

A LÉLEK ÉS AZ ÉLET: A FIATAL LUKÁCS ÉS A „KULTÚRA” PROBLÉMÁJA

MÁRKUS GYÖRGY

Jeder wesentliche Mensch hat
nur einen Gedanken; ja es fragt
sich, ob der Gedanke überhaupt
einen Plural haben kann.

Lukács

„...egyik vasárnapról a másikra Saulusból Paulus lett” — írja visszaemlékezéseiben Lesznai Anna,¹ ifjúkora egyik legközelebbi barátja, Lukács György 1918-as, bolsevik fordulatáról. S a gondolkodói életút teljes diszkontinuitásának ez a képe nemcsak az egykori követők és barátok visszaemlékezéseiben merül fel újra meg újra, hanem egyik alapmotívumát képezi annak az — egyre növekvő — interpretációs irodalomnak is, amely Lukács filozófiai fejlődésével foglalkozik. S nem is alaptalanul. Mert a korai életpálya áttekintése is, első látásra, ezt a képet látszik igazolni. Az a korántsem fiatal, harmincnégy éves filozófus és kritikus, aki 1918 decemberében belép a Kommunisták Magyarországi Pártjába, hogy egész további életét és munkásságát — át minden történeti sorsfordulón és egyéni megrázkódtatáson — e maga által választotta mozgalom eszméi és eszményei megvalósításának szentelje, e lépésével, úgy tűnik, radikálisan és minden átmenet nélkül, megdöbbentő hirtelenséggel szakít egész korábbi tevékenységével, amelyet pedig — márcsak korabeli hatása miatt is — nehéz lenne elintézni az éretlen és kiforratlan útkeresés frázisszerű jelzőjével. Hogy csak egy összefüggésre utaljunk, amely szemlélteti e fordulat gondolkodói „váratlanságát”: a marxizmus és a szocializmus mint probléma és mint alternatíva nem 1918-ban jelenik meg először Lukács szellemi horizontján — jelen van ott már első jelentősebb írásától, „A modern dráma fejlődésének története”-től kezdve, sőt 1909-ben írt nagy tanulmányát, a „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez”-t, maga úgy jellemzi, mint kísérletet arra, hogy összefüggően megvilágítsa „bonyolult és nehezen megmagyarázható” állásfoglalását a történelmi materializmushoz². S a marxizmus-hoz vezető útjának paradoxiját éppen az mutatja, hogy egész hozzá való viszonya a 18-as fordulatig, az ismétlődő szellemi konfrontációkon át, mind kritikusabbá s — főleg gyakorlati vonatkozásokban — mind rezignáltabbá válik. (Ennek igazolására elég csak összevetni az 1909-ben befejezett „Drámatörténet” e tárgy körüli megjegyzéseit az egy évvel később írt „Esztétikai kultúra”-nak vagy az 1916-os „Halálos fiatalság” c. esszének a marxizmusra vonatkozó ítéletével.)

Még paradoxabbá válik a kép, ha magának a közvetlen fordulatnak eszméi történetét vesszük szemügyre. Ha összehasonlítjuk az 1918 decemberében megjelent „A bolsevizmus mint etikai problémá”-t az ezt néhány hónappal követő (még a proletárdiktatúra előtt írt) „Taktika és etika”-val, ugyanazon

¹ Idézi David Kettler: *Culture and Revolution: Lukács in the Hungarian Revolution of 1918–19*; „Telos”, 1971, No. 10, 69.

² Lásd Babits Mihályhoz írt levelét 1910 márciusából (kézirat).

problémafelvetéssel, nem egy vonatkozásban párhuzamos gondolatmenetekkel, sőt egybehangzó megfogalmazásokkal is találkozunk. „Csak” míg az első írás a bolsevizmus „erkölcsi dilemmájának” elvi megoldhatatlanságára következtet s ezért elutasítja ezt az álláspontot, a második egy szenvedélyes „Legyen”-nel vállalja e dilemma történelmileg tevőleges feloldását.³ „Hit kérdése tehát, mint minden erkölcsi kérdés, a két álláspont között való választás”⁴ — írja Lukács még első cikkében. S valóban úgy tűnik, csak egy végső akaratú döntés köti össze — elemezhetetlenül és megmagyarázhatatlanul — e két álláspont *hiatus irrationalisát*.

De éppen ennek a szakításnak — a művekben is világosan tükröződő — hihetetlenül éles volta utal paradox módon rögtön arra, hogy a két, immár szélesebb értelemben vett alkotóperiódus összefüggését nem lehet egyszerűen elintézni a „diszkontinuitás” vagy a „hiátus” fogalmaival. „Nem” és „igen” diametrális ellentétek — de ahol álláspontokat a tagadás ily világosan kifejezett viszonya állít szembe egymással, ott ezeknek — épp e viszony természetéből kifolyólag — intímen kell érintkezniük is. Ahol a válaszok polárisan ellentettek lehetnek, ott a kérdésnek kell azonosnak lennie.

S valóban, a „fiatalkori” művek behatóbb elemzése — túl immár a fordulatnak azokon, a művekben kezdettől világosan tükröződő szubjektív motívumain, amelyekre maga Lukács mutatott rá szellemi fejlődésével foglalkozó, kései írásaiban⁵ — olyan tartalmi-gondolati egyezéseket is feltár a késői, marxista írásokkal, amelyek kétségkívül dokumentálják az összefüggésnek ezt a rejtettebb fonalát. Különösen jelentősek e szempontból 1912 és 1918 eleje között íródott, remélhetőleg rövidesen kiadásra kerülő heidelbergi esztétikai kéziratai. Természetesen itt nincs lehetőségünk arra, hogy egy meg nem jelent mű (illetve művek) részletesebb elemzésével foglalkozzunk. Ezért csak utalhatunk arra, hogy a fiatal Lukácsnak ebben a teoretikus szempontból legátfogóbb és legjelentősebb művében egyértelműen jelen vannak (gyakran azonos terminológiában kifejezve) a kései nagy összefoglalás, „Az esztétikum sajátosságá”-nak egyes legényegesebb eszméi és kategóriái: az objektiváció fogalma, az „egész ember” s „az ember egésze” ellentétpárja, a homogén médium kategóriája, a műalkotásnak zárt totalitásként való felfogása stb. S jelen van sajátos formában — a műalkotás világának az emberhez mért s az embernek megfelelő utópikus valóságként való jellemzésében — a kései, marxista „Esztétika” alap gondolata, a művészet defetiszizáló missziójának eszméje is.

Korántsem kívánjuk ezen egyezések alapján egyszerűen felcserélni a Lukács fejlődésének diszkontinuitására vonatkozó általánosan elterjedt képet⁶ a „kontinuitás” nem kevésbé egyoldalú — s még inkább félrevezető — hangsúlyozásával. Az 1918-as fordulat világánézetileg döntő, minden egyes teoretikus részlet-probléma megoldását átható jellegét képtelenség volna kétségbe vonni,

³ E kérdésről részletesebben lásd Vajda Mihály „A dialektika nyomában” c. tanulmányát (kézirat).

⁴ „Történelem és osztálytudat”, Budapest 1971, 17.

⁵ Gondolunk itt elsősorban „Válogatott Művei” magyar kiadásának különböző kötetéhez írt előszavaira.

⁶ Természetesen ez a kép nem volt kizárólagos az eddigi irodalomban sem. Különösen két, a fiatal Lukácsról szóló tanulmányra utalnék, amelyre az adott vonatkozásban — s más tekintetben is — magam messzemenőleg támaszkodtam: Fehér Ferenc: Balázs Béla és Lukács György szövetsége a forradalomig; „Irodalomtörténet” 1969 No. 2, 3, és Andrew Arato: Lukács’ Path to Marxism (1910–1923); „Telos”, 1971. No. 7.

s a részletesebb analízis világosan kimutathatná, hogyan nyernek — épp az eltérő általános elméleti-világnézeti összefüggésekbe való beágyazottság következtében — kifejezetten eltérő, sőt esetenként ellentétes értelmezést és funkciót a „két” „Esztétika” fentebb felsorolt közös teoretikus premisszái is. Megint csupán egyetlen példára utalva: a művészetnek egy utópikus, az emberhez adekvát valóságot teremtő funkcióját (amelynek összefüggését a késői munkák gondolatvilágával felesleges lenne hangsúlyozni) a fiatal Lukács (legalábbis fejlődése egyes szakaszaiban) épp a művészet „luciferizmusaként” értékeli és értelmezi: a mű harmóniát és beteljesedést teremt az ember valóságos megváltása előtt és anélkül.

Az azonosságoknak és ellentéteknek e sajátos összefonódásában — s épp emiatt — egyes (bármily jelentős) gondolati motívumok önmagában vett megegyezése még keveset mond az életpálya két nagy szakaszát valóban összekötő kapcsolatról. Lukács gondolkodói útjának s ez út egyes szakaszainak megértése szempontjából sokkal fontosabb ezeknél az, ami ezeket az összekötő kapcsolatokat egyáltalán lehetővé teszi: a problémafeltevés módjának — a válaszok minden ellentéteességén át világosan kitapintható — azonossága. A heidelbergi kéziratok és a kései „Esztétika” valóságos kapcsolatát épp az teremti meg, hogy e két mű — melyet majd fél évszázad választ el egymástól — mélyen eltérő fogalmi apparátussal, szembenálló világnézeti premisszákból kiindulva s sokban ellentétes konzekvenciákhoz jutva el, ugyanazt a teoretikus feladatot kívánja megoldani: megmutatni a művészet helyét és funkcióját az emberi tevékenységek — egyrészről a mindennapi élet (a fiatal Lukács terminológiájában: „az élményvalóság”), másrészről az ember valóság-elsajátító és valóság-alakító, „nembeli” tevékenységformái (a korai terminológia szerint: a „transzcendentális tételezés” alapvető fajai) — egész rendszerében. S a teoretikus célkitűzés azonossága mögött már közvetlenül ott áll az a probléma, amelynek megoldása Lukács számára mindig is több volt pusztán elméleti feladatnál s amely egységes centrumát képezi egész életének és munkásságának: a *kultúra lehetőségének* problémája. Ifjúkori alkotóperiódusát e probléma szempontjából vizsgálni meg — erre teszünk a továbbiakban vázlatos kísérletet.

*

A *kultúra* volt Lukács életének „egyetlen” gondolata. Lehetséges-e kultúra ma? — e kérdést megválaszolni, s egyben tevékenységével e lehetőség megteremtéséhez vagy megvalósításához hozzájárulni: centrális célkitűzésként vönnél végig egész életén. De a kultúrának itt szereplő fogalma Lukács működésének első pillanatától kezdve többet ölelt fel és jelentett számára a nagy-művészet vagy a filozófia, általában a „magaskultúra” problematikájánál. A kultúra kérdése számára mindig is az *élet* kérdése volt, „az értelem életimmanenciájának” kérdése. Mert „kultúra: az élet egysége, az egység életet fokozó, életet gazdagító ereje... Minden kultúra az élet meghódítása, az élet minden megnyilatkozásának oly erővel való egységesítése... , hogy bármelyik részt nézzük az élet egészéből, a legmélyén ugyanazt kell látnunk mindenütt. Az igazi kultúrában minden szimbolikussá válik...”⁷ A kultúra teszi emberek és események összességét értelmes totalitássá⁸ azáltal, hogy eleven s mindenki szá-

⁷ „Esztetikai kultúra”, Budapest, é. n. (1913) 12, 14.

⁸ Vö. A regény elmélete; „Utam Marxhoz”, I, Budapest 1971, 169.

mára közös értelmet ad az élet legkülönbözőbb tényeinek, lehetővé téve egy praktikus világnézetben ezek egységes értelmezését és értékelését. Csak az igazi kultúrában valósulhat meg tehát szubjektum és objektum, egyén és közösség, az individuum belső meggyőződésének és a külső berendezéseknek az egysége — nem a köztük lévő sorskonfliktusok hiányának vagy kizárásának értelmében, hanem azáltal, hogy kijelöli ezek megoldásának irányát s ily módon biztosítja, „hogy ne függessen véletlenektől a haladás sorsa”.⁹ És csak itt tűnhet el a „magaskultúra” formáinak — művészetnek, filozófiának stb. — az élettől való idegensége s az élet velük szembeni ellenségesége, mert e formák itt: „csak tudatosodás, csak felszínre lépése mindannak, ami a megformázandó belsejében addig még tisztázatlan vágyakozásként szunnyadt”.¹⁰

Így gondolkodói fejlődésének kezdetétől fogva a kultúra kérdése Lukács számára az *elidegenedésmentes élet lehetőségének* kérdése volt. S e kérdés mögött mindig ott rejlik a modern polgári élet kultúra-ellenességének, a kultúra „válságának” szenvedélyes diagnózisa és ennek az életnek a határozott visszautasítása. E válságtudat a korban korántsem volt egyedülálló — elégséges itt Diltheyre, Simmelre vagy Weberre utalni (hogy csupán olyan gondolkodókra hivatkozunk, akiknek hatása Lukács nézeteinek formálódására közvetlenül is kimutatható) —, de valóban egyedülálló volt az ellentmondások mélységének az az átérzése, a velük való küzdelem tragikus hevessége, a filozófiának az a „pátosza”, amely Lukácsnak már a század első évtizedéből, a „boldog békeévek” idejéből származó írásait is jellemezte. Lukács egész „pre-marxista” periódusa szakadatlan küzdelem ezeknek az ellentmondásoknak, a „válság-
nak” a pontos fogalmi diagnózisáért s ezzel összefüggésben a belőle kivezető utaknak, vagy legalábbis a vele szembeni helyes emberi magatartás normáinak, teoretikus felfedéséért.

Ugyanakkor ezt a diagnózist ezen az egész alkotó perióduson végigkíséri a *metafizikai-egzisztenciális és a történelmi analízis állandó párhuzamossága*. Az elemzés és értelmezés e két módja és síkja szinte művenként váltogatja egymást, sőt gyakran egyazon íráson belül is egymásbajátszanak — olyan-nyira, hogy éles elválasztásuk és szembeállításuk bizonyos értelemben csupán interpretációs konstrukció. Lukács maga különben szinte periodikus szabályszerűséggel tesz újra és újra kísérletet viszonyuk elvi és módszertani tisztázására¹¹ — s mégis az analízis e két típusa közt, legalábbis implicite, fel nem oldott (tán épp innen az „összeegyeztetési kísérletek” oly gyakori visszatérése), de gyümölcsöző ellentmondások feszülnek — s nem csak módszertani értelemben. Mert a módszertani „párhuzamosság” az ifjúkorban mindvégig megoldatlan problémája mögött egy mélyebb, világnézeti dilemma is húzódik (anélkül, hogy — mint erről még szó lesz — e kettő egymással azonosítható vagy egyszerűen egymásra redukálható lenne): vajon a korállapot a kultúra egzisztenciálfilozófiai tragédiájának vagy történelmi és meghaladható válságának a kifejezése?

Épp ezzel az antinómiával való szakadatlan, az ifjúkori alkotóperiódus során soha teoretikus nyugvópontot el nem érő gondolkodói küzdelem különbözteti meg a fiatal Lukács műveit kortársaitól, s teszi egyben oly sajátosá-

⁹ Novalis; „A lélek és a formák”, Budapest 1910, 91.

¹⁰ A regény elmélete; „Utam Marxhoz”, I, 108.

¹¹ E kísérletek közül csak a legjelentősebbeket említve: „Megjegyzések az irodalom-történet elméletéhez”, az 1912–14-es heidelbergi „Művészetfilozófia” 3. fejezete („A műalkotás történetisége és időtlensége”), „A regény elmélete” első fejezetei.

egész, e korszakon belüli gondolkodói útját. Azért oly nehéz felfedni Lukács — a szó szorosabb értelmében vett — gondolkodói „fejlődését” e periódusban, mert az alapprobléma és az alapintenciók kifejezett konstanciája mellett a pozitív válaszok és megoldások szinte kaleidoszkópszerűen változtatják egymást írásról írásra; minden egyes mű egy-egy — legtöbbször végletekig kihagyezett — gondolatkísérlet valamely állásponttal, amelynek kíméletlen kritikája nem ritkán már a soron következő írásban megtalálható. Csak egyetlen példa erre: „A tragédia metafizikája” a fiatal Lukács egyik legismertebb s legtöbbet elemzett írása, amelynek az egzisztencializmus későbbi gondolatvilágával való kapcsolatára többen — pl. L. Goldmann — is joggal mutattak rá. De jóval kevésbé ismeretes, hogy Lukács nemcsak ezt az álláspontot írta meg, hanem — lényegében ezzel egyidőben, az „Esztétikai kultúra”-ban — ennek szenvedélyes bírálatát is. „Az utolsó ítélet előtt való élet”¹² ez utóbbiban maga „a legnagyobb frivolitás”. „Az, mert egy bekövetkezendő (de soha be nem következő) nagy leszámolásra várván, minden meg van engedve; mert minden könnyűnek találta magát úgyis az utolsó ítélet napján, ... az örök tragikusság átérzése abszolúciót ad minden léhaságnak.”¹³

Epp ezért tekinthető az *esszé* a fiatal Lukács „reprezentatív” műfajának — az esszé abban az értelemben, ahogy ezt ő maga jellemezte. „A lélek és a formák” bevezető tanulmánya szerint az esszé mint forma közvetítés művészet és filozófia közt: közvetlen élettények vagy ezek ábrázolásai kapcsán fejez ki fogalmilag egy világlátást, egy világnézetet mint *élményt*, mint *életkérdést* — de nem mint fogalmilag megalapozott feleletet. „Az esszé ítélkezés (Gericht), de a fontos és értékét meghatározó benne mint a rendszerben nem az ítélet (Urteil), — mint a rendszerben —, hanem a megítélés (Richten) folyamata.”¹⁴ S a fentebb jellemzett polemikus ellentmondásosság eseteként maguknak az esszéeknek strukturális, forma-meghatározó elemévé válik — nem véletlen, hogy egyes, világnézeti szempontból döntő fontosságú esszék (a Sterne-tanulmány, „A lelki szegénységről”) a dialógus formáját viselik.

A filozófiai analízis alapkategóriái — a „reprezentatív” esszék terminológiájában, amelyekre a továbbiakban is elsősorban támaszkodni fogunk — az „élet” (a „közönséges” élet), a „lélek” (s vele kapcsolatban a „valódi”, az „eleven” élet) és a „formák”. Az *élet* mindenekelőtt a „külső, velünk nem törődő mechanikus örök világa”¹⁵, megdermedt és embertől idegen képződményeké — intézményeké és konvencióké —, amelyeket valaha — céltól és értelemről vezetettve — a „lélek” alkotott meg, de amelyek elkerülhetetlenül váltak és válnak csupáncsak létező, külső erőkké, egy második természeté, mely „akárcsak az első, csupán megismert, értelemről idegen szükségszerűségek foglalataként határozható meg”. Ez a világ „egy megmerevedett, idegenné vált jelentéskomplexum, amely nem indítja már meg a bensőséget, elporladt bensőségek koponyabeli lakhelye”¹⁶, az áthatolhatatlan szükségszerűségek nagy hálózata, amelynek azonban „alapja véletlen és értelem nélküli való”: „az ezer véletlen kapcsolat ezer véletlen szála kötésének szükségszerűsége”.¹⁷

¹² A tragédia metafizikája; „Utam Marxhoz”, I, 64.

¹³ „Esztétikai kultúra”, id. kiad. 22–23.

¹⁴ Über Wesen und Form des Essays; „Die Seele und die Formen”, Neuwied 1971, 31.

¹⁵ A lelki szegénységről; „Utam Marxhoz”, I, 75.

¹⁶ A regény elmélete; Uo. 136, 137.

¹⁷ A tragédia metafizikája; Uo. 61.

De az élet fogalma nemcsak a szociális, „emberközi” objektivitás egy típusát — a hozzárendelt szubjektivitást is jelöli. A közönséges élet empirikus individuuma a magányos, elszigetelt, a másikhoz mindig homályosan utat kereső, de — az érintkezési formák konvencionálitása miatt — ezt az utat soha meg nem találó, s ezért önmagát is csak periférikusan átélő ember.¹⁸ Ebben az életben csak két alapvető magatartástípus lehetséges: az egyén vagy belesüpped a konvenciók e világába s ezáltal elveszti voltaképpeni személyiségét, vagy az irracionális külső szükségyszerűségek nyomása elől egy tiszta bensőségbe menekül. De ez utóbbi, a teljes odaadás és felolvadás a pillanatnyi hangulatokban, az élmények tisztaságának és függetlenségének védelme és élvezete megint csak önfeladás, „mert éppen azért, hogy minden csak belülről jön, igazán belülről nem jöhet semmi: hangulatot csak a külső világ dolgai hozhatnak, és ha a saját lelkének egy megnyilvánulását élvezzi valaki szép hangulatként, akkor is csak passzív szemlélője valaminek, amit a véletlen jó szerencse útjába hozott. A teljes szabadság a legirtózatosabb megkötöttség.”¹⁹

Végül az „életben” külső és belső, objektivitás és szubjektivitás ellentétes viszonya soha nem válik valóban kiélezett küzdelemmé, amelyben bármely elv kiteljesedhetne. „Túlbecsüljük ezt az életet, ha disszonanciáról beszélünk. Disszonancia csak a hangok valamely rendszerében lehetséges, tehát valamely immár egységes világban; zavar, akadály és káosz még csak nem is disszonanciák.”²⁰ „Az élet a félhomály anarchiája. Semmi sem teljesedik benne egészen, és semmi sem fejeződik be; mindig új hangok, zavarók vegyülnek a már zengők kórusába. Minden folyik, s minden egymásba folyik, gátak nélkül, tisztátalan keveredéssel; minden elpusztul, minden széttörik, igazi életre semmi sem virul. Élni annyit tesz: valamit végigélni tudni; az élet annyit: semmi sem élődik végig teljesen és egészen. Az élet az egész mindenségben, minden elgondolható létben a legkevésbé valóságos és eleven.”²¹ A „közönséges” élet a „pusztán létező”, a *nem-autentikus lét* szférája.

Az autentikus létet a „lélek” jelenti, mégpedig kettős értelemben is. A lélek egyrészt — metafizikailag — az emberi világ szubsztanciája, minden társadalmi intézmény és kulturális mű teremtő és alkotó princípiuma. Másrészt — egzisztenciálisan — a lélek jelenti az autentikus individualitást, azt a „magot”, amely elvileg megismételhetetlenné és pótolhatatlanná, s ezért önértékké tesz minden személyiséget. A lukácsi „lélek”-fogalom e mozzanata — legalábbis az esszé periódusban — félreérthetetlen polémikus akcentust visel: a német klasszikus filozófia, mindenekelőtt a „szellem” hegeli koncepciója ellen irányul. „... a szubjektivitás az igazság; az egyes dolog az egyetlen létező; az egyes ember az igazi ember.”²² „... csakis az egyes, csakis a végső határig hajtott egyes az ideájának megfelelő és valóban létező. A szintelenül és formátlanul mindent magába foglaló általános mindent-jelentőségében nagyon is erőtlen, egységében nagyon is üres, hogy valóság lehessen.”²³ S csak az az autentikus, a „lényegi” élet, „melyet a teljes és valódi önmagunkat feltáró élményekben, a lélek önátélésében elérhetünk”.²⁴

¹⁸ Lásd uo.

¹⁹ „Eszttétikai kultúra”, id. kiad. 16.

²⁰ A lelki szegénységről; „Utam Marxhoz”, I. 85.

²¹ A tragédia metafizikája; Uo. 55.

²² Sören Kierkegaard és Regine Olsen; Uo. 39.

²³ A tragédia metafizikája; Uo. 68–69.

²⁴ A regény elmélete; Uo. 170.

„Élet” és „lélek”, inautentikus és autentikus lét kiélezett *dualizmusa* alkotja a fiatal Lukács filozófiájának egyik legjellegzetesebb momentumát. Dualizmusról beszélünk itt, e szó kifejezett, metafizikai értelmében, mert az emberi történelmet alkotó szubjektivitás szubsztancialitása Lukácsnál korántsem vonja maga után az általa megteremtett és elhagyott, embertelenné és mechanikussá váló objektivitás pusztán torz látszattá váló lefokozódását. Az inautentikus lét, a közönséges élet képződményeinek világa a „lélekkel” szembenáll, azzal egyenrangú — ha nem is egyenértékű — princípium: önerővel bíró, a tehetetlenség gyakran mindent elnyomó súlyával rendelkező hatalom. . . . minden dolognak, mielőtt egyszerre belépett az életbe, külön, alkotójától és céljától, hasznos vagy kártékony, jó vagy rossz voltától függetlenné vált élete van. . . . A fennállás kategóriájáról van itt szó, a pusztta létezéséről mint erőről, mint értékről, mint az egész életberendezésben döntő szerepet játszó kategóriáról. . . . Élete (minden műé — *M. Gy.*) elkülönül elgondolójától és elgondolt céljától; külön életet él, nőni kezd, talán másképpen és más irányban, mint az hitte; talán ellene fordul és éppen azt teszi tönkre, aminek megalapítására vagy támogatására elgondolták. Az eszközökből célok lesznek, és senki sem tudhatja sohasem előre és később sem, hogy a dolgokban mekkora lapangó, helyzeti energiák vannak felhalmozva.”²⁵ Így válik a „közönséges”, inautentikus élet kategóriája Lukácsnál az *elidegenedés* szinonimájává, az elidegenedés pedig az emberi létezés — szenvedélyesen elutasított, de elkerülhetetlenként tételezett — *metafizikai* jellemzőjévé.

Szükségtelen lenne külön bizonygatni Lukács e nézeteinek a korabeli életfilozófia különböző áramlataival (elsősorban természetesen Simmellel) való kapcsolatát. De a nyilvánvaló összefüggés ténye nem takarhatja el a nem kevésbé lényeges eltéréseket és ellentéteket. Ezek már a „lélek”-fogalom értelmezésében is megnyilvánulnak. Az életfilozófia következetes képviselői a dolgok és dologi viszonyok mechanikus világával szembeállított teremtő szubjektivitást általában véve azonosították a minden fogalmiságtól megtisztított, irracionális és kifejezhetetlen, pszichés élmény-folyammal. Ez a felfogás Lukács-tól nemcsak kezdettől fogva kifejezett, éles anti-pszichologizmusa miatt idegen.²⁶ Szemben áll vele mélyebb világnézeti okokból is: hiszen a „tisztta bensőségnek” ezt a világát Lukács — mint láttuk — mindig is az inautentikus lét, a „közönséges” élet egyik tipikus megjelenési formájának tekintette. (Ezen alapult élesen elutasító viszonya minden művészeti — s nemcsak művészeti — impresszionizmushoz.)²⁷ A „lélek” élmény vagy, pontosabban szólva, élmény-nyé lehet, de semmiképp sem azonos az élmények — bárhogy is felfogott — összességével. Valójában jelenti a minden egyes individuumra sajátosan jellemző *akarat*i potenciák,²⁸ képességek, „lelki energiák” maximális kiteljesé-

²⁵ „A modern dráma fejlődésének története”, I, Budapest 1911. 100—101. — A „pusztta létezés” e fogalma a későbbiekben is kategóriális szerepet tölt be a fiatal Lukácsnál — lásd pl. „A tragédia metafizikájá”-t vagy a heidelbergi „Művészetfilozófia” 3. fejezetét.

²⁶ Jellemző, hogy Dilthey-nekrológja („Szellem”, 1911, 253.) épp a pszichologizmust jelöli meg Dilthey a filozófia-reneszánszára irányuló törekvései teljes kudarcának okaként.

²⁷ E kritika motívumai legvilágosabban „Az utak elváltak” c. esszében nyernek megfogalmazást.

²⁸ Vö.: „. . . csak akaratában és akarata szülte cselekedeteiben nyilvánulhat meg közvetlen energiával az ember egész lénye . . . Mert az érzés és a gondolat formájában sokkal pillanatnyibb és változóbb, lényegében sokkal hajlékonyabb és külső hatásoknak

dését, elérhető legnagyobb felfokozását, azt, amivé az ember lehet s amivé lennie kell, hogy voltaképpen személyiséggé váljon: mintegy az individuum „hivatását”. S ez a „hivatás” kívülre irányul: a külvilágra és a másik emberre. Mert az autenticitás nem más, mint képességeim maximumának tetté változtatása, lényegemet kifejező, személyes sorssá alakítása mindannak, ami velem megtörténik.

Nem véletlenül kacérkodtunk e kifejtés során fichtei terminológiával. Mert — a közvetlen hatás tényétől függetlenül is²⁹ — kétségtelen, hogy e pontban a fiatal Lukács filozófiája kezdettől fogva érintkezik Fichte (és Hegel) *dialektikájával*: az ember számára sem az, *ami*, hanem *amivé lehetne*. Filozófiájának korábban jellemzett dualizmusa épp ezért jelenti mindig is ellentétes erők dialektikus küzdelmét. Számára nemcsak az elidegenedés, hanem éppúgy az *ellene való tevőleges, aktív harc is* „metafizikai” szükségszerűség.

Ugyanakkor — ehhez természetesen szorosan kapcsolódva — a „lélek”-fogalomnak ez az interpretációja kifejezi Lukács arra irányuló szüntelen törekvését, hogy leküzdje az életfilozófia elvi szubjektivizmusát s ebből következő relativizmusát is. Ha az autenticitás az elszigetelt és ezen elszigeteltségét megmásíthatatlan tényként akceptáló individuum narcisztikus önélvezete, akkor az elvileg kifejezhetetlen és összehasonlíthatatlan, egyedül és egyaránt igaz élmények zuhataga elnyel minden értéket és érték-különbséget. „Az én kiáradt a világba és — hangulatai segítségével — magába olvasztotta azt. De éppen ezért a világ is beáramlott az énbe, és nem volt semmi, ami határokat állíthatott volna közéjük... A dolgok szilárdságával megszűnt az ének szilárdsága is; a tények elvesztésével elvesztek az értékek is. Nem maradt más, mint hangulat. Csupa — az egyes emberen belül és az egyes emberek között — egyenlő rangú és jelentőségű hangulat.”³⁰ Ha viszont az autentikus élet — mint a lélek tevőleges megnyilvánulása — egy megismételhetetlen személyiség tettekben kifejeződő, egész életét egységbe kovácsoló önmegvalósítását jelenti, úgy ez az önmegvalósítás egyben eljutás valamihez, ami már túl van a pusztán individuálison. Az önmegvalósítás egy életlehetőség, az ember egy lehetőségnek tetté és ténnyé alakítása, ami ugyan senki számára nem utánozható, de mindenki számára normatív, példaadó. „A lélek útja: letörni magáról mindent, ami nem igazán az övé; a lélek formálása, igazán individuálissá tenni a lelket, de a megformált túlnó a pusztán individuálison. Ezért példaadó az ilyen élet. Példaadó, mert az egyik ember megvalósulása ennek lehetőségét jelenti minden ember számára.”³¹ És csak ebből a maximális önmegfeszítésből, a léleknek az étellel vívott felfokozott küzdelméből nő ki az, amiben az individuum valóban eléri az általánost, az örökkön emberközit, az abszolútumot — „nyomorunkból és korlátoltságunkból születik meg a megváltás”:³² *a mű*.

erősebben kitett, mint az akarat. Az ember érzéseiről és gondolatairól talán maga sem tudja soha, mennyiben igazán az ő érzései és gondolatai (vagy mennyiben váltak igazán azokká), tulajdonképpen teljes biztonsággal csak akkor, ha valamely alkalom próbára teszi őket, ha tehát cselekedni kell az ő értelmükben, ha akarati elemekké válnak és tettek következnek belőlük.” („A modern dráma...”, I. 12–13.)

²⁹ Mindenesetre már a „Drámatörténet” hivatkozik Fichtére mint Stirner és Marx filozófiájának közös forrására. Vö. Uo. 153.

³⁰ Az utak elváltak; „Eszétikai kultúra”, 33.

³¹ Esztétikai kultúra; Uo. 29.

³² Leo Popper: Ein Nachruf; „Pester Llyod”, 1911. dec. 18.

A mű jelenti Lukács számára az objektivitásnak, a „fennállónak” azt a típusát, amely nem *fennmarad* a „puszta létezés” inerciájából, hanem *érvényben marad* mint érték s értelem; jelenti a történelemből kisarjadt, de a maguk értelmes jelentésében időtlenné-örökké vált (mert mindig új életet és értelmet nyelő) objektívációkat: a tökéletes műalkotásokat, a filozófia és vallás nagy rendszereit, a tudományt mint egészet a maga szakadatlan fejlődésében. (Hogy ezek közül Lukács figyelme elsősorban a műalkotás problémájára összpontosul, azt mondani is felesleges.)

Ez az a pont, ahol a fiatal Lukács filozófiája egyértelműleg elválik az élet-filozófia különböző áramlatainak gondolatkörétől és egyértelműleg a német klasszikus filozófia tradícióihoz csatlakozik — mint 1915-ben megjelent Croce-recenziójában már félreérthetetlen világossággal megfogalmazza: az „abszolút szellem” — s még tágabban —, az objektívációk kérdése.³³ Mert ha az élet-filozófia szerint elvileg nem lehetséges a túljutás a pusztán individuálison, sőt maga a feladat értelmetlen, úgy Lukács számára mindig ott vannak az „abszolút szellem” kultúrobjektívációi e transzcenzus megvalósíthatóságának kétségbevonhatatlan tényeként. A „mű” (s az ennek lehetőségét magyarázó „forma”) a biztosíték arra, hogy az „élet” mechanikus, értelmetlen és izoláló empiriájával szemben, az értelmes rendért s az emberek közötti kommunikációért folytatott küzdelem nemcsak szükségszerű — nem is eredménytelen. „A feloldás — a forma megváltó hatalma — minden utaknak és minden kínoknak a legvégén van csak, abban a minden bizonyítékon túl eleven, semmivel sem bizonyítható hitben, hogy a lélek szétvivő útjai legvégükön mégis találkoznak; találkozniuk kell, mert egy középpontból indult el valamennyi. És a forma ennek a hitnek egyetlen bizonyossága, mert eleven, minden életnél elevenebb megvalósulása.”³⁴

Ámde a mű, illetve ennek Lukács számára legfontosabb típusa: a műalkotás, az életből nő ki, mégpedig nemcsak abban az értelemben, hogy mint egy empirikus egyén által létrehozott objektíváció szükségképpen magán viseli a kor minden bélyegét, hanem abban is, hogy tartalmát tekintve lényege szerint nem lehet más, mint az élet ábrázolása, sajátos megformálása. Hogyan lehetséges azonban akkor, hogy ebből az efemer, kaotikus, jelentés és értelem nélküli anyagból valami olyan származhassék, ami általánosan érvényes és egyetemesen ható? Ha az életben nincs út — akárcsak két ember között sem — lélektől lélekig, hogyan lehet az életből mint anyagból olyan örökköntartó hidat építeni, amely az egész emberiség számára járható? Ez a végső, filozófiai-világnézeti értelme annak a kérdésnek, amellyel a fiatal Lukács mindkét szisztematikus esztétikai kézírata, a heidelbergi „Művészetfilozófia” és „Esztétika” indít: „Műalkotások vannak — hogyan lehetségesek?”

A választ erre a kérdésre a „forma” — immár kétségtelenül kanti ihletettséggű — fogalma hivatott megadni. A „forma” e fogalma a „műnél” szélesebb érvényű. A forma jelöli Lukácsnál az értelem-adás minden funkcióját: azt,

³³ E tanulmányban a fiatal Lukács filozófiájának állandó-strukturális vonásait szeretnénk volna vázlatosan felrajzolni — fejlődésének bonyolult kérdésére részletesebben nem térhetünk ki. Ezért csak utalunk arra, hogy e fejlődés általános vonala az életfilozófiai hatások fokozatos leküzdése irányában halad. A pre-marxista periódust záró utolsó nagy, szisztematikus munka, az 1916–18-as „Esztétika” már egyértelműleg kantiánus jelleget mutat — egy igen sajátosan, kifejezetten dualisztikus módon értelmezett Kant szellemében. Ezt különben maga Lukács is megfogalmazza, amikor e műve első fejezetében explicit hivatkozik összefoglalásának Rickert és Lask nézeteivel való kapcsolatára.

³⁴ „Esztétikai kultúra”, id. kiad. 28.

aminek révén az élet különböző tényei és elemei — bárhog is legyenek ezek értelmezve — *jelentéssel* bíró struktúrákká, *értelem-alakulatokká* (Sinngelilde) szervezhetők és kapcsolhatók össze. (Ennek megfelelően a „forma”-fogalom nemcsak az „abszolút”, hanem az „objektív szellem” szférájára is vonatkozik.) Minden sajátos forma a lélek egy-egy meghatározott „reagálási módja” az életre — benne egyrészt a lélek, egyetlen értékre irányulván, tisztává és homogénné válik, másrészt általa rendezi el a lélek — ezen értékre vonatkoztatván — s teszi így értelmessé az élet „pusztán létező” káoszát. A forma — mint az objektiválódás, az objektivációk érvényességének elve — ily módon közvetít, anélkül hogy ellentétüket végérvényesen felszámolná, lélek és élet dualizmusában.

A műalkotás csak egyike az élet eme „megformálásainak”.³⁵ Az élet ezerfelé futó és a végtelenbe tartó szövedékéből, okok és motívumok áttekinthetetlen hullámzásából a művésznak úgy kell kiválasztania néhányat, hogy ezek a legszorosabban egymáshoz kapcsolódjanak, zárt és önmagában teljes, egy pontból áttekinthető, homogén rendszert alkossanak. A műalkotás — absztrakt fogalma szerint — nem más, mint „az élményeket... közvetítő sémák rendszere, amely oly tökéletesen önmagába zárt, hogy hatása semmi mástól nem függ, csak elemei immanens viszonyaitól”.³⁶ Az életanyag ily módon történő kiválasztásának és elrendezésének, strukturálásának minden egyes műfajra, stílusra stb. specifikusan jellemző sémája az *esztétikai forma*. „... a forma az, amely egy műben zárt egésszé rendezi a neki anyagul adott életet, amely megszabja annak tempóját, ritmusát, fluktuációit, sűrűségét és hígságát, keménységeit és lágyágát; amely hangsúlyokat ad fontosnak érzélteknek és eltávolít kevésbé fontosakat; amely előtérbe és háttérbe rendezi el a dolgokat, és ezeken belül csoportosítja őket.”³⁷ A megformálás révén az élet szétfolyó káoszából a műben elrendezett kozmosz lesz, egy új élet, amely azonban — a közönséggel szemben — immár egyértelmű és áttekinthető. Minden műalkotás az élet látásának és átlátásának egy módját testesíti s valósítja meg, ezért a művészet — az élet értelmessé és tudatossá tétele, az életviszonyok és összefüggések zűrzavarának leküzdése, „ítéletmondás az élet”³⁸ és „uralkodás a dolgok felett”.³⁹ A művészet léte bizonyítja a „közönséges” élet elidegenedettségének meghaladhatóságát.

S bizonyítja ezt nemcsak az objektivitás, hanem a szubjektivitás vonatkozásában is. A forma az élet egy meghatározott módon való látása, amely azonban nem szubjektív nézőpontként nyer kifejezést, hanem az életanyag

³⁵ A formák *pluralitása* és a különböző formák *autonómiaja* a fiatal Lukács filozófiájának egyik alap gondolata. Az 1916–18-as „Esztétika”, amelynek kéziratát már jelentős mértékben a Hegellel való kritikai konfrontáció szándéka dominálja, épp e kérdésben jelöli meg a hegeli filozófiával való szembeállítás egyik legfontosabb teoretikus motívumát: Hegel monizmusa és pánlogizmusa azon a feltételezésen nyugszik, hogy valamennyi forma, a transzcendentális tételezés minden fajtája visszavezethető egyetlen tételezés-típusra — a teoretikus-logikaira —, illetve ebből dialektikusan-genetikailag levezethető. Ezzel szemben Lukács saját rendszerének — kanti — „alaptételét” maga úgy fogalmazza meg, mint „valamennyi autonóm tételezés egymástól való teljes függetlenségét és egymásból való teljes levezethetetlenségét.” („Esztétika”, I. fej. — kézirat).

³⁶ „Művészetfilozófia”, II. fej. — A fejezetnek ez a részlete nemrégiben megjelent. „Arion”, 1972, No. 5, 39.

³⁷ Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez; „Művészet és társadalom”, Budapest 1969, 42–43.

³⁸ Uo. 44.

³⁹ „Esztétikai kultúra”, id. kiad. 17.

alkotó elrendezésének, a műalkotás felépítésének, objektív struktúrájának — annak konkrét-érzéki anyagától elválaszthatatlan s közvetlen élményeket keltő — sémájában. S éppen ezért a forma az emberek, az alkotó és a befogadó közötti kapcsolat megvalósulásának elve is. „A forma az igazán szociális az irodalomban; ... az összekötő, az egyetlen igazi kapcsolat alkotó és közönség között, az egyetlen egyszerre szociális és esztétikai kategóriája az irodalomnak.”⁴⁰ A nagy formákat valóban megvalósító, tökéletes műalkotások a maguk felépítésével, az ábrázolt életanyag immanens elrendezésével sugallnak egy látomást az életről, az élet egy értelmezését és értékelését: egy világnézetet, s épp ezért tudják ezt ellenállhatatlan evokatív erővel felkelteni minden befogadóban. Innen a műalkotások hatásának általános- és örökervényűsége, időtlen egyetemessége.

De lélek és élet kapcsolatának, a lélek élet feletti uralmának s így az elidegenedés leküzdésének az a módja, amelyet a művészet (s általában minden örökervényű kulturális „mű”) reprezentál, önmagában nem oldja meg az ezek dualisztikus ellentétéből sarjadt közvetlen életproblémákat. A művészet *meghaladja* a közönséges élet elidegenedettséget, de nem *szünteti meg* azt. Mert a műalkotás épp tökéletes zártsága, kozmosz-mivolta következtében — bár az életből ered — szükségszerűen és végletes élességgel el is válik az élettől. Egy új élet ez, amely — mihelyt létrejött — magában befejezett, immanens jellege folytán nincs és nem is lehet többé semmiféle kapcsolatban és vonatkozásban bármi rajta kívül s tőle függetlenül létezővel.⁴¹ Ezért műalkotás és közönséges élet kapcsolata (a művészi befogadás) különböző szférák pillanatnyi érintkezése lehet csupán, amely nem válthatja meg az „élet” inautentikus individuumát — a műben és általa a befogadó megpillant egy életértelmet, de ettől még nem válik képessé ennek megfelelőleg elrendezni, értelmessé tenni saját empirikus életét.

S hasonlóképp nem szüntetheti meg a művészet az emberek közötti kommunikáció — az egyéneket izoláló — inadekvációját sem. Nemcsak azért, mert a művészi közlés elkerülhetetlenül elitárisztikus (a „zseni” fogalma a fiatal Lukács esztétikájának egyik alapkategóriája), hanem ennek inherens természete folytán sem. A műalkotás általánosan érvényes kapcsolatot hoz létre a közlő (alkotó) és a felfogó (befogadó) között, mivel e kapcsolatot *kizárólag* a műben objektivált forma hordozza — de épp ezért e kapcsolat sohasem lehet tartalmilag adekvát. Egyrészt mert a mű formájában objektíve megtestesült és kifejezett világszemlélet nem áll szükségszerű összefüggésben az alkotó nézeteivel és szándékaival (a szándékot a kész műtől Lukács korai esztétikája szerint „irracionális ugrás” választja el), másrészt mert a mű keltette élmények *eo ipso* a befogadó *saját* élményei, amelyeknek minősége — az, ami az élményt élménnyé s a művészi hatást közvetlenné teszi — megint csak nem lehetnek semmiféle megfelelésben az alkotói élményekkel. „Ez a közvetlen önmagát-fellelés a műben, az, hogy a mű a legmélyebben személyesen érint bennünket — amin örök hatásának időtlen ismételhetősége nyugszik —, kizárja az alkotó és a befogadó élménye közti közösség minden lehetőségét. A félreértés, amely az élményvalóságban csak tényigazság volt,

⁴⁰ Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez; „Művészet és társadalom”, 40—41.

⁴¹ Ez az elvi kiindulópontja a fiatal Lukács állandóan visszatérő naturalizmus-kritikájának — l. mindenekelőtt a „Drámatörténet” VII—X. és a „Művészetfilozófia” II. fejj. (kézirat).

itt örök igazsággá válik.”⁴² A mindennapos közlési folyamat tartalmi inadekvációja, a „félreértés” a művészetben sem szűnik meg, csupán megörökítődik — empirikusból konstitutív kategóriává lesz.

Így az a közvetítés élet és lélek között, amelyet az „abszolút szellem” kultúrobjektívációi, a „művek” képviselnek, maga újabb ellentmondások és tragikus konfliktusok forrásává válik. Ezek egyik — Lukács által legbehatóbban tárgyalt — esete a „művész-tragédia”. Ennek legfontosabb vonatkozását épp az előbbieken érintettük — a művészek „megváltatlanságát”, azt, hogy „mindaz a tökéletesség, amit művüknek adnak, mindaz, amit legmélyebben átéltek s belőlük a műbe árad, számukra hiábavaló, hogy némábban, kimondatlanabban maradnak, mint a közönséges élet magukba zárt emberei, hogy művük ugyan a legmagasabb, ami tisztán emberileg elérhető, ők maguk azonban az emberek között a legboldogtalanabbak s legkevésbé megváltottak”.⁴³

Így nyer filozófiai megalapozást Lukácsnál az, amiből mint egyszerű feltételezésből és tényállásból e tanulmány elején kiindultunk: a kultúra problémája nem azonos a „magas-kultúra” kérdésével s válsága ez utóbbi területén egymagában nem feloldható. A nagy kulturális objektívációk által nyújtott biztosíték arra, hogy a közönséges élet elidegenedettsége elleni küzdelem — emberileg és történelmileg — nem hiábavaló, csak reményt nyújt, de nem bizonyítja e küzdelem voltaképpeni céljának elérhetőségét. Mert a kultúra lehetőségének nagy kérdése — immár a fiatal Lukács filozófiájának nyelvén szólva — nem redukálható arra, lehet-e örökké érvényes, objektív, de épp ezért az élettől szükségszerűen elkülönülő formákat létrehozni az élet anyagából, hanem elsősorban arra vonatkozik, formába lehet-e önteni, meg lehet-e formálni — bárha tán történetileg illanóbb módon — *magát az életet*.

Ez a kérdés alkotja a fiatal Lukács *etikájának* alaproblémáját. Heller Ágnes egyik tanulmányában⁴⁴ behatóbban foglalkozott ennek kérdésével — mi itt e problémakomplexust természetesen csak a minket érdeklő, igen általános kérdés szempontjából érinthetjük.

Általában elmondható, hogy ahol Lukács szisztematikus összefüggések keretében s teljes általánossággal teszi fel e kérdést (amelyet maga abszolút egyértelműséggel többször is megfogalmaz), ott válasza rá *negatív*. A legegyszerűsebb és a leghatározottabb ez a tagadó válasz az 1912–14-es „Művészet-filozófiá”-ban. Az élet etikai megformálása lehetetlen, mert az erkölcsi akaratban létrejövő etikai Én nemcsak a külvilág tényeit nem érheti el, hanem a lélek egészét sem képes áthatni soha — akárcsak a belső élet folyamatának „sorssá”, azaz a személyiség etikai lényegéből következő értelmes totalitássá való változtatása elvileg lehetetlen. „E tényekkel szemben az élet tiszta etikai stilizációját nem lehet valójában fenntartani, ez az anyagot, amely feléáramlik, sem megsemmisíteni, sem áthatni nem tudja s ha ennek összességével szemben törekszik formaként lépni fel, akkor az anyaghoz inadekvát formává, allegóriává válik.”⁴⁵ De ugyanitt Lukács — teljes joggal — hivatkozik saját Kierkegaard esszéjére, mint amelyben ezen álláspontot korábban már megfogalmazta, amint-hogy hasonló gondolatokkal találkozunk „A tragédia metafizikájá”-ban is. Az autentikus, a „valódi” élet itt is mindig lehetetlen „az élet empiriája

⁴² „Művészetfilozófia” II. fej. (kézirat). Általában e munka első két fejezete tárgyalja legrészletesebben s szisztematikus formában az itt érintett problémákat.

⁴³ Uo. lásd „Arion”, No. 5., 46.

⁴⁴ „Jenseits der Pflicht” (megjelenés alatt).

⁴⁵ Id. mű, II. fej. (kézirat).

számára”, mert „saját életünk, saját végső lehetőségeink magaslatán nem tudnánk élni. Vissza kell hullanunk a homályba, meg kell tagadnunk az életet, hogy élni tudjunk”⁴⁶ Sors és élet, bensőség és megtörténés, értelem és létezés egysege csak a tragikus kiválasztottak számára lehetséges s számukra is csak egy pillanatra: „Kezdet és vég ez a nagy pillanat, és semmi sem következhet belőle és utána, semmi ezt az élettel össze nem kapcsolhatja. Egyetlen pillanat ez csak; nem jelenti az életet, ő az élet, egy másik élet, a mindennapit kizáró és ezzel ellentétes.”⁴⁷ A kultúráért folytatott küzdelem — az ember örök, aktív vágya, „hogy létezése csúcát síkságos életűttá, értelmét mindennapi valósággá váltsa”⁴⁸ — tragikusan reménytelen. Mert, bár e soha fel nem adható harc nem hiábavaló, hisz belőle sarjadnak ki mindazok a nagy erkölcsi példák, mind pedig azok az ember teremtette, de örökkön érvényes művek, amelyek létezésünk és lehetőségeink csúcspontjait jelentik s ennek valóban emberi dimenzióit megteremtik, közvetlen célját ez — elvileg — nem érheti el: a kultúra „váltsága” csak megnyilvánulása az emberi lét metafizikai tragédiájának.

De e felfogás mellett az ifjúkori művekben állandóan feltűnik egy másik perspektíva is: az életnek a kultúra által való megformálhatósága. Igaz, e megoldás általában kevésbé szisztematikus kontextusokban merül fel, mint az előbbi: vagy partikulárisabb jellegű történeti és szociális szituációk elemzése során (a kifejezetten történeti jellegű analízisekről a továbbiakban fogunk beszélni, de itt is utalhatunk pl. a Storm-esszéire, amely — mintegy a Kierkegaard-tanulmány ellenpontjaként — az életnek egy polgári hivatás- és kötelesség-etika által való „megformálását” mutatja be), vagy Lukács legtöbbször csak jelzésként felmerülő, mégis ifjúkori műveinek ideológiai arculatát sokban megszabó „utópiáiban”. Igaz az is, hogy ezeknek az utópiáknak konkrét tartalma gyakran még egyazon művön belül is változik.⁴⁹ Így — csupán a legismertebb példára hivatkozva — „A regény elméleté”-ben békésen megfér egymás mellett a szociális világ objektív képződményeit a saját céljaiknak megfelelőleg tevékenyen átalakító emberek — épp e tevékenységben létrejövő — bensőséges közösségének és harmonikus együttműködésének Wilhelm Meister-i utópiája⁵⁰ a Dosztojevszkij műveiből kirajzolódó „lélekvalóság”, a minden társadalmi determinációt és formát transzcendáló, Én és világ heterogén kettősségét megszüntető, a lelkek közvetlen, az objektívációkon túli kapcsolatán alapuló „új világ” eljövételének a hirdetésével.⁵¹ De a konkrét tartalmak

⁴⁶ „Utam Marxhoz”, I, 55.

⁴⁷ Uo. 62—63.

⁴⁸ Uo. 69.

⁴⁹ A fiatal Lukács utópiáiról részletesebben lásd Fehér F. és Heller Á. korábban említett cikkeit.

⁵⁰ Vö. „Die Theorie des Romans”, Neuwied 1971, 117—119, 128.

⁵¹ Uo. 137—138., továbbá: Halálos fiatalság, „Magyar irodalom, magyar kultúra”, 113—116. — Ahhoz, hogy a „Dosztojevszkij-utópia” Lukács szellemi fejlődésében játszott szerepét megérthessük, figyelembe kell venni, hogy a háború kitörése Lukácsnál — ha csak egy rövid időre is — kifejezetten irracionálisztikus jellegű fordulatot eredményez, amelyet a korábban már részben leküzdött életfilozófiai hatások visszatérése is kísért. Igen világosan jelentkezik e fordulat motívumai Paul Ernsttel folytatott levelezésében. 1915 ápr. 14-én a következőket írja: „Az alkotások (eredetiben: Gebilde) hatalma láthatólag egyre erősebb lesz, és az emberek többsége számára talán még a valóban létező dolgoknál is elevenebb valóságot jelent. De ezt nem szabad elfogadnunk — éppen ezt adta nekem a háború élménye. Állandóan hangsúlyoznunk kell, hogy az egyedüli lényeg csak mi vagyunk: a lelkünk, de még a lélek minden örök-apriori objektívációja

mindezen különbözősége, sőt ellentéte mögött mindig ott húzódik a közös momentum: a hit egy olyan, az ember lényegének egyedül megfelelő világ lehetőségében, amelyben eltűnik az áthidalhatatlan szakadék az ember legbensőbb hajlamai és törekvései, „hivatása” s a „külső”, társadalmi lét objektív képződményei között, amelyben megszűnik az egyéneket végtelen magányra kárhoztató idegenség. Én és Te között — hit az egész életet átfogó és egységbe kovácsoló, az emberek mindennapjait átható kultúra lehetőségében. S ha az explicité tagadó válaszokon túl, már ezen utópiák tartalmának nagyfokú változékonysága is joggal fogható fel annak jeleként, hogy a fiatal Lukács e hite nem alapult — egész pre-marxista fejlődési periódusán keresztül — egy kikristályosult társadalmi programra és történelmi perspektívára, úgy a kultúra „metafizikai lehetetlenségét” bizonyító filozófiai fejtegetéseket nyomon kísérő s azok konklúzióival állandóan perbeszálló „utópiák” felmerülésének fentebb említett állandósága viszont egyértelműleg dokumentálja gondolatvilágának egy nem kevésbé jellemző, s nem kevésbé konstans vonását: az elidegenedett, „kultúra-nélküli” világ egy oly szenvedélyes tagadását, amely bármely meggyőző vagy meggyőzőnek tűnő érvek ellenére sem képes — e szó szoros értelmében — belemagyarázni e világállapot megváltoztathatatlanságába.

*

Mind ez ideig az elidegenedett életviszonyoknak, a modern világ kultúra-ellenességének Lukács által adott metafizikai-egzisztenciális elemzését próbáltuk nyomon követni. Ezt azonban — mint már hangsúlyoztuk — ezen egész alkotóperióduson keresztül, részben kiegészítőleg, részben vele ellentétben, végigkíséri az analízis egy másik típusa: ugyanazon problémáknak és tényeknek történetileg létrejött és szociálisan determinált korjelenségekként való értelmezése és jellemzése — a *történeti* (szociológiai vagy történetfilozófiai) interpretáció. A kultúra válsága ennek fényében úgy jelenik meg, mint a

is (Ernst Bloch szép képével élve) csak papírpénz, aminek értéke csak aranyráválthatóságtól függ. Az alkotások reális hatalmát persze nem lehet tagadni. De a szellem halálos vétke, hogy minden hatalmat metafizikai dicsfénnel vesz körül, és ezzel van tele a német gondolkodás Hegel óta.” Ernst ellenvetéseire aztán egy hónappal később (máj. 4-én) a következőképp válaszol: „Ha azt mondja, az állam a lélek része, ez nem helyes. Mindaz, amivel valamilyen kapcsolatba kerülünk, önmagunk egy része (még a matematika tárgya is), de ez a Magunk, amely (az ész szintetikus funkciójának értelmében), megteremtí s ezzel eloldhatatlanul magához kapcsolja ezeket az objektumokat, *absztrakt*, metodológiai fogalom, és az így létrejött objektum részesedése magunkból metodológiai viszony, amely csak a metodológiai szféra immanens területén érvényes. A dolog ott válik hamissá, hogy ezt a Magunkat a Lélekkel váltják fel, ami által, mivel a szubjektum minden szubsztancializálása a megfelelő objektum szubsztancialissá válását jelenti, az „alkotások” dologszerűvé és metafizikaivá lesznek. Metafizikai realitással pedig *csak* a lélek rendelkezik. Ez nem szolipszizmus. Éppen az a probléma, hogy megtaláljuk a lélektől lélekig vezető utat.” (E levelezés nagyobb része megjelent az MTA II. Osztályának Közleményeiben, 20. 1972. Lásd 284, 286.) A történelmi objektívációknak ez az irracionalista jellegű tagadása azonban már az 1916-tól kezdve írt „Eszetika”-ban eltűnik — e mű egyértelműleg továbbfolytatja Lukács fejlődésének korábban jellemzett alaprendenciját, amelyen belül irracionalista (részben a filozófiatörténeti misztika közvetlen hatását is tükröző) fordulata csak rövidlevegzetű törésnek bizonyul. Ugyanakkor a fiatal Lukácsra vonatkozó (nagyreszt még kiadatlan) magyar memoár-irodalom (Balázs Béla, Lesznai Ann a stb. naplóinak Lukácsra vonatkozó részei, illetve a korai Lukács-kör egyes tagjainak visszaemlékezései) főként nézeteinek ezeket a misztikus-irracionalista összetevőit hangsúlyozza, illetve ezekre reagál — ez azonban, úgy tűnik, legalább annyira a következik az akkori magyar Lukács-kör tagjainak szellemi beállítottságából, mint Lukács nézeteiből magából.

sajátosan modern, polgári társadalom egyik — ennek gazdasági és osztály-struktúrája által kodeterminált — lényegi jellemzője.

Ezen interpretációnak fogalmi keretét és háttérét zárt és organikus társadalmaknak (mindenekelőtt a görög antikvitásnak) a nyitott, de mechanikus polgári társadalommal való történetfilozófiai szembeállítás képezi. E fogalmak explicit terminusokként ugyan csak „A regény elmélete”-ben jelennek meg, de az általuk jelzett és jellemzett történelmi ellentétből indít logikailag már a „Drámatörténet” is, amelynek egész gondolati konstrukciója antik és modern dráma épp ezáltal magyarázott és interpretált ellentétén nyugszik. Kezdetről fogva a görög polisz volt Lukács számára az a történelmi társadalomalakulat, amelyben a kultúra mindennapos valóságra tett szert. A poliszban mint szerves közösségben megvolt „az erkölcsi értékelések közössége az élet legfőbb kérdéseiben”,⁵² az az „abszolút erővel uralkodó, vitát, sőt kétséget nem tűrő ideológia”, az az egységes világszemlélet, amelyet az emberek már nem is éreznek ideológiának, mert „éppen annyira kizárólag emocionális jellegű... mintha egyáltalán nem is lenne meg benne semmi értékelő elem”.⁵³ S az antikvitásnak ez az „egyetikájúsága”, a „kultúrának” az emberek mindennapi életét és életszemléletét természeti magátólérthetőséggel átható és megszervező ereje a világot, melyben él, az individuum otthonává teszi azáltal, hogy világos, egységes és áttekinthető értelmet és értéket ad egyes jelenségeinek és egész berendezésének. Ezt a „sziklaszilárd alapokon nyugvó világrendet” pillanatokra megingathatja a „végzet” — a külső események vagy a jellemek irracionálisában jelentkező — kiszámíthatatlansága, de csak azért, „hogy felkavart hullámai maguk alá temessék azt, aki felzavarta őket nyugalomból és aztán megint csendes, mozdulatlan legyen a felület, mintha sohasem változott volna rajta semmi”.⁵⁴ Már ez is mutatja e világ „zárttságát”: az antikvitás nem ismeri sem az anyagi és szellemi produktivitásnak azt az állandó fejlődését, sem az individualitásnak azt a fokát, amelyet a modern polgári társadalom létrehozott. Zárt világ ez, amely véget ér az adott közösség határainál, s bizonyos értelemben kötött: az alá- és fölérendelésen alapuló emberi viszonyok rendszerét s az egyén helyét e viszonyban évszázados hagyományok helyzeti energiái szabták és erősítették meg.⁵⁵ De épp mert e kapcsolatok organikusak, az ember „egész személyiségét igénybevevők” s személyiségétől elválaszthatatlanok voltak, az individuum nem érezte őket kötöttségeknek: ellenkezőleg, ezek képezték a tevékenységének értelmet és súlyt adó szilárd kereteket. „Égészen röviden...: régen az élet maga volt individualisztikus, most az emberek; vagy még inkább meggyőződéseik és életprogramjuk. Régen az ideológia a kötöttség volt, amennyiben az emberek kapcsolatokba beállított voltukat természetesnek és a világ rendjéhez tartozónak érezték. A konkrét élet minden részlete viszont alkalmat nyújtott nekik, hogy egyéniségüket tettekbe, a dolgokba árásszák. Ezért lehetett spontán és töretlen az ilyen individualizmus; ma... tudatos és problematikus.”⁵⁶

A polgári társadalom visszavonhatatlanul megszünteti az emberek közötti kapcsolatoknak és függőségi viszonyoknak ezt a személyes jellegét s vele

⁵² „A modern dráma...”, 1, 196.

⁵³ Uo. 173.

⁵⁴ Uo. 195—196.

⁵⁵ Vö. Uo. 160—161.

⁵⁶ Uo. 148—149.

együtt a zárt társadalmakra jellemző kötöttségeket — s ezzel kétségtelenül értékeket is teremt (az emberi produktivitás és a bensőség kidolgozása Lukács számára kezdettől fogva értékmozzanatokat is tartalmaz). De mindezt csak azon az áron, hogy új, immár nem személyes, hanem dologi kötöttségeket teremt — az ember függését az áru- és pénzviszonyokon nyugvó személytelen, holt, mechanikus intézmények egyre bonyolultabbá váló rendszerétől, amelynek működését immár senki sem tudja áttekinteni. „Az új élet felszabadítja az embert sok régi kötöttségből és minden kötöttséget, mert az nem organikus már, béklyónak éreztet vele. Egyszersmind azonban az absztraktabb és bonyolultabb kötöttségek egész láncolatát teremti meg körülötte.”⁵⁷ Így, miközben „az egyes embernek a másikkal szemben érzett autonómiája folyton erősödik”,⁵⁸ egyszersmind „az ember mindinkább csak a kívülre levő dolgokra vonatkoztatva, azokkal való viszonyainak összességeként létezik”.⁵⁹ S az individuumnak ez a „problematicussá” válása problematicussá teszi számára világát is: dolgok, dologi hatások áttekinthetetlen, értelem-nélküli, de mégis kényszerű logikájú összeszővődése dönt az ember élete és sorsa felett, az „erkölcsi világrendet” a „modern végzet” váltja fel, „amely a magukban véve relatív és véletlenül fellelő dolgok (intézmények, egymás és az élet nem ismerése, életviszonyok, öröklődés stb.) közötti szoros és könyörtelenül logikus kapcsolatból áll. Itt nem használ semmit, ha az emberek belátják az egyes részek haszontalan vagy helytelen voltát, azok mint tények, mint láncszemek egy oksorozatban hatnak a bennük rejlő erőnél fogva, tekintet nélkül jogos vagy nem jogos voltukra.”⁶⁰ Irracionális eredetű, az emberi értelemről át nem hatott és az emberi értékelésekkel szemben közömbös törvényszerűségek irányítják e világot, amely megszűnt az ember otthona lenni.

A természetesként megjelenő organikus viszonyok szétestével az individuumok közti kapcsolat alapvető elvévé a *konkurrencia* válik. Az egyén túrhetetlennek érez minden személyes függést, s ezzel szemben magát igyekszik érvényesíteni — de hogy egyénisége egyáltalán érvényesüljön, azt *valakin* érvényesítenie kell, s e másik éppúgy személyes autonómiája biztosítására törekszik, mint ő maga. „Az individualizmus egyik legnagyobb antinómiája... az, hogy az egyéniség érvényesítése nem képzelhető el a másokénak elnyomása és azoknak a megvédelmezése az ő tönkretétele nélkül.”⁶¹ Az egyéneknek ez az antagonisztikus viszonya szükségképpen eredményezi egyrésről minden egyes individuum fokozódó elszigeteltségét és magányosságát. „Nem is kell talán külön kiemelni, hogy a magányosság, amely minden embert körülvesz, ma mennyivel nagyobb, mint volt... Minden ember igazi egyénisége magányos sziget zúgó tenger közepén, és nincsen az a hang, ami úgy hatolna el hozzá, hogy a köztük zúgó tenger hangjai, belekeveredvén beszédébe, meg ne hamisítanák azt; ha ugyan teljesen el nem nyomják, annyira, hogy csak a másiknak vágyva feléje nyújtott karjait láthatja — akkor is félreértvén ezek gesztusait.”⁶² Másrésről pedig a nemcsak egymás ellen irányuló, de egymást mindig félre is értő akaratoknak ebből az állandó összeütközéséből, amelyben minden szándék akarva-akaratlanul lerontja a másikat, csak egy olyan eredmény jöhet

⁵⁷ Uo. 152.

⁵⁸ Uo. 160.

⁵⁹ Uo. 105.

⁶⁰ Uo. 453.

⁶¹ Uo. 161.

⁶² Uo. 164—166.

létre, amelyet nem szándékolt senki sem, amelyet nem az individuumok tudatos céljai és érdekei, hanem életviszonyaik absztrakt-szükségyszerű logikája determinál.

Az individualitás azonban nemcsak állandóan megtörik a külső-dologi viszonyok erején — e viszonyok egyben az egyén minden aktív tevékenységének, minden életmegnyilvánulásának nivellálása, uniformizálása irányában is hatnak. A modern individuum „problematikusságának” egyik legmélyebb jele, hogy az egyének fokozódó, mind szélsőséesebbé váló individualizációjának folyamata a legszorosabban, kibogozhatatlanul összefonódik uniformizációjuk ezzel egyenesen ellentétes folyamatával.⁶³ A konkurrencia diktálta gazdasági fejlődés ugyanis a munkák növekvő feldarabolásán és felosztásán nyugszik, ami az egyén tevékenységét mind absztraktabbá, személyiségétől mind függetlenebbé, tőle idegenné teszi. „A modern munkamegosztás lényege talán (az egyén szempontjából nézve) az, hogy a munkát a munkás mindig irracionális és így csak kvalitatíve meghatározható képességeitől függetleníti és objektív, a munkáson kívül álló és az ő egyéniségével semmi összefüggésben nem lévő célszerűségi szempontok szerint rendezni törekszik. . Munka és munkás viszonya egymáshoz folyton lazább lesz: a munkáló egyre kevésbé viszi bele egyéniségét munkájába s viszont a munka is egyre kevésbé veszi igénybe annak különleges egyéniségét, aki elvégzi. A munka külön, objektív életet nyer az egyes ember egyéniségével szemben, és annak egyénisége máshol kell hogy megnyilvánuljon, mint abban, amit éppen tesz.”⁶⁴ S mivel a felfokozott individualitás nem nyilvánulhat meg többé a valóságos tevékenységben, egyre jobban befelé szorul, üres bensőséggé és e bensőség kultuszává válik, amely már kísérletet sem tesz arra, hogy a „külső” események folyását, saját sorsát tevékenyen alakítsa.

A kultúra válsága e történetileg létrejött világhállapot szükségszerű terméke. Mert a polgári világban a szó valóságos értelmében vett kultúra nem lehetséges. Lehetetlen objektíve, mert a „termelési anarchián” nyugvó viszonyok absztrakt és irracionális szükségszerűségében többé nem lehet valamiféle általános célt vagy értelmet mutatni fel; objektív, embertől idegen törvényszerűségeiket nem lehet immár egy egységes világnézetben az emberre visszavonakoztatni. S lehetetlen szubjektíve is, mert a csak önmagukból kiinduló s csak önmagukat célként elismerő individuumokat nem lehet többé közös világlátásban és világérésben egyesíteni.

Lukács legelső jelentősebb munkájára, az 1909-ben befejezett „Drámatörténet”-re támaszkodva próbáltuk meg itt összefoglalni a kultúra válságának történeti és szociális gyökereire vonatkozó nézeteit — anélkül, hogy akárcsak az e műben tárgyalt leglényegesebb összefüggések kimerítésére törekedtünk volna. Célunk pusztán az volt, hogy illusztráljuk a filozófiai és történelmi analízis nagyfokú párhuzamosságát. A fentebbi gondolatmenetben nyilvánvalóan nem nehéz felismerni ugyanazoknak a problémáknak szociológiai-történelmi magyarázatát, amelyeket a „közönséges”, nem-autentikus élet fogalma metafizikai-egzisztenciális terminusokban jellemzett. A problematikának ez a megfelelése egész a részletekig kiterjed. Így nyer például történeti megvilágítást a „művész-tragédia” kérdése is, mint a modern művész helyzetének és feladatának történeti paradoxája, akinek egy közösség és kultúra nélküli világban kell általános kultúrértékeket alkotnia. A mű és a művészi hatás

⁶³ Vö. Uo. 145—146.

⁶⁴ Uo. 146—147.

lehetőségét megteremtő egységes világszemléletet immár a művésznak magának kell — minden alkotásában újra — megteremtenie s pusztán a művészet formai eszközeinek segítségével a befogadó számára evidenssé tennie — de épp ha ez sikerül neki, műve végérvényesen és visszavonhatatlanul leválik a mindennapok világától (ezen belül saját életétől is) s mint feloldhatatlan Máslét, transzcendencia szegeződik ezzel szembe. A „művész-tragédia” gyökere az, hogy „művészet kérdése lett valamiből, ami nem volt az soha, aminek nem lett volna szabad azzá lennie soha”.⁶⁵

Talán már ez az illusztratív tárgyalás is elégségesen igazolja, hogy Lukács egész pre-marxista alkotókorszakán egy ellentmondásos párhuzamosságban és összeszővődésben vonul keresztül a kultúra válságaként felfogott elidegenedés metafizikai és történeti-szociológiai értelmezése és elemzése. (S azt is felesleges hosszasan bizonygatni, hogy ez az utóbbi analízis kezdettől fogva Marx hatását tükrözte — mégha egy, a simmeli interpretáció prizmáján keresztül felfogott Marxét is.) E két felfogásmód egymáshoz való viszonyának kérdését, egymással való logikai összeegyeztetésük feladatát — mint ezt már említettük — Lukács ismételten és explicite felvetette, sőt egyes írásai centrumába állította. Nincs itt lehetőségünk arra, hogy e kérdésre adott — részleteikben sokban s lényegesen különböző, de általában azonos irányba mutató — válaszait magukat elemezzük. Meg kell elégednünk annak leszögezésével, hogy maga a probléma mélyebb és átfogóbb jellegű volt, mint ahogy a fiatal Lukácsnál tudatos kérdéssé fogalmazódott. Lukácsnak e problematikára vonatkozó — korábban már felsorolt — írásai általában megmaradnak a kérdés *módszertani* aspektusánál, illetve ennek egyes momentumainál (e vizsgálódások lényegi tárgya a forma apriorisztikus-esztétikai kategóriája és szociológiai-történeti fogalma közti viszony). S bármely jelentősek legyenek is e kérdésre vonatkozó fejtegetései, a két elemzésmód ellentmondásának problémája implicite más, s ideológiai szempontból e módszertani síknál feltétlenül többet is tartalmazott: a kultúra válsága megoldásának, a korperspektíva megítélésének különböző, legalábbis részben ellentétes megközelítését.

Természetesen nem abban a primitív-vulgáris értelemben, mintha a kultúra válságának történelmi jelenségként való értelmezéséből — a „metafizikai” elemzéssel ellentétben — a válság történeti feloldhatósága következne. Ez nemcsak logikai non sequitur — a perspektíva konkrét tartalmát tekintve, ott, ahol ennek kérdése egyáltalán felmerül, a történeti típusú elemzésekből sem rajzolódnak ki lényegileg más megoldások, mint a filozófiai analízis során már tárgyalt antinómiák; ezen munkák végkonklúziója mivel sem „optimistább”, mint a filozófiai esszéké vagy szisztematikus írásoké. A különbség a kérdés megközelítésének módjában rejlik.

A „filozófiai” írásokban a kultúra lehetőségének, az élet megformálhatóságának kérdése — mint láttuk is — elsődlegesen *etikai* problémaként, az individuum — szociológiai értelemben aktív vagy passzív, de mindenképpen szabad öndetermináción alapuló — erkölcsi magatartásának, vagy általánosabban, életvitelének kérdéseként fogalmazódik meg. A történeti elemzések viszont, jellegükből kifolyólag, a társadalmi berendezés és az ezekhez kapcsolódó életformák szociológiailag determinált átalakulására, az ezt célzó tömegmozgalmak — szociológiailag legalábbis körülhatárolt — lehetőségeire kérdeznek.

⁶⁵ Uo. 196—197.

Mint töredékesen fennmaradt levelezéséből látható, 1918 elejére Lukács érdeklődése kifejezetten áttevődik az etika, s ezen belül is különösen etika és politika viszonyának területére.⁶⁶ De talán nem tévedünk, ha a fentebbi — ekkor már tudatos kérdésként megfogalmazódó — szembeállításban a fiatal Lukács egész fejlődésének „határproblémáját” pillantjuk meg. „Az ok nélkül bévülről ömlőnek” és az „értelem nélküli kívül folyónak”⁶⁷ antinómiája, amelyet ifjúkori munkássága kezdettől fogva implicált, fokozatosan válik számára explicit és tudatos elméleti problémává. S innen tekintve Lukács 18-as fordulata, marxistává válása nem törés, nem irracionális hiátus gondolkodói életútján — az elméleti felelet és a gyakorlati megoldás megtalálásának kísérlete arra a kérdésre, amely végső soron mozgatta egész korábbi fejlődését.⁶⁸

⁶⁶ Ezen érdeklődésének első jelentősebb fennmaradt dokumentuma hozzászólása a Társadalomtudományi Társaság a konzervatív és progresszív idealizmussal foglalkozó vitáinál. Lásd „Utam Marxhoz”, I. 177–186.

⁶⁷ A tragédia metafizikája; „Szellem” 1911, 123.

⁶⁸ Mivel a fiatal Lukács egyes nagyfontosságú művei nincsenek még kiadva, végezetül szükségesnek tűnik — pusztán információs célokból — röviden áttekinteni legfontosabb írásait s ezek alapján, legalábbis formálisan, elhatárolni munkásságának legfontosabb szakaszait. 1906–1907-ben írja Lukács a Kisfaludy-Társaság pályázatára „A modern dráma fejlődésének történetét”, első valóban jelentős munkáját. A pályadíjat nyert kéziratot azonban az 1908–1909-es években — az első fogalmazvány egyes kéziratosan fennmaradt fejezeteinek tanúsága szerint is — jelentősen átdolgozza, s az ebben az alakban kerül 1911-ben kiadásra. Lényegében e munkához csatlakozik, ennek legfontosabb elméleti előfeltevéseit tisztázza az 1910-ben megjelent tanulmány, a „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez” is.

1908-tól 1911-ig terjed Lukács „esszé-periódusa”. Ez időben születik a két esszé-kötet — „A lélek és a formák” (megjelent 1910, illetve — kibővítetten — németül 1911) és az „Eszztétikai kultúra” (1913) — valamennyi írása, sőt a 18-as Balázs Bélával foglalkozó kötet egyes tanulmányai is. A két korábbi kötet írásai — mint erre egyes részproblémák kapcsán fentebb utaltunk — Lukács nagyon tudatos válogatási és szerkesztési elveinek megfelelően részben „felelnek” egymásra, polemikusan kiegészítik egymást. Azonban ettől függetlenül is a sokkal kevésbé ismert „Eszztétikai kultúra” néhány tanulmánya (elsősorban a címadó esszé, valamint „Az utak elváltak”), továbbá a kötetekben fel nem vett „A lelki szegénységről” c. dialógus a fiatal Lukács eszmevilágának és álláspontjának megismerése szempontjából feltétlen „A lélek és a formák” legjelentősebb esszéi mellé sorolható.

1912-ben Lukács hozzákezd rendszeres művészetfilozófiájának megírásához. A munkát szemmel láthatólag az első világháború kitörése szakítja félbe — az addig elkészült kézirat, a „Művészetfilozófia” három fejezetet tartalmaz (kb. 450 gépelt oldal terjedelemben).

1914 végén egy nagyobb Dosztojevszkij-monográfiát vesz tervbe, amely — a kéziratban fennmaradt vázlat tanúsága szerint — a téma kapcsán olyan kérdéseket is érintene, mint a vallás és ateizmus, az állam, a forradalom, a szocializmus és a terror problémája. A munkát azonban az első, bevezető elméleti fejezet elkészültével, 1915-ben ismét félbeszakítja. Ez az első fejezet jelenik meg aztán (1916-ban) „A regény elmélete” címen.

1916-ban Lukács visszatér rendszeres művészetfilozófiájára kidolgozásához — azonban egy sok vonatkozásban megváltozott koncepció s új felépítési terv alapján a korábban megkezdett munkát nem folytatja, hanem radikálisan újrakezdi. A korábbi „Művészetfilozófia”-ból csak a második fejezetet kívánja — talán átdolgozott alakban — az új kéziratba inkorporálni. Ebből az új kéziratból („Eszztétika”) 1918 elejére négy fejezet készül el (az előzővel megközelítőleg azonos terjedelemben), amelyekből egy (a harmadik) „Az alany és a tárgy viszonya az esztétikában” címmel meg is jelent 1917-ben a „Logos”-ban. Az öt fejezetből álló (befejezetlen) munkát 1918 májusában habilitáció céljából benyújtja a heidelbergi egyetemnek, Rickert és H. Maier a disszertációt még véleményezi — a vitára azonban, természetesen már nem került sor.