

**Földes Györgyi**

ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont

# A Vasárnapi Kör Dosztojevszkij-képe Lukács/Lesznai

*Mannheim Károly Lélek és kultúra című tanulmányában – amely a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában a bemutatkozó előadás írott változata –, a szellemi generációjukra (tulajdonképpen a Vasárnapi Körre) tett hatások egyik legfontosabbikának Dosztojevszkij eszmeiségét mondja: „világnézetben és életérzésben Dostojewski, etikai meggyőződéseinkben Kierkegaard, filozófiai álláspontunkban a német Logos, a magyar Szellem, Lask, Zalai azok, akiknek útját folytatni akarjuk”. Esztétikai szempontból pedig Paul Ernst, Riegl, Cézanne munkásságát, illetve az új francia líra, különösen a Nouvelle Revue Française, Bartók és Ady művészi eredményeit jelöli meg folytatandó mintaként (Mannheim, 1918. 7.). Dosztojevszkij munkássága tehát, bár fontos inspiráció volt szinte minden vasárnapios számára, mégsem feltétlenül esztétikai élményként hatott rájuk, hanem megalapozta ideológiai szemléletüket, életérzést hozott számukra.*

**T**anulmányomban erről lesz szó, de nem a teljességre törekedve – egyrészt terjedelmi okokból, másrészt mert például Barcsi Tamás (2016. 9–32.) már nagy alaposággal kimutatta Lukács és Hauser Arnold Dosztojevszkij-interpretációinak párhuzamosságait és különbségeit, harmadrészt azért, mert a hatás időben hosszabbra nyúlt: Hauser Dosztojevszkij-hivatkozásokat tartalmazó írásai például az általam vizsgált szövegeknél lényegesen későbbi keltezésűek. Én tehát jelen írásomban megpróbálok az 1910-es-20-as évek környékén maradni (még ha a húszas években klasszikus értelemben már nem is létezett a Vasárnapi Kör, tagjai még sokáig sokan összejártak, például a bécsi emigráció éveit is). Azt is előre kell bocsátanom, hogy kiválasztott „főszereplőim”, Lukács és Lesznai vonatkozó írásait főképpen irodalmi aspektusból vizsgálom, továbbá hogy közöttük vázlatos, jegyzet- és naplószerű szövegek is bőven akadnak, nem kidolgozottak, inkább rövidebb eszme-futtatások, „ötletelések”. Lesznai szövegei dokumentumértékűek is abból a szempontból, hogy olykor a vasárnapiosok beszélgetéseit vetette papírra, s azokat gondolta tovább. Vázlatos, nem kifejtett jellegűből adódik olykor következtetésük is, illetve hogy mi magunk is csak deduktívan sejthetünk meg bizonyos részleteket, a kontextust is ismerve, képzeletben kiegészítve illeszthetjük be őket egy nagyobb rendszerbe (az egyes szerzők munkásságába, illetve nagyobb léptékben a vasárnapios

szemlélet egészébe), csak így tehetünk továbbgondolásra is lehetőséget adó megállapításokat róluk.

Érdekes fejlemény egyébként, hogy éppen Mannheim Lukácsnak címzett egyik leveléből (Fekete és Karádi, 1981. 452–454.) kiderül, ő is könyvet készült írni Dosztojevszkijről (ez aztán nem valósul meg). Ő azonban nem irodalomtörténeti-esztétikai munkát szándékozik letenni az asztalra, hanem kifejezetten életrajzot, mondván: Dosztojevszkij – továbbá Ady – sorsa olyan, hogy azokon keresztül saját (s vele együtt a kor gyermekeinek vagy ennek a szellemi generációnak) az életproblémái is megjelennek, sőt akár megoldásokat is kínálnak a számukra. Vagyis nem közvetlenül a művekből indul ki, hanem az élettörténetből, legfeljebb azt a szövegek felől magyarázva. Azt viszont látnunk kell: nem csupán a külsődleges realitásokról van szó, hanem arról, amiről e levél eleje szól. Ebben a részben ugyanis Mannheim Cusanus, a középkori misztikus szerző *coincidentia oppositorum*-elvéből, illetve ennél tágabban értve a Minden-Egy gondolatból indul ki, vagy másképp: abból a téziszből, hogy minden egy közös lélekvalóságra vezethető vissza; s ebből arra a konklúzióra jut, hogy az életet csakis a lélekben vélhetjük lehetségesnek, amit más-más úton, de elérni vágytak például a barlangba vonuló aszkéták és Dosztojevszkij is.

Mint ismeretes, Lukács is csak tervezte a Dosztojevszkij-könyvet, aminek megírását aztán a háború kitörése megakadályozta, de bevezető fejezete kibővült *A regény elméletévé* (Lukács, 1975. 477–593.). Ezt megelőzően azonban esszéiben is többször hivatkozott már Dosztojevszkijre, például az *Esztétikai kultúrában* áhítattal ejtette ki „legnagyobb epikus költőnk legszentebb nevét” (Lukács, 1977. 422–437.), vagy hosszabban *A lelki szegénységről* címűben (Lukács, 1977. 537–551.), amelyben a „jóság” fogalma kapcsán tulajdonképpen a későbbi első és második etika megkülönböztetését előlegezi meg. Érvelése szerint a bennünk lakozó jóság következményei kevéssé fontosak (elvégre Miskinnak is csak tragédiákat sikerült elhintenie), sokkal inkább a forrása az: a metafizikai, isteni eredet – sőt, ha a jóságnak foganatja lehetne, már nem a hétköznapi, tisztátalan életünket élnénk, emberek se lehetnénk már, hanem istenségek. Szonya, Miskin, Aljosa jósága „terméketlen, zavart keltő és következmény nélküli”, úgy mered ki az életből, „mint egy magányosan nagy műalkotás” (Lukács, 1977. 541.). Ahogyan ők megismerni igyekeztek az embereket, az átsugárzott a valóságon: eggyé váltak vele, szubjektum és objektum eggyé lett, különállásuk kiiktatózott. „Jóságuk tetté lett, gondolkodásuk elhagyta a megismerés pusztán diszkurzív voltát, az ő szembenézésük pusztá szemléletté lett. Ők gnosztikusai a tettek világának.” (Lukács, 1977. 541.) A jóság ekképpen túlmutat az etikán, ugyanis, bár az etika általános és kötelező érvényű (vagyis idegen az embertől, és kiemelkedés a közönséges élet káoszából, távollódás az empirikus státuszról), a jóság már a valódi életbe való visszatérés, „az” életbe, az ember „hazatalálása” az édeni azonosságba. (Érdekes e tekintetben Balázs Béla e tanulmány kéziratára való reakciója is: ő – akitől egyébként Lukács a másik műfajban, a drámáiban várt hasonló áttörést, tudniillik a dosztojevszkiji regénynek megfeleltethető lélekdráma megteremtését – azt írja vonatkozó levelében, hogy szerinte a jóság szempontjából nem csak motívumai, következményei, de megnyilvánulása is közömbös. A tett olyan, „mint egy villamos áram, melyből szikra ugrik, ha hozzányúlunk – de nem belőle indul ki, és nem tőle függ, hogy milyen gépet hajtanak vele” (Lukács, 1981. 409.).

Lukács tehát pár évvel később, *A regény elméletében* – amely először 1916. október közepén jelent meg Max Dessoir *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* című folyóiratában – az akkori etikai, metafizikai, történetfilozófiai koncepcióját fekteti le, a korban bevett tudományos keretek felfüggesztésével, amit korábbi támogatói, tanárai, többek között – amint az kiderül levelezésükből – Max Weber nem nagyon értékelték (Lukács, 1981. 628.). *A regény elmélete* hegeli alapon egy olyan

történetfilozófiai sémát vázol fel, amely két létformát és világnézetet vet össze: a hajdani, mitikus szemléletet, a „teljesség korát” a maival, amelyet Fichte kifejezésével élve a „teljes bűnösség” korának nevez, amikor meg kell elégednünk e széttört egység szilánkjaival. (Némileg átalakítja ugyanakkor Hegel koncepcióját, tekintve, hogy a német filozófus egyfelől éppen ott fejezi be vizsgálódását, ahol Lukács alaposabban elkezd, tehát a modern „epikai költészetnél”, másfelől a lírát és nem az eposzt tartja a legősibb műnemnek, harmadrészt a próza korát az élet szférájában „problémamentesnek” tekinti.) Tehát Lukács szerint: az ősi, egylényegű, egyenletesen szubsztanciális világban az objektum és szubjektum Kant által megállapított azonossága révén nincsen „kint” és „bent”, kizárólag a lélek mint olyan létezik, aki számára viszont emiatt nem értelmezhető az önkeresés problémája. A lélek és a hozzá tartozó tett, az élet és lényege egy. Az eposz kora ez, lekerekített szemléletű időszak, a teljesség biztosította zárt formákkal. Ezt váltja fel a tragédia kora, már a mindent biztosító szubsztancia távolodásával, de még a teljes szétesés előtt. A regény azonban már a modern kor szülötte: a görögség után komplikálódott a gondolkodás, s ekként számára megnőtt, izgalmasabbá és veszélyesebbé vált a világ, teli kételyekkel. A lélek idegenné, jelenséggé, objektummá vált a maga számára, ezért tettei, illetve az ezekből sarjadó művészetek sem fakadnak a szubjektum lényegéből. A transzcendentalitás ellenében az empirikus világnézet uralomra jutásával, az abszolútum és a bensőség feladása követ-

kezményeképp az eposz helyébe nagyepikai formaként a regény lép, amely a természetes teljesség helyett a teremtett teljességet, a teljesség illúzióját juttatja érvényre. E „démonikus” műfaj hőse a démonikus erőnek megfelelően cselekedve saját lényegiségét keresi, ám tettei hiábavalónak mutatkoznak – ennek belátásával jut kifejezésre a lukácsi ironia (miszerint az egyedül lehetséges, ám eleve reménytelen magatartás a bensőségesség keresése és a megváltásra várás).

Lukács szerint előbb Németországban (Goethe *Wilhelm Meistere*), majd Oroszországban (Tolsztoj, Dosztojevszkij) történetek kísérletek e hagyományos regényforma felszámolására, de ezek nagyrészt részlegesen maradtak. Tolsztoj például a műfajválasztással vétette el szándéka megvalósítását (utópiateremtéssel, de a regény kategóriáján belül, ami csak formarombolással és nem valóságteremtéssel végződhetett). Viszont ennek az ívnek a végén helyezkedik el – sőt, nem is annyira végét jelenti, inkább egy radikálisan új szakaszhoz tartozik – a dosztojevszkiji regény, amelyről Lukács azonban az elkészült könyvnek – pont ezért – már csak az utolsó bekezdésében ejt szót. Ez a műtípus már nem is regény, amennyiben nem felel meg a Lukács adta definíciónak, azaz nem

---

*Ez a műtípus már nem is regény, amennyiben nem felel meg a Lukács adta definíciónak, azaz nem „a teljes bűnösség korszakának” a formája.*

*Lukács híres lezárása:*

*„Dosztojevszkij nem regényeket írt, és a műveiben láthatóvá váló megformáló érzületnek sem igenlő, sem tagadó értelemben nincs köze a tizenkilencedik századi európai romantikához és az ez ellen irányuló sokféle, ugyancsak romantikus reakciókhoz. Dosztojevszkij az új világhoz tartozik. Az, hogy máris e világ Homérosza vagy Dantéja-e, vagy csak azokat az énekeket alkotta meg, melyeket azután későbbi írók, más előfutáraikkal együtt, nagy egységgé fűznek, hogy tehát kezdet-e, avagy már beteljesülés, ezt csak műveinek formaelemzése mutathatja meg.*

---

„a teljes bűnösség korszakának” a formája. Lukács híres lezárása: „Dosztojevszkij nem regényeket írt, és a műveiben láthatóvá váló megformáló érzületnek sem igenlő, sem tagadó értelemben nincs köze a tizenkilencedik századi európai romantikához és az ez ellen irányuló sokféle, ugyancsak romantikus reakciókhoz. Dosztojevszkij az új világhoz tartozik. Az, hogy máris e világ Homérosza vagy Dantéja-e, vagy csak azokat az énekeket alkotta meg, melyeket azután későbbi írók, más előfutáraikkal együtt, nagy egységgé fűznek, hogy tehát kezdet-e, avagy már beteljesülés, ezt csak műveinek formaelemzése mutathatja meg. És majd csak azután lehet valamilyen történetfilozófiai jövőmondás feladata, hogy kimondja, valóban kilépőben vagyunk-e a teljes bűnösség állapotából, vagy még csak pusztá remények hirdetik az új eljövetelet: egy Eljövendő jelei, amely még olyan gyöngö, hogy bármikor összeroppanthatja a pusztán Létező terméketlen hatalma.” (Lukács, 1975. 593.)

A félbehagyott Dosztojevszkij-könyv struktúráját, gondolatmenetét azonban ismerhetjük jegyzeteiből, s nagyjából – noha nem teljesen kifejtve – fogalmait is. Az is sokatmondó egyébként, hogy a Vasárnapi Körről szóló kötetben az e jegyzeteket közreadó szerkesztők (Karádi Éva és Vezér Erzsébet) *Lukács György etikai töredékei 1914–1917-ből* főcímmel látták el a szövegegyüttest (Karádi és Vezér, 1981. 113–129.), az etikai aspektust kiemelve a gondolatmenetből (amelynek azonban történelmi, történetfilozófiai vonatkozásai is vannak), illetve az orosz íróról szóló reflexiók fölé emelve azt. Nem véletlenül, hiszen a jegyzetekben lefektetett gondolatok végképp az első és második etika kategóriái körül gravitálnak, e kettő képezi az egész rendszer kulcsát. Ugyanis, mint Hévízi Ottó írja, Dosztojevszkij-jegyzeteiben Lukács a hegeli, marxi Állam és a kierkegaard, dosztojevszkiji Lélek szubsztanciális dilemmáját állítja ebben elénk, amelyek etikai képviselőit „első” és „második” etikaként nevez meg. A két etika közötti megkülönböztetés eredetileg Kierkegaardtól származik (ő *A szorongás fogalma előszavában* választotta el az első és második etikát egymástól): a különbség az, hogy megalapozása immanensnek vagy transzcendensnek tekinthető-e (kiinduló elve tehát, hogy honnan származik a jó mint olyan, evilági érték-e vagy valahonnan máshonnan kapott) (Hévízi, 2015. 73–80.). Kierkegaardnál az első etika a ténylegesen etikai szakasz, a jog, az állam, az egyéni morál stb. szférája, a második pedig a vallásos szakasz; Lukácsnál hasonlóan alakul a megkülönböztetés, de ő a második szinten a lelkek találkozását, egymásra találását tekinti végső célnak. Lukács alapkérdése a Dosztojevszkij-könyv végiggondolása során: „Hogyan kezd az első etika metafizikáivá lenni? (Esztétikailag: mikor válik a regény eposzá?)”

Az elképzelt mű struktúrájáról eredetileg fennmaradt egy vázlat, amely a Lukács Archívum kéziratárában volt megtalálható egy papírlapon, ez alapján közölte Fekete Éva és Karády Éva a *Lukács György levelezése (1902–1917)* című kötet egyik levelének jegyzeteiben (Lukács Blochnak, ld. Lukács, 1981. 609.). A kézirat ezen lapja azóta elveszett (Nyíri, 1985/2009. 467.), ám Karádi Éva még találkozott vele – erre utal egyébként kandidátusi dolgozatának pár vonatkozó mondata és jegyzete is (Karádi, 1984. 41., 126.). (Ezért, és mivel ez a vázlat egyébként is teljesen logikus felépítést mutat, jelen tanulmányomban ezt mutatnám meg, nem Nyíri Kristóf Fehér Ferenc olvasatán alapuló rekonstrukciós kísérletét [Lukács, 2009]). A szó szerinti idézeteknél ugyanakkor nem a Vasárnapi Kör-kötet dokumentumai között megtalálható anyagot (Karádi és Vezér, 1980), hanem Mesterházi Miklós újabb fordításait közlöm, aki egy pontosabb kibetűzésre építve javította a korábbi verziót (Lukács, 2009):

I. *Die Theorie des Romans* (1. verzió)

II. Az istentől elhagyott világ

Orosz és európai ateizmus – Az új morál – Jehovikus morál – Kereszténység – Állam-szocializmus – Magányosság – Terrorizmus – Természetes ember – Absztrakt idealizmus – Schillertől Dosztojevszkijig

### III. Az érkező fény

A dosztojevszkiji új világ metafizikai problémája – A lelki szegénység – A jóság – Dosztojevszkij félreértés: állásfoglalása a kereszténységgel és szocializmussal kapcsolatban – A szocializmus metafizikája – Etikai demokrácia – Az állam metafizikája – Orosz misztika, egyház – Oroszország és Európa – Németország tragédiája – Misztika és pólisz – A kötelesség fogalma – Első és második etika – A metafizika mint vigaszdal

A teljes jegyzetanyag minden állítására most nincs lehetőségünk kitérni, ezért néhány, kifejezetten Dosztojevszkijre vonatkozó kulcsfogalomhoz mutatnék megjegyzéseket, kifejtésre váró tézismondatokat, alaptételeket, melyek valamilyen módon beilleszkednek az első rész megalkotta – és fentebb vázolt – történetfilozófiai és ideológiai keretbe. (Következésképpen inkább a harmadik nagyfejezetre reflektálunk, a másodikra csak annyiban, amennyiben logikailag a másodikhoz köthető vagy viszonyítható.)

Még a második részben található, azaz a Dosztojevszkij feltűnése előtti világgéphez tartozik a jehovikus morál, amelynek megfelelően a hit egy rajtunk kívül- és felülálló, elképzelhetetlen, s ezért groteszk, nevetséges istanciába helyeződik, ezért ebbe a morálba tagozódik az államkomplexum és a jog is. Ennek magyarázatául idézzük Lendvai L. Ferenc véleményét, aki megfogalmazza, Lukács szerint a számunkra adott társadalmi valóságban egy sajátosan elképzelt Jehova uralkodik:

„a jehovikus világ mint második természet áll szemben az emberi lélekkel; a jehovikus világban természeti erők és anyagi hatalmak uralkodnak. Jehova, a legelső és angyalainak feje, aki a felsőbb egekről nem is tud, ennek a világnak az istene. Világunk az igazi istentől elhagyott világ. Ugyanis Isten igazi lényegének igazi fényessége és dicsősége, a Shehina, mely a tisztá lelkek között lakozik, elhagyta a világot és száműzetésbe vonult: a bűnbeesett emberek fölött Jehova uralkodik. Jehova fölött viszont a végzet uralkodik, a második fölött a harmadik természet. E világ intézményei az »objektív szellem« alakulatai, »képződményei« [*Gebilde*]: a tulajdon, a gazdaság, az erkölcs, az állam.” (Lendvai, 2008. 259–260.)

A terrorista ez ellen lázad, még ha nem is feltétlenül a megfelelő helyre téve a centrumot, mondja Lukács, a Jehova elleni lázadásnak nem itt kéne megjelennie.

Németországra és Oroszországra vonatkozóan ezt írja Lukács – már a harmadik részben, tehát a dosztojevszkiji (és részben tolsztoji) világ kontextusát megrajzolva, azaz a Másikhoz való viszony meglétét mint alapvető kritériumot vizsgálva:

„A probléma: mire lel szubsztanciaként az önmagához eljutó lélek? 1) India: az átmannal való azonosságra: az individualitás eltűnése, 2) Németország: a saját lelkére – Istenhez való viszonyában, 3) Oroszország: a saját lelkére – a többi lélek Isten akarta és teremtette közösségében.” (Lukács, 2009. 228.)

„*Oroszország és Nyugat-Európa*. Első-második etika.

Oroszország és Nyugat-Európa • 1. és 2. etika. Kierkegaard: az etikai teleológiai fölfüggesztése: mindig az igazlelkűség (a kinyilatkoztatás, az általánosság) kötelességének a fölfüggesztéseként: a második etika magányossághoz, zárkózottsághoz vezet. Oroszország: [a?] világ (állam, társadalom, 1. etika) félreértés, elszigeteltség, 2. etika (a büntett is).” (Lukács, 2009. 237.)

Ezért van, hogy a jogrendet mint az első etika kategóriáját (így például a pereket is, Raszkolnyikov elítélését, Mitya perét például) kisszerűnek találja. S bár hozzáteszi,

hogy bár a második etika ingatag lélekvilágot eredményez, Dosztojevszkijnek van bátorsága megmaradni e rizikós kalandban, és nem visszahúzódni az első stabilitásába (Lukács, 2009. 349.).

Mindehhez, vagyis a másokhoz való viszony fontosságának kiemeléséhez hozzátehetjük, hogy Lukács az államszocializmust jegyzeteiben ekkor még az istentől elhagyott világról szóló részbe teszi, illetve a szocializmus biztosította jótéményeket degradálja Raszkolnyikov jótétéhez képest: „Ellenszenv a szocializmus és a mindenki jövőendő (tehát absztrakt és megtapasztalhatatlan) boldogsága iránt. A személyes jótett: Bűn és bűnhődés. Az egész Marmeladovhoz fűződő viszony. Ehhez azonban a legvalóságosabb dialektika társul: a saját lelkünket kell föláldozni (Raszkolnyikov csak »mindenét« áldozza föl Marmeladovék kedvéért.” (Lukács, 2009. 243.) (Barcsi Tamás szerint az sem következik mindebből, hogy Lukács már ekkor biztos lett volna „az önmaga erkölcsét, tisztaságát egy magasabb cél érdekében feláldozó forradalmár tetteinek elfogadhatóságában”, hiszen 1918-as *Bolsevizmus* cikkében még elutasította a forradalmi terrort, szemben 1919-es *Taktika* című cikkével [Barcsi, 2016.; Lukács, 1987. 36–41., 124–132.])

Az orosz és a nyugat-európai szemlélet összehasonlításán túl Lukács azonban nem akarja teljesen összemosni a közelmúlt orosz irodalmának fejleményeit, ezért megállapítja, hogy a második etika Dosztojevszkijnél eleven életként (a valódi életként) jelenik meg, Tolsztojnál azonban csak mint érzés: utóbbi a kultúrán való átlépés (inkább: áthaladás) helyett – átmenetileg és pusztán a vágyott boldogság elérése érdekében – inkább a természethez való visszatérést választja (Lukács, 2009. 205.). Előbbinél a realitás eszméje mint a realitás alapja jelenik meg, írja Lukács, utóbbinál azonban

az (emberi-kulturális) eszmék jelentéktelenek a természethez (és a természet adta pszichológiai adottságokhoz) viszonyítva. Dosztojevszkij ezért dialogikus, Tolsztoj viszont lenézi a dialogikusságot – merthogy ezeket az irrelevánsnak tekintett eszméket nem lehet, nem érdemes ütköztetni (Lukács, 2009. 188.). (Bahtyin [2011] – akire egyébként Kierkegaard is hatott – ugyancsak erre a sajátosságra mutatott rá, amikor Dosztojevszkij polifonikusságáról beszélt – és ne feledjük, maga Lukács is előszeretettel írta dialógusformában korai esszéit, minden normativitása ellenére is.) Máshol így vázolja fel Tolsztojt következetlenné mutató természetközeli megváltáskonceptióját: „Tolsztoj

*Az orosz és a nyugat-európai szemlélet összehasonlításán túl Lukács azonban nem akarja teljesen összemosni a közelmúlt orosz irodalmának fejleményeit, ezért megállapítja, hogy a második etika Dosztojevszkijnél eleven életként (a valódi életként) jelenik meg, Tolsztojnál azonban csak mint érzés: utóbbi a kultúrán való átlépés (inkább: áthaladás) helyett – átmenetileg és pusztán a vágyott boldogság elérése érdekében – inkább a természethez való visszatérést választja (Lukács, 2009. 205.). Előbbinél a realitás eszméje mint a realitás alapja jelenik meg, írja Lukács, utóbbinál azonban az (emberi-kulturális) eszmék jelentéktelenek a természethez (és a természet adta pszichológiai adottságokhoz) viszonyítva. Dosztojevszkij ezért dialogikus, Tolsztoj viszont lenézi a dialogikusságot – mert hogy ezeket az irrelevánsnak tekintett eszméket nem lehet, nem érdemes ütköztetni (Lukács, 2009. 188.).*

harca a kereszténység, a transzcendencia ellen: a halálnak immanensé kell válnia, mint a természetben. Innen a természetközelség mint eszmény (őskeresztény). Mivel minden immanens etika természetfilozófia, ezért öngyilkos természetszerűen Tolsztoj földi megváltástana. Dosztojevszkijnél a megváltás-eszme alapja teljesen más:

„Dosztojevszkij világának lelki szubsztanciája (második etika) fölteszi, hogy a megváltottság állapota mint életprobléma van adva; minden más költészetben ki-ki a tulajdon lelkét keresi – ezért is megszüntethetetlen az empirikus világ. Dosztojevszkijnél ez csak mintha fátylon keresztül volna látható: világa az etikai szolipszizmus káosza. Ezért: sóvárgás valami egyetemes megbocsájtás után (meg akkor már le is győzethetne a szolipszizmus): érezni: csak egyetlen lépés, egyetlen mozdulat – és a fátyol lehullik; és mert ez lehetetlen, vagy a másikat, vagy magát gyűlöli az ember, ki hogyan érzékeli az okokat.” (Lukács 2009. 214–215.)

A Krisztus-központú kereszténység legfontosabb aspektusa a megváltás lehetősége, az üdvösséghez juttatás, s a proféta tudása ennek meglátására vonatkozik (a Messiás eljövételének megjövendölésére, s nem magára a Messiásra fókuszál). Ilyen értelemben sem Kierkegaard, sem Aljosa vagy Miskin nem hisz Istenben, mondja Lukács, viszont igyekeznek elfedni ezt a hiányt. „Dosztojevszkij azt kérdezi: hogyan élhet így az ember? (Ivan, Aljosa.) Vagy mi történik (kozmetikusan, nem emberileg).” (Lukács, 2009. 271.) A hit nem más, minthogy az Énnel sikerül önmagává lennie és így transzcendenciát kapnia („áttetsző módon Istenben” megalapozódnia), megváltódnia (Lukács, 2009. 374.).

Ami esetleg felmerülhet – és Barcsi Tamás koncepciójában Nyíri Kristóf véleményére alapozva hangsúlyosan meg is jelenik –, az a hebbeli kérdésfeltevés (a bűn felvállalása az Isten által odarendelt sors vállalásának részeként). Magában a jegyzetben ez még kevésbé kiemelt, de kétségkívül ott van (bár éppen Isten nevének kiiktatásával). Hebbel neve igazából akkor merül fel, amikor Lukács elmondja, hogy szemben Oroszországgal, Nyugat-Európában inkább az ateista hősfogalom létezhet – tekintve hogy az ateizmus „pervertált (egoista) mechanikus problémaként” tudatosul –; ez az attitűd a Hebbel–Ibsen–Paul Ernst irányhoz vezet inkább, vagyis nem a regény megújításához/lecseréléséhez. Egy másik műfaj sajátjaként működhet inkább, a sorsvállalás, -kijelentés heroizmusaként, a tragikus-drámai típushoz tartozóként. Majd Lukács hozzáteszi: a hit (az önmagává váló, s ennek megfelelően áttetsző módon Istenre épülő én”) ellentéte a bűn: ha valaki nem hisz, azzal a konzekvenciával bír, hogy mindent megtehet, majd kudarcot kell vallania. Ez, összeolvasva elvezet egyfelől Raszkolnyikov tettehez, másrészt – kétségkívül – akár a hebbeli sorsvállaláshoz is (ami aztán később, 1919-től politikai felhangokat is kapott Lukácsnál, illetve gyakran kárhoztatott politikusi magatartásának is elméleti hátterét szolgálta).

Lesznai Anna Dosztojevszkijvel kapcsolatos gondolatait megjelent munkáiban nem fejtette ki, viszont a nézetei megismeréséhez oly fontosnak tekinthető naplójában – amelynek részletei 2010-ben megjelentek Török Petra szerkesztésében egy terjedelmes kötetben (Török, 2010) – számos esetben kitér rá. Számára, aki sokkal inkább apolitikus alkat volt, alapvetően Dosztojevszkij „szeretevallása” az érdekes, a vele kapcsolatos, itt-ott szétszórt bejegyzéseket ez a gondolat tartja össze. Az író egy új, nem dogmatikus vallásra várt, vagy akár a társaság tagjaival akart volna alapítani egy ilyet. Nála főként a második etika lesz hangsúlyos, az elsővel kapcsolatban kérdéseket sem nagyon tesz fel: az új vallás – összetartó, egymás felé tartó – kulcsfogalmai a szeretet, a szabad akarat és az erkölcs (szabad akarat nélkül nincs erkölcs, viszont minden erkölcsnek és – a vásárnaposok, és ezen belül Lesznai számára oly fontos – megváltásnak pedig csak a szeretet lehet az alapja). Az új vallást csak valamilyen megtestesítés („új isteni kinyilatkoztatás”) révén képes elképzelni – amilyen Krisztus vagy Buddha –, az új, ehhez kapcsolódó

erköles viszont kettős céllal bír: vagy az „egyéniségnek a káoszából való kiváltása”, vagy „az érett egyéniségeknek az isteni rendbe beépülése”, azaz a „törekvés a jóra”. (Török, 2010. 122.) Ehhez önmagunk vállalásán és az őszinteségen, illetve az alkotáson, produktivitáson kívül a mások segítése, az érték való felelősségvállalás is hozzátartozik, a közöny elítélése önmagunkban: az ideális szeretetmorál felelősségvállalással jár (mindenki legyen megváltó, mondja Lesznai). Az ezen, 1917-re datálható jegyzethez tartozó – megválaszolatlan – kérdések, dilemmák mintegy rögzítik elmélkedéseinek asszociatív jellegét, és kiderül belőle: valamiképpen a Dosztojevszkij-regények olvasása inspirálta őket eredetileg (a *Bűn és bűnhődés* legfőként), továbbá – bár nem explicite kifejtve és talán ebben az irányban nem is végiggondolva – kapcsolódhatnak a hebbeli bűnfogalomhoz is.

„Dosztojevszkij szerint minden jó szeretet átalakítja a szeretet tárgyát, kreatív, isteni. Miképp viszonylik a morál az ítélethez és szenvedéshez (aszkrétizmushoz)? Ítélni szabad-e egyáltalán? Lelkileg elítélni csak egyes tetteket szabad, de nem a tettet? Büntetni meg csak a tettes érdekében szabad-e? A szenvedés maga nem lehet érték – csak mint út néha elkerülhetetlen –, és akkor nem szabadna visszarettenni. Az öröm a végcél, mert az Istennel való azonosságérzés maga az öröm lényege.” (Török, 2010. 122.)

Egyébként máshol addig jut el már 1917-ben, mintegy a hebbeli aspektus továbbvitele-ként, hogy nem csak a saját lelkünket, hanem másvalakiét is feláldozhatjuk egy felsőbb, isteni rendeltetésből adódó cél érdekében (Török, 2010. 126.).

Lesznai egy 1917-es bejegyzésében a mesével – és áttételesen az ornamentikával - rokonítja Dosztojevszkij regényeit:

„Mese és ornamentika közötti rokonság (Gaál Mózessel). Minden művészet a mese felé, illetve a lélek érvényesülése felé tendál. Dosztojevszkij mesébb Jókainál, Maupassant-nál. Csakhogy a mese a lélek valóságba zuhanása előtt van, ezért jelentkezik minden új probléma mesealakban (hasonlat, szimbólum, meserelációk).”

Mindehhez fontos látnunk, hogy a Vasárnapi Kőrön belül a mese kiemelkedő fontossággal bír, tekintve, hogy mint műfajt a lélekvalóság megnyilvánulási formájának tekintik – Lesznai, Balázs is írt meséket, sőt, maga Lukács is megpróbálkozott vele, illetve utóbbi két ízben röviden teoretizálta is a mese fogalmát. Mindamellettt Lesznai Anna *Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához* című, a *Nyugatban* megjelentetett cikke kidolgozottabb, nem véletlenül: számára a mese nyerte el a műfajok hierarchiájában körülbelül ugyanazt a rangot, mint Lukács számára a dosztojevszkiji regény. Lesznai a Vasárnapi Kőrben egyéni szint képviselt annyiban, hogy ő az őszonosságot, a világ egykori, mostanra már megszűnt szubsztanciális egységét, a „lélekvalóságot” mágikus elemekkel átszőtt „mesehitként” képzelte el. Azért nevezte ezt mesehitnek, mert szerinte a legtisztábban a legősibb irodalmi műfajban, a mesében fedezhető fel, amely mágikus eredetéből következően képes a visszatérésre oly módon, hogy mindent egy síkra, egy nívóra hoz, a dolgokat egylényegűként és egyenrangúként, ritmikus rendben és mindig folytathatóan ábrázolva mutatja be, hasonlóan az ornamentikához (Lesznai, 1918).

A *Karamazovokat* később (1923-ban) szintén sajátos meseként interpretálja, s vele kapcsolatosan éppen saját meseesztétikáját építi tovább, illetve akár fordítva is felfoghatjuk: saját mesefelfogását alapul véve alakítja morál- és vallásfilozófiai szemléletét, ehhez mintegy hozzáillesztve – a saját elképzeléseire szabva – a hegeli-lukácsi történetfilozófiát, illetve a Lukácsék által különösebben nem kedvelt freudiánus eszköztárat is.



„A 3 fiú típusa a mesében. Az 1. tett-erőszak nívón, a másik gondolat-szkepszis-nívón, a harmadik a csodanívó. Valahogy 1) a tudatlanság; 2) az öntudatlan + elnyomó, negligáló tudatosság; 3) a szublimáló fiú. Eddig-eddig. Nekem mindig a 4-es szám kellett a mesében (ősmítoszokban is felbukkan, s régebbnek látszik a háromnál). Tán egy empirikusan immanens s egy transzcendens egyensúlyt, szimmetriapárt kell keresni bennük. Ma számomra létezik a 3 fiúval nem szemben, de mintegy alosztályként a »verdränungja által okozott bajt szublimáló lélek«. Szóval 1) az el nem indult lélek, akit persze már csak egy alig elindultnak tudnék ábrázolni. Dimitrij, az első fiú, akit lenyel a sárkány; 2) Iván – a második fiú – a rossz, akinek jószágát érezzük. Hamlet. Benne sír a két idősebb pártában maradt (életszűz) mesenővér könnye. 3) a harmadik egyenes útú, öntudatlana tettjét felviszi a nemes öntudatba, bár átöltöztetve. Persze a 2 pont után mindig van már verdrängung a lélekben, és verdrängung által okozott helytelen öntudatlan-tömeg. Ezeket a rosszakat tán csak a 4ik fiú (mesemegfelelője az egy hős – 4 kaland is lehet) válthatja meg. De a 3. és 4. között egy új történetfilozófiai korszak derengése táng: az öntudatnívó elmélyítése, mert a verdrängt képzetet csak a direkt szublimálás nélkül öntudatba helyezett ösképzet magyarázza, oldja fel és oldozza fel. (A sárkányt is megváltó 4.ik fiú a mesében.)” (Lesznai, 2010. 272–274.)

---

*A három fiút három mesei testvérként, egyúttal három pszichoanalitikus alkatként képzelem el tehát (akik három mesei fázist vagy emelkedő értékű és erejű hőst is reprezentálnak egyszersmind). Az elsőt (Dimitrijt) ösztönlényként, akit saját nyers indulatai vezérelnek, s emiatt elbukik; a másodikat (Ivánt), akiben a túl erős tudat (illetve talán felettes énje) olyan elfojtásokat okoz, amelyek negligálnak a boldoguláshoz szükséges ősi képzeteket, ideákat; a harmadikat olyanként, aki szublimálni tudja ösztöneit, de ez a szublimálás nem tudatos, hanem azért működhet, mert a fiú (értsd: Aljosa) lelkében ott dereng valami a nem individualizálódott őslélekből, ősegységből. (A negyedik fiú meg pontosan ezt a hajdanvoltnak elképzelt, de a mesében mégis létezhető, nem differenciálódott ősléket képviselhetné.)*

---

A három fiút három mesei testvérként, egyúttal három pszichoanalitikus alkatként képzelem el tehát (akik három mesei fázist vagy emelkedő értékű és erejű hőst is reprezentálnak egyszersmind). Az elsőt (Dimitrijt) ösztönlényként, akit saját nyers indulatai vezérelnek, s emiatt elbukik; a másodikat (Ivánt), akiben a túl erős tudat (illetve talán felettes énje) olyan elfojtásokat okoz, amelyek negligálnak a boldoguláshoz szükséges ősi képzeteket, ideákat; a harmadikat olyanként, aki szublimálni tudja ösztöneit, de ez a szublimálás nem tudatos, hanem azért működhet, mert a fiú (értsd: Aljosa) lelkében ott dereng valami a nem individualizálódott őslélekből, ősegységből. (A negyedik fiú meg pontosan ezt a hajdanvoltnak elképzelt, de a mesében mégis létezhető, nem differenciálódott ősléket képviselhetné.)

Ugyanezen jegyzetéből viszont az is kiderül, hogy (a tényleges megvalósulás szintjén vagy másképp: irodalomtörténeti keretben) Lesznai a műfaji hierarchiában

Dosztojevszkij regényeit korkifejezőbbnek tekinti az új vallás felé elindult új lélek pályáján, mint a mesét vagy az eposzt, vagy akár a tragédiát is. A regényt ebben az értelemben „ünnepként”, „orosz ünnepi játékként” határozza meg. (E besorolás magyarázatát talán a gadameri ünnepfogalomban találhatjuk meg, legalábbis annyiban, hogy amint a német filozófus kimondja (Gadamer, 1994), az ünnep egyrészt mindig az emberek közösségének tapasztalata, másfelől mindig művészet saját, meghatározott bemutatásmódokkal; harmadrészt saját ideje van, a hétköznapi – pillanatról pillanatra telő – időt leállítja, elidőzésre készlet.) Lesznai ezt írja:

„Lelkünk elindul az objektív költészetén át a tettig. Ezen úton a műfajok az eposz, a mese, a himnusz (és az ima) voltak. Mi lesz majd? – Most nem tudható. A tragédia volt az elszakadó én új művészi protestje és jajja. Nem hiszem, hogy az új lélek, mely a tethez és a reliációhoz való visszafejlődést jelent, tragédiát lel útjában. Inkább az orosz ünnepi játékot látom. Dosztojevszkij egy forradalmár nemzedéket nevelt, Renan terelte vissza 11 évem szkepszisét a hitbe.” (Lesznai, 2010. 272.)

Egy korábbi, 1920-as naplójegyzetében viszont nem műfajesztétikai kontextusban nyilvánul meg, általában a művészetéről szól, úgy helyezi el Dosztojevszkij műveit. Viszont látható, hogy itt az orosz író világát némileg eltávolítja a „játékosnak” tekintett művésztől, s a leírás alapján úgy sejtethetjük, műfaji értelemben pedig a mesétől és az ornamentikától is, mikor eltolja őket a „prófétikus” művészet felé. Az előbbi kategóriát kanti alapon határozza meg, Kant séma-fogalmát kölcsönvéve a transzcendentalitás közvetítésére: „játékos idézése, schemene a sohasem-volt, sohasem-lesz világnak, annak, amellyel elvetélhetett valaha a Teremtés”. Ez motivikusan, a művész keze nyomán objektíválódó „lélekféle”, amely ekként nem kifejezés, de nem is ábrázolás, etikai szempontból pedig legfeljebb közvetetten bírhat jelentéssel (bár ezt itt nem fejt ki, de ilyesféle a mese vagy az ornamentika). A második típus a profétikus, amely „előrevetített szimbóluma a közelgő potenciális harmóniáknak, melyeket megvalósítani etikailag még nem tudunk, vagy merünk”, s amelyet egyúttal Lesznai a „legnagyobb művészetnek” nevez, képviselőiként pedig Dosztojevszkijt és Adyt nevezi meg (Brentanót és Claudelt csak feltételesen): ez nem egy „schemen”-nek ad testet, hanem „egy jövőendő léleknek szellemházat” (Lesznai, 2010. 192.).

Visszakanyarodva az általános kerethez, a vasárnaposok Dosztojevszkij jelentőségét méltató szövegeihez: összességében úgy látják, hogy írói munkásságával fordulatot hozott a művészet státuszát illetően, vagyis felléptét követően az nem az „esztéták magánügye” lett, hanem egzisztenciális jelentőséget hordozó, a lélekvalóság szintjére eljutó, mélyebb valóságot hordozó a valóságnál is (Balázs Béla, 1968., idézi még: Karádi és Vezér, 1980. 30.). Hőseinek szolidaritást vállaló magatartását alapul véve a vasárnaposok örömmel üdvözlik a lelkek végső egymásra találásának megvalósulását, s megállapítják: Dosztojevszkij hozta el az ő generációjuk számára a határok feloldását a lelkek között (Karádi és Vezér, 1980. 33.). Ezen túl viszont Dosztojevszkij-értelmezésükben egyes részletek (elhozza-e a megváltást az ő nyomdokain létesülő művészet, vagy csak illuzórikusan, pontosan milyen etikai konzekvenciái vannak műveiben az egyes magatartásformáknak, s ezek mennyire helyezhetők társadalmi-politikai kontextusba stb.) már erősen variábilisak a körön belül. Lesznai Anna felfogása – azon túl, hogy még kevésbé pontosan körvonalazott, mint Lukácsé – sokkal szűkebb körű: a szolidaritást szeretetvallássá növeszti (talán, kimondatlanul, a második etika keretein belül), illetve szokásos témáit és műfajait társítja hozzá (mese, ornamentika). De hogy ebből következik-e valami a társadalmi-politikai képződményekre nézve akár az orosz író megjelenése előtt, akár utána, nála másodlagos jelentőségű.

## Támogatás

A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című, 125 791 nyilvántartási számú NN\_17 pályázat keretében készült.

## Irodalom

- Bahtyin, M. (2011). *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford. Könczöl Csaba, Szőke Katalin, Hetesi István & Horváth Géza. Cura/Osiris.
- Balázs Béla (1968). *Válogatott cikkek és tanulmányok*. Kossuth.
- Barcsi Tamás (2016). Lukács és Hauser Dosztojevszkijről. *Létünk*, 46(3), 9–32.
- Fekete Éva & Karádi Éva (1981, szerk.). *Lukács György levelezése (1902–1917)*. Magvető.
- Gadamer, H.-G. (1994). A szép aktualitása. A művészet mint játék, szimbólum és ünnep. Ford. Bonyhai Gábor. In Gadamer, H.-G.: *A szép aktualitása*. T-Twins. 11–84.
- Hévízi Ottó (2013). Az utolsó ingadozás (Lukács fordulatának etikájáról). In Rusch, P. & Takács Ádám (szerk.), *Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából*. Gondolat. 48–49., 56.
- Hévízi Ottó (2015). Diakritikai etika. Tengelyi László Kant-képének és időfelfogásának erkölcsfilozófiai hozadékáról. *Korunk*, 26(6), 73–80.
- Karádi Éva (1984). *A budapesti Lukács-kör és a heidelbergi Weber-kör*. Kandidátusi értekezés. Digitális reprint-sorozat.
- Karádi Éva & Vezér Erzsébet (1980, szerk.). *A Vasárnapi Kör. Dokumentumok*. Gondolat.
- Lendvai L. Ferenc (2008). *A fiatal Lukács. (Újta Marxhoz: 1902–1918)*. Argumentum – Lukács Archívum.
- Lesznai Anna (1918). Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához. *Nyugat*, 11(13), 55–68.
- Lukács György (1977). *Ifjúkori művek*. Szerk. Timár Árpád. Magvető.
- Lukács György (1975). A regény elmélete. In Lukács György *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Ford. Tandori Dezső. Szerk. Fodor Géza. Magvető. 477–593.
- Lukács György (1987). *Forradalomban. Cikkek, tanulmányok 1918–1919*. Szerk. Mesterházi Miklós. Magvető.
- Lukács György (2009). *A regény elmélete. Dosztojevszkij-jegyzetek*. Ford. Tandori Dezső és Mesterházi Miklós. Gond – Cura.
- Mannheim Károly (1918). *Lélek és kultúra*. Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése.
- Török Petra (2010, szerk.). *Sorsával tetováltan önmaga. Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből*. Válogatta, a mellékleteket és illusztrációkat összeválogatta: Török Petra. PIM – Hatvany Lajos Múzeum.

## Absztrakt

Mannheim Károly *Lélek és kultúra* című tanulmányában – amely a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában a bemutatkozó előadás írott változata –, a szellemi generációjukra (tulajdonképpen a Vasárnapi Körre) tett hatások egyik legfontosabbikának Dosztojevszkij eszmeiségét mondja: „világnézetben és életérzésben Dostojevszki, etikai meggyőződéseinkben Kierkegaard, filozófiai álláspontunkban a német Logos, a magyar Szellem, Lask, Zalaí azok, akiknek útját folytatni akarjuk” – esztétikai szempontból pedig Paul Ernst, Riegl, Cézanne munkásságát, illetve az új francia líra, különösen a Nouvelle Revue Française, Bartók és Ady művészi eredményeit jelöli meg folytatandó mintaként. Dosztojevszkij munkássága tehát fontos inspiráció volt szinte minden vasárnapos számára, bár nem is feltétlenül esztétikai élményként hatott rájuk, hanem megalapozta ideológiai szemléletüket, életérzést hozott számukra. Tanulmányomban erről lesz szó, nem feltétlenül a teljes-ségre törekedve, hanem megpróbálva az 1910–1920-as években maradni (még ha a húszas években klasszikus értelemben már nem is létezett a Vasárnapi Kör, tagjai még sokáig sokan összejártak), illetve két „főszereplőt”, Lesznai Annát és Lukács Györgyöt kiválasztva a magam számára, továbbá az ő vonatkozó szövegeiket is főleg irodalmi nézőpontból vizsgálni. Ugyanakkor azzal is érdemes számot vetnünk, hogy ezen írásaik jórészt vázlatos, jegyzetszerű szövegek (Lesznainál napló formában), nem kidolgozottak, inkább rövidebb eszmeifuttatások. (Lesznai szövege dokumentumértékű is abból a szempontból, hogy gyakran a vasárnaposok beszélgetéseit vetette papírra, s azokat gondolta tovább.)