

Daradics Boglárka

Lukács György Benjamin-interpretációjáról

Egy (szellemi) kapcsolat feltérképezésének lehetőségei¹

Absztrakt: Tanulmányomban Lukács György és Walter Benjamin (szellemi) kapcsolatának elemzésére vállalkozom. A dolgozat két részből áll; az első részben a Benjamin-levelezést tekintem át kifejezetten a Lukácsra vonatkozó részeket vizsgálva. Ezen keresztül azt igyekszem feltárni, hogy Lukács személye és műveinek gondolatisága milyen különböző módokon jelenik meg a Benjamin által írt levelekben, s ezek alapján milyen Lukács-kép rajzolható meg. A dolgozat második részében Lukács két tanulmányának (*Az avantgardizmus világnézeti alapjai*, illetve az *Allegorie und Symbol*) elemzésén keresztül azt mutatom be, hogy Lukács miként használja fel és alkalmazza érvelésében Benjamin – főként *A német szomorújáték eredetében* (*Trauerspiel-Buch*) – megjelenő allegóriakoncepcióját. Amellett érvelek, hogy bár a vizsgált Lukács-szövegek már bőven „érett marxista” korszakában születtek, ennek ellenére – a fiatalkori, még nem-marxista, hanem a szellemtörténeti hagyomány jegyeit viselő –*Drámakönyv* (*A modern dráma fejlődésének története*) gondolatisága erőteljesen, s koncepciót meghatározó módon jelenik meg a már nyíltan marxi elvek mentén íródott szövegekben.

Kulcsszavak: Lukács György, Walter Benjamin, *Trauerspiel-Buch*, szellemtörténeti hagyomány, marxizmus

Az Innovációs és Technológiai Minisztérium Únkp-23-3-1. Kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs alaphól finanszírozott szakmai támogatásával készült.

¹ Köszönettel tartozom Weiss Jánosnak, aki értékes tanácsaival és megjegyzéseivel munkámat segítette, illetve aki ellenőrizte, kiegészítette és pontosította a fordításokat.

Bevezetés. Módszertani alapvetések

Ahogy arra a tanulmány alcíme is utal, a következőkben Walter Benjamin és Lukács György szellemi kapcsolatának néhány aspektusát kívánom bemutatni. Úgy gondolom, a két gondolkodó között több helyütt s többféle módon kimutathatók olyan jellegű „érintkezési pontok”, amelyekre érdemes figyelmet fordítani: feltárásuk ugyanis potenciálisan gyümölcsöző történetfilozófiai, irodalomelméleti, illetve filozófia- és eszmetörténeti hozadékkal szolgálhat. Emellett pedig az sem elhanyagolható szempont, hogy mindkét gondolkodó – ha más-más módon is – döntő befolyást gyakorolt a 20. századi társadalomelméleti és filozófiai gondolkodásra, így például a Frankfurter Iskola valamennyi generációjára is.

Előzetesen fontos megjegyezmem, hogy a vázolt téma igen tág, amelyről számos módon érdemes lehet beszéni; én azonban az átfoghatóság és az alaposág végett kifejezetten a Benjamin-levelezésben található Lukács-utalásokra, illetve Benjamin habilitációs dolgozatának, *A német szomorújáték eredetének (Trauerspiel-Buch)* problémakörére fókuszálok. Azt gondolom ugyanis, a kettejük közti – bárminemű – érintkezési pontok ezeken keresztül mutathatók ki a legpregnansabban.

Kettejük kapcsolatáról legalább két síkon beszélhetünk: egyfelől úgynevezett „elvi szinten”, másfelől pedig konkrétabb, *pragmatikusabb vonatkozásokban*. Magától értetődően „elvi szintnek” nevezem a Benjamin és Lukács művei közti potenciális – bármilyen jellegű – szellemi, gondolkodásbeli összecsengéseket. Kettejük konkrétabb kapcsolatának tárgyalása viszont már számos problémát vet fel: az általunk (eddig) ismert levelezés alapján ugyanis alig történt köztük (személyes) interakció vagy pedig levélváltás. E tények okainak alaposabb, mélyreható feltárása azonban túlmutat e tanulmány keretein.

Mindezek ellenére három igen fontos pont kimutatható, amelyek – reményeim szerint – szavatolnak munkám célkitűzéséért, jelesül, hogy releváns módon beszélhessünk kettejük kapcsolatáról. 1) Szerteágazó és kiterjedt levelezésében Benjamin rövidebb-hosszabb módokon relatíve sok helyen említi, s tárgyalja Lukács több művét, valamint jellemzően kommentárt is fűz hozzájuk. Ezek – úgy gondolom – orientálnak minket egyrésről azzal kapcsolatban, hogy Benjamin Lukács mely műveit olvasta biztosan, másrésről pedig a levélrészletek egyúttal rámutatnak, mik voltak azok a jellemző gondolatok és problémák, amelyek Lukács írásaiban megragadták Benjamin figyelmét. 2) Ezekkel némiképp összefüggésben szintén több szempontból informatív lehet számunkra, hogy Benjamin hol, s pontosan miként hivatkozta Lukácsot.² 3) Mindezek mellett pedig 1963-ban a Luchterhand kiadásában megjelent egy négykötetes válogatás Lukács írásaiból *Ästhetik* címen; e kötet *Allegorie und Symbol* című alfejezete nagyjából nyolc oldalon keresztül (165–172) igen alaposan elemzi Benjamin *A német szomorújáték eredete* (1928) című

2 E ponton meg kell jegyeznünk, hogy Benjamin a vizsgált műben, a *Trauerspiel*ben igen kevés esetben, mindössze négyszer teszi ezt meg. Ez kifejezetten annak vonatkozásában tarthat érdeklődésre számot, hogy a témát tekintve több potenciális kapcsolódás is tételvezető lenne, illetve lett volna. Benjamin *A tragédia metafizikája* (1911) című Lukács-tanulmányt használja; *A modern dráma fejlődésének története* (1912) címet viselő Lukács-könyv ugyan ekkor már megjelent, s szintén adekvát módon kapcsolódott volna a Benjamin által tárgyalt problémakörhöz, de német nyelvre még nem fordították le –, vélhetően ebben keresendő annak oka, hogy Benjamin miért nem használta ez utóbbi művet. *A Trauerspiel-Buch* és *A tragédia metafizikája*, illetve a *Drámakönyv* komplexebb, komparatív elemzésére terjedelmi korlátok okán e tanulmányban nem vállalkozhatok. Ehhez lásd Radnóti (1999), Fehér (1986), illetve Sziklai (2010) vonatkozó részeit.

művét, azaz a *Trauerspiel-Buchot*. Lukács ebben tulajdonképpen recenzálja és feldolgozza Benjamin említett írását. E részlet angol fordítása önállóan is megjelent 1978-ban a *New Left Review*-ban *On Walter Benjamin* címen. Dolgozatomban e szöveg(részlet) kompaktabb elemzését szintén megkísérlem, bemutatva ezzel, hogy Lukács miként vélekedett Benjamin gondolatiságáról.

Lukács személyének és műveinek megjelenési módjai a Benjamin-levelezésben

A következőkben a Benjamin-levelezés összkiadásában (*Gesammelte Briefe II-VI*)³ fellelhető Lukács-utalásokat tekintem át 1919 és 1940 között. Az összkiadás alapján az mondható el, hogy konkrét levélváltásról ugyan nem tudunk, mely kettejük között történt volna, Benjamin azonban másoknak címzett leveleiben számos helyen tesz rövidebb-hosszabb említéseket Lukácsról. Azt igyekszem bemutatni, hogy ezek alapján milyen Lukács-kép bontható ki, vagyis Benjamin milyen módon viszonyult Lukács személyéhez, munkásságához és ezzel összefüggésben gondolatiságához.

Az említések – a teljesség igénye nélkül – jellemzően az Ernst Blochnak, Gershom Scholemnek, Max Horkheimernek, Siegfried Kracauernek, Friedrich Pollocknak és Theodor W. Adornónak címzett levelekben találhatóak. A legtöbb *lényegi* – Lukácsra mutató – utalás Blochhal összekapcsolva jelenik meg.⁴ Ennek oka vélhetően abban keresendő, hogy Bloch az 1900-as évek elejétől⁵ kezdődően igen szoros és jó szakmai, s talán túlzás nélkül állítható, hogy baráti kapcsolatot⁶ ápolt Lukáccsal, akivel hosszú ideig intenzív

3 A levelezés összkiadásának első kötetében egyáltalán nem esik szó Lukácsról.

4 Benjamin és Bloch 1919 tavaszán ismerkedtek meg Hugo Ballon keresztül, aki Benjamin egy korábbi ismerőse volt. Rövid időn belül igen szoros (baráti) kapcsolat alakult ki köztük –, ez vélhetően az erőteljes szellemi rokonságnak, s partnerségnek tudható be. Kölsönösen nagyra tartották, s olvasták egymás műveit, emellett pedig egészen Benjamin haláláig levelezésben is álltak egymással (Eiland és Jennings 2020: 148–149).

5 Tulajdonképpen Bloch volt az, aki Lukácsot Heidelbergbe hívta 1912-ben egy találkozásuk alkalmával. E meghívásnak Lukács eleget is tett, ami igen jelentős módon hozzájárult szellemi fejlődéséhez és alakulásához egyaránt: tagja lett ugyanis a heidelbergi Max Weber-körnek, melynek tagjai minden vasárnap délután összegyűltek, s kvázi házi szemináriumokat tartottak Weber lakásában (Fekete 2021: 107; Eiland és Jennings 2020: 148). A Max Weber-kör történetéhez lásd részletesebben Karádi (1984).

6 Bloch és Lukács Ritoók Emma révén kerültek kapcsolatba egymással; Ritoók és Bloch ugyanis egyaránt Georg Simmel tanítványai voltak. Lukács és Bloch kapcsolata nem indult zökkenőmentesen; Lukács elbeszélései alapján Bloch kifejezetten rossz véleménnyel volt róla: „[a]zt mondta esztéta vagyok, és nem komoly ember” (Lukács 1989: 113); ezt Lukács Ritoók Emmától hallotta vissza. Lukács erre – saját elmondása alapján – azt felelte: „Es gehört nicht zur Psychologie eines grossen oder bedeutenden Philosophen ein guter Menschenkenner zu sein (Lukács 1989: 113).” [„Nem tartozik egy nagy vagy jelentős filozófus pszichológiájához, hogy jó emberismerő legyen” – Fekete Éva fordítása 2021: 98].

Bloch csupán akkor enyhült meg Lukács irányába, amikor a megjegyzésére adott felelet eljutott hozzá –, melyet vélhetően szellemesnek tartott. Kapcsolatuk kezdeti bonyodalmainak ellenére, ezt követően igen intenzíven, s szellemileg termékenyen hatottak egymásra; kifejezetten 1909 és 1914 között, amelynek egy része az úgynevezett „heidelbergi korszakuk” idejére esik (vö. Lukács 1989: 113). Kapcsolatuk ezt követően sem szakadt meg, bár jórészt eltérő politikai és ideológiai alapállást foglaltak el, melynek okán (szellemi) útjaik elváltak.

Simmel személye mind e kapcsán kifejezetten azért érdekes, mert Benjamin 1912 őszétől – amikor Berlinben a *Friedrich Wilhelm-Universität für Philosophie* hallgatója volt – maga is látogatta Simmel óráit, akinek filozófiai-szociológiai meghatározottságú gondolatisága erőteljes befolyással volt rá; külön érdemes lehet megemlíteni az 1903-as *Die Großstädte und das Geistesleben* (magyarul: *A nagyváros és a szellemi élet*) című Simmel-tanulmányt, amelynek meglátásai és konzekvenciái erős inspirációt jelentettek Benjaminsnak városképei megalkotásakor (Eiland és Jennings 2020: 72–73).

levelezésben álltak. 1921 júniusában kelt levélében Benjamin egy mondat erejéig kitér rá, hogy sajnálatos módon Bloch nem tudta bemutatni Lukácsnak; a megíúsult találkozót pontosabb okairól és körülményeiről azonban nem tudósít. Ezt leszámítva Lukács és Benjamin közti bármilyen jellegű találkozásról nem informál a levelezés összkiadása.⁷

A levelezés Lukácsra valamilyen módon utaló részei közül legmarkánsabban Benjamin a *Történelem és osztálytudat* (1923) című Lukács-mű iránt tanúsított érdeklődése tűnik ki. Egy 1924-es levél alapján tudható, hogy Bloch ajánlotta Benjamin figyelmébe a kötetet, aki élénk érdeklődéssel fordult felé. Benjamin 1925 áprilisában már arról számolt be Gottfried Salamon-Delatournak, hogy rendkívül megragadta, s jelentős műnek tartja (vö. Benjamin 1997: 32); így tehát ekkora már biztosan olvasnia kellett az említett kötetet:⁸ „Lukács jelenleg teljesen magával ragad; és a gondolat, amelyet Ön [mármint Delatour] már régen felébresztett bennem, hogy a következő évkönyvben foglalkozzak a *Történelem és osztálytudattal*, lassan kezd körvonalakat ölteni” (Benjamin 1997: 32, saját fordítás).

Emellett Benjamin Scholemnél több ízben arról érdeklődik, hogy olvasta-e a szóbanforgó könyvet, s implicit módon biztatja is barátját annak elolvasására (vö. Benjamin 1996: 481, Benjamin 1997: 64; vö. Nägele 2004: 154). 1924 szeptemberének második felében a következőképp ír neki Lukács művéről:

Valószínűleg írtam Neked, hogy itt több szál is összefutott: egy priváthoz kapcsolódott Lukács könyve – ez a könyv engem abban meglepett, hogy Lukács politikai szempontokból az ismeretelméletben, legalábbis részben, és talán nem olyan alaposan, ahogyan én először feltételeztem, olyan tételekhez jut, amelyek nagyon ismerősek vagy megerősítőek a számomra. [...] Azt a legkevésbé sem értem, hogy hogy lehet Lukácsnál ennek az állításnak egy kemény filozófiai magja, és ez minden csak nem egy polgári-demagóg frázis. És mivel ez a legkeményebb feltétel jelenleg számomra nem teljesíthető, ezért a tárgyi szempontokat is részben későbbre kell halasztanom. De csak halasztani szeretném őket. Mihelyt lehetséges, át akarom tanulmányozni Lukács könyvét; és csalódnék, ha a dialektika hegeli fogalmaival és állításaival folytatott vitában (amely szemben áll a kommunizmussal), nem az én nihilizmusom fundamentumai manifesztálódnának (Benjamin 1996: 482–483, saját fordítás).

Bücher, die lebendig geblieben sind (1929) című rövid szövegében Benjamin négy, ekkor érdeklődésének középpontjában álló művet sorol fel, illetve jellemez igen tömören és frappánsan: kizárólag a számára valamilyen módon fontos jellegzetességeiket emeli ki, kvázi mintha saját magának készített volna emlékeztetőket, mikrojegyzeteket a könyvek azon vonásairól, amelyeket feltétlenül észben szeretett volna tartani. E „könyvjegyzék” negyedik eleme a *Történelem és osztálytudat*, melyről a következőképp referál:

Lukács György: *Történelem és osztálytudat* (Berlin 1923). A marxista irodalom legkompaktabb műve. Az egyedülállósága abban a bizonyosságban nyugszik, amellyel ő a filozófia

⁷ Természetesen az eltűnt vagy megsemmisült levelek problematikája mint mindig, ebben az esetben is fennállhat, meglátásom szerint azonban ennek esélye meglehetősen csekély; valamifajta egyéb utalást ugyanis – legalább arra vonatkozóan, hogy hiányoznak bizonyos levelek – vélhetően kellene tartalmaznia a levelezés ismert korpuszának. Ahogyan bizonyos más esetekben informál is hiányzó levelekről; ehhez lásd például a Bloch–Kracauer–Benjamin levélváltást (Benjamin 1997: 180–184).

⁸ Benjamin-monográfiájában Eiland és Jennings (2020: 21) szerint Benjamin 1924-ben olvasta a szóbanforgó művet szimultán azzal, hogy a *Trauerspiel-Buchon* dolgozott.

kritikus helyzetében az osztályharc kritikus helyzetét és az esedékes konkrét forradalomban azt az abszolút előfeltevést, sőt az abszolút megvalósulást megragadta, és ezzel kimondta az elméleti megismerés végső szavát. A polémia, amelyet a Kommunista Párt különböző szervezetei Gyeborin vezetése alatt e mű ellen folytatott, csak aláhúzza e mű jelentőségét (Benjamin 1989: 197, saját fordítás).

Az előbb idézett részletek legalább két fontos szempontra mutatnak rá; egyfelől –, ha Benjamin nem is minden állításával értett egyet – a marxi filozófia alapvető fontosságú alkotásaként jelölte meg.

Másfelől pedig Benjamin nem pusztán felszínes, hanem komolyabb érdeklődéssel fordult a *Történelem és osztálytudat* marxista filozófiájának koncepciója és problémakörre felé, amelyet a saját maga számára is tanulmányozásra érdemesnek tartott. Eiland és Jennings (2020: 279) úgy látják, hogy Benjamin ebbéli igen intenzív érdeklődése mögött potenciálisan az az ok (is) meghúzódhatott, hogy *Az eldologiasodás és a proletariátus tudata*⁹ című fejezet tézisei és konzekvenciái erős hasonlóságot mutatnak a *Trauerspiel* végső következtetéseivel és megállapításaival. Amennyiben pedig ez így van, az részben talán magyarázza ennek fordítottját is, jelesül, hogy – a dolgozat második felében tárgyalt Lukács-szövegben Lukács miért elemzi olyan aprólékosan, illetve nyilatkozik meglehetősen pozitívitással a *Trauerspiel*ről. Egészen pontosan arra kívánok rámutatni, hogy ez esetben vélhetően nem csupán Benjamin figyelt fel a művek között húzódó potenciális gondolati párhuzamokra és hasonlóságokra, hanem Lukács maga is.

A *Történelem és osztálytudat* mellett *A regény elmélete*, illetve *A lélek és a formák*¹⁰ említendők úgy, mint amely Lukács-művek számottevőbben (és dokumentáltan) hatottak Benjaminra.¹¹ Benjamin egy 1928-as Scholemnek címzett levele arról tudósít, hogy írt „egy új regényelméletet [...], amelynek a lukácsi mellett van a helye” (Benjamin 1997: 420). E kiszólás tehát arról tanúskodik, hogy Benjamin behatóan ismerte az előbb említett művet, melynek számos tézisére, illetve koncepciójára támaszkodott – többek között – a *Der Erzähler – Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*¹² című, 1935-ös tanulmányában. E munka jegyzetein nagyjából a levél keletkezésének idejében kezdett dolgozni (Benjamin 1997: 422).¹³

A lukácsi regényelmélet egy további, meglehetősen különös módon is megjelenik a levelezésben, ami – meglátásom szerint – szintén a két filozófus közti gondolati hasonlóságra mutat rá. Benjamin 1934 nyarán egy levelében Leo Löwenthalt többek között

9 A *Történelem és osztálytudat* e fejezetét lásd részletesebben Lukács (2023: 147–307).

10 Ennek részletesebb tárgyalásáért lásd Lindner (2011: 212–228), illetve Steiner (2012: 7, 26, 53) vonatkozó részeit.

11 Természetesen Benjamin – vélhetően – nem kizárólag az általam felsoroltakat olvasta Lukácstól. A levelezés alapján ugyanis a szocialista realizmussal és a marxista irodalomelmélettel kapcsolatos szövegei felé is érdeklődéssel fordult, s figyelemmel kísértre azokat –, hogy csak néhány jellemző példát említsünk. Sőt mi több, helyenként a Lukács műveit érő kritikákról is szót ejt. Aprólékos elemzései, illetve kapcsolódó megjegyzései és kiszólásai pedig azt sejtetik, hogy a németül (is) megjelenet Lukács-szövegek jelentős részét vélhetően ismerte és olvasta. Ehhez lásd például Benjamin (1996: 18, 130) és Benjamin (2000: 134–135, 154).

12 E tanulmány magyarul *A mesemondó – Gondolatok Nyikolaj Leszkovról* címen jelent meg a *Kommentár és prófécia* (1969) című válogatásban.

13 *A regény elméletének* a *Der Erzähler – Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows* koncepciójára gyakorolt hatásának részletesebb elemzéséért lásd Lindner (2011: 557–565).

Dosztojevszkij német recepciójáról kérdezte. Egy ponton pedig Benjamin azt latolgatta, volt-e vajon valamifajta *bomlasztó potenciál* Dosztojevszkij műveiben (Benjamin 1998: 445). E ponton tér ki egy rövid utalás erejéig Lukács regényelméletére: felteszi ugyanis a kérdést, hogy Löwenthal miként látja az előbb említett problémát Lukácsnál (Benjamin 1998: 445). Figyelemre méltó, hogy Benjamin Lukács „Dosztojevszkij-koncepciójaként” kérdez erre rá, bár nem egyértelmű, hogy a regényelmélet Benjamin által olvasott változatából ez mennyire olvasható ki. Benjamin nagy valószínűséggel az 1920-as német kiadást olvasta (Benjamin 1998: 446), ami azonban ennél fontosabb, hogy az úgynevezett *Dosztojevszkij-jegyzetek* ekkor még Heidelbergben pihentek egy bank széfjében, s szinte teljességgel kizárt, hogy ezeknek csak a létezéséről is bármifajta tudomása lett volna –, hiszen ezek csak Lukács 1971-ben bekövetkezett halála után kerültek elő.¹⁴ A regényelmélet utolsó néhány oldalán Lukács ugyan nagyon röviden szót ejt Dosztojevszkijről, aki meglátása szerint már „nem regényeket írt” (Lukács 2009: 155), de az ebből desztillálható meglátások csak nagy jóindulattal nevezhetők „koncepciónak”. Az azonban kétségtelen, hogy a Lukács által Dosztojevszkijről festett karakterisztikum egy lényegi eleme bomlik ki. A Benjamin által detektált bomlasztó potenciált ugyanis Lukács is hangsúlyozza Dosztojevszkij regényei kapcsán: úgy gondolja Dosztojevszkij regényeiben „rajzolódik ki [...] az új világ távol a fennálló ellen vívott mindenfajta harctól szemlélt valóságként” (Lukács 2009: 155). Az tehát, amiben az orosz író műveinek lényegét és jelentőségét megragadták erőteljes korrelációt mutat kettejük között.¹⁵

A művekre való konkrét utalás, azok felhasználása, valamint Lukács gondolatiságával kapcsolatos utalások mellett egy helyütt Benjamin arról tájékoztatja Scholemet, hogy Bertolt Brechtrel közösen új folyóiratot szeretnének indítani *Krisis und Kritik* címen –, mindez 1930 késő ősziére tehető (Benjamin 1997: 543). E folyóirat egy felkért szerzője lett volna Lukács is többek között Adorno, Kracauer, Karl Korsch, Alfred Döblin mellett –, hogy csak néhányakat említsek (Eiland és Jennings 2020: 460). Bár Benjamin megírta a folyóirat memorandumát,¹⁶ ebbéli terveik sosem valósultak meg.¹⁷ Ennek több potenciális magyarázata lehet; könyvükben Eiland és Jennings (2000: 460–461) jellemzően úgy látják, az elbukás főként politikai és ideológiai okokban keresendő.¹⁸

A fentiekben azt a néhány csomópontot kívántam bemutatni, amelyekben úgy vélem, koncentrálódik, hogy Benjamin számára miként jelent meg Lukács alakja. A legmarkánsabban, úgy gondolom, a *Történelem és osztálytudathoz* fűződő erősebb érdeklődése tűnik

14 Lukács szándékait tekintve 1914–1916 táján eredetileg egy Dosztojevszkij-monográfiát szeretett volna írni, ez azonban nem készült el; ennek bevezető fejezete lett volt az, ami végül önállóan *A regény elméletek*ként jelent meg. A tervezett Dosztojevszkij-monográfia jegyzetei – több más kézirat mellett – hosszú évtizedekig egy heidelbergi bank széfjében pihentek, ahova maga Lukács helyezte ezeket letétbe, majd pedig „megfeledkezett” ezekről. Ennek részletesebb okairól, s a „heidelbergi bőrönd” megtalálásának körülményeiről lásd Bendl (1994) és Fekete (2021) vonatkozó részeit.

15 Uwe Steiner szintén felhívja a figyelmet *A regény elméletének* Benjaminra gyakorolt hatására, illetve arra is rámutat, hogy egy ponton Dosztojevszkij igen nagy jelentőséggel bírt Benjamin számára. Ennek részletesebb elemzéséért lásd Steiner (2012: 27).

16 A memorandum címe: *Memorandum zu der Zeitschrift Krisis und Kritik* (Eiland és Jennings 2000: 460).

17 Ez a projekt nem keverendő azonban össze Benjamin korábbi – szintén folyóirat-alapítási – törekvéseivel; annak a folyóiratnak a címe ugyanis *Angelus Novus* lett volna, s koncepcióját tekintve eltért a *Krisis und Kritik* ötletétől (vö. Eiland és Jennings 2020: 459–460). Ehhez lásd részletesebben Benjamin (1980: 89–95) *Az Angelus Novus című folyóirat bejelentése* című szövegét.

18 Ennek részletesebb tárgyalásáért lásd Eiland és Jennings (2020: 460–461).

ki, mely műve miatt több ízben méltatta Lukácsot¹⁹ –, ahogy azt az idézett szövegrészletekkel szemléltetni igyekeztem. Túlzás lenne azonban azt állítani, hogy Lukács kizárólag a *Történelem és osztálytudat szerzőjeként* identifikálódik Benjamin szemében: a németül megjelent fontosabb irodalomelméleti és esztétikai szövegeit ugyanis Benjamin rendre olvasta, s több ízben fel is használta bizonyos műveiben.

Arra vonatkozó pontos információ nem áll rendelkezésre, mely megadná a „biztos” választ, hogy Benjamin és Lukács között miért nem volt konkrétabb interakció: levélváltás(ok) vagy pedig személyes találkozás(ok). Meglátásom szerint azonban ennek okai vélhetően többnyire történeti esetlegességekben és „elcsúszásokban”, vagy talán pontosabban fogalmazva „egymás mellett elmenésekben” keresendők –, természetesen ezeken a legkevésbé sem tudatos cselekvést értek. Bár filozófiai és esztétikai érdeklődésüket tekintve sok átfedés tapasztalható életműveik között, ezek jellemzően nem azonos periódusokban (vagy minimális időbeli elcsúszásokkal) voltak tetten érhetők; gondolhatunk itt például a drámával, illetve a szomorújátékkal vagy épp a marxizmussal kapcsolatos politika- és történetfilozófiai problémákra, hogy csak néhányat említsek. Pragmatikusabb szempontokat vizsgálva pedig elmondható, hogy jellemzően más országokban tartózkodtak – s bár ez önmagában nem lett volna kizáró ok a találkozás(ok)ra, a levelezésre pedig főleg nem – meglátásom szerint ehhez több esetben társult az éppen aktuális érdeklődési körök közti elcsúszás, differencia.²⁰

A *Trauerspiel*-elemzés problematikája és tárgyalásának lehetőségei

Ahogy a bevezetőben említettem, a *Trauerspiel-Buchot* tárgyaló Lukács-szöveg –, amely később angolul *On Walter Benjamin* címen került publikálásra²¹ – eredetileg 1963-ban jelent meg német nyelven.²² A szöveg keletkezésének körülményeit meglehetősen homály övezi: az írás létezéséről is alig néhányaknak volt tudomása, használata és a róla való megemlékezés pedig – úgy tűnik – végképp marginális. Eszmetörténeti szempontból fontos megjegyezni – tekintve, hogy a *Trauerspiel* első teljes megjelenése²³ 1928-ban volt –, Lukács ezt már mindenképp az 1918–19-es úgynevezett „marxista-fordulata” után olvasta. E tény pedig – *látzólag* egyértelműen – rámutat arra az ideológiai alapállásra, amelynek perspektívájából Benjamin szóbanforgó művét értelmezte. Azt gondolom azonban e

19 Ez önmagában érdeklődésre azért tarthat számot, mert Benjamin marxizmushoz fűződő viszonya erőteljesen eltért Lukácsétól. Lukács életét a gyakorlati cselekvés – a mozgalomban és a pártban való aktív részvétel – erőteljesebben jellemezte; Benjaminról ez ilyen formán nem mondható el. Benjamin marxizmusa igen komplex kérdés, ehhez részletesebben lásd: Lindner (2011), valamint Eiland és Jennings (2020) vonatkozó részeit.

20 Egy kivételt mindenképp fontos megemlíteni, mégpedig a *Történelem és osztálytudat* című művet. Ahogy azt az előzőekben is igyekeztem szemléltetni, Benjamin igen nagyra tartotta a szóbanforgó Lukács-kötetet, s aktívan foglalkoztatták a benne foglalt marxista politika- és társadalomfilozófiai problémák. Ebbéli érdeklődése pedig a levelezés alapján 1924-25-re datálható, így tehát ez nagyjából „közös” érdeklődési periódusra esik Lukács és közte.

21 Az *On Walter Benjamin* című szöveget a *New Left Review* publikálta; a fordítás az 1963-as német szöveg alapján készült. (Én a dolgozatban az eredeti, német kiadást használtam elemzéseimhez.)

22 A négykötetes tanulmánykötetet lényegi változtatások nélkül 1972-ben újra nyomtatták.

23 A *német szomorújáték eredete* 1916 és 1925 között íródott; Benjamin habitációs eljárásának kezdete pedig – amire e mű tulajdonképpen készült – 1925 márciusára tehető. A szöveg egy része 1927-ben jelent meg a *Neue Deutsche Beiträge*-ban; a teljes mű pedig először 1928-ban látott napvilágot (Lindner 2011: 210).

kérdés komplexebb vizsgálatot igényel; állításom szerint ugyanis egy *további elvi megfontolás*, a *Drámakönyv* problémaköre – vagyis egy nyíltan szellemtörténeti eszköztárát mozgató koncepció gondolatvilága – *is kimutatható*, amely legalább annyira dominánsan húzódik meg Lukács Benjamin-interpretációja mögött, mint a baloldali (marxista) elvi elköteleződések.

Lukács *Az avantgardizmus világnézeti alapjai* című, 1955–56-ra datált hosszabb tanulmányában több helyen referenciaként használja Benjamin *allegóriafogalmát*,²⁴ az e részekben megfogalmazott állításai és a fogalom jellemzése pedig tartalmilag markáns egyezést mutat az *On Walter Benjamin* címen megjelent szövegben foglaltakkal. Ez ugyan csak kisebb (rész)hasonlóság a két Lukács-szöveg között – mivel az avantgárd dal foglalkozó tanulmány valamelyest más fókuszú, s ennek pusztán egy szegmensét képezi a benjamin-i allegóriafogalom tárgyalása –, úgy gondolom ennek ellenére állítható, hogy Lukács ekkorra már olvasta a *Trauerspiel* –, elemzése legalábbis erősen erre engednek következtetni. Az említett néminemű eltérések miatt a két szöveg tárgyalásával – úgy vélem – komplexebb módon mutatható be Lukács Benjamin-képe: míg ugyanis az egyik – Benjamin kapcsán – az allegória fogalmára fókuszál, addig a másik a *Trauerspiel* koncepciójának átfogóbb elemzését nyújtja.

Meglátásom szerint a két szöveg analízisével – főleg azok feldolgozatlansága okán – Lukács gondolatvilágának igen érdekes aspektusára mutathatunk rá, jelesül arra, hogy „érettebb marxista” korszakában sem „engedte el” teljes mértékben fiatalkori – azaz: még nem-marxista – megfontolásainak igen jelentős részét, mégpedig a *Drámakönyv-gondolatiságát*. A tanulmányban többek között ennek kimutatására (is) vállalkozom. A szóbanforgó két szövegre ugyanis alapvetően úgy tekintek, mint amelyből nem pusztán Lukács Benjamin-interpretációja olvasható ki, hanem ami egyúttal Lukács gondolkodásáról is aktívan képes informálni; a relevanciát pedig tovább erősíti, hogy – mint az tudott – Lukács fiatalkori életművében igen hasonló témával, meglehetősen hasonló keretben (gondolok itt irodalomelmélet, történelemfilozófia és szociológia összefonódására) foglalkozott.²⁵

Az *On Walter Benjamin* című szöveg (a továbbiakban *Trauerspiel-interpretáció*) igen meglepő módon, szinte kizárólag pozitív szempontokat sorakoztat fel, s már-már túlzó módon nyilatkozik Benjamin művének elméleti-tartalmi és módszertani részéről egyaránt. Ez kifejezetten annak perspektívájából érdekes, hogy Lukácsra marxista korszakaiban nemigen volt jellemző az effajta magatartás a nem nyíltan marxista elméleti és módszertani apparátust mozgató művekkel kapcsolatban. E pozitív bírálat okát a magam

24 Az allegória fogalma, illetve az allegória mint költői kép konkrétabb megjelenése és használata Benjamin több művében igen hangsúlyos szerephez jut, nem csupán *A német szomorújáték eredetében*; érdemes például megemlíteni a *Passagen-Werket*, a *Denkbildereket*, vagy az *Egyirányú utcát*. Az allegória itt betöltött szerepéről és jelentőségéről lásd részletesebben Lindner (2000: 50–94) vonatkozó részeit; a *Trauerspiel*ben megjelenő allegória fogalmának értelmezéséért lásd Ilyés (2023) kapcsolódó részeit. Úgy gondolom, hogy *Az avantgardizmus világnézeti alapjai* című írásában Lukács jellemzően, s – vélhetően – kizárólag a *Trauerspiel* allegóriafogalmával, illetve koncepciójával operál; ennek okán jelen írásban én is kizárólag Benjamin e munkájára fókuszálok.

25 Ennek részletesebb tárgyalásáért lásd Veres (2000).

részéről *Drámakönyvével*, azaz az 1912-ben megjelent,²⁶ *A modern dráma fejlődésének története* című művével hozom összefüggésbe, s ennek perspektívájából igyekszem magyarázni. Ennek részletesebb tárgyalására a tanulmány második részében térek ki, azt követően, hogy vázoltam *Az avantgardizmus világnézeti alapjai* című szöveg állításait és mondanivalóját a benne fontos szerephez jutó allegóriefogalommal együtt, valamint alaposabban elemeztem Lukács *Trauerspiel-interpretációját*.

Az avantgardizmus világnézeti alapjai című tanulmány koncepciója

A címben szereplő Lukács-tanulmány 1955–1956 között íródott, s – ahogy arra már utaltam – Lukács meglehetősen hasonló módon interpretálja benne Benjamin allegóriakoncepcióját, mint az alább részletesebben tárgyalni kívánt *Trauerspiel-elemzésben*. Mindezek ellenére e szöveg tárgyalására az ad okot, hogy – véleményem szerint – Lukács e tanulmányában jóval részletesebben, s igen megvilágító módon mutatja be, s használja fel a benjaminii allegóriefogalmat, amely kiegészíti és árnyalja a későbbiekben elemzendő Lukács-szöveg Benjamin-képét.

Az avantgardizmus világnézeti alapjai című tanulmányában Lukács célja, hogy a korszak irodalmi életében uralkodó avantgárd tendenciák kritikáját nyújtsa a polgári realizmus lehetőségeinek felvázolásával (Lukács 1969: 425). Meglátása szerint e kritika megfogalmazásakor, s a pozíciók kielezésekor „a hangsúlyt a világnézeti kérdésekre és válaszokra kell fektetni [...] [ahol] a »világnézet« kifejezést [...] nem szigorú filozófiai értelemben használ[ja]” (Lukács 1969: 425). Lukács úgy látja ugyanis, hogy tendencia szerint a művek stílusának meghatározásakor, illetve jellemzésekor már nem a *formai jegyek* – vagyis az írás formai-technikai sajátosságai – kerülnek előtérbe (ezek ugyanis álláspontja szerint több okból nem bírnak már relevanciával)²⁷; a hangsúly az alkotó világnézetére helyeződik: „a mű ábrázolta világvilág[re], az írónak a valóság ilyen víziójával kapcsolatos állásfoglalás[ra], az így megragadott világvilág írói értékelés[re]” (Lukács 1969: 427). A művek belső tartalma (tulajdonképpen a mondanivaló) központi eleme Lukács szerint végső soron minden esetben azzal az alapvető kérdéssel kapcsolódik össze, hogy „mi az ember?” (Lukács 1969: 427). E kérdésre adott előzetes válaszok – vagyis az alapvető világnézeti pozíciók – döntően határozzák meg a műveket. Míg az avantgárd írók „szám[ára] »az« ember: örök időktől fogva, lényegéből fakadóan magányos, minden emberi és főként minden társadalmi viszonylatból kioldott – ontológiailag – ettől függetlenül létező egyén” (Lukács 1969: 428), addig a realisták számára a magány bár szintén létező jelenség, de ez rendre úgy reprezentálódik, mint „különös társadalmi sors, és sohasem egy általános vagy örök »condition humaine« (Lukács 1969: 428).

26 Én jelen esetben *A modern dráma fejlődésének története* című Lukács-művet említem és használom, ami 1912-ben jelent meg. Megjegyzendő azonban, hogy ez átdolgozott és bővített változata Lukács korábbi pályamunkájának, amely *A drámaírás főbb irányai a múlt század utolsó negyedében* címet viseli, s mely a *Drámakönyv* fő téziseit már tartalmazta; e munkája pedig 1907-1908 tájban íródott –, minden bizonnyal azonban ezt jóval korábbra datálható kutatások előzték meg.

27 Ezen okok részletesebb tárgyalásáért lásd a szóbanforgó Lukács-tanulmány elején található Thomas Mann – James Joyce-példát (Lukács 1969: 425–426).

A *patológia* és a *perspektíva* fogalmainak az avantgárdban betöltött alapvetően meghatározó szerepeinek és jellemzőinek bemutatásán keresztül²⁸ Lukács arra jut, hogy „az avantgardista irodalom patológia felé törő tendenciáj[a] [...] úgy jellemez[het]ő, hogy ez az »alávaló kortól« akar szabadulni, és egy elvileg meghatározatlan irányba vágyódik” (Lukács 1969: 445). Mindezekkel összefüggésben pedig rámutat, hogy az avantgárd „íróknak a világnézete [...] ragaszkodik az objektív valóság megváltoztathatatlanságához [...], az ember cselekvési lehetőségének a priori tehetetlenségre ítéltnek, értelmetlennek kell lennie” (Lukács 1969: 445).

Meglátásom szerint, Lukács az avantgárd – „általánosabb”, de ettől függetlenül meg lehetőségen átfogó – elemzése után, tulajdonképpen az avantgárd és a realista pozíciók árnyalásának céljából, s az avantgárd ellen intézett érveit tovább erősítő hozza játékba Benjamin allegóriafogalmát. Lukács Benjaminszint idézve arra kíván rámutatni, hogy a modern irodalomban miként figyelhető meg a filozófia, illetve a költői képek együttes jelenléte, s egyúttal miként határozható meg a köztük lévő erős különbségek (Lukács 1969: 447). Benjamin Proust kapcsán tett megjegyzésére²⁹ támaszkodva Lukács (1969: 447) az *emlékezés* s a *visszaemlékezés* problémáján keresztül az *időfelfogást* emeli ki: „Benjamin – objektíve és lényegileg, nem pedig szubjektív meggyőződés szerint – kimutatja, hogyan foszlat szét a művészileg radikálisan végigvitt időábrázolás minden objektivitást”. Lukács ez előbbire kíván rámutatni Benjaminszint idézve: „Mert végül is egy átélt esemény, legalábbis az élmény egyik szférájába zárva, korlátlanul emlékszerű, mert csak kulcsa mindannak, ami előtte volt, és mindannak, ami utána jött” (Benjamin, idézi Lukács 1969: 447).

Az idő szubjektív felfogása és kezelése súlyos következményekkel jár: Lukács úgy véli ugyanis, hogy nem teszi lehetővé a világ *valódi* megértését, sőt mi több, ez már kívánatos célként sem tűnik fel (vö. Lukács 1969: 447). Az idő szubjektív kezelése eltérő tétellel bír a filozófiában és az irodalomban. Lukács kiemeli, hogy a világ széttörözöttségének és széthasadságának felfogása és érzékelése – ha nem is kizárólagosan, de jórészt – az idő szubjektívizálásában gyökerezik: „Mihelyt az idő irodalmi ábrázolása leválik a tárgyról és mozgásokról, és a szubjektumba fészkelve magát, önállósul, az ábrázolt világnak egymással szemben álló részvilágokra kell hasadoznia” (Lukács 1969: 448). E széttörözöttség a realista és az avantgárd stílusú irodalmi alkotásokban bár eltérő módokon, de egyaránt megfigyelhető. Míg a realistáknál ez a jellegzetesség inkább eszköz a valóság és a fennálló megragadásához és jellemzőinek feltárásához, addig e széttörözöttség, meghasadság elérése az avantgárd esetében maga a világnézeti alapállás („világnézeti-művészeti szándék”) és egyben a cél is (vö. Lukács 1969: 448–449). A szorongás tapasztalatát a *széthullottság* és a „*valóságba való »belevettség«*” (Lukács 1969: 448) élménye váltja fel, amelyhez a művek megformálási módjai, illetve lehetőségei is idomulnak (vö. Lukács 1969: 448–449).

²⁸ E helyen nem térek ki a két fogalom részletesebb elemzésére, ez ugyanis messze vinne a tanulmány tárgyától. A fogalmak részletes tárgyalásához lásd Lukács (1969: 434–445).

²⁹ „Tudjuk, hogy Proust nem olyannak írta le műveiben az életet, amilyen volt, hanem ahogyan átélte, ahogyan visszaemlékszik rá. És még ez is tompa, túlon túl durva megfogalmazás. Hiszen az emlékek szövegétése, az emlékezés Pénélopeia-munkája” (Benjamin, idézi Lukács 1969: 446–447).

Lukács az allegóriát, illetve az allegorizálást az avantgárd irodalom igen fontos motívumaként jelöli meg, amelyek szintén a szétszakadtságot: az ember és a valóság közti különbséget példázzák. Magától értetődő, hogy ennek okán erősen problematikus esztétikai kategóriának tartja. Fenntartásait a következő módon foglalja össze:

Az allegorizálás mint esztétikai stílus-irányzat azért olyan mélyen problematikus, mert elvileg elutasítja az emberi létezésben és az emberi tevékenységben rejlő értelemnek azt az immanenciáját, amely [...] minden egyes művészi gyakorlat alapja volt, és az is marad (Lukács 1969: 449).³⁰

Ezzel összefüggésben – s tulajdonképpen az allegória fogalmán és az allegorizálás mechanizmusán keresztül levezetve – pedig Lukács kimondja ítéletét az avantgárd felett:

Minden további fejtegetés nélkül világos, hogy az avantgardista irodalom allegorizálása a többé-nem, a már-nem típusába tartozik, hogy transzcendenciája, többé-kevésbé tudatosan, kitessékel minden lehetséges immanenciát, minden lehetséges evilági, a világban rejlő értelmet az ember életéből, valóságából (Lukács 1969: 449–450).

Bár Lukács leszögezi, hogy állításait Benjamin a német barokk szomorújátékok elemzésén keresztül fejti ki, úgy látja, hogy ezek szoros összefüggésben állnak, párhuzamba állíthatók, s az avantgárdra is vonatkoztathatók –, ennek okán alkalmazza maga is meglátásait jelen szövegében. Lukács a *Trauerspiel*ről úgy nyilatkozik, mint amiben Benjamin „elsőként adja meg az avantgardizmus esztétikai paradoxonának filozófiai megindokolását” (Lukács 1969: 450). E paradoxonon az allegória és a történetiség problematikáját érti, s Lukács értelmezésében Benjamin „Világosan látja az objektív idő és a historizmus (fejlődés és haladás) benső egységét, és ezzel azt, hogy az idő szubjektivizálásával a művész a szétrombolás és a dekadencia pártját fogja” (Lukács 1969: 451). Lukács víziójában a művészet feladata egyfelől az „abszolút transzcendencia” megragadása és kifejezésre juttatása lenne, ez azonban különböző okoknál fogva nem valósul meg, s így tulajdonképpen „a valóság rothadási folyamatának, szétbomlásának hű kifejezése” (Lukács 1969: 451) nem juthat felszínre –, ez előbbi az, amit meglátása szerint Benjamin allegóriakoncepciója kikristályosít.

Lukács az *egyediség-tipikusság* fogalom párral a realizmus és az avantgárd egy további különbségére igyekszik rámutatni. Benjamin következő állításából indul ki:

Minden személy, minden dolog, minden viszony tetszés szerint jelenthet mást is. Ez a lehetőség megsemmisítő, de igazságos ítéletet mond ki a profán világ fölött: azt jellemzi, hogy olyan világ, amelyben szigorúan véve nem sok múlik a részleteken” (Benjamin, idézi Lukács 1969: 451).

Lukács meglátása szerint a realista művek jellemző vonásai ugyan egyediek és sajátosak, de minden esetben tipizálhatóak is, míg ezzel ellentétben az avantgárd „a konkrét tipikusságot *elvont partikularitással* akarja pótolni” (Lukács 1969: 452; kiemelés tőlem.).

³⁰ Lukács megjegyzi, hogy az allegória fogalmának, illetve az allegorizálás jelenségének meghatározásakor és értelmezésekor különbséget kell tenni irodalom és képzőművészet között; s ő állításait rendre az irodalom kontextusában fogalmazza meg (vö. Lukács 1969: 449).

Amennyiben a világ széttöredezett, szétszakadt, úgy immanens összefüggései megszűnnek, tulajdonképpen felbomlanak, s a partikularitások lesznek uralkodóak –, ezt eredményezi az allegorizálás világnézeti fundamentumának köszönhetően (Lukács 1969: 452). Lukács azonban hangsúlyozza, hogy a fentebb kiemelt Benjamin-idézetben foglaltak, *nem* az előbbi állításokat kívánják pártolni és alátámasztani. Épp ellenkezőleg: arra mutat rá, hogy „a részleteknek ez a kicserélhetősége és jelentéktelensége semmiképp sem jelenti azt, hogy nem is léteznek” (Lukács 1969: 451); rámutatva ezzel a realista irodalom e probléma kapcsán fentebb részletezett megoldására.

Benjamin legnagyobb érdeként Lukács azt jelöli meg, hogy filozófiai igényességgel dolgozta ki *az allegória esztétikájának elméletét*, s hogy (főként irodalmi) példákön keresztül, aprólékos elemzőmunkával tematizálta az „esztétikum önfelbomlásztásának” folyamatát, vagyis, hogy „miként feszíti szét az allegorizálásban megnyilvánuló transzcendencia az esztétikát (Lukács 1969: 450 és vö. 455).

A Trauerspiel-elemzés az Allegorie und Symbol című tanulmányban

Lukács elemzése – meglátásom szerint – négy fő szempont mentén interpretálja a *Trauerspiel-Buchot*; egyúttal e négy pont az, amelyeket a mű legnagyobb erősségeként, s érdeként jelöl meg. Kiindulópontként felhívja a figyelmet arra a „*lényegi rokonságra*” („*wesentliche Verwandtschaft*”), amely a *barokk* és a *romantika*, illetve a „*mindenkori modern világnézet és művészet utolsó fundamentumai*” („*mit den letzten Fundamenten der jeweilig modernen Weltanschauung und Kunst*”) között detektálhatók³¹ (Lukács 1972: 165). Lukács ez utóbbiakban határozzam meg a kiindulópontot, amely alapján a modern kor válsága leírható, illetve tárgyalható. Benjamin művének jelentőségét pedig abban horgonyozza le, hogy érzékletes és éleslátó módon volt képes e válság mibenlétének megragadására, valamint egyúttal történeti perspektívában történő elemzésére egyaránt (vö. Lukács 1972: 165).

A következőkben azt a négy aspektust (1. *korszakolás kérdésköre*, 2. *történetfilozófiai perspektíva*, 3. *társadalomkritikai él*, 4. *az allegória fogalmának értelmezése*) veszem sorra, amelyek alapján – véleményem szerint – a leginkább megragadható az, ahogyan Lukács Benjamin művét értelmezi. Előzetesen megemlítendő, hogy – a tisztánlátás és elbeszélhetőség végett – én ugyan igyekszem e szempontjaimat „*tisztán*” kezelni, vagyis – amennyire lehetséges – elhatárolni őket egymástól, de természetesen Lukács művében ezek szorosan összefüggenek, illetve összefonódnak egymással; ilyen módon tehát az elhatárolásom értelmezői tevékenység eredménye. Megjegyzendő továbbá, hogy e négy szempont szinte folyamatos, szoros összefonódása – Benjamin művében, illetve Lukács elemzésében egyaránt – szintén a két szerző közti igen erős gondolati (elméleti és módszertani) kapcsolatra mutat rá.

1. Az első aspektust a *korszakolás kérdéskörének* nevezem. Lukács szerint a barokk a romantikától, valamint a klasszicizmustól történő megkülönböztetése Benjamin művének

³¹ A Lukács-szöveg – ahogy arra már utaltam – német és angol nyelven jelent meg, s eddig még nem készült magyar fordítása. A tanulmányban idézett részek kivétel nélkül a szerző fordításai. Ezeket külön-külön nem jelzem. A fordításokat Weiss János ellenőrizte, pontosította s vetette egybe az eredetivel.

történeti origója. A korszakok benjaminii jellemzései egyúttal már a mű tárgyát (jelesül a szomorújáték műfajának, kifejezetten pedig a *német szomorújátéknak* bemutatását) is némiképp előrevetítik és pozicionálják szerzőjük gondolati térképén. Lukács határozottan üdvözölte Benjamin koncepcióját, mely a német barokk drámák vizsgálatát célozta meg (Lukács 1972: 165–166). Úgy látja ugyanis, hogy ez lehetőséget biztosított Benjamin számára, hogy bár történeti alapokról kiindulva, de tágabb perspektívákat nyitó, átfogóbb művészetelméleti és esztétikai problémáról, mégpedig a „művészi elv leleplezéséről” („*die Entlarvung des künstlerischen Prinzips*”) (Lukács 1972: 166) beszéljen. A szöveg egy pontján, ha burkoltan is, de megcsillan Lukács romantika iránt táplált ellenszenv; vélhetően implicit módon, de ez is benne foglaltatik abban a már-már túlzó dicséretben, amellyel Benjamin a német barokk tragédiájáról szóló, történeti keretbe foglalt elemzéseiről beszél (vö. Lukács 1972: 165).

2. Második szempontnak a *Trauerspielből markánsan kirajzolódó történetfilozófiai perspektívát*, keretet nevezem. Benjamin egy műforma eredetének feltárásánál jóval tovább megy: *A német szomorújáték eredetében* a dráma műfajából levezetve jut el a barokk szomorújátékok átfogó pozicionálásához, valamint jellemző sajátosságaik feltáráshoz. Mindezt azonban erőteljes történetfilozófiai apparátust mozgatva teszi, folyamatosan horizonton tartva e tágabb perspektívát, amely így a teljes koncepciót szervesen meghatározza, és egyúttal elválaszthatatlanná válik a mondanivaló egészétől. Amire e ponton rá kívánok mutatni az tehát nem más mint, hogy bár a történeti elemzések és a korszakolás kérdésköre szorosan kapcsolódnak egymáshoz, értelmüket kompakt módon mégis csupán akkor nyerik el, ha folyamatosan *történetfilozófiai horizonton* szemléljük ezeket.

Lukács alapvetően *történeti* írásként pozicionálja a *Trauerspiel*t, bár – ahogy fentebb már utaltam rá – több ízben kiemeli, hogy Benjamin a barokk korszakában tapasztalható válságjelenségeket nem csupán a korszak sajátos kontextusában értelmezi és kezeli, hanem általánosabb, átfogóbb perspektívában úgyszintén (vö. Lukács 1972: 165–166). Lukácsot személy szerint – ahogy az elemzésének több pontján világossá válik – a válság mibenléte és jellemző sajátosságai foglalkoztatják leginkább. Értelmezésében a tragédia műfajának, azon belül pedig kifejezetten a szomorújátéknak tanulmányozása egyúttal e válságjelenség megragadásának szolgálatába áll. Lukács azonban egy ponton még ennél is tovább megy: úgy gondolja ugyanis, hogy ez utóbbi – tudniillik a válság jelenségének megragadása – az, ami igazán figyelemre érdemes Benjamin művében. Magától értetődően Lukács e válságon totális, az egész korszakot (jelensül a modern kort) átfogó válságot ért, aminek problémaköre az 1900-as évek fordulójától aktívan foglalkoztatta, s amelynek megragadására ő maga is több ízben kísérletet tett – többek között – *A modern dráma fejlődésének története* (1912), valamint *A regény elmélete* (1916) című műveiben. Észre kell vennünk a módszerbeli hasonlóságot, amely az előbb említett két Lukács-mű és a *Trauerspiel* között húzódik. Lukács ugyanis tulajdonképp igen hasonló módon (a) egyrészről a dráma, másrészről pedig a regény *műfajainak elemzésén keresztül* ekkor még szellemtörténeti eszköztárat mozgatva, szintén (b) *egyfajta történeti elemzést végrehajtva* fejt ki, s fogalmazza meg a fennálló rendszerrel szembeni kritikáját: szóbanforgó két műve releváns módon olvasható *modernségkritikaként*.³² Kritikája alapján pedig ő maga

32 Ennek részletesebb megérveléséért és magyarázatáért lásd Daradics (2022) és (2021) vonatkozó részeit.

igen hasonló meglátásokat és koncepciót olvas ki (vagy olvas rá) a *Trauerspiel*ből (vagy pedig a *Trauerspiel*re).

Benjamin és Lukács említett műveit összevetve az mondható el, hogy míg Benjamin *történeti elemzései* markánsabbak koncepciójának egésze szempontjából –, több történeti példával dolgozik ugyanis, ezeknek pedig rendre jelentős szerep jut a teoretikus mondanivaló alátámasztásában és pontosabb szemléltetésében; Lukácsnál viszont a *társadalomkritikai él* az, ami explicitebben jelenik meg a dráma és a regény forma-fogalmainak elemzésén keresztül. Lukács fő állításai is ez utóbbit támasztják alá: vagyis, hogy a dráma és a regény műfaját egyaránt egy-egy korszak válsága hívta életre, tanulmányozásra pedig az lesz érdemes, hogy mik voltak e korszakok a sajátosságai, amik kvázi „kitermelték” az említett műfajokat, vagyis azoknak konkrét művekben való instanciálódásait.

A következő idézet Lukács *Trauerspiel-elemzéséből* rávilágít egyfelől a történetfilozófia perspektívájának egy részére, másfelől pedig játékba hozza a lukácsi kritika alapján általam megfogalmazott harmadik szempontot, ami nem más, mint a *társadalomkritikai él* szerepe. Az idézetben Lukács a következőképp fogalmaz:

Benjamin tehát világosan látja, hogy az allegória és a szimbólum ellentéte, bármennyire is meghatározó minden művészi alkotás legmélyebb esztétikai lényege szempontjából, végső soron nem lehet magának az esztétikai megfontolások – spontán vagy tudatos – terméke, hanem mélyebb forrásokból táplálkozik: az ember valóságra vonatkozó szükségyszerű magatartásából, amelyben él, amelyben a cselekvése kibontakozik, vagy akadályokba ütközik (Lukács 1972: 166).

Azt érdemes látnunk, hogy Lukács megítélése szerint a benjaminai koncepcióban a műalkotások nem úgy értelmezendők, mint amik pusztán alapvető „esztétikai megfontolások” megnyilvánulásai, s amelyek ennek következtében kizárólag – kvázi steril módon – az esztétika felől pozícionálhatók és vizsgálhatók. Sokkal inkább az esztétikai intenciók „mögöttes mozgatói” érdemelnek figyelmet; ezek pedig nem mások, mint a különböző *társas aspektusok* sokaságai.

3. E gondolat átvezet a harmadik aspektus – vagyis a *társadalomkritikai él* – részletesebb tárgyalásához. Az előbbieken csupán annyiban tárgyaltam ezt, amennyiben feltétlenül szükséges volt a *történeti* szempont alaposabb bemutatásának érdekében. A recenzió elején Lukács kiemeli, hogy a korszak egy kurrens esztétikai, művészetfilozófiai kérdése a modern művészet és a világnézet közti viszonyról szóló diskurzus volt; sokak számára ugyanis az jelentette az elvi alapállást, hogy e kettő kapcsolata felől érdemes megközelíteni a fellálók korszak válságának jelenségeit (Lukács 1978: 165). Lukács állítása szerint Benjamin volt az, aki az előbbieket „legjelentősebb és legeredetibb” („*bedeutendste und originellste*”) teoretizálását nyújtotta (Lukács 1972: 165).

Bár önmagában a szomorújáték műfaj történetének felfejtése és eszmetörténeti pozícionálása is bravúros teljesítmény – lévén Benjamin korában szinte teljesen ismeretlen és feltáratlan területnek számított –, Lukács számára mégis az az igen vonzóvá a *Trauerspiel*t, hogy állítása szerint Benjamin nem állt meg a pusztán történeti, leíró és elemző munka elvégzésénél –, Lukács értelmezése szerint Benjamin tézisei általánosíthatók, s kivetíthetők a modern művészetre is, támpontot nyújtva ezzel a fennálló rendszer

értelmezéséhez (Lukács 1972: 165–166). Lukács tehát arra kíván rámutatni, hogy Benjamin a *Trauerspiel*-ben egy általánosabb művészetfilozófiai és esztétikai kérdést tematizált, s kísérelt meg valamifajta válasszal szolgálni rá. Ez visszavezet – a fentebb már említett – lukácsi kiinduló gondolathoz, mégpedig a modern művészet és a világnézet kapcsolatának kérdéséhez. Lukács egy helyütt utal rá, hogy értelmezése szerint Benjamin allegóriával és szimbólummal kapcsolatos vizsgálódása tulajdonképpen a modern művészet válságjelenségeinek detektálására (is) szolgál (Lukács 1972: 165–166). E gondolatot pedig összeköthetjük azon megállapításával, amelyet Benjamin érvelése kapcsán tesz, jelesül, hogy „A művészet problematikája, Benjamin következetes nézete szerint, magának a világnak, az ember világának, a történelem és a társadalom világának a szemlélete” (Lukács 1972: 166). E két kapcsolódó gondolat, úgy vélem, jól példázza azt, amit hangsúlyozni igyekszem a lukácsi interpretáció kapcsán, jelesül hogy a történeti elemzések, a társadalomkritikai aspektusok és a történelemfilozófiai horizont szoros összefonódása szolgáltatja azt a keretet, amely felől a *Trauerspiel* mondanivalója adekvát módon értelmezhető és értelmezendő.

4. A negyedik szempont, amelyet a lukácsi értelmezés kapcsán alapvetőnek tartok, az az *allegória fogalmának értelmezése*. Lukács tulajdonképpen az allegóriát látja annak a központi aktornak, amely megfelelő fogódzót nyújt Benjamin számára, hogy a modern korról szóló elemzését megalkossa, s kifejtse. Úgy nyilatkozik ugyanis, hogy „Benjamin elemzése [...] az emberek világhoz való viszonyának alapvető különbeséből indul ki, amelyek megjelennek az allegorikus és szimbolikus ábrázolási módban” (Lukács 1972: 167). Lukács e benjamini gondolatot affirmálja is; az allegóriát olyan stílusként határozza meg, amelyen keresztül a legmegfelelőbbben juthatnak kifejezésre a modern világ mindennemű affekciói, elvei és tapasztalatai (vö. Lukács 1978: 167–168). Mindez pedig amiatt lehetséges, mert az allegória kapcsán – Benjaminhoz hasonlóan – ő maga sem annak esztétikai jellegzetességeit tartja elsődlegesen fontosnak, hanem azokat a „szükségszerű emberi reakciókat”, amelyek kvázi megkonstruálják, életre hívják az allegóriát (vö. Lukács 1978: 167). Az allegória erőteljes társadalmi beágyazottságának és aspektusainak hangsúlyozása pedig – úgy gondolom – világossá teszi azt a lukácsi félmondatot, mely szerint a benjamini koncepcióban a modernségben tapasztalható mindennemű hanyatlás az, ami az allegória képeiben láthatóvá vált (Lukács 1978: 166).

A Drámakönyv gondolatisága

A fentieket röviden összegezve tehát arra a meglátásom szerint igen érdekes kettősségre szeretnék rámutatni, amely a lukácsi *Trauerspiel*-interpretáció gondolatisága mögött húzódik: jelesül, hogy bár több ponton érzékelhető Lukács marxista gondolati alapállása, ennek ellenére egészen markánsan visszaköszönnek a – jellemzően szellemtörténeti hagyományhoz sorolandó – *Drámakönyv* gondolati és módszertani jegyei is. E kettősséget röviden azzal tudnám magyarázni – s talán kibékíteni –, hogy bár Lukács a *Drámakönyv* megírásakor nyilvánvalóan nem volt még elkötelezett a marxizmus irányába, ennek ellenére a vele kapcsolatban többször hangsúlyozott apolitikusság sem tűnik teljesen tartható álláspontnak. A magam részéről úgy gondolom, hogy Lukács ekkori politikai képzelete

leginkább az úgynevezett *romantikus antikapitalizmussal* ragadható meg, amelynek nyomai, ha minimálisan is, de a *Drámakönyv*ben is kimutathatóak. Lukács romantikus antikapitalizmusán³³ jelen esetben a fennálló rendszerrel szemben érzett s tanúsított ellenérzéseinek ideológiai alapállását értem, ami egyúttal valamifajta baloldali alternatíva felé gravitál.³⁴ A következőkben röviden felvillantom a *Drámakönyv* néhány jellemzőjét annak érdekében, hogy megvilágítsam, mely szempontokat látom – ha nem is mind explicit módon – visszaköszönni a *Trauerspiel-elemzés* gondolatiságában.

Drámakönyvét Lukács a következő kérdésfeltevésekkel indítja: „Van-e, lehetséges-e modern dráma: mit jelent ez a kérdés? [...L]ehetségessé tesz-e a modern élet nyújtotta külső körülmények színház létrejöttét, és milyen lehet ez a színház? Ha igen, hogyan lett azzá? Milyen a stílusa? És hogyan jött létre?” (Lukács 1978: 63). Ez előbbi kérdéseket igyekszik körüljárni művében –, teoretikus elemzőmunka, illetve konkrét irodalmi példák segítségével. A saját maga által megfogalmazott problémák megválaszolásának érdekében – ahogy arra fentebb már utaltam – jellemzően történetfilozófiai, szociológiai és esztétikai eszköztárat alkalmaz. Lukács célja szerint a dráma műfajának fejlődéstörténetét igyekezett megrajzolni (Lukács 1978: 21); Lee Congdon meglátása szerint azonban Lukács ennél *jóval tovább megy*, mivel ugyanis nem csupán egy műnem fejlődéstörténetét rekonstruálja, hanem egyúttal egyfajta „*társadalomkritikát*” (*cultural criticism*) is megfogalmazott (Congdon 1981: 27). Congdon ebbéli megállapításával jórészt egybecseng Márkus György jellemzése, aki úgy véli, Lukács a dráma mély és alapos jellemzése mellett „a kultúra válságának történeti és szociális gyökereit” (Márkus 1997: 60) is vizsgálta.

Lukács fontos kiindulópontja, hogy a drámai alkotások minden esetben társadalmi termékek; ebből következően, azok adott történeti-társadalmi kontextus (korszak) produktumai, amelyekről tökéletesen *sosem* választhatók le annak a korszaknak jellemző sajátosságai, amelyben alkotójuk megalkotta őket. Congdon és Márkus előbbi meglátásai azt implikálják, hogy a *Drámakönyv* központi és alapvető jellegzetessége szerint Lukács a dráma fejlődéstörténetének felvázolásakor a műveket nem transzcendens, mindennemű társadalmi hatásoktól mentes entitásokként kezeli; sőt éppen ennek ellenkezője állítható, jelesül, hogy alapvetően a különböző társadalmi folyamatok határozzák meg, hogy mely korszakok alkotói lesznek képesek a dráma műnemén belül alkotni. Mindezek pedig magától értetődő módon maguk után vonják, hogy Lukács korszakok sorozatának társadalmait elemzi, arra a kérdésre fókuszálva, mennyire volt jellemző, hogy az emberek „*közösségileg*” éltek életüket, ehhez szorosan kapcsolódva pedig: megfigyelhető volt-e az individualizáció.

Mindezekkel összefüggésben egy további – utolsó – szempontra hívnám fel a figyelmet: mégpedig arra, hogy Lukács a recenzióban a *Trauerspiel* kvázi bevezetőjéről, az úgynevezett *Ismeretkritikai előszóról* (*Erkenntniskritische Vorrede*) egyetlen szót sem ejt. Ennek okát szintén abban látom, hogy az ott megfogalmazott ismeretelméleti és módszertani megjegyzések, fejtegetések, illetve a fenomenológia-kritika egész egyszerűen kívül estek

33 A kifejezés átfogó értelemezéséért és gondolati hagyományának elemzéséért lásd Löwy (1979) és Löwy (1987), illetve Sayre és Löwy (2020) kapcsolódó részeit.

34 Lukácsot Eiland és Jennings (2020: 174–175) is *romantikus antikapitalistaként* identifikálja, illetve Lukács saját magára is előszeretettel alkalmazta e jelzőt az élete végén készült nagy interjúban. Ehhez lásd Lukács (1989) vonatkozó részeit.

Lukács fentebb tárgyalt érdeklődési körén, s nem volt releváns, mondanivalója szempontjából sem; ő ugyanis sokkal inkább a Benjamin művéből kiolvasott kordiagnózisra, és az ez alapján detektált válságra, továbbá annak jellemző vonásaira kívánt fókuszálni.

Konklúzió

A tanulmányban Walter Benjamin és Lukács György (gondolkodásbéli) kapcsolatának és összekapcsolhatóságának lehetőségeit kíséreltem meg vizsgálni a Benjamin-levelezésre támaszkodva, illetve két Lukács-szöveg (*Az avantgardizmus világnézeti alapjai* és a *Trauerspiel-elemzés*) alapján.

Lukács Benjamin említett művéről alkotott képe kapcsán amellett igyekeztem érvelni, hogy Lukács tulajdonképp „ráolvassa” a *Drámakönyv* koncepcióját Benjamin említett művére. Továbbá azt térképeztem fel, hogy milyen eszmetörténeti és ideológiai elvek munkálhattak Lukács mondanivalója és értelmezése mögött. Jelen írásban tehát ebben az értelemben kívántam kettejük viszonyáról beszélni. Úgy gondolom, bár alapvetően hasonló problémák foglalkoztatták őket, melyek vizsgálata kapcsán alkalmazott szempontrendszereik és módszereik között igen sok összecsengés detektálható, ennek ellenére a súlypontokat jellemzően máshol jelölték ki. Úgy gondolom azonban, hogy bár egymás gondolatiságában (és életművében is) mást-mást tartottak fontosnak, s ez alapján elsősorban talán kissé eklektikus kép bontakozik ki kettejük kapcsolatának tárgyalásakor, mégis igen tanulságos és tartalmas szempontokra mutathatunk rá az ilyen jellegű vizsgálódásokkal.

Hivatkozott irodalom

- Bendl Júlia (1994): *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*. Budapest: Scientia Humana.
- Benjamin, Walter (1969): *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat.
- Benjamin, Walter (1980): A német szomorújáték eredete. In *Uő Angelus Novus*. Budapest: Magyar Helikon.
- Benjamin, Walter (1989): *Gesammelte Schriften, Band III, Kritiken und Rezensionen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, Walter (1996): *Gesammelte Briefe. Band II, 1919–1924*. Christoph Gödde és Henri Lonitz (szerk.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, Walter (1997): *Gesammelte Briefe. Band III, 1925–1930*. Christoph Gödde és Henri Lonitz (szerk.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Benjamin, Walter (2000): *Gesammelte Briefe. Band VI, 1938–1940*. Christoph Gödde és Henri Lonitz (szerk.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Congdon, Lee (1983): *The young Lukács*. University of North Carolina Press: Chapel Hill.
- Eiland, Howard és W. Michael Jennings (2020): *Walter Benjamin – Eine Biographie*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Fehér Ferenc (1986): Lukács és Benjamin – párhuzamok és ellentétek. *Új Symposion* (7–8): 22–25.
- Fekete Éva (2021): *Lukács György. Késleltetett életrajz*. Budapest: Kalligram.
- Ilyés Zalán-György (2023): Allegória és (ön)megváltás. Gondolatok az allegória kritikai jelentőségéről Walter Benjamin műveinek nyomán. *Replika* (130): 123–145.
- Karádi Éva (1984): *A budapesti Lukács-kör és a heidelbergi Max Weber-kör* (Kandidátusi értekezés). Budapest: Magyar Filozófiatörténeti Archivum – Digitális reprint sorozat.
- Lindner, Burkhardt (2000): Allegorie. In Michael Opitz és Erdmut Wizisla (szerk.). *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 50–94.
- Lindner, Burkhardt (2011): *Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Löwy, Michael (1979): *Georg Lukács: From Romanticism to Bolshevism*. London: New Left Books.
- Löwy, Michael (1987): Naphta or Settembrini? Lukács and Romantic Anticapitalism. *New German Critique* (42): 17–31.

- Lukács György (1969): Az avantgardizmus világnézeti alapjai. In *Új Művészet és társadalom*. Budapest: Magvető, 425–455.
- Lukács György (1989): *Megélt gondolkodás – Életrajz magnószalagon*. Budapest: Magvető.
- Lukács György (1978): *A modern dráma fejlődésének története*. Budapest: Magvető.
- Lukács György (1978): On Walter Benjamin. *New Left Review* (110): 83–88.
- Lukács György (1980): *A drámai irányzatok fejlődése a múlt század utolsó negyedében*. Budapest: Akadémiai.
- Lukács György (2009): *A regény elmélete – Dosztojevszkij-jegyzetek*. Budapest: Gond-Cura Alapítvány.
- Lukács György (2023): *Történelem és osztálytudat*. Budapest: Magvető.
- Márkus György (1997): A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a „kultúra” problémája. In *A Budapesti Iskola II. – Tanulmányok Lukács Györgyről*. Kardos András (szerk.). Budapest: Argumentum, 36–68.
- Nägele, Rainer (2004): Dialectical Materialism Between Brecht and the Frankfurt School. In *Walter Benjamin*. David S. Ferris (szerk.). New York: Cambridge University Press, 152–176.
- Radnóti Sándor (1999): *Krédó és rezignáció. Esztétikai-politikai tanulmány Walter Benjaminről*. Budapest: Argumentum–Lukács Archívum.
- Sayre, Robert és Michael Löwy (2020): *Romantic Anti-capitalism and Nature – The Enchanted Garden*. New York: Routledge.
- Steiner, Uwe (2012): *Walter Benjamin. An Introduction to His Work and Thought*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sziklai László (2010): Kísérletek a regényről. In *Új Megélt esztétika*. Budapest: Argumentum–Lukács Archívum, 45–60.
- Veres András (2000): *Lukács György irodalomszociológiája*. Budapest: Balassi.

Daradics Boglárka

doktorandusz hallgató, Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és kultúratudományi Doktori Iskola (Pécs)