

Sein-sollen kot prevladujoče etično v estetskem Esejistična vizija sveta

CVETKA TÓTH

SEIN-SOLLEN KOT PREVLAJUJOČE ETIČNO V ESTETSKEM

Delo Duša in forme s podnaslovom Eseji (1911) sodi skupaj s Teorijo romana (1916) med Lukácsseva stilno najboljša dela. To je danes splošno sprejeta interpretacija. Toda človek ni samo - in to velja tudi za Györgya Lukácsa - l'homme c'est le style. Prav po tej ideologiji: človek, to je stil, mnogi avtorji, med drugimi tu pa tam Adorno, Bloch, Goldmann, ocenjujejo zgodnja Lukácsseva dela. Ta pozicija je le estetsko uglajen manirizem, zato je sprejemljiva Lukácsseva samooznaka tega dela: "Danes imam stil dela Duša in forme za izredno maniriran in ga ne morem akceptirati s svojimi kasnejšimi merili."¹⁾ Kritika, ki izhaja samo iz stilno razumljenega pristopa, ne nudi vpogleda v dejansko problematiko tega dela, kar velja tudi za delo Teorija romana. Stil je po Lukácsu monumentalnost, zaprtost, to pa ni pot, ki bi ga zanimala na prvem mestu. Za Lukácsa so odločujoča vprašanja metode.

Prevladujoča problematika je v Duši in formah dialektika eseja, forma je tu še vedno izstopajoči princip. Najsi zveni še tako paradoksalno, vendar se Lukács lahko samo prek forme približa najkonkretnjšemu, to je življenju. Lukács razume aristotelovski princip filozofiranja kot živ in dejavnostni princip filozofiranja, ki lahko nenadoma docela oživi nasproti mrtvi, negibni materiji, četudi se ta zagrinja v filozofski izraz "vsebina", ki se zdi Lukácsu tukaj mnogo bolj abstrakten kot izraz "forma". Po njegovem tukajšnjem razumevanju kantovstva se le-to nikakor ne izčrpa samo s tragičnostjo kot edino možno avtentično, absolutno, statično in vase zaprto formo, čeprav daje kantovstvo pri Lukácsu ponekod res tak vtis. Ágnes Heller v svoji študiji o Lukácsu z naslovom *Das Zerschellen des Lebens an der Form: György Lukács und Irma Seidler* pove: "Vsak esej vsebuje atitudo, različne možnosti, različne atitude. Toda na različne možnosti in atitude usmerjeno vprašanje ostaja vedno isto: kako je lahko človek v kaotičnem, prozaičnem, neživem in kulturno zapuščenem svetu ustvarjal, tvori forme."²⁾

V teh letih sledi Lukács izredno pozitivnemu zgledu: njegov prijatelj je Leó Popper (1886-1911), esejist, umetnostni kritik in umetnostni zgodovinar, ki uteleša izredno

1) Georg Lukács: *Gelebtes Denken. Eine Autobiographie im Dialog*. Suhrkamp, Frankfurt 1981, str. 65.

2) Ágnes Heller, Ferenc Fehér, György Márkus, Sándor Radnóti: *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*, Suhrkamp, Frankfurt 1977, str. 56-57.

senzibilen občutek za kvaliteto in enkraten smisel za teorijo. V istem letu (1911) umre za tuberkulozo Leó Popper, še pred tem napravi samomor Irma Seidler. Ob njuni smrti v Lukácsu dozori dva izrazita teoretska mejnika - v času smrti Lea Popperja (23.X.1911) poprejme Lukácsseva vizija forme svojo poslednjo, najintenzivnejšo in teoretsko najoptimalnejšo podobo, čeprav že s smrtjo Irme Seidler (18.V.1911) nastopi moment "razbijanja form", kot bi dejala Ágnes Heller. V spomin Leu Popperju Lukács zapiše, da je "forma zadnja in najmočnejša dejanskost biti", vizija forme (Formvision) je tista upodabljaljoča moč, ki lastno življenje "povzdigne v formo", forma je enotnost "biti in forme"³⁾ in je zato kot taka "resničnejša, stvarnejša in bolj živa od življenja samega"; tako popoln ostaja za Lukácsa tudi Popperjev profil. Pri Lukácssevi razlagi forme je povsem jasno, da forma ni razumljena kot urejevalni princip, kot zgolj vnanje urejajoče, temveč kot forma v gibanju, forma kot proces, kot nekaj, kar se poraja, tj. "razvita forma".

Očitno Lukács v tem obdobju méni, da sta tako forma kot stil najprej bistveno družbeno in zgodovinsko posredovana in da je iz forme mogoče odčitati stopnjo zgodovinskosti in naravo družbenosti. Dialektika vnanjega in notranjega lahko poprejme podobo spontanega principa eksistence v formi in s formo, bodisi v drami, eseju ali - kot pozneje v Teoriji romana - v epu in romanu, kjer je po Lukácsu totaliteta bivanja možna le tam, "kjer forme niso prisila, temveč samó samoosveščanje, samó stopanje na površino vsega, kar je kot nejasno hrepenenje dremalo v notranjosti formirajočega se; kjer je znanje vrlina in vrlina sreča, kjer lepota izkazuje smisel sveta".⁴⁾ Kot da bi Lukács želel opozoriti na to, da je v moči forme celo neka - dejala bi - razodtuevalna komponenta. Delo Teorija romana je mogoče razumeti kot Lukácssevo mladostno kulminacijo pozitivne sinteze heglovstva in kantovstva, saj po njegovi razlagi v Duši in formah in v Teoriji romana obstajajo nekatere avtentične forme kot pozitivne in zatrjujoče, ne samo življenja, temveč tudi najelementarnejših človeških občutij, kot kažejo znanost, umetnost in filozofija.

Evokativno funkcijo forme raziskuje Lukács že na začetku dela Duša in forme, kjer razmišlja o tem, da obstajajo življenjska vprašanja (Lebensfragen), "vprašanja, neposredno usmerjena k življenju"⁵⁾ oz. "vprašanje, postavljeno na neposreden način: kaj je človek, življenje in usoda"⁶⁾, ter o tem, kako zdaj ta vprašanja formulirati in posredovati glede na formo, s kakšno formo in v kakšno formo jih zaobjeti; po tukajšnjem Lukácssevem prepričanju filozofija pozna odgovore, esej samo vprašanja. Tolikokrat omenjeno Lukácssevo mladostno kantovstvo sploh ni opredeljeno na kantovski način in ne na kantovski ravni. Kot svoj tukajšnji princip filozofiranja Lukács tako forme niti ne poskuša opredeliti z abstraktno shemo kantovstva. Zakaj ne? Na to daje prepričljiv odgovor István Hermann z besedami: "Forma je namreč po Lukácsu edini organizirajoči element, v katerem se lahko konkretna družbena problematika povezuje s svetovnonazorskim stališčem. Vsebina pa je, nasprotno, pasivna enostavna materija, ki je svetovnonazorsko in še posebej v svoji družbeni vsebini po Lukácsu popolnoma neorganizirana."⁷⁾

3) György Lukács: Leó Popper. Ein Nachruf. Cit. iz dela: István Mészáros: Lukács' Concept of Dialectic, The Merlin Press, London 1972, str. XV.

4) Georg Lukács: Die Theorie des Romans, Luchterhand, Berlin 1970, str. 26.

5) Georg Lukács: Die Seele und die Formen. Essays, Luchterhand, Neuwied und Berlin 1971, str. 10.

6) *Ibidem*, str. 15.

7) István Hermann: Die Gedankenwelt von Georg Lukács, Akadémiai Kiadó, Budapest 1978, str. 51.

Po Lukácsu poezija prejme "od usode svoj profil, svojo formo", za esejista pomeni "forma usodo, usodnosti princip", po katerem gradi. Na tem mestu Lukács opiše razliko med poezijo na eni in filozofijo ter esejem na drugi strani kot razliko med podobo (Bild) in pomenom (Bedeutung). Poezija ustvarja podobe - je podobotvorna - in tudi zastaja v njih, izza podob zanjo ni nič. Filozofija in esej ostajata na področju idej, vrednot, pomenov, sta pomenotvorna. Lukács zdaj raziskuje izrazito individualno raven esejističnega posredovanja in izgradnje oz. svojstvo tega umetniškega pisanja, "forma je njegov veliki doživljaj", "resnično živo v njegovih spisih", "ta forma izhaja iz simbolnega opazovanja življenjskih simbolov, prevzame življenje zase iz doživljajske moči",⁸⁾ seveda simbolno, ker se esej praviloma bolj omeji na umetniška dela kakor pa na življenje samo. Samo navidezna kantovska apriornost se docela razblini ob temle Lukácsovem zapisu: forma "postane svetovni nazor (Weltanschauung), nekakšno stanje, stališče nasproti življenju, iz katerega je nastala; možnost, da ga preoblikuje in na novo ustvari".⁹⁾

Trenutek, ko doživljaji "dobivajo obliko, se stapljajo in zgoščajo v formo", Lukács opredeli kot "mističen trenutek združevanja vnanjega in notranjega, duše in forme",¹⁰⁾ ko se naključje in kozmična nujnost, junak in usoda zraščata v novo, neločljivo enotnost. Forma spet ni razumljena in vzpostavljena kot negibna konstanta. Esezist potrebuje formo kot živ, vedno znova porajajoč se doživljaj, zakaj forma vsebuje živo psihično resničnost, "ki se nahaja v vsakem neposrednem, čutnem izkazovanju življenja" in ta živa stvarnost forme lahko "življenje samo doživlja in oblikuje", "spisi esejistov so kot ultravioletni žarki". Vendar iz Lukácsevih esejev, zbranih v delu Duša in forme, ne dobimo enoznačnega odgovora na vprašanje, ali je vsebina v formi delujoča še naprej ali v formi in stopljena s formo docela okameni. Res je tudi, da Lukács tu obravnava neki njen povsem drug medsebojni vidik.

Dialektiko posredovanja vnanjega z notranjim oziroma trenutek, ko postaja notranje eno z vnanjim, ta "usodni trenutek" Lukács lahko opredeli z diltheyevsko razumljenim pojmom doživljaja (Erlebnis), vzpostavljenim kot kompleksno, celostno dojetje, ki vključuje kot svoj minimum najmanj razum, voljo in čustva. Lukács tu nehote sledi programu filozofije življenja, ki - nasprotujoč kantovskemu agnosticizmu - poskuša zabrisati razliko med res extensa in res cogitans s tem, da ju združuje v pojmu življenja, življenje pa domala enači z doživetjem oziroma dvojnost telesa in duše ukinja na ravni doživljanja. To je tisti postopek, za katerega v Razkroju uma pove, da "življenje nadomesti Kantovo stvar na sebi v območju duha", vendar na mističen način.¹¹⁾ Struktura doživljaja je po Diltheyu izrazito samonanašajoča se dejavnost; doživljaj bi bilo mogoče razumeti kot samoproizvajajoč subjekt, ki ga v njegovem delovanju prej opredeljuje intuitivno, ne pojmovno dojetje. Iz te nepojmovne tvornosti doživljaja izhaja Lukácseva izrazito odklonilna in negativna kritika Diltheyeve in tudi Simmlove filozofije v Razkroju uma. Po tej plati je mogoče že Lukácssev postopek razumevanja opredelitive in posredovanja kategorije "doživljaj" v Zgodovini razvoja moderne drame označiti kot poskus pojmovne opredelitive in preciziranja nasproti zgolj samo intuitivnemu dojetju, ki ga Lukács odklanja že v fazi neposredne naslonitve na

8) Georg Lukács: Die Seele und die Formen, str. 16

9) Ibidem.

10) Ibidem, str. 16-17.

11) Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft, Werke Bd.9, Luchterhand, Berlin 1962, str. 371.

Diltheya in Simmla. Prav iz okvirov te predpostavke je nujno izhajati za razumevanje in razlago njegovega teoretskega navora in postopka v mnogo poznejšem delu Razkroj uma, ki je po tej intenciji do kraja nerazumljeno in nekritično preinterpretirano v nekakšno leglo Lukácsseve dogmatičnosti.

Lukácsseve mladostne tendence, nihajoče med takratnimi dejavnimi, velikimi filozofskimi imeni - Lukács prisluhne celo Bergsonovi filozofiji - vendarle izpričujejo že tudi njegovo lastno teoretsko držo, moč in samostojnost te držbe. Tako npr. v njegovih mladostnih kritikah večkrat zasledimo sklicevanje na Bergsona in na njegovo intuitivno metodo, še posebej v razpravi Pripombe k teoriji literarne zgodovine, kjer pojmovno dojetje in opredeljevanje sooča s specifikom intuitivnega, ker skuša opredeliti naravo duševnega doživljanja kot človekovega celostnega duševnega odzivanja. Lukács tu raziskuje razliko med pojmovnim in duševnim dojetjem kot takim¹²⁾ in ugotavlja, da je za duševno življenje v celoti značilna neka nepretrganost, kontinuiranost, kar ni v naravi pojma. Pojem se obnaša ekskluzivno. "V naravi vsakega pojma je, da nekaj izključuje" oz. "v vsaki pojmovni zvezi je en vzrok, ki deluje in ima eno posledico".¹³⁾ V duševnem življenju - in tu se Lukács spet sklicuje na Simmla - ima lahko en vzrok tudi več posledic, ki so lahko tudi protislovne. Duševno življenje kot celota (A lelki élet mint egység) tudi ni zgolj konstruktivne narave kot pojem (fogalom). Tako tudi ni moč opredeliti duševnega življenja samo na pojmovni način in zato Lukács v tem obdobju vpelje na tej točki intuitivno metodo kot še enega možnih načinov doumetja duševnega. Toda vpeljava intuitivne metode, npr. Bergsonove, tu ne pomeni, da je treba opustiti rezultate pojmovne analize, pojmovnih abstrakcij in čisto teoretskih razglabljanj. Nasprotno: Lukács si, kot sam pravi, prizadeva za vzpostavitev "sinteze s pomočjo resničnega poglobljanja obeh smeri", torej sinteze intuitivnega in pojmovnega, ki "jo izpolnjuje resnično življenje, dejanska resnica".¹⁴⁾ Iz dela Duša in forme izhaja, da tako možno sintezo pojmovnega in intuitivnega vzpostavi v eseju kot formi, ki po njegovem najadekvatneje prikaže doživljaje kot "spontane principe bivanja", ki se sicer - kot npr. "intelektualnost, pojmovnost kot sentimentalni doživljaj, kot neposredna dejanskost" - upirajo vsakršni opredelitvi in prikazu.

Kolikor mi je znano, ta vidik sinteze pojmovnega in intuitivnega načenjajo le zelo redke interpretacije o Lukácsu. Eden od razlogov, zakaj so njegova poznejša dela stilno manj sugestivna, je v tem, ker se Lukács s svojo pojmovno in metodološko strogostjo odpove intuitivnemu, česar ni moč trditi za Blocha. V primerjavi z Lukácssevo uspe Blochova misel do konca zadržati nekakšno produktivno sintezo pojmovnega in intuitivnega. Ob soočenju s filozofijo življenja in z njenim pojmovanjem kategorije "doživljaj" - kar je izrazito Diltheyev prispevek - se Lukácsu v določenem trenutku povsem spontano oblikuje intencija, izdelati pozitivno, tako za filozofijo kot tudi za teorijo umetnosti produktivno sintezo pojmovnega in intuitivnega; sugestivnost njegovih del iz t.i. esejističnega obdobja vzdržuje ravno ta moment. Mogoče je sklepati, da je to med drugim tudi posledica njegovega približevanja Heglu, a vsaj tukaj se njegovo heglovstvo ne obrestuje. Prav na tem mestu bi namreč lahko pričakovali, da bo Lukács poskušal s svojo enkratno teoretsko pronicljivostjo prerasti teoretsko razhajanje Hegla in

12) Lukács uporabi izraz lélek, kar v madžarščini pomeni duša (Seele) za razliko od szellem, kar pomeni duh (Geist). Iz njegovih zbranih spisov v madžarščini György Lukács: Ifjúkori művek, Kiadó, Budapest 1977, str. 409.

13) Georg Lukács, Rani radovi (1902-1910), V. Masleša, Sarajevo 1982, str. 214.

14) Ibidem, str. 227.

Schellinga glede moči in omejenosti pojma. Do tega ni prišlo in tako je danes potrebno priznati Blochu, da je v tem poskusu prišel dlje, seveda ne z nekakšnim blagohotnim spravaštvom.

Vzpostavitev esejistične vizije sveta, človeških občutenj in doživljajev je toliko bolj zanimiva, ker Lukács določenega pojmovnega preostanka - tega, česar ni moč pojmovno opredeliti - ne razglasi za nekakšen mističen ali mistično neopredeljiv ostanek, ki bi celo zahteval nekakšen še bolj mističen ritual ali celo žrtveno čaščenje. Lukácsuvi naravi razglabljanja je tuje iracionalistično popotovanje in avantura uma. Kolikor prisluhne mistiki in intuiciji v Duši in formah, ju uspe konstruktivno in afirmativno združiti na tistem mejnem območju, ki je filozofijo življenja zaneslo v iracionalistične tendence, na katere je opozarjal že Windelband, "saj se v vseh časih iracionalizem poraja iz samoomejevanja uma"¹⁵. Po Windelbandu je "mistika možna kot intuitivni doživljaj individuuma in ni možna kot znanstveni nauk; kot to je mistika kvečjemu v svojem negativnem, kritičnem delu, ne pa v tistem, v katerem želi pozitivno spregovoriti o nečem"¹⁶. Zanimivo je, da Windelband pojmuje, kot sam to imenuje, "Einbruchstelle" za mističen moment ravno v kantovskem agnosticizmu, v znamenitem Kantovem stavku: "Ukinil sem védenje, da bi lahko dobil prostor za verovanje."

Pri Lukácsu vidimo torej v Duši in formah, v teh izrazito mladostnih naporih preraščanja miselne nemoči kantovstva in filozofije življenja, tisti organski nastavek, ki ga nato v Razkroju uma - sicer predvsem metodološko - pripelje do konca, tu seveda z vsemi tipičnimi lukačevskimi ekstremnimi ugotovitvami. Gotovo je, da je mladostna Lukácseva pozicija s sintezo pojmovnega in intuitivnega mnogo višja in filozofska kritičnejša, kot je tista, ki jo pozneje zastopa v Razkroju uma.

Zanimivo je zasledovati filozofska imena v Lukácsovem predmarksističnem obdobju, prek katerih poskuša artikulirati svoja in tudi takratna najaktualnejša filozofska vprašanja. Teh Lukács ne zaobide z nekakšnim suhim in samo abstraktno-filozofskim premlevanjem. Lukács po tej plati pravzaprav ne zaobide ničesar, temveč poskuša za vse posredovati svoj lastni odgovor. Tudi na to odliko njegovega duha ne gre pozabiti. Iz njegove mladostne korespondence, ki se je na srečo ohranila, je razvidno, da je sodeloval celo z Martinom Bubrom.¹⁷

Seveda se Lukács v Duši in formah vedno znova vrača k Diltheyu in Kierkegaardu. Tako deloma pod Diltheyevim vplivom razume Weltanschauung, svetovni nazor ali pogled na svet kot razvito zgodovinsko zavest, ki dojema, oziroma še natančneje - ki poskuša dojeti in posredovati celoto sveta. Pri Diltheyevi razlagi Weltanschauunga Lukácsa očitno privlači celovito dojemanje, ki ni več omejeno samo na religijo, kot pri novokantovcih, temveč vključuje še umetnost in filozofijo, v čemer Dilthey tu povsem sledi Heglu. Totalizirajoče, tj. celostno védenje je po Diltheyu možno tipizirati vsaj v

15) Wilhelm Windelband: Präludien I, Mohr, Tübingen 1919, str. 296.

16) Ibidem, str. 299.

17) Lukács in Martin Buber (1878-1965) - ta se je kot filozof pretežno ukvarjal s filozofsko-religioznimi in filozofsko-družbenimi vprašanji - sta bila sodelavca in izdajatelja lista Gesellschaft pri založbi Rütten und Loening. Bubrovo delo Ekstatische Konfessionen (1903) je verjetno eno izmed najbolj tipičnih del ekspresionizma. V pismu z dne 21.II.1911 Buber sporoča Lukácsu svoje izredno pozitivne vtise o njegovem članku o Kierkegaardu, ki je bil objavljen že v Duši in formah. Dobesedno pravi: "Ich finde ihn vorzüglich klar und fest in Formulierung, Abgrenzung, Verbindung; am glücklichsten wirkte auf mich die Erörterung der Wahl und die der Psychologie. Dem Problem selbst sind Sie sicherlich nähergekommen als irgend eine frühere Untersuchung."

(Iz dela G. Lukács: Briefwechsel 1902-1917, Hrsg. Éva Karádi, Éva Fekete Metzler, Stuttgart 1982, str. 204-205).

"tri tipe svetovnih nazorov, v religijo, poezijo in metafiziko", tj. filozofijo.¹⁸⁾ To stališče Lukács v Duši in formah dobesedno ponovi: "literatura, umetnost in filozofija odkrito in naravnost hitijo k formam". Toda Lukács posredno raziskuje tudi, ali je samo privilegij teh treh sfer in disciplin, da tvorijo forme, da so oblikotvorne (formschaffende). Na ta način poskuša prerasti ne samo novokantovsko religiozno,¹⁹⁾ temveč tudi Diltheyevo spekulativno stališče. Moč in intenzivnost oblikotvornosti (formschaffende Kraft) Lukács opazuje iz okvirov življenja samega, z vprašanji in tudi odgovori o življenju, "ki ne potrebujejo nikakršnega posredovanja literature in umetnosti".²⁰⁾ Lukács razume, da gredo izrazito v to smer Platonovi dialogi, spisi mistikov, Montaignejevi eseji, Kierkegaardove novele in imaginarni dnevniki.

V tej zvezi in v tem kontekstu seveda postaja zanimiva morebitna vez mladostnega Lukácsa z eksistencializmom, ob predpostavki skupne problematike, ki ji sledi filozofija v času I. svetovne vojne in ki ji prisluhneta tako Lukács kot tudi Heidegger. Mislim, da je ta vez izpričana samo glede skupne problematike, saj je za "Lukácsa eksistencialista" nujno dejati, da v to predpostavko vstopa že preinterpretirani Lukács. Lucien-Goldman: "Delo Duša in forme predstavlja po našem mnenju zelo pomemben del v nastajanju modernega eksistencializma."²¹⁾ Eksistencialistične verzije kaj rade pozabljajo, da mladostne Lukácsseve pozicije poprejmejo v nadaljnjem razvoju, prek protislovnih mladostnih tendenc - tj., kot pravi dobesedno v predgovoru k Zgodovini in razredni zavesti (1967) iz "protislovnega amalgama" - docela drugačno širino in obzorja kot v času, ko Lukács prisluhne filozofskemu vzdušju nekaterih nemških univerz, predvsem Berlina in Heidelberga. Eksistencialistična preinterpretacija je razumevanje in reduciranje Lukácsa samo na njegovo mladostno fazo in pri tem omejeno samo na dvoje ali troje spisov ter vse zaustavljeno na tipično nelukačevskem območju.

Življenjski prispevek Goldmanna, ki se v dobršni meri vzdržuje tudi s popularizacijo Lukácsa v Franciji, je, da zelo očitno postavlja mladostnega Lukácsa nasproti poznejšemu, poznejšega z deli Duša in forme, Teorija romana, Zgodovina in razredna zavest pa izrazito zavrača. To seveda ne more dati objektivne in celostne podobe kompleksnega Lukácssevega teoretskega razvoja, o katerem Goldmann pozablja, da ga je treba izpostaviti samo organsko-razvojni dimenziji. Seveda zato ni nič manj aktualno in pomembno njegovo delo Skriti bog (1956) in njegov genetični strukturalizem, ki skuša po svoje razvijati naprej Lukácsseve kategorije. Reči je treba tudi to, da je vez Lukács-Goldmann teoretsko bržkone ravno tako zanimiva kot vez Lukács-Bloch, kar bi bilo vsekakor zanimivo raziskati.

Glede problematike Weltanschauunga pri Lukácsu je treba v kontekstu soočenja novokantovske filozofije s filozofijo življenja omeniti, da iz tedanjih tendenc in smeri filozofskega razvoja ta logično nujno napreduje k Heglu na točki, kjer novokantovstvo bistveno odpove. To napredovanje k Heglu prično že novokantovci sami, čeprav ostaja njihova metoda kantovska. Windelband izhaja iz ugotovitve, da je bilo kantovstvo

18) Wilhelm Dilthey: Weltanschauungslehre, Abhandlungen zur Philosophie der Philosophie. Gesammelte Schriften, Band VIII, Teubner, Stuttgart 1962, str. 87.

19) "Das Welt-Ich ist der einzig mögliche religiöse Abschluß der Weltanschauung, die vom eigenen Ich auch das Ganze zu begreifen sucht als in sich geschlossenes Ganzes oder als voll-endliche Totalität."

(Iz dela: Heinrich Rickert: Allgemeine Grundlegung der Philosophie, Mohr, Tübingen 1921, str. 84.)

20) Georg Lukács: Die Seele und die Formen, str. 10.

21) Lucien Goldmann: Georg Lukács: Der Essayist - iz dela Lehrstück Lukács, Hrg. von Jutta Matzner, Suhrkamp, Frankfurt 1974, str. 44.

"enostransko spoznavno-teoretično orientirano" in se je kot tako moralo prej ali slej končati v psihologizmu in relativizmu. "Kritiki" sledi "končno samo konstatacija empirično dejanskega" in od tu poskus njegove zgolj "naravoznanstvene obrazložitve". Vsa spekulativna teža uma je po Windelbandu izgubljena, "um, smisel in vrednost človeškega življenja so dojeti le iz njegovih naravnih danosti".²²⁾ Tudi za Lukácsa postaja stik s Heglom vedno bolj idejnotvoren; o tem priča njegovo delo Teorija romana, ki - glede na to, kar pove sam - prinaša na področju estetike s "prenovo Hegla (Erneuerung Hegels) najpomembnejše rezultate".²³⁾ Lukács torej najprej doume produktivnost prenove Hegla na področju estetike. Zastavlja se vprašanje, za kakšno prenovo Hegla gre in tudi, v kakšnem kontekstu. Za Lukácssev osebni razvoj to res pomeni obdobje "na poti od Kanta k Heglu", toda temu ponovno sledi obrat h Kantu, kar zahteva natančnejši prikaz.

Colletti v delu Marksizem in Hegel izrecno opozarja na tendence v smeri proti heglovstvu, ki so hkrati razvidne pri Windelbandu in Rickertu in ki jih Lukács v svojem razvoju nikakor ne zaobide. Tako tudi Colletti omenja Windelbandovo delo Antrittsreden iz leta 1910, namenjeno prenovi in aktualizaciji Hegla, Die Erneuerungen des Hegelianismus in prispevek o mistiki, Von der Mystik unserer Zeit; oboje je najti v Windelbandovih Präludien. Docela po Windelbandu Colletti povzema, da filozofski duh časa na začetku tega stoletja spominja na preobrat v mišljenju okrog leta 1800, še posebej v Nemčiji "s prehodom iz razsvetljenstva (Aufklärung) v romantiko; preobrat racionalizma v iracionalizem"²⁴⁾ torej. Windelband razume postopek, ki razglašča celoto stvarnosti za nekakšno "sveto skrivnost" osnove vsega življenja, kot "iracionalni postopek"; iracionalni zaradi tega, ker pojmuje življenje z one strani vsakršnega možnega spoznanja. "Religiozna potreba in vzgib po svetovnem nazoru (Weltanschauung) poprejme zdaj znova mistično obliko." Od tod Windelband razloži, zakaj spet postaja aktualna mistika, npr. neoplatonistične tendence s Plotinom. Toda te kompleksne tendence s svojo slo po svetovnem nazoru (Windelband: Hunger nach Weltanschauung) vodijo do Hegla in se pri njem zaključijo.

Windelband vidi v "prenovi hegeljanstva" (Erneuerung des Hegelianismus) poleg obetajoče svetovnonazorske dimenzije tudi izredno pozitivnost nekaterih drugih pomembnih filozofskih aspektov. Iz kompleksnih redukcionističnih konsekvenc, v katere je zašla filozofija konec 19. stoletja, se zdaj na začetku 20. stoletja znova poraja tendenca po celovitosti filozofije in filozofskega raziskovanja, ki se ji pridružuje še težnja časa, "doumeti celosten smisel vse dejanskosti" (Gesamtsinn aller Wirklichkeit). Glede teh pričakovanj po Windelbandu izstopa Heglova filozofija, ki s svojo enkratno sistematičnostjo in "razvoju naklonjenim optimizmom"²⁵⁾ (entwicklungsfrohe Optimismus) vrača vero v moč uma ter izniči Schopenhauerjevo pridigo o "gnilobi sveta" in njegovo gonjo proti Heglu kot "velikemu šarlatanu". Prenovi Hegla priznava celo to moč, da eliminira Nietzschejev individualizem, ki se je razbohotil po Nemčiji. Iz Windelbandovih razmišljanj posredno izhaja, da vsak tisti trenutek, v katerem iz filozofije izginja njen celostni vidik, le-tega - zaradi nesposobnosti filozofskega totalizirajočega vedenja (uma) - vzpostavljajo religija in iracionalizmi različnih vrst.

22) Wilhelm Windelband: Präludien I, str. 283-284.

23) Georg Lukács: Die Theorie des Romans, str. 9.

24) Lucio Colletti: Marksizem i Hegel, Nolit, Beograd 1982, str. 375. Isto tudi Wilhelm Windelband: Präludien I, str. 291.

25) Wilhelm Windelband: Präludien I, str. 278.

"Hunger nach Weltanschauung" je prvi in najlogičnejši izraz vsesplošne izgube celovitosti.

Iz te kompleksne perspektive - napredovanja k Heglu in skozi duha Heglove misli - Lukács pozneje poskuša opredeliti problematiko svetovnonazorskega na povsem drugih osnovah, kot so mistične. Ta postopek ga v Der junge Hegel pripelje do tega, da mladega Hegla odteguje romantičnim in iracionalističnim tendencam. Na tej poti pride celo do radikalnega odklanjanja Diltheyeve prenovitve in aktualizacije Hegla, ki jo zavrača kot "iracionalistično-mistično interpretacijo".²⁶ Po tej plati Lukács enači novoheglovske tendence (Windelband, Ebbinghaus, Brunstedt), ki jih imenuje "imperialistično novoheglovstvo", s heglovsko renesanso (Dilthey); oboje po Lukácsu najtesneje sovпада s programom razglašanja Hegla za "fašizmu primerne filozofa". Naj končam z ugotovitvijo, da je nujno upoštevati premik in približevanje k Heglu znotraj filozofije XIX. in začetka XX. stoletja, še posebej pa razloge za to, saj je v tem delno pojasnilo, zakaj vrsta marksističnih teoretikov Marxa prav tako začne soočati s Heglom.

V času, ko nastaja delo Duša in forme, je glede obih filozofskih tendenc, ki jim Lukács prisluhne, nujno omeniti še vpliv novokantovsko usmerjenega filozofa Rickerta, posebej njegovo delo Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung (1902), v katerem opozarja na meje "pojmovno dojemljivega". To so zdaj tendence in zaključki, ki vodijo že v novokantovstvu k filozofski problematiki simbolnih form pri Cassirerju. Mislim, da gre za zelo pomembno opozorilo, saj v Duši in formah Lukács dejansko ponovno sam izpostavi ta že omenjeni moment simbolnega dojetja, ko izrecno pove, da se forme tvorijo iz osnov "simbolnega opazovanja življenjskih simbolov".²⁷ Glede simbolnega je spet opazna intenzivna kontinuiteta v primerjavi z delom Zgodovina razvoja moderne drame (1906/1907) in članki ter razpravami, pisanimi za tem, od Estetske kulture (1910) vse do dela Die Eigenart des Ästhetischen (1956).

Lukács nikakor ne more zanikati pozitivnih impulzov, ki jih kljub kritičnemu in pozneje dokaj odklonilnemu stališču vendar prevzame od tendenc novokantovstva. Znova moram ugotoviti prisotnost kontinuitete aktualne filozofske problematike, ki jo je Lukács v svoji življenjski dejavnosti razumel kot širši življenjski program - mimo vseh "totalnih konverzij" - mu sledil in ga tudi izpeljal. Glede novokantovskih spodbud je - vsaj kar zadeva Cassirerjevo pojmovanje simbolizma - mogoče ugotoviti zelo produktivno in idejnotvorno odzivnost. Tak je tudi prispevek Susanne Langer v njenem znanem delu Philosophy in a new Key. Ameriška avtorica nemškega porekla je pod Cassirerjevim vplivom raziskovala naravo simbolne transformacije in ustvarjanja simbolnih form človekovega doživljanja na umetniškem področju. V tem smislu je zanimivo tudi njeno delo Feeling and Form.

V obdobju Lukácsovega neposrednega soočanja s kantovstvom in novokantovstvom poprejme simbolna funkcija forme ne toliko izgotovljeno dialektično perspektivo biti in bistva kot kategorija posebej v Die Eigenart des Ästhetischen, temveč, bistveno izhajajoč iz dialektike Sein-Sollen, predvsem etično dimenzijo in poslanstvo, tudi takrat, ko gre za problem estetizacije sveta. Še vedno je prisotna deloma kantovsko pojmovana kategorija Sollen, novokantovski sistem vrednot in Simmlovi pogledi, kako vzpostaviti kategorijo Sollen kot apriorno formo in čisti apriorizem. Vendar je treba dejati, da

26) Georg Lukács: Der junge Hegel, Suhrkamp, Frankfurt 1973, str. 14.

27) Georg Lukács: Die Seele und die Formen, str. 16.

Lukácsa tudi v obdobju neposredne naslonitve na omenjene vplive moment apriornosti nikdar ekstremno ne zanaša; Lukács se tudi takrat, ko se ukvarja z naravo apriornih form, bolj sprašuje po njihovi dejavni plati in to je eden od razlogov za to, da se tako intenzivno prepusti njihovi etični komponenti. Po Simmlu so kategorije kot Sollen, Wollen, Hoffen, Können "v določenem smislu vmesna stanja in posredovanja med nebity (Nichtsein) in bity (Sein)".²⁸⁾ Čeprav po njegovem mnenju Sollen ni moč definirati, je to "izvirna kategorija",²⁹⁾ ki jo opredeli z besedami: "Kot je po lepih Platonovih besedah ljubezen posredno stanje med imeti (Haben) in neimeti (Nichthaben), tako je to tudi najstvo (Sollen); prav tako je vezano na dejanskost, kot je od nje ločeno."³⁰⁾ V čem je recimo, meščanski Sollen kot pozitivni konstitutivni del zgodovinske države vsebina meščanskega najstva, tista pozitivna in zatrujoča forma meščanstva, ki se kot vsaka forma vrača k "vprašanju vzajemnega delovanja in odnosa med vnanjim in notranjim",³¹⁾ se sprašuje Lukács v Duši in formah, v prispevku z naslovom Bürgerlichkeit und l'art pour l'art. Poskusu odgovora se približa z izrazito etičnim vidikom.

Lukács v eseju Meščanstvo in l'art pour l'art najprej vpelje razliko med buržujskim in meščanskim, med buržujskim načinom bivanja (Bourgeoisdasein) in meščanskim načinom (bürgerlich). Tega razmerja nikakor ne razume kot odnos med potencialnim in aktualnim. Lukács se sprašuje po naravi "meščanskega upodabljanja življenja" (bürgerliche Lebensgestaltung), raziskuje, katera vsebina ga bistveno oblikuje oz. oformlja in kakšno zgodovinsko tendenco povleče za seboj. Kot "strogo meščansko" označi Lukács tendenco "občutka organske rasti" in "pomiritve z nujnostjo gibanja";³²⁾ od tu "askeza, odrekanje vsemu sijaju življenja, da bi se ves sijaj prenesel in ohranil nekje drugje, v delu".³³⁾ Meščansko življenje je življenje garaškega dela. "Tako meščansko upodabljanje življenja to življenje popolnoma vsrka vase," meščanstvo sili ljudi k trajnemu delu in zanikanju življenjskih instinktov oziroma - kot pove v razpravi Platonizem, poezija in forme: "Das Leben ist nichts, das Werk ist alles, das Leben ist lauter Zufall und das Werk ist die Notwendigkeit selbst." Lukács tej poziciji priznava, da "zgodovinsko občutenje pretvarja v življenjski občutek". Buržujski način je nekaj izrazito negativnega, samo maska in v tej formi se skriva "samovoljno in anarhistično ukvarjanje z lastnim jazom",³⁴⁾ "dieses Bourgeoisdasein hat in sich selbst gar keinen Wert". Kot takšen po Lukácsu ni združljiv z bistvom meščanskega in mu tudi direktno nasprotuje. Edina možna forma meščanskega najstva je etika, ki posebej kot svoje najindividualnejše bistvo ethos, ne pathos.

Meščanstvo "kot forma življenja pomeni najprej primat etike v življenju; da življenje obvladuje to, kar se sistematsko in redno ponavlja, kar se obvezno vrača in kar mora biti narejeno, ne glede na zadovoljstvo ali nezadovoljstvo".³⁵⁾ Etika tako postavlja celo "red nad razpoloženjem" in v moči etike je, da zmaga nad "egocentrično osamljenostjo". Lukács preseneti z nadaljnimi razmišljanji, ko pove, da je "morda največja življenjska vrednost etike prav v tem, da je (ona) področje, kjer obstajajo

28) Georg Simmel: Einleitung in die Moralwissenschaft I, Hertz, Berlin 1892, str. 8.

29) Ibidem, str. 13.

30) Ibidem, str. 84.

31) Georg Lukács: Die Seele und Die Formen, str. 110.

32) Ibidem, str. 103.

33) Ibidem, str. 83.

34) Ibidem, str. 84.

35) Ibidem.

določene skupnosti, področje, kjer večna osamljenost preneha. Etični človek ni več hkrati začetek in konec vseh stvari; njegova razpoloženja niso več merilo za pomen vsega svetovnega dogajanja. Etika vceplja vsakemu človeku občutek skupnosti; če že ne drugače, potem gotovo s spoznanjem neposredno in preračunljive koristnosti dela, četudi je to še tako majhno."³⁶⁾

Lukács ne samo da eliminira prastaro Protagorino stališče "merilo vseh stvari je človek", marveč presega tudi obzorja kantovsko-individualnega najstva in kantovski individualni ethos. Iz okvirov dela Duša in forme ni mogoče jasno razbrati, kaj Lukácsa napoti k temu, da razume etiko in etičnost mimo stališč osamljenega in izoliranega meščanskega individuuma in prisluhne obćim tendencam. Moment zgodovinskosti, na katerega se pri tem sklicuje, je le delna razlaga. Tudi razlaga o nekakšnem sociologizmu tega ne pojasni. Prej se je mogoče približati ustrežnejšemu odgovoru, upoštevaje njegov napor, da bi kantovsko omejeno formo transformiral v totaliteto, ki ji v sintezi življenja in estetskega ustreza le "kvalitativna popolnost", kar je ravno etično. Šele tako je forma vzpostavljena kot predhodnica poznejše totalitete. Izhajajoč iz te totalizirajoče moči forme - etično vzdrževane in estetsko posredovane - v razpravi Estetska kultura razglablja, da je "maksimalno razvijanje sile resnična etika forme", saj je estetska kultura upodabljanje, uobličenje duše (a lélek megformálása), ne estetizacija kot fiksiranje lepe situacije, ne rezultat, temveč pot, "kjer to, kar je že uobličeno, označuje napredovanje"³⁷⁾ v smeri k etičnemu in se tudi zaustavi v etičnem, vendar ne kot omrtvičeno.

Pot uobličenja duše ni samo enosmerna, vedno usmerjena k občemu kot absolutu, temveč se preizkuša na raznovrstnem, tudi na individualnem področju; Lukács se sprašuje, kako različne življenske situacije porajajo formo, se z njo združujejo ali ob njej celo razbijajo in, ali je absolutno lahko tudi nekaj konkretnega. Tematsko delo Duša in forme posega v zelo široko snov, od problematike osamljenosti, kaosa in hrepenenja do erosa in trenutka. Tudi absolutno je lahko - kot Lukács pove v prispevku o Kierkegaardu - "konkretno, posamičen pojav". Etično razumljena perspektiva pomeni, "videti tisto absolutno v življenju", ki ga poraja rigorozna brezkompromisnost. Včasih izpolnjuje etično zahteve absolutnega, a vendar je tu pri Lukácsu neko težko zaznavno protislovje.

Po eni strani je forma a priori absolut, torej je samozadostna, po drugi spet utopija, torej forma v gibanju, saj je v naravi utopije nemir, ki prodira in sili naprej. Temu je potrebno dodati Lukácssev sklep, da forma v svoji skorajda apriorno razumljeni simbolni funkciji kot totalizirajoče védenje in posredovanje lahko izpolnjuje ta program samo v tragičnem; bistvo visoko razvitega, sodobnega meščanskega občutenja je, kot Lukács dokazuje v Zgodovini razvoja moderne drame, samo tragično - temu razpoloženju in prepričanju delo Duša in forme v bistvu še sledi. Izhod iz te usodnosti - ki ga konkretno-zgodovinsko ni - je po njegovem mnenju pretežno abstraktno razumljena avtonomna kantovska etika; to je Lukácsevim interpretom dela Duša in forme upravičeno narekovalo očitek - na tem mestu povzemam enega najlucidnejših - da "Lukács ni dojel, da se z etičnimi prizadevanji ne da rešiti absolutnosti forme, temveč le uničiti, kar je že storila Moderna". S temi brezuspešnimi prizadevanji stoji Lukács na meji krize, za katero jasno ugotavlja, kaj in kje so njene predpostavke. Po italijanskem avtorju Asorju

36) Ibidem, str. 85.

37) György Lukács: Ifjúkori művek, str. 435.

Rosi je delo Duša in forme kot forma le vrh "utopije meščanske biti", dejala bi kot materializirana utopija.³⁸⁾ Rosa meni, da mora nujno priti do "reintegracije"; "literarne zvrsti prehajajo v teorijo form", zato totaliteta ni več mejni pojem in hipotetični cilj, temveč je dosegljivi cilj; namesto "transcendentalnega zemljevida duha imamo filozofijo zgodovine".³⁹⁾ To je vsekakor sprejemljivo na točki, ko Lukács v Teoriji romana sam izrecno opozori na premik ob absolutnega k historičnemu; Sein-Sollen oz. etično se znova pomakne na raven izrazito historičnega in poprejemno novo, heglovski razumljeno perspektivo posredovanja v tesni naslonitvi na fichtejanstvo in deloma tudi še na kantovstvo.

Lukács vedno znova opozarja (predgovor k Teoriji romana, 1962), da temeljni namen ni bil estetsko-filozofska, temveč historična analiza omenjenega dela. V Teoriji romana so prisotni "filozofsko-zgodovinski problemi, za katere so estetski samo signali in simboli".⁴⁰⁾ Etična dimenzija se v Teoriji romana pomakne iz estetsko pojmovane vizije, ki deloma na kantovski ravni opazuje "brezčasne vrednote" in "zgodovinsko realizacijo teh vrednot", v novo estetsko formo (oz. forme), ki je zdaj opredeljena z "etično obarvanim pesimizmom sedanosti" (Zeitalter der volendeten Sündhaftigkeit), kar po Lukácsu ni obrat od Hegla k Fichteju, temveč "kierkegaardiziranje (Kierkegaardisieren) Heglove zgodovinske dialektike".⁴¹⁾

Pri Lukácsu tako ostaja vez med estetskim in etičnim tisto - tudi tipično lukačevsko - območje, na katerem kontinuirano gradi v vseh svojih obdobjih. To je treba takoj dopolniti z naslednjim zaporedjem: kulturno - estetsko - etično. Lukács govori o estetski kulturi, ki je po njegovem možna tisti trenutek, ko se kultura razteza čez celotno življenje. "Kultura: enotnost življenja, sila, ki krepi življenje, bogati življenje."⁴²⁾ Kultura po Lukácsu omogoča, da so človekove reakcije na življenje intenzivnejše; funkcija kulture je izrazito simbolna, "kultura je osvajanje življenja". Estetska kultura je po njegovem "umetnost življenja oziroma ustvarjanje umetnosti iz življenja". Umetnik z estetsko formo preverja etičnost življenjske vsebine. Tako se Lukács v tem obdobju zelo približa tradicionalnemu estetskemu konceptu, po katerem se skladata dobro in lepo; neetično po Lukácsu sploh ne vsebuje možnosti oformljanja. Tudi skozi estetsko-etično dokaj produktivno pronica filozofski amalgam od Adyja, Kanta, Plotina, Frančiška Asiškega, Diltheya in Kierkegaarda do Hegla, in pozneje k Marxu in Leninu. A to je pozicija, za katero se sčasoma izkaže, da je že od vsega začetka samostojen topos Lukácsve lastne nadgradnje. Lukács je vedno predvsem filozof, spet in nikakor ne preinterpretiran v eksistencialistični sopomenskosti, saj njegova pozicija kljub svojemu tukajšnjemu subjektivizmu ne ustreza izrazitemu eksistencialističnemu nominalizmu.

Vez estetskega z etičnim je gotovo treba razumeti najprej v prvotni naslonitvi na kantovstvo, a poanta tega je, da gre pri tem že bistveno za poskus, preseči absolutnost, samozaprto kantovsko razumljene etične forme in prebiti njen čisti abstrakcionizem. To funkcijo preboja spet opravlja estetsko. Še pred Teorijo romana, kjer ta premik že vidno izstopa, Lukácsu neko tragično dejstvo omogoči vpogled v brezperspektivnost

38) Alberto Asor Rosa: Der junge Lukács - Theoretiker der bürgerlichen Kunst, iz dela Lehrstück Lukács, str. 94.

39) Ibidem - uvod, str. 14

40) Georg Lukács: Die Eigenart des Ästhetischen, 1. Halbband, Luchterhand, Neuwied und Berlin 1963, str. 31.

41) Georg Lukács: Die Theorie des Romans, str. 12.

42) György Lukács: Ifjúkori művek, str. 422.

kantovsko razumljene etičnosti, razvidno v članku v obliki dialoga z naslovom A lelki szegénységéről (O duševni revščini).

V kontekstu estetsko-etične komponente je treba nujno opozoriti še na t.i. moment popularizacije Lukáçseve misli ravno iz tega njegovega teoretskega obdobja mimo že omenjenih ekszistencialističnih. V prikazu najzgodnejših kompleksnih filozofsko-miselnih tendenc ni mogoče zaobiti njihove takratne neposredne odzivnosti in vplivnosti. Nekateri teh vplivov preidejo v trajne nasledke in tu nedvomno izstopajo dela Duša in forme, Teorija romana, Zgodovina in razredna zavest. Kaj je podlaga tem "trajnim nasledkom" (Adornov izraz)? To je treba raziskati toliko bolj, ker so omenjena Lukáçseva dela skorajda že razglašena za nekakšne njegove popularne spise, od tu je samo korak do ideologizacije celotne Lukáçseve misli samo prek teh treh del; ideološko se takoj eksponira kot imperativ, ki dobesedno ukazuje vzpostavitev določenega kriterija kot edino dopustnega: samo s tem in tako je možna razlaga Lukáçseve misli, in nič drugače. Za Lukáçsevo misel velja, da jo najprej bistveno profilirajo nekatere njegove temeljne kategorije, pojmovno-problemski sklopi, ki organsko rastejo in se vse njegovo življenje razvijajo skozi vsa Lukáçseva dela. V omenjenih treh delih poprejmejo samo specifično in s teoretskim obdobjem, v katerem nastajajo, tipično opredeljeno pozicijo; so le maksimalno možna zgodovinska fiksacija heterogenih teoretskih učinkov v določenem prostoru in času, predstavljenih z bolj ali manj uspešno sintezo pretežno aristotelovskega momenta filozofiranja, tj. forme. Vpogled v t.i. fenomen "trajnih nasledkov" Lukáçseve misli - ki ga nikakor ne vzpostavlja samo dvoje ali troje izbranih del - po drugi strani spet zahteva široko zastavljen pristop, tak, ki v rezultatu ne bo na ideološki, pristranski, neobjektiven način odtegoval Lukáçsa od marksizma oziroma celo razglašal za bistvo veličine Lukáçseve misli njeno nemarksističnost.

Kot prvega od neposrednih vplivov je nujno omeniti Lukáçsevo mladostno prijateljstvo s pisateljem Thomasom Mannom, saj gre za njuno obojestransko teoretsko privlačnost. Po izdaji nekaterih Lukáçsevih esejev - pozneje zbranih v delu Duša in forme - Thomas Mann prisluhne Lukáçsevi misli in pove: "Od takrat sem spremljal njegovo kritično dejavnost s pozornostjo, spoštovanjem in celo v svojo korist."⁴³ V tej zvezi je nujno opozoriti na rezultate raziskovanj, do katerih je prišla Judith Tarr.⁴⁴ To dejstvo povzemam iz krajše monografije o Lukáçsu, ki jo je izdal Fritz J. Raddatz z naslovom Georg Lukács in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. V njej opozori na Thomas-Mann-Archiv v Zürichu, ki hrani med pripravljalnimi zapiski k delu Smrt v Benetkah dobesedne prepise iz Lukáçsevega eseja Sehnsucht und Form iz dela Duša in forme. Tako omenja Fritz Raddatz naslednjega: "Sokrat je svoje hrepenenje oformil v filozofijo, katere vrh je večno nedosegljiv, najvišji cilj vsakega človeškega hrepenenja: intelektualno zrenje. S takim prodorom k temu končnemu in nerešljivemu konfliktu je njegovo hrepenenje po življenju postalo brezkonfliktno: ljubezen - tipična pojavnost oblika hrepenenja - je postala del sistema, predmet razlage sveta, simbol povezanosti sveta; eros se je pretvoril iz boga ljubezni v kozmični princip. Sokrat-človek je izginil iz svoje filozofije. Toda ljudje in pesniki bodo za vedno ostali prikrajšani za tak vzpon ... njihov vzpon bo vedno tragedija ... v življenju mora ostati hrepenenje ljubezen (Im

43) Georg Lukács: Zum siebzigsten Geburtstag, str. 141.

44) Judith Tarr: Georg Lukács, Thomas Mann und Der Tod in Venedig - objavljeno v Die Weltwoche 26 (2. Juli 1971). Cit. iz dela Fritz J. Raddatz: Georg Lukács in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Rowohlt, Hamburg 1972, str. 15.

Leben muss die Sehnsucht Liebe bleiben); to je njena sreča in njena tragedija. Velika ljubezen je vedno asketska."⁴⁵⁾

Thomas Mann je omenjeni esej najprej prebral v skrajšani obliki v časopisu Neue Rundschau leta 1911. Judith Tarr navaja k temu Lukácssevemu tekstu še Mannova lastna razmišljanja in svoje lastne izpeljave, ki jih citiram iz Raddatzove monografije: "Tako se glasijo Lukácsseve besede, ki jih je ekscerpiral Thomas Mann. Te misli je z nekaj spremembami izpeljal dalje." Kot Mannovo izpeljavo Lukácssevih misli zasledimo po Raddatzovem zapisu tole: "Eros je za umetnika vodilo k intelektualnemu, k duhovni lepoti, pot do najvišjega pelje zanj samo skozi čute. Toda to je zelo nevarna pot, pot zmot in grešnosti, čeprav ni nobene druge. Dostojanstvo reši samo smrt ('tragedija', 'morje') - nasvet, izhod in pribežališče vseh vzvišenih ljubezni."⁴⁶⁾ S tem se pričinja njuno dosmrtno sodelovanje. Lukács omenja Mannov profil kot izredno pozitiven že leta 1909 v kritični razpravi *Drugi roman Thomasa Manna* (izdano samo v madžarščini v reviji *Nyugat*). Mann se je odzval z opisom Lukácssevega profila v liku Naphte iz znanega dela *Čarobna gora*. Lukácsev odnos do Thomasa Manna preseneča toliko bolj, ker je to ena redkih osebnosti, ki jih Lukács enako pozitivno opisuje in vrednoti v vseh svojih življenjskih obdobjih, česar ni moč reči za mladostni Lukácsev zgled, tj. za Simmla, pri katerem je Lukács študiral v Berlinu. Tudi v času, ko Lukács oblikuje svoje poglede na realizem in moderno umetnost, priznava Mannu v primerjavi s Kafko, da stoji njegova misel ravno zaradi socialistične perspektive in družbenih tendenc mnogo višje od Kafkine "artistično zanimive dekadence".

István Hermann v svojem delu *Die Gedankenwelt von Georg Lukács* omenja še neko drugo, zelo pomembno dejstvo. Raziskoval je namreč, kaj je iz Mannovega samostojnega in organskega razvoja vodilo k njegovi teoretsko-idejni naslonitvi na Lukácssevo misel in v zvezi s tem navaja Mannovo novelo *Enttäuschung* (1896). V tej pripovedi je po Hermannu najti enako življenjsko razpoloženje - tragično občutenje, na katerem bistveno gradi Lukács v *Duši* in formah. Zanimiva bi bila primerjalna študija teh dveh markantnih mislecev XX. stoletja, ki bi pokazala na umetniško in filozofsko formulacijo tragičnega občutenja življenja, ne samo glede problemske zastavitve, ki je pri obeh dokaj sorodna, temveč z njuno različno izpeljavo tudi na rezultate in konsekvence, ki črpajo iz forme tragičnega. Vendar se ta pot napredovanja iz tragičnega navzven ne končuje z nekakšnim propadom, kar je siceršnji imperativ ideologije tragičnega kot propadajočega; oba poskušata videti pozitivni in afirmativni smisel, ki po njunem prepričanju tudi dialektično izhaja iz tragičnega. V tem smislu je njuna vizija tragičnega skoraj novum, ki mu velja prisluhniti.

45) *Ibidem*, str. 15-16.

46) *Ibidem*