

György Márkus

Sjælen og livet

Den unge Lukács og »kultur«-problemet

»Ethvert væsentligt menneske har kun én tanke, ja det er et spørgsmål om tanke overhovedet kan stå i flertal.«

Lukács

»...det tog ham ikke mere end en uge at blive Paulus i stedet for Saul«, skriver en af hans meget nære venner, Anna Lesznai, i sine erindringer om Georg Lukács' omvendelse til bolsjevismen i året 1918¹⁾. Billedet af diskontinuitet optræder ikke blot gentagne gange i tidligere elevs og venners erindringer; det er også et af de grundlæggende motiver i den stadigt voksende fortolkende litteratur om Lukács' filosofiske udvikling. Og ikke uden grund. Et overblik over hans tidlige udvikling synes ved første øjekast at bekræfte dette indtryk. Da den langt fra purunge 34-årige filosof og kritiker i december 1918 meldte sig ind i det ungarske kommunistiske parti, som han herefter, på trods af alle historiske omskiftelser og personlige rystelser, viede hele sit liv og virke for at realisere ideerne og idealerne i den bevægelse, han selv havde valgt, gjorde han dermed radikalt og forbløffende brat op med sin hidtidige aktivitet, der langt fra lader sig affeje med floskler som »umoden« og »famlende«. Det viser den indflydelse, den fik på Lukács' samtidige. 1918 er imidlertid ikke første gang i Lukács' åndelige udvikling, at marxismen og socialismen som problem og alternativ kommer til udtryk. Problemfeltet er til stede allerede i hans første betydelige arbejde, *A modern dráma fejlödésének története (Det moderne dramas udviklingshistorie)*. Og han kaldte selv den skitse, han skrev allerede i 1909, *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez (Bemærkninger om litteraturhistoriens teori)*, for et forsøg på sammenhængende at forklare sin »komplicerede og vanskeligt forklarlige« stillingtagen til den historiske materialisme²⁾. Intet viser bedre det paradoksale ved hans vej til marxismen end den kendsgerning, at hans forhold til den helt frem til vendepunktet i 1918 i gentagne åndelige konfrontationer bliver stadigt mere kritisk og – navnlig med henblik på dens praktiske betydning – resigneret. (Man kan blot sammenligne bemærkningerne herom i hans bog om dramaets udviklingshistorie, som han skrev færdig i 1909, med det essay, han skrev året efter, *Esztétikai kultúra (Æstetisk kultur)*, eller med hans vurdering af marxismen i artiklen *Halátos fiatalság (Dødbringende ungdom)* fra 1916).

Billedet bliver endnu mere paradoksalt, hvis vi betragter tankeindholdet

i selve omvendelsen. Sammenlign for eksempel afhandlingen *A bolsjevismus mint etikai probléma* (*Bolsjevismen som etisk problem*), der udkom i december 1918, med *Taktik og Etik*, der blev til få måneder senere (forud for rådsrepublikken 1919). I de to tekster diskuteres det samme problem, og i mere end én henseende kan man finde parallelle tankegange, ja, endog identiske formuleringer. Men mens konklusionen i det første skrift er, at bolsjevismens »etiske dilemma« principielt er uløseligt, hvorfor dette standpunkt tilbagevises, så påtager det andet skrift sig det som en lidenskabelig etisk forpligtelse at finde en løsning på dilemmaet gennem historisk handling³⁾. »Valget mellem de to standpunkter er altså, som ethvert etisk problem, et trosspørgsmål«⁴⁾, hedder det stadig i den første artikel. Det kunne faktisk se ud, som om den *irrationelle kløft* mellem de to standpunkter hverken lod sig forklare eller analysere, men alene overvinde gennem en sidste viljeanstrengelse.

Paradoksalt nok tyder det overordentlig skarpe brud, der også tydeligt viser sig i disse værker, på, at sammenhængen mellem det, der almindeligvis opfattes som to adskilte perioder i forfatterskabet, ikke lader sig affærdige med begreberne »diskontinuitet« og »kløft«. Ja og nej er diametrale modsætninger, men når standpunkter konfronteres med hinanden i en så klart udtrykt fornægtelse, må de ifølge sagens natur også have intime berøringspunkter. Hvor svarene kan være polariserede modsætninger, må spørgsmålet være det samme.

En mere indgående analyse af »ungdoms«-værkerne blotlægger da også – udover de subjektive omvendelsesmotiver, man finder i værkerne lige fra begyndelsen, og som Lukács selv henviser til i sine sene skrifter om sin åndelige udvikling – overensstemmelser i såvel indhold som tankegang med de sene, marxistisk prægede skrifter, som uden tvivl bekræfter den skjulte sammenhæng. Særlig vigtige i den henseende er *Heidelberger manuskripterne om æstetik*, der blev skrevet mellem 1912 og begyndelsen af 1918. Der er ikke plads til her at foretage en udførlig analyse af et værk (eller rettere, flere værker), som endnu ikke er offentliggjort. Vi må nøjes med at antyde, at der i dette værk, som er den unge Lukács' teoretisk set mest omfattende og betydningsfulde, allerede optræder nogle af de vigtigste ideer og kategorier fra det sene værk, den store syntese *Det æstetiskes egenart*, ofte formuleret i den samme terminologi. Det drejer sig om begreber som objektivation, modsætningsparret »helt menneske«-»den menneskelige helhed«, kategorien det homogene medium, opfattelsen af kunstværket som isoleret totalitet osv. Vi finder ligeledes karakteristikken af kunstværkets verden som en til mennesket passende utopisk virkelighed, dvs. hovedtanken i den sene marxistiske æstetik om kunstens defeticherende mission.

Disse overensstemmelser giver dog ikke tilstrækkeligt grundlag for at erstatte den almindeligt udbredte opfattelse, at der er en diskontinuitet i Lu-