

musban a gazdasági mozzanatok már nem a tudat „mögött” rejtőznek, hanem magában a tudatban jelennek meg (igaz, hogy tudattalanul, eltorzítva stb.). Az osztálytudat a kapitalizmussal, a rendi struktúra megszüntetésével, egy *tisztán gazdaságilag* tagozódott társadalom megteremtésével, a *tudatosra válás lehetőségének* szakaszába lépett. A társadalmi harc most a tudatért, a társadalom osztályjellegének elleplezéséért vagy felfedezéséért folytatott ideológiai harcban tükröződik.”⁵ Úgy gondoljuk, hogy a *gazdasági érdek* végső magyarázó mozzanatként fellelhető voltáról tett kijelentés a pszichikus feldolgozás olyan immanens sajátosságaira utal, amely sajátosságok a pszichikum, a tudat viszonylag önálló entitását, törvényszerűségeit láttatják be velünk.

Ismét Lukács szavaival élve: „A tudományos marxizmus . . . felismeri a történelem valódi mozgatóerőinek az ember azokra vonatkozó (pszichológiai) tudatától való függetlenségét.”⁶

Tény, hogy a mozgatóerők függetlenek az emberi tudattól; de az rávall az emberre, hogy milyen módon dolgozza fel: képezi le adekvát módon, vagy torzíja el e független hajtóerőket (tehát pl. miképpen alakul osztálytudata). Poitou azt állítja ugyan, hogy a történelmi materializmus sajátos logikájának az elfogadása esetén sem kell lemondanunk a pszichológiáról, ám tanulmányából – Heller kötetéhez hasonlóan – egy kompetenciájától igen-igen megfosztott pszichológia képe bontakozik ki.

Heller szaktudományok eredményeinek felhasználásával kívánja megkomponálni szociálantropológiáját, ám a „nembeli lényeg” öt marxi konstituense túlzott normativitással látszik „rá-

⁵ Lukács György: „Történelem és osztálytudat”, Magvető, Budapest 1971, 288–289.

⁶ Lukács György, i. m. 271.

nehezedni” a szaktudományokra; mintha a Heller által adott pszichológia-kritika a pszichológia tudományának önállóságát redukálná, illetve bizonyos kérdésekben eliminálná.

Hellert, illetve Poitou-t olvasva az a benyomás alakult ki bennünk, hogy Heller a szociálantropológiának, Poitou pedig a történelmi materializmusnak *rendeli alá* a pszichológiát. A pszichológiának és a filozófiának (szociálantropológiának, történelmi materializmusnak) feladata az ember és a valóság viszonya kérdéseinek elemzése; e szempontból közös érdeklődési területűek tehát. Emellett a közösség mellett azonban olyan (a közös területre vonatkozó) önálló aspektusai, leíró- és interpretációs eljárásai vannak, amelyek a *másik* diszciplína által nem negligálhatóak.

Véleményünk szerint Heller és Poitou konzekvens elemzésre való törekvése – szimpatikus és nagyon figyelemre méltó részletek mellett – a pszichológia olyan kritikájához vezetett, amely kritika a pszichológia „megtisztítása” helyett a pszichológia redukciójához vitt el.

Azért tartjuk ezt különösen problematikusnak, mert a marxista igény mindkét szerző esetében releváns: s az a kritikai észrevételek egy része is; az eljárás egésze azonban – normák nem konzisztens applikálása – talán nem a Leontyev által sürgetett kríziscsökkentést, hanem a *pszichológia okkal-móddal respektálható ellenállását* idézheti elő.

Elképzelhető persze az is, hogy Heller kötete vagy Poitou megjelenőféltben levő cikke *azzal, hogy irritálja a pszichológusok szakmai érzékenységét, azzal, hogy határozatlanná teszi a pszichológia tulajdonképpeni feladatainak, kérdéseinek körét, olyan eszmecserét provokál*, amely végül is a Heller és Poitou által adott értékes adalékokat felhasználva *szabatosabban artikulálja a pszichológia és a filozófia viszonyát, kölcsönhatásait*.

LUKÁCS GYÖRGY: IFJÚKORI MŰVEK

GYÖRGY PÉTER

„A teljes szabadság a legirtózatosabb megkötöttség.” Lukács György

Lassan teljes egészében előttünk áll a fiatal Lukács munkássága. Mindössze a „Drámakönyv” vár még kiadásra, s a heidelbergi korszak utóbb

*Szerkesztette: Timár Árpád, Magvető, Budapest 1977, 892 oldal.

fellelt dokumentumainak egy része. (Fekete Éva és Karádi Éva a „Valóság” hasábjain közölt ezekből egy-egy összeállítást. 1974/9–11. szám.) Szintén csak részben jelent meg a korszak beható tanulmányozásához nélkülözhetetlennek tűnő Lukács-biográfia. (Fekete Éva vonatkozó írásainak teljes kiadása még a jövőre vár.)

Az itt tárgyalt kötet az előbb említetteket kivéve, Lukács összes 1918 előtti írását tartal-

mazza; mindhárom önmaga által összeállított kötetét és a sajtóbeli cikkeit egyaránt. Kimaradtak belőle – érthetően – a „Történelem és osztálytudat” című kötetben publikált művek, a világnézeti fordulópontot előkészítő, azt megelőlegező írások viszont épp itt szerepelnek. E korszakban már fellelhető – a későbbiekől eltérő filozófiai alapon – a Lukácsot egész életében foglalkoztató esztétikai, filozófiai problémák szinte teljes egészének első megfogalmazása.

Maga Lukács e korszakáról – a „Magyar irodalom – Magyar kultúra” című kötetének előszavában (Gondolat, Bp., 1969) – így ír: „Egyrészt kísérleteket tettem a társadalmi fejlődés fő vonalainak tudományos felkutatása és meghatározása segítségével az irodalmi jelenségek lényegének megragadására. Másrészt ugyanakkor megpróbáltam az itt felmerült filozófiai problémák gondolati és irodalmi megközelítésével... Ez a két ellentmondásos tendencia jellemzi akkori irodalmi kérdésfelvetéseimet. Az első kifejezésre jutott A modern dráma történetében, az irodalomtörténet elméletéről írt dolgozatomban, a második a Lélek és a formák című kötetemben, valamint egyes „kísérletekben.” (A probléma felvetését lásd Nyíri János Kristóf: A „Die Seelen und die Formen” esszéjének fordítástörténetéhez; „M. Fil. Szemle”, 1974/2–3. sz.)

Annak ellenére, hogy évek óta örömdetesen népszerű a fiatal Lukács, a tudományos igényű feldolgozásnak mindenképp előtte vagyunk.¹ Ez az a kötet, amely elindíthatja a dokumentálás kezdetei után a tudományos igényű recepciót. A kötet a megjelenés sorrendjében közli az írásokat – ami a leghelyesebb eljárás –, így ugyan elválnak egymástól a gondolati egységeket képező kötetek, a tematikus egészek, de a kötet szerkesztési probléma nyilván csak akképp volt megold-

ható, hogy vagy a kronológia, vagy az egységek esnek el. Timár Árpád a filológiai konzekvens eljáráshoz ragaszkodott.

A három kötet – „Lélek és formák”, „Esztétikai kultúra”, „Balázs Béla és akiknek nem kell” – mellett alapvető és elkülönítendő egységet adnak a drámai műfaj kérdéseivel foglalkozó írások, de mindezzel szorosan összefüggnek, s így ide sorolandók a formaproblémával kapcsolatos tanulmányok is. (Nevezetesen: „A dráma formája”, „John Ford”, „August Strindberg hatvanadik születésnapja”, „Shakespeare és a modern dráma”, „A tragédia metafizikája”, „A nem tragikus dráma problémája”, „Két út – és nincs szintézis”. Továbbá egyes vonatkozásaiban a „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” is.) A századelő szellemi aurájában a formaproblémák központi jelentőségének megértésével Lukács nem áll egyedül. Elegendő talán Hildebrandra, Paul Ernstre vagy épp Fülepke emlékeztetnem. Ám egyedülálló az a *jelentőség*, amit Lukács tulajdonít a problémának. (Mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy a Lukácshoz szellemileg és emberileg közel álló Popper Leórol nekrológiájában így ír: „... gondolata a forma... világában a forma megkötő és rögzítő, s a feloldó és a megváltó”. 560.)

A külső meghatározottságok megszűnésének problémáját Lukács teljes súlyában megérti, a forma önállósodásának folyamatát, s ezáltal azt is, hogy filozófiai súlyú, világnézeti kérdéssről van szó. A „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” című tanulmányban így fogalmaz: „A forma lenne az összekötő, az egyetlen egyszerre szociális és esztétikai kategóriája az irodalomnak.” (393.) Az „egyszerre” élménye lesz tehát alapvető és döntő.

Ugyanez a gondolat kiteljesedve jelentkezik a „Drámakönyv” gondolatmenetében is, de legalábbis azzal szoros összefüggésben áll, s ezen tanulmányok jelentős része azt mintegy megelőlegezik, vagy épp annak eredményeként jöttek létre. E kérdések különös élességgel merülnek fel a dráma kapcsán. Így például a „Dráma formája”-ban így ír: „Az elbeszélésnek a tartalma adja meg az egyetemeséget, a *drámanak a formája*, ez a világ képét tárja elénk, az a *szimbólumát*.” (Kiemelés tőlem – Gy. P.) Annak, hogy e két kérdés, dráma és forma, ily szorosan összetartozik Lukácsnál, filozófiai és világnézeti súlya van. Tehát ezért is játszik a „Tragédia metafizikája”-ban kulcsszerepet a forma: „Az élet legfőbb bírása, ítélőerő, etikai valami a megformálhatóság, az értékelés van minden megformáltságban.”

¹ A korszakkal foglalkozó írások jelentős része Lukács későbbi filozófiai, világnézeti fordulatára koncentrál. Így például Márkus György: A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a „kultúra” problémája; „M. Fil. Szemle”, 1973/5–6.; Vajda Mihály: „A dialektika nyomában”, kézirat. Továbbá lásd az egy-egy különös részletkérdést fel-táró Fehér Ferenc és Radnóti Sándor tanulmányokat a Balázs Béla kiadás három kötetének élén. Itt kell még megemlíteni Heller Ágnes írásait, melyek inkább az esszé műfajában közelítették meg a kérdést. (Heller Ágnes: „Portrévázlatok az etika történetéből”, Gondolat, Bp. 1976.)

(516.) Összefoglalva tehát: a külső meghatározottságok elvesztésével, megszűnésével a formátlanság, az esetlegesség világában – amelyet Lukács az impresszionizmus filozófiailag értelmezett vádjával illetett –, nos, ebben a világban a forma etikum, ugyanakkor érték, azaz mindenképp mérték a mérhetetlenségben, arány ebben a világban, amely alapvetően arány nélküli. E kérdés tehát nemcsak esztétikai, hanem mint világnézeti és szociológiailag egyaránt releváns probléma merül fel. A forma az a „fogalmi élmény”, amelynek révén világossá válhat, hogy a „Lélek és formák” és a „Drámakönyv” gondolatvilága a lényegkeresés mozzanataiban azonos, a meghatározó világnézet iránti igényben, mely igény Lukács e korszakában a 'kultúrával' való válságos viszony eredményeként jelentkezik. Az az affinitás, ami Lukácsot a formához és a drámához egyaránt vonzza, abból ered, hogy számára a dráma maga a forma, a formátlanság, ezért az az alapvető kérdése, hogy lehetséges-e dráma a polgári korban, egyben annak a kérdése, hogy lehetséges-e, s ha igen, úgy miképp a forma. Ez az a nézőpont, amely által mérhetővé lesz a mérhetetlen, a lényeg nélküli: az a világ, amelynek lényege centrumtalansága és céltalansága. Erre utal az „Utak elváltak” című írás ismert gondolata is: „A dolgok lényege! Ezekkel a polémiát kerülő egyszerű szavakkal meg van jelölve a vita anyaga, meg van jelölve a pont, ahol az utak elváltak. Mert az a világfelfogás, amelyben mi felnőttünk, az a művészet, amelytől mi első benyomásainkat kaptuk, nem ismert dolgokat, és tagadta, hogy valaminek lehet lényege.” (281.) Az értékek keresésének nevében való elutasítás a súlypontja tehát Lukács „kultúrával” szembeni álláspontjának.

„Mert korunk nem marad meg a hitnél és ama csodájánál, amely a vizet borrá változtatja, hanem továbbmegy és a bort változtatja vízzé” – írja Kierkegaard. (S. Kierkegaard írásaiból, 283.) Ennek a gondolatnak mintegy továbbvitelével, parafrázisával találkozunk Lukácsnál az „Esztétikai kultúra” című írásban: „A kultúra egysége tehát még meg lett volna; az egység hiánya, megvolt középpontja: a teljes perifériakussága, megvolt mindennek a szimbolikussága, az, hogy semmi sem szimbolikus, minden csak annyi, amennyinek átélésének pillanatában látszik, sehol semmi, ami ennél talán több lehetne.” (424.) Talán fontos, hogy Lukács számára ez az ellényegtelenedés egyaránt történetfilozófiai és civilizatorikus probléma. Azaz a külső meghatározottságok megszűnésének esztétikailag is megfogalmazódó kérdése egy másik, mélyebb szinten, mint az apokalip-

tikus világlátás jelentkezik és ennek meghaladása Lukács későbbi, fő gondolati törekvése. Azt hiszem, a „Nyugattal” szembeni székesziszének mélyén a perspektívatlanságának ez az egésze áll, antikapitalizmusa pedig arra a szocialisnál mélyebb összefüggésre vezethető vissza, ami számára a 'kultúra' tévút és csapda jellegében áll. A meghaladás iránti igény miatt fontos Kierkegaard hatása Lukácsra: „... egész filozófiájának tartalma volt ez: fix pontokat megállapítani az élet szüntelenül mozgó átmenetei között, és abszolút minőségi különbségeket az összeolvadó árnyalatok káoszában”. („Kierkegaard és Regina Olsen”, 291.) Az a *gesztus*, amelyet Lukács a Regina Olsenhez fűződő viszonyban fejt ki – ad analógiam saját életének egzisztenciális problémáival –, a fiatal Lukács számára a történelemfilozófia mélységében az Ábrahám-probléma kérdése. Lukács e korszakában tehát mintegy összekeveri az üdvtörténetet a történelemmel. (Kierkegaard, i. m. 266., Félelem és rettegés. Lukács egzisztenciális problémájához lásd „Midasz király legendája”, 188. és „A lelki szegénységről”, 537.) Ennek a kapcsolatnak az értelmezése túlmutat egy recenzió keretein, azonban döntőnek tartom Kierkegaard hatását, annak ellenére, hogy ezt filológiailag nem támasztja alá kellő számú adalék. (Hasonlóképp van ez a probléma a Nietzsche-hatás esetében is.) Vagy épp a feltűnő azonosságok, a gondolatok tudatos beépítése ellenére való hallgatás kellő érv lehet?

A centrumtalanságnak, a kor értelmetlenségének, a történetfilozófiai székeszisznek, azaz a kultúrpeszimizmusnak szinte minden mozzanata tettenérhető az egyes drámatanulmányokban. Így például a centrumtalanság problémája az említett Strindberg írásban, a motiváció fogalmának kérdése pedig a Shakespeare és John Ford írásokban kerül előtérbe. Ha tehát azt a formakeresési igényt, megformáltság iránti vágyat akarjuk megmagyarázni, ami állandóan jelenlévő e korszakban, akkor a történelem kiüttlanságának teljes súlyában való felfogása válhat *konceptuális sémmá*vá, amelyben érthetővé válnak az egyébként primer összefüggéseket nem mutató kérdések, melyek minduntalan visszatérnek 1902 és 1918 között. A kiüttlanság érzésének két irodalmi forrása a Dosztojevszkij- és Flaubert-élmény. Ugyanakkor kettejük különbsége – a *hitkeresés manifestált jellege* – egyértelműen Dosztojevszkijhez vezet el. „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 az ellen irányuló sokféle, ugyancsak romantikus reakciókhoz. *Dosztojevszkij az új világhoz tartozik.*” (Kiemelés tőlem – Gy. P.) Tehát Lukács előtt – ebben a korszakban – az individuális feloldás igénye merült fel, azaz az „als.ob” magatartása. A „*Haltung*” kérdéséhez adaléku szolgálhat a kötetbeli Thomas Mann tanulmány. (Thomas Mann második regénye, 268.) „A *Haltung*’ a gesztus, csak jele volt a dolgokhoz való viszonynak az első regényben, itt, tudniillik a Királyi fenségben, az élet tartalma lesz.” A lukácsi magatartás tehát az „als.ob” tartásának lehetőségeit keresi, s erre mutatnak az esszék, s még egy döntő momentum: az etika lehetségeségének vagy inadekvát jellegének a kérdése. Ez az alapja a Sterne-esszében tételezett Goethe–Sterne ellentétnek, de az 1918-as írások is az etika kérdéseinek lehetségeségéhez kapcsolódnak. Lukács világosan látja ennek a magatartásnak a történelmi kiszolgáltatottságát. A Gauguin-ról szóló írásban ezzel kapcsolatban így ír: „A mai misztikusnak nincs hol formát találnia, neki magának kell magából megteremtenie mindent: az Istent, az ördögöt, a Földet és túlvilágot, a Megváltót és az Antikrisztust...” (251.) Világosan látja tehát, hogy különös paradoxonnal állunk szemben, mely a következőképpen is megfogalmazható: a modern művészet külső meghatározottságoktól mentes, de épp ezért, önnön formájának létrehozásáért *önmagából* kiindulva kell az ideológiai alapot megteremtenie, azt a bázist imitálnia, amelynek nevében fellép, melyre támaszkodik, azaz Münchhausenként önnön haját megragadva kell kihúznia magát a mocsárból. E művészetfilozófiailag megfogalmazott, ám alapjában világnézeti problémát Lukács 1918-ban mint világnézeti, gyökerénél fogva oldotta meg, azaz egyszer s mindenkorra elutasította az individuális megoldást egy kollektív, mindezeket a kérdéseket *érvénytelenítő* megoldásért.

Ebben a korszakában a szocializmust ismert módon így értékeli: „A szocializmusnak úgy látszik nincsen meg ez az egész lelket betöltő vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben.” (428.) Ez a kérdés azért válik az egész életmű szempontjából kardinális jelentőségűvé, mert figyelmünket arra összpontosítja, hogy 1918 után miként alakul át a világnézeti változásnak megfelelően Lukács esztétikai ítéletrendszere, azaz miképp *mutatkozik meg* az a – formaként megnyilvánuló – erő, bizonyosság, amelyet Lukács megértett a bolsevizmusban. (Másiképpen fogalmazva a probléma az, hogy miképp

jelentkezik a világnézeti változás hatása a forma-probléma felfogásában.)

Külön tanulmányt igényelne a „Lélek és formák” egyes darabjainak elemzése. (Így a „Levél egy kísérletről”, „Rudolf Kassner”, „Theodor Storm”, „Novalis”, „Richard Beer – Hofmann”, „Søren Kierkegaard és Regina Olsen”, „Stefan George”, „Beszélgetés Laurence Sterne-ről”.) Szoros összefüggésben az eddigiekkel itt csak két nagy problémakörre világíthatok rá. A Novalis-esszé épp azért nagyon izgalmas, mert a későbbiekben többek között Lukács által kialakított marxista esztétika e kérdésben elfoglalt álláspontját módosíthatja. Nevezetesen a német romantika „reakcióssá” szimplifikálásának meghaladásához épp ez a tanulmány nyújthat segítséget, segít ugyanis túljutni egy politikai preconcepción nyugvó s ma már mindenképp meghaladandó romantikaképen. Lukács ekkor már világosan látja, hogy a romantika – a polgári korszak kezdete – az utolsó lehetőség, az utolsó nagy stílus, amikor a kultúrateremtés illúziója még megragadható. A Novalis-esszében így ír: „A romantika világlátása pánpoetizmus.” Ugyanis még elérhető közelségből látszott a teremtés lehetősége („kultúrát akartak teremteni”), és világosan láthatták önnön bukásukat, azt, hogy kultúrájuk „köddé foszlott”. A „Levél a kísérletről”-ben fogalmazódik meg talán a legplasztikusabban élet és mű, „lélek és kultúra” esztétikailag értékelt, formailag meglátott kettőssége, mint a kritika és költészet kettőssége. „Talán a legrövidebben úgy fejezhetném ki a kettősséget, hogy a költészet motívumokat vesz az életből (és a művészetből), a kísérlet modellül használja fel a művészeteket és az életet. És úgy érzem, hogy ennek a hasonlatnak a segítségével majdnem megjelöltem azt, amiről most beszélni akarok, a kísérlet viszonyát ahhoz, amit tárgyaül választott magának.” (315.) Itt jelentkezik a fogalmi élmény erősségének vagy gyengeségének a kérdése, amely által a forma lehetségessé válhat a kísérletből. Lukács tehát az esszét az „élősség”, az „életszimbólum” alkotás kritériumával méri: az érzékletessé vált gondolat igénye az, amely az esszében kifejeződik, azaz megintcsak az a meghaladási kísérlet, amelyről feljebb már szó esett, költészet és tudomány szétválásának meghaladása, e kettő új minőségű alakításával – lévén a költészet a priori evidenciákra épül – kell és lehet formát létrehozni.

A „Lélek és formák” esszéivel, s a Babitscsal folytatott vitával („Arról a bizonyos homályosságról”) kapcsolatban – Nyíri János Kristóf emlí-

tett cikkében – felvet egy ide tartozó alapkérdést: miért fogalmazódtak az esszék lényegesen gyengébb magyarsággal, mint például a Drámakönyv” vagy a „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez”. „Azt hiszem, 1910 körül két lélek lakott Lukácsban, egyrészt a bécsi impresszionizmus és platonizmus filozófusa volt, amennyiben az általános érvényű értékek szét hullását az impresszionista irodalomban és filozófiában impresszionista és platonista eszközökkel – formateremtő esszékkel, filozófiai és irodalmi gesztusokkal igyekezett legyőzni és ez a filozófus németül gondolkozott... ugyanakkor megfigyelte ezt a kultúrát, amelynek közvetlen közelében élt, ám mégis kívül azon.” (I. m. 404.) Nyíri tehát teljes joggal innen származtatja Lukács szociológikus attitűdjét, a probléma azonban annyival bonyolultabb, hogy a „Lélek és formák” Lukácsán *valóban* ítélkezik bizonyos fókig az „Esztétikai kultúra” Lukácsa, ám az a különös, hogy ennek a „kívülálló” szempontnak a következményei minduntalan jelentkeznek a „Lélek és formák”-ban is. Különösen a „Stefan George”-esszé egyes részeiben és a „Novalis”-ban, vagy például az említett etikai probléma a „Sterne”-esszében is e kérdéssel áll szoros összefüggésben. Különösen erős az említett kettősség a dráma formai kérdéseivel kapcsolatos tanulmányokban. Azt hiszem, a „Lukácsban élő két lélek” valójában szinte antagonisztikus volt. 1918-ban a kívülről való meghaladásra szavazó Lukács döntött: lemondván az „*als.ob*” magatartás individuális jellegéről. Még egy, mai napig el nem döntött kérdést is felvet Nyíri – nevezetesen a Babitscsal való vita igazságtartalmának kérdését (lásd „Irodalomtörténet”, 1974/3, Dokumentumok). Lukács – nyilvánvalóan – azt állítja, hogy Babits stílusbeli és „Bécs-ellenes” kifogásai *valójában* a német filozófiából való kiindulásra visszavezethető problémák, amelyek csak egy filozófiailag nem művelt, a kategóriákat nem ismerő kultúra álláspontjáról nézve homályosak. Azonban amit Babits „affektált németterminológiának” tekint („Nyugat”, 1910/11.), s amelyet elutasít, az a „Lélek és formák”-ra vonatkozik, s Babits nem észleli mindenütt. Így például a „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” megjelenésekor – az „Alexander emlékkönyv” megjelenésének

alkalmából – Babits így fogalmaz: „Egész más oldalról láttam Önt, mint az előbbi köteténél.” („Irodalomtörténet”, 1974/4, 611.) S itt is épp a Nyíri által kiemelt, és úgy tűnik, hogy már Babits által is felfedezett kettősségről van szó, ugyanarról a Lukácsban meglévő és nyelvilag is kifejeződő kettősségről.

Az „Előadás a festészetről” című mű egész problémaköre külön figyelmet, feldolgozást igényel. Lukács egyik fő kérdése a kedély, lélek, szellem hármasságának képzőművészet-esztétikai vonatkozása. Ez egyfelől visszamutat a lényegkeresés mozzanatára – hierarchikus és nem hierarchikus képszerződések –, másfelől pedig épp a mai napon az ágazati esztétikák autonómiájának és létrejöttének megteremtéséhez szolgáltat hat döntő adalékot.

Lukács itt alkalmazott kategóriarendszerének – eltekintve e kategóriák kidolgozatlanágától – az a fő erénye, hogy nem az irodalomesztétika kérdésfeltevési módjait és lehetőségeit transzformálja a festészet területére, hanem autonóm megközelítés kidolgozására tesz kísérletet, ebben a megközelítésben is megtartva a filozófiai indítatásból eredő fajsúlyt. Ugyancsak e tanulmányban merül fel egy, a későbbi kidolgozott katarzis-elmélethez adalékot szolgáltató gondolat: „Mindenki, aki foglalkozott már nagyobb és jelentősebb művekkel, egészen biztosan érez bennük valami riasztó hidegséget, valamilyen megváltozó nagyságot és emelkedettséget, egy olyan világérzést, ahová mi nem juthatunk el.” (813.) Nem foglalkozhattam – többek között – a személyes vonatkozású írásokkal („Mídász király legendája”, „A lelki szegénységről”), s a már valamelyest feltárt Balázs Béla kérdéssel, nevezetesen azzal, hogy Lukács pozitív értékelése nem túlzott-e, s ha igen, úgy ennek okai mire vezethetők vissza. Milyen ideális lehetőségeket vesz észre Lukács Balázsban – helyenként szinte teljesen függetlenül attól, hogy megvan-e benne vagy sem.

„A legmélyebb vágy az, hogy a világ, ahogy van, egységes.” (Lukács Popper Leóhoz, 1910. Berlin: „Valóság”, 1974.) Ez az az igény, amely szinte minden kérdésben visszatér, amely Lukácsot – más formákban, más minőségekben – egész életében foglalkoztatta.