

# Az élet megformálásának kísérletei Lukács György fiatalkori esszéiben

Erőss Réka  
MA-hallgató (BBTE),  
rekaeross2@gmail.hu

DOI: <https://doi.org/10.54310/Elpis.2023.1.2>

Lukács György alkotói korszakának első, ifjúkori szakaszában (1903–1918) az irodalomkritikát használja esztétikai, kultúrfilozófiai és metafizikai-egzisztenciális problémák kifejtésére. Az ebben a korszakban íródott esszék, melyeket Lukács találóan kísérleteknek nevez, olyan kérdések köré szerveződnek, mint a művészet és az élet egymáshoz való viszonya, a kultúra lehetőségei és az alkotó ember életidegensége. Ezek pedig részét képezik egy tágabb problémafelvetésnek, amely úgy fogalmazható meg, hogy hogyan lehet formát adni az életnek. A megformálás etikai parancsként működik, a sokféleség egységbe fogására, az „életanyag alkotó elrendezésére” szólít fel. A fiatal Lukács élesen bírálja a korabeli kultúrát, mert a formaadó törekvés nem jut benne érvényre. Ugyanakkor a gondolati konstrukcióként létező forma és az empirikus élet közt tételezett hierarchia, melyben az élet pusztán a megformálás anyagaként értelmezhető, legalább annyira problematikus, mint az általa bírált esztétikai kultúra.

*Kulcsszavak:* Lukács György, lélek, forma, élet, tragédia

---

## *The “Experiments” of Giving Form to Life in the Early Essays of Georg Lukács*

In the first period of Georg Lukács’ thought (1903–1918) he used literary criticism to articulate aesthetic, metaphysical-existential questions, as well as to tackle problems related to the philosophy of culture. The essays from this period that are rightly called experiments by Lukács had developed around topics such as the relation between art and life, the possibilities of culture, and the creative men’s alienation from life. These all add up to a larger subject that can be formulated into how can one give form to life. Giving form functions as an ethical imperative asking for reducing diversity to unity, for the “creative arrangement of life-material”. The young Lukács harshly criticizes the culture of his times for not facilitating the form-giving endeavor. However, the hierarchy he poses between form as a mental construct and empirical life, assuming that life is a mere material of form-giving, is just as problematic as the aesthetic culture he criticizes.

*Keywords:* Georg Lukács, soul, form, life, tragedy

Lukács György fiatalkori művein az 1903 és 1918 között született írásokat szokás érteni. A diákként szinkritikusnak induló Lukács gondolkodói pályájának első szakasza az 1918-as kommunista pártba való belépésével és a bolsevizmus melletti elméleti és gyakorlati elköteleződésével zárul le.

A fiatal Lukács által kedvelt kifejezésforma az esszé, amely magát művészetkritikának álcázva egy irodalmi vagy művészeti alkotás ürügyén tárgyal esztétikai, kultúrfilozófiai vagy épp metafizikai-egzisztenciális kérdéseket. Az írások, melyeknek egy része *A lélek és a formák* című 1910-ben kiadott kötetben lát napvilágot, olyan témák köré szerveződnek, mint a művészet és az élet egymáshoz való viszonya, a kultúra lehetőségei, az értelmes élet problematikussá válása és az alkotó ember életidegensége. Az esszék, amelyeket Lukács találóan kísérleteknek nevez, olyan szertágazó, változatos és gyakran egymással ellentétes gondolati irányokat jelölnek ki, amelyekből nehéz lenne egységes olvasatot kialakítani, legfeljebb közös motívumokat emelhetünk ki belőlük. Ilyen közös motívum a forma fogalma, amely mindegyik esszében központi helyet foglal el. Ám az esszék értelmezésében éppen annak a felfejtése okoz nehézséget (legalábbis számomra), hogy pontosan hányféle értelemben beszélhetünk formáról, és mikor mit érdemes érteni ezen.

Az esszék tanulmányozva kirajzolódik, hogy a lukácsi formafogalom olyan normatív dimenziót tartalmaz, amely vonatkozatható az individuális életre és a közösségi életre, a kultúrára egyaránt, ám leginkább a kettő kölcsönhatásából érthető meg. A forma egy felhívás, etikai parancs, amely arra szólít fel, hogy a művet minden mással szemben – értve ezen az empirikus élet dolgait, eseményeit és intézményeit – előtérbe helyezzük. A formaprobléma tétje az esszében egzisztenciális, az individuális élet megformálása, ugyanakkor esztétikai is; egy olyan világ kialakítását célozza meg a kultúrán keresztül, amelyben a lélek (újra) otthonra találhat. Jelen dolgozatom központi kérdésfelvetése, hogy hogyan érdemes gondolkodni az individuális életre vonatkoztatott formáról, azaz az élet megformálásáról Lukács szövegei alapján.

Lukácsnál a filozófia parmenidészi örökségéhez híven az egységnek van létjogosultsága, nem a sokféleségnek. A forma imperatívusz, amely a káosz fölé a rendet, a változás helyébe az azonosságot helyezi, de nem mint eleve adottat, hanem mint létrehozandót. A valódi létezés nem az adott, hanem a megformált, tökéletesedő létezés. „Valóságot teremteni valamilyen értelemadó gesztussal a heterogeneitás világában, amelyet minden ízében áthat, sőt, szétmállaszt az irrealitás.”<sup>1</sup> Hévízi Ottó értelmezését követve úgy gondolom, hogy Lukácsnál a valóság kérdése kulcsfontosságú az esszéiben. Valóságon Hegel *Logikája* nyomán a fiatal Lukács mindig hatóképességet ért. Valós az, ami hatni képes.<sup>2</sup> Nem véletlenül veti fel a kérdést Lukács „A tragédia metafizikája” című esszéiben: minden, ami jelenvaló egyben létező is? Nem inkább úgy van-e, ahogy a középkori filo-

1 Hévízi 2022b, 48.

2 Hévízi 2022c, 111.

zófusok gondolták, hogy a létezésnek fokozatai vannak, és minél tökéletesebb valami, annál inkább létező? Vajon a létezés megállapítható tulajdonsága valaminek vagy fölötte mondott értékítélet?<sup>3</sup> A pusztá empirikus létezés még nem jelenti az életet. A közönséges élet a *chiaroscuro* anarchiája, amely „a legkevésbé valóságos és eleven”. „Minden folyik, s minden egymásba folyik, gátak nélkül, tisztátalan keveredéssel; minden elpusztul, minden eltörik, igaz életre semmi sem virul.”<sup>4</sup> A forma nem eleve adott valami, hanem olyasmi, amit létre kell hozni, de amint létre jött, valóságosabb minden pusztán meglevőnél. Egy meghatározott módon való látása az életnek, amely nem szubjektív nézőpont, hanem az életanyag alkotó elrendezésében, az élményeket strukturáló sémák kialakításában jut érvényre.<sup>5</sup> Magasabb rendű valóság minden adottnál, mind a külvilág, mind a lélek valóságánál, mert hatóereje képes újrarajzolni azokat.

### Formát adni az életnek

Az fiatalkori esszék felfoghatók úgy, mint amelyekben Lukács arra keresi a választ, hogy miért van egyáltalán szükség a formára, miért legyen inkább a forma, és miért nincs inkább csak a közönséges élet állandó folyása és keveredése. „A közönséges életben nincs forma” – írja Lukács válaszul Salomo Friedländernek *A lélek és a formákra* adott kommentárjára, „mivel a küzdelem résztvevői nem homogének.” „A szó szoros értelmében nem is küzdenek meg egymással – elmennek egymás mellett, megzavarják egymást, amiből nem-tiszta keveredések adódnak.”<sup>6</sup> Egy másik, Popper Leóhoz írott levelében pedig pontosítja, hogy a közönséges és eleven élet közti ellentét az, amit a forma, létrehozva a disszonanciát, kiélez. A kérdés nem úgy tevődik fel, ahogy azt a filozófusok Platón-tól Hegelig feltették, hogy hogyan lesz a sokféleségből egység. A filozófia elmulasztja tudomásul venni, hogy anyaga sohasem a közönséges élet, hanem egy már egységesített, disszonanciákra és konszonanciákra redukált világ. A filozófia valódi kérdése, hogy hogyan lehet a sokféleséget egységnek *látni, érezni és átélni*.<sup>7</sup> A forma rendet teremt, kibogozza az élet szétszálazhatatlan fonálait.

Szókratész volt az első, aki meglátta az életben a formát, és útjára indította ezzel a nyugati filozófiát. Fellépett a vágy esetleges, csapongó mozgása ellen, amely bezár a pillanatnyiba, a személyesbe, és ellehetetleníti a sorsalkotást. Szókratész formát adott az életének, úgy, hogy kihelyezte a vágy tárgyát a közönséges életen *túlra*, életre hívva ezzel a metafizikát. Azáltal, hogy figyelmét a dolgokról az azokon túli magasabb

3 Lukács 1977m, 496–97.

4 Lukács 1977m, 493.

5 Márkus 1997, 246.

6 Lukács 1981, 389–90.

7 Lukács – Popper 1993, 384.

összefüggésekre, az érzékfelettire, „a minden képen túli képnélküliségre”<sup>8</sup> fordította, felszabadította magát a vágy determinizmusa alól. Vágyának tárgya az intellektuális szemlélet,<sup>9</sup> az ideák világába való eljutás lett. A vágyfilozófia a fogalom prioritása az érzés felett. A vágyódás számára a vágyódás, a vágy lényegének fogalmakkal való megragadása lett.<sup>10</sup> Szókratész a végső kérdésekben élt, megalkotta saját rendszerét, a formát, és ezen keresztül szemlélte a világot, amely számára szimbolikus jelentőségű lett, pusztán képmása „az egyetlen igaz életnek”,<sup>11</sup> az örök láthatatlan lények, az ideák világának. Nála kettőződik meg először az élet: valódi életre (az ideák világára) és jelenségvilágra oszlik szét. Szókratész műve az elmélkedéssé formált élet. Világnézete etika: az ideák világa és a legfőbb idea, a Jó iránti vágyakozást választja szemben a közönséges élet illékony és képlékeny vágyainak követésével.

Ha Kant felől közelítjük meg az élet megformálásának problémáját, azt mondhatjuk, a forma annyi, mint törvényt adni önmagunknak és ennek a törvénynek engedelmeskedni, s mint ilyen, az emberi szabadság, az autonómia feltétele. Kanthoz hasonlóan Lukács is úgy gondolja, hogy az ember két világ polgára, az empirikus világ mellett egyúttal egy noumenális világ lakója is.<sup>12</sup> Ebben az értelmezési keretben a közönséges élet, „az értelem nélkül kívülről ömlő” a heteronómia – a hajlamok, érdekek és az intézmények – terepe, a forma pedig az ész parancsának való engedelmeskedés lenne. Lukács formafogalma valóban az önálló, erkölcsileg megítélhető cselekedetre irányul, elutasítva a hajlamok és a konvenciók uralmát az egyén fölött. Azonban közelebb áll Kierkegaardhoz, mint Kanthoz. Számára az etika alapproblémája, ti. hogy lehet-e formába önteni az életet, személyiségtikai kérdés. Etikájának alapkategóriája nem a kötelesség, hanem az erkölcsi személyiség.<sup>13</sup> A megformálás tétje személyiségtikai – az autentikus, aktív, cselekvő szubjektum létrejötte: „képességeim maximumának tetté változtatása, lényegemet kifejező, személyes sorssá alakítása mindannak, ami velem megtörténik”.<sup>14</sup> Kierkegaardhoz hasonlóan az etika Lukácsnál is egzisztenciadöntést jelent,<sup>15</sup> melyben a szubjektum önmagát választja. A választás maga az etikai gesztus. A forma a kellés (*Sollen*), a létezendő, amely felülírja a létezőt. Megformálni annyi, mint a közönséges élet valótlanságát elevenen ható valósággá változtatni. Ennek mércéje nem az autonómia, hanem az autenticitás, s mint ilyen, túl van a kötelességteljesítés etikán.

A polgári esztétikáról írt *Theodor Storm* című esszéjében Lukács a kötelességteljesítés etikáját a leáldozóban levő polgári életforma sajátjának tekinti. A polgári esztéták saját

8 Lukács 1977h, 309.

9 Lukács 1977l, 456.

10 Hévízi 1994b, 128.

11 Hévízi 1994b, 128.

12 Tallár 2021, 268.

13 Heller 1974, 33.

14 Márkus 1997, 242.

15 Hévízi 2022d, 179.

tossága a mesteremberi becsületesség,<sup>16</sup> melyben a kötelességteljesítés világnézeté válik.<sup>17</sup> A kötelesség az, „ami van mindenképpen”,<sup>18</sup> az eleve adott, minden mást megelőző életel, melynek keretein belül a forma már csak a kötelességteljesítés, egy már meglevő fenntartása és újratermelése lehet. A valódi megformálás azonban mindig létesítés, életre hívása a formának. Az életet nem mesteremberi szakértelemmel és pontossággal kell megmunkálni, hanem műv kell formálni. A megformálás nem kötelességnek, hanem egy belső, az ember lényegéhez tartozó kényszernek való engedelmesség. Ez a legfelsőbb kényszer „az ember vágya önnönvalóságára”,<sup>19</sup> ahol az önnönvalóság a megformált életet jelenti.

Az ember vágya önnönvalóságára az individuum kifejezésének, megragadásának vágya, amely – mint minden vágy – a hiányból, az én kifejezésének lehetetlenségéből ered. Lukács osztja a goethei *individuum est ineffabile* nézetet. Tulajdonképpen ez szolgáltat alapot a romantikával és az impresszionizmussal szembeni ellenérzéseinek. Lukács meggyőződése, hogy „igazán csak a közös közölhető”.<sup>20</sup> A romantika impresszionisztikus látásmódja ennek ellenére mindent a bensőség kultuszává változtat, szüntelenül az ént keresi és próbálja megragadni. Az impresszionizmus ambíciói szerint eleve célt tévesztettek, mert a közölhetetlent, a művész egyéniségének egyetlen pillanatát akarják közölni.<sup>21</sup> A benyomás, a hangulat és a pillanat inadekvát a formával, mivel ráhagyatkozás a dolgok rendjére. Hozzásimulás egy szubjektív élményfolyamhoz, amelyben minden pusztán individuális lélekvalóságként adódik, így nem képes hatni, valósággá válni. A pánpóétizmust hirdető esztétikai kultúrát Lukács mélységesen problematikusnak tartja, mert öntudatlanul a determinizmust, a kiszolgáltatottságot emeli létprincípiummá, ami „dilettantizmus az étellel szemben”.<sup>22</sup> A romantikusok tévesen azt hiszik, egy mindennel megbékélő, mindent magába foglaló nyelv egyenlő a mindennel megbékélő étellel. Ily módon veszni hagyják az értékteremtő erőt, amely művészet és élet szándékolt szétválasztásából nyerhető.<sup>23</sup> A hangulat és a pillanat kultusza, a perspektivizmus hétköznapiaságba, közönségességbe szorítja vissza a művészetet és az irodalmat, így az nem tud többé valódi értékeket, formákat teremteni. Az esztéták művészete a passzivitásnak, a lélek hatóköre csökkentésének és a kontemplatív attitűdnek kedvez, ahelyett hogy cselekvésre serkentene. Az „esztétikai kultúrát” azonos című esszéjében Lukács azzal vádolja, hogy „nem ismer dolgokat, és nem összefogásuk kötelességeit és keserves küzdelmeit.” „Arra van ítélve, hogy csak élvezni tudjon mindent, csak egymás mellé rakni a szép pillanatokot [...]”.<sup>24</sup>

16 Lukács 1977i, 329.

17 Lukács 1977i, 336.

18 Lukács 1997i, 335.

19 Lukács 1977m, 503.

20 Lukács 1977f, 282

21 Lukács 1977f, 282.

22 Lukács 1977k, 425.

23 Terezakis 2011, 212–13.

24 Lukács 1977k, 426–27.

Mindeközben az a tévképzet vezérli a művészt, hogy alkotói szuverenitását éli meg. Pedig ami a stílussal való szuverén játéknak tűnik, valójában korlátoltság és impotencia.

Az esztéták világnézetét nemcsak a kultúraalkotásra való képtelenség jellemzi, hanem a modern képződmények racionalizált, mechanikus törvényszerűségek és kiüresedett konvenciók uralta világával egyetemben hozzájárul az egyén elmagányosodásához is. Lukács saját korára – Fichtét idézve – a tökéletes bűnösség koraként tekint.<sup>25</sup> Fichténél ez az emberiség történetének harmadik korszaka, az önkény és az önzés, az érett kapitalizmus kora, amelyben az önérdek vezérelte emberek elvetik a külső tekintélyt, de ezzel együtt a közösségiség formáit is, az erkölcsöt és a vallást. Ezek nélkül az ész is csak individuális lehet, kimerül az önös érdekek és vágyak hajszolásában.<sup>26</sup> A tökéletes bűnösség korát a teljes dezorientáció jellemzi. A belső, a lélek valósága középpont nélküli, a külső, empirikus világban pedig az ember mélyen magányos, nincs valódi közössége a társaival.<sup>27</sup> Lukács az esztétikai kultúrát főként etikai váddal illeti, a forma értékteremtő életerejét, a létezendőre irányuló akaratot hiányolja belőle.

A modern emberek önmaguktól és társaiktól elszigeteltek, nincs kapcsolat és megértés közöttük.<sup>28</sup> A romantika törekvése, hogy áthidalja a külső és belső közti ellentétet – a költészet törvényeinek életre való alkalmazásával, a szférák összekeverésével – a visszájára fordul: a hangulatok és benyomások kaotikus árában az ember többé nem lel otthonra a kultúrában. Az én kifejezésére való törekvés végül nemcsak meghíúsul, hanem az individuumot még inkább bezárja önmagába. Ennek a magányosságtapasztalatnak a megragadását Lukács Stefan George költészetében véli felfedezni. Verseiből „a valahová-tartozni-akarás örök vágya” hallható ki, „a becsületes szembenézés az örök szomorúsággal és sehova-tartozni-nem-tudással”.<sup>29</sup> Szintén a magányosság érzésétől terheltek Richard Beer-Hoffman és a bécsi esztéták művei. Ebből a modern melankóliából és elidegenedett életérzésből nő ki a lélek és a világ megformálásának igénye, egy olyan kultúra iránti sóvárgás, amely képes áthidalni a külső és a belső közti szakadékot – a rend művészetének<sup>30</sup> eljövételére való várakozás. Ez egy olyan művészet eljövételét feltételezi, amely meghaladja a művészet külön szféraként való létezését, a „társadalmi etika, ethosz és tradíció komponensei”-nek elszigetelt részterületekre szakadását és szétदारabolódását, ami a polgári világkorszak sajátja.<sup>31</sup>

Egy olyan korszakban, amelyet „nagy átélőképesség és gyenge alkotóerő”<sup>32</sup> jellemez, nem véletlen a tragédiához való visszakanyarodás. A tragédia ősi, antik, amíg a tragikumra való rákérdés modern, a modernség tünete. Jean-Loup Thébaud Szondi Péternek

25 Lukács 2009, 15.

26 Köves 2001, 72.

27 Young 2021, 11.

28 Lukács 1977e, 204.

29 Lukács 1977c, 170.

30 Lukács 1977f, 281.

31 Bernstein, 1984, 70.

32 Lukács 1977e, 213.

a tragikusról írott tanulmányát idézve rámutat: „Arisztotelész óta létezik a tragédia poétikája, de csak Schelling óta van filozófiája”.<sup>33</sup> A tragikusra való rákérdezés azért lesz indokolt, mert csak a modern ember számára lesz saját lényege posztulátum, csak ő tekint a maga és önnönmaga közt húzódó egyre szélesebb szakadékba.<sup>34</sup> *A regény elméletéből* tudjuk, hogy a zárt kultúrákban, mint amilyen az eposzi világ, az ember semmiképp sem vágyhat önnönvalóságára, hiszen soha nem volt más, mint önmaga. A modern individuumban problematikus, a szabadság és az öntudatosság számára nem magától értetődő, nem találja helyét a világban, ezért újra és újra próbára kell tennie és fel kell fedeznie önmagát.<sup>35</sup> A tragédiához való visszatérés szorosan kapcsolódik az élet megformálásának problémájához, mivel felfogható úgy, mint egy kísérlet az értelem életimmanenciájának visszanyerésére, az lényeg és az élet újraegyesítésére.

### Az élet megformálása a tragédiában

Az elidegenedett életformák térhódítása, a meglevő formák kiüresedése, a kapcsolat nélküliség és a magány általánossá válása indokolja a tragédiához való fordulást. „Mert a természet és a sors soha nem volt olyan némán és félelmesen lélek nélkül való, mint ma, mert az emberi lélek sohasem járta elhagyott útjait ilyen magányosan, azért remélhetünk ismét tragédiát”<sup>36</sup> – summázza Lukács „A tragédia metafizikája” felütésében. Másfelől a tragikus hős önmagát megváltó, körülményeit meghazudtoló tette egy lehetséges válasz a kort átható *spleen* érzésére.<sup>37</sup> A tragédia a szubjektumot a cselekvésben ragadja meg, szemben mind a nyugati filozófia axiomatikus tételével, miszerint a szubjektum a tudás horizontján belül jön létre,<sup>38</sup> mind a romantika kudarcra ítélt törekvésével, amely a költészetben akarja megragadni az ént. A tragédia annak a paradox kérdésnek a kibontása, hogy hogyan válhat a lényeg elevenné.<sup>39</sup> A sorsalkotásról szól, amelyben a szubjektum lényege szimbolikus tettekben objektíválódik, formává nő. A hősök, akiket a legigazabb

33 Thébaud 2013, 28.

34 „Föltaláltuk a szellem produktivitását: ezért aztán az ősképek számunkra visszahozhatatlanul elvesztették tárgyias magától értetődésüket, gondolkodásunk pedig a soha be nem teljesedő megközelítés végtelen útját rója. Fölfedeztük a megformálást: ezért hiányzik mindenből, amit fáradtan és kétségbeesetten kiadunk a kezünkől, a végső tökéletesség. Magunkban leltük meg az egyedül igazi szubsztanciát: ezért kellett a megismerés és a tett, a lélek és a képződmény, az én és a világ közé áthidalhatatlan szakadékokat hasítanunk, és a szakadék túloldalán minden szubsztancialitást reflexivitásban szétzilálódni hagynunk; ezért kellett saját lényegünknek posztulátummá válnia a számunkra, s még mélyebb és fenyegetőbb szakadéknak nyílnia magunk és önnönmagunk között.” (Lukács 2009, 30–31)

35 Jung 2011, 101.

36 Lukács 1977m, 494.

37 Thébaud 2013, 32.

38 Thébaud 2013, 29.

39 Lukács 1977m, 496.

önmaguk iránti – gyakran öntudatlan – vágy mozgat, életüket egyetlen sorsdöntő tettebe sűritik. Az esztétikai élményt a tragédiában valójában a hős tetteinek nagysága nyújtja. A forma normatív dimenziója itt az esztétikumra és az etikumra egyaránt vonatkozik. Igazi szépsége csak a nagy, heroikus, mindent egy lapra feltevő tetteknek, a valódi formateremtő gesztusoknak lehet. A forma iránti vágy Lukácsnál egyszerre irányul az etikai és az esztétikai érték létrehozására, a tragédiában pedig a kettő egybeesik.

Vegyük most közelebről szemügyre a tragédiát és annak hősét. Melyek azok a sajátosságok, *principium stilisationis*ok, amelyek a tragikus életetvetet működtetik? A legkimerítőbb választ erre akkor kapjuk, ha a tragédiát annak – Lukács szerinti – ellentettjével, a nem-tragikus drámával, azaz a románcal összehasonlításban mutatjuk be. Nem sokkal azután, hogy Paul Ernst *Brunhild* című történelmi drámájának ürügyén Lukács megírta „A tragédia metafizikája” című tanulmányát, egy másik rövid esszét is írt, „A nem-tragikus dráma problémája” címmel. Ebben a románcot határozza meg nem tragikus drámái formaként. Példa a románcra Shakespeare *A viharja*,<sup>40</sup> illetve más, kései művei. Egy másik esszéjében pedig, amelyet Paul Ernst *Ariadné Naxosz szigetén* című drámájáról írt, ugyanezt a műfajt kegyelemdrámaként említi.<sup>41</sup> A kegyelem fogalma máris ráirányítja a figyelmet a drámával kapcsolatos első szempontra – a transzcendencia kérdésére. Különböző minőségben van jelen az isten a románcban és a tragédiában. A kegyelemdráma világképe panteisztikus,<sup>42</sup> evilági és nem-evilági erők egyszerre cselekszenek benne, nem idegen tőle a misztikum és a mágia. Gondoljunk csak *A vihar* varázslójára, Prosperóra és a körülötte tevékenykedő nem-evilági lényekre. A románc a mesével rokon,<sup>43</sup> keverék műfaj. Hősei számára a nem-evilági beavatkozásnak köszönhetően van kegyelem, lehetséges a boldogság, a közönséges élet, míg a tragikus hősök léte elkerülhetetlenül a halál felé halad. A végletekig leegyszerűsítve: a románc általában *happy end*del zárul, ami a tragédia esetében kizárt. Amíg a románc a megmenekülés, a tragédia a harc terepe. Ez viszont a románc hősei számára a sors elől való kitérést, a sors visszájára fordítását jelenti.<sup>44</sup> A románcban a transzcendencia és az immanencia összekeveredik, így nincs megformált élet, a megváltást a külső segítség, a kegyelem hozza el. A tragédia légköre ellenben egy istentől elhagyott világot előfeltételez. Ehhez a világhoz képest Isten abszolút transzcendens, elhagyja a színpadot, csak nézőként van jelen.<sup>45</sup> Isten hiánya a tragédiában az emberi szabadságnak enged teret, amely a végtelen és a véges konfliktusában nyilvánul meg,<sup>46</sup> melyben a felek egyenlőként vesznek részt, lévén, hogy két különböző világ tagjai.

40 Lukács 1977n, 521.

41 Lukács 1977p, 663.

42 Lukács 1977n, 522.

43 Lukács 1977n, 520.

44 Lukács 1977n, 522.

45 Lukács 1977m, 494.

46 Thébaud 2013, 30–31.



A tragédia az önnönvalóságért vívott harc, melynek vége a hős teljesedése a sorsban. A tragikus sorspillanatban „meztelen lényegként áll saját színe előtt a lélek”.<sup>47</sup> Kezdet és vég egyszerre a tragikus hőstett, ugrás az örökkévalóságba. A tragikus sorspillanatban a közönséges életet kizáró és vele ellentétes világ kezdődik, ahol minden az egészet jelképezi.<sup>48</sup> A tragikus hős ellentéte a környezetével a valóság és a nem-valóság ellentéte.<sup>49</sup> A hős a létezés magasabb fokozatára lép, maga mögött hagyva a közönséges életet. „Körülfogja erős kontúrral saját magában mindazt, ami véletlenül belejutott. Szükségszerűvé teszi azt, határokat teremt maga körül, megteremti magát.”<sup>50</sup> A tragikus hős tettével formát ad életének, kiiktat belőle minden esetlegességet, erre azonban csak kivételes emberek képesek. A tragédia tehát antidemokratikus műfaj, egyetlen kiterjedése van: a magasság.<sup>51</sup> A közönséges és eleven, valódi élet szétválasztása Lukácsnál együtt jár a közönséges és különleges emberek megkülönböztetésével; az élet megformálása nem lehetséges bárki számára. A valódi hősök a tragédia főszereplői, a közönséges emberek a románc világához tartoznak.

Amíg a tragikus hős lekerekített totalitás, addig a románc világára és szereplőire az elmosódottság jellemző. Világa heterogén, hol a pszichológia, hol a kozmológia alakítja, szubjektum és világ állandóan egymásba játszik.<sup>52</sup> Szereplői irracionálisak, szenvedélyeik gyakran átveszik felettük az uralmat. A tragédiában viszont a szenvedélyek racionalizáltak,<sup>53</sup> egy irányba mutató útjelzői a hősnek önnönvalósága, teljesedése felé vezető útján. A tragédia világa – az a másik valóság, amelyet a közönséges élet valótlanlansága fölötti éterben létrehoz – homogén és tisztán metafizikai.<sup>54</sup> A kegyelemdrámában a szférák összekeverednek, míg a tragédia a szétválasztás terepe. Végetel: a románc allegorikus, a tragédia szimbolikus forma.<sup>55</sup> A románc nyitott, elemei mindig túlmutatnak önmagukon, a cselekedetek kétértelműek, míg a tragédia egységes, magába zárt. Önmagát jelenti, így lesz szimbóluma az emberi nem tragikus lételemének.

A tragikus hős – miközben a közönséges élet fölé emelkedik – elkerülhetetlenül a halál felé halad. Saját végességéhez való viszonyában, a határoltág tapasztalatában válik a hős élete sajátta, önmagába zártta, lekerekítetté. „A lélek csak azért van, mert határolt, és csak annyiban, amennyiben határolt.”<sup>56</sup> „A tragédia metafizikája” című esszét olvashatjuk úgy, mint Lucien Goldmann, aki Heidegger és Lukács között párhuzamot vonva az autentikus és inautentikus létmódok és a jelenvalólét mint

47 Lukács 1977m, 494.

48 Lukács 1977m, 497.

49 Lukács 1977m, 503.

50 Lukács 1977m, 508.

51 Lukács 1977m, 496.

52 Lukács 1977n, 521.

53 Lukács 1977n, 522.

54 Salomo Friedländer nevezi éterinek Lukács felfogását a tragikus hősről és annak határtapasztalatáról (Lukács 1981, 390–91).

55 Loboczky 1998, 11–12.

56 Lukács 1977m, 502.

halál-felé-való-lét problémájának lukácsi megragadását látja az esszében.<sup>57</sup> A halál pusztá jelenlétével az élet megformálására szólít fel. Fölötte az embernek, még a tragikus hősnak sem lehet hatalma. A halál a közönséges élet esetlegességének betetőződéseként lép fel. Se nem gesztus, se nem sors, a halál még a legheroikusabb lelket is rabszolgájává teszi.<sup>58</sup> Novalis egész életében várta, mégis akkor érte utol a halál, amikor az élet után nyújtotta a kezét.<sup>59</sup> Szókratész halála, akárcsak a dialógusok befejezése, esetleges, önkényes és ironikus,<sup>60</sup> megtöri az életben lekerekített formát. Nincs az a formaadó gesztus, amely a halál fölé tudna kerekedni. Akárcsak a középkori haláltáncok esetében, a halál előtti egyenlőség gondolata Lukács esszéiben is megtalálható: kivétel és tekintet nélkül a művé formált életre, mindenkit utolér. A halál könyörtelen valósága miatt *kell* formát adni az életnek, hogy annak valóságossága összemérhető legyen a haláléval.

Ezen a ponton szükséges néhány megjegyzést fűzni a fiatal Lukács és Heidegger egzisztenciafilozófiája közti párhuzamhoz. Lukácsnál többről van szó a hétköznapi élet abszurdításából kiszabadító saját értelem létrehozásánál, az akárki és a fecsegés létmódjának meghaladásánál. A lényeges különbség a heideggeri egzisztencializmus és a lukácsi tragikus életelv<sup>61</sup> között az, hogy a tragikus hős létében nem kizárólag önnön létére megy ki a játék. Ez az a pont, ahol Lukács eltávolodik az egzisztencializmustól. A tragikus cselekvésben a lényeg elevenné válik, majd az individuum széttörésében, a halálban a hős ideává, az ember nembeliségének szimbólumává lényegül át. Ez a tragédia megváltása. A tragédia csúcspontja és tétje az individuum határainak szétzúzása. „Az énség végső megfeszítettségében átlép minden pusztán individuálisat.” A hős „nagy harca a maga teremtette sorssal őt magát személytelen valamivé, egy végső sorsvonatkozás szimbólumává”<sup>62</sup> változtatja. Oidipusz például tettével a civilizáció alapját lefektető szabályok egyikét, a vérfertőzés tilalmát szimbolizálja. Lukácsot az önmegvalósítás és önteremtés nem pusztán az individuum szempontjából érdekli, hanem azért, amit a mű (a tragédiában a tett az igazi mű) szimbolizál a közösség számára.

Kierkegaard az egyest az általános fölé helyezi, az abszolútummal egyedül szembenálló, az általánostól tökéletesen elszakított hit lovagját többre tartja a tragikus hősnél. A kettejük közti fő különbség, hogy a tragikus hős az etikain belül marad, az általánost képviseli, feláldozza magát érte. Sohasem lehet olyan magányos, mint a hit lovagja, épp ezért könnyebb dolga van, „tánclépésekkel halad útján a hit lovagjához képest”.<sup>63</sup> „A tra-

57 Goldmann 2009, 45–48.

58 Terezakis 2011, 214.

59 Lukács 1977b, 142.

60 Lukács 1977h, 319.

61 Hévízi 2022a, 31.

62 Lukács 1977m, 501.

63 Kierkegaard 1986, 100, 138, 135.

gikus hős lemond önmagáról, hogy kifejezhesse az általánost, a hit lovagja pedig lemond az általánosról, hogy egyes lehessen.”<sup>64</sup> Lukács a tragikus hős védelmére kel Kierkegaarddal szemben. A lényeghez vezető útján a tragikus hős nem támaszkodhat az általánosra, mindenekelőtt fel kell számolnia azt. Nem az általánost fejezi ki, hanem önnönvalóságát, és ezen keresztül jut el az általánoshoz, de csak a *példa* kerülőútján. A végtelékig felfokozott egyéniség átlépheti az individualitás határát. A tragédia a példa erejével képes hatni, de ehhez előbb hősenek robbanásig kell feszítenie saját határait. Az élet tragikus megformálása megszűnik pusztán privát ügynek lenni, az emberről általában mint a végtelennel való konfliktus véges kezdeményezőjéről mond el valamit. A tragédia az emberi nem sajátos lehetőségeinek történelmi megvalósítása, amiben a partikuláris és a társadalmi egybeesik.<sup>65</sup> A tragikus hős azzal, hogy önmaga lényegéért cselekszik, a közösségért is cselekszik, tette hidat képez az egyéniség és az ember nembelisége közt.

Lukács Györgynél az élet megformálása elsősorban egzisztenciális problémaként merül fel, mégsem marad meg az individuum önkifejezésének szintjén. A forma iránya mindig az egyéntől a kultúra felé mutat. A lelket a megformálás útja mindig kivezeti a világba, az általánosba, az etikai szférába. Egy forma annyiban valódi, amennyiben értelme és érvénye meghaladja az individualitás hatókörét.

### A mű emberellenessége

A fiatal Lukács gondolkodása nem ellentmondásoktól mentes. Az egyik ellentmondás, amelyre itt fel szeretném hívni a figyelmet, az, hogy bár fontosnak tartja a művészet és az élet közti megkülönböztetést, a határok megvonását és azok tiszteletben tartását, amikor megformálandó életanyagról beszél<sup>66</sup> – tökéletes összhangban az általa oly hevesen kritizált és elutasított romantikus világnézettel –, az életet egy műalkotás analógiájára gondolja el. Az élet megformálása nehezen kerülheti meg a két különmű szférát, a művészet és az élet egymásba játszását. Radnóti Sándor megállapítását idézve: a fiatal Lukács nem reflektál arra, hogy ő is része az általa elutasított esztétikai kultúrának. A művész nem életre való volta, ami az élet megformálását akadályozó tényező, a dekadens kultúra egyik vezérmotívuma.<sup>67</sup> A megformálás imperatívuszát az élet egészére kiterjesztve a fiatal Lukács hasonló hibába esik, mint a romantikusok a „minden művészet és a művészet minden” elvének hirdetésével.<sup>68</sup> A különbség csak az, hogy ő a pánpoétizmus helyett

<sup>64</sup> Kierkegaard 1986, 131.

<sup>65</sup> Bretter 1979, 313.

<sup>66</sup> Lukács 1968, 38.

<sup>67</sup> Radnóti 2013.

<sup>68</sup> Lukács 1977a, 137.

a pántragizmus híve,<sup>69</sup> nem mindennel megbékélő szemlélődés tárgyává változtatja a világot, hanem harctérre, ahol csak megváltó tetteknek van helye.

Lukács a mű elsőbbségét hirdeti minden mással szemben. A művészet fogalmának fellazítása és a kompromisszum helyett Lukács a régi esztéták rigorózus nézetét osztja, miszerint „L'homme n' est rien, l' oeuvre est tout”.<sup>70</sup> Tehát nem minden művészet, hanem a mű minden, és az ember semmi. Lukács az ember ellen fordul a tiszta forma kedvéért. „Arra törekszem, hogy a tiszta forma embertelenségét, a közönséges étellel szembeni merev és abszolút ellentétét a lehető leghatározottabban hozzam előtérbe” – írja Salomo Friedländernek.<sup>71</sup> A forma egységben láttat, de nem az egymással küzdő princípiumok összebékítése révén, hanem azok örökre szóló háborújában.<sup>72</sup> A forma valójában paradoxon, az ellentétek egymásnak feszülésének állandósítása, a szintézis lehetőségének elvetése. Az ellentétek egységben való feloldása lehetetlen, csak az egymáshoz való közelítésük, a végtelig való kielezésük által fogadhatja be őket a gondolkodás egysége. A fiatal Lukácsnál, csakúgy mint Kantnál, az ember két világ polgára: egy empirikus, determinált világé és egy noumenális világé, amely a szellem szabadságának terepe.<sup>73</sup> Ezt a két világot azonban Lukács nem kibékíteni igyekszik, hanem kijátssza őket egymás ellen.

A tragikus feszültség a lényeg és az elevenség, az absztrakt és a konkrét, a véges és a végtelen kibékíthetetlen ellentétéből jön létre. Azonban ahogy a tragédiában sem győzhet a véges a végtelennel való harcban, az élet megformálásában is az ember és az emberi élet csakis alávetett pozícióban értelmezhető, az ember csak statiszta lehet a nála hatalmasabb erők metafizikai tragédiájában. „Nem lehet nem-eszköznek használni az életet, ha a forma felől közelítünk hozzá.”<sup>74</sup> Az életet művé formálni emberellenes törekvés, melyben az egyéni élet teljes mértékben alárendelődik a formaadásnak. Az empirikus valóságnak kizárólag mint anyagnak van értelme a magasabb rendű, szellemi valóság számára. A tényszerű, adott élet ki van szolgáltatva a mű létrehozására irányuló intellektuális törekvésnek. Az élet pusztá eszközzé degradálása azonban megoldhatatlan problémákat és ellentmondásokat szül Lukács gondolkodásában. Az értelem és az okság így két egymást kizáró szférához tartoznak. Az értelem pedig olyan irracionális, oksági láncolatokba be nem illeszthető áldozatokat követel, mint amilyen Kőműves Kelemenné feláldozása. Nem volt reális oka, de a mű, a vár felépülése felől nézve volt értelme, ez pedig elégséges indokot szolgáltatott meggyilkolásához.<sup>75</sup> Feláldozásában az okság és az értelem ellentétéből rajzolódik ki a forma. Az oksági viszonyok által átszőtt élet felől nézve viszont kérdés, hogy az abszurd brutalitáson kívül jelenthet-e egyebet az efféle áldozathozatal.

---

69 Hévizi 2022c, 100.

70 Lukács 1977k, 424.

71 Fekete – Karádi 1981, 390.

72 Fekete – Karádi 1981, 389.

73 Tallár 2021, 268.

74 Heller 1976, 420.

75 Lukács 1977o, 546.

A fiatal Lukács másik ellentmondása, hogy a forma egyszerre szolgálja az élet fokozását, valóságossá és értelmessé tételét, és követeli annak feláldozását. Az ellentétek fenntartása a lukácsi gondolkodásban felold(hat)atlan ellentmondásokat teremt.

Kierkegaardhoz hasonlóan Lukács is szférákban, saját szóhasználatával élve kasztkoban gondolkodik,<sup>76</sup> melyek közt tilos az átjárás, továbbá egy szféra felfüggeszthető egy magasabb rendű kedvéért. A közönséges élet szférájához tartozó embernek, akárcsak a kegyelemdráma szereplőinek, megadatik a boldogság, a jóság, a hétköznapi értelemben vett teljesülés. Ezzel szemben az alkotó ember, a filozófus a lelki szegénység kasztjába tartozik, számára csak a műve létezik. A filozófus platonikus: sorstalan ember, akivel nem történik semmi. Szókratész intellektuális tragikus hős,<sup>77</sup> hiszen ő valóban formát adott életének. Platón az első filozófus, aki egy sorson elmélkedve filozófiát ír. Lukács – egyszerre gögősen és önmagát vádlón – magát platonikusnak gondolja.<sup>78</sup> A platonikus elmélkedéseinek csak az irodalomból vagy másoktól kölcsönvett sorsok szolgáltathatnak alapot. Számára teljesülés csak a létrehozott műben, a gondolati konstrukcióban lehetséges, az élettől örökre elzárva marad. „Vannak emberek, akiknek számára – naggyá-lételük kedvéért – örök tilalom kell hogy legyen minden, ami csak kissé hasonlít a boldogsághoz és a napsütéshez” – írja Lukács a Kierkegaard-esszéiben.<sup>79</sup>

A forma és az élet kiélezett ellentéte jelenik meg „A lélek és a formák” záró esszéjében. A „Beszélgetés Laurence Sterne-ről” című dialógus az élet szabad áramlásának játéka és a formaadás szigorúságának perspektívája közti küzdelem megjelenítése. A vita, amelyet Lukács két fiatal értelmiségi, Máté és Vince eszmecseréjévé komponál, a Laurence Sterne műveiről alkotott véleménykülönbségekből bontakozik ki, tétje pedig a mindkettejük által kedvelt lány lenyűgözése. Vince a játék és a perspektíva dominanciáját véli felfedezni Sterne műveiben, amit a szerző zsenialitásának tulajdonít. „Játszani tudni – ez az egyetlen, igazi szuverenitás!”<sup>80</sup> Máté szerint a perspektíva játéka nem lehet sem erény, sem zsenialitás, pusztán a korlátoltság, az impotencia jele. Szerinte értéke csak a kívülről jövőnek, a rendet teremteni tudásnak van, a káoszban nem lehet gazdagság.<sup>81</sup> Ami egyikük számára szuverenitás, az a másiknak impotencia. Bár a kérdésfelvetés alapvetően művészetelméleti, a vita hamar etikai síkra terelődik, a felek kölcsönösen etikai váddal illetik egymást: Máté szerint Vince a káosz és rendezetlenség apológiáját mondja ki, Vince szerint Máté a dogmatizmus csapdájába esik.<sup>82</sup> Vince és Máté vitája a játékos, könnyed és a komoly, mindent végső kérdésekben látó szellem, a komikus és a tragikus életelv, az élet és a forma vitája.

76 Lukács 1977o, 551.

77 Kierkegaard 1986, 208.

78 „A platonikus a sorstalan ember, akivel nem történik semmi, és azért az ő formája az esszé [...]. Azt hiszem, én sorstalan ember vagyok.” (Lukács – Popper 1993, 269)

79 Lukács 1977g, 293.

80 Lukács 1977j, 366.

81 Lukács 1977j, 381–82.

82 Hévízi 1994a, 111–12.

Végül Máté intellektusa győzelmet arat a vitában, az életben azonban Vince lesz a győztes, aki megszerzi a vágy közös tárgyát, a lányt. Máté – miután intellektuálisan legyőzte ellenfelét – távozik, önként hagyja el a helyszínt, ahol az élet zajlik. Az ő erénye a különmű szférák radikális szétválasztása. Ő nem harcol az élettel, vállalja a lelki szegénység magányos, alkotásra ítélt, sorstalan útját. Önkéntes lemondása, kivonulása az életből azonban nélkülözi a valódi nagyságot, legfeljebb tragikomikus lehet. A tragikus tettek nagyságának hatóköre az irodalom területén belül marad, a közönséges élet ténszerűségével szemben a rendkövetelmény meddő és erőtlenségre. <sup>83</sup> A közönséges életben a heroikus tettek tragikomikussá silányulnak, a tragikusságnak nincsenek gyakorolható formái. <sup>84</sup> Lukács egy Popper Leóhoz írt levelében bevallja, hogy a dialógust az egész kötet szatírájának szánta, ezért is helyezte a legvégére. <sup>85</sup> Amíg más esszék melankóliától és rezignációtól terheltek, addig itt iróniával oldja fel (de nem meg) az élet megformálásának problémáját.

„Sören Kierkegaard és Regine Olsen” meghiúsult nászának történetét Lukács szintén a lelki szegénységről, az alkotó ember életidegenségéről szóló elmélkedéssé formálja. Az esszé Lukács személyes dilemmáinak lenyomata, amelyben a Siedler Irmával való kapcsolatát problematizálja. <sup>86</sup> Kierkegaard a Regine Olsennel való jegyességét végül felbontotta, mert képtelen lett volna a házasság intézményének konvencióiba illeszkedni, ugyanakkor meg akarta hagyni a lánynak a boldogság lehetőségét. Úgy tett, mint Midász király, aki folyton csak megismerés és új területek bejárása után áhítozott, nem akarván hallgatni a tündér szép énekét. <sup>87</sup> Megnyílt számára a megismerés útja, de örökre el lett választva az élettől. Kierkegaard tette egyfelől valódi formaadó gesztus volt, ugrás az abszolútumba, amivel félremagyarázhatatlanná tette a végtelen sok okból történetet. <sup>88</sup> Leszámolt a kétértelműségekkel, gátat szabott a közéletnek, a kompromisszumoknak. Lemondott az életről, hogy beteljesítse művét. Az alkotásra ítélt ember számára a lemondás megtérül. Kierkegaard kezében, akárcsak Midász királyéban, minden arannyá változott, mégis mindketten örök boldogtalanságra ítéltettek.

Vajon az életről való lemondás nem az impotencia egy másik, még súlyosabb formája-e? Kierkegaard – és vele együtt Lukács is – olyan szétválasztásban élt, amelyben nem lehet élni. Kompromisszum nélkül látni az életet maga is kompromisszum. <sup>89</sup> A filozófus kitérése az élet megformálása elől és a műnek szentelt élethez való visszavonulása a legnagyobb frivolitás. A formaadás etikai parancs, a létezendő elsőbbsége a pusztán létezővel szemben.

---

83 Hévízi 1994a, 101.

84 Hévízi 1994b, 127.

85 Lukács – Popper 1993, 302.

86 Heller 1976.

87 Lukács átírja a görög mítoszt úgy, hogy az a formaprobléma és a saját életidegensége kifejtésének allegorikus története lesz, lásd Lukács 1977d, 188–91.

88 Lukács 1977g, 290.

89 Lukács 1977g, 292, 301.

A tiszta forma és a közönséges élet ellentétét a sorstalan ember életformája tökéletesen reprodukálja. A különmű szférák szétválasztása nem valódi etika.

Kierkegaard választakat látott, és az általa választott úton ment végig; a kérdés csak az, hogy az élet szempontjából ennek van-e értéke. Lukács maga is érzi a formaproblémában megbúvó dogmatizmust. Ő maga is felteszi a kérdést: szabad-e, helyénvaló-e akarni az egyenes úton való haladást a cél felé?<sup>90</sup> Lehet-e az életre pusztán egy mű anyagként tekinteni, pusztá eszközzé lefokozni? Kierkegaarddal együtt a fiatal Lukács is elfelejti, hogy a formaadás nem légtüres térben történik. Az ember mindkét világnak – a noumenálisnak és az empirikusnak is – *egyformán* lakója. Alasdair McIntyre-t idézem, aki az erényetikával összekapcsolt narratív identitás elméletében szintén olyasmin munkálkodik, amit az élet megformálásnak nevezhetünk:

Csak a képzeletünkben éljük meg azt a történetet, amihez kedvünk van. Az életben, mint ahogy Arisztotelész és Engels is megállapította, mindig bizonyos korlátozásoknak vagyunk alávetve. Olyan színpadon lépünk föl, amelyet nem mi terveztünk, olyan cselekményben találjuk magunkat, amelynek menetét nem mi találtuk ki.<sup>91</sup>

Az mű elsőbbségének és a megformálás imperatívuszának dacára a lélek formái nem feleltethetők meg tökéletesen az empiriának. Az önnönvalóság iránti vágy nem elégíthető ki maradéktalanul, mert a lélek formaadó törekvése, amint kikerül a világba, már nem a maga ura. Nem lehet kierőszakolni az élettől az egyértelműséget.

## Bibliográfia

- Bernstein, Jay M. 1984. *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism and the Dialectics of Form*. Minneapolis: University of Minnesota, Minneapolis.
- Bretter György. 1979. „Adalékok Lukács György életművének értelmezéséhez.” In *Itt és mást*, 312–334. Bukarest: Kriterion.
- Fekete Éva – Karádi Éva, szerk. 1981. *Lukács György levelezése 1902 – 1917*. Ford. Boros Miklósné. Budapest: Magvető.
- Goldmann, Lucien. 2009. *Lukács and Heidegger*. New York: Routledge.
- Heller Ágnes. 1974. „A kötelességen túl: A német klasszika etikájának paradigmaticussága Lukács György életművében.” *Korunk* 33: 31–41.
- Heller Ágnes. 1976. „Lukács György és Siedler Irma.” In *Portrévázlatok az etika történetéből*, 385–422. Budapest: Gondolat.

<sup>90</sup> Lukács 1977h, 316–17.

<sup>91</sup> McIntyre, 1999, 286.

- Hévizi Ottó. 1994a. „A dialogikus Lukács. »A kétségbeesés etikája« és a Sterne-ügy.” In *Alaptalanul: Gondolatformák a századfordulón*, 92–123. Budapest: T-Twins – Lukács Archívum.
- Hévizi Ottó. 1994b. „A dialogikus Lukács. Az identifikáció kísérletei.” In *Alaptalanul: Gondolatformák a századfordulón*, 123–44. Budapest: T-Twins – Lukács Archívum.
- Hévizi Ottó. 2022a. „Ugrás a sötétbe: Lukács és a *Das Gericht*.” In *A disszonancia filozófusa: A dilemmatikus Lukács*, 27–33. Budapest: Kalligram.
- Hévizi Ottó. 2022b. „A luzerni pályaudvar: A fiatal Lukács dilemmáiról.” In *A disszonancia filozófusa: A dilemmatikus Lukács*, 41–51. Budapest: Kalligram.
- Hévizi Ottó. 2022c. „Személyességek, valóságok, etikák: A szókratikus Lukácsról.” In *A disszonancia filozófusa: A dilemmatikus Lukács*, 95–115. Budapest: Kalligram.
- Hévizi Ottó. 2022d. „Etikák történetében: A kierkegaard-i etikai differencia Lukács problémátörténetében.” In *A disszonancia filozófusa: A dilemmatikus Lukács*, 167–95. Budapest: Kalligram.
- Jung, Werner. 2011. „Time – The Corrupting Principle: A Short Apology for Georg Lukács’ Poetics of the Novel.” In *Georg Lukács Reconsidered*, szerk. Michael J. Thompson, 211–28. New York: Continuum.
- Kierkegaard, Søren. 1986. *Félelem és reszketés*. Ford. Rácz Péter. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Loboczký János. 1998. „Műfajelmélet és életfilozófia: Megjegyzések a fiatal Lukács drámafelfogásához.” *Kellék* 5/2–3: 69–79.
- Lukács György – Popper Leó. 1993. *Dialogus a művészetéről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése*. Budapest: T-Twins – MTA Lukács Archívum.
- Lukács György. 1968. „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez.” In *Művészet és társadalom*, szerk. Fehér Ferenc, 34–66. Budapest: Gondolat.
- Lukács György. 1977a. „Novalis (Jegyzetek a romantikus életfilozófiáról).” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 130–144. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977b. „Rudolf Kassner.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 144–154. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977c. „Stefan George.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 160–174. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977d. „Midász király legendája.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 188–199. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977e. „Richard Beer-Hofmann.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 203–222. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977f. „Az utak elváltak.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 280–287. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977g. „Søren Kierkegaard és Regine Olsen.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 287–304. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977h. „Levél a »kísérletről«.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 304–322. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977i. „Theodor Storm.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 322–352. Budapest: Magvető.



- Lukács György. 1977j. „Beszélgetés Laurence Sterne-ről.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 352–385. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977k. „Esztétikai kultúra.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 422–438. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977l. „Charles-Louis Philippe.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 453–471. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977m. „A tragédia metafizikája.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 492–519. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977n. „A nem-tragikus dráma problémája.” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 519–524. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977o. „A lelki szegénységről” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 537–552. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 1977p. „Ariadné Naxosz szigetén” In *Ifjúkori művek (1902–1918)*, szerk. Tímár Árpád, 657–667. Budapest: Magvető.
- Lukács György. 2009. „A regény elmélete: Történefilozófiai kísérlet a nagyepikai formáról.” Ford. Tandori Dezső. In *A regény elmélete. Dosztojevskij-jegyzetek*, 21–156. Budapest: Gond-Cura Alapítvány.
- Márkus György. 1997. Utószó. *A lélek és a formák*, Lukács György, 231–59. Budapest: Napvilág – Lukács Archívum.
- McIntyre, Alasdair. 1999. *Az erény nyomában*. Ford. Bíróné Kaszás Éva. Budapest: Osiris.
- Radnóti Sándor. 2013. „Hozzáértkezés az elutasított kultúrához – a fiatal Lukács vakfoltja.” *Tiszatáj*. [<https://tiszatajonline.hu/irodalom/radnoti-sandor-hozzatartozas-az-elutasított-kulturához-a-fiatal-lukacs-vakfoltja/>] (2023. 06. 03.)
- Tallár Ferenc. 2021. „Lukács és az értelem életimmanenciája.” *Replika* 31/1–2: 265–291. DOI: <https://doi.org/10.32564/119-120.8>
- Terezakis, Katie. 2011. „Living Form and Living Criticism.” In *Georg Lukács Reconsidered*, szerk. Michael J. Thompson, 211–28. New York: Continuum.
- Thébaud, Jean-Loup. 2013. „Tragédia és modernitás Lukácsnál.” In *Lukács György gondolkodása – jelenkori perspektívából*, szerk. Pierre Rusch – Takács Ádám, 27–46. Budapest: Gondolat.
- Young, Julian. 2021. „Georg Lukács: The Hard Left.” In *German Philosophy in the Twentieth Century: Lukács to Strauss*, 7–47. London – New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003031321-3>