

Daradics Boglárka

Lukács György regényelméletének terminológiai hálója

Absztrakt: Tanulmányomban Lukács György regényelméletének vizsgálatára összpontosítok, különös tekintettel az egész kompozícióra nézve szervezőerővel bíró fogalmakra. Tézisem szerint a regényelmélet releváns módon rekonstruálható a terminológia analizálásán keresztül, sőt e megközelítés több ízben megvilágító és újszerű megállapításokat eredményezhet. A tanulmány két fő részből áll: az első részben a regényelméletet, valamint annak fogalomrendszerét kontextualizálom. Először Adorno *filozófiai terminusokról* szóló elgondolásai alapján módszertani szempontból pozícionálom írásomat. Ezt követően három szempont mentén (*diszciplináris meghatározottság, szintetikus szemléletmód, weberi ideáltípusok*) vázolom azokat a jellemzőket, amelyek meghatározóak lehetnek a regényelmélet fogalmainak megalkotásakor. A cikk második részében, először röviden tárgyalom az általam megalkotott, úgynevezett *többszintű fogalomi konstrukciót*, amelyben meglátásom szerint adekvát módon szemléltethetők a Lukács által használt terminusok. Mindezek után a *regény* és az *eposz* fogalmait vizsgálom meg a kapcsolódó fogalmakkal (*zárt világ, szervesség, lényeglátás, kontingens világ, problematikus individuum, lényegvesztettség, tökéletes bűnösség kora, transzcendentális otthontalanság, életrajzi forma*) együtt, bemutatva ezzel egyúttal a regényelmélet elvi megfontolásait is. Végül két, a regényelméletet több ízben meghatározó fogalmat, a *totalitás* és az *íronia* fogalmait teszem elemzés tárgyává.

Kulcsszavak: Lukács György, *A regény elmélete*, magyar eszmetörténet, fogalmi vizsgálódás

Bevezetés

A fiatal Lukács György életműve – eltekintve a politikafilozófiai írásaitól – két fontosabb irodalomelméleti és -történeti probléma köré csoportosítható: Lukács ekkori írásaiban többek között, arra keres választ, hogy (1) mely korban születhet „jó dráma”, valamint ezzel összefüggésben arra, hogy (2) miért épp a *regény* a modernség meghatározó – s Lukács szerint adekvát – műfaja. Lukács e kérdéseket járja körül, és igyekszik megválaszolni dráma-, illetve regényelméletében.

Jelen tanulmányban Lukács regényelméletének vizsgálatára összpontosítok, különös tekintettel az egész kompozícióra nézve szervezőerővel bíró kifejezésekre és fogalmakra. Azt gondolom, releváns felvetés a regényelmélet kapcsán *fogalomrendszerről* vagy *fogalmi hálóról* beszélni, hiszen – ahogyan majd *A többszintű fogalmi konstrukció* című pontban szemléltetni fogom – a fogalmak összekapcsolása konzekvensen megvalósítható. Mindemellett pedig a terminusok egymáshoz viszonyítása és összekapcsolása megvilágító lehet, amely nagyban segíti azok értelmezését is. A tanulmányban a *regény*, az *eposz*, a *totalitás* és az *ironia* fogalmainak vizsgálatára fektetem a hangsúlyt, azonban ez nem jelenti a többi, szintén releváns terminus (*zárt világ*, *szervesség*, *lényeglátás*, *kontingens világ*, *problematikus individuum*, *lényegvesztettség*, „*tökéletes bűnösség kora*”, „*transzcendentális otthontalanság*”, *életrajzi forma*) elhanyagolását; az adott pontokon – ha nem is olyan részletesen, mint az elsőként említett négy fogalmat – e kifejezéseket is tárgyalom. Azt vizsgálom, hogy az említett terminusok miként alakítják ki és határozzák meg a regényelmélet teoretikus keretét, illetve hogyan formálják annak tartalmi részét. A regényelméletről szóló elemzések jelenős része,¹ ugyanis nem e fogalmak komplex elemzése útján közelít és vizsgálódik, sokkal inkább „rögtön” a regényelmélet tartalmi részére fókuszál. Természetesen nem állítom, hogy bármely elmélet tanulmányozása kapcsán szorosan és akkurátusan elválasztható lenne egymástól az elméletet felépítő fogalmak, illetve az elemző jellegű, stílus- és esztétörténeti részek vizsgálata. Tanulmányomban csupán arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy *érdemes a regényelmélet terminusaira fókuszálnunk, és azok alaposabb analizálását követően, vagy* – ahogyan írásomban én igyekszem eljárni – *a fogalmak elemzéséből rekonstruálni a regényelmélet téziseit és mondanivalóját.*

Az elemezni kívánt terminusok kivétel nélkül nehezen meghatározhatóak, valamint több jelentésréteggel rendelkeznek, ez a jelentéstelítettség igazolja, miért tartom elengedhetetlennek a fogalmak alapos analizálását ahhoz, hogy rámutathassunk a regényelmélet szubsztantív mondanivalójára.

A tanulmány két fő részből áll: az első részben a lukácsi regényelméletet és annak fogalomrendszerét kontextualizálom. Először Adorno (1973) *filozófiai terminusokról* szóló elgondolásai alapján módszertani szempontból pozicionálok írásomat. Ezt követően három szempont mentén (*diszciplináris meghatározottság*, *szintetikus szemléletmód*, *weberi ideáltípusok*) vázolom azokat a jellemzőket, amelyek meghatározóak lehettek a regényelmélet fogalmainak megalkotásakor. A cikk második részében először röviden tárgyalom

Köszönettel tartozom Weiss Jánosnak, Ónya Baláznak és a Replika folyóirat szerkesztői által kijelölt anonim bírálónak az értékes megjegyzésekért és tanácsokért, amelyekkel munkámat segítették, illetve hozzájárultak a tanulmány létrejöttéhez és finomításához.

¹ A teljesség igénye nélkül lásd például: Veres 2000; Lendvai 2008; Hanák 1972; Sziklai 2010; Márkus 1997 [1973].

az úgynevezett *többszintű fogalmi konstrukciót*, amelyben meglátásom szerint adekvát módon szemléltethetők a Lukács által használt terminusok. Mindezek után a *regény* és az *eposz* fogalmait vizsgálom meg a kapcsolódó fogalmakkal együtt, ezzel egyúttal bemutatva a regényelmélet elvi megfontolásait is. Végül két, a regényelméletet több szempontból meghatározó fogalmat, a „*totalitás*” és az „*ironia*” fogalmait teszem elemzés tárgyává.

A tanulmány kontextualizálása

A tanulmány módszertanának kontextualizálása: Theodor W. Adorno – Philosophische Terminologie

Tanulmányom alapgondolata szerint Lukács regényelmélete adekvát módon elbeszélhető a regényelmélet fogalomhálójának feltérképezésével. Egyrészt úgy gondolom, hogy érdemes Lukács terminusait rendszerben értelmezni, másrészt a regényelmélet koncepciója sikeresen feltárható fogalmi elemzés útján. Az állítások alátámasztása érdekében – írásom módszertanát tekintve – fogalomelemzést végzek. A tanulmány módszertana Adorno filozófiai terminológia kapcsán megfogalmazott állításaiból indul ki, úgy hiszem ugyanis, ez az elméleti keret nagymértékben parallel az általam végzett elemzések módszertanával.

Adorno *Philosophische Terminologie* (1973) című, eredetileg 1962-es előadásai alapján készült művében amellest érvel, hogy a filozófiai problémák *alapvetően* nyelvi problémák, így ennek megfelelően kell közelítenünk hozzájuk (Adorno 1973: 7). A filozófia gondolatkörét, problémáit adekvátan tárgyalhatjuk, ha kiemelünk fontosnak vélt fogalmakat és ezeken keresztül igyekszünk szemléltetni a kívánt filozófiai megfontolásokat (vö.: Adorno 1973: 8). Adorno felhívja rá a figyelmet, hogy a filozófia nagymértékben különbözik más tudományterületektől (és nem csupán a természettudományoktól) abban, hogy terminusaik, kifejezéseik mennyire és milyen módon definiálhatók; bár természetesen nem tagadja, komoly igény mutatkozik a filozófia részéről a pontos és alapos fogalmiság kidolgozására, gyakorlására (Adorno 1973: 9). A tudományterületek különbségére vezethető vissza, hogy a filozófia ugyan folyamatosan *kifejti és meghatározza* a különböző fogalmakat, de csak a legritkább esetekben képes *definiálni* bizonyos kifejezéseket; ezt Adorno azzal magyarázza, hogy a filozófusok egészen ritkán fogadnak el készen kapott, abszolút érvényűnek tekintett megállapításokat – jellemzően élnek a reflexivitás eszközével (vö.: Adorno 1973: 12). Bár Adorno elfogadja azt az elgondolást, miszerint akkor leszünk képesek *megérteni* az egyes filozófiai rendszereket, ha megértjük azok sajátos fogalmiságát, úgy véli, e rendszerek filozófiai terminusait *igazán* akkor érthetjük meg, ha a rendszereket magukat is értjük. Látható tehát, hogy e követelmények teljesítése messze túlmutat azon, hogy pusztán a használt fogalmakat szükséges definiálni (Adorno 1973: 14–15).² A filozófiai terminusokat kontextusérzékenyen kell kezelni, meghatározásaik ugyanis csupán az adott filozófiai rendszerre érvényesek (Adorno 1973: 17), amely megállapítás újabb ellenérvként hozható fel a definíciós igénnyel szemben.

² Emellett Adorno azt állítja, hogy a filozófiában rengeteg olyan fogalom található, amelyek egyáltalán nem definiálhatók (Adorno 1973: 14-15).

Összefoglalva, Adorno filozófiai terminológiáról alkotott koncepciójának programja szerint a filozófiának a *definíciós igény ellen* kell fellépni (Adorno 1973: 18), ami persze nem azt jelenti, hogy ne kellene a továbbiakban fogalmak elemzésével foglalkozni, csupán arra kíván rámutatni, hogy a filozófiának meg kell szabadulnia a terminusok egyszerű, tömör meghatározásának igényétől.

A tanulmányban *nem célom* a regényelméletben megjelenő fogalmak definíciószerű meghatározása, ehelyett azok komplex, átfogó vizsgálatára vállalkozom. Adorno vonatkozó megjegyzése – amely szerint filozófiai terminusok kapcsán a lehető legkritikább esetekben adhatók egyszerű, definíciószerű meghatározások –, úgy vélem, a regényelmélet fogalmi készletére is érvényes, ebből következően pedig elhibázott kísérlet lenne pusztán definíciók közé szorítani a szóban forgó fogalmakat, mivel annál sokkal gazdagabb tartalmiságot hordoznak magukban.

A fogalomrendszer kontextualizálása: a regényelméletről általában

Az 1914-es év második felében Lukács érdeklődésének középpontjába *A heidelbergi esztétikától* (1975) valamelyest eltérő téma került: az epikus forma problémáival kezdett el foglalkozni (vö.: Lendvai 2008: 273). Tervei szerint egy Dosztojevskij-monográfiát kívánt megalkotni;³ e könyv bevezető, többnyire módszertani állításokat megfogalmazó fejezetének szánta azt az írást, amelyet ma *A regény elmélete*ként tartunk számon (vö.: Fekete 2021: 120; Congdon 1991: 10–11). Bár tervének megvalósításába belekezdett, az említett Dosztojevskij-könyv végül sosem készült el, ránk maradtak azonban Lukács e könyvhöz készített jegyzetei,⁴ illetve az epikus forma kérdéseit tárgyaló hosszabb munkája. Az utóbbi írás először 1916-ban jelent meg németül, *Die Theorie des Romans* címen a *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* című folyóiratban – Max Weber közbenjárásának köszönhetően (Lendvai 2008: 273–274). Könyvformában néhány évvel később, 1920-ban látott (először) napvilágot; Paul Cassirer adta ki Berlinben. Mindezekből látható tehát, hogy Lukács, a művet illető, eredeti tervei több ponton módosultak ugyan, de ennek ellenére *A regény elmélete*nek „végleges” változata önmagában, a Dosztojevskij-könyv további, meg nem írt fejezetei nélkül is kerek; az epikus formák jellemzése során bejárt gondolati ívet illetően lezárt műnek tekinthető. Ez utóbbi szempont pedig

3 Lukács *A regény elmélete*nek 1962-es német kiadásához írt előszavában reflektál műve első változatának keletkezéstörténetére, amelyet úgy beszél el mint egy, az első világháború élményének borzalmas tapasztalata által inspirált kiütkezés: „[e]redetileg dialóguslánccolatnak indult: fiatal emberek egy csoportja visszavonul környezetük háborús pszichózisa elől, olyasféleképpen, ahogyan *Dekameron* novellameselői vonultak vissza a pestisjárvány elől; önfeltáró beszélgetéseket folytatnak, amelyek fokozatosan átvezetnek a könyvben tárgyalt problémákhoz, a bepillantáshoz egy dosztojevskiji világba. [...] A mű [...] a világ állapotán érzett állandó kétségbeesés hangulatában keletkezett” (Lukács 2009: 8). Az előbbieket a mű keletkezésének körülményei mellett egyúttal arra a gondolati ívre is rámutatnak, amelyet Lukács bejárni szándékozott az epikus formaproblémák vizsgálatán keresztül Dosztojevskij regényeiig, amelyekben sajátos „megoldást” látott a világban detektált problémákra, jelesül egy új világ eljövetele nézőpontját. Vélhetően ez utóbbi szempont (vagy talán inkább ráeszmélés) készítette arra, hogy belefogjon Dosztojevskij-monográfiájának megírásába, és e, Dosztojevskijnek tulajdonított, vízió alapos kifejtésébe.

4 Lukács a Dosztojevskij-jegyzeteket németül írta, melyet *Dostojewski – Notizen und Entwürfe* címen adtak ki 1985-ben, eredeti nyelven, németül. (Lukács 1985) Magyarul 2009-ben jelent meg *Dosztojevskij-jegyzetek* címen, *A regény elmélete*nek új kiadásával egy kötetben (Lukács 2009). A Dosztojevskij-projekt részletes tárgyalásához és elemzéséhez lásd Hoeschen (2015[1999]) és Tallár 2011.

lehetőséget ad a műben Lukács által mozgósított fogalmi apparátus átfogóbb tanulmányozására, elemzésére.

A következőkben a regényelmélet fogalmiságát kontextualizálom aszerint, hogy (1) mely (rész)diszciplínák elméleti és fogalmi keretei (*diszciplináris meghatározottság*), illetve (2) milyen további elgondolások (*a szintetikus látásmód és a weberi ideáltípusok*) lehettek hatással Lukácsra. Elsőre úgy tűnhet, könnyen meghatározható mely tudományterületen belül értelmezhető leginkább a regényelmélet (vagyis hogy Lukács milyen keretben beszél el, illetve milyen eszköztárat mozgósít a tárgyalni kívánt probléma, a nagyepikai formák elemzése érdekében), ám e kérdésre adott válasz – a látszattal ellentétben – korántsem magától értetődő.

Sziklai László hívja fel a figyelmet arra, hogy a regényelmélet koncepcióját tekintve megfigyelhető, Lukács gondolkodásának homlokterében a mű keletkezése táján az esztétikai kategóriák és a (történeti) korszakokban való gondolkodás kettőse játszott meghatározó szerepet: „[az esztétikai] kategória és történelem legbensőségesebb összekapcsolására törekedett [...], megpróbálta gyakorlatilag megragadni a maradandóságot a változásban” (Sziklai 2010: 52). E cél elérése érdekében Sziklai szerint „[a] történetfilozófiai analízis során Lukács mélyrehatóan vizsgálta a kategoriális problémákat, és eljutott a regény számos esztétikai meghatározásának megjelöléséig” (Sziklai 2010: 52). Sziklai így rámutat, az alapvető kategoriális kérdések – legalább részben – történetfilozófiai keretben való vizsgálata Lukácsot a regény műfajának esztétikai értelmezéséhez vezették; példázva ezzel, hogy miként fonódik össze a műben *történetfilozófia* és *esztétika*.

Márkus György szerint a fiatal Lukács műveinek jelentős része foglalkozik „a modern kor kultúraellenességével” (Márkus 1997 [1973]: 56). Lukács e művekben végzett elemzéseinek – Márkus szerint – két fő típusa különböztethető meg: a (1) *metafizikai-egzisztenciális elemzés* és a (2) *történeti interpretáció* (Márkus 1997 [1973]: 56). Márkus a történeti interpretációt úgy határozza meg, mint „ugyanazon problémáknak és tényeknek [mint a metafizikai-egzisztenciális elemzés] *történetileg létrejött és szociálisan determinált* korjelenségekként való értelmezése és jellemzése” (kiemelés tőlem – Márkus 1997 [1973]: 56). Lukács írásainak ilyen igényű fogalmi és elméleti kidolgozottságát figyelembe véve, Márkus úgy véli a („modern kor kultúraellenességét” tárgyaló) történeti interpretáció először *A regény elméletében* figyelhető meg (Márkus 1997 [1973]: 56). A történeti interpretáció Márkus által adott meghatározása a regényelmélet történetfilozófiai aspektusai mellett a *szociológiai* szempontokra is felhívja a figyelmet; beemelve ezzel egy új diszciplína elméleti és – főként – fogalmi apparátusát.

Bár regényelméletében Lukács több alkalommal utal a szociológia mint diszciplína – saját koncepciójában betöltött – szerepére és funkciójára, mindezek ellenére, a vizsgálni kívánt műben rendkívül nehéz demarkációs vonalat húzni történetfilozófia és szociológia közé. E nehéz elválaszthatóság nem csupán a regényelmélet jellemző vonása; Alfred Weber 1915-ben általános kritikaként fogalmazta meg: Lukács íásaiban a történetfilozófiai és a szociológiai aspektusok rendre összecsúsznak (Weber 1915: 225; Hanák 1972: 23).

A történetfilozófiai, esztétikai és szociológiai szempontok mellett Hévízi Ottó egy további, negyedik komponensre hívja fel a figyelmet, mégpedig az *etika* szerepére: „Lukács tervei szerint írása – anyagát (témáját) tekintve – nem esztétikai, hanem etikai műnek készült, jellegét (rendeltetését) tekintve pedig történetfilozófiának” (Hévízi 2007: 141–142).

Az etikai kérdések többször igen hangsúlyosan jelennek meg a regényelméletben, vélhetően még több szerepük lett volna, ha a Dosztojevszkij-monográfia megszületik. Talán annak tudható be, hogy a történetfilozófiai szempontok mellett jellemzően az *esztétikát* szokás megnevezni mint a koncepciót *alapjaiban* meghatározó diszciplínát az etikával szemben, hogy Lukács számára az etikai vonások kifejezetten Dosztojevszkij regényei kapcsán voltak igazán hangsúlyosak. Bár Lukács több szempontból tárgyalja Dosztojevszkij műveit, és művészete jellemző viszonyítási pontként több ízben megjelenik a regényelméletben, a mű kompozícióját tekintve *mégsem* Dosztojevszkijé a főszerep;⁵ Lukács inkább egy történetfilozófiai köntösbe bújtatott műfajelméleti problémát kíván körüljárni, aminek természetes következménye, hogy sokkal inkább esztétikai, mintsem etikai eszköztárat mozgósít.

Hanák Tibor több jelentős hasonlóságra figyelt fel Richard Hamann 1907-ben megjelent könyve, a *Der Impressionismus in Leben und Kunst (Impresszionizmus az életben és a művészetben)* és Lukács fiatalkori műveinek gondolatvilága között. Hamann „korproblémává” és „világnézeté” tágítja ki az impresszionizmus fogalmát, eloldozva ezzel a fogalmat a pusztán művészetelméleti és történeti kategóriaként való értelmezéstől (Hanák 1972: 17). Hanák (1972: 18) alapján ugyanis Hamann „a korszak minden kultúrasíkján talál valami közöset, mindenütt felfedezi a pillanatok és hangulatok uralmát [azzal, hogy] »szemlélete minden tekintetben az Egészre és Átfogóra irányul«”. Hanák szerint Lukács erősen szimpatizált a Hamann nyújtotta *szintetikus látásmóddal*, mivel *Esztétikai kultúra* (1913) című tanulmányában „[a]z impresszionizmust ő [Lukács] is kiemeli a művészetből és »kultúrának« fogja fel” (Hanák 1972: 18). A kultúra fogalmát Lukács a következő módon jellemzi ez utóbbi munkájában: „az élet minden megnyilatkozásának oly erővel való egyesítése [...], hogy bármelyik *részt* nézzük az *élet egészéből*, a legmélyén *ugyanazt* kell látnunk mindenütt” (kiemelés tőlem – Lukács 1913: 14). A kultúra ilyen módon való definiálása, vagyis a rész–egész viszony hangsúlyozása, egybevága a regényelmélet elméleti keretének alapvető jellemzőivel. Hanák azonban nem áll meg ezen a ponton; már ekkor további, a regényelmélet tartalmi jellemzőjét meghatározó szempontot vél felfedezni Lukács gondolkodásában, melyet a következőképpen foglal össze:

[Lukács m]ár itt [az 1913-as évek táján] felfigyel a korszakok, stílusok és műfajok összefüggésének problémájára, mely majd regényelméletében kristályosodik ki nagyszerű koncepcióvá; innét ered szembenállása mindenféle elaprózódással, epizodizmussal és naturalizmussal a művészetekben, a pozitívizmussal és relativizmussal a tudományokban; [...] Lukács a bécsi esztéták és az impresszionizmus bírálatával nem egy várost, nem egy művészeti irányt, hanem az *egész kort*, *kultúrát*, sőt ezen túlmenően a *lelki magatartást*, a *világnézetek egyik típusát* akarta megítélni, lemérni a rend, lényeg és cél után vágyó férfiaság mérlegén (kiemelés tőlem – Hanák 1972: 18–19).

5 Jelen tanulmány keretei között nem foglalkozom részletesebben a regényelmélet etikai és történetfilozófiai kontextusával, de természetesen a mű (és a Dosztojevszkij-projekt is) elemezhető lenne az említett megközelítések alapján. Az ilyen irányú, részletesebb megközelítésekért lásd Hévízi 2007; Márkus (1997[1973]) és Fehér 1995.

Az előbbi idézet – ha nem is a teljesség igényével – egyfelől rámutat a modern kor néhány sajátos jellemvonására („mindenféle elaprózódás”; „epizodikusság”), melyeket Lukács a korszak számos más jellegzetessége mellett, a regényelméletben olvasható hosszas fejtegetés formájában diagnosztizál; másfelől pedig tágabb perspektívába helyezve azokat („egész kor, kultúra”; „lelki magatartás”; „világnézetek egyik típusa”) megvilágítja azt a társadalomkritikai vetületet, a modernség kritikáját, amely a regényelmélet központi gondolatát képezi.

Úgy vélem, a Hanák által Lukácsnak tulajdonított szintetikus látásmód iránti igény, a fennálló rendszer komplex módon történő leírására és megértésére való törekvés megfelelő magyarázatot ad a fentebb vázolt diszciplináris sokszínűség megjelenésének okát és szerepét illetően. Hanák kitűnően ragadja meg Lukács gondolati fejlődésének folyamatszerűségét és változásának irányát, támpontokat nyújtva ezzel a kultúrakritikai és társadalomkritikai érdeklődésének alakulásához.

Véleményem szerint a weberi ideáltípusok is hatással lehettek (ha csak részben is) Lukács gondolkodására, legalább három vonatkozásban: az eposz, a regény és a görög kor terminusainak kidolgozásakor. Ugyan megfelelő dokumentumok hiányában teljes bizonyossággal nem állítható, hogy Lukács ismerte a weberi ideáltípusok elméletét, mégis úgy vélem, számos bizonyító erejű – főként történeti – érv hozható fel ennek alátámasztására.

Lukács – vélhetően 1912 második felében – Ernst Bloch javaslatára egy időre Heidelbergbe költözött, ahol rövid időn belül bejáratosá vált Max Weber vasárnapi teadélutánjaira, ahol igen aktív szellemi élet folyt (Fekete 2021: 107). A résztvevők visszaemlékezései alapján tudható, hogy Lukács hamar felhívta magára (pozitív értelemben) Weber figyelmét; ezeken az alkalmakon Lukácsot tekintették Weber egyik legfontosabb vitapartnerének (Fekete 2021: 107).

Weber nagyra becsülte Lukácsot, elismerte szakmai teljesítményét, és Lukáccsal folytatott levelezései alapján tudjuk, rendszeresen olvasták egymás írásait. Egy 1916. augusztus 16-i levélből az is kiderül, hogy Weber olvasta a regényelméletet (Lukács 1982: 626–628; Bendl 1994: 191). A vasárnapi alkalmakon a résztvevők jellemzően különböző filozófia és társadalomelméleti kérdéseket tárgyaltak meg. Weber már 1904-ben egészen kidolgozottan használta az ideáltípus kifejezést, amelynek jellemzői jelentős módon nem változtak meg az 1919-es *Gazdaság és társadalom* című kötet módszertani részében foglaltakhoz képest. E szempontból érdemes még megemlíteni az 1913-ban megjelent *A megértő szociológia néhány kategóriájáról* (*Über einige Kategorien der verstehenden Soziologie*) című tanulmányt, amelyben szintén szó esik az ideáltípusokról; ez a tanulmány volt az előbb említett 1919-es *Gazdaság és társadalom* első fejezetének alapja (Erdélyi 2003: 15).

Ha figyelembe vesszük Weber írásaiban az ideáltípus terminusának megjelenését, illetve azokban betöltött igen hangsúlyos szerepét, és ezt kiegészítjük az említett történeti tényekkel (Lukács egészen alaposan ismerte Weber munkásságát, hosszú éveken át aktívan leveleztek, továbbá a levelezésben egyebek mellett egymás munkáit is tárgyalták), akkor úgy vélem erősen valószínűsíthető, hogy Lukács gondolkodására – több más weberi elgondolás mellett – az ideáltípusok koncepciója is befolyással volt.

Bár Weber társadalomtudományos kutatási módszerként tekintett az ideáltípusok elméletére, melyeknek az empirikus kutatások során komoly szerepet szánt, úgy gondolom, hogy az alapvetően elméleti (jelen esetben esztétikai és irodalomelméleti) munkákban is (mint amilyen Lukács regényelmélete) több tekintetben kiválóan alkalmazhatók.⁶ A következőkben az ideáltípusok néhány jellemző sajátosságát mutatom be,⁷ hogy a későbbiekben, a három kifejezés (eposz, regény, görög kor) elemzésekor rámutathassak, miként alkotta meg ezeket Lukács, illetve, hogy egy lehetséges magyarázattal szolgálhassak arra vonatkozóan, miért tarthatta Lukács szükségesnek, hogy „tiszta kategóriákként” kezelje az említett fogalmakat.

Max Weber módszertani kategóriaként tekint az ideáltípusra, olyan „fogalomalkotási formaként” (Weber 1998: 47), amely eszközt „helyesen használva” nagymértékben segíthetjük és pontosíthatjuk az (empirikus) kutatásokat – ez fontos részét képezi a (weberi) *megértő szociológia* koncepciójának. Weber az ideáltípusok két fontos sajátosságát emeli ki: egyrészt ezek „*tiszta fogalmak*”, amelyeket a kutatók alkotnak meg, és ennek következtében a megkonstruált fogalmakkal teljesen azonos képződmények a valóságban soha nem találhatók meg; másrészt pedig rámutat, hogy *racionális fogalmak*, amelyek mentesek minden irracionális meghatározottságtól – indulatoktól, érzésektől vagy tévedésektől (Weber 1987: 40). E két jellemző magyarázatához érdemes megvizsgálni az ideáltípusok „működési elvét”; erről Weber az 1904-es *A társadalomtudományos és társadalompolitikai megismerés „objektivitása”* című tanulmányában így ír:

Tartalmát tekintve ez a konstrukció *utópia* jellegű, ami a valóság meghatározott elemeinek *gondolati* felfokozásával jött létre. Az élet empirikus tényeihez való viszonya csupán annyi, hogy ha a valóságban valamilyen mértékben *megállapítást nyer* vagy *feltételezhető* az ebben a konstrukcióban elvontan ábrázolt összefüggésfajta [...] megléte, akkor pragmatikusan a magunk számára egy *ideáltípusban szemléltethetjük* s tehetjük érthetővé ennek az összefüggésnek a *sajátosságát* (kiemelés tőlem – Weber 1998 [1904]: 47).

Az idézetben foglaltak megvilágítják az ideáltípus (mint például az egyház vagy a városgazdaság – ezek Weber példái) megalkotásának módját: eszerint a valóságban tapasztaltak alapján, valamint e tapasztalatokhoz fűződő saját, plauzibilisnek tűnő elgondolásaink és kapcsolódó (történeti) ismereteink segítségével összegyűjtjük a fogalom jellemzőit. E jellemzők együttesét nevezi Weber *objektív lehetőségeknek*; ezek eredményezik a (társadalmi) jelenség ideáltípusát (Weber 1998 [1904]: 50–51). Weber utal rá, hogy természetesen az eljárás folyamán valószínűleg számos olyan jellemzőt is összegyűjtünk, amelyek egyáltalán nem férnek össze egymással, és lesznek köztük olyanok is, amelyek a valóságban

6 Természetesen nem állítom, hogy a weberi ideáltípusok esztétikai típusok lennének, csupán arra kívánom felhívni a figyelmet, hogy az ideáltípusok jellemző tulajdonságai és a Lukács által a regényelméletben alkalmazott „módszer” között igen sok hasonlóság figyelhető meg. Ez pedig – véleményem szerint – rámutat arra, hogy, bár Weber eredetileg empirikus (társadalom)kutatási módszerként „hívta életre” az ideáltípusokat, elképzelhetőek olyan esztétikai, filozófia kutatások is, amelyek esetében a weberi elmélet sikeresen alkalmazható más természeti, (látszólag) kifejezetten elméletinek tűnő problémákra is.

7 Amennyiben Lukács valóban ismerte Weber ideáltípusokról szóló írásait, a regényelmélet megalkotásakor magától értetődő módon csak az 1904-es és az 1913-as szövegekre támaszkodhatott. Ennek ellenére én az ideáltípusok jellemzésekor Weber 1919-es írására is támaszkodom. Ennek oka, hogy úgy vélem, a harmadik műben kifejtett elgondolások nem mutatnak szignifikáns eltérést a korábbi írásokhoz képest.

nem léteznek, vagyis csupán *utópiák*. Ez nem okoz problémát, mivel az ideáltípus pusztán a „tisztán ideális *határfogalom* jelentőségével bír, amelyhez *hozzámérjük* és amelylyel *összehasonlíthatjuk a valóságot*, hogy empirikus tartalmának meghatározott, jelentős alkotórészeit megvilágíthassuk” (kiemelés tőlem – Weber 1998 [1904]: 51). Vagyis arról van szó, hogy a valóságban megfigyelhető jelenség vonásait *összevetjük* az általunk kreált tiszta kategóriával, így egyes tulajdonságok jelentősége felerősödik, más sajátosságok pedig háttérbe szorulnak – kiszűrve ezzel a vizsgált jelenség valóban *adekvát* vonásait az ideáltípus kapcsán generált objektív lehetőségek sokaságából. Az ideáltípusoknak nem az a célja, hogy a valóságot írják le, hanem hogy *eszközként* szolgáljanak annak megismeréséhez (vö.: Weber 1998 [1904]: 47).

A fentebbiek fényében sejthető: „[m]inél pontosabbak és egyértelműbbek az ideáltípusos konstrukciók, annál inkább alkalmasak terminológiai, valamint osztályozási célokra, és annál nagyobb a heurisztikus értékük” (Weber 1987: 50). Nem elegendő tehát a jelenségek részleges jellemzése, törekedni kell az átfogó, „mindenoldalú definiálásra” (Weber 1998 [1904]: 50) is.

E ponton a céloom az volt, hogy szemléltessem azt a keresztmetszetet, amelyben véleményem szerint Lukács regényelméletének fogalmai adekvát módon elhelyezhetők. Úgy gondolom, hogy a négy *(rész)diszciplína* (történelemfilozófia, esztétika, szociológia és etika) elméleti kerete és módszertana, a Hanák Tibor alapján bemutatott *szintetikus látásmód* iránti igény, valamint a *weberi ideáltípusok* mind hatással lehetnek Lukács fogalomalkotási megfontolásaira, így e szempontok plauzibilisen felhasználhatók a fogalmak későbbi elemzésekor. Nem állítom, hogy az általam ismertetett szempontok kizárólagosak, Lukács regényelmélete vélhetően más szempontok felől is megközelíthető lenne, többek közt például a Lukácsra ez idő tájt hatást gyakorló szerzők felől, mint Hegel, Kierkegaard, Fichte, Nietzsche, Kant, Dilthey vagy Simmel, valamint a regényelmélet mint poétikai, irodalomelméleti és -történeti konstrukció felfogásából kiindulva.⁸ Egy ilyen átfogó vizsgálat azonban messze túlmutat e tanulmány keretein, így jelen esetben erre a hatástörténeti vizsgálódásra *nem vállalkozom*.⁹

A tárgyalt fogalmak

A többszintű fogalmi konstrukció

A többszintű fogalmi rendszer alapja meglátásom szerint az, hogy a lukácsi fogalmak eltérő jelentőséggel bírnak a regényelméletben: vannak, amelyek kiemelt fontosságúak (*regény, eposz*), hiszen ezekből indulnak ki Lukács központi elemzései, a további fogalmak pedig e két fogalom köré szerveződnek; némelyek egészen konkrétan (*zárt világ, szervezés, lényeglátás, kontingens világ, problematikus individuum, lényegvesztettség, „tökéletes bűnösség kora”, „transzcendentális otthontalanság”, életrajzi forma*), míg mások kevésbé

⁸ Ez utóbbi szempontokhoz lásd részletesebben Bókay 1997: 107–115. vonatkozó részeit.

⁹ A regényelmélet hatástörténeti vizsgálatához lásd például: de Man 2005; Hanák 1972; Lendvai 2008; Hévízi 2007 és Ungvári (1996 [1977]) vonatkozó részeit.

(*totalitás, irónia*). Ettől függetlenül mindegyik fogalom egyaránt a rendszer részét képezi, egyik terminus sem lenne elhagyható, hiszen ez nagymértékben módosítaná az egész elmélet koncepcióját.

1. ábra. A többszintű fogalmi konstrukció

„Alappilérek” (0. szint)	EPOSZ (EPOPEIA)	REGÉNY
1. szint	<i>zárt kultúra harmónia lényeglátás</i>	<i>kontingens világ problematikus individuum lényegvesztettség „tökéletes bűnösség kora” „transzcendentális otthontalanság” életrajzi forma</i>
2. szint	<i>totalitás</i>	<i>irónia</i>
Lukács szerint ekkor jellemző (leginkább)	<i>antik görögység korszaka</i>	<i>modern kor</i>

Forrás: Saját szerkesztés – Lukács 2009 alapján

A fogalmak egy része inkább az eposz, míg másik része inkább a regény fogalmához kapcsolható (lásd az 1. ábrát). A rendszer „alappilléreinek” (0. szint) az eposzt és a regényt nevezem, mivel – ahogy már jeleztem – ezek Lukács gondolatmenetének legfőbb fogódzói, amelyekre elméletét építi. Az első szinten a regényt és az eposzt alapjaiban jellemző fogalmak helyezkednek el. Az ezen a szinten található fogalmak jellemzően történetfilozófiai és szociológiai meghatározottságúak, bár többnek erős esztétikai kötődése is van. Lukács az eposz és a regény fogalmainak elemzésekor egyben társadalomkritikát (modernségkritikát) is megfogalmaz, amely megmagyarázza a fogalmak primer társadalomelméleti vetületeit. A második szintre az első szinten lévő fogalmakat strukturáló, absztrakt, tágabb horizontokat nyitó fogalmak (*totalitás, irónia*) kerültek. Ez utóbbi szint fogalmainak jellemzése egyúttal kiegészíti és finomítja a legalapvetőbb fogalmak regényelméletben betöltött helyét, illetve szerepét.

Az eposz és a regény (lukácsi) fogalmainak általános jellemzői

A következőkben az eposz és a regény fogalmait tárgyalom. Először elhelyezem a két terminust a regényelmélet kontextusában, mindeközben rámutatok azok ideáltipikus jellegzetességeire. Majd az 1. ábrán szemléltetett, kapcsolódó terminusok alapján megvizsgálom a két fogalom jellemzőit, illetve, hogy Lukács milyen szerepet tulajdonít azoknak regényelméletében.

Lukács az eposz, azaz az epepeia (nagyeposz) és a regény fogalmait egyaránt a nagyepika objektivációinak tekinti (Lukács 2009: 54). Regényelméletében a regény formafogalmának

(ki)alakulását járja körül, pontosabban azt a kérdést próbálja megválaszolni, mi mondható el arról a *korszakról* (a modern korról), amely e műfajt életre hívta. Lukács elemzéseiben egészen az eposz fogalmáig nyúl vissza, s tulajdonképpen az eposz jellemző sajátosságainak viszonylatából szemléli a regényt mint formafogalmat. Megfigyelhető a két fogalom folyamatos – már-már *antagonisztikus* – szembeállítás és különbségeik kiélézése: ez alapján rajzolódnak ki leginkább a fogalmak tulajdonságai, valamint azok a pontok, ahol a terminusok eltérnek egymástól.

Módszertani kettősség figyelhető meg az eposz és a regény fogalomalkotása, illetve -használata kapcsán, mivel – véleményem szerint – Lukács legalább kétféle módon alkalmazza azokat. Az átláthatóság kedvéért feltétlenül szükséges – legalább elméleti szinten – ezek megkülönböztetése, bár az elemzések során Lukács maga is sok esetben összemosza őket. Egyrészt az eposz és a regény fogalmait helyenként *ideáltipikus* módon kezeli, vagyis először jellegzetes „*tiszta vonásokat*” párosít hozzájuk (vö.: Marsovszky 1927), amelyek alapján kialakul az a két kategória, amelynek objektivációi a valóságban tökéletesen sosem figyelhetők meg.¹⁰ Másrészt Lukács arra is figyelmet fordít, hogy a két kategóriát *történeti-társadalmi kontextusban* vizsgálja: az általa konstruált „tiszta kategóriáktól” való eltérést, valamint a két kategória *történeti* alakulását tanulmányozva. E módszertani „kétarcúság” – vagyis a regény és az eposz ideáltípusainak megalkotása, majd pedig azok történeti-társadalmi kontextusba helyezése – húzódik meg a regényelmélet koncepciója mögött. Lukács a regény és az eposz objektivációira *társadalmi* produktumokként tekintett, és úgy gondolta, vitán felül áll, hogy ezek valóban képesek tükrözni annak a korszaknak a sajátos vonásait, amelyekben születtek. A fogalmak ideáltipikus értelmezésére vélhetően azért volt szüksége, mert így azok olyan viszonyítási pontként képesek szolgálni, amelynek függvényében a „tiszta fogalmakhoz” képest az objektivációban bekövetkezett változások és eltérések a leginkább szemléltethetők.

Lukács alapgondolata, hogy az eposz az *antik görögség korszakának* műfaja, míg a regény a *modern kor* terméke. Úgy véli, hogy a két fogalmat „nem a megformáló érzületek választják el egymástól, hanem azok a *történetfilozófiai adottságok*, amelyeket eposz és regény a megformáláshoz készen találnak” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 54). Ebből tehát látható, hogy a fogalmak alapvetően történetfilozófiai (és szociológiai) megfontolások mentén különülnek el egymástól, sőt a történetfilozófiának *egész koncepciót meghatározó* szerep jut. Az előbbiektől egyenes út vezet a *társadalomkritikai konzekvenciákhoz*, amelyeket Lukács le is von, bár a regényelméletnek vélhetően nem volt normatív célja; ez pusztán *inherens* következménye a modernségről alkotott megállapításainak.¹¹

10 Hanák Tibor szerint az ideáltípusok szerepe nem elhanyagolható Lukácsnál: valójában „*ismeretesközként*” szolgálnak; úgy véli, Lukács számára „középutat jelentettek az empirizmus és a történetfilozófia között [azzal, hogy e]lszakadtak a pusztá adatoktól, de egyúttal figyelmeztettek arra is, hogy elszakadtak tőle” (Hanák 1972: 29). Az ideáltípusok felhasználása a tudományos kutatásban olyan módszertani (és elvi) elköteleződést igényel, amely kitűnően összefér a szellemtudomány hagyományával. Lukács pedig a regényelmélet német kiadásához 1962-ben írt előszavában maga állítja, hogy „*A regény elmélete* [...] a szellemtudományi tendenciák *tipikus* terméke” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 9).

11 Lendvai L. Ferenc Lukács társadalomkritikai érdeklődését „*romantikus kultúrkritikaként*” azonosítja, és összekapcsolja egyfajta erőteljes vágyódással a „letűnt korok [...] iránt” (Lendvai 2008: 272). Lendvai erre vezeti vissza többek között azt is, hogy Lukács a *Dosztojevszkij-jegyzetek* születése idején nagyfokú érdeklődést mutatott különböző vallási formák iránt (vö.: Lendvai 2008: 272).

Ahogy fentebb röviden megjegyeztem, Lukács az eposz formafofogalmát az antik görögség korszakában horgonyozza le. E korszakot „zárt kultúraként” (*Geschlossene Kultur*) azonosítja, amelyen azt érti, hogy az emberek ekkor minden szempontból *teljes harmóniában* éltek a világgal, pontosabban a világban: az „én”, illetve a „világ” lényegileg nem különbözött egymástól (vö.: Lukács 2009: 25; Congdon 1983: 99). A világ sosem vált idegenné számukra, vagyis „a lélekben lobogó tűz egylényegű a csillagokkal; élesen elválnak egymástól ők, a világ és az én, a fény meg a tűz, és mégsem válnak soha egymástól örökre idegenekké” (Lukács 2009: 25). A világ – a kultúra zártsága okán – nem volt képes az ember (a lélek) számára valóban idegenné válni, ennek következtében az emberek cselekedetei az értelem fényénél születtek, mivel a világgal kapcsolatos megismerési képességük teljes volt és nem szenvedett hiányt semmiben: „a görög ember csak válaszokat ismer[t], kérdéseket nem; csupán megoldásokat (ha mégoly talányosakat is), de rejtélyeket nem” (Lukács 2009: 25–27). Lukács az „értelem világának” nevezi a görögök világát, ahol az átláthatóság, a *lényeglátás* uralkodott, vagyis olyannak látták a világban lévő dolgokat, amilyenek azok valójában voltak, ezáltal képesek voltak azok *lényegi* megismerésére. Szószoros értelemben vett tévedés nem létezett; az emberek megismerését legfeljebb a „mérték vagy a belátás hiánya” (Lukács 2009: 29) korlátozta. A kor embere számára minden tudás elérhető volt; hiszen a tudásszerzés nem jelentett mást számukra, mint „homályteremtő fátylak föllebbentés[ét]” (Lukács 2009: 29), tehát a már több szempontból ismerős dolgokról szerzett ismeretek pontosítását. Mindezek alapján, ha egy dolog értelemidegenként tűnt fel az emberek számára, az azért volt lehetséges, mert *valóban* távol esett az értelemtől (Lukács 2009: 29). Az ember feladata ebben a világban csupán az volt, hogy megtalálja benne *saját* helyét (vö.: Lukács 2009: 29).

Lukács a világ *egyneműségének* hangsúlyozásával a görögség igen fontos tulajdonságára mutat rá: a *közösségiség* megélésének sajátos formájára. Meglátásom szerint ebben ragadható meg a görög és a modern kor közti, talán legnagyobb és legfontosabb különbség. Az sem elhanyagolható továbbá, hogy a közösségiség lényegi megváltozásából (pontosabban annak hiányából) eredeztetni Lukács a modern társadalmi viszonyok jellemző vonásait. Az „egynemű világban” nem csupán arról van szó, hogy az ember és a világ nem válik el egymástól lényegi módon, hanem, ami még fontosabb, hogy *Én és Te között sem lesz számottevő különbség*. A határok csupán viszonylagosak: „a [lélek és a világ, illetve az Én és Te] körvonalait alkotó határ *lényegében nem* különböztethető meg a dolgok kontúrjától” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 29). Lukács hangsúlyozza, hogy az emberek egymáshoz való viszonya, az emberek közötti kapcsolatok azok, amelyek *igazán* lényegiek („szubsztancialittek”), rámutatva ezzel, hogy ekkor még „az ember nem maga áll [a világban], a szubsztancialitás egyedüli hordozójaként” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 29). A fentiek konklúziójaként, Lukács szerint a történelem e periódusában egyén és közösség legszorosabb összekapcsolódása volt jellemző, amely kapcsolat teljes mértékben áthatotta az emberek életét, és cselekedeteik is e speciális viszony kötelékében születtek.

Lukács alapvetően más társadalmi viszonyokat kapcsol a görögséghez, mint amelyek meglátása szerint később, a modern korban megfigyelhetők (individualizáció, az egymástól való idegenség érzete, fragmentáltság, epizodikusság). E jellemzők hiánya tehát

az oka a görögökhöz társított harmóniának, az idegenség hiányának vagy a teljes megismerés lehetőségének.¹² A regény és az eposz fogalmi mellett a görögség korszaka is ideáltipikusnak tekinthető (vö.: Hanák 1972: 31). Egyrészt Lukács elemzéseiben a görögség alapvető referencia, amelynek függvényében a modernségről alkotott állításait és kritikáját megfogalmazza, másrészt pedig a fentebbi jellemzés alapján világos, hogy Lukács igencsak magasztos, már-már eszményi képet fest az antik görögségről,¹³ s hogy a valóságban a bemutatott tulajdonságok együttese vélhetően nem volt jellemző. Úgy gondolom, e túlszépítésnek legalább két plauzibilis magyarázata lehet: egy *általános, módszertani* és egy *személyes okokra visszavezethető magyarázat*. Először is, Lukács a görögség egyes vonásainak túlhangsúlyozásával még inkább ki akarta élezni a modernség és az antik világ szembenállását; másfelől, Lukács erősen vonzódott a „letűnt korokhoz”, amelyekben olyan, számára pozitív jellemzőket talált, mint az élet lényegi módon való megélése vagy a közösségiség megléte (vö.: Lendvai 2008: 272).

A görögség korának¹⁴ sajátos jellemzői ágyaznak meg az eposz *műfajának* értelmezéséhez, ezért tartottam szükségesnek először a görögség jellemzését elvégezni. Lukács szerint az eposz műfaját valójában a következő kérdés hívta életre: „hogyan válhat az élet lényegivé?” (Lukács 2009: 27). Természetesen az előbbi kérdés csupán utólagos kísérlet az eposz esszenciájának megragadására; a kérdést az alkotó (bár Lukács kifejezetten csak Homéroszt említi) a maga számára vélhetően *sosem* fogalmazta meg (vö.: Lukács 2009: 27; Congdon 1983: 99). Ennek legfontosabb oka abban rejlik, hogy a kor emberének egészen egyszerűen nem volt szüksége az efféle kérdések feltételére, mivel élete *már* lényegi volt azáltal, hogy a világban és nem azon kívül élt, az én és a világ szétválása, egymástól való elkülönülése nélkül. Ezért állíthatja Lukács, hogy „ő [általánosságban értsd: az alkotó, a szövegrész alapján egészen konkrétan Homérosz] már akkor rálelt a feleletre, mielőtt a szellem, történelmi útján haladva, a kérdést föltette volna” (Lukács 2009: 27).

Az eposz cselekménye minden esetben zárt világban zajlik, „zárt *életteljességet*” bemutatva (Lukács 2009: 59); ez nem is történhetne másképp, hiszen az eposz a görög kor harmonikus, behatárolt és átlátható keretei között születik meg, s az alkotó a számára készen talált anyagot formázza műalkotássá. Az eposz korát Lukács „gyermeki világnak” vagy másképp az „emberiség gyermekkorának” nevezi: az emberek a normákat készen kapják. Az eposzban épp azért nem létezik büntett és téboly – úgy, ahogyan a modern korban, azaz a regény korában –, mert az emberek élete összefonódik sorsukkal, ennek következtében pedig a bünt és az egyéb negatívumokat a sors egyes, szükséges és elkerülhetetlen elemeinek tekintik, amelyek az ember sorsának kiteljesedéséhez vezetnek és életének lényegére mutatnak rá (vö.: Lukács 2009: 60). Az eposz hőséneke cselekedeteit a „közvetlenül adott célok [...] [és] képződmények” (Lukács 2009: 61) irányítják; világát pedig a „közvetlenül nyilvánvalóan személyek fölötti, lenni-kellő szükségszerűség” (Lukács 2009: 61)

12 Lendvai a „régikor” és a „modernkor” szembeállítását olyan történetfilozófiai problémaként kezeli Lukácsnál, amely fiatalkori munkáinak időről-időre visszatérő motívuma, s nem csupán a regényelmélet sajátja (Lendvai 2008: 274).

13 Ungvári Tamás megjegyzi, a görög kor ilyen módon való leírása és jellemzése a német romantikára vezethető vissza (vö.: Ungvári 1996 [1977]: 44).

14 Bár úgy tűnik, Lukács általában beszél a görögségről, az sokkal inkább egy meghatározott periódust, jelesül Homérosz korát tükrözi (Lendvai 2008: 275). Vélhetően erre vezethető vissza az az állítása, hogy valójában Homérosz eposzai tekinthetők *igazi* eposzoknak (Lukács 2009: 27; vö.: Lendvai 2008: 275).

jellemzi. Látható tehát, hogy az eposz kapcsán értelmetlen egyéni felelősségről, illetve egyéni célokról beszélni; Lukács jellemzései arra mutatnak rá, hogy figyelmünket nem csupán egyetlen (fő)szereplőre, az eposz hőisére kell irányítanunk, hanem arra az *egész közösségre és korszakra*, amelynek az eposzi hős *tipikus* példázata kíván lenni.¹⁵ Lukács az eposzi hős jellemzőit röviden a következőképp fogalmazza meg: „[a]mikor *kalandra* indul a lélek, és megállja a próbát, *ismeretlen* számára a *keresés* igazi *kínja* és a *meglelés* igazi *veszélye*: önmagát sosem kockáztatja; *nem tudja* még, hogy *elvesztheti* és sosem gondol arra, hogy *keresnie kell* önmagát” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 26). Az idézetből az eposz hőisének jellemzése mellett egyúttal az eposz néhány kulcsfontosságú műfaji sajátossága is felfejthető. Az eposz hőse kalandra vállalkozik, amelynek célja, hogy a hős a számára rendelt utat végigjárva ráleljen sorsára; a regénnyel ellentétben ennek a vándorútnak (*Wanderung*) célja nem az önmegismerés, az eposz hőse számára ez lehetőségként *fel sem merül*: teljes egészében ismeri ugyanis önmagát, társait és világának alkotóelmeit is. Ezért állítja Lukács, hogy az eposz korában a lélek nem ismeri a „keresés igazi kínját” és a „meglelés igazi veszélyét” (vö.: Lukács 2009: 26). Az eposz hőisére nem leselkedhet olyan probléma, amely életét komoly veszélybe sodorná, mivel ismerős és kiszámítható világban él. Természetesen adódhatnak veszedelmes helyzetek a kaland során, de ezek kivétel nélkül elhárulnak, illetve megoldódnak, mert „a világot kormányzó sors ismeretlen és igazságtalan adományait osztó istenség érthetetlenül bár, de ismerősként közel áll az emberekhez, mint apa a kisgyermekhez, olyankor minden tett a lélekre szabott öltözék csupán” (Lukács 2009: 26). Lendvai úgy véli, hogy „a »csodás elem« [az istenek megjelenése és szerepe az eposzokban] nem valami külsődleges függelék az igazi eposzon, hanem az egész alkotást átható *mitologikus világlátás megnyilvánulása*” (kiemelés tőlem – Lendvai 2005: 99). E meglátás rávilágít az eposz műfaji sajátosságai mögött húzóódó szociológiai aspektusokra, itt jelesül arra, hogy a kor sajátos szellemisége és mentalitása *kiolvasható* az eposz műfajának formai és tartalmi jellegzetességeiből.

A modern kor és a regény fogalma

Az eposz jellemzése után a következőkben a regény műfajának, illetve az azt létrehozó modern kor bemutatására fókuszálok. Az eposzhoz hasonlóan Lukács szerint a regény műfajának alakulását szintén a különféle társadalmi folyamatok formálták. A legfontosabb változások abban gyökereznek, hogy egyfelől a görög korra jellemző zárt világ *kitágult*, másfelől a görögök életét minden szempontból meghatározó *totalitás* a modern korban *már nem jellemző*: ezzel együtt a célok és az élet alapvető irányultsága kiveszett, eltűnt a világból (vö.: Lukács 2009: 61). Veres András ezt a következő módon foglalja

¹⁵ A görögség jellemzésénél igyekeztem hangsúlyozni, hogy a kor embere *nem* individuum, és a közösség egy tagjaként értelmezendő, aki lényegi módon nem különbözik társaitól. Emiatt lehetséges azt állítani, hogy a hős a közösséget, illetve a korszak miliójét mutatja be, s nem saját, egyéni cselekedetei számítanak. Lukács az eposz és az individuum problémáját a következőképp foglalja össze: „az epikus kozmosz meghatározó értékrendszer *lekerékítség*e és *zártága* túlságosan is *szerves egészet alkot*, semhogy benne egy rész annyira önmagába zárulhatna, annyira önmagát hordozhatná, hogy bensőként leljen magára, hogy *személyiséggé* váljon” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 66).

össze: „Lukácsnál a regény válsága egy általánosabb válság tünete: a görögök utáni (»sarkából kifordult«) világ kifejeződése; annak általános élménye, hogy »nem létezik többé a lét spontán teljessége«” (Veres 2000: 67).

Lukács több leíró jelzővel illeti e világot, amelyek alapján kibontja a korszak tulajdonosságait; a következőkben ezeket tekintem át. A *konvenciók világára*, vagyis a modern korra jellemző, hogy konvenciók sokasága hatja át a benne élő ember életét; áttekinthetetlen és végtelenül sokszínűbb a görögök világához képest. A korszak e jellemzői a megismerő szubjektum számára is világosak, ennek ellenére mégsem képes értelmet és (értelmes) célt találni a maga számára e világban. Ennek oka elsősorban nem az ember (a lélek), hanem a *világ megváltozásában* keresendő. Magától értetődő, hogy a modern megismerő szubjektum a világhoz hasonlóan szintén megváltozott, a görög kor emberéhez viszonyítva azonban úgy gondolom, ezt a struktúrák változása előzte meg; így először e változások jellegét érdemes megragadni. Lukács így fogalmaz: „világunk végtelen nagyra tágult, és minden zuga több kincset és veszélyt rejt, mint a görögöké, ez a gazdagság azonban felszámolja életük hordozó és pozitív értelmét: a totalitást” (Lukács 2009: 31). Lukács látszólag pozitív jelzőkkel illeti a modern kort, annak ellenére, hogy a görögség volt számára az abszolút ideális világ (korszak). Ez feszültséget sejtet, amelynek feloldása abban keresendő, hogy bár látszólag a modernségben másféle és összehasonlíthatatlanul sokrétűbb lehetőségek állnak a szubjektum rendelkezésére, mint hajdan a görögök számára, azonban e lehetőségek csupán *látszólag* tűnnek kívánatosabbnak. Ennek oka, hogy e lehetőségek – a világ kitágulása és „szétrobbanása” következtében – lényegüket veszítették (*lényegvesztettség*), mert az emberi életnek célt és értelmet adó, az életet lényegileg rendező totalitást elvesztették. A totalitás kiveszett a világból, s ezzel együtt annak a lehetősége is, hogy az ember lényegileg megismerje önmagát és az őt körülvevő világot: felbomlott tehát a harmónia, amely a görögök világának legfontosabb sajátosságai közé tartozott. Lukács ebben látja „minden baj forrását”, s állítja, ennek következtében alakultak ki a modern szubjektum jellemzői.

Ezt a személyt nevezi *problematikus individuumnak*, aki a kontingens világ „lakója”, aki számára a célok már nem közvetlenül adottak, és akinek élete akár komoly veszélybe és kilátástalanságba is kerülhet (vö: Lukács 2009: 78). Jól láthatóak a különbségek a görögökhöz, vagyis a *problémamentes „individuumhoz”*¹⁶ viszonyítva, ahol az előbbi vonások tökéletes ellentéte volt jellemző (vö.: Vajda 1997: 353). A modern individuum életének fontos elemévé válik a *veszély*, amelyet az tesz lehetővé, hogy a (kül)világot már nem az általános, mindent átható, univerzális érvényű elvek és normák (*eszmék*) uralják, mivel ezek *szubjektívekké*, azaz *eszményekké* váltak (Lukács 2009: 78). Lukács szerint „[a]z eszmék elérhetetlenként és – empirikus értelemben – nem-valóságosként való tételezése, eszményekké változása *szétszakítja az individualitás közvetlen, problémamentes szervességét*” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 78), amelynek következtében „[a]z individualitás céljá

16 Fentebb, az epozsi hős jellemzésénél kifejtettem, hogy miért nem adekvát jelző az individuum a görögség korában. Ebben az esetben csupán a párba állíthatóság kedvéért használtam a „*problémamentes individuum*” terminust Vajda (1997: 353) alapján, hogy érzékeltessem a modern és a görög ember közötti különbségeket a lukácsi elméletben.

változott önmaga számára” (Lukács 2009: 78). Ettől kezdve az egyénnek nem az élet lényegének és értelmének megtalálása tűnik fel célként; a *keresés aktusa* válik céllá számára. Az ember bár képes felismeri, mi a fontos saját maga számára, de megtalálni nem tudja azt (Lukács 2009: 78): tudja tehát mit *kell* keresni, hogy mi képezi a keresés *tárgyát*, de *nem képes* rá, hogy megtalálja, elérje azt.

A konvenciók világa szorosan kapcsolódik a *második természet* kifejezéséhez, amelynek jellemzői leginkább a következőképp ragadhatók meg: „csupán megismert, értelemtől idegen szükségszerűségek foglalataként határozható meg, és ezért valódi szubsztanciája fölfoghatatlan és megismerhetetlen” (Lukács 2009: 62). Ez tehát kiegészíti a modern világ fentebb elmondott jellegzetességeit. E körülmények között a létezés *kontingensé* válik, mivel elszakad a görögök életét meghatározó szervességtől és totalitástól. Vajda Mihály meghatározása alapján kétféle, bár egymást kiegészítő módon értelmezhetjük a fiatal Lukács *kultúrafogalmát*: (1) az embernek megvan a képessége, hogy *saját életének* értelmet adjon; és (2) az ember képes rá, hogy *az életterét benépesítő képződményeknek* értelmet adjon (Vajda 1997: 350). Vajda (1997) a kontingencia fogalmának számos értelmezését adja: egy helyütt úgy határozza meg, mint „elviselhetetlen sorsot, [...] az ember alapvető képtelenségét arra, hogy a lukácsi értelemben kultúrát teremtsen” (Vajda 1997: 350), vagyis, hogy értelmessé tegye a maga számára saját életét és a világban lévő dolgokat is értelemmel ruházza fel. Vajda alapján megállapíthatjuk, hogy a regényelméletben megfogalmazott modernségkritika lényegi részét képezik a kontingencia fogalmából levezethető fentebbi állítások. Vajda szerint Lukács a modern kor válságának kifejeződéseként értelmezi a terminust, amely válság okaként a „*transzcendentális otthontalanság*” állapotát jelöli meg (vö.: Vajda 1997: 352). A transzcendentális otthontalanság találó kifejezés arra a történeti korszakra (a modern korra), amelyben a szubjektum számára nincsenek autentikusan, lényegi módon adott célok, amelyek abszolútak lennének és valóban tartalmat adnának az ember életének. Lukács tulajdonképpen e lényegvesztettséget, célnélküliséget nevezzi transzcendentális hontalanságnak vagy otthontalanságnak (vö.: Lukács 2009: 60–61; Lendvai 2008: 283), amely terminus a legalapvetőbb állapot, a világban való otthonlét vagy otthonlét elvesztésére referál. Ahogy arra fentebb utaltam, e megállapítás (vagyis, hogy a modern ember többé sehohol nincs otthon a világban) a regényelmélet kiindulópontja (szó szerinti és átvitt értelemben egyaránt).

A modern kor leírására Lukács a „*tökéletes bűnösség kora*” terminust is alkalmazza, amely a regényelmélet társadalomkritikai vetületének szintén sarkalatos pontját képezi, és némiképp más szempontból, de a fent kifejtettekre igyekszik rámutatni, azokat megerősíteni: a modernség kontingenciájára, cél- és lényegvesztettségére.¹⁷ Paul de Man a regényelmélet fontosabb állításai közé sorolja, hogy Lukács a regényt a modernitás műfajaként határozza meg, amelyet „*az emberi tudat struktúraváltása*” (kiemelés tőlem – de Man 2005: 93) hívott életre. Szerinte ugyanis Lukácsnál „a regény fejlődése az embernek a létezés összes kategóriájával kapcsolatban álló öndefiníciós módjának módosulatait tükrözi (de Man 2005: 93).”

17 Lukács az 1962-es előszóban kitér rá, hogy „A regény elmélete [...] nem hegelien jellemzi a jelent, hanem Fichte megfogalmazásával mint a »tökéletes bűnösség korát«. Ez a jelennel kapcsolatos etikai színezetű pesszimizmus azonban nem jelent általános visszakanyarodást Hegeltől Fichtéhez” (Lukács 2009: 15). E terminus kapcsán tehát elmondható, hogy Fichte hatása a meghatározó, de természetesen Hegel szerepe sem elhanyagolható a regényelmélet más pontjain.

A következőkben rátérek a regény műfajának elemzésére. Az alábbi idézet kitűnően összefoglalja a modern kor emberének jellemzőit, amelyeket már fentebb, a problematikus individuум kapcsán igyekeztem tárgyalni. Úgy vélem, az idézet alapján egyúttal a regényhős jellemzése is kibontható:

A világirodalomnak [...] az első nagy regénye [Lukács Cervantes *Don Quijote*-ját említi] [...] annak a kornak kezdetén áll, amikor a *kereszténység istene kezdi elhagyni a világot*; amikor az ember *magányossá* válik és csak saját, sehol sem honos *lelkében képes értelmet és szubsztanciát találni*; amikor a világ elszabadul a jelenvaló túlvilágba vetett paradox horgonyáról, és immanens *értelemnélkülisége* prédájává válik (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 102–103).

A regény hőse az epikus hőssel szemben nem kalandra vállalkozik, hanem önmaga keresésére indul, ezért állítja Lukács, hogy „a regényhősök [...] keresők” (Lukács 2009: 59). A modern világból kivetszett szervesség és totalitás következtében csupán ez a lehetőség adódik az embernek. A regényhőst körülvevő valóság már nem bír értelemmel a számára, a legtöbb, amit elérhet, hogy a keresés eredményeként olyan eszményre bukkan, amely „az önismeretnek a kivívása után az élet értelmeként ragyogja be az élet immanenciáját” (Lukács 2009: 80). Ez az eredmény azonban csupán „részleges”, nem képes felszámolni a világ és az ember között keletkezett szakadékot: a legtöbb, ami elérhető, hogy az ember igen mély belátás, ráeszmélés következtében szembesül életének értelmével (vö.: Lukács 2009: 80–81). Ekkor egyúttal a regény hőse azt is belátja, hogy az élet értelmét kizárólag megpillantani képes, megélni azt nem. Lukács azonban úgy véli, ez a belátás is akkora horderejű, olyan súllyal bír, hogy megéri az embernek akár az életét is kockáztatni az utazás, a keresés során, mivel ez a legmagasabb rendű érték, ami elérhető az ember számára az életben (vö.: Lukács 2009: 81).

A regényhős feladata tehát abban ragadható meg, hogy *képvisel* valami igazán fontosat, amit a regény írója rajta keresztül szándékozik kifejezni. A hős a külső és a belső világot szabályozó eszmék és (a hős által megélt) eszmények képviselője (vö.: Lukács 2009: 82). A regényhősnek „az élményei által egy egész világot kell megteremtenie” (Lukács 2009: 83), az alkotónak úgy kell létrehoznia hőset, hogy az *valóban* képes legyen bizonyos problémák bemutatására (Lukács 2009: 83), s ne csupán tematizálja azokat. A regényhős e processzus következtében „eszközzé” válik az alkotó kezében, és célja a szemléltetésben lesz felfedezhető. Ez lényeges különbség az eposzi hőshöz képest; az eposz hőse ugyanis mindig egy közösséget képvisel, és semmilyen módon nem képes az individualitásnak erre a fokára lépni.

Az eddigiekből nyilvánvalóan látszik, hogy a regény formáját tekintve több szempontból elhatárolódik az eposztól. A formák közti különbség az alkotásokhoz rendelkezésre álló anyagok eltérésében rejlik; az alkotó a megformálási, alkotási folyamatban a számára rendelkezésre álló anyagot dolgozza fel, ez eredményezi a műalkotás *tartalmát*. A regény belső formáját Lukács az „*életrajzi forma*” terminusával írja le, megkülönböztetve a *határtalan* és a *végtelen* kifejezéseket a regény és az eposz tartalma kapcsán.¹⁸ A fogalmak közti különbség abban áll, hogy míg az eposz anyagának „végtelensége belső, szerves, önmagában *érték*hordozó és *érték*hangsúlyos végtelenség, amely saját maga s belülről szabja meg

18 Míg a határtalan kifejezést a regényhez, addig a végtelen fogalmát inkább az eposzhoz kapcsolhatjuk a lukácsi elméletben.

határait” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 81), addig a regény esetében ez nem valósulhat meg, hiszen anyaga különbözik az eposztól. Az eposz esetében a szervezés „megoldja” a végtelenség problémáját; ez nem fog problémát okozni az alkotás formáját illetően, ugyanis autentikus módon következik a görögség korának sajátos jellemzőiből. A szervezés és a totalitás eltűnése miatt a regény esetében ez nem ilyen egyszerű. Ebben az esetben az életrajzi forma nyújt segítséget, amely „leküzd a regény számára a rossz végtelenséget” (Lukács 2009: 81), megoldva ezzel a regény formájára potenciálisan veszélyt jelentő végtelenség problémáját. Az életrajzi forma jelentősége ugyanis abban áll, hogy képes határt szabni a végtelenségnek, mivel egyrészt a hős lehetséges élményeinek köre véges és behatárolt, ki van jelölve az útja, amelyet megtesz az élet értelmének keresése céljából; másrészt pedig az egymástól elkülönülő „elszigetelt emberek, értelemidegen képződmények és értelmetlen események” (Lukács 2009: 81) egyaránt a hős alakja köré szerveződnek és az általa bejárt út fényében nyerik el értelmüket és a világban betöltött helyüket. Az életrajzi formában lehetővé válik, hogy a hős bizonyos problémák példázatává váljon, és a regény formájában egyensúlyt teremtve segíti, hogy a hősen keresztül tematizált problémák kifejezõdhessenek; rámutatva arra a kettősségre, hogy bár „az életrajz központi alakja [a regényhős] csak az eszmények fölébe emelkedõ világával való összefüggése révén válik jelentõssé, *ugyanakkor* a világ *kizárólag* azáltal valósul meg, hogy ott él az individuumban, és hogy megélt volta megnyilatkozik” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 77). A problematikus individuum élete az életrajzi formában konstruálódik meg azáltal, hogy határai között „befejezett és immanensen értelmes élet keletkezik” (Lukács 2009: 78).

Az „*Istentõl elhagyottság*” a modern kor és egyben a regény műfajának nem elhanyagolható, idõnként felbukkanó motívumaként azonosítható. Lukács e képpel szintén a görög és a modern kor, valamint az eposz és a regény közötti különbséget igyekszik hangsúlyozni: „[a] regény az Istentõl elhagyott világ eposzeiája” (Lukács 2009: 88). Az eposz hõsének útját istenek határozták meg és végigkísérték õket azon, megakadályozva, hogy bármilyen komoly baj érje õket (vö.: Lukács 2009: 86). Késõbb, a történelem elõrehaladtával ez folyamatosan változott, míg a modern korra Isten kiveszett a világból, jelentõsége megszûnt az emberek számára. Ez azonban magával vonta, hogy a „világ szubsztanciátlan, a tömörség és az áthatolhatóság irracionális keveréke: ami korábban a legszilárdabbnak látszott, kiszáradt agyagként hullik szét [...], az üres átlátszóság, amely mögött hívogató tájak látszottak egyszerre üvegfallá válik, amellyel hasztalanul és értelmetlenül küszködik az ember [...], nem tudja áttörni, és még csak föl sem ismerheti, hogy itt nincsen út” (Lukács 2009: 91).

E világra, amely szubsztanciátlan és amelyben az értelmetlenség uralkodik, Lukács a *démonikus*¹⁹ kategóriát alkalmazza. Az Isten helyét a démonok vették át – megtartva ezzel a hierarchiát a világ lakói között. Lukács a démonokra az „akadályok isteneiként” is utal, ami magyarázattal szolgál arra nézve, hogy a démonikusság miért a regény korának (a modern kornak) a sajátja. Az eposzra ugyanis e kategória nem volt jellemző: ott az istenek minden körülmények közt diadalt arattak a démonok felett, illetve a hõsök sohasem találtak szembe magukat áthághatatlan, igazán komoly akadállyal. A modern világban ennek

19 Itt én csupán a démonikus(ság) fogalmát tárgyalom, az ahhoz kapcsolódó lukácsi fogalompárját (luciferikus, jehovikus) nem elemzem. A két fogalom bővebb értelmezéséhez lásd Kalinowski 2015.

ellentéte tapasztalható: folyamatos akadályok gördülnek a regény hőse elé, amelyeknél akár az elbukás lehetősége is fennállhat. Lukács a démonok (és a démonikusság) működésének felmutatását „az Isten nélküli korok negatív misztikája[ként]” (Lukács 2009: 91) emlegeti, amelynek iróniája abban rejlik, hogy bár az emberek a tudatlanságot választják a tudás és az értelem helyett, ennek ellenére képesek lesznek felismerni vágyódásuk tárgyát („az igazi szubsztanciát”), ha elérni nem is tudják azt (Lukács 2009: 91). Lukács a démonikus kategóriáját olyan eszközként jelöli meg, amellyel a regényíró (ismét) rámutathat és leleplezheti a szubjektum megismerésének korlátait és fogyatékosságait, hiszen a negatív misztika nem jelent mást, mint:

lemondás[t] arról, hogy e működés [a démonok világban való működése] tényénél többet is meg tudjanak érteni, és mély, csak megformálás útján kifejezhető bizonyosság, hogy ebben a tudni nem akarásban és tudásra való képtelenségben csakugyan megtalálták, megpillantották és megragadták a legvégső dolgot, az igazi szubsztanciát, a jelenvaló, nem létező Istent (Lukács 2009: 91).

A démonok akkor „kezdik meg működésüket”, amikor a világban addig uralkodó értékek válságba kerülnek, amikor Lukács szerint beköszönt „az értékek nagy összezavarodásának kora” (Lukács 2009: 103). Az eddig biztos tájékozódási pontok meginognak és eltűnnek, mely a regény anyagát is megváltoztatja; ez a változás azt eredményezi, hogy az anyag már nem lesz alkalmas arra, hogy Isten formálódjon belőle, ezért démonalakot ölt. A démon tulajdonképpen az, aki „a transzcendentális tájékozódást nélkülöző világban eljátszani merészeli Isten szerepét” (Lukács 2009: 102). Lukács a démonikus elem regénybeli szerepének bemutatásával azt kívánja hangsúlyozni, hogy a hőst eddig jellemző tulajdonságok a modern kor változásainak következtében szintén megváltoztak, s ez azt eredményezi, hogy „a legtisztább hősiesség groteszkké, a legszilárdabb hit tébollyá vál[ik]” (Lukács 2009: 103), mivel az eddig biztosnak hitt elvek eltűntek vagy legalábbis nagymértékű változáson estek át, amelynek következtében a hős többé nem lehet biztos abban, hogy ezek mennyiben korrelálnak a valósággal (vö.: Lukács 2009: 103).

A totalitás fogalma

A totalitás fogalma főként a görögséghez kapcsolható, és – ahogy *A többszintű fogalmi konstrukció* szakaszban megjegyeztem – úgy vélem, hogy bár központi, szervező fogalom a görögök korának jellemzését illetően, alapvetően a totalitás terminusának szerepét abban látom, hogy képes *finomítani* és *árnyalni* a lukácsi koncepciót. Azzal, hogy alapvető viszonyítási pontként jelenik meg mind az eposz, mind a regény, valamint a görög és a modern kor terminusai kapcsán is, áthatja és bizonyos értelemben strukturálja az említett fogalmak jellemzőit, egyúttal azonban új tulajdonságokkal is gazdagítja azokat.

Lukács a totalitás fogalmát úgy határozza meg, mint ami képes alapvető és szervező erővel „fellépni”, strukturálva ezáltal a világban lévő dolgok és jelenségek kifejeződését: a totalitás tulajdonképpen formát ad, megszabja azt a keretet, amiben a jelenség kifejezésre juthat (vö.: Lukács 2009: 31). Kiss Endre úgy véli, hogy a regényelméletben megjelenő totalitásról több értelemben beszélhetünk. Meglátása szerint a totalitás fogalmának metafizikai-filozófiai értelmét tekintve az „objektum–szubjektum viszony ideális lehetőségét

rejt magában” (Kiss 1985: 66). A totalitás – nevéből is adódóan – olyan teljesség, amelyben minden benne foglaltatik, amelyből nem hiányzik semmi, és amelynek kapcsán „semmi sem utal valami magasabb rendű Odakintré” (Lukács 2009: 31). Ez utóbbi jellemzője magában hordoz bizonyos „zártsgot”, ami alapján a görög kultúra zártága is értelmezhető. A totalitás megléte az, ami biztosítja a görögöknél fennálló harmóniát és teljességet, amelyekre mind a görög kor, mind pedig az eposz tulajdonságai visszavezethetők. Lukács a „lét totalitását” összekapcsolja az *egyneműség* fogalmával, mégpedig azért, mert úgy véli, a világ egyneműsége feltétele annak, hogy a lét totalitásáról beszélhessünk. Az egyneműségen Lukács azt érti, hogy a világ és az én lényegileg nem váltak el egymástól; a lét totalitásáról pedig Lukács alapján ott beszélhetünk „ahol a forma nem kényszer, hanem csupán tudatosodása, felszínre bukkanása mindannak, ami addig tisztázatlan vágyakozásként szunnyadt a megformálandó belsejében; ahol a tudás az erény és az erény a boldogság, ahol a szépség a világ értelmét teszi láthatóvá” (Lukács 2009: 31).

A totalitás tehát autentikus és organikus módon hatotta át, illetve szervezte a görögök életét, meghatározva egyúttal az eposz műfaji sajátosságait is: a cselekményt (kalandot), az eposzi hős karakterének tulajdonságait (nem képes csupán önmagát képviselni, *mindig* közösséget példáz) és a formát is (zárt teljesség, amelynél nem a kezdet és a vég hangsúlyos). A totalitás e pontban tárgyalt jellemzői alapján úgy vélem világossá válhat miért állítom, hogy összerendezi és szervezi a *többszintű fogalmi konstrukció* 1. szintjén álló, eposzhoz kapcsolódó fogalmakat (*zárt kultúra, harmónia, lényeglátás*). Hiszen a totalitás görög korban való megléte, a modern korban pedig ennek *hiánya* a legélesebb különbség a két korszak között. Ez az oka annak, hogy a modernségben az alkotók az élet teljességét, totalitását minden ízben szemléltető eposz helyett regényeket képesek alkotni, amelyeket – ha nagyon leegyszerűsítve és sarkosan fogalmazunk – a totalitásnak a világból való *eltűnése* hívott életre.

A modernségben már nem adott a totalitás, amely magától értetődően és könnyen értelmet adna az emberek életének és meghatározná a szubjektum céljait. Épp ennek ellenkezője tapasztalható, vagyis a célok fókusza megváltozik, eltolódik (a kaland helyett a keresésre), illetve az ember életének értelme és célja már korántsem egyértelmű a saját maga számára, s éppen ezért válik kulcsmotívummá a modern individuum esetében az önmegismerés. Azonban a szubjektum megismerőképességei is megváltoztak: már nem képes a világ teljes, lényegi megismerésére és megtapasztalására. Az ember befogadóképessége egyrészt *korlátok közé szorul*, másrészt erősen *szubjektívvá* válik. E jellemzők ágyaznak meg a regény műfajának kialakulásához. Megfigyelhető, hogy bár negatívan, de a totalitás fogalma a regény esetében is meghatározó, hiszen éppen a *totalitás hiánya* okozta jelenségek alakítják és szervezik műfaji sajátosságait.

A totalitás elveszett, elveszett a modern világból, amely magával vonta, hogy „a művészet [...] önállósult: már nem képmás, hiszen minden mintakép elmerült; *teremtett totalitás*, mert a metafizikai szférák természetes egysége mindörökké szétszakadt” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 34). A művészet önállósodásának oka, hogy már nem képes tökéletesen, tisztán visszatükrözni a világot az objektum és a szubjektum szétválása miatt. Így az alkotónak meg kell konstruálnia, létre kell hoznia a „mesterséges”, a görögség korához

képe *inautentikus* totalitást, ezt nevezi Lukács *teremtett totalitásnak*. Ez a modern kor terméke, amelyet az hív életre, hogy már nem kínálkozik magától, nem áll közvetlenül az alkotó rendelkezésére olyan jellegű (élmény)anyag, amelyet a totalitás rendezne formába, hogy aztán az alkotó könnyedén megvalósíthassa, létrehozassa művét. Az alkotó „keresi a módját, hogy formálva fedje és építse föl az élet rejtett totalitását [ez esetben használható a teremtett totalitás terminus is]” (Lukács 2009: 59). Lendvai az eposz és a regény totalitása közti különbséget úgy próbálja szemléltetni, hogy míg az eposz esetében a totalitás *adott*, addig a regénynél pusztán *föladott* (Lendvai 2008: 282).

„[A]z új kor epikája kétségbeesett küzdelmek sorozata egy szerves egység – lehetetlen – eléréseért: »[m]ert egység létrejöhet ugyan, de valódi teljesség (*Ganzheit*) soha«” (kiemelés tőlem – Lendvai 2009: 282). A fentiek alapján úgy gondolom, a totalitás modern korban, azaz a regény korában betöltött szerepe éppen abban határozható meg, amiben Lukács a regényhős célját is lehorgonyozza: (1) a *keresés* aktusában és (2) a *keresés valódi tárgyának teljesen soha-meg-nem-lelésében*.

Az irónia fogalma

Az irónia fogalma kizárólag a modern korhoz, a regény műfajához köthető, az eposzra nem jellemző terminus. A fogalomnál az esztétikai jellemzők mellett az erőteljes történetfilozófiai és szociológiai aspektusok is jelen vannak, hiszen a modern kor jellemzői hívják életre ezt a formai megoldást, annak érdekében, hogy áthidalhatóvá váljon a műben a totalitás, illetve az egyneműség világból való eltűnésének hiánya. Az irónia úgy határozható meg, mint „[a] szubjektivitás *önmaga-megismerés[e]* és ezáltal történő *önmegszületés[e]*” (kiemelés tőlem – Lukács 2009: 74). E jellemzők mindegyike a modernsége irányába mutat: a szubjektum (individuum), az önmegismerés mint cél és annak lehetősége, hogy megkonstruálhatjuk saját lényegünk. A görögök számára ezek nem kínáltak lehetőségeként, mivel az emberek nem váltak el lényegi módon a világtól, ott ugyanis egység uralkodott.

Az irónia²⁰ a regény formáját meghatározó elem, amely meglétén és működésén keresztül az alkotó és a világ között fennálló „meghasadt” viszonyra mutat rá (vö.: Lukács 2009: 74). Paul de Man egyenesen „strukturális kategóriának” nevezi az iróniát, ennek oka, hogy úgy véli „a regény formájának meghatározó és szervező alapelve” (de Man 2005: 97). Lukács kétféle módon példázza, mit jelent pontosan a műre (a regényre) nézve, hogy az

20 Ahogy Lukács (2009: 15) utal rá, Hegel mellett Kierkegaard már a regényelmélet keletkezése előtt aktívan érdeklődése homlokerébe került (lásd például Lukács 1997 [1911] Kierkegaard-esszéjét *A lélek és a formák* című kötetben); sőt mi több, Lukács (2009: 15) úgy fogalmaz, hogy „[a regényelméletben a jelen, a modern kor vagyis a regény korával kapcsolatos elemzéseik kapcsán megfigyelhető pesszimizmus mögött] a történelem hegeli dialektikájának kierkegaard-osítás[á húzódik meg okként].” Az említett filozófusok erősen meghatározták Lukács irónia-fogalmát, ahogy azonban tanulmányom bevezetőjében utaltam rá, jelen munkámban *nem* célolok a regényelmélet és fogalmainak hatástörténeti vizsgálatát.

A kierkegaard-i irónia fogalmához lásd részletesebben Kierkegaard 2004; a hegeli irónia fogalmához lásd még Hegel 1952. Az irónia fogalmának eszme- és filozófiatörténeti vizsgálatáért lásd Paul de Man 2000 és 2005 tanulmányait; a kierkegaard-i és a hegeli irónia fogalmának a lukácsi regényelméletben játszott szerepéről lásd Hévízi 2007 és 2010 tanulmányainak vonatkozó részeit.

alkotó és a világ elváltak egymástól, azaz, hogy a szubjektum és az objektum egysége felbomlott.²¹ Az első esetben a szubjektum (ebben az esetben az alkotó) szemben áll a külvilággal, amelyet „idegen hatalmi komplexusként” (Lukács 2007: 74) fog fel, és törekvése arra irányul, hogy a világot saját belsője, saját elgondolásai szerint formálja (vö.: Lukács 2007: 74). A második esetben a szubjektum (az alkotó) ugyan ráésmél a világ és az ember kettéválására, érzékeli és felfogja ennek problémáját, vagyis, hogy ez több ízben korlátokat jelent a szubjektum számára, azonban ennek ellenére művében mégis képes az egységes világ megalkotására, megformálására (Lukács 2009: 74). A felismeréssel nem oldható fel az objektum–szubjektum között fennálló szakadék, ez pusztán a regény egy formai megoldásaként értelmezendő (Lukács 2009: 74). Az, hogy az alkotó ráésmélt az előbbiekre azt eredményezi, hogy művében kedve szerint járhat el, s az ironia nyújtotta lehetőségeket úgy használhatja, hogy „az inadekvát vonatkozások, félreértések és egymással ellentétes elmenések fantasztikus és jól rendezett körtánccá alakulhatnak, ahol sokféleképpen látható: elszigeteltként és kapcsolatban levőként, értékhorozóként és értéktelenségként, elvont elkülönülésként és a legkonkrétabb önálló életként, elcsökevényesedésként és virágzásként, bántalmazásként és szenvedésként” (Lukács 2009: 75). Hévízi Ottó (kiemelés tőlem – 2007: 149) szerint az ironia „»utolsó szót« mond ki a regényről [...] [amely] inkább »utolsó ítéletre« emlékeztet, és éppen a *rezignált bölcsesség fölött ítélt*.” Paul de Man (2005: 97) alapján az mondható el az előbbiekről, hogy az ironia segítségével a regényíró tulajdonképpen képessé válik arra, hogy egyfelől felismerje, másfelől pedig „meghaladja saját viszonyainak bevallott kontingenciáját.” Lukács az ironiát a regény műfajában betöltött funkciója alapján az élet új nézőpontjaként azonosítja, amely által ugyan a szétszakadt világ nem válik újra egésszé (mivel az ironia eszköze sem képes önmagában megoldani a totalitás hiányát), de mint formai megoldás fontos eszköz az alkotó kezében, ami így jelentős szerepet tölt be a regény megszületésének folyamatában.

Konklúzió

Írásomban Lukács György regényelméleti fogalomrendszerének vizsgálatát végeztem el, azt bemutatva, hogy a fogalmi elemzés új, releváns szempontokkal képes gazdagítani a regényelmélet eddigi recepcióját. Úgy gondolom, Lukács regényelméletének a meghatározó fogalmak felőli megközelítése legalább két nem elhanyagolható szempontra mutat rá. Egyfelől kiemelhetjük, melyik az a tizenöt terminus, amelyek alapjaiban szervezik a lukácsi koncepciót, másfelől a tárgyalt fogalmak rendszerben való szemléltetését olyan megoldásnak tartom, amely releváns módon hívja fel a figyelmet a terminusok közti relációkra és kapcsolódási pontokra, ezzel egyúttal új nézőpontokkal, illetve egy lehetséges narratívával hozzájárulva a fogalmi keret, és ezáltal pedig a regényelmélet értelmezéséhez.

21 Paul de Man az említett kettősségre a „*tematikus dualitás*” kifejezést használja, amelyen a „földhöz kötött sors és az e kötöttségen túllépni próbáló tudat” (de Man 2005: 96) között meghúzódo ellentétet érti, amelyről úgy gondolja, alapvetően befolyásolja és meghatározza a regény formáját, ugyanis úgynevezett „*megszakítottságokat*” eredményez (de Man 2005: 95). De Man értelmezésében Lukács ironián e megszakítottságokat érti.

A regényelmélet kapcsán eddig született kutatások nemigen foglalkoztak azzal, hogy Max Weber ideáltípus-elmélete mennyiben meghatározó Lukács regényelmélete esetén. Úgy gondolom, amennyiben az ideáltípusok jellemző vonásának megfelelően tiszta kategóriaként értelmezzük az eposz, a regény és az antik görögség terminusait, úgy az a regényelmélet fontos sajátosságára mutat rá. Jelesül arra, hogy e három fogalom „viszony-fogalomként” funkcionál; ez alapján szerepük talán abban ragadható meg leginkább, hogy Lukács e terminusok elemzésein keresztül fekteti le a regény kialakulásának alapjairól és fejlődésének dinamikájáról alkotott elgondolásait. A három terminus tiszta kategóriaként való kezelése ugyanis olyan módszertani eszköz, amely kiválóan alkalmas a hasonlóságok, és különösen a különbségek bemutatására, kiélezésére.

Hivatkozott irodalom

- Adorno, Theodor W. (1973): *Philosophische Terminologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. DOI: <https://doi.org/10.3196/219458451770460>
- Bendl Júlia (1994): *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*. Budapest: Scientia Humana.
- Bókay Antal (1997): *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*. Budapest: Osiris.
- Congdon, Lee (1983): *The young Lukács*. Chapel Hill: University of North Carolina Press. DOI: <https://doi.org/10.1086/ahr/89.2.482>
- Congdon, Lee (1991): *Exile and social thought: Hungarian intellectuals in Germany and Austria, 1919–1933*. Princeton: Princeton University Press. DOI: <https://doi.org/10.1515/9781400852901>
- de Man, Paul (2005): A regény elmélete. In *Vándorló elmélet – Angolszász íráskor Lukács Györgyről*. Kiséry András és Miklósi Zoltán (szerk.). Budapest: Gond–Cura Alapítvány, 90–100.
- de Man, Paul (2000): Az irónia fogalma. In *Eszttétikai ideológia*. Bókay Antal (szerk.). Budapest: Janus–Osiris, 175–203.
- Erdélyi Ágnes (2003): *A társadalmi világ ideáltípusok felépítése*. Budapest: Typotex.
- Fehér Ferenc (1995): A romantikus antikapitalizmus válaszüttján. In *A Budapesti Iskola – Tanulmányok Lukács Györgyről*. I. kötet. Kardos András (szerk.). Budapest: Argumentum – Lukács Archívum, 116–204.
- Fekete Éva (2021): *Lukács György. Késleltetett életrajz*. Budapest: Kalligram.
- Hamann, Richard (1907): *Der Impressionismus in Leben und Kunst*. Köln: M. Dumont–Schaubergschen.
- Hanák Tibor (1972): *A filozófus Lukács*. Párizs: Magyar Műhely.
- Hegel, G.W.F. (1952): Az irónia. In *Eszttétikai előadások*. I. kötet. Lukács György és Mátrai László és Fogarasi Béla (szerk.). Budapest: Akadémiai. 64–69.
- Hévízi Ottó (2007): Kísértethistóriák. Bolyongások Lukács György regényelméletében. In *Prózaibb változat*. Hévízi Ottó (szerk.). Budapest: Kalligram, 139–170.
- Hévízi Ottó (2010): Személyességek, valóságok, etikák. A szökratikus Lukácsról. In *A lét hangoltsága: Tanulmányok a tudás sokféleségéről*. Gábor György és Vajda Mihály (szerk.). Budapest: Typotex. 185–202.
- Hoeschen, Andreas (2015 [1999]): *Das »Dostojewsky-Projekt«. Lukács' neukantianisches Frühwerk in seinem ideengeschichtlichen Kontext*. Tübingen: Niemeyer.
- Kalinowski, Inga (2015): *Das Dämonische in der »Theorie des Romans« von Georg Lukács*. Hamburg: Tredition.
- Kierkegaard, Sören (2004): *Egy még élő ember írásaiból. Az irónia fogalmáról*. Pécs: Jelenkor.
- Kiss Endre (1985): A fiatal Lukács irodalomelméletének kettős meghatározottsága „A regény elmélete alapján”. In *Lukács György irodalomelmélete*. Nemes István (szerk.). Pécs: Pécsi Tempó Nyomda, 65–68.
- Lendvai L. Ferenc (2008): *A fiatal Lukács. Útja Marxhoz: 1902–1918*. Budapest: Argumentum – Lukács Archívum.
- Lendvai L. Ferenc (2005): Hegel és Lukács az eposz koráról. In *Parlando. Tanulmányok Zoltai Dénes tiszteletére*. Bárdos Judit (szerk.). Budapest: Atlantisz, 95–102.
- Lukács, Georg (1985): *Dostojewski. Notizen und Entwürfe*. Budapest: Akadémiai – Lukács Archívum.
- Lukács György (1975): *A heidelbergi művészeti-filozófia és esztétika. A regény elmélete*. Budapest: Magvető.
- Lukács György (1997 [1911]): *A lélek és a formák. Kísérletek*. Budapest: Napvilág–Lukács Archívum.
- Lukács György (2009): *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Budapest: Gond–Cura Alapítvány.

- Lukács György (1913): *Esztétikai kultúra. Tanulmányok*. Budapest: Athenaeum.
- Lukács György (1981): *Levelezése (1902–1917)*. Fekete Éva és Karádi Éva (szerk.). Budapest: Magvető.
- Marsovszky Miklós (1927): A regény elmélete. Lukács György könyve. *Nyugat* 20(15): 213–216.
- Márkus György (1997 [1973]): A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a „kultúra” problémája. In *A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről*. II. kötet. Kardos András (szerk.). Budapest: Argumentum – Lukács Archívum, 36–68.
- Sziklai László (2010): Kísérletek a regényről. In *Megélt esztétika*. Sziklai László (szerk.). Budapest: Argumentum – Lukács Archívum, 45–60.
- Tallár Ferenc (2011): Lélekvalóság és regény. A fiatal Lukács Dosztojevszkij-koncepciójáról. *Magyar Filozófiai Szemle* 55 (1): 102–213.
- Ungvári Tamás (1996 [1977]): *A regény és az idő*. Debrecen: Maecenas.
- Vajda Mihály (1997): A tökéletes bűnösség korszaka? In *A Budapesti Iskola II. Tanulmányok Lukács Györgyről*. Kardos András (szerk.). Budapest: Argumentum, 347–368.
- Veres András (2000): *Lukács György irodalomszociológiája*. Budapest: Balassa.
- Weber, Alfred (1915): Entgegnung. *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* (39): 223–226.
- Weber, Max (1998 [1904]): A társadalomtudományos és társadalompolitikai megismerés „objektivitása”. In Max Weber: *Tanulmányok*. Wessely Anna (szerk.). Budapest: Osiris, 7–69.
- Weber, Max (1987): *Gazdaság és társadalom*. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.

Daradics Boglárka

doktorandusz hallgató, PTE Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola; mentor, Kerényi Károly Szakkollégium (Pécs)



"Fehérek" közt

Fotó: Böröcz József