DOI: 10.70831/TO100.7

Horváth Péter

A modern műalkotás áru-aurájaként felfogott eldologiasodás és a proletariátus emancipációja

A Történelem és osztálytudat *hatása Walter Benjamin művészetelméletére*

A marxista filozófia klasszikus művének, a *Történelem és osztálytudat*nak száz évet felölelő hatástörténetét vizsgálva, a sokféle kínálkozó kutatási lehetőség közül valószínűleg nem feltétlenül a művészet témája és Walter Benjamin személye, valamint gondolatvilága jut elsőre eszünkbe. A következőkben mégis Lukács és Benjamin néhány társadalom- és művészetelméleti felismerésének összevetésére teszek kísérletet – a diszkurzív közvetítés, az áruforma és a műalkotás közti viszony elemzésével. Írásomban azon tézist igyekszem bizonyítani, miszerint az eldologiasodás lukácsi kategóriája alapvetően a proletár osztálytudat és az árukapitalizmus összefüggésének leírására szolgáló olyan gazdasági-társadalmi jelentésű lényegfogalom, melyet Benjamin a saját aurafogalmának a továbbgondolására használt fel, amikor a modern művészet társadalmi létmódjának megragadására kidolgozta a műalkotás áru-aurájának koncepcióját. Az eldologiasodást integráló esztétikai elméletének az áruforma aurája által fetisizált műalkotás kritikája állt a középpontjában, amely a szemlélődő beleérzést avatta a 19. századi kapitalizmus jellegadó művészi élményévé. A műalkotás felszabadítását a rátelepedő élményesztétika konvenciói alól Benjamin a művészet politizálásával vélte megvalósíthatónak, s a koncentrált figyelmet felfüggesztő filmet tartotta alkalmasnak arra, hogy aktivizálja a proletárrétegeket. Ha mindezek alapján a legfontosabb, filozófiatörténeti távlatban

is értékelhető közös elméleti kapcsolódási pontot keressük Lukács és közte, akkor azt elsősorban a proletariátus társadalompolitikai emancipációjának eszméjében találhatjuk meg. Ezt támasztja alá, hogy a *Történelem és osztálytudat*ban a társadalom dialektikus történelemteleológiája a proletár osztálytudatban haladja meg végérvényesen a kapitalizmus eldologiasodott lényegvalóságát – ahogy Benjamin számára a fetisizált művészeten való túllépés kollektív szubjektuma szintén a film szórakoztató befogadása révén mozgósított proletariátus lett volna.

Lukács kötetének korabeli recepciójáról elmondható, hogy megjelenése után rövid időn belül úttörő jelentőségű munkaként tekintettek rá mindazok, akik a II. világháború előtt érdemben számot kívántak vetni a történelmi materializmus jövőjével, elméleti továbbfejlesztésének lehetőségeivel. A bécsi emigráció alatt született mű ezirányú kiemelkedő eszmetörténeti szerepét Wellmer megállapítása is igazolja:

> Lukács *Történelem és osztálytudat* című műve – talán Ernst Bloch négy évvel korábban megjelent könyvével, *Az utópia szellemé*vel együtt – a „nyugati marxizmus" reneszánszának kiindulópontjává vált, melynek filozófiailag legjelentősebb képviselőjévé a kritikai elmélet úgynevezett Frankfurti Iskolája lett.[1]

Heller Ágnes ehhez kapcsolódva nem kevesebb állított, mint hogy Lukács valójában az egyetlen marxista filozófiai művet írta meg, amelyben az üdvtörténet pátoszával adott időtálló válaszokat a korszak centrális kérdéseire.[2] Természetesen a szellemi újdonságok iránt mindig nyitott Walter Benjamin sem jelentett kivételt azon értelmiségiek sorában, akik úgy érezték, hogy Lukács társadalomfilozófiai traktátusa különösen aktuális mondanivalóval szolgál a marxista gondolkodás megújítása tekintetében. A filozófiai műveknél szintén minden esetben releváns megállapítás, hogy bölcseleti igazságukat alapvetően meghatározza értelmezői hatástörténetük. Ezen okból kifolyólag először a szellemi közvetítésnek azt a folyamatát próbálom rekonstruálni, hogy milyen úton jutott el a *Geschichte und Klassenbewusstein* Benjaminhoz, miként fogadta azt, s mennyiben gyakorolt hatást művészetelméleti nézeteire.

A gondolkodásukban fellelhető mindennemű különbség és a Kommunista Párthoz fűződő eltérő viszonyuk ellenére Benjamin és Lukács nem állt annyira távol egymástól, mint ahogy azt az idő távlatából ma talán joggal feltételezhetnénk. Mindketten a századvég gyermekei, zsidó származású, környezetükből kiszakadt kozmopolináták voltak, szakmai pályájukban közös, hogy kudarcot vallottak az intézményes tudomány vizsgáján, így kényszerűen, de nem megkeseredve, „tudatos szabadúszók" maradtak, s miközben maradandót alkottak az esszéírás terén, szilárdan megőrizték hitüket az értelmiségi megváltó, messianisztikus szerepében.[3] Michael Löwy szerint tekinthetünk rájuk úgy, mint egyazon

1 Wellmer 2011. 24.
2 Heller 2013. 17.
3 Fehér 1986. 25.

szellemi irányzat kiemelkedő alakjaira, akik kezdeményező szerepet vállaltak abban, hogy a modern európai politikatörténetben az 1905-ös orosz forradalommal kezdődő és az 1923-as német forradalom bukásával lezáruló „forradalmi fellendülés korszaka" a filozófiai gondolkodás új formáját hívja életre. A jövőorientált történelmi krízistapasztalat a zsidó messianizmus és az anarchista utópia két eszkatologikus tendenciájának az összekapcsolásával fogalmazta meg saját kimondható igazságát, amelyhez a restaurációs utópista dimenzió, a megváltás katasztrófa jellege, valamint a törvény kötöttsége alól felszabadult világ reménye jelentette a közös alapot.[4] Ez a romantikus antikapitalizmusból merítő, evilági szótériológiai történelemfilozófiával átszőtt eszme több közép-európai zsidó értelmiségi gondolkodásán rajta hagyta a nyomát. Bár a hatásösszefüggés esetenként más-más módon és mértékben érzékelhető és ismerhető fel írásaikban, a közös ismertetőjegyek alapján Löwy három csoportot különített el egymástól: Rosenzweig, Buber és Scholem a vallásos fél-anarchizmus, Landauer, Kafka és Benjamin a judaizáló vallásos anarchizmus, míg Lukács, Ernst Bloch és Toller az asszimilálódott, ateista-vallásos, anarcho-bolsevizmus képviselőiként kerültek egymás mellé.[5] Lukács történeti korszakhatáron álló munkája e kontextusban egyszerre jelentette a forradalmi szcéna betetőzését és záróaktusát: „Az 1923-as év nagy műve, a *Történelem és osztálytudat* már a messianizmus és az anarchista utópia megszüntetve-megőrzése (*Aufhebung*) volt egy dialektikus marxista kérdéskörben."[6]

Benjamin harminckét éves volt, amikor pályájának egyik legjelentősebb fordulóján először értesült a *Történelem és osztálytudat* megjelenéséről. Különös történelmi egybeesés, hogy Lukács könyve és a körülötte kialakult kritikai diskurzus akkor került a marxista gondolkodók figyelmének középpontjába, amikor végbement Benjamin világnézeti fordulata, amellyel életének utolsó tizenöt esztendejére a baloldali eszmék mellett kötelezte el magát. A változás drámai gyorsasággal zajlott le, hiszen 1924 áprilisában még a tudományos pályán való érvényesülés szándékával utazott el Caprira; itt kellett volna nyugodt körülmények közt elkészülnie tervezett habilitációs munkájával, *A német szomorújáték eredetével*. A májusi találkozás a lányával együtt nyaraló Asja Lacis-szal azonban átírta az előzetes terveket. A lett származású férjezett rendezőnőt egy piaci gyümölcsvásárlásnál segítette ki ismeretlen idegenként az olasz tudásával, majd egészen hazáig elkísérte; így vette kezdetét az a kapcsolat, amely Benjamin életének utolsó nagy érzéki szenvedélye lett. A magánéleti boldogság időleges megtalálásánál fontosabb, hogy Lacis az eszmei iránykeresés tekintetében is új perspektívát nyitott meg számára, amikor bolsevik párttagként a marxizmus felé fordította érdeklődését. Azzal egyidőben, hogy egy kommunista művésznő személyében a szerelem belépett az életébe, Benjaminhoz eljutott a *Geschichte und Klassenbewusstsein* megjelenésének híre.

4 Löwy 1985. 213.
5 Löwy 1985. 218–220.
6 Löwy 1985. 236.

Bloch Lukács-kritikája és a művészet mint táj koncepciója

A *Történelem és osztálytudat*ról Benjamin még a Svájcban megismert Ernst Blochtól szerzett tudomást a disszertációjának elkészülte után. Bloch volt az egyetlen filozófus, aki mindkét gondolkodó barátjának mondhatta magát, s életük egy szakaszában nagyon közeli viszonyt ápolt velük.[7] Benjamin és Lukács egy alkalommal találkoztak, 1921 júniusában Bécsben, amikor Benjamin azért kereste fel az egykori kommunista népbiztost, hogy közvetítsen a Blochhal való tervezett találkozójukról.[8] Nem tudni, hogy az emlékezete csalta-e meg vagy csupán nem akarta megemlíteni, mindenesetre Lukács több mint ötven évvel később úgy nyilatkozott, hogy sosem volt szerencséje személyesen ismerni egykori bécsi „látogatóját", akiről ekkor a következőket mondta: „Benjamin rendkívül tehetséges ember volt, a sok új probléma mélyére látott. Alapos vizsgálatnak vetette őket alá, de nem talált belőlük kiutat. Véleményem szerint további fejlődése bizonytalan lett volna, annak ellenére, hogy barátja volt Brechtnek."[9] Idős korára tehát a kivételes tehetséggel megáldott, mégis zsákutcába jutott gondolkodó képe maradt meg Lukácsban a nála hét évvel fiatalabb pályatársáról.

Benjamin számára a döntő impulzus, amely figyelmét a *Történelem és osztálytudat* jelentőségére irányította, 1924 júniusában érkezett. Ekkor olvasta el Bloch *Aktualitás és utópia – Lukács marxista filozófiájáról* címen közreadott kritikáját, amely a bevezetést jelentette a könyv jövőbeli tanulmányozásához. Benjamin ritkán nyilatkozott barátja műveiről fenntartások nélkül, erről a szövegről ezúttal azonban elfogulatlan lelkesedéssel írt.[10] Bloch filozófiai megítélésében – ahogy az Marcuse és Habermas véleményéből leszűrhető – mindmáig nem alakult ki konszenzus. A hetvenes években Marcuse nem kevesebbet állított róla, mint hogy ő volt a huszadik század egyetlen igazi marxistája: nem pusztán megvalósításra váró politikai célt látott Marx örökségében, hanem továbbvitte azt, amikor

7 Benjamin Hugo Ball révén ismerkedett meg Blochhal 1919 tavaszán, akinek egy évvel korábban jelent meg *Az utópia szelleme* című munkája. Benjamin e kötetről 1920-ban írt kiadatlanul maradt recenziója elveszett, annyit mindenesetre tudni lehet, hogy a mű vegyes reakciót váltott ki belőle, „összecsapottnak és fellengzősnek" („*Schnellfertiges und Überfertiges*") találta – ezt egy Scholemhez írt, 1920. február 13-án kelt levél alapján tudhatjuk (Benjamin 1996. 76.). A *Geist der Utopie* áttanulmányozása és a szerzőjével folytatott eszmecserék arra késztették Benjamint, hogy feladja az aktuálpolitikai kérdések iránt tanúsított elzárkózását, s tervbe vegye politikai nézeteinek elméleti kidolgozását. Mindemellett Benjamin saját gondolatainak legjobb ismerőjeként tartotta számon Blochot, akiről azt írta, hogy „még nálam is sokkal jobban észben tartja, miről szólnak [a munkáim], mert nemcsak mindent ismer, amit valaha írtam, hanem az összes, évekkel korábban kimondott szavamat is" – ezeket Benjamin egy Jula Radt-Cohnnak írt, 1926. április 30-án kelt levélben jegyzi meg (Benjamin 1997. 299.). Mindazonáltal a megszerzett ismereteit Bloch a maga módján szabadon és kreatívan hasznosította újra; Benjamin úgy látta, hogy nem egyszer ellopta tőle az ötleteit, miután saját elképzeléseinek jó részét vélte felfedezni a *Spuren* oldalain, vagy éppen a *Korunk öröksége* kötet *A 19. század hieroglifái* című fejezetében. Eiland – Jennings 2014. 128–129, 157, 328.

8 Witte 1975. 4.

9 Lukács 1973. 866.

10 „A Neue Merkur márciusi számában Bloch Lukács *Történelem és osztálytudat* című művét recenzálta. A recenzió messze a legjobbnak tűnik, amelyet Bloch régóta írt, és maga a könyv is nagyon fontos, főleg nekem. Persze most nem tudom elolvasni." Minderről Benjamin Scholemhez írt 1924. június 13-án kelt levele tudósít. Benjamin 1978. 350.

„az emberi nem egységének megvalósítását, az emberi lényeg kibontakoztatását próbálta teoretikusan megfogalmazni".[11] Habermas viszont a „spekulatív materializmus" képviselőjének aposztrofálta, aki arra használta fel az utópiát, hogy filozófiáját kivonja az önmagát a saját felszámolásán keresztül megvalósító filozófia marxi direktívájának hatálya alól. Hasonló kritikai megfontolásokból nevezte „marxista Schellingnek"; mivel szerinte Bloch a történelmi dialektika objektív lehetőségeinek szociológiai-történelmi vizsgálatát mellőzve vázolta fel annak folyamatát, ahogy a társadalmi ember kétkezi munkája révén az anyagban rejlő lehetőségek a saját formáit megszülő természetben (*natura naturans*) eljutnak a céljukhoz.[12]

Az *Aktualitás és utópia* nem csupán önmagában mint a *Történelem és osztálytudat*ról készült egyik legelső műkritika jelentékeny munka, hanem azért is, mert mindemellett egy hosszú múltra visszatekintő szoros, intenzív szellemi eszmecserén alapuló barátság példaértékű filozófiai dokumentuma.[13] A kapcsolat történetéről annyit mindenképpen érdemes tudni, hogy kezdetben Bloch „hipnotikus hatást" gyakorolt Lukácsra,[14] s kettejük személyes érintkezése a Heidelbergből való hazatéréssel, 1917-ben szakadt meg. Bloch nem csupán a víziók iránt tette fogékonnyá Lukácsot, de tőle eredt a korabeli filozófiai konvenciók alóli felszabadító ösztönzés is:

> Bloch óriási befolyással volt rám, tudniillik példájával meggyőzött arról, hogy lehet a régi módon filozofálni. Én addig elmerültem korom újkantianizmusában, és most Blochnál találkoztam egy olyan jelenséggel, hogy valaki úgy filozofál, mintha ez az egész mai filozófia nem létezne; hogy lehetséges úgy filozofálni, ahogy Arisztotelész vagy Hegel filozofált.[15]

Az egyetemi-tudományos közegben együtt eltöltött tanulóévek után intellektuális fejlődésükben az első világháború hozta el a döntő változást, amely mindkettőjüket arra késztette, hogy a kor válságából a tudományos szocializmusban

11 Hardi 1980. 123–126.

12 Habermas 1970. 5–8.

13 Bloch és Lukács Ritoók Emma közvetítésével került kapcsolatba egymással, s bár első találkozásuk után Bloch nem volt jó véleménnyel Lukácsról (akit esztétának könyvelt el), a későbbiekben szoros barátság alakult ki köztük. 1910-ben együtt jártak Simmel privát szemináriumaira Berlinben, 1912-14-ben pedig mindketten részt vettek Max Weber körének vasárnapi teadélutánjain Heidelbergben. Bloch visszaemlékezése szerint ebben az időszakban sülve-főve együtt voltak: „Akkori életünk valóságos szimbiózis volt. Minden gondolatunkat megosztottuk egymással. Gyakran elutaztam Heidelbergből, de különös módon, az egymástól távol töltött hetek alatt is egy irányban jártak gondolataink. Igen nagy szellemi rokonságban álltunk egymással, úgyhogy kénytelenek voltunk felosztani szakterületünket, nehogy barátaink előtt ugyanazt mondjuk. Olyan szoros szellemi kapcsolatban álltunk egymással, hogy úgyszólván mesterségesen próbáltunk mindenféle elméleti véleménykülönbséget kitalálni." Az első nézeteltérés jelei 1914-ben jelentkeztek, amikor Bloch az expresszionizmus mellett köteleződött el, s ahogy az 1937-es expresszionizmus-vita egyértelműen megmutatta, az avantgarde megítélésében álláspontjaik később is összebékíthetetlennek bizonyultak egymással. Mindezek ellenére Lukács 1918-ban még egy közös filozófiai mű elkészítésére tett javaslatot Blochnak, aki azonban nem rajongott az ötletért, ezért a tervből semmi sem valósult meg (*Beszélgetés Ernst Blochhal* 1976. 122.).

14 Balázs 1982. 596–597.

15 Eörsi 1981. 266.

keressék a kiutat: „A háború idején olyan tényekkel kerültünk szembe, amelyek a marxizmus felé sodortak ugyan bennünket, de egy elméleti, nem pedig gyakorlati marxizmus felé."[16] A marxista álláspontról kifejtett erős kritikai retorika aztán gyorsan szerves része lett gondolkodói stílusuknak: a pozitivizmust és az újkantiánus „szűk szubjektivitást" *Az utópia szelleme* éppoly radikálisan és eltökélt haraggal utasította vissza, ahogy a világnézeti tudatosság egy magasabb fokán a *Történelem és osztálytudat* szikár következetességgel vitte végig a polgári gondolkodás antinómiáinak bírálatát. Mindez viszont nem fedheti el a történelemhez való viszonyukban rejlő alapvető különbséget; hogy Lukács számára az ideológiai örökség csak történeti jelentésében volt értelmezhető, míg vele szemben Bloch a transzhistorikus utópia kontinuitását és az utópikus emberi lényeg puszta erupcióját tartotta elsődlegesnek.[17] Az elméleti tájékozódás közös iránya és minden fennálló nézetkülönbség mellett el kell mondani, hogy barátságuk első hét évében az egymással folytatott párbeszéd kölcsönhatása mélyen beleivódott mindkettejük munkájába. Egyes témák, problémák felvetését illetően ez olyannyira igaz, hogy még számukra is gondot jelentett azok szerzőségének megállapítása. Ahogy Adornónak a *Geist der Utopie* és *A regény elmélete* közti hasonlóságokra vonatkozó észrevételére reagálva Bloch megfogalmazta:

> [Adorno] az analógiákat *Az utópia szelleme* és *A történelem és osztálytudat* [sic.] között is fölfedezhette volna. Vannak Lukácsnak mondatai, amelyek tőlem származnak, s az én könyvemben vannak mondatok, amelyeket Lukács sugallatára vetettem papírra. Még az utópia kategóriája is megtalálható nála az átélt tapasztalat és a még nem tudatosított árnyékaként.[18]

Ha hihetünk Bloch állításának – amelyet persze Lukács sosem erősített meg – a *Történelem és osztálytudat* a nyugati filozófia azon kanonizált filozófiai művei közé tartozik, amelynek létrejöttéhez valószínűleg nagyban hozzájárultak az egymás közt baráti nyíltsággal lefolytatott rendszeres beszélgetések. A *Történelem és osztálytudat* tanulmányozásakor mindenesetre ezt a biografikus és tudásszociológiai szempontot is érdemes szem előtt tartani, amely némileg rávilágít arra, hogy egy műben kifejtett, szerzői névhez köthető filozófiai ismeretanyag mennyiben és miként feltételezi a tudástőke informatív megszerzésének személyes és szakmai viszonyrendszerét.

Bloch recenziója 1924-ben, hét évvel azután jelent meg a *Der neue Merkur* folyóiratban,[19] hogy a heidelbergi barátok útjai elváltak. Benjamin figyelmét tehát ez a szöveg hívta fel Lukács könyvére, amelyre már csupán azért is alkalmas volt, mert lényegretörően foglalta össze annak koncepcióját. Bloch a *Történelem és osztálytudat*ban egy gyökeresen új, a régit végérvényesen maga mögött hagyó

16 *Beszélgetés Ernst Blochhal* 1976. 122. Összehasonlításul a szintén Weber-körhöz tartozó Jaspers fejtegetései kínálkoznak: Jaspers 1998. 70–76.

17 Mesterházi 1980. 291., 295.

18 *Beszélgetés Ernst Blochhal* 123.

19 Bloch 1972. 476–490; Bloch 1923–24. 457–477; kötetben: Bloch 1977. 598–621.

korszak jelentkezését fedezte fel, melynek történeti jelentőségét abban látta, hogy „szétszórt korszakalkotó gondolataival" totális áttekintést adott erről a kiforróban lévő kezdetről. Mégsem volt vele maradéktalanul elégedett, átfogó perspektívája ellenére Lukács műve olyan benyomást tett rá, mint „egy boldog szerelmesnek az élete, ami csak önmagával összehasonlítható".[20] Hiányérzetet keltett benne a könyv befejezetlensége, ami alatt azt értette, hogy a többnyire marxi fogalmakkal feldúsított, neokantiánus és hegeli nyelvezet megrekedt az alaptéma felvázolásánál, s meggyőző kifejtésére nem került sor. A töredékesség okát Bloch a kommunista vezető gyakorlati tevékenységében látta, amely véleménye szerint háttérbe szorította a fogalmi munka fontosságát.[21] A politikai szerepvállalás számlájára írható tehát, hogy a filozófiai alapvetés kidolgozása elmaradt a várakozásoktól. Sőt, a politikai vezetőre háruló mindennapos feladatokkal járó leterheltségnek nem csupán a fogalmi elaboráció látta kárát, de ennek volt betudható a mű azon hiányossága is, hogy a dialektikus történelmi folyamatot kizárólag szociológiai tartalmakra homogenizálta. A kommunista pártvezető és a marxista gondolkodó közt feszülő ellentét tehát nemcsak az elnagyolt terminológián ütközött ki, hanem az elméleti perspektíva beszűküléséhez vezetett, amikor lényegében teleologikus társadalomtörténeti folyamatra egyszerűsítette le a történelmi dialektika mozgását. Marxi kategóriákkal élve, mintha Lukács teljesen elfeledkezett volna a felépítményről, s csak a termelési erőket és viszonyokat magába foglaló alap vizsgálatára szorítkozott volna. A történelem – vetette ellen Bloch – poliritmikus képződmény, amelynek célja nem redukálható a még rejtett társadalmi ember elnyerésére. A társadalmi valóság mellett a történelemben jelen van az ember művészi, vallási, metafizikai tevékenysége, s az élet, a természet, a dianoetikai megértés excentrikus folyamat-tartalmai önjogon követelnek maguknak saját szférát.[22] A Lukács-féle konkretizáció tehát adós maradt a kultúra közegének leírásával, amelynek következtében nem tudta megragadni a történelem végtelenül experimentális, lezáratlan lényegét, s annak egymásba fonódó mély kapcsolatait. A Lukács szemére vetett vulgárszociológiai redukcionizmus Bloch későbbiekben is minduntalan visszatérő kritikai észrevétele maradt, amely mögött az a „művészetmetafizikai" meggyőződése állt, hogy a művészet testet öltött utópia, azaz az utópikus vágy elsősorban a szociológiai értelemben megfoghatatlan művészi formák megteremtésében nyilatkozik meg.[23]

Bloch értékítélete mindazonáltal nem maradt egyoldalúan elmarasztaló a *Történelem és osztálytudat* vonatkozásában. Lukács legfontosabb érdemének tartotta, hogy – meghaladva a kontemplatív szemléletmódot – a gondolat nála a dolog

20 Bloch 1972. 487.

21 Bloch 1972. 487.

22 Bloch 1972. 488–489. Bloch szerint a szféra fogalma a különböző szubjektum-objektum szinteknek a történelemben való öntételező kifejezését jelenti, ennélfogva a dianoetikai szférában még a természeti törvény uralkodik, s nem az új, a még-nem-tudottnak a birodalma.

23 Mesterházi 1980. 290. „[A]z emberi utópikus ösztön mindig-azonosságának az álláspontjáról Blochnak Lukácsot mégis csak szükségképpen vulgárszociológiai hajlamokkal rendelkező filozófusként kellett látnia". Mesterházi 1980. 292; Mesterházi 1977. 354.

legmagasabb fokú kifejeződéseként illeszkedik bele a létezésbe, melynek legmélyebb tendenciáját a társadalmi viszonyok szüntelen újratermelésében ragadta meg. Ez az észrevétel lényegi pontra mutat rá, amennyiben Lukács a múlt és jövő közti közvetítést csak a saját merevségét leküzdő, és ezzel együtt az alakulás jellegét elnyerő dialektikus gondolkodásban látta biztosítottnak: „Az a konkrét itt és most, amelyben folyamattá oldódik, nem elsikló, megfoghatatlan pillanat immár, nem illanó közvetlenség, hanem a legmélyebb és legszerteágazóbb közvetítés mozzanata, a döntésé, az új születéséé."[24] Bloch szerint a történelem metafizikája viszont azért az „utópia szellemében" tárul fel, mert az emberi világ dinamikusan változó viszonyformáiban játszódik le a közös „mi" valósággá válása. Ekkor az átélt pillanat valósága legyőz minden absztrakciót, és egy lépéssel feljebb, az aktuális „most"-ban, a proletariátus felett jelenik meg, ahol a „mi"-szubjektum kiléphet a hamis tudatból. Aktualitás és utópia tehát nem ellentétek, az utópia egyetlen témája a „most", amelyet az útközben viselt álarcok, ideológiák levetése iránti vágynak vagy a „most"-ban rejlő tendenciának a megsejtéseként lehet felfogni.[25]

Témánk szempontjából Bloch azon megállapítása a legfontosabb, miszerint Lukács munkájában a művészet öntételező szférájához nem tartozik elhatárolható terrénum a történelmet a társadalmi valóságra redukáló dialektikus folyamatban. A kritikai észrevétel kiváltképp azért releváns, mert a *Történelem és osztálytudat* épp a művészet kapcsán hivatkozik Blochra. Lukács a polgári gondolkodás kontemplatív magatartását azért bírálta, mert olyan közvetlen szubjektum-objektum viszonyon alapul, amely szükségképpen implikálja egy köztes irracionális sötét tér meglétét. Ez a meghasadt, „káros tér" („*die schädliche Raum*") a művészetben is megjelenik, s Bloch tájélményről adott leírása példázza a legjobban. Az érvelés szerint ugyanis Bloch világított rá arra, hogy a tájélmény művészi közvetlensége néző és táj térbeli elválasztottságát feltételezi: „A szemlélő a tájon kívül áll, máskülönben a természet nem is válhatna számára tájjá."[26] Lukács értelmezésében a táj a művészetben találja meg a historikum kizárásával járó adekvát kifejezését: a művészet mint a táj ábrázolása a történelmi dialektika mozgásba lendülése előtti esztétikai állapot reprezentációja. A polgári művészetszemlélet tehát képes tájképekben megragadni a modern életre jellemző szubjektum és objektum „megszüntethetetlen distanciáját", valós megoldása viszont kívül esik hatókörén.[27] Bár ehelyütt úgy tűnhet, hogy a *Történelem és osztálytudat* kiemeli Bloch érdemét (hogy művészet és táj viszonyában kimutatta az antinómiák jelenlétét), mindez azonban nem minden kritikai felhang nélkül történt. Lukács fiatalkori barátjával szemben felhozott legfőbb ellenvetése szerint ugyanis Bloch voltaképpen megmaradt természetfilozófusnak, amikor elhanyagolta a történelmi

24 Lukács 1971a. 301. Blochnak „az átélt pillanat sötétjéről" és a „még-nem-tudatos tudásról" szóló filozófiai téziseiről lásd Bloch 2007. 310–344.

25 Bloch 1972. 476–490.

26 Lukács 1971a. 432.

27 Lukács 1971a. 432–433.

dialektikának a formák történeti kifejlésében megnyilvánuló mozgását, s az emberi lényeget nem létrejövésként, hanem ahistorikus adottságként fogta fel.[28]

A teljes kontextushoz hozzátartozik, hogy a táj filozófiai témafelvetése elsősorban nem annyira Bloch, mint inkább egykori közös tanáruk, Georg Simmel 1914-ben megjelent *A táj filozófiája* című tanulmányához köthető. Simmel szerint a határtalan és osztatlan természetből a hangulat egységes szemlélete a művészi alkotás mintájára hozza létre az elhatárolt, tartós szemhatárba fogott tájat, ezért „a táj *hangulata* és szemléleti *egysége* valójában egy és ugyanazon dolog".[29] A tájegész mint szellemi képződmény egy közvetlenül érző és szemlélő aktus révén úgy nyeri el tehát objektivitását a hangulatban, hogy közben a maga individuális elkülönültségében megnyílva reintegrálódik a természet egészébe. Mindez nem érvényteleníti Lukácsnak az alany-tárgy dichotómiát illető kritikáját, hiszen Simmel szintén megállapítja, hogy „a táj objektív lévén, bizonyos távolságot tart velünk szemben".[30] A tájérzékelés distanciája nem a földműves, a tudós vagy a vallásos természetrajongó, hanem a művész beállítottságának felel meg, így a táj szemlélése ahhoz hasonló, mint amikor egy műalkotást a keletkezése közben érzékelhetünk. Írásában Ritter mutatott rá, hogy a táj mint a gyakorlattól eloldott, szabadon élvező művészi szemlélet konstrukciója, a természetet a kutatás objektív tárgyaként kezelő természettudomány kiegészítéseképpen, eredetileg mint „a látványban esztétikailag jelenlévő természet" jött létre.[31] A csillagászat kopernikuszi fordulatával ellentétben a ptolemaioszi földi élet érzékileg felfogható megjelenítése nem csupán „a természet eldologiasítását" kompenzálta, hanem az ember társadalmi szabadságának terét képező városi kultúra és civilizáció műviségét is.[32] Amint azt összességében megállapíthatjuk, a művészet modelljeként felfogott táj koncepciója feltűnően közös gondolati elem Simmel és Lukács írásaiban, s mivel a *Philosophie der Landschaft* tíz évvel korábbi, mint a *Történelem és osztálytudat*, a közvetlen hatás sem zárható ki. A helyzet tisztázását nem segíti, hogy Bloch nézeteinek ismertetése azon kevés helyek egyike a *Történelem és osztálytudat*ban, ahol Lukács nem jelöli lábjegyzetben, ifjúkori barátjának melyik munkájából merített gondolatai kifejtésekor.[33]

28 Mesterházi 1980. 291.
29 Simmel 1990. 107.
30 Simmel 1990. 105.
31 Ritter 2007. 127.
32 Ritter 2007. 137–143.
33 Bloch a légpumpa fizikájából átvett „káros tér" kifejezéssel írta le azt a szemlélő szubjektuma és objektuma közt mindenütt jelenlévő teret, ahonnét még nem szökött el a közvetítetlen közvetítettség nem tárgyiasítható atmoszférája. Úgy vélte, hogy a tájképeken az előtér képezi a közvetlenségnek ezt az atmoszféráját, ami túl közel van a festő helyéhez és az őt körülvevő tárgyakhoz, ezért maga a táj, az ábrázolás tárgya csak a káros téren túl határozható meg. Minderről Bloch *A remény elve* című, amerikai emigrációja alatt készült munkájában írt, amely azonban csak a *Történelem és osztálytudat* után majd egy évtizeddel jelent meg kötet formájában. Bloch 1959. 345.

Walter Benjamin és a *Történelem és osztálytudat*

Bloch kritikájának júniusi megismerése után Benjamin 1924 szeptemberében fogott neki a *Történelem és osztálytudat* olvasásának. Ebben közrejátszott, hogy a hónap elején megérkezett Caprira Bloch, s mielőtt október elején Lacis Berlinbe való hazautazásával véget értek volna a mézeshetek, hármasban átvették a könyv *Az eldologiasodás és a proletariátus tudata* című fejezetét.[34] Benjamin ekkor számolt be Gershom Scholemnek arról, mennyire meglepte Lukács könyvében, hogy politikai nézőpontból is levezethetők mindazok az ismeretelméleti tézisek, amelyekhez ő maga nem a kommunizmus felől jutott el.[35] A *Történelem és osztálytudat* gondolkodására gyakorolt hatásának jelentőségét tehát maga Benjamin erősítette meg: filozófiai érdeklődésének iránytűjét Lacis és Lukács egyazon irányba, a marxizmus és a kommunizmus felé mozdították el 1924 nyarán.[36] A „kanapékommunizmus" boldog időszaka utáni évben Adornóval, Kracauerrel és Sohn-Rethellel együtt Nápolyban kitárgyalt *Geschichte und Klassenbewusstsein* közvetlen bizonyságul szolgált mindannyiuk számára, hogy miként lehet marxista alapokról a jelenkor történelmi-társadalmi valóságával való elméleti számvetést meggyőző formában elvégezni.[37]

Benjamin későbbi feljegyzései arról tanúskodnak, hogy Lukács művét 1925 májusában tanulmányozta át részletekbe menő alapossággal. Érdekes egybeesés, hogy megjelenése után fél évvel, ebben a hónapban olvasta el Thomas Mann *A varázshegy* (1924) című regényét is, amelyben Naphta figurájának Lukács szolgált modellként.[38] A *Történelem és osztálytudat*ra vonatkozóan Benjamin egyetlen alkalommal fejtette ki álláspontját nyilvánosan: a *Die Literarische Welt* 1929 májusi számában közreadott rövid szövegében négy olyan munkára hívta fel a figyelmet, amelyek véleménye szerint korában is eleven hatást gyakorolnak. Riegl

34 Eiland – Jenning 2014. 207; Cohen 2004. 201.

35 Benjamin 1924. szeptember 16-án Caprin kelt levelében azért kérte Scholemtől a kommunizmus helyzetét érintő diszkussziójuk elhalasztását, mert sem tárgyi tudás tekintetében, sem személyes okokból nem érezte magát elég felkészültnek a vitához. Amint az leveléből kiderül, az önmagával való szakmai elégedetlenségének egyik fő forrása a *Geschichte und Klassenbewusstsein* volt: „Talán, valószínűleg írtam róla neked, hogy itt több utalás is összefutott: a magánjellegű ügy mellett Lukács könyve, amelyben megdöbbentett, hogy Lukács politikai megfontolások alapján olyan ismeretelméleti tézisekig jut el – legalábbis részben és talán nem olyan messze hatóan, ahogy először feltételeztem –, amelyek nagyon ismerősek vagy megerősítőek a számomra. [...] A kommunizmus területén számomra úgy tűnik, hogy »elmélet és gyakorlat« problémája a következőben áll: e két területen valóban fennálló minden különbség ellenére az elméletbe való végleges betekintés itt a gyakorlathoz kötődik. Leginkább az nem világos számomra, hogy miként lehet ennek az állításnak Lukácsnál kemény filozófiai magja, ami minden, csak nem polgári-demagóg frázis. Mivel ez a legszigorúbb előfeltétel jelenleg számomra ez idő tájt nem teljesíthető, ezért maradjon az érdemi tárgyalás részben elhalasztva. De tényleg csak elhalasztva. Mert egyébként, amint lehet, szeretném áttanulmányozni Lukács könyvét, és csalódnom kellene, ha nihilizmusom alapjai a kommunizmussal szembenálló, a dialektika hegeli fogalmaival és állításaival való vitában nem kerülnének felszínre. De ez nem akadálya annak, hogy amióta itt vagyok a kommunizmus politikai gyakorlata (nem mint elméleti probléma, hanem elsősorban mint kötelező tartás) számomra teljesen más megvilágításban áll, mint korábban valaha." Benjamin 1978. 355.

36 Witte értékelése szerint a *Történelem és osztálytudat* döntő jelentőségű volt Benjamin marxizmus felé forduló filozófiai fejlődésében. Witte 1975. 4.

37 Eilenberger 2021. 259.

38 Novák 1988.

A későrómai iparművészet, Alfred Gotthold Meyer *Vasépületek* és Rosenzweig *A megváltás csillaga* mellett Lukács művét sorolta fel, melynek jelentőségét a következőképpen indokolta:

> Lukács György *Történelem és osztálytudat*. A marxista irodalom legzártabb filozófiai munkája. Egyedülálló volta azon a bizonyosságon alapul, amellyel a filozófia kritikus helyzetében nemcsak az osztályharc kritikus helyzetét, hanem az esedékes konkrét forradalomban az elméleti megismerés abszolút előfeltételét, sőt abszolút beteljesülését és végső szavát is megragadta. A Gyeborin vezetése alatt a kommunista pártszervek által e mű ellen indított polémia igazolja a jelentőségét.[39]

Amint a szövegből kiderül, Benjamin figyelmét a Lukácsot ért moszkvai kritikák sem kerülték el. Abram Gyeborin és Rudas László az *Arbeiterliteratur* című folyóiratban 1924-ben megjelent, a *Történelem és osztálytudat* példáján keresztül az elméleti revizionizmussal leszámoló írásait a Caprin töltött nyár után majd két évvel, 1926 tavaszán párizsi tartózkodása alatt nézte át.[40] Mindez azt bizonyítja, hogy Benjamin érdeklődése az első olvasmányélmények után sem lanyhult, sőt nyomon követte a recepció alakulását, ideértve a kommunista támadásokat is; ahogy Fehér Ferenc fogalmazott, a maga nagylelkű módján sosem szűnt meg méltányolni a *Történelem és osztálytudat*ot.[41] Bár maga Lukács hű maradt „ortodox marxista" álláspontjához, az őt ért Komintern-kritikát nem hagyhatta figyelmen kívül, amit világosan jelez, hogy ezt követően már nem foglalkozott azokkal a témákkal, amelyekben idealistaként marasztalták el – így az osztálytudat kérdésével sem.[42]

A művészet helye a *Történelem és osztálytudat*ban

Bloch kritikájának annyiban bizonyosan igazat adhatunk, hogy a *Történelem és osztálytudat* dialektikájának „technikai régiséghez" hasonlítható „jól olajozott világgépezetében"[43] a művészetnek valóban csak epizódszerep jutott. Marginális jelentősége ellenére a következőkben annak vizsgálatára térek rá, hogy a hangulat szemléleti egységeként felfogott táj mellett milyen kontextusban jelenik meg a művészet a műben.

39 Benjamin 1991. 169–171; Benjamin 1929.

40 Rudas 1924a. 493–514. Lásd még: Rudas 1981. 190–208; Rudas 1979. 75–86; Rudas 1924b. 669–697; Rudas 1924c. 1064–1089; Deborim 1924. 615–640. Rudas több cikket is szentelt a *Történelem és osztálytudat* bírálatának a bécsi *Arbeiterliteratur*ban, oroszul *A kapitalista eldologiasodás felszámolása avagy Lukács et. dialektikus dialektikája* címmel jelent meg írása (Rudas 1925. 3–66.). A Komintern V. moszkvai kongresszusán, 1924 júniusában és júliusában Grigorij Zinovjev, a Komintern Végrehajtó Bizottságának akkori elnöke az „elméleti revizionizmus" tökéletes példájaként jellemezte Lukács munkásságát, és energikus küzdelemre szólított fel ellene. A *Történelem és osztálytudat* kommunista pártbeli fogadtatásáról lásd Mesterházi 1984. 93–118.

41 Fehér 1986. 23.

42 Fekete 2021. 217.

43 Mesterházi 1987. 699–727.

A művészet kérdését Lukács a természethez való viszonya felől tárgyalta munkájában. A *Történelem és osztálytudat* egyik legneuralgikusabb pontja azonban éppen a társadalmi kategóriaként definiált természet; ez állt már a Kommunista Párt támadásainak a célkeresztjében is. Lukács saját elmondása szerint műve a marxizmust kizárólag társadalomfilozófiaként kezelő felfogás ellen irányult, azon nézetet kritizálva, amely a „marxizmusból a természetre vonatkozólag következő állásfoglalást ignorálta".[44] Azzal, hogy társadalmi jelentést tulajdonított neki, nem csupán a természet „ontológiai objektivitását" kívánta felszámolni, hanem hitet tett azon meggyőződése mellett, miszerint „csakis a társadalomnak és a benne élő embereknek a megismerése releváns filozófiailag".[45] A *Történelem és osztálytudat*ban ennek megfelelően a társadalmi struktúra határozza meg, hogy mi számít természetnek.[46] Lukács ugyanakkor az eldologiasodott tudatot leíró „második természetről" is beszél, melyet az ember az elsődleges, „természetadta" irracionális kötöttségek alóli felszabadulásával párhuzamosan épít fel maga körül, hogy ez a társadalmi formában megjelenő *zweite Natur* az irracionális természeti erőkhöz hasonló törvényszerűséggel szerezze vissza a hatalmát felette.[47] A művészetre nézve ebből az következik, hogy a műalkotások a társadalmi állapotoknak a természet közvetítésével megvalósuló ábrázolásában nyerik el jelentésüket. Lukács számára a művészet mindenekelőtt „az embernek a természettel való konfrontációja", amelyben természetté visszaváltoztatva, az „öröklét" szubjektíve jogosult látszatát öltik magukra a megragadott társadalmi viszonyok. A műalkotás „időtlen látszata" természeti kategória, amely biztosítja számára, hogy a történelmi léptékű társadalmi változások közepette is meg tudja őrizni immanens igazságát. Bár létmódjának inherens része ez a társadalom- és történelemfelettiséget kölcsönző látszat, ennek ellenére a legfőbb gátló tényezője annak, hogy a művészet érdemben elszámolhasson saját korának osztályviszonyaival.[48]

A természet és művészet korrelációjában keletkező látszat kérdését Benjamin szintén feldolgozta munkáiban, azzal a különbséggel Lukács témakezeléséhez képest, hogy a következőkben tárgyalandó Goethe-tanulmányában teljesen mellőzte a társadalmi szempontot. A *Geschichte und Klassenbewusstsein* kiadása után nem sokkal, a Lacis-szerelem évében adta közre a *Vonzások és választások*ról írt dolgozatát, melyet a kommunista fordulat előtti korszaka lezárásaként is értékelhetünk. Benjamin értelmezésében a természet valódi jelentősége mindenekelőtt a mítosz régiója, s nem a művészethez való viszonya felől mérhető fel. A természeti élet nála sem egy idilli, paradicsomi állapotot jelöl, hanem ellenkezőleg: az élők bűn-közösségeként értett sors körébe zárt világot foglalja magába. A látszat mitikus hatalma közvetlenül érvényesül, miután „az élő ember természetes állapotát" a lunáris jellegű „föl nem oldott látszat" határozza meg.[49] Goethe hősnője ezért

44 Lukács 1971b. 705.
45 Lukács 1971b. 705.
46 Lukács 1971a. 525.
47 Lukács 1971a. 387.
48 Lukács 1971a. 527.
49 Benjamin 1980b. 59–67.

képviseli Benjamin számára a természeti élet ártatlanságának látszatát, akinek áldozati halála a sors kiengesztelését célozza. A regényről szóló nagyszabású dolgozat az „eleven szépség" megtestesítőjét, Ottiliát úgy írja le, mint akinek a saját élő teste jelenti a fátylat, ezért hordozhatja magában múlandó testi valója mint „kihunyó látszat" az élő szépség egyedül maradandó festői igazságát. Benjamin egyik legfontosabb művészetelméleti felismerése értelmében a művészetnek a mitikus látszat is szerves részét képezi: „Mert a látszat úgy tartozik hozzá, mint a lepel, és így a szépség lényegi törvényének bizonyul az, hogy a szépség mint ilyen csak leplezettként jelenhet meg."[50] A fátyol által elleplezett szépség a művészet természethez tartozásának manifesztációja, a látszat a maga leleplezhetetlen voltában ezért konstitutív eleme a műalkotások létmódjának. Benjamin a szépség eleven természeti hatalmát megtörő igazság közbelépését a kifejezés-nélküli (*Ausdrucklose*) fogalmával írta le, ezzel az aktussal történik meg a mű lényegének kiemelése az esztétikai látszat köréből.[51] A műalkotások látszatkaraktere kapcsán tehát Lukács és Benjamin egyaránt a művészet természethez kötöttségét hangsúlyozta, előbbi a társadalmi világ részévé tett természetben, utóbbi a műalkotásban feltáruló demitologizált eszme titkában (amikor a lepel mint lepel megismerése által a befogadó felemelkedik a szép igaz szemléléséig, s a szépséget titokként fogja fel).

Lukács a *Történelem és osztálytudat*ban a művészet két, prekapitalista és kapitalista történelmi korszakát különböztette meg. A népművészet esetében a kézművesség és a művészet közti kapcsolatot olyannyira szorosnak feltételezi, amely kizárja az esztétikai megkülönböztetés lehetőségét köztük. A kapitalizmus előtt a művészet előmozdítója a technikai fejlődésnek, ösztönző hatást fejt ki a kézműipari termelésre (a román építészetről a gótikába való átmenetben). Az árukapitalizmusban viszont ellenkező tendencia érvényesül, mozgásterének beszűkülésével a művészet nem képes érdemben befolyásolni az árutermelést, helyét „tisztán gazdasági, illetve ezáltal determinált termelési-technikai motívumok" határozzák meg.[52] Felcserélődnek tehát a szerepek, nem a művészet határozza meg a termelési technikát, hanem a termelés technikai feltételei a művészet fejlődését. Lukács szerint ebben a kapitalizmusnak a természet feletti uralom megszerzését célzó – a modern technika és a földtulajdont kiszorító tőke térnyerésében tetten érhető – civilizációs küldetése teljesedik be. Lukács a művészet leértékelődését diagnosztizálta a technika előrehaladásában, amelyben Benjamin nem a természettudományt, hanem a kapitalizmust látta a döntő faktornak – a proletariátus ezért tűzte ki célul a technika birtokbavételét.[53] A történelmi materializmus esztétikai szempontból is a termelés gazdasági szerkezetének vizsgálatát tartotta elsőrendű követelménynek, minthogy a művészi látásmód átalakulására a koronként változó szépségideál leírása helyett a technológiai fejlődés elemzésével kívánt magyarázatot találni.[54]

50 Benjamin 1980c. 181.
51 Benjamin 1980c. 166.
52 Lukács 1971a. 527–529.
53 Benjamin 1969a. 344.
54 Benjamin 1969a. 350.

Az eldologiasodás mint lényegfogalom

A *Történelem és osztálytudat* jól ismert tézise szerint a kapitalizmus az árustruktúrán alapul: a polgári társadalomban a szubjektum és az objektum minden formájának az áruviszony jelenti az ősképét. Ismeretelméleti elsőbbségénél fogva az áru az össztársadalmi lét egészének a leírására szolgál, valódi jelentősége az eldologiasodás felől érthető meg.[55] Honneth értelmezésében az eldologiasodás a valódi részvételt nélkülöző megfigyelő viselkedés habituális szokásként, egy állandósult beállítottsági szindrómaként való rögzülését, valamint a világérzékelésnek a dologi objektumok sémájához hasonló instrumentalizálását feltételezi.[56] Miután aligha kétséges, hogy Lukács művének legfontosabb fogalma az árunak a kapitalizmusban kifejtett romboló társadalmi hatását kifejező eldologiasodás, mindenképpen érdemes vizsgálat tárgyává tenni, hogy miként értelmezhető szövegbeli jelentése. A *Történelem és osztálytudat*ban Lukács a következőképpen írta le az eldologiasodást:

> Az árustruktúra lényegére már gyakran rámutattak, alapja nem más, mint hogy valamely viszony, valamely személyek közti kapcsolat dologszerű jelleget és ezáltal „kísérteties tárgyiságot" ölt, ami azután a maga szigorú, látszólag teljesen zárt és racionális öntörvényűsége folytán alapvető lényegének, vagyis az ember és ember közti viszonynak legkisebb nyomát is elfedi és eltünteti.[57]

Terminológiai szempontból különösen fontos, hogy pontosan definiáljuk, s az eldologiasodást – a szöveghez hűen – lényegfogalomként ragadjuk meg. Lukácsnál az eldologiasodás mindenekelőtt a lényegmegismerés fogalmi kifejezéseként értendő: először az árustruktúra lényegét, másodszor az emberi viszonyok alaplényegét (*Grundwesen*) jelöli. Episztemológiai jelentősége abban áll, hogy feltárja a gazdaság és társadalom közt fennálló kapcsolatot, megmutatva, miként fedi el (*verdecken*) az áru gazdasági lényege az ember társadalmi lényegét. Az eldologiasodás Lukács számára a gazdasági árulényeg és a társadalmi lényeg közti, a kapitalizmus által létrehozott, „kísérteties tárgyiság" formájában megnyilvánuló elfedő jelenség. Ha a lényegszemlélet felől vizsgáljuk, az ember tudatánál fogva kettős, gazdasági-társadalmi meghatározottsággal bír. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a kultúra vagy a művészet lényegkonstituáló funkció hiányában csak

55 Az eldologiasodás sajátos, hétköznapi formájáról Markos György írt *Vándorló fegyház* című művében. A német agrárproletárok a sok munkát úgy fejezték ki, hogy „Ich habe mich verdungen": „Ennek a szónak az infinitivusa »verdingen« – dologgá válni, tehát eladja a munkáját, eladja önmagát, áruvá válik. Érdekes, a régi magyar nyelvből ismerjük az »úrdolga« szót. Az újabb magyar nyelvben is használatos a kemény munka idejére a »dologidő« kifejezés. Az úrdolga? Az a robot." Markos 1971. 238.

56 Honneth 2011. 16., 18.

57 Lukács 1971a. 320. „Das Wesen der Warenstruktur ist bereits oft hervorgehoben worden, es beruht darauf, daß ein Verhältnis, eine Beziehung zwischen Personen den Charakter eine Dinghaftigkeit und auf diese Weise eine »gespenstige Gegenständlichkeit« erhält – die in ihren strengen, scheinbar völlig geschlossenen und rationellen Eigengesetzlichkeit jede Spur ihres Grundwesens, der Beziehung zwischen Menschen verdeckt." Lukács 1977. 257.

az ökonómiai-szociális struktúra levezetett, másodlagos tényezőjeként juthat szerephez.

Lukács szerint az árut Marx elemzéséből kiindulva, az emberi munka felől lehet megérteni. Az előállított munkatermék áruvá válása során a tárgyforma alapvető torzulást szenved el, az emberi munka absztrakciója az áruk formális egyenlőségében érhető tetten. Az eldologiasodásban hasonló módon megy végbe az áruhatás folyományaként a tárgy deformációja, amikor az interszubjektív kapcsolatokban mint „kísérteties tárgyiság" („*gespenstige Gegenständlichkeit*") jelenik meg. A kifejezés Marxnál eredetileg a használati értékétől és érzéki tulajdonságaitól megfosztott munkatermékre vonatkozott, amely „az emberi munkaerő kifejtésének" „puszta megalvadásával" jön létre.[58] Lukácsnál az emberek szociális érintkezésének eldologiasodása azt jelenti, hogy az áruforma mintájára egymást mint dolgot, azaz mint kísértetszerű tárgyat kezelik, miután a kapitalista racionalitás eltakarja a társadalmi interakciók eredendő személyközi valóságát és felszámolja a személyiség organikus egységére épülő emberképet.[59]

Az eldologiasodás kísértete tehát a társadalmi és gazdasági lényeg közt létesülő határalakzat, amely az áruformának az emberek egymás iránti viszonyára gyakorolt negatív hatását reprezentálja. A kapitalizmus úgy tűnik nemcsak tőkét termel, hanem folyamatosan különböző kísérteteket is előállít. A munkatermék áruvá válásával olyan társadalmi dolog jön létre, amelyet Marx értelmezésében az „érzékfeletti érzékiség" különböztet meg; Derrida szerint ez az áru fantomsémájaként egy kísértet „testetlen testének" feleltethető meg.[60] Az áruforma nem az ember munkájának társadalmi jellegét, hanem az eldologiasodás okán egy „tárgyias és naturalizáló képmás" módján az áruk közti társadalmi viszonyt tükrözi vissza. Mindez nem hagyja érintetlenül az áruként felfogott műalkotás létmódját sem. Amikor az áru korrumpálja a műalkotást, azzal Derrida számára előzetesen már igazolta annak értékét: „ha egy műalkotás áruvá válhat, és ez a folyamat fatálisnak látszik, akkor az áru azzal kezdte, hogy ilyen vagy olyan módon működésbe hozta egy művészet elvét".[61] Ahogy a kísértetjárás már a csereérték kialakulása előtt, a használati értékben kezdetét veszi, úgy a fantom is már azelőtt benne rejlik a műalkotásban, hogy megvásárolható áruként feltűnt volna a piacgazdaság forgalmában. Minden műalkotásnak tehát eredendően konstitutív alapeleme a „testetlen test" hantológiai fantomsémája, s az árufetisizmus csak megjelenést kölcsönözve aktiválja azt a kapitalizmus piaci valóságában. A dialektikus materializmus kísérteteinek leplei, mint a hús nélküli test érzékfeletti érzékiségének manifesztációi, visszamutatnak a művészetet övező, természeti eredetű látszatra, amennyiben annak egyfajta modifikációjaként is felfoghatók.

58 Marx 1955. 46.

59 A „kísérteties tárgyiság" „az ember egész tudatára rákényszeríti struktúráját; az ember tulajdonságai és képességei a személyiség szerves egységeként többé nem kapcsolódnak össze egymással, hanem olyan »dolgokként« jelennek meg, amelyeket az ember »birtokol« és »elidegenít«, mint a környező világ különféle tárgyait". Lukács 1971a. 344.

60 Derrida 1995. 163–164.

61 Derrida 1995. 175.

Honneth úgy vélte, hogy az eldologiasodás nem abszolút, hanem a tudatosítás révén leküzdhető „ontologikus fátyol", „amely mögött az ember valóságos létezésének fakticitása áll".[62] Annyi kiegészítést mindenképpen igényel e belátás, hogy a létezés fátyla és a gyakorlati részvétel fakticitása helyett a *Történelem és osztálytudat*ban a kettős lényeg jelölésére a burok és a mag ellentétpárja szolgál. Minden áru fétisjellege az áruként elgondolt emberi munkaerőn alapul, mégpedig oly módon, ahogy a mennyiségi dologi burok mélyén egy minőségi eleven mag rejtőzik:

> Amint azonban láthatóvá válik ennek az árufajtának a sajátos tárgyisága, az, hogy emberek közti viszony dologi burokban, hogy a kvantifikáló kéreg alatt, minőségi, eleven mag rejtőzik, ekkor lelepleződhet *minden árunak* a munkaerőre mint árura épített fétisjellege: valamennyinek a magja, az emberek közötti viszony, hatótényezőként lép be a társadalmi fejlődésbe.[63]

Az árut előállító munka kapcsán az eldologiasodás az áruban mint „dologi burokban" nyilvánul meg, amely elrejti az „eleven magot", az emberi munkaerőt. Amíg a reflexió csak a dologi burokig képes eljutni, addig a totalitás dialektikája a mennyiségnek minőségbe való átcsapásával nem csupán a reflexiófüggetlen tárgyat alkotja meg, hanem behatol az immanens mag lényegéig. Ahogy azt írásában Fischbach jelezte, itt található meg a történelem új temporalizációjáért felelős minőségi idődimenzió a kapitalizmus egyre kiterjedő tere alatt.[64] A széma heurisztikus értéke ennélfogva abból származik, hogy feltárja, létezik az eleven életnek mint az ember társadalmi érintkezésének egy olyan helye (a proletár társadalmi pozíciója), amely mint *immanens és rejtett társadalomontológiai szubsztancia* független, azaz nincs alávetve a kapitalizmus által generált eldologiasodás determinisztikus logikájának. Az eldologiasodás problémáját, mint mag és burok összetartozását Lukács a következőképpen vázolta fel a munkaidő kapcsán:

> Éppen a munkaidő problémájával kapcsolatosan mutatkozik meg egészen nyersen, hogy a számszerűsítés eldologiasító és eldologiasodott burok, amely az objektumok igazi lényegét elfedi, amely csak annyiban számíthat egyáltalán a tárgyiság objektív formájának, amennyiben a szubjektum, amely a tárggyal kontemplatív vagy (látszólag) gyakorlati viszonyban áll, nincs érdekelve a tárgy lényegében.[65]

62 Honneth 2011. 25.

63 Lukács 1971a. 449–450. „Indem aber die spezifische Gegenständlichkeit dieser Warenart, daß sie unter dinglicher Hülle eine Beziehung zwischen Menschen, unter der quantifizierenden Kruste ein qualitativer, lebendiger Kern ist, zum Vorschein kommt, kann der auf die Arbeitskraft als Ware fundierte Fetischcharakter einer jeden Ware enthüllt werden: in jeder tritt ihr Kern, die Beziehung zwischen Menschen als Faktor in die gesellschaftliche Entwicklung ein." Lukács 1977. 353.

64 Fischbach 2013. 165–166.

65 Lukács 1971a. 446.

A tárgy lényegét tehát a kontemplatív magatartáshoz kötött eldologiasodás gazdasági burka úgy fedi el, hogy kizárja a társadalmi lényegmegismerés létrejöttét. A belső mag rejtett létezése egyedül a proletár munkája által tárulhat fel a dialektikus tudat önmozgásában:

> A proletariátus számára élet-halál kérdése, hogy létezésének dialektikus lényegét tudatosítsa, míg a burzsoázia a történelmi folyamat dialektikus struktúráját a mindennapi életben a mennyiségi szemlélet, a végtelen haladás stb. absztrakt reflexiókategóriáival fedi el, hogy azután az átcsapás pillanataiban közvetítés nélküli katasztrófákat éljen át.[66]

Lukács drámai hangvételű állítása szerint a proletár számára elkerülhetetlen szükségszerűséggel („élet-halál kérdése") jelentkezik annak reflexiókritikai motiváltságú feladata, hogy létének lényegét a tudat körébe vonja, azaz „létezésének dialektikus lényegét tudatosítsa". A saját lét lényege, a reflexív burok belső magjaként adott osztálytudat; ennek ellenpontja a lét és tudat, gondolkodás és valóság különbségét megalapozó, a dolgok törvényszerű mozgásának szemlélőjeként elgondolt „eldologiasodott tudat". Lukács munkájának fogalmi alapszerkezete ennek alapján úgy rekapitulálható, hogy a kapitalista eldologiasodott árutudat reflexív szinten megképződő burokszerű külsősége, a kommunista osztálytudat dialektikus szinten létesülő magszerű bensősége megfelel a gazdasági, illetve a társadalmi lényeg közti dichotómiának.

A *Történelem és osztálytudat* kitüntetett társadalmi szereplője a proletár, aki a kommunista szabadság alanyaként szemben áll a tőkés áruvilág dehumanizáló hatalmával. A munkást az különbözteti meg mindenki mástól, hogy egyedül ő rendelkezik „az áru meztelen és absztrakt formájával". A proletár különös immunitás birtokosa tehát, mivel képes az eldologiasodás folyamatával szemben rezisztenciát mutatni – bár az ő lelkét is eltorzítja az árutudat negatív hatása, ez mégiscsak korlátozott mértékben jut érvényre:

> Az áruforma emez objektív nem-elrejtettségének szubjektíve az felel meg, hogy az eldologiasodási folyamat, a munkás áruvá válása a munkást – míg tudatosan fel nem lázad ellene – annullálja bár, „lelkét" megnyomorítja és eltorzítja, mégis éppen emberi-lelki lényegét nem változtatja áruvá.[67]

Az eldologiasodás mint az árustruktúra gazdasági lényegfogalma a munkás esetében nem tudja kikezdeni az emberi érintkezések társadalmi lényegét; ahogy Lukács fogalmaz, „emberi-lelki lényegét nem változtatja áruvá". Amint látni fogjuk, a passzázsokon teknőcöt sétáltató kószáló figuráját Benjamin az árulélek nagyvárosi jelenségeként jellemezte, Lukácsnál viszont úgy tűnik, a proletár lelke

66 Lukács 1971a. 443.
67 Lukács 1971a. 453.

nem kiárusítható, a kapitalizmus gazdasági logikája ennél a pontnál a társadalmi létforma egy számára megrendíthetetlen lényegadottságával szembesül.

Az árunak ez a látszattól megfosztott közvetlen tudata, a munkás saját „áruöntudata" a kiindulópontja társadalmi öntudatra ébredésének. A proletár öntudata ekképpen az osztálytudatban manifesztálódik, amely a lényegmegismerés új módozatának, a „társadalom lényegének" percepciójával jár együtt: „A proletariátus objektív önismerete tehát egyszersmind a társadalom lényegének felismerése is."[68] A lényegszemléletben a proletár saját társadalmilag meghatározott tudatát pillantja meg, s ez az osztálytudat voltaképpen nem más, mint maga a proletariátus irreflexív társadalmi lényege, a burok mélyén rejtőző eleven mag. A társadalmi tudatosodás a gyakorlatban átalakítja tárgyának formáját, amikor a proletariátus felismeri, hogy a kapitalista újratermelés valódi szubjektuma ő maga, s munkája nem pusztán árut, hanem egyúttal tőkét is termel. A termelési rendben elfoglalt helyzetére szubjektumként ráébredő proletár ekkor a gazdasági folyamat eldologiasodott objektumaként pillantja meg önmagát.[69] Mindez azt jelenti, hogy a társadalmi és a gazdasági lényeg, valamint a hozzájuk kapcsolódó ellentétpárok (osztálytudat/eldologiasodott tudat, munka/áru, mag/burok) egy magát permanensen újratermelő cirkuláris folyamatban nyerik el egymást feltételező és egymásból építkező jelentésüket, melynek jövőre nyitott eszkatologikus ígéretét az osztály nélküli társadalom vágyképe hordozza magában.

A proletariátus emancipációjának esztétikai programja

A művészet feltételezett függése a technikai fejlődéstől régóta a művészetelméleti gondolkodás klasszikus témája. Lukács a *Történelem és osztálytudat*ban nem törekedett a tárgy mélyreható vizsgálatára, ahogy arra sem tért ki, az eldologiasodás lényegfogalma mennyiben vonja maga után szükségszerűen a műalkotás újrapozicionálását a kapitalizmus megváltozott társadalmi-gazdasági környezetében. Bár a művészet áruelméletének kidolgozásával adós maradt, Márkus György álláspontja szerint munkájában a művészetnek kiemelt, az eldologiasodás egyetemes folyamatát ellensúlyozó, defetisizáló szerepet tulajdonított. Lukácsnál eszerint a műalkotás az el-nem-dologiasodott valóságvonatkozásnak, a szubjektum-objektum azonosságra épülő praxis-fogalom pedig a művészi tevékenységnek szolgált volna mintaképül.[70] A *Történelem és osztálytudat*ban a művészet problémája valóban csak az esztétikának a klasszikus német filozófián belül elfoglalt helyével kapcsolatban jelenik meg, ahogy azt Mesterházi Miklós jelezte,

68 Lukács 1971a. 420.

69 Lukács 1971a. 466. A kapitalizmusban az áru-újratermelés minden tőkét akkumulált tőkévé, tőkésített értéktöbbletté változtat át, amelynek létrejötte azonban egyedül a proletár munkájára mutat vissza.

70 Márkus 2017. 689.

aki szintén arra a következtetésre jutott, hogy a művészet a szövegben „mint a kapitalista élet fetisisztikus tudatának ellentéte tárgyaltatott".[71] A mű argumentációja azonban nem feltétlenül igazolja vissza ezen elemzések konklúzióit. Lukács az esztétikának a német idealizmusban felfedezett világnézeti jelentőségében ugyanis nem a művészet eldologiasodást legyűrő, azt ellentételező hatalmára mutatott rá, hanem úgy látta, a világnak ez az esztétizálása „kitérést jelent a tulajdonképpeni probléma elől".[72]

Benjamin számára a műalkotás mint áru problémájának végiggondolása sürgető elméleti kihívásként jelent meg a harmincas években.[73] Kutatásai során nyilvánvalóan figyelembe vette a *Történelem és osztálytudat* kapcsolódó belátásait, különösen az eldologiasodás jelenségét illetően. Ebben a tekintetben tulajdonképpen csak lekövette a korszak fogalomhasználatában bekövetkező változást, mert ahogy arra Honneth felhívta a figyelmet, a *Verdinglichung* mint „az életgyakorlat patológiáinak társadalomontológiai magyarázata" a weimari időszak történelmi tapasztalatát magába sűrítő kategóriaként a húszas-harmincas években már helyet kapott a társadalom- és kultúrkritika meghatározó motívumai közt.[74] A műalkotásoknak a kapitalizmusban bekövetkező dezauratizálódása elsősorban azt a kérdést veti fel, hogy az eldologiasodás megfeleltethető-e közvetlenül az aurának, s ezzel összefüggésben az aura szétesését az eldologiasodás meghaladásaként kell-e értenünk.[75]

A következőkben arra próbálok meg rámutatni, hogy Benjamin az eldologiasodást mindenekelőtt mint a modern műalkotást övező áru-aurát értelmezte újra. A *Történelem és osztálytudat* Benjaminra gyakorolt hatásának feltehetően egyik legfontosabb elemét jelöli ez a diszkurzív transzfer, amelyben az eldologiasodás gazdasági-társadalmi lényegfogalma a művészetelméleti diskurzus keretei

71 Mesterházi 1980. 293.

72 Lukács 1971a. 400–407. Lukács korrajza szerint a kapitalista ember társadalmi problémája a *Goethezeit* alatt helyeződött át a tudatba, a racionalista módszer meghaladása azonban csak ezt követően, a hegeli dialektikával valósult meg. A zseniként teremtő szubjektum helyét a formák merev szembenállását feloldó, a szubjektum és objektum között lezajló dialektikus mozgás veszi át, amely magának a teremtő szubjektumnak a megteremtését végzi el. Amíg ez be nem következett, az új művészetnek a belső természet mint az igazi emberség hordozója volt az ideálja, amely a mechanikus társadalommal szemben egy új egység megteremtését ígérte. A művészetre vonatkozó tudat az esztétikában tett szert világnézeti jelentőségre, amely a művészet elvét a „konkrét totalitás megteremtésében" fedezte fel. Az emberi természetnek ezt az esztétikai tudaton alapuló művészi egységét Lukács meglátása szerint a látszólagos ellentéteket feloldani képes formakoncepció alapján képzelték el, amely „anyagi szubsztrátumának konkrét tartalmiságára irányult". A művészi formaként elgondolt világegész szükségképpen az esztétikai mitológiában teljesedik be, amely nem megoldja, hanem csak az esztétikai tudat szintjére helyezi át az eldologiasodás problémáját: „Hogy a világ valóban kritikai, nem metafizikusan hiposztazált művészi felfogása a szubjektum egységének továbbhasadásához, tehát a valóság eldologiasodásszimptómáinak még nagyobb elszaporodásához vezet, azt a következetesen modern művészetfelfogás későbbi fejlődése megmutatja […]" (Lukács 1971a. 405–406.). A romantikus művészet tehát az eldologiasító mechanizmus része marad, mivel az esztétikai tudat a tudat történelmi (Hegel) és társadalmi (Marx) dialektikája előtti állapotot jeleníti meg.

73 Benjamin tárgyat illető nézeteinek összefoglaló jellegű, alapos elemzéséhez lásd: Márkus 2017. 701–740.

74 Honneth 2011. 6., 11.

75 Weiss 2020. 62–63.

közt az auratikus áruformaként felfogott műalkotás vonatkozásában nyerte el új jelentését. Terminológiai értelemben ez annyit tesz, hogy a „kísérteties tárgyiságnak" az esztétikai megfelelője az áru aurája, a műalkotás eldologiasodása tehát az áru-aura megjelenésével egyenértékű modern fejlemény. Amint az Benjamin gyakran tárgyalt szövegeiből többnyire jól ismert, a premodern világban az aura eredetileg a művészet tradícióba való kultikus beágyazottságát fejezte ki. A műalkotás „itt és most" egyszeriségét és eredetiségét a rituális funkció szavatolta, amely az árukapitalizmus és a technikai reprodukció elterjedésével fokozatosan háttérbe szorult, hogy helyét a tömegművészetre jellemző kiállítási érték foglalja el.[76] A hagyományt leromboló és az öntörvényű egyéni művészt kiiktató tömegkultúra jelentkezése az aura radikális megváltozását idézte elő; Fehér Ferenc ezt az aura likvidálására irányuló törekvést értelmezte az emancipáció aktusaként.[77]

A *Történelem és osztálytudat* nem tárgyalta a műalkotás mint áruforma kérdését, Benjamint viszont többek közt épp e kérdéskör tisztázása foglalkoztatta Baudelaire-kutatásában. Legfontosabb elméleti tézise szerint a modern költészet valódi újdonsága abban állt, hogy a tőke korában a műalkotás aurája az áru jellegét öltötte magára. Ez a kapitalizmusban lejátszódó funkcióváltozás Baudelaire verseiben követhető nyomon; a műalkotások tömegcikké válásával megjelenő áru-aura bennük képezte a valóságábrázolás kitüntetett tárgyát: „Az árura jellemző sajátos aura megjelenítése – ez Baudelaire vállalkozása".[78] A lírai mű társadalmi létmódját attól a pillanattól fogva határozza meg saját áru volta, amikortól aurájának a kultikus tradícióösszefüggés helyett a tömegtársadalom modern világa jelenti az alapját. Benjamin számára az áruforma és a tömegforma egymást feltételező fennállását a metropolisz jellegzetes társadalmi típusa, a passzázsok figurája, a flâneur reprezentálta. A kószálóra vonatkozó értelmezése a beleélés/beleérzés (*Einfühlung*) fogalmából indult ki. A beleérzést mint az esztétikai élmény pszichológiai jelenségét először Theodor Lipps *Ästhetik* című munkája tematizálta: amikor az „empathy" lelki folyamatában a befogadó alany egybeolvadva a műalkotással feloldódik benne, ez a „tárgyiasított önélvezet" mint „eszmei és szabad önkiélés" játszódik le.[79] Benjamin már negatív értékminőségében kezelte a beleérzést, s társadalmi tartalommal bíró terminusként a kószáló tömegbeli létélményének leírására alkalmazta. Értelmezésében a kábítószer kiváltotta mámortapasztalat alanyaként a flâneur viselkedése a vevők által körülvett áruéhoz hasonlatos. S miközben a beleérzés mindent absztrakttá tevő hatását az áruba való beleélésben jelenlévőnek feltételezte,[80] a beleérzés szubjektumának megtett kószálóban az „árulélek" megtestesítőjét látta színre lépni:

76 Benjamin 1969b. 301–334.
77 Fehér 1986. 24.
78 Benjamin 1969c. 298.
79 Worringer 1989.
80 Benjamin 2007. 204.

> Ha létezne ez az árulélek, amiről Marx időnként tréfásan beszél, ez lenne a leginkább beleérzésre képes [einfühlsamste], amivel valaha találkoztunk a lélek birodalmában. Mert az áruléleknek mindenkiben a vevőt kellene látnia, akinek kezébe és házába bele akar simulni. De a beleérzés épp annak a mámornak a természete, amelynek a flâneur a tömegben átengedi magát.[81]

Saját megváltozott társadalmi státuszát Baudelaire lírája az allegória trópusán keresztül mondta ki, a modern költői műalkotás igazságaként felmutatva az átalakulást, ahogy benne az „áru megpróbált szembenézni önmagával". Ahhoz azonban, hogy a művészet auráját az áru aurájaként definiálhassa újra, Baudelaire-nek az árulélek kószálójának szerepével szakítva kellett szembefordulnia a tömeggel. Így lett a nagyváros nyüzsgő forgatagában való utcai lökdösődés elviselése a legfőbb „sokkélménye", ahogy dühödten és kilátástalanul megpróbált átvergődni az őt körülvevő járókelők sokaságán.[82] Baudelaire-nél ez a tömegben szerzett sokkélmény rombolta le az aura kultikus értékét, hogy helyette az áru aurája legyen a kapitalizmus dicsfénye által övezett modern költészet új esztétikai paradigmája. Benjamin azonban nem elégedett meg azzal, hogy a *Fleurs du Mal* költőjét a modern világ kivételes művészeként mutassa be. Ambíciója ennél merészebb célok felé vezette, amikor tervbe vette, hogy egy materialista művészetelméleti alternatívát vázol fel a műalkotások társadalmi létmódját az áru aurájában rögzítő művészi piac kapitalista normájával szemben. A lukácsi problematika adaptációjakor tehát nem elégedett meg annak megállapításával, hogy az eldologiasodás hatására az emberi kapcsolatok mellett azok szubjektumai is „ködbe burkolóznak", s az igazgatási-bürokratikus apparátusokban dolgozó egyének nem tekinthetők teljes értékű morális szubjektumoknak.[83] Ennél sokkal jobban inspirálta, hogy az áru aurájával övezett műalkotás eldologiasodásának kritikájából kiindulva megfogalmazza az eldologiasodás fetisizáló mechanizmusa alá rendelt művészet emancipációjának esztétikai programját. S amiként Lukács a *Történelem és osztálytudat*ban egyes-egyedül a proletár osztálytudattól várta, hogy végleg elűzze az eldologiasodás mindent eltárgyiasító kísértetét, úgy Benjamin is a proletariátustól remélte a modern műalkotás emancipációjára vonatkozó ígéret jövőbeli valóra váltását.

Az *Eduard Fuchs, a műgyűjtő és történész* című tanulmányában Benjamin a karikatúrákat és erotikus témájú műalkotásokat gyűjtő Fuchs-ot a materialista művészetszemlélet példaadó alakjaként írta le. Az írás célkitűzése világos: visszaállítani az árukapitalizmusban eldologiasodott műalkotás adekvát társadalmi létét, a művészet történetét pedig a termelésben lezajló gazdasági és technikai változások, azaz a művek reprodukciója felől újraértelmezni. Ehhez első lépésként a múlt örök képét ábrázoló historizmussal szemben a jelenben adott eredeti történelmi tapasztalatból kell kiindulni, míg a hamis tudat szintjére lefokozott kultúrtörténet zsenikultuszával szemben a névtelen munkások robotjából. Benjamin

81 Benjamin 1980a. 874–875. (A fordítást módosítottam. – H. P.)
82 Benjamin 1969d. 272–275.
83 Benjamin 1969a. 364–365.

számára a termelési folyamatok rendszeréből kiszakított kultúra „eldologiasodott alakban jelenik meg", ami azzal jár, hogy nevezetességek üledékévé válva fétissé degradálódik.[84] A művészet piacán, ahol a nagy művészek nevei jelenítik meg a fétist, a műtárgyaknak – társadalmi közeg hiányában – nincs valódi kapcsolódásuk az alkotókhoz és az értő befogadókhoz. Fuchs figyelme azért fordult a tömegművészet felé, mert annak gazdasági lehetőségfeltételét a technikai sokszorosítás jelenti. A művek recepciójának a reprodukció szempontjából történő kritikai felülvizsgálata azért tűnt időszerű feladatnak, hogy ily módon „bizonyos határok között korrigálni lehessen a műalkotásra telepedő eldologiasodás folyamatát".[85] Benjamin első pillantásra talán meglepő állítása szerint a műalkotás eldologiasodásával szemben annak reprodukciója jelenti az ellenszert, holott épp az ellenkezője kínálkozna evidens felvetésnek, minthogy a reprodukció tűnik az eldologiasodás elsődleges előidézőjének. Az áru aurájával bíró, a művészi szépség egyediségétől megfosztott műalkotáshoz fűződő mesternevekkel szemben azonban a tanulmány zárlatában sokatmondóan a névtelen népművészet alkotásai, a kínai tetőtornyok jelentik az eldologiasodást meghaladó ellenpéldát.

A műalkotások kivitelezési módjának technikai vizsgálata azért lényegbevágó módszertani eljárás, mert ez mutatja meg, miként feltételezi a tömegművészet az olcsó reprodukciós forma meglétét. Fuchs ezt bizonyítandó fejtette ki írásaiban, hogy az ókorban azért nem létezett karikatúra, mert az egyetlen olcsó, tömegesen előállítható reprodukciós eszközt az érme jelentette, amelyen azonban a karikatúra nem fért el. A termelés technológiai szintje ilyen formában határozza meg tehát a művészet társadalmi helyzetét, ami azt jelenti, hogy csak ezen elemzési szempont alapján lehet feltárni a kapitalizmusban az eldologiasodásnak alávetett művészi piac gazdasági alapjait. A termelés ökonómiai fundamentuma azonban nem az egyes alkotón és annak egyedülálló művén, hanem kizárólag a történelmet hordozó tömegművészeten keresztül érhető el. Benjamin ezért állította szembe az alkimista által a planétákból és elemekből megteremtett „spirituális ember" mitologikus képével Fuchs műgyűjteményét, amelynek „alkotásaiban a termelőerők és a tömegek a történelmi ember képeivé állnak össze".[86] A „történelmi ember" helye tehát a termelés és a tömeg keresztmetszetében található, ahol gazdaság és technika azon materiális rétegei is érzékelhetőek, amelyek a kulturális-művészeti piac esetében elrejtve maradnak.

Az utolsó tisztázásra váró politikafilozófiai kérdés arra vonatkozik, hogy hol jelölhető ki a „történelmi ember" pontos helye a társadalomban: a tömegben vagy a proletárok között? Ehhez előzetesen azt kell eldönteni, hogy az eltömegesedés megfeleltethető-e a proletarizálódás folyamatának, avagy két különböző szociológiai jelenségről beszélhetünk. A kérdés megválaszolása azért lényegbevágó feladat, mert Benjamin számára ez nem csupán társadalomelméleti problémaként jelent meg, hanem ezen túlmenően politikai jelentőséggel is bírt. Az eltömegesedés és

84 Benjamin 1969a. 346.
85 Benjamin 1969a. 349.
86 Benjamin 1969a. 374–375.

a proletarizálódás viszonyáról az elhíresült Reprodukció-tanulmányban azt írta, hogy egyazon történés két oldaláról van szó,[87] ezért elemzésüket együttesen kell elvégezni. Benjamin nem azonosította a két társadalmi folyamatot; ezt már csak azért sem tette, mert bennük a kommunizmus és a fasizmus ellentétét látta kifejeződni. Mindkét mozgalom egyaránt a tömegek mobilizálására törekedett, még ha ezt eltérő célokból is tették. Az egyik oldalon az eltömegesedés a vezérkultusz által megformált tömeg létrehozására irányul, amelyet a politika esztétizálása felhasználhat a háborúban, hogy az emberiség önelpusztításában leljen destruktív esztétikai élvezetet. A másik oldalon a kommunizmus a művészet átpolitizálását választja a proletariátus megteremtésére, hogy az új tömegművészet, a film keltette szórakoztató befogadásban találjon konstruktív esztétikai tapasztalatra. Benjamin distinkciója szerint két egymást feltételező, mégis ellenkező irányú társadalompolitikai fejleményről van szó: a fasizmus esztétizálta a politikát, a kommunizmus politizálta a művészetet. Az esztétika és a művészet két különböző dolgot jelent: a fasiszta esztétika politikai közösségeszménye a tömeg mint a háborúban bevethető emberanyag, a kommunista művészet politikai közösségeszménye pedig a proletariátus mint a film által mozgósítható nézőközönség.[88] A két fél közti politikai harc történelmi tétjét a kapitalista tulajdonviszonyok fenntartása, illetve azok megszüntetése jelenti.

Benjamin a műalkotásnak az áru-aurájában megnyilvánuló eldologiasodását a kapitalizmus korában megszülető modern művészet legfontosabb attribútumának tartotta. A proletariátus emancipációjára irányuló esztétikai programjában a film demonstrálta a tulajdonviszonyok megváltoztatásának politikáját. Erről az átpolitizált művészetről azt tartotta, hogy megszabadítja a modern műalkotást az auratikus áruformától és a szemlélődő beleélés esztétikai élményétől, miközben továbbviszi és kiteljesíti a technikai sokszorosítás folyamatát. Ahogy Baudelaire költészetében a munkaerejét áruba bocsátó ember eldologiasított áruként nézhetett szembe önmagával, a filmben mint a technikai reprodukció műalkotásában a proletariátus ismerhet rá önmagára, politikai helyzetére és küldetésére. Az ókorban hiányzott a technika ahhoz, hogy a karikatúra tömegművészeti formaként létezhessen, a huszadik században viszont már minden gazdasági-technikai feltétel adott a film széles körű társadalmi hatásához. Benjamin számára ezért jelenthette a film a proletár osztálytudat megteremtésének politikai eszközét, amely a művészet emancipatorikus programjának egyedüli mediális-technikai hordozójául szolgálhatott.

A *Történelem és osztálytudat* hatástörténeti értékelése körül bizonyára még sokáig nem fognak nyugvópontra jutni a különböző értelmezői álláspontok, s ez az eldologiasodás lényegfogalmának, és a művészet társadalmi funkcióját vizsgáló esztétikai elméletek alkalmazásának a vonatkozásában is feltehetően így marad. Márkus György úgy látta, hogy Lukács azokra a problémákra próbált meg „a

87 „Korunkban a növekvő proletarizálódás és a tömegek gyors formálódása egy és ugyanannak a történésnek két oldala." Benjamin 1969b. 332.

88 Benjamin 1969a. 331–332.

marxi elmélet eredeti szándékain és következményein belül" válaszokat találni, amelyek abból fakadtak, hogy Marx eldologiasodásra vonatkozó nézeteinek utópisztikus jelentéstartalmai (annak beismerése, hogy a társadalmi interakciót és a technikai munkatevékenységek intézményeit, valamint a társadalom és a természet területeit lehetetlen elválasztani egymástól) nem voltak tovább elleplezhetőek.[89] Mégis elvitathatatlan, hogy művének a marxi örökséggel való kritikai számvetés kölcsönöz mindmáig paradigmatikus jelentőséget, miután a *Geschichte und Klassenbewusstsein* volt „az első és talán a leginkább drámai dokumentuma annak, hogy a 20. századi kritikai szocialista gondolkodás számára Marx meghaladása szükségszerű és egyben lehetetlen".[90] Ha Lukács és Benjamin nézeteit próbáljuk meg hasonló szempontból összevetni – amint arra jelen írás vállalkozott –, akkor mintegy konklúzióként ebben az esetben szintén elmondhatjuk, hogy Benjamin számára a *Történelem és osztálytudat* eldologiasodás-koncepciójának művészetelméleti továbbfejlesztése és meghaladása legalább annyira volt egyszerre szükségszerű és lehetetlen vállalkozás, mint ahogy az Lukácsé volt Marx viszonyában.

Hivatkozott irodalom

Balázs Béla: *Napló. I.* Szerk. Fábri Anna. Budapest: Magvető Kiadó. 1982.

Benjamin, Walter: A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. Ford. Bencze György. In. Benjamin, Walter: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok.* Szerk. Radnóti Sándor. Budapest: Magyar Helikon. 1980a. 819–932.

Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Ford. Barlay László. In. Benjamin, Walter: *Kommentár és prófécia.* Budapest: Gondolat Kiadó. 1969b. 301–334.

Benjamin, Walter: *Briefe I.* Szerk. Scholem, Gershom – Adorno, Theodor W. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1978.

Benjamin, Walter: Bücher, die lebendig geblieben sind. In. Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften III. Kritiken und Rezensionen.* Szerk. Tiedemann-bartels, Hella. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1991. 169–171. [Eredeti megjelenés: *Die Literarische Welt* 5 (1929) 20. sz. 6.]

Benjamin, Walter: Eduard Fuchs, a műgyűjtő és a történész. Ford. Barlay László. In. Benjamin, Walter: *Kommentár és prófécia.* Budapest: Gondolat Kiadó. 1969a. 335–375.

Benjamin, Walter: *Gesammelte Briefe. Band II. 1919–1924*. Szerk. Gödde, Christoph – Lonitz, Henri. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1996.

Benjamin, Walter: *Gesammelte Briefe. Band III. 1925–1930*. Szerk. Gödde, Christoph – Lonitz, Henri. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1997.

Benjamin, Walter: Goethe: „Vonzások és választások". Ford. Tandori Dezső. In. Benjamin, Walter: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok.* Szerk. Radnóti Sándor. Budapest: Magyar Helikon. 1980c. 97–190.

Benjamin, Walter: Motívumok Baudelaire költészetében. Ford. Bizám Lenke. In. Benjamin, Walter: *Kommentár és prófécia.* Budapest: Gondolat Kiadó. 1969d. 228–275.

89 Márkus 1997. 185.
90 Márkus 1997. 185.

Benjamin, Walter: Passzázsok. Ford. Szabó Csaba. In. Benjamin, Walter: *„A szirének hallgatása”. Válogatott írások.* Szerk. Szabó Csaba. Budapest: Osiris Kiadó. 2007. 201–249.

Benjamin, Walter: Sors és jellem. Ford. Tandori Dezső. In. Benjamin, Walter: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok.* Szerk. Radnóti Sándor. Budapest: Magyar Helikon. 1980b. 59–67.

Benjamin, Walter: Zentralpark. Ford. Bizám Lenke. In. Benjamin, Walter: *Kommentár és prófécia.* Budapest: Gondolat Kiadó. 1969c. 276–300.

Beszélgetés Ernst Blochhal. *Valóság* 19 (1976) 7. sz. 121–124.

Bloch, Ernst: Aktualitás és utópia. Lukács marxista filozófiájáról. Ford. Barna András. *Híd* 36 (1972) 5. sz. 476–490. [*Aktualität und Utopie. Zu Lukács' Philosophie des Marxismus. Der neue Merkur* 7 (1923–24) I/6. sz. 457–477; kötetben: Bloch, Ernst: *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1977. 598–621.]

Bloch, Ernst: *Az utópia szelleme.* Ford. Mesterházi Miklós. Budapest: Gond–Cura Kiadó. 2007.

Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung. Gesamtausgabe 5*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1959.

Cohen, Margaret: Benjamin's phantasmagoria: the Arcades Project. In. *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*. Szerk. Ferris, David S. Cambridge: Cambridge University Press. 2004. 199–220.

Deborim, Abram: Lukács und seine Kritik des Marxismus. *Arbeiterliteratur* 1 (1924) 10. sz. 615–640.

Derrida, Jacques: *Marx kísértetei. Az adósállam, a gyász munkája és az új Internacionálé.* Ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor Kiadó. 1995.

Eiland, Howard – Jenning, Michael W.: *Walter Benjamin: a critical life.* Cambridge–London: The Harvard University Press. 2014.

Eilenberger, Wolfram: *Varázslók kora. A filozófia nagy évtizede 1919–1929.* Ford. Bán Zoltán András. Budapest: Scolar Kiadó. 2021.

Eörsi István: Életrajz – magnószalagon (1). Interjú Lukács Györggyel. *Új Symposion* 17 (1981) 195–196. sz. 262–270.

Fehér Ferenc: Lukács és Benjamin – párhuzamok és ellentétek. Ford. Gábris László. *Új Symposion* 22 (1986) 7–8. sz. 22–25.

Fekete Éva: *Lukács György. Késleltetett életrajz*. Budapest: Kalligram Kiadó – Lukács Archívum Nemzetközi Alapítvány. 2021.

Fischback, Franck: Történetfilozófia és időkoncepció. Marx, Lukács és mi. In. *Lukács György gondolkodása – Jelenkori perspektívából.* Szerk. Rusch, Pierre – Takács Ádám. Budapest: Gondolat Kiadó. 2013. 159–181.

Habermas, Jürgen: A marxista Schelling. *Új Symposion* 6 (1970) 66. sz. 5–8.

Hardi Péter: Jövőről, pluralizmusról, filozófiáról. Beszélgetése Herbert Marcuse-val. *Világosság* 21 (1980) 2. sz. 123–126.

Heller Ágnes: Ami Lukács Györgyből maradandó. In. *Lukács György gondolkodása – Jelenkori perspektívából.* Szerk. Rusch, Pierre – Takács Ádám. Budapest: Gondolat Kiadó. 2013. 9–24.

Honneth, Axel: *Az eldologiasodás. Egy elismeréselmélet tanulmány.* Ford. Weiss János. Veszprém: Veszprém Humán Tudományokért Alapítvány. 2011.

Jaspers, Karl: *Filozófiai önéletrajz.* Ford. Bendl Júlia. Budapest: Osiris Kiadó. 1998.

Löwy, Michael: Zsidó messianizmus és anarchista utópiák Közép-Európában (1905–1923). Ford. Szente Péter. In. *Zsidókérdés Kelet- és Közép-Európában.* Szerk. Simon Róbert. Budapest: ELTE ÁJK. 1985. 213–244.

Lukács György: Geschichte und Klassenbewusstsein. In. *Georg Lukács Werke. Band 2. Frühschriften II*. Darmstadt: Luchterhand Verlag. 1977.

Lukács György: Marxista fejlődésem: 1918–1930. In. Lukács György: *Történelem és osztálytudat.* Budapest: Magvető Kiadó. 1971b. 695–735.

Lukács György: Munkámról és életemről. *Új Symposion* 9 (1973) 100. sz. 863–867.
Lukács György: *Történelem és osztálytudat.* Budapest: Magvető Kiadó. 1971a.
Markos György: *Vándorló fegyház.* Budapest: Magvető Kiadó. 1971.
Márkus György: Elidegenedés Marxnál és Lukácsnál. Ford. Mezei György Iván. In. Márkus György – Vajda Mihály: *A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről II.* Szerk. Kardos András. Budapest: Argumentum Kiadó – Lukács Archívum. 1997. 147–186.
Márkus György: Walter Benjamin avagy az áru mint fantazmagória. Ford. Farkas János László. In. Márkus György: *Kultúra, tudomány, társadalom. A modern kultúra eszméje.* Budapest: Atlantisz Kiadó. 2017. 687–740.
Marx, Karl: *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata. I.* Ford. Rudas László – Nagy Tamás. Budapest: Szikra Kiadó. 1955.
Mesterházi Miklós: A világszellem kabinetparancsai. A *Történelem és osztálytudat* utóéletéhez. *Magyar Filozófiai Szemle* 31 (1987) 4. sz. 699–727.
Mesterházi Miklós: Ernst Bloch – az expresszionizmus filozófusa. *Világosság* 17 (1977) 6. sz. 349–357.
Mesterházi Miklós: Ernst Bloch és Lukács György. A „kronológia homogeneitása". *Világosság* 21 (1980) 5. sz. 288–296.
Mesterházi Miklós: Rudas László és a húszas évek Lukács-vitái. *Magyar Filozófiai Szemle* 28 (1984) 1–2. sz. 93–118.
Novák Zoltán: *Thomas Mann és a fiatal Lukács. A Leo Naphta-rejtély megoldásához.* Budapest: Kossuth Kiadó. 1988.
Ritter, Joachim: A táj. Az esztétikum funkciója a modern társadalomban. Ford. Papp Zoltán. In. Ritter, Joachim: *Szubjektivitás. Válogatott tanulmányok.* Budapest: Atlantisz Kiadó. 2007. 113–143.
Rudas, Ladislaus: A kapitalista eldologiasodás felszámolása avagy Lukács et. dialektikus dialektikája. *Moszkva* (1925) 10. sz. 3–66.
Rudas, Ladislaus: Die Klassenbewusstseinstheorie von Lukács. *Arbeiterliteratur* 1 (1924b) 10. sz. 669–697.
Rudas, Ladislaus: Die Klassenbewusstseinstheorie von Lukács. *Arbeiterliteratur* 1 (1924c) 12. sz. 1064–1089.
Rudas, Ladislaus: Orthodoxer Marxismus? *Arbeiterliteratur* 1 (1924a) 9. sz. 493–514. [Lásd még: *Orthodoxer Marxismus?* In. *A »Történelem és osztálytudat« a 20-as évek vitáiban. A Filozófiai Figyelő Évkönyve*. Szerk. Krausz Tamás – Mesterházi Miklós. Budapest, 1981. Filozófiai Oktatók Továbbképző és Információs Központja–Lukács Archívum, 190–208. Magyarul: Ortodox marxizmus. In. *A magyar marxista filozófia a két világháború között*. Szerk. Nyíri Kristóf. Budapest, 1979. Kossuth Kiadó. 75–86.]
Simmel, Georg: A táj filozófiája. Ford. Berényi Gábor. In. Simmel, Georg: *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*. Budapest: Atlantisz – Medvetánc Kiadó. 1990. 99–110.
Weiss János: *A modernség esztétikai programja*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó. 2020.
Wellmer, Albrecht: 1945 és a német filozófia (Beszéd Németország vereségének és a nemzeti szocializmus alóli felszabadulás negyvenedik évfordulója alkalmából). Ford. Weiss János. *Múlt és Jövő* 22 (2011) 2. sz. 21–30.
Witte, Bernd: Benjamin and Lukács. Historical Notes on the Relationship between Their Political and Aesthetic Theories. *New German Critique* 3 (1975) 5. sz. 3–26.
Worringer, Wilhelm: *Absztrakció és beleérzés.* Ford. Koczisky Éva. Budapest: Gondolat Kiadó. 1989.