metafizikai etikája és történelemfilozófiája nagy részét.¹³ Nos, legkésőbb 1914 nyaratól Lukács számára a metafizika nem belátás (tudás), hanem döntés és választás kérdése. A rendszerek végső alapjukra nézve relatívak, ezzel viszont nyilvánvaló, írja 1914 júniusában Gustav Radbruchnak, „*a metafizikai döntés abszolút szükségszerűsége*”¹⁴ is.

Mindebből következik, hogy a metafizikai döntéshelyzet, a kísértést kifejező dialogicitás nem marginális, hanem éppenséggel (latensen) meghatározó formakontextusa ennek az időszaknak, függetlenül attól, hogy Lukács csak egyetlen dialógusát írja meg (fejezi be) ama hat terv és vázlat közül, amelynek nyoma van. Ahhoz, hogy egyáltalán kísértetekről essék szó a REGÉNYELMÉLET-ben, és azoknak históriájuk legyen, előbb lehetségeseknek kell lenniük; ezt igazoltuk az imént. Kísértetek márpedig lehetnek.

Az érvek eddig a művön kívülről szóltak. Csakhogy akadt éles hallású kritikus, aki jó negyven éve bolyongott már egyszer úgy Lukács REGÉNYELMÉLET-ének labirintusmondatai között, hogy kénytelen volt felfigyelni a művön belül is bizonyos disszonáns zörejekre. Paul de Manra gondolok. Ő tisztelője, de korántsem apologétája a műnek. „A regény elméletének *csaknem föltétlen elfogadása*”, írja epésen Harry Levin magasztaló frázisaira célozva, „*megalapozatlannak tűnik*”.¹⁵ Paul de Man 1965-ös írásából két kritikai észrevételt idézek fel.

Az első a regény történeti megragadásának *ambivalens* filozófiai pozíciójára vonatkozik. Szerinte Lukács művében „*mintegy maga a Regény mondja el nekünk önnön fejlődésének történetét*”, miként Hegel FENOMENOLÓGIÁ-jában a Szellem teszi ugyanezt. De van egy döntő különbség: „*miután Hegel Szelleme eljutott önmaga létezésének teljes megértéséhez, elvitathatatlan autoritásra formálhat igényt; ezt a pontot azonban Lukács Regény-tudata saját bevallása szerint sosem érheti el. Saját esetlegességének foglyaként, sőt ezen esetlegesség kifejeződéseként a regénytudat pusztá jelenség marad*”.¹⁶ A filozófiai pozíció ambivalens: egyszerre van innen és túl a regényen. Ez ama reccsenés meghallása, hogy a regényelmélet fő értékelő nézőpontjává hol a dosztojevskiji „eposzt” teszi meg Lukács, amely szerinte már nem is regény, hol pedig, mondjuk, az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-t, amelyet viszont nagyon is annak tart.

A második észrevétel az ironia és az időbeli organikuság *ellentmondásos* viszonyát illeti. De Man leszögezi: „*Lukács eredetisége az ironia strukturális kategóriaként való használatában rejlik*”.¹⁷ A mű első része végén tárgyalt ironiafejezet, az ironiában rejlő fogalmiság és megszakítottág igazi hermeneutikai távlatot ígér Paul de Man szerint, csak hogy Lukács elemzése, jegyzi meg csalódottan, „*más irányba halad*”. Olyannyira, hogy „*az esszé második része éles kritikai elutasítása a hermeneutikai nyelvelmélettel társítható bensőségességnek*”.¹⁸ E második részben ugyanis Lukácsnál jön Flaubert s vele együtt a természeti folytonosságú idő élménye, a durée, ezzel pedig vége az ironiának. „*Az igazi időélmény szintjén az ironikus megszakítottágok eltűnnek, és magának az időnek a kezelése Flaubert-nél nem ironikus többé*”.¹⁹ De Man ebből levonja a következtetést: „*Úgy tűnik, hogy az organicizmus, amit Lukács kiküszöböl, amikor a regény irányító szerkezeti princípiumává az ironiát teszi meg, az idő álruhájában itt újból színre lép*”.²⁰ (Megjegyzem közbevetőleg: megítélésem szerint Paul de Man itt téved. Nem az objektivista „organicizmus” ölti fel váratlanul, úgymond, az „*idő álruháját*” a REGÉNYELMÉLET második részében, szemben az ettől mentes ironiával. Hiszen – igazolni fogom – az ironia úgyszintén az idő egyik „álruhája”. Ennélfogva az idő az, amely kettős alakban, kettős valóságkonstitúcióként jelenik meg a REGÉNYELMÉLET-ben.)

Immár a művön belül járunk, a mű legbensőbb kérdéseinél. Paul de Man felfigyelt a REGÉNYELMÉLET legkisértetiesebb vonására, melyet *divergenciának* vélt Lukács Flaubert-értelmezése és írónafelfogása, vagyis a regényteória típuspéldája és kulcsfogalma között. Ezt a kettősséget én másnak tudom be, nem sajnálatos irányváltásnak. Egy latens filozófiai *dialógus* kettős hangzatát vélem hallani benne. A zajok és zörejek mint-ha a kastély két átellenes szárnyában keletkeznének.

5

Egy filozófiai dialógus mindig eltérő *platformokon* nyugszik. A REGÉNYELMÉLET kettős platformját a regény pozitívására mint a műforma „értékmegvalósulásának”, igenlésének²¹ lehetőségfeltételére adott kétféle válasz mutatja meg a legvilágosabban. Az egyszerűség és a jobb követhetőség kedvéért úgy hivatkozom ezekre az alapállásokra, hogy (1) durée-platform és (2) iróniaplatform.

A durée-platform szerint a regény pozitívítása a valódi idő (múlás, tartam) mint paradox életteljesség ábrázolásában rejlik. Lukács szerint ez az életteljesség tűnik ki az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-ból, „a regény formájának leginkább példaszerű eseté”-ből. (573.) A kitüntetettséget Lukács így indokolja: „a tizenkilencedik századnak ez a regényforma minden problematikája szempontjából legtipikusabb regénye, anyagának semmitől sem enyhített vigasztalansága folytán mégis az egyetlen, amely elérte az igazi epikus objektivitást és ezáltal egy megvalósított forma pozitívítását és igenlő energiáját”. (570.) A regényforma pozitívítása egy paradoxonra épül: „az idő az élet teljessége, még ha az idő teljessége az élet – vele az idő – önfelszámolása is”. Ez a teljesség (akár az időé, akár az életé) Flaubert művében mindig lehetségesnek ígérkezik, és mindig lehetetlennek bizonyul: „eszme és a valóság legnagyobb diszkrépanciája az idő: az idő múlása mint tartam”. (567.) A paradoxonban a folyvást önmagát ígérő-megvonó élet és a „tehetetlen-folytonos időmúlás” (567.) közös pontja: a mérhetetlen szenvedéltelenség teremt analógiát. Éppen az embert felülmúló erejük és közönyük hasonlósága feletti reflexió teszi lehetővé a regényforma pozitívítását: „A kudarc így – különös és melankolikus paradoxonként – az érték mozzanata; az élet által megtagadott dolgok elgondolása és átélése, forrás, amelyből mintha az élet teljessége áradna. Az értelem mindennemű beteljesedésének teljes hiánya van megformálva, ám a megformálás egy igazi életteljesség gazdag és lekerekített beteljesültségévé emelkedik.” (571.)

E platform szerint tehát a regény, a „könyörtelenül létezővé vált” és minden eszményit elsodró idő ábrázolása, az értelem ígéretének és fellelése örök kudarcának formája. Olyan korok műformája Lukács szerint, amelyek nem részesülhetnek az életértelem valóságossá vált, *in re* egységének „naiv–boldog élményében”. Helyette az emlékezés és a remény reflexiói lesznek azok a „tetteket ébresztő és tettekből eredt időélmények” (569–570.), amelyek a valóságot *ante rem* és *post rem* egységgé teszik, és ily módon ébren tartják „az értelem megragadásának teremtő érzését”. (570.) Rezignáció és reflexió egysége tehát a regényvalóság, hiszen: „minden történés értelmetlen, törekeny és gyászos, de mindig remény vagy emlék sugározza be”. (571.) A durée-platformon a regény pozitívításáról a rezignált bölcsesség mondja ki az utolsó szót.

Ellentétben a másik platformmal, az iróniáival, amely egészen más „utolsó szót” mond ki a regényről. Ez inkább „utolsó ítéletre” emlékeztet, és éppen a rezignált bölcsesség fölött ítélt.

6

*Az iróniaplatform szerint a regény pozitívítása az iróniában mint áldozathozatalban érhető tetten. Az irónia Lukácsnál mindenekelőtt kettősséget jelent: „kettős látás”-t (543.) és „kettős” etikát (537.), a szubjektum „meghasadását” (529.) és a regényíró megkettőződött „naivitását” (538.). Az író önnön lényegük hiábavaló keresőivé teszi hőseit, démonikus „megszállottak”-ként ítéli kudarcra őket. A kifejezés nem pejoratív Lukácsnál: egyik ekkori jegyzetfüzete szerint a „megszállott-lét” a „tragikus előfeltétele” (*Voraussetzung des**

Tragischen).²² Az író arra „kényszeríti magát”, írja Lukács, hogy „a világra vonatkozó felismerését önmagára is alkalmazza” (530.), azaz a saját rezignált bölcsességét is hiábavalónak látta: azt, hogy szubjektuma végső soron nem teremtő, hanem „pusztán befogadó” (530.). Lukács így fogalmaz: „ez a belátás és iróniája egyképp fordul hősei ellen, akik költőileg szükségszerű ifjontságukban tönkremennek e hit [a hazatalálás-hit – H. O.] valóra váltása közben, és saját bölcsessége ellen, amely belátni kényszerül e harc hiábavalóságát és a valóság végérvényes győzelmét”. (538., kiemelés tőlem, H. O.) A regényíró azért mond ítéletet „megszállott” hősei s egyben önnön „bölcs” fölénye fölött, hogy áldozathozatalával a démonikus jelen semmisségének ábrázolásán keresztül régi és új istenekről beszéljen: „az irónia... – maga is démonian – a szubjektumban rejlő demont mint metasubjektív lényegiséget fogja fel, és ily módon, sejtve és kimondatlanul, elmúlt és eljövendő istenekről szól, amikor a lényeg nélküli és üres valóságban tévelygő lelkek kalandjait beszéli el”. (544.)

A lukácsi irónia, akárcsak Kierkegaard-é, az áldozathozatal platformja, és nála is a történelem fordulópontjaihoz kötődik. Hiszen, fogalmaz Kierkegaard, „a meghaladott valóság azzal mutatkozik jogosultnak, hogy áldozatot követel, az új azzal, hogy áldozatot hoz”.²³ A tragikus hőshöz hasonlóan az „ironikus is áldozat, melyet a világfejlődés követel”, szögezi le Kierkegaard.²⁴ Az ironikust Lukács is ennek tekinti. Olyannak, aki úgy vész el kora számára, úgy szegül szembe vele, hogy mindeközben – idézem ismét Kierkegaard-t – „rámutat valami eljövendőre, de nem tudja, mi is az”.²⁵ Lukács szerint a regény formája „beszédes gesztussal mutat rá a szükségképp meghozott áldozatra, a mindörökre elvesztett paradicsomra, amelyet kerestek, nem találtak meg, amelynek hiábavaló keresése és rezignált feladása kerekítette le a formát”. (538.) A regény pozitivitása ebből a formateremtő áldozathozatalból ered. Az iróniát „a végigvitt szubjektivitás önmegszüntetésének” tartja Lukács, ezt az önmegszüntetést pedig az isten nélküli korokban elérhető „legmagasabb rendű szabadság”-nak. (544.) Ez az irónia adta szabadság ugyanis nem az immanenciára, hanem a transzcendenciára irányul: „docta ignorantia az értelemmel szemben” (542.); sőt, mi több: „a megváltásra való konstitutív vonatkozás”, „előzetes konstitutív vonatkozás a végérvényes transzcendens létre”. (543.)

Összefoglalva: az iróniaplatform szerint a regény a hősekben a démonokká vált istenségek hatalmát, útra hívó és lelket próbáló kísértését mutatja be. Ezzel azonban mindenekelőtt az isten nélküli világkorszak határát, a világtörténelmi fordulópont közelségét teszi láthatóvá. A korszakhatár felvillantása úgy adja értésre a jelen kor ínségét, az adott világ transzcendálásának kényszerét, hogy belülről teljesen vigasztalanak mutatja be, a teljes bűnösség korának. A regény formája, az irónia ezért jelent az író oldaláról áldozathozatalt. Hőseinek démonok keltette „megszállottságát” kudarcra ítéli az idővel szemben, miközben saját bölcsességét – tudós tudatlansággal – úgy leplezi le, hogy nem tudja átadni magát egy másik lét, „a transzcendens lét” hitének. A regény ezzel az áldozathozatallal nem a jelenkor istennélküliségét tanúsítja, hanem éppenséggel isteninségét. Az „irónia a regény objektivitása” (542.), írja Lukács, minthogy a regényhős megszállottan vágyódó szubjektivitását és az író bölcsen belátó szubjektivitását egyaránt behatárolja és felülmúlja. Az irónia lemondást jelent ugyan az eszménységről, sőt az értelemről is, mégis, ez a docta ignorantia az egyetlen lehetséges szabad tanúságtétel „a megváltásra való konstitutív vonatkozás” mellett. E transzcendenciahit szólal meg Lukács definíciójában: „a költő iróniája az isten nélküli korok negatív misztikája”. (542.)

Ez volna tehát a két platform, a durée és az ironia platformja. Mint látható, az előbbi *monolit*, az utóbbi *duális* platform. Az első a Bölcsé, a második a Megszállott és a Mártír összeolvasztásáé.

Ebből jól látszik, hogy a REGÉNYELMÉLET 1915-ben hogyan írja tovább a pántragizmus szellemi pozícióján túllépő, két évvel korábbi Lukács-tanulmányt, A „ROMÁNC” ESZTÉTIKÁJÁ-t. A románcét, amelynek „*nagy stílusparadoxona: a földi értelemben irracionális, ám transzcendensen szükségszerű összeütközése és egysége, az istenközelség és életközelség egybekapcsolásának problémája*”.²⁶ Ennek megoldására, azaz a románc hőseire nézve Lukács négy típust különít el: a megszállottat, a bölcsét, a mártírt (más szóval: a „*vallásos hőst*”), valamint a megváltó asszonyt. Ha az utóbbi típust, a Jóság emberét kiemeljük a többi közül, és fenntartjuk a dosztojevszkiji *eposzvilág* jellegzetes hőségét, a többi figurából könnyen megkapjuk a lukácsi *regényvilág* transzcendentális topográfiájának két fő tájékozódási irányát. A transzgresszus két irányát: vagy *föle emelkedni* az adott világnak (ez a Bölcs útja), vagy *túlkerülni* rajta (ez a Megszállott és Mártír közös útja). Mindamellett ennek a teoretikus elrendezésnek az értelme még nem vehető ki.

Különösen azért nem, mert A „ROMÁNC” ESZTÉTIKÁJA ÉS A REGÉNY ELMÉLETE viszonyában van egy meglepő fejlemény. A *rezignáció fölötti (ön)ítélet* kérdésére gondolok. Ezt a REGÉNYELMÉLET, mint láttuk az imént, az ironia (áldozathozatali) platformja részének tekinti, ott fordul a regényíró belátása produktív módon „*saját bölcsessége ellen*”. (538.) Azt várnánk, hogy a két évvel korábbi ROMÁNC-tanulmány is így tesz, és a motívum a Mártírnál, a „*vallásos hősnél*” merül fel. Nem ezt látjuk. Ott ugyanis Lukács még a bölcs ember sajátjává tette a rezignáció fölötti ítéletet, a tudásról való lemondás önitéletét, sőt a Bölcsét közel vitte a Megszállotthoz is: „*A bölcs lelke ugyanazokból az alkotórészekből épül föl, mint a megszállotté, csak az alkotórészek erőviszonya, a lélek struktúrája más a bölcsben. A bölcs átlátja a világ irracionálisát és valamennyi szenvedély értelmetlenségét, átlátja azt, amit a hős adotként elfogad, és amitől vereséget szenved, ugyanakkor átlátja azonban e felismerésének gyengeségét és relatív voltát is, és e végső rezignáció, e végső lemondás mindenről, szerencséről, életről és tudásról, erővé és hatalommá lesz.*”²⁷ Ezzel szemben – tehát a Bölcs, az utolsó görög „*embertípus*” és „*paradigmatikus életformálás*” (498.) megdicsőítése helyett – a REGÉNYELMÉLET nyitánya már az ismert biblikus igével helyezi történetfilozófiai keretbe a regény esztétikáját: „*Valóban bolondságot a görögöknek! Kant csillagos égboltja imáron a tiszta megismerés sötét éjszakájában ragyog, és nincs magányos vándor – mert az új világban embernek lenni annyit tesz, mint magányosnak lenni –, akinek megvilágítaná az ösvényt.*” (499.)

Hagyatkozunk tehát egyelőre a szemünk helyett a fülünkre. A REGÉNYELMÉLET sötétjében két teoretikus hangzat kísérti a mű mélyére tévedt értelmezőt. Hogy némi reményem legyen kakofóniájuk elől kimenteni ezt az előadást, és eljuttatni az áhított befejezéshez, előszámálom a kivezető út három (mesei) kérdését. Egy: Mennyiben állnak szemben a platformok? Kettő: Mitől válik *aporetikussá* azok szembenállása? Bízom abban, hogy e két kérdés alapján végül kiderül, miféle *dilemma* uralja Lukács REGÉNYELMÉLET-ét. A dilemma tisztázása, remélem, végül elvezet a harmadik, utolsó kérdéshez: Miféle *kísértethistóriák* foglalatja a mű?

Első kérdés: mikre vonatkozóan áll szemben egymással a *durée* és az irónia platformja, túl a regény pozitivitásának eltérő meghatározásán?

A szembenállás első színtere az *idő*. Erre van egy roppant egyszerű, szövegszerű bizonyíték. Az irónia platformján feltűnik a Cusanustól ismert kifejezés, a *docta ignorantia*, a tudós tudatlanság. Nos, a REGÉNYELMÉLET-et előlegező dialógusvázlatok egyike ezt a megállapítást tartalmazza: „*az etikai docta ignorantia-ban nincs durée – lényegátélés*”.²⁸ A *durée*-platform a múltás időkontinuumával (tartammal) számol, szemben az iróniáéval, amely a megváltó „*nagy pillanatból*”, a „*lényegátélés*” adta idődiszkrétumból indul ki. Az ÉRZELMEK ISKOLÁJÁ-t, emlékezhetünk, úgy méltatja Lukács, hogy benne az időnek csak *ante rem* és *post rem* egysége van meg: a remény és az emlékezés élményében. Az iróniának ellenben, mint Lukács mondja, „*konstitutív viszonya*” van a transzcendens léthez, a megváltáshoz: nem pusztán jövőre irányuló reflexió, hanem a jövőendő lét valóságos előlegezése az áldozat pillanatában.

Az időszemléleti szembenálláshoz tartozik egy látszólag más természetű kérdés is. A *durée*-platform regényírója Flaubert, az iróniaplatfornak viszont nincs efféle író-reprezentánsa. Ez nem véletlen: az irónia konstrukció inkább, mintsem deskripció; inkább *határvonal* a flaubert-i dezillúziós regény és a dosztojevszkiji új eposz között, mintsem *kiterjedt* terep a regényvilágok között. E határvonalhoz a legközelebb – a *durée* oldalán – Tolsztoj áll, aki ugyanakkor elmarasztaló ítéletet kap Lukácstól: „*tisztán művészi Tolsztoj regényei a dezillúziós romantika túlfokozott típusai, a flaubert-i forma barokkja*”. (592.) Az ok, ami érdekes itt; ezt ugyanis Lukács a tolsztoji időszemlélet ellentmondásosságában jelöli meg. Mondván: Tolsztojnál a konvenció „*időtlen*”-ségét és a természet „*örök ritmus*”-át olykor megtörik ugyan a „*nagy pillanatok*” (Lukács egy bekezdésen belül ötször is használja e frázist), ám ezek a „*lényegátélések*” már csak a halál, a haldoklás pillanatai, és meg is maradnak azoknak. Így Lukács szerint a három tolsztoji időfogalom egyike „*sem fejez ki valódi tartamot, valóságos időt – a regény életele-mét*”. (592.)

A pillanat azonban nemcsak „*lényegátélés*”-ként, azaz *drámai* változatban ellentéte a *durée*-nek, hanem *lírai* változatában, „*hangulat*”-ként is. Lukács az előbbitől éppúgy elválasztja a valódi időt – és így a regényt –, mint az utóbbitól. A véget és kezdetet az ugrásszerűben, „*nagy pillanatban*” összekötő *pántragizmus* éppúgy ellentéte a tartamnak, mint „*a folyton változó hangulatok szüntelen egymásutánja*”-nak *pánpoétizmusa*, az esztétikai kultúra, amelyet egyesenes így nevez meg Lukács: a „*pillanatokhoz tapadt kultúra*”.²⁹ Lukácsnál a tragédia egyetlen térdimenzióban rántja össze a múlt, jelen és jövő időtömbjeit, hiszen csak egy kiterjedést enged meg nekik: a „*nagy pillanat*” magasságát. A líra fordítva stilizál: a lélek múló hangulatában oldja fel a világ minden tárgyiságát és állandóságát, ezzel idővonallá teszi a teret. A *durée* éppen azért egyedülálló minőség, mert sem az idődimenziókat nem engedi kivonni a térből, sem a térbelieket az időből: kettejük képződményét, a jelenvalóságot *szakadatlanul fennálló-nak* mutatja.

Ám ha a jelenvalóság valóban „*a teljes bűnösség kora*”, a szakadatlan fennállását ki-mondó bölcsesség *kísértetiesen* úgy hangzik, mint ami ezt a bűnösséget és ítéletet véglegesíti. Ezzel elértünk a *durée*- és az iróniaplatforn közti szembenállás második színteréhez.

A *durée* és az irónia szembenállásának második köre a *valóságra* vonatkozik. Minden további nélkül nyilvánvaló, hogy az iróniaplatform valóságfogalma *utópikus* – „*negatív misztikájá*”-nak, ahogy Lukács mondja, „*konstitutív viszonya*” van a megváltáshoz, a transzcendens léthez –, ellentétben a dezillúziós romantika *durée*-platformjával, amelynek bölcsessége kizárja a „*jó lelkiismeretű*” utópia lehetőségét.³⁰

Az utópiát illető ellentétség azonban csak a felszíne Lukács ekkori kérdéskomplexumának, mely a valóság fogalmára irányul. Csupán a lényegre szorítkozva: egyik oldalon áll a hegeli egyetemes alakulásezme (a Hérakleitoszt idéző *Werden*) együtt a bergsoni tartammal, a másikon a kierkegaard-i „*pillanat*”-filozófia, az egzisztenciális ugrásé, együtt a cusanusi *docta ignorantia*-val. Lukács maga is elismeri e két oldal jelenlétét, amikor művére visszatekintve úgy ítéli, hogy benne végső soron „*a történelem hegeli dialektikájának kierkegaard-osításáról van szó*”. (485.)

A REGÉNYELMÉLET legmeglepőbb fejleménye: Bergson felértékelése, a bergsoni *durée*-fogalom karrierje a műben. Különösen az után, hogy két évvel korábban, 1913-ban Lukács még ki nem állhatta Bergsont. Ekkor még így ír róla Babitsnak: „*nincs történelemfilozófiai kultúrája*”; „*nem ismer más fogalmiságot, mint a »science«-ét*”; elvet minden állandóságot, így minden örök formát is; „*nem ismeri a »ráció« és az »intellektus« különbségét*” (szemben Cusanusszal); a ráció absztraktságának kritikájában csak Hegel-epigon. Nem meglepő Lukács Bergsont elutasító következtetése: „*Itt meg kellene találni – amit bergsoni alapon állva nem lehet – az »örök« formának egy olyan értelmezését, mely lehetővé teszi, hogy a forma, örökkévaló és ebben az értelemben változatlan szubsztanciájának feladása nélkül, részt vehessen, sőt részt kelljen vennie a történelmi processzus folyamataiban.*”³¹

Két évre rá viszont, a REGÉNYELMÉLET-ben ez a nem sokra tartott „*bergsoni alap*” váratlanul mélységre tesz szert Lukácsnál. A DOSZTOJEVSKIJ-JEGYZETEK egyike – amelynek címe is fontos: A METAFIZIKAI VALÓSÁG – már Bergson ama „*mélység*”-éről szól, amely „*az éleatizmus elutasításában*” rejlik, és amelyben „*a »történelem« mint a valóság lényege*”³² tör felszínre. A változás oka, gondolom, kézenfekvő. A regény *esztétikai ígéretté* vált időközben Lukács számára. A regény révén „*a történelmi processzus folyamatá*”-t (mint „*valódi időt*”, a minden eszményt szenttelenül fölemésztő *durée*-t) anélkül tudja megjeleníteni egy formakomplexum, hogy maga elveszítené szubsztancialitását.

A fiatal Lukács kezdettől fogva rossz lelkiismeretű platonikus volt, aki minduntalan óvni próbálta magát attól a veszélytől, amivel idealizmusa fenyegette: az üresen kongó eszménységétől. Attól a platonizmustól, amely szementimentális vágyódással kezd, és éleata okoskodással végzi. Az 1910-ben még „*pánlogikus*”-nak tartott Hegel és az 1913-ban még egy félművelt Hegel-epigonná degradált Bergson között 1915-ben, a REGÉNYELMÉLET idején a valóságos idő és a szakadatlanul történő valóság erősen éleataellenes (héralkleitoszi) látomása teremtett egyszeriben szoros és főleg: *komolyan vehető* filozófiai közösséget Lukács számára. Mintha Lukács azzal a „*férfiasan érett*” belátással barátkozott volna, hogy az értéket teremtő és romboló „*valódi idő*”, illetve a hozzá illő egységet alkotó élménységmakettős (a remény és az emlékezés) – mindez *maga* a történelmi valóság, és nincsen másik. Lukács hasonlatával élve még A TRAGÉDIA METAFIZIKÁJÁ-ból: a történelmi valóság definiálhatatlan kompozíciója a *szőnyegére* emlékeztet, amelynek sokfelé csillámló, de sehol nem megérthető arabeszkértelme van. A *durée*-platform bölcsessége ezt az értelmet a maga határai között próbálja megérteni: an-

nak akarja látni, ami. Az emlékezés a szubjektum hazatérése önmagába – „*az élet folyamatának átélő igenlése*” (572.) –, melyet a remény mindig sejtett és követelt; ez a bölcs „*be-látás... az élet el nem ért és ezért kimondhatatlan értelmének sejtő-intuitív megragadásává, minden tett megvilágosult válíká*”. (573.)

Bergson *durée*-jében és a Flaubert-laudációban egy éleataellenes valóságfelfogás dicsoöl meg Lukácsnál. Csakhogy ez a koncepció szemben áll a cusanusi–kierkegaard-i oldallal, a *docta ignorantia* és az ironia transzcendenciahitével és transzgresszus-követelésével. A HALÁLÓS BETEGSÉG-ben, amelyet Lukács ez idő tájt bőségesen jegyzetelt, ezt írja Kierkegaard: „*az illúzióknak lényegében két formája van: a remény és az emlékezet illúziója*”.³³ Azt, hogy maga a valóság olyan lenne, ahol az időnek nincs *in re* egysége (csak *ante* és *post rem* egysége: a reményé és emlékezése), Kierkegaard élesen tagadja. A pillanat az örökkévalóságé, mondja; a kereszténység többek közt ezért bolondság a múltteljességű görögöknek és botrány a jövőteljességű zsidóknak. A pillanat a valóság *in re* egysége – röviden: „*eljő az idő, és az most vagyon*”, JÁN. 5,25. –; erre épül Kierkegaard időfelfogása A SZORONGÁS FOGALMÁ-ban. A valóságbeteljesülés ezen időbeli egysége a megkövetelt és meghozott áldozat *ontológiai* jelentése Kierkegaard-nál, minthogy (idézttem már tőle) „*a meghaladott valóság azzal mutatkozik jogosultnak, hogy áldozatot követel, az új azzal, hogy áldozatot hoz*”.

Világos, hogy az áldozat ontológiai jelentése milyen kontroverziában kap helyet Lukácsnál. A reflexív (bölcesség vezette) *durée*-platformon a valóságnak nincs átélhető egysége, ám szakadatlanul alakuló kontinuum, a *történelemvalóság* értelmet sejtet és ígér. Az aktivista (áldozathozatali) ironiapatform viszont „*docta ignorantia az értelemmel szemben*”, ám a *lélekvalóság*ot – áldozatot követelő és hozó, igazi és „*egyetlen valóság*”-ként³⁴ – mégis jelenvalóvá tudja tenni a pillanatban.

Ez két út *kétféle* valósághoz; és nincs közöttük szintézis. A platformok ontológiájukban állnak szemben egymással. Következésképpen etikájukban is.

10

A platformszembenállás harmadik színtere tehát az *etiké*.

Hadd nevezzem meg ezeket a pozíciókat egy-egy Lukácstól származó kifejezéssel *metafizikai* etikának és *misztikus* etikának. Kezdjük az előbbivel. Mint említettem, Lukács saját beharangozása szerint készülő könyve túlmegy majd azon, hogy csakis Dosztojevskijről szóljon, minthogy átfogja „*metafizikai etikájának*” nagy részét is. A „*metafizikai*” jelző használatának pontos megértéséhez hadd idézzek tőle pár sort 1913-ból: „*minden drámai forma lehetetlenné válik, ha nincsen meg a művészen az a stilizáló fikció, hogy az életnek van metafizikai lényege; ez a lényeg pedig nem transzcendens, hanem csak el van takarva az életfolyam kicsinyes közönyösségeinek áradatától, csak ki kell emelni onnan, csak végig kell húzni az élet mindig félben maradó vonalait és: incipit tragoedia*”.³⁵ Eszerint a metafizikai – szemben a manapság uralkodó szóhasználattal – egyenesen *ellentéte* a transzcendensnek. A „*metafizikai lényegiség*” az a „*stilizáló fikció*” Lukácsnál, hogy az életnek nem transzcendens, nem túlvilági az értelme; hanem az csak eltakart minőség, rejtett közelsége örök ígélet és örök csalódás. A metafizikai etika annyit jelent, hogy – Lukács nyelvén – az „*életértelem*”, amely a valóságot lényegivé teszi, teljesen immanens ugyan, ám sporadikus, definiálhatatlan, nem beteljesült. Ez a jelentés illik a *durée*-platform etikai álláspontjára.

Az iróniaplatform etikája ellenben „*misztikus etika*”. A kifejezést ez esetben is Lukács-tól kölcsönzöm. Egyik levelében, ahol hosszasan beszámol könyvéről Paul Ernstnek, közte az első és a második etika viszonyáról (a „*képződményekkel*”, illetve a „*lélekkel*” szembeni kötelesség kérdéséről), ezt írja: „*A rangsor mindig sajátos dialektikus módon bonyolódik, amikor a lélek nem önmagára, hanem az emberiségre irányul a politikus embernél, a forradalmárnál. Itt – a lélek megmentéséhez – éppen a lélek feláldozása szükséges: egy misztikus etika alapján kell kegyetlen realpolitikussá válni, és megsérteni az abszolút parancsot, amely nem a képződményekkel szembeni kötelezettség, a »Ne ölj!« parancsát.*”³⁶ A misztikus etika számára, szemben a metafizikaival, az életértelem transzcendens és tartam nélküli. Épp Flaubert időfelfogásának ellentétéről írja Lukács: „*az eksztázis a misztikust olyan szférába emeli, ahol minden tartam és minden időmúlás megszűnt, amelyből a misztikusnak csupán teremtményszerű-szerui korlátozottsága miatt kell visszasüllyednie az idő világába*”. (568.)

Miként értendő itt az életértelem transzcendenciája? A misztikus etika a „*negatív misztika*” (542.) etikája, a „*végérvényes transzcendens lét*”-tel számoló iróniáé, amely Kierkegaard FÉLELEM ÉS RESZKÉTÉS-ének Akéda-példázatával, az ábrahámí áldozathozatallal analóg. Az iróniaplatformon, láttuk, sem a regényhős démonikussága, sem az író rezignációja nem képvisel morális értéket *önmagában*. Értéküket csak a megváltásra, a transzcendens létre irányuló „*konstitutív viszonyuk*” adja. Ennek módja az áldozathozatal (önáldozat). Az iróniaplatform Mártírja – a regényíró – együtt áldozza fel Megszállottját – saját hőstét – az önmagában lakozó rezignált Bölccsel, ha tetszik: saját lelkével. Lukácsnál a „*saját lélek feláldozásának*” motívuma – a későbbi pályafordulat alapszövegének (TAKTIKA ÉS ETIKA) legdőntőbb mozzanata – 1914 és 1916 között, a REGÉNY-ELMÉLET időszakában válik az etikaira vonatkozó *mértékadás* instanciájává; az iménti idézettel együtt, tudomásom szerint, négy szöveghely tanúskodik erről.³⁷ Saját *lelkünket* feláldozni az ez által lehetővé tett és éppily módon előlegezett *lélekvalóságért*: ennek az elhívásnak az etikai paradoxona – Lukácsnál éppúgy, mint Kierkegaard-nál – az „*etika teleologikus felfüggesztése*”-ben nyilvánul meg.

A metafizikai etika viszont, szemben a misztikussal, nem függeszti fel az etikát az eljövendő lélekvalóságért. Ellenkezőleg, számára az etika a történet-alakuló valóság egyetemes kibontakozási folyamatában mutatkozik meg, hasonlóan egy szőnyeg arabeszkmintázatához: magában a történelemvalóságban explikálódik. Ez a megfontolás kap hangot Lukácsnak abban a fejtegetésében, amely az esztétika és etika viszonyának egyediségét jellemzi a regényben. A regényben a döntő elem, mondja Lukács, hogy „*mint alakulófélben levő valami, folyamatként jelenik meg*” (528.), „*formaként... az alakulás és a lét lebegő, de biztosan lebegő egyensúlyát képviseli, az alakulás eszméjeként állapotottá válik*”. (529.) Ennélfogva az az etika, amely a regényben mint alakulásfolyamatban *benne rejlően* „*a legkonkrétabb tartalmiságban*” jelenik meg, empirikus és esztétikaimmanens. Szemben az összes többi műfaj etikájával, állítja Lukács. Bennük ugyanis az etika *előfeltétele* az esztétikának, következésképpen a regényen kívül minden más műfajt apriorisztikus és esztétikatranszcendens etika jellemez.

Jól látható, hogy Lukács itt is saját platonizmusa árnyaival küzd: az eszmények elvontságából, semmire sem kötelező, üres általánosságából támadó veszéllyel. A regény az „*alakulás eszméjeként állapotottá válik*”; így a metafizikai etika – mint a regénytextúrában benne rejlő, ott kibomló etika – valójában az esztétika és az etika megbékülési ígérete az immanenciában. Az irónia fogalmát átható misztikus etika viszont nem az *ala-*

kulás eszméjének etikája, hanem valami olyan tudhatatlané, amely túl van a „*teljes bűnösség*” korszakán, a megváltatlan jelenkori *létezés* egészén. Ez utóbbi a megváltás eszméjének etikája. A REGÉNYELMÉLET útjai etikailag is elváltak.

11

Bolyongásunk során, úgy tűnik, elértük a REGÉNYELMÉLET legtágasabb helyiségét, a lovagtermet. Ennek boltívei alatt bizonyára elfér valamennyi eddig fölvonultatott oppozíció. A nyílt szembesítés révén talán megragadható lesz a *dilemma*, amely indokát adja a mű latens dialogikusságának. S így kitűnhet, hogy vajon valóban *apóriával* állunk-e szemben a műben, mint állítottam, vagy sem.

A helyszín – lovagterem – megválasztásához önmagában nem tartottam volna kellő indoknak, hogy az íróniaplatfom nagyjából azt a határvonalat képviseli, mint ami a *hit lovagja* és a *rezignáció lovagja* között húzódik Kierkegaard-nál a FÉLELEM ÉS RESZKÉTES-ben. Szükséges volt hozzá, hogy maga Lukács vonultassa fel az ellentábor, a *durée*-platform szimbolikus harcosát – a „*lényeg lovag*”-ját. „*A regény*”, írja Flaubert kapcsán, „*az érett férfiaság formája: vigaszéneke abból a derengő belátásból csendül ki, hogy mindeniütt az elveszett csírái és nyomai láthatók; hogy az ellenfél ugyanabból az elvesztett hazából származik, mint a lényeg lovagja.*” (569., *der Ritter des Wesens.*)

Immár lehetséges fölsorakoztatni képzetben – a REGÉNYELMÉLET lovagtermének két átelles felében – a platformok reprezentánsai mögött az ellentétes jellemzőket. Az egyik oldalon áll a *lényeg lovagja*, aki számára a dialektikusan tételezett ellenfél, az eszményeit fölemesztő világ „*ugyanabból az elvesztett hazából származik, mint*” ő. A másik oldalon áll a *hit lovagja*, aki számos vonatkozásban homlokegyenest ellenkező pozíciót képvisel. A megváltás világához nincs átjárás a jelenlegiből: ebben a negatívumban merül ki a róla alkotható összes (tudatlan) tudás. Egyik oldalon a *durée* „*valódi ideje*”, a tartam immanenciája; másikon az ironia áldozati pillanata, a „*transzcendens lét*” előlegezése. Az egyikken történelemvalóság, alakuláseszme, a formák „*rossz lelkiismeretű*” utópiája; a másikon lélekvalóság, megváltáseszme, az „*eleven élet*” valódi utópiája. Az egyik oldalon ott áll a metafizikai etika, mely az értelmet egyre csak elvesztő jelenvalóból próbálja megérteni a valóságot. A másikon ott áll a misztikus etika, mely számára a jelenvaló egyetlen értelme, ha semmissége végre veszni tud.

Íme, a tiszta típusok, a „*kasztok*” – mondhatnánk Lukács négy évvel korábbi írására, A LELKI SZEGÉNYSÉGRŐL című dialógusra utalva. Ahogyan ott állt szemben a Műnek rendelt élet emberé a Jóság emberével, úgy áll szemben itt a lényeg lovagja és a hit lovagja. Lukács mindkét esetben két kasztot, két tiszta viszonyt mutat fel az „*istenközelség és az életközelség*”, transzcendencia és immanencia áhított egybekapcsolásához. Egyfelől a lényeg lovagját, a valóság arabeszkértelmének *fölebe* kerülő Bölcsét, aki a Műnek szentelt élet emberének rokona. Másfelől a hit lovagját: az adott jelenvalóság értelmetlenségével szakító, azon szenvedéllyel és áldozattal *túlkerülő* Megszállottét és Mártírét. Ők a Jóság emberének családfájához tartoznak. Az első kaszt reprezentánsai, mint tudjuk, a *formák* örök érvényének metafizikai etikáját képviselik. Ők az öröklét *őrzői* az időben. A második kaszt tagjai a sorsfordító *cselekvés* lehetőségének misztikus etikáját képviselik. Ők egy új világ *előhírnökei* az óvilágban.

Az egyetlen, amiben mindkettőjüket részesíti Lukács, a „*férfiasan érett belátás*”: a rezignáció. Kérdés tehát, hol áll a REGÉNYELMÉLET teoretikus narrátora, aki ezek szerint nem más, mint a *rezignáció lovagja*.

Pontosan ugyanott áll, ahol A LELKI SZEGÉNYSÉGRŐL című dialógus főhőse: a két kaszt képviselője *között*. Még akkor is, ha ott a főhős azzal indokolja önitéletét (öngyilkosságát), hogy mindkét kaszt *alatt* áll, minthogy „*sem hő, sem hév*”, és életébe csak a végzetes döntés faktumával hozhat realitást. Másutt már kifejtettem: Lukács dialógusában az önitélet inkább a főhős áldozati tette a saját Művéért (rendszerre érvényének megtartásáért), ami a legkeményebb ítélet ugyan, de egy teoretikus számára bizonyosan nem a legvégzetesebb és legelmarasztalóbb. Emlékezzünk Lukács sokatmondó frázisára: az esszéista az a Keresztelő Szent János, aki a megváltó, nagy rendszer eljöveteletét hirdeti, és aki amaz eljövendőnek a saruját megoldani sem méltó. A Mű és a Jóság – két megváltásparadigma az ekkori Lukácsnál. Nem érvényükben vagy érvénytelenségükben különböznek egymástól gyökeresen, hanem filozófiájukban. Abban, hogy két ellentétes platformon lehet őket megváltásoknak tartani egyáltalán. A LELKI SZEGÉNYSÉGRŐL hőse, mint a REGÉNYELMÉLET teoretikus narrátora is, ellentétes filozófiai platformok *közötti* döntéshelyzetben találja magát (még ha nem áll is *középen*), vagyis dilemmával szembesül.³⁸

A hegeli dialektika immanenciájának és a kierkegaard-i misztika aktivizmusának (etikájának) Lukács által áhított egyesítési kísérlete (ez volt a REGÉNYELMÉLET tétje) 1915-ben nem szintézist hozott, hanem kiéleződő viszályt, szembenállást, dilemmát – annak minden eleven filozófiai drámaiságával. (Elszomorító látni közel fél évszázaddal később AZ ÉSZ TRÓNPOSZTÁSÁ-ban Hegel és Kierkegaard – illetve Dosztojevszkij³⁹ – találkozásának merőben drámaiatlan, mondhatni komikus ismétlődését. Itt ugyanis, habár a motívumok rendre visszatérnek, a marxizmus–leninizmus egy-igaz napjának sápatag fényénél már „*összébékül*” a két ellentétes tévút. Egyik az idealista félhomályon, másik a misztikus vaksötéten át nem vezet sehova.) De miben is áll a REGÉNYELMÉLET dilemmája, amely a maga ellenszólamaiban úgy kísérti meg kétfelől a mű narrátorát, hogy a rezignáció lukácsi lovagja (miként beszédes nevű kierkegaard-i elődje: Johannes de Silentio) végül *elnémul* tőle?

12

A dilemmának lehetséges egy *ontológiai* és egy *morális* szempontú rögzítése. Előbb ezt a kettőt kell megadnunk; mármint ahhoz, hogy a REGÉNYELMÉLET túlmozgásos kísérteitei végre felfedjék ábrázatukat.

Mit kell valóságosnak tekinteni: a valódi időben („tartam”) mindegyre csak értelmét vesztő, ám immanens történelemvalóságot *vagy* a nem valódi időben („pillanat”) értelmet előlegező, ám transzcendens lélekvalóságot? Mit kell morálisan abszólútnak tekinteni: a metafizikai formákba vetett hit értelemkereső etikáját *vagy* az abszurd hitű cselekvés misztikus etikáját?

A lukácsi dilemma paradigmatisz figurái: a lényeg lovagja és a hit lovagja, saját filozófemakíséretük segítségével, megadták a maguk *egyértelmű* válaszát. Kérdés, hogy miért nem fogadható el egyik vagy másik válasz a rezignáció lovagja számára, hogy valamelyikükhöz csatlakozzon; azok miért változnak át előtte inkább lidérces figurákká, pusztá szellemalakokká; miért lesz belőlük végül is – *valóságkísérlet*. Hadd fogjam rövidre a magam válaszát: mert ígéretüknél nagyobb az a veszély, amellyel a táborukhoz való csatlakozás fenyeget.

A *durée*-platform megtestesítőjének, a lényeg lovagjának álláspontja „esztétasággal” fenyeget. Nem véletlen, hogy Lukács MISZTIKA-JEGYZETEI így kommentálják Eckhart mester Mártáról és Máriaáról szóló szavait: „*Mária vallásos esztéta. Korlátozódása (illene*

Flaubert-re!) [...] *Még a hirtelen hőstett Zoszima sztarecnél.*”⁴⁰ Lukács pontosan ugyanazért hozza hírbe Flaubert-t az esztétasággal és a „hirtelen hőstettel”, ami miatt a dezillúziós regényt fenyegető legnagyobb veszélyt a lírizmusban látja. Ha úgy hisszük, az értelem csak a műalkotásokban lehet csorbíthatatlan, és a megváltás csak a formában teljesezhető be, ez annyit jelent, hogy örökre megváltatlannak ismerjük el mindazt, amit nem művekben élünk át: a történelmet, a valóságot. Ha a világ „jehovaiikus”, a megváltatlanságába való belenyugvás a gonosz csábítása. „*A racionalisztikus filozófia*”, miként Hegel is, már „öntudatlan (*s ezért zavaróan stilizáló*) művészet”, írja Lukács már 1910-ben.⁴¹ A lényeg lovagja képviselte bölcs *reflexió* nem válik *tettvé* a történő-alakuló valóságnak; „*Hegel rendszerének*”, visszhangozza Lukács Kierkegaard-t, „*nincs etikája*”.⁴² A fennállóval végül is kiegyező esztétaság kísértetének Lukácstól kapott neve: *luciferikusság*. Az általa „meghozott” – és a megváltott esztétikumából a görögök óta áradó – „*vakító fény*” újra és újra csak elfeledteti „*a világ gyógyíthatatlan meghasadásait*”. (499.)

A „*negatív misztika*” iróniaplatformjának képviselője, a hit lovagja egészen más veszélytől válik kísértetiessé. Ez „*az elvont idealizmus démoniája*”, amely azzal fenyeget, hogy a hős „*démoni elvakultságában*” „*a közvetlen, teljesen egyenes utat választja az eszmény megvalósítása felé*”. (547.) A hit lovagja tehát a *démonikusság* veszélye által válik valóságkísértetté. Azzal, hogy a megváltottság világát előlegező mártíriuma végül nem bizonyul egy *új valóság* tettének, nem igazolódik általa. Így a hős a maga nevetséges vagy elsietett, ám mindenképp hasztalan, mert jogosulatlan áldozathozatalával a világmegváltás tébolyultja lesz, vagy holmi privát megváltásé legfeljebb. Kizárólag Dosztojevszkij „*eleven élet*”-éről mondja ki Lukács, hogy benne és általa: „*a démonia értelmet kapott*”.⁴³ A démon esztelenségéről, értelmetlenségéről Lukács joggal idézi Goethe soraikat (539.), de másik jellemzőjéről, az *önösségről* idézhette volna Kierkegaard-t is. Nála a hívőnek éppenséggel ellentéte a démonikus ember, minthogy a „*démoni kétségbeesés a leghatványozottabb formája annak a kétségbeesésnek, amely kétségbeesetten önmaga akar lenni*”.⁴⁴

Ezzel nevet kaptak a REGÉNYELMÉLET kísértetei: a *démonikusság* és *luciferikusság*. Hogy miféle csábítást hordoztak, az immár világos. Ám hogy miféle *saját* törekvésében fenyegették a rezignáció lovagját, az talán kevésbé.

13

Lukács ekkori válasza a *durée*- és iróniaplatform közötti antinómiára, bármennyire is az utóbbi állásponttal szimpatizált, az volt, hogy sem az egyik, sem a másik nem vállalható maradéktalanul. Mindkét út azzal fenyeget, hogy az „*absztrakt idealizmus*”⁴⁵ zsákutcájába vezet, és hogy csupán *változatok* lesznek a „*hirtelen hőstettre*”, a megváltás nehéz útjának Lukács (és Dosztojevszkij) által gyűlölt, mert hazugnak tartott lerövidítésére, megkönnyítésére. A lényeg bölcs lovagja a formákat, amiket szinte valóságosaként él meg, egyszersmind egy valóságos világ részeinek tartja; azaz máris a célnál hiszi magát. A hit lovagja viszont annak ígérete, hogy a megváltott valóság egy csapásra elérhető az abszurd erejénél fogva.

A hegeli dialektika és a kierkegaard-i egzisztenciálfenomenológia egybevegyítésének kísérlete így nem csak azon bukott meg a REGÉNYELMÉLET-ben, hogy a különmemű

komponenseknek gyöngé volt az affinitásuk egymáshoz. Lukács saját filozófiai követelése volt túl nagyigényű a kísérlethez.

Ez a követelés: a megváltás etikailag és történelmileg egyaránt *valóságos* lehetővéte-tele, ami Lukácsnál – mint másutt már szóltam róla – az egyneműsítés (homogenizálás, disszonanciaterepítés) elvében ölt filozófiai alakot. Az egyneműsítésében, minthogy Lukács legsajátabb és legcentrálisabb gondolata annak alapulvétele volt, hogy a történelem és forma, élet és lényeg, realitás és idealitás között fennálló inkongruencia bármiféle egyesítéshez, közelítéshez, közvetítéshez előbb megköveteli az egy nívóra hozás, az összemérhetővé-tétel *radikális* gesztusát. Ez a radikalitás egyet jelentett nála a szakítással, mely egyben előkészítés a megváltáshoz. A fiatal Lukács a maga sajátos negatív teológiája bázisán szinte egy időben volt fenomenológusa a Forma és a Történelem paruziájának, az előbbinek a MŰVÉSZETFILOZÓFIA-ban, utóbbinak A REGÉNY ELMÉLETÉ-ben. Csak éppen együtt, egyszerre nem tudott azzá válni, hogy a két ígéretet egyesítse; pedig ennek a törekvésének keresett filozófiai ábrázolást kezdettől fogva. És amit, hite szerint, meg is talál néhány év elteltével, 1918 és 1919 fordulóján.

*

Rövid összegzés, lezárás helyett. A „*valóság kísértetéről*” szóló REGÉNYELMÉLET – Lukács első, saját hangú kísérlete az értekező nagyprózával s egyszerűsített legbensőbb témáival: az etikával és a történelemfilozófiával –, úgy vélem, joggal volt nevezhető kísértethistóriák foglalatának. Kiderült, hogy a mű csonka építményét nem is egy, hanem két kísértet lakja: a luciferikusság és a démonikusság kísértete. Úgy vélem, Lukács félbehagyott műve többek között a velük való *szembesülés* és választás története is. Azé a történeté, hogy a lényeg lovagja és a hit lovagja által ígérhető „igazi világ” ekkor még hogyan vált a fiatal Lukács, a rezignáció lovagja előtt végül – mesévé. Igaz, Lukács éppen a meséről írja pár év múlva, hogy vannak idők, „*amelyekben, úgy látszik, mintha ismét választás elé lennénk állítva, mintha ismét dönteniünk kellene afelett, vajon a mi valóságunk útját akarjuk-e folytatni, vagy pedig egy attól lényegében különböző ösvénynek akarunk nekivágni. Persze: a választásnak ilyen felmerülése csak látszat... De egy ilyen krízisnek pusztá ténye fel-lazítja a különben megmerevedett valóságot... A mi időnk ilyen valóságfellazulása az, amiről más összefüggésben mint lélekvalósággról beszéltem*”.

A REGÉNY ELMÉLETE, mondhatni, egy elmélet regénye is – a „*valóság kísértetéről*”-ról. Ez a teória a valódi idő és a lélekvalóság konfliktusáról szólva végül maga is ama *krízisben* találja magát, amelyről beszél: a választásában. Így bizonyos értelemben maga válik prózai, azaz *időbeli* ábrázolásává önnön tárgyának, a lélekvalóság *időtlenség*igéretének, melyet különös, ám annál sokatmondóbb kifejezéssel „*valóságfellazulásnak*” nevez Lukács. Ami a mondott ábrázolás során a REGÉNYELMÉLET-tel történik, az – saját kifejezését visszafordítva rá – úgy összegezzük, hogy egy épp kifejtés alatt álló megváltásteória végül mégsem tud „*úrrá lenni a túlságosan súlyos és túl erőteljesen létező időn*”. (575.) Filozófiai lovagregénynek indult, kísértethistória lett, és ha folytatódott volna, talán démonikus rémmese vagy luciferikus dajkamese lett volna belőle, esetleg paraklétszi (vi-gasztaló) felhangokkal. Egyik sem akart lenni. Inkább abbamaradt.

Jegyzetek

1. Idézi Lukács a DOSZTOJEVSZKIJ-JEGYZETEK-ben („wo keine Götter sind, walten Gespenster”), lásd Georg Lukács: DOSZTOJEWSKI NOTIZEN UND ENTWÜRFE. Szerk. Nyíri J. Kristóf. Akadémiai Kiadó, 1985. 75. A továbbiakban: DNE.
2. Az előadás szövegében zárójelben megadott oldalszámok a következők kiadásra vonatkoznak. Lukács György: A HEIDELBERGI MŰVÉSZETFILOZÓFIA ÉS ESZTÉTIKA. A REGÉNY ELMÉLETE. Ford. Tandori Dezső. Magvető, 1975.
3. Lukács György: IFJÚKORI MŰVEK (1902–1918). Szerk. Tímár Árpád. Magvető, 1977. 756–757. A továbbiakban: IM.
4. Fehér Ferenc: A ROMANTIKUS ANTIKAPITALIZMUS VÁLASZÚTJÁN. In: BUDAPESTI ISKOLA I. Fehér Ferenc és Heller Ágnes tanulmányai Lukács Györgyről. T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, 1995. 181.
5. Ráadásul „a Regényelmélet történelemfilozófiája”, miként Elisabeth Weisser fogalmaz, „a Heidelbergi Művészetfilozófia álláspontjáról nézve” egyet jelent az esztétikai „mű önállóságának feladásával”. Elisabeth Weisser: GEORG LUKÁCS’ HEIDELBERGER KUNSTPHILOSOPHIE. Bouvier Verlag, Bonn–Berlin, 1992. 115.
6. IM, 649.
7. IM, 651.
8. IM, 660.
9. LUKÁCS GYÖRGY LEVELEZÉSE (1902–1917). Szerk. Fekete Éva és Karádi Éva. Magvető, 1981. 439. A továbbiakban: LEV.
10. A Lukács-dialógusok kérdéséről lásd bővebben A DIALÓGUS AGÓNIAJA című tanulmányomat és annak függelékét. In: ALAPTALANUL. GONDOLATFORMÁK A SZÁZADFORDULÓN. T-Twins Kiadó, Lukács Archívum, 1994.
11. Balázs Béla: NAPLÓ. Budapest, 1982.
12. Lukács György: NAPLÓ (1910–1911). Ford. Meller V. Ágnes. In: CURRICULUM VITAE. Szerk. Ambrus János. Magvető, 1982. 443.
13. LEV, 586.
14. LEV, 573.
15. Paul de Man: A REGÉNY ELMÉLETE. In: VÁNDORLÓ ELMÉLET. ANGOLSZÁSZ ÍRÁSOK LUKÁCS GYÖRGYRŐL. Szerk. Kiséry András és Miklósi Zoltán. Gond–Cura Alapítvány, 2005. 91.
16. I. m. 92.
17. I. m. 97.
18. I. m. 97–98.
19. I. m. 99.
20. I. m. 100.
21. A pozitivitás fogalmához: „A forma csak akkor tagadhat igazán egy életelvet, ha képes a priori kizárni; ha viszont be kell fogadnia, akkor ez pozitívá válik számára, ez az elv azután nemcsak ellenállásban, hanem tulajdonképpeni létezésében is előfeltétele az érték megvalósulásának”, „...s az a pozitívum, az az igenlés, mit a regény formája, tartalmának minden vigasztalanságán és gyászán túl, kimond...” (569.)
22. Georg Lukács: HEIDELBERGER NOTIZEN (1910–1913). Szerk. Bacsó Béla. Akadémiai Kiadó, 1997. 28.
23. Kierkegaard: AZ IRÓNIA FOGALMÁRÓL. Ford. Soós Anita, Miszoglád Gábor. Jelenkor, 2004. 263.
24. I. m. 264.
25. I. m. 263. Megjegyzem, Lukácsnál az áldozat mint előfutár „ironikus alakzata” megjelenik már az esszéekorszak végén, amikor a LEVÉL A „KÍSÉRLET”-RŐL című esszéjét átírja 1911-ben. Lukács egy hasonlattal bővíti ki a szöveget, mely szerint az esszéista nem más, mint a majdan eljövendő „nagy megváltó rendszer” Keresztelő Szent János; a „keresztelő ő, aki kivonul, hogy a pusztában prédikáljon valakiről, aki eljön, és akinek ő maga a saruját megoldani sem méltó”. Lukács: A LÉLEK ÉS A FORMÁK. Napvilág Kiadó–Lukács Archívum, 1997. 30. A hasonlatra bizonyára hatott Kierkegaard iróniáról szóló diszsertációjának egyik passzusa: „Ha mellőzzük annak vizsgálatát, mekkora a jelentősége Krisztus fellépésének, és csak annyit szögezzünk le, hogy fordulópont volt a világtörténelemben, akkor itt sem nélkülözhetjük az ironikus alakzatot. És Keresztelő János alakjában meg is találjuk. Ő nem az volt, akinek el kellett jönnie, nem tudta, minek kell eljönnie, mégis ő rombolta le a zsidóságot. Tehát nem az újjal semmisítette meg, hanem önmagával.” I. m. 265.
26. IM, 795.
27. IM, 797.
28. Idézi Hévízi: ALAPTALANUL. Id. kiadás, 190.
29. A pántragizmus pillanatfelfogásához vö. A TRAGÉDIA METAFIZIKÁJA, különösen IM, 497. skk., a pánpoétizmus pillanatfelfogásához lásd IM, 424.
30. „A dezillúziós romantika hangulata hordozza és táplálja a lírizmust. A lenni-kellő túlságosan kívánatos volta az élettel szemben és e vágyakozás hiábavalóságának kétségbeesett belátása; utópia, amelynek eleve rossz a lelkiismerete, s amely biztos a verecségekben.” (563–564.)

31. EGYPÁR SZÓ A DRÁMA FORMÁJÁRÓL. BABITS MIHÁLYNAK. In: IM, 584. skk.

32. DNE, 178.

33. Kierkegaard: A HALÁLOS BETEGSÉG. Ford. Rác Péter. Göncöl Kiadó, 1993. 69.

34. Lukács írja (BALÁZS BÉLA: HALÁLOS FIATALSÁG): „a lélekvalóságának egyetlen valóságként való tételezése az ember szociológiai beállításának megfordítását is jelenti: a lélekvalóság nívóján a lélekről leválnak mindazok a kötöttségek, amelyek őt különben társadalmi helyzetéhez, osztályához, származásához stb. kapcsolták, és helyükbe új, lélektől lélekig kapcsolatok lépnek. Ennek az új világnak felfedezése a Dosztojevskij nagy tette”. IM, 684–685.

35. EGYPÁR SZÓ A DRÁMA FORMÁJÁRÓL. BABITS MIHÁLYNAK. In: IM, 584–585.

36. LEV, 595.

37. Az első az ÍTÉLKEZÉS egyik vázlatában olvasható: „Összeomlás – de itt talál célt G. [= Lukács – H. O.] természetlensége: igen, a lelketem áldoztam fel!” Idézi Hévízi: ALAPTALANUL, 190. A második a DOSZTOJEVSKIJ-JEGYZETEK-ben: „Ad objektív szellem II.: Idegenkedés a szocializmus és mindenki jövőbeli (tehát absztrakt és nem átélhető) boldogságától. A személyes jócelekedet: Raszkolnyikov. (Az egész viszony Marmeladovhoz.) Am itt jön a legigazibb dialektika: a saját lélek kell, hogy feláldoztasd. (Raszkolnyikov csak »mindent« áldoz fel Marmeladovéknál.)” Vö. DNE, 87. A harmadiknak Balázs NAPLÓ-jában van nyoma. Balázs, Lukács és Hamvassy Anna beszélgetésében, közvetlenül az előtt, hogy Lukácsnak a művészet luciferikus jellegéről tervezett dialógusa szóba kerülne, elhangzik: „Anna azt mondja [Balázssal vitázva – H. O.], azt az áldozatot, melyet a lélek az önfeláldozásával hoz, azt is a lélek teszi, és ez az ő celekvése és élete ez alatt.” A már idézett negyedik hivatkozás: Lukács levele Paul Ernsthöz, 1915. május 4.

38. Kérdés, vajon morális dilemma ez vagy sem. „Morális dilemmáról ott beszélünk”, írja Kis János, „ahol az összes választható lehetőség magában foglalja valamilyen erkölcsi kíváncsalmat megsértését.” Kis János: LUKÁCS GYÖRGY DILEMMÁJA. In: A SZABADSÁG ÉRTELME – AZ ÉRTELEM SZABADSÁGA. Szerk. Dénes Iván Zoltán. Argumentum, 2004. 172. E meghatározással egyetérttek. A REGÉNYELMÉLET dilemmája csak akkor tekinthető morálisnak, ha – szemben Kissel, aki különös módon nem lát morális dilemmát Lukács 1914–1915 körüli alapkérdéseiben – magának a morális dilemmának a fogalmát nem szűkítjük le arra,

hogy az „egy etikán belüli konfliktust rögzít”. I. m. 192. Ez a leszűkítés különben sem következik Kisnél a morális dilemmáról adott saját meghatározásából. Az etika álláspontján való túllépés is megsért ugyanis (legalább) egy erkölcsi kíváncsalmat: az erkölcs elvárását önnön érvényének abszolút vagy maximális elismerése iránt, azaz – kibontva a kanti distinkciót – megsérti a feltétlen (univerzális) vagy általános (generális) tiszteletére vonatkozó kíváncsalmát. Aki ennek a tiszteletnek a sérelmét komolyan veszi, sőt, jóvátehetetlennek tartja, annak dilemmája még akkor is morális, ha végül mégis magára vállalja a sérelem okozását; márpedig Lukácsnál, és ebben bizonyára egyetértünk Kis Jánossal, ezt a sérelmet kevesen vették komolyabban. Hadd utaljak Kierkegaard-ra: jóllehet az „etika teleologikus felfüggesztésének” kérdésköre nem erkölcsi (értsd: nem etikán belüli) konfliktust fejez ki – nem egy konkrét erkölcsi elv ütközését egy másikkal –, nincs okunk kétségbe vonni, hogy az Ábrahám-példázat egy morális (lelkismereti) dilemmát jelenít meg. A „hegeli dialektikát kierkegaard-osítani” szándékozó Lukácsnál még inkább így van ez. Ő még az etika felfüggesztésének kierkegaard-i szerzeményét is kantiánus hangszerelessel adja elő. Láttuk: csupán sajátos rangsor-cserének tekinti az első és második etika között, továbbá nem habozik „misztikus etikának” minősíteni azt, amelynek a nevében a forradalmár, a „politikus ember” az etikát magát felfüggeszti. A REGÉNYELMÉLET-et megosztó dilemmát tehát jó okunk van morális dilemmának tartani. Lásd mindehhez Lukács utolsó bejegyzését 1911-ből: „És minden a régi kérdéshez vezet vissza: hogyan lehetek filozófus? Vagyis: mivel ember létemre soha nem kerülhetek ki az etikus szférából – hogyan ábrázolhatom a magasabb rendűt?” (Kiemelés tőlem, H. O.) Lukács: NAPLÓ (1910–1911). Id. kiadás, 453.

39. Az ÉSZ TRÓNFOSTÁSA. Magvető, V. kiadás, 271., lásd még 464.

40. Vö. Lukács: HEIDELBERGER NOTIZEN, 178. (Ford. Mesterházi Miklós.)

41. LEV, 301.

42. TAKTIKA ÉS ETIKA. In: FORRADALOMBAN. Szerk. Mesterházi Miklós. Magvető, 1987. 128. Lásd még Az ÉSZ TRÓNFOSTÁSA, 251.

43. DNE, 58.

44. Kierkegaard: A HALÁLOS BETEGSÉG, 125., 87.

45. Vö. DNE, 148.