

BOGNÁR ZSUZSA

**Eisler Mihály József és társai – Lukács György
szellemi vonzasköre a Pester Lloydban (1907–1914)**

I.

A magyar irodalomtörténet-írásban ambivalens vélemény alakult ki a századelőről. Az irodalomtörténészek a szépirodalomban gyökeres megújulást, valódi forradalmat látnak, amelyet azonban nem követ szerintük az elméleti reflektálás igénye, az irodalomkritika szemléletváltása.

Komlós Aladár kritikátörténeti monográfiájában úgy fogalmaz, hogy „rendszeres és következetes kritikai tevékenység évtizedeken át csak az Akadémia és a Kisfaludy Társaság által patronált *Budapesti Szemlében* folyik (1870–1944). A mértékadó kritikai fórum tehát a konzervatív akadémikus felfogás szellemében működik, a napilapok pedig Komlós szerint csupán véletlenszerűen s „változó felfogásban” közölnek irodalomkritikákat; közülük a *Budapesti Hírlap* „agresszív és lármás konzervativizmussal” „kontrázott” a *Budapesti Szemlének*.¹ Komlós szerint „megértő” csupán a *Nyugat* liberális-impreszionista kritikája volt, ám a *Nyugat* kritikatermését az indulása utáni első évtizedben általában szegényesnek tartják. Tény, hogy Komlós említi a *Pester Lloyd*ot is a napi kritika műfajában számottevő napilapok között, de érdemben nem mond róla semmit.

Az alábbiakban következő tanulmány az „Irodalomkritikai gondolkodás a Pester Lloydban 1900–1914” című nagyobb munka egyik fejezete. E munka igyekszik bebizonyítani, hogy az említett orgánumon kívül is létezett színvonalas és rendszeres kritikai tevékenység a századelőn. Cáfolni igyekszik továbbá azt az általános nézetet is, hogy a korszak kritikai tevékenysége az impreszionista kritika kategóriájával lefedhető lenne.

Az irodalomtörténet-írásban azért lett szinte kizárólagossá az impreszionista kritika műfaja, mert az irodalmi megújulás a Nyugat-mozgalomban összpontosul, a *Nyugatban* pedig az eredetiség és az egyéniség kultuszával elméleti síkon az impreszionizmus irodalomkoncepciója dominál.

A *Pester Lloydban* bemutatott pályaszakaszok ugyanakkor nem támasztják alá ezt a kritikátörténeti általánosítást. Itt a kritikus szubjektivitást előtérbe helyező, benyomásra épülő impreszionista kritika elenyészően kevés; az Alfred Kerr-i szépirodalmi igénnyel fellépő változatával pedig nem is találkozunk.

¹ KOMLÓS Aladár: *Gyulaitól a marxista kritikáig*. Bp. 1966. Akadémiai K., 101., és 102–103.

A dolgozatban bemutatott kritikusi normarendszerek a századfordulón létező irányzatok széles skáláját vonultatják fel a konzervatív morálesztétikai felfogástól a korai avantgarde művészetkonceptiójáig.

Időben elsőként Rothauser Miksa lép fel konzervatív morálesztétikai programjával, aki erkölcsi optimizmusa talajáról az irodalmat nagymértékben morális példatárnak tekinti. Fő esztétikai elve a mértéktartás a nép-nemzeti esztétika hagyományának szellemében. Mivel ez a szemlélet tizenhárom éven keresztül jelen van a *Pester Lloyd* irodalomkritikai gondolkodásában, befolyását jelentősnek tartjuk.

A középső magyar vonulatot kritikusi tevékenysége súlyánál fogva Góth Ernő neve fémjelezi. Az impresszionizmus hangulatiságával és szkepticizmusával rokonszenvező ízlésvilág az övé, amelyet azonban szecessziós mozzanatok egészítenek ki: a világnézet követelménye, a művészet megismerő képességének és társadalmi feladatvállalásának hangsúlyozása. E kettőssége, valamint kiemelkedő Ady-esszéjében kifejtett elgondolása a nemzeti irodalom, a nemzeti költő eszményének újraforgalmazásáról, továbbá modernség-konceptiója a nyugati szellemiség hazai térnyeréséről a *Nyugat* vonzásokörébe sorolják, ezért a dolgozat együtt tárgyalta vele a *Nyugat* reprezentáns íróit, Ignotust és Hatvany Lajost.

A magyarországi kritikusok sorát az itt bemutatandó, Eisler Mihály József nevével fémjelzett harmadik kritikuscsoport zárja. Tagjai Lukács György személyes és elvbarátai közül kerülnek ki; feltűnően homogén érdeklődési körrel és esztétikai irányultsággal rendelkeznek. Hatósugaruk kisebb, mint a Góth-féle nyugatos köré, mert kevesebb írás jelenik meg tőlük a lapban, de a témák ismétlődése, a hangsúlyok visszatérése folytán 1910 után, amikor együttesen lépnek fel, mélyebb benyomást tesznek az olvasóra.

A német kultúrát közvetítő külföldi levelezők közül a bécsiek mutatnak egységesebb képet. A bécsi kritikusok, mind Hevesi Lajos, mind Felix Salten a szecesszió követői. Hevesi szecessziós esztétikája az angol preraffaeliták művészetfelfogásával mutat rokonságot, amennyiben etikai alapról indul ki, de a hagyományosan bécsi változat, a dekorativitás és a „Gesamtkunstwerk” iránti rokonszenv is elevenen él benne, amelyben a szecessziós festészet, főleg Gustav Klimt művészetének hatása is nyilván nagy szerepet játszik.

Felix Salten vitalista indíttatású irodalomszemléletében a szecesszió irracionalista áramlata érvényesül, s ez a korszellem megítélésében megdöbbenően világos felismerésekig juttatja el.

A berlini kollégáknál a szociológiai érdeklődés általános fellendülésével összhangban erőteljes irodalom- és színházzsociológiai irányultság figyelhető meg. Ezen belül a lehetséges kérdésfeltevések széles spektrumával találkozunk: Lothar Rudolf például a színházi gyakorlat, technika hatásosságát méri közönségreakciók alapján, Latzkó Andor és Julius Bab elméleti általánossággal fejtegetik a művészet társadalmi hivatásáról, a kritikának az elidegenedett művészet és a társadalom közti közvetítésben vállalt feladatáról vallott nézeteiket, melyek szocialisztikus eszmékkel érintkeznek.

Eisler Mihály József és társai: elméletalkotás az irodalomkritikában

1. Általános jellemzés

Góth Ernőnek az impresszionizmus felől induló, a *Nyugat* táborával szellemi rokonságot vállaló irodalmi kritikájával egyidőben, vele szinte párhuzamosan érvényesült és hatott egyre erőteljesebben Eisler Mihály József és társainak irodalomszemlélete. Összesen hat kritikus-esszéista sorolható ebbe a társaságba, akik közül Eisler talán a legkevésbé ismert az utókor számára. Hogy mégis éppen őt emeljük ki elsőként, annak az az oka, hogy a *Pester Lloyd*-ban hatuk közül ő a meghatározó kritikai személyiség publikációi arányát és folyamatoságát tekintve.

A többiek között vannak híressé vált, sőt a legnagyobbakhoz sorolt írók, mint Lukács György és Balázs Béla, de jól ismeri a magyar irodalomtörténet Baumgarten Ferenc nevét is. Köztudott, hogy Lukács Györgyöt mind hozzá, mint Balázs Bélához szoros baráti és munkakapcsolat fűzte. Stephani Elzának és Lorsy Ernőnek viszont, akik a *Pester Lloyd* tanúsága szerint szintén jelentős publicistái voltak a korszaknak, nem oly közismertek e körhöz fűződő kapcsolatai. Nevük leginkább csak bibliográfiai utalásokban bukkan fel, igaz, többnyire a Lukács-életművet dokumentáló kötetekben. Így a Lukács-levelezésből kideríthető, hogy Lukács György már 1908 körül baráti viszonyban volt Stephani Elzával, és ismert „egy Lorsy nevű művelt filológust” 1910-ben.^{1/a-2} Kettejüket Balázs Béla is személyes ismerősként említi naplójában, Stephaniról mint barátról és munkatársról is megemlékezik.³⁻⁴ Gulyás Pál irodalmi lexikonja szerint Stephani Elza Lorsy Ernő első felesége volt; a Thália Társaság működését dokumentáló kötet jegyzeteiben az szerepel, hogy Stephani első férje Bolgár Elek szociológus volt, a második pedig Lorsy Ernő.⁵⁻⁶

Eisler és Lukács személyes ismeretségére következtethetünk a Lukács-életrajz tényei és a baráti levelezés nyomán. Bendl Júlia például zárójelben megjegyzi a Lukács fiatalkoráról szóló kismonográfiájában: „(Lukáccsal egyidőben

^{1/a} Vö. Seidler Irma levelet Lukács Györgyhez: „Elzának is írtam már. Leónak is, Karlinak is. Igazán kedvel Micinek meg Elzának.” 1908. okt. 10 körül. In: *Lukács György levelezése (1902–1917)*. Vál., szerk: FEKETE Éva és KARÁDI Éva. Bp. Magvető K., 1981. 91. (A továbbiakban: *L. Gy. levelezése...*)

² Lukács György Popper Leónak 1910. okt. 9. In: *L. Gy. levelezése... 253–258.*

³ „Csak az fáj, hogy Elza még mindig nem írta meg a cikket a *Lloyd*-ban. „Barátainknak” is csak ennyire vagyok fontos?” 1916. május 21-i naplóbejegyzés. In: BALÁZS Béla: *Napló 1914–1922*. Szerk. FÁBRI Anna. Bp., Magvető K., 1982. 171. (A továbbiakban: BALÁZS B.: *Napló...*)

⁴ „Lorsy eljött hozzám éjszaka, mint egyszer Mannheimék és elolvastam neki a verseimet.” 1916. május 6-i naplóbejegyzés. In: BALÁZS B.: *Napló...* 165.

⁵ GULYÁS Pál: *Magyar írók élete és munkái. XVII.* Argumentum K. – MTA Könyvtára, 1992. 1150.

⁶ *A Thália Társaság (1904–1908). Levelek és dokumentumok*. Vál., jegyzetek: GÁBOR Éva. Bp., Magyar Színházi Intézet – MTA-Lukács Archivum és Könyvtár, 1988. 233.

volt bölcsészhallgató még Lorsy Ernő és Eisler Mihály József dr. is, aki később József Attila egyik analitikusa és támogatója volt.)⁷

Ugyancsak Bendl Júlia hívja fel a figyelmet a baráti és munkakapcsolatoknak arra a sokoldalú összefonódására, amely e kör jellegzetessége volt:

„Zu den Übersetzungen muss bemerkt werden, dass es unter den jungen Literaten in Budapest durchaus üblich war, Freunde als Übersetzer von Aufsätzen zu benutzen. Leo Popper übersetzte für Lukács den George- und den Novalis-Essay, den Journalisten M. J. Eisler hat Lukács gelegentlich auch als Übersetzer gebraucht, und ab und zu übersetzte auch Béla Balázs für Lukács.”⁸

Lorsy Ernő is részt vett *A lélek és a formák* című híres Lukács-esszé-gyűjtemény fordításában, Stephani pedig feltehetően a drámakönyv egyes részeit fordította németre.⁹⁻¹⁰

A Stephani-Lukács relációra nézve vallomásértékű a kritikusző hivatkozása Lukácsra mint nyilvánvaló nemzetközi tekintéllyel bíró gondolkodóra a Balázs Béla-misztériumokról írt bírálatában: „ein so tiefer, unbestechlicher, in Deutschland längst als einer der führenden Geister der jüngeren Generation anerkannter Kritiker wie Georg Lukács...” – hangoztatja kiindulási alapként cikke első mondatában.¹¹

1910-ből több adalékunk is van arra, hogy Balázs Béla, Lukács György és Eisler Mihály József élénk szellemi kapcsolatban voltak egymással. Balázs egy májusi levele tanúsága szerint arra számított, hogy Baumgarten vagy Eisler írja a kritikát *A lélek és a formákról a Pester Lloyd*-ba.¹² Eisler ekkoriban megjelent *Elfenbeinturm* című verseskötetének „Erkenntnis” című darabját Lukácsnak ajánlja. Augusztusban Paul Ernst és Lukács között levélváltás zajlik, amelynek apropóját az adja, hogy Lukács elküldi a drámaírónak azt a kritikát, amely Eisler tollából jelent meg a *Pester Lloyd*-ban *Brunhild* című tragédiájáról, s amelyről később részletesen szó lesz.¹³ Végül 1912-ben Eisler csakugyan ír kritikát *A lélek és a formákról*, de immár a kibővített német kiadás kapcsán.

⁷ BENDL Júlia: *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*. Bp., Scientia Humana, 1995. 75.

⁸ BENDL Júlia: *Az ifjú Lukács a kritika tükrében*. Vál., szerk.: BENDL Júlia és TÍMÁR Árpád. Bp., MTA Filozófiai Intézet – Lukács Archivum, 1988. 232. (Archivumi Füzetek IX.)

⁹ NYÍRI János Kristóf: *Lukács: Die Seele und die Formen c. esszékötetének fordítástörténetéhez*. = Magyar Filozófiai Szemle 1974. 2–3.

¹⁰ BENDL J.: *i. m.* (1995) 147.

¹¹ STEPHANI, Elsa: *Zwei ungarische Mysterien*. „A Szentszűz vére” („Das Blut der heiligen Jungfrau”) und „A kékszakállú herceg vára” („Die Burg des Ritters Blaubart”) von Béla Balázs. Erstaufführung am 20. April 1913. = PL 1913. A 91.

¹² „Mi lesz a Lloyd-beli kritikával? Eisler már rég megírta volna! Mért nem ír Baumgarten? Persze tárca kellene, és azt Eislernek nem adnak, hacsak másfelől nem tudsz közbenjáró utat.” Balázs Béla Lukács Györgynek. 1910. május 12. In: *L. Gy. levelezése...* 204.

¹³ Paul Ernst Lukács Györgyhez. Weimer, 1910. aug. 31. L. még a levélhez fűződő 1. sz. jegyzet: „Az írást Lukács elküldte Ernst-nek azzal a megjegyzéssel, hogy egészen jó szándékú és nem rossz írás.” In: *L. Gy. levelezése...* 243.

E kritikusok többsége egymástól függetlenül publikált a *Pester Lloyd*-ban, az itt megjelent cikkeik alapján mégis valódi szellemi közösséget tudunk körükben feltételezni. Az 1910-es évektől kezdve egyre erőteljesebben hívták fel magukra a figyelmet sajátos ízlésvilágukkal és kérdésfeltevéseikkel. Hosszú időn át mindössze a két leghangsúlyosabb íróegyénség jelentette meg írásait a lapban: Eisler, Gulyás Pál szerint, már 1906-tól hozza egyenletes teljesítményt nyújtó, széles műveltségi bázison alapuló kritikáit; Lukács György 1907-től van jelen a tárgyalt időszakban, összesen tíz írással.

1908-ban jelenteti meg az első nagyobb lélegzetű cikket, a Ford-tanulmányt, majd az 1910-től kezdődő időszakban Balázs Béla-kritikáival és egy évre rá „A gall veszélyről” írt esszéjével tűnik fel. Baumgartentől két fontos írás jelenik meg: a Rilke-tanulmány 1908-ban és bírálata *A lélek és a formákról* 1910-ben; Balázs Bélától csak egy, Maeterlinck 50. születésnapjára 1912-ben. Az 1913-as év Stephani és Lorsy Ernő éve, és ekkor jelennek meg a legjelentősebb Balázs Béláról szóló írások Lukács, illetve Stephani tollából.

Felmutatható körükben egy sor nyilvánvalóan közös szellemi élmény, *A lélek és a formák* mindegyikőjükénél, Maeterlinck (Balázs Bélánál, Stephaninál), Paul Ernst (Eislernél, Lukácsnál), Rilke (Baumgartennél, Eislernél), Balázs Béla (Stephaninál, Eislernél, Lukácsnál, Lorsynál); közös orientációs pontok: Ady lírája, Dosztojevszkij regényei, Ibsen. És természetesen Hebbel. Hiányzik teljesen a reflektálás a konzervatív irányokra és a divatos második-harmadik vonalra, mint Rothausernél és Góth Ernőnél, de hiányzik a Góthra jellemző élénk érdeklődés Eisler korainak tekinthető 1908–1909-es kritikáinak kivételével a kibontakozó Nyugat-mozgalom iránt is. Ismétlődnek a témák, motívumok, kérdésfelvetések. A legjellemzőbbek: művészet és élet viszonya, a tragikum, a forma mibenléte, a lélek, a halál, bűn és bűnhődés a művészetben.

Konkrét társadalmi kérdésfeltevés, mint Góthnál, nem merül fel. Nincs szó a jelenkori magyar irodalomnak a jelenkori irodalmi közéletben felvállalt feladatáról, nemzeti irodalom és modern nyugati szellemiség viszonyáról, mint ugyancsak Góthnál, Ignotusnál, Hatvanynál, általában a *Nyugat* körében. Szélesebb és mélyebb a világirodalmi kitekintés, mint a magyar modernnek iránti érdeklődés az irodalomról, életről vallott nézeteik megfogalmazásánál, Balázs Béla kivételével világirodalmi jelenségek és példák ihletik őket. Az európai szellemiség náluk evidencia, a mértékadó szempont a minőség, ami a formában fejeződik ki. A forma iránti kitüntetett figyelmen alapul kritikai normarendszerük. Nyilván ezzel függ össze, hogy írásaikból kikopnak teljesen az impresszionista kritika ismérvei, sőt egyértelmű náluk az impresszionizmussal mint irányzattal való szakítás is.

2. Lukács György

Mivel az *Ifjúkori művek* 1977-es megjelenése óta újra bekerültek a magyar irodalmi köztudatba Lukács fiatalkori írásai, itt csupán rövid áttekintést szándékozunk adni a *Pester Lloyd*-ban ebben az időszakban megjelent cikkekről,

hogy érzékeltessük, Lukács korai esztétikájának mely momentumai alakították közvetlenül a *Pester Lloyd* kritikai arculatát.¹⁴

Első cikke egy rövid recenzió Kassner *Motive* című esszékötetéről. Itt Lukács már több észrevételével megelőlegezi *A lélek és a formák* „Levél a »kísérlet«-ről” című programadó írását, amelyben arra törekszik, hogy önálló műfajjá avassa a kritikát. Szembeállítja egyfelől a hagyományos – pozitivista – tudományos módszerrel, de nem azonosítja teljesen a művészi-költői eljárás móddal sem a fogalmi élmények előnyben részesítése okán. Hasonló gondolatok Kassnerről szólva is felbukkannak: Lukács szerint a szerző nem a logikus bizonyítás módszerével él, hanem az esszék „mélyebben vannak megalapozva”. „Érzéki és muzikális” egységük valóban a művészethez közelítené őket, ha Lukács számára az igazi élményt nem a tényleges tárgyat körüljáró, fogalmi tisztázás céljából tett kerülőutak jelentenék.¹⁵ Az esszék jellegzetességeként tehát itt is azt a problémalátást hangsúlyozza, amely alapján majd a kritika és más költői formák különbözőségét igyekszik megragadni.

1908-as írásaiban drámaelméletének fontos elemei bukkannak fel. A John Ford-portré a drámaíró modern vonásainak kiemelésével tragikumelméletébe vezet be: morális kategóriák teremtette szembeállítások helyett Lukácsnál a végzet uralja a drámát, amely irracionálisan, amorálisan, és a drámai szerkezet szempontjából mindent eldöntő erővel – szükségszerűen – hat.¹⁶ A John Ford-kritika megállapításai műfajelméleti vonatkozásban térnek vissza Emil Strauss *Hochzeit* című darabjáról írt kritikájában. Lukács itt nem a végzet milyenségét taglalja, mint előzőleg, hanem drámaszerző funkcióját hangsúlyozza, vagyis műfaji meghatározóként tételezve a forma szempontját választja kritikai alapnormának.¹⁷

Ugyanebben az évben jelenik meg egy rövid ismertetése egy kortárs francia színháztörténetéről, mely a kötetben magyarra fordítva „A jelenkori színház fejlődése” címet viseli. Itt hangsúlyozza a modern világirodalomban az oroszok és a skandinávok jelentőségét; a francia nemzeti színművészetben külön kiemeli Maeterlinck és Metenier műveit.¹⁸

A formagondolat megrázó erővel tör fel a Popper Leó-nekrológban 1911-ben, mintha a legjobb barát elvesztését túl lehetne élni azzal a meggyőződéssel, hogy „die Form ist die letzte und stärkste Wirklichkeit des Seins”.¹⁹ Lukács Popper formagondolatát interpretálva hangoztatja, hogy a forma képes önállósulni, az alkotói szándék és a mű fölé kerekedni, legyőzve azt, ami nem más, mint „die grauenvolle Inadäquatheit des Lebens”. De már Balázs Bélához is a forma felől közelít *A vándor énekel* verseiről írott kritikájában 1910-ben,

¹⁴ LUKÁCS György: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Bp., Magvető K., 1977. (A továbbiakban: L. Gy.: *Ifjúkori...*)

¹⁵ LUKÁCS, G. v.: *Motive*. Essay von Rudolf Kassner. Berlin S. Fischer. 1906. = PL 1907. M 297.

¹⁶ LUKÁCS, Georg: *John Ford*. Ein moderner Dichter aus Shakespeare Zeiten. = PL 1908. M 5.

¹⁷ LUKÁCS, Georg v.: „*Hochzeit*” von Emil Strauss. Berlin, S. Fischer 1908. = PL 1908. M 60.

¹⁸ A hírek rovatban = PL 1908. M 60.

¹⁹ LUKÁCS, Georg: *Leo Popper (1886–1911) – Ein Nachruf*. = PL 1911. A 289.

amennyiben az írás egyik alaptétele: „Bei einem wirklichen Künstler ist der Kreis seiner Inhalte durch seine Formprobleme bestimmt.”²⁰ A formaprobléma megragadására azért tűnik Balázs Béla lírája alkalmasnak, mert nála adott Lukács szerint misztikus megélés és tragikus világerzés kettőssége. A létezés adekvát kifejezése a misztikum lenne a maga formátlanóságában – ezt ellensúlyozza a tragikusság, mert „[...] die reine Tragödie ist aber reine Form; alles in ihr wird zur greifbaren Gestalt”.

Misztikum és tragikum viszonyán kívül meg kell említeni az írásból Lukács gondolatait a kortárs líra állapotáról. A kétségbevonhatatlan nagyság nála is Ady, minden költő az „Ady utáni” lírában találja meg a helyét. Míg az ő legjelentősebb teljesítménye „seine wundervolle Primitivität”, a többieknél nincs szó másról, mint „um eine Verfeinerung der Sinne und der Nerven”. Balázs Bélánál ezzel szemben megjelenik élet és halál válaszfaltján a lélek bensőségesse válása: „das vertriebene Urerlebnis aller Menschen: die Tragödie”. Vagyis Lukács körülhatárolja azt a témakört, amely a művészetben létjogosultsággal rendelkezik: bárhonnan indulunk el, benne maradunk az élet-halál-tragédia-szükségyszerűség láncolatából képzett körben.

1913-ban a Balázs Béla-misztériumokról írt kritikájában tovább mélyíti tragikumfelfogását. Balázs Bélával összehasonlításban megemlíti Paul Ernst és Paul Claudel formakereső törekvéseit, *A Szent Szűz véré*t Ernst *Brundhildjával* veti össze. Hebbelhez nyúl vissza, amikor a tragikumot nem a tragikus vétségből eredezteti, hanem a pusztaság létezéséből. Az esztétikai elmélet itt elnyeri végül etikai megalapozását:

„Der tragische Held ist der als Mensch vollendete Mensch, der, welcher das Leben ohne Abbiegung und Kompromiß haben will, für den Fülle, Tiefe und Echtheit, nicht aber Breite, Buntheit und Dauer das Leben ausmachen, für den seine Persönlichkeit eine Aufgabe ist, ein Weg, den er zu Ende gehen hat.”²¹

Végül a „Die romanische Gefahr” című esszéjével zárjuk a sort, amelyet a francia és a német kultúra szembeállítására alapoz.²² Külön kiemelendő a kultúra meghatározása Lukács szerint: előfeltételül a nagy múltat és a folyamatos-
ságot tételezi. Ebben az értelemben szerinte a francia nemzet rendelkezik Európában valódi kultúrával, amelynek tényleges értékei a múltba süllyedtek; a mai csillogó felszín, állítólagos felületesség e mélységet takarja. A német ezzel szemben állandó újrakezdésre kényszerülve újra és újra meg kell hogy küzdjön értékeiért, nála a mélység életszükséglet. A magyar kultúrát ebben a relációban természetesen a némettel érzi rokonnak.

²⁰ LUKÁCS, Georg: *Die Gedichte von Balázs Béla*. Balázs Béla: A vándor énekel. A „Nyugat” kiadása. = PL 1910. M 300.

²¹ LUKÁCS, Georg: *Der Dramatiker des neuen Ungarns*. Balázs Béla: Misztériumok. A „Nyugat” kiadása 1912. = PL 1913. M 53.

²² LUKÁCS, Georg: *Die romanische Gefahr*. = PL 1911. M 305.

3. Eisler Mihály József és Baumgarten Ferenc

A 80-asok híressé vált generációjából Lukács mellett a *Pester Lloyd*-ban Eisler Mihály József (1882–?) a legjelentősebb irodalomkritikus. Gulyás Pál lexikonja kivételével csak az orvostörténet tartja nyilván.²³ Amellett, hogy a legkülönbözőbb újságokba írt művészeti cikkeket – a *Pesti Naplótól* a *Művészetig* –, pszichiáterként dolgozott. Írt az *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* című szaklapba, 1938-ban *Lélekelemzési tanulmányok* címmel jelentette meg írásait. Gulyás tanúsága szerint ő az egyetlen, aki a társaságból később nem emigrált. A már említett versesköteten kívül még egy irodalmi műve jelent meg *Unerlöste Welt. Gedanken und Sprüche* címmel 1935-ben Budapesten. Érdeklődési köre széles: foglalkozik filozófiával, szépirodalommal, esztétikai kérdésekkel, képzőművészettel.

1908-ban két recenzióban méltatja Nietzschét. Az *Ecce homoban* a szélsőségesen felfokozott individualitás problémáját látja kifejeződni, amely szerinte a romantikából eredve teljes jelentőségét a személyiség tiszteletétől áthatott modern korban nyerte el.²⁴

A Nietzsche-Peter Gast-levelezés kiadása alkalmából általánosságban igyekszik megragadni a Nietzsche-kultusz okait. Az a véleménye, hogy Nietzsche feldolgozása megkerülhetetlen feladatként nehezedik a korra: „Das Gewissen der Gegenwart wird mit dem Problem, oder wie es neuerdings formuliert wurde, mit der ‘Tendenz’ Nietzsche nicht fertig.”²⁵ Ezzel az állásponttal mintegy megelőlegezi a 10-es évek differenciált Nietzsche-értékeléseit a *Pester Lloyd*-ban, melyek Roth Lipót recenzióiban Nietzsche filozófiatörténeti helyét igyekeznek kijelölni a Schopenhauerral fémjelzett életfilozófiai gondolkodásban, miközben minduntalan felbukkan a marxi életművel való összehasonlítás lehetősége is.²⁶ És jócskán felülemelkedik a közvetlen Nietzsche halála utáni időszak egyoldalú, statikusan kimerevített Nietzsche-portréin, amelyek Wilhelm Goldbaumtól származnak. Az utóbbi írásokat mély ellenszenv hatja át; a szerző kettős érveléssel igyekszik Nietzschétől a filozófiai nagyságot elvitatni. Elsőként azt bizonygatja, hogy életművéből hiányzik az eredetiség és az igazi rendszer ahhoz, hogy alkotójuk valódi filozófus lehessen, sokkal inkább művésznek, mindenekelőtt nyelvésznek tartandó; amennyiben műve mégis filozófiai relevanciára tart igényt, úgy nem más, mint a bismarcki szellem folytatásaként „philosophischer Kodex des Brutalitätsrechtes”.²⁷

Eisler 1911-ben mutatja be az olvasóknak Bergson *Idő és szabadság* című értekezését a mű német kiadásának megjelenése alkalmából. Hozzáértő lévén

²³ GULYÁS P.: *i. m.* VII. 196–197.

²⁴ EISLER, Josef Michael: *Nietzsches „Ecce homo”*. = PL 1908. M 254.

²⁵ EISLER, Josef Michael: *Friedrich Nietzsches Briefe an Peter Gast*. Erschienen im Inselverlag zu Leipzig, 1908. = PL 1908. M 274.

²⁶ ROTH, Leopold: *Philosophische Streifzüge*. = PL 1911. A 65. – ROTH, Leopold: *Eine neue Nietzsche-Biographie*. = PL 1912. M 302.

²⁷ GOLDBAM, Wilhelm: *Friedrich Nietzsche*. = PL 1900. M 207.

Fechner pszichofizikájában és William Jones pragmatizmusában jelöli meg Bergson forrásait. Az időfogalom újraértelmezésével „gab Bergson eine Definition des Lebens von einer Intensität, die ohne Beispiel ist, und mit dieser dem Dasein innewohnenden Zeit – la durée, die Dauer – führt er den metaphysischen Beweis der Freiheit.”²⁸ Eisler külön megemlíti Bergson árnyalt különbségtevését, amellyel a szabadságot a hétköznapi magától értetődőség szférájából kiemelve az élet kivételes, ritka pillanatai számára tartja fenn.

Rendkívül jellemző a Lukács-kör beállítottságára, a konkrét jelenségben a rajta túlmutatót, távlatosat, általánosat megragadó kérdésfeltevésére az a mód, ahogy Eisler „Vom Leben im Geiste” című írásában Martin Buber tevékenységét közelíti meg. Elemzésében végső soron a misztika lényegének meghatározására koncentrálnak: „Mystik ist eine Grundform der Lebensäußerung, in welcher sich der menschliche Geist ebenso autochton darstellen kann, wie in Religion, Dichtung oder Philosophie.”²⁹ Ez a meghatározás nem a vallásihoz köti, hanem rajta kívül levőként tételezi a fogalmat. Egyébként Lukács is a kettő elkülönülését emeli ki „Zsidó miszticizmus” című 1911-es recenziójában.³⁰ Majd Eisler tovább menve saját illetékességi köréhez, a filozófiához és a művészethez képest is interpretálja a misztikát. Figyelmet érdemel az előbbi állítások igazolására az a gesztus is, ahogy a misztika gondolatát, a misztikus magatartását nagyrészt leválasztja konkrét, zsidó vallási gyökereiről, és tágas európai, illetve távol-keleti dimenzióba helyezve vizsgálja.

Általában megfigyelhetjük, hogy míg például Stephani 1913-as kritikáiban nyilvánvaló *A lélek és a formák* inspiráló hatása, Eislernél nem egyértelmű Lukács befolyása vagy eszmei irányítása. Ha összevetjük Eisler 1907 és 1914 között megjelent írásait az *Ifjúkori művek*ben összegyűjtött kritikákkal és tanulmányokkal, kiderül, hogy Lukács kritikai normáinak, esztétikai nézeteinek egy sor fontos eleme felbukkan Eisler nagyjából hasonló időszakból származó vagy korábban keletkezett írásaiban.

1907 elején jelenik meg a „Königin Phantasie im Exil” című esszéisztikus írása. Feltételezhetjük, hogy hatással volt rá Dilthey *Das Erlebnis und die Dichtung* című 1905-ben megjelent híres műve, hiszen alap gondolata, hogy a modern művészetben a képzelőerő helyét egyre inkább az élmény foglalja el, amely végül egyre inkább belsővé, lelki élménnyé válik. „Unmerklich ist eine Verschiebung von der phantastischen Wirklichkeit zur psychologischen Wahrheit eingetreten” – állítja Eisler.³¹ A lelki realitás előnyben részesítésének gondolata összecseng Lukács 1908-ban megjelent Novalis esszéjével és a szintén 1908-as George-esszéjével is.³²

²⁸ EISLER, Josef Michael: *Bergson Henri: Zeit und Freiheit*. Eine Abhandlung über die unmittelbaren Bewußtseinsstatsachen. Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena, 1911. = PL 1911. M 185.

²⁹ EISLER, Josef Michael: „*Vom Leben im Geiste*.” (Das Werk Martin Bubers). = PL 1913. M 306.

³⁰ LUKÁCS György: *Zsidó miszticizmus*. In: L. Gy.: *Ifjúkori...* 556–557.

³¹ EISLER, Josef Michael: *Königin Phantasie im Exil*. Aus der Erlebnissen des Ästhetikers. = PL 1907. M 8.

³² LUKÁCS György: *Jegyzetek a romantikus életfilozófiáról*. In: L. Gy.: *Ifjúkori...* 139.

Eisler 1909-es hosszabb lélegzetű „Naturwissenschaft und Kultur” című írásában más kiindulóponton ugyan, de számos gondolatával párhuzamosan halad Lukáccsal, elsősorban a Richard Beer-Hofmann ürügyén kifejtett esztétikai nézeteivel.

Úgy is érezhetjük, Eisler személyes orvosi praxisában szerzett tapasztalataiból indul ki, amikor a természettudományos fejlődés „grandiózus” eredményeit elégtelennek ítéli az ember lelki gondjainak, a létezés metafizikai kérdéseinek (Geheimnisse des Daseins) megoldása szempontjából. Nyilván pszichiáterként ítél, amikor az érzelmek és az intellektus kettősségében választásra kényszerült ember helyzetét mérlegelve azt mondja, az ösztönélet erői hatalmasabbak, mint az ésszerű cselekvés mozgatói. A művészet – és itt Freud-hatást fedezhetünk fel – irányíthatatlan ösztönök egyfajta szublimációja szerinte:

„Im Künstlerischen offenbart sich das Instinktive einer Epoche restlos und harmonisch [...] Durch die Eigenheit der Form, die gleichzeitig die untrennbare Kehrseite des Ideellen einer Kunstschöpfung ist, erfährt das speziell Zeitgemässe in Verknüpfung mit höchster Ichkultur eine Widerspiegelung.”³³

Itt még forma és tartalom elválaszthatatlan egységéről beszél, de néhány sorral lejjebb a hangsúly egyértelműen a formai oldalra, a konstrukcióra tevődik át.

A forma ekkortájt, a Beer-Hofmann-esszében válik Lukács központi gondolatává, kritikusi alapnormájává. A különbség Eisler és Lukács között ekkor azon a ponton tapintható ki, hogy míg Lukácsnál a formaprobléma alapvetően drámapoétikai, műfajelméleti jellegű, Eislernél a művészettörténet aktuális problémájaként merül fel.

Az irodalomtörténet a „magyar modernség antiimpreszionista kritikáját” Lukács 1910-es „Az utak elváltak” című cikkéhez köti.³⁴ Ezt előlegezi meg valójában Eislernek ez az írása, amennyiben a művészetnek a természettudomány fejlődési tendenciához való visszacsatolásával a jövő művészeti irányát a konstrukció égisze alatt (Geist der Konstruktion) képzeli el. Arra, hogy az új áramlat nem köthető egyetlen konkrét stílusirányzathoz sem, a felsorolt művészeti ágakból következtethetünk, Eisler ugyanis első terepül a szecesszió révén megújult iparművészetet nevezi meg, majd az avantgarde irányába induló festészetet, végül a neoklasszicista kortárs drámát.

A festészetéről szólva az impresszionizmuson való túllépésről mint lezárt tényről beszél:

„Allem Anscheine nach war der nun abgeklungene ‘Impressionismus’ eine große Vorbereitung zu wahrhaft schönen Dingen, die wir nun im Geiste der Epoche erwarten. Schon spricht man vom Zeitalter des Stils, das nur eines besagt: der Maler reduziert die Erlebnisse des Gesichtes und abstrahiert aus der Fülle der Form- und Farbenwelt ein Gebilde, in welchem die Rhythmik der Raumerscheinung mit gedoppelter Kraft

³³ EISLER, Josef Michael: *Naturwissenschaft und Kultur*. = PL 1909. M 223.

³⁴ BODNÁR György: *A „mese” lélek-vándorlása*. Bp., Szépirodalmi K., 1988. L. „Az utak elváltak” c. fejezetet.

zum Siege gelangt. Eine überaus fein abgewogene Darstellung schätzbarer Seelenvorgänge ist in diesen neuen Bildern, doch ganz mit den Gesetzen des Raumes und der Fläche verwoben.“³⁵

„Az utak elváltak” című íráshoz képest itt nem polémikus a hangnem: Eisler nem a lecsengett irány kritikáját adja, nem a szembeállítás a célja, hanem az újban rejlő nagyszerű lehetőség felmutatása. A kulcsszó, mint már említettük, a konstrukció, amely közvetlenül vagy absztrakció révén lényegiségében juttatja kifejezésre az anyagot. A művészeti ágak közül az iparművészetben a legeredményesebben: „Das moderne Kunstgewerbe hat die unaussprechliche Schönheit des Konstruktiven am deutlichsten ausgesprochen.“³⁶ A drámai műfajból viszont a neoklasszicista Paul Ernst műveiben látja legerőteljesebben képviselve ezt a formaeszményt, nála érvényesül szerinte „die gewaltige Rhythmik des neueren Dramas mit dem Sieg des Konstruktiven.“³⁷

Paul Ernst kapcsán újra feltétlenül ki kell térnünk a Lukács-analógiára. Lukácsnál is 1909-ben lesz Ernst drámaíró-eszmény, hivatkozási alap, de a „Naturwissenschaft und Kultur” című írással időbeli párhuzamba hozható Beer-Hofmann esszében még nem annyira drámai művei, mint inkább elméleti tevékenysége, főleg az 1906-os keletkezésű *Der Weg zur Form* című munkája okán.

1910-ben mindketten hoznak egy-egy nagylélegzetű írást Ernst *Brunhild* című drámája ürügyén. Míg Lukács ebben a tanulmányban, amely kibővítve *A lélek és a formák* német kiadásának zárófejezete, „a tragédia metafizikájára” összpontosít, vagyis drámaelméletet ad; Eisler a drámaíró fejlődését vázolja fel, és a neoklasszicizmus irányzatának igazolására törekszik.

Mindketten rendkívül magasra értékelik a *Brunhild*-ot. Lukács szerint „az első teljesülés, mely a drámaíró Ernstnek adatott”.³⁸ Eisler azt állítja, „in formeller Hinsicht das in sich Vollendetste, was seit Hebbel in deutscher Sprache geschaffen wurde.”³⁹ Lukács a drámai sors megformálását keresi a darabban: látszat és lényeg, jelenség és idea különbségének magasabb szintű feloldását a szükségszerűség kényszerítő erejével. Eisler a forma kérdését irodalomtörténeti vetületében vizsgálja. Érveléséből nyilvánvaló, hogy ő is a forma elkötelezettjeként szegődött Paul Ernst lelkes hívének. A neoklasszicizmus szerinte „die letzte Konsequenz jeder künstlerischen Entwicklung”:

„Der Weg, den Paul Ernst abzuschreiten wußte, heißt der Weg zur künstlerischen Form, das heißt zur notwendigen Selbstherrlichkeit des Kunstwerkes und eben deshalb zur Auflösung der schaffenden Subjektivität, welche den geheimnisvollen ewigen Gesetzen der Form als der höchsten Einheit die Bahn räumt.”⁴⁰

³⁵ EISLER, Josef Michael: *Naturwissenschaft und Kultur*. = PL 1909. M 223.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

³⁸ LUKÁCS György: *A tragédia metafizikája*. In: L. Gy.: *Iffjúkori...* 505.

³⁹ EISLER, Josef Michael: *Paul Ernst*. = PL 1910. M 198.

⁴⁰ Uo.

Itt logikusan következik az impresszionizmussal való szakítás, sőt a forma ellen ható irányzatok fölötti kritika is:

„Die unkünstlerischen Motive des Naturalismus und Impressionismus, mögen sie Tendenz, Psychologie oder Stimmung heißen, haben das Eigenleben jedes Kunstwerkes mißachtet, welches aus der Beseeltheit der Stoff- und Formvereinigung entsteht und das so entstandene Produkt aus der zeitlichen Vergänglichkeit ins Urzeitliche und Stets-gültige gerettet.”⁴¹

Az idézet utolsó szavaiban ugyanaz az abszolút forma iránti igény kap hangot, amely vezérgondolatként fogalmazódik meg Lukácsnál is.

Hermann István a Lukács életéről szóló könyvében foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy vajon mi lehet az oka annak a feltűnő szellemi vonzalomnak, amely a fiatal Lukácsot és barátait a nem kiemelkedően jelentős Paul Ernsthez fűzi.⁴² Hermann a jelenséget Ernst etikai beállítottságával magyarázza. Poszler György is azt hangsúlyozza Lukács fiatalkori életművében általánosságban, hogy „esztétikája a történetfilozófiában és etikában születik...”⁴³ Eislernek a Paul Ernsthez való erős kötődésében ekkor még nem tudunk etikai mozzanatokot kimutatni, de sejthető, hogy ragaszkodása nem csupán Ernst formai tökéletességének szól, hiszen „Zur Gewissensfrage der Moderne” című 1911-es eszszéjében egy egyetemesnek tekintett monumentális művészet jelenkori létrehozóinak sorában említi Cézanne, Rodin és Stefan George mellett.⁴⁴

Nem lehet véletlen, hogy költőként ő maga is a neoklasszicista irányzatnak hódol, hogy *Elfenbeinturm* című kötetét csupa szigorúan megszerkesztett szonettből állítja össze. „Ezek nem parnasszista szonettek, nem Heredia-féle szonettek. Sem szín, sem plasztika nincs bennük. Nem szobor, nem kép: fehér fény az egész. Az elvontságok, a magas elvontságok költészete. Végletekig elvont gondolatok és végletekig elvont nyelv teszik magassá és nehezzé” – jellemzi Babits a *Nyugatban*.⁴⁵ Eislernél, úgy tűnik, a csiszolt, tökéletes forma iránti vágy mélyről induló lelki igényből fakad, mint Lukácsnál az etikai igényesség. Megjegyzendő még, hogy Julius Bab 1907-ben „Kritik der Sprachkunst” című írásában határozottan szembeszáll Paul Ernst etikai alapozású esztétikájával. Nemcsak a nyelvművészeti megközelítést hiányolja belőle, hanem azt is állítja, hogy a művészeti formák keletkezése sokkal mélyebb rétegekből eredeztethető, mint amilyenből a tudatos világmagyarázat felismerései származnak.⁴⁶

A bevezetőben szó volt arról, hogy a kritikusoknak ez a köre sokkal intenzívebb érdeklődést tanúsít a kortárs külföldi, mint a magyar irodalom iránt. Ez

⁴¹ EISLER, Josef Michael: *Paul Ernst*. = PL 1910. M 198.

⁴² HERMANN István: *Lukács György élete*. Bp., Corvina K., 1985. 39.

⁴³ POSZLER György: *Filozófia és műfajelmélet*. Bp., Gondolat K., 1988. 191.

⁴⁴ EISLER, Josef Michael: *Zur Gewissensfrage der Moderne*. = PL 1911. M 209.

⁴⁵ BABITS Mihály: *Elefántcsonttorony*. = Nyugat 1911. I. 85.

⁴⁶ BAB, Julius: *Kritik der Sprachkunst*. In: *Über den Tag hinaus*. Kritische Betrachtungen. Darmstadt, Heidelberg, Verlag Lambert Scheider, 1960.

igaz Eislerre is, egyébként az ő kritikáiban találkozunk a legszélesebb választékkal. Balázs Béla, Kosztolányi és Babits kivételével – a kortárs magyar írókat és költőket „tömbösítve” értékeli: „Jungungarische Novellistik”, „Neue ungarische Lyrik”, „A holnap új versei” címmel. Egy-egy író-t költőt egy pár találó megjegyzéssel röviden jellemez, hosszabb fejtegetésbe csak az általa képviselt irodalmi jelenség bemutatásakor bocsátkozik.

Korainak tekinthető „Jungungarische Novellistik” című írásában 1908-ban reménytelen tehetségként üdvözli Molnár Ferencet, Bíró Lajost, Szini Gyulát, Révész Bélát. Itt még értéknek tűnik számára a „Goldton der Subjektivität”, de leginkább az európai szellemiséggel létrejött találkozás örvendezteti meg a fiatal magyar novellisták jelentkezésében:

„Nur mit der Bekanntschaft des europäischen Niveaus darf sich heute ein Künstlerum hervorwagen und die Kritik muß denselben Gesichtspunkt wahren” – hangsúlyozza kritikusként is.⁴⁷

„A holnap versei” című kritikájában tömören, plasztikus vonásokkal vázolja fel 1909-ben az egyes költők portréit. Ő is azt vallja, hogy Ady a kortárs költők koronázatlan királya. Biztos kézzel ragadja meg költészetének fő motívumait: az istenkérését, a pusztító szerelmi vágyat és az ősi magyar ösztönök felderengését. Balázs Bélánál látja, hogy leválik Ady röghözkötöttségéről (Bodenständigkeit), ám hiányolja benne a formai fegyelmet.⁴⁸ Juhász Gyulában a modern értelmiségi érzékenységet fedezi fel, Babitsnál a kifogástalan formát. Kosztolányit Maupassant-fordításai kapcsán egy másik kritikában úgy jellemzi, mint megnevezhetetlen rezdülések póztáját, akiben több a megsejtés, mint a tudatosság.⁴⁹

Balázs Béla *Halálesztétikájában* méltányolja a zárt formára való törekvés gesztusát, de éppen azt kevesli benne, amit a mű maga megcéloz, a formai szigorúságot.⁵⁰

Ír a nyilván rokonnak érzett Babits Mihály *Herceg, hátha megjön a tél is* című 1911-ben megjelent verseskötetéről is. Nemcsak a klasszikus antik formák felelevenítéséért, a különféle kulturális hatások szerencsés egybeötvözéséért, tehát nyugati szellemiségeért tiszteli; elsősorban kivételes nyelvművészt fedez fel benne: „[...] die feinsten Schwingungen seiner Gefühle sind eng dem Geist seiner Muttersprache verschwistert, er empfindet geheimnisvoll verwandt nur den Lauten des Heimatsidioms gemäß...⁵¹

⁴⁷ EISLER, Josef Michael: *Jungungarische Novellistik*. = PL 1908. M 286.

⁴⁸ EISLER, Josef Michael: *A holnap új versei*. Második könyv, Deutsch Zsigmond és Társa kiadása. Bp., 1909. = PL 1909. M 234.

⁴⁹ EISLER, Josef Michael: *Kosztolányi Dezső: Maupassant összes versei*, Jókai könyvnyomdai műintézet Budapest. = PL 1909. M 20.

⁵⁰ EISLER, Josef Michael: *Halálesztétika. Írta Balázs Béla*. Deutsch Zsigmond és Társa könyvkereskedése. = PL 1908. M 208.

⁵¹ EISLER, Josef Michael: *Babits Mihály: Herceg, hátha megjön a tél is*. Versek. A „Nyugat” kiadása 1911. = PL 1911. M 209.

A világirodalomból kétfelé, a franciák és a németek iránt mutat élénk érdeklődést. Nála is megjelenik a századforduló francia irodalmának ellaposodásáról szóló közkeletű vélekedés. Úgy látja, hogy a francia irodalom a napilapok publicisztikáiban és politikai pártharcokban feccsérli el erejét; kiveszett belőle a valódi művész. Flaubert, „der letzte Doktrinär der Form” volt szerinte az utolsó nagy költő.⁵² A modernek közül inkább csak a belgáktól, Maeterlincktől és Verhaerentől vár művészi teljesítményt, őket leszámítva André Gide felel meg elvárásai szerint a művész kritériumainak: „... der einzige [...], der bewußt nach künstlerischen Motiven gestaltet und in Dichterform das Symbol der Daseinsgeheimnisse sucht.”⁵³ Eisler szerint a formaproblémák iránti fogékonyság teszi a költőt képessé arra, hogy új kifejezési módokat találjon, amellyel karöltve jár új „léleklehetségek” feltárása: „Das Suchen neuer Formen und somit neuer Seelenmöglichkeiten kündet sich schon in seinen Romanen an” – jelenti ki Gide-ről.⁵⁴

Ez a „Formunruhe” Gide-nél Eisler szerint a német romantika késői öröksége, míg Rémy de Gourmont-nál a tipikus francia művészi alkotóerő, „die kulturelle Wohlerzogenheit und Temperiertheit” nyilvánul meg. Láttuk, a franciának mint elsősorban tradícióápoló, lényegében konzervatív kultúrájú nemzetnek a szüntelen megújulásra kényszerült némettel való szembeállításán alapult Lukács egy évvel későbbi nagy esszéje, amely „Über die romanische Gefahr” címmel a *Pester Lloyd*-ban jelent meg. Ahogy Lukács a németséget az állandó újratekzés népének tartja, úgy Eislernél Gide a „Formunruhe” által „ein Beginnder im echten Sinne des Wortes und seine Werke sind verheißungsvolle Anfänge...”⁵⁵

Germán hatást vél felfedezni Eisler az ígéretes tehetségnek látszó Paul Claudel drámáiban is 1911-ben. Ő szintén az újratekzés embere. Új vonásként bukkan fel vele kapcsolatban a magányosság motívuma, amely döntő élménye a többi, vele szellemi rokonságban álló kritikusnak is, de legintenzívebben Lukács és Eisler írásaiban jelentkeznek.

Eisler forrásként itt is a német romantikát, valamint Hebbelt nevezi meg. A magány a drámai hős sorsa; ennél az ismert irodalomtörténeti ténynél lényegesebb az a megállapítása, hogy a különállás, az idegenség hozzátartozik szervesen a létezés tragikusságának megéléséhez. Egyfelől a nagy dráma valójában „Dramatik des einsamen Menschen”, ezt megalapozandó a magány alkotáslélektani kritérium; a mű létrejöttének feltétele egyfajta „intensiv erlebte Einsamkeit”, amelyet minden magasra értékelt művész, Hofmannsthal, Claudel, Whitman, Rilke prózájában hangsúlyoz.⁵⁶

⁵² EISLER, Josef Michael: *Zwei französische Dichter*. = PL 1909. M 291.

⁵³ EISLER, Josef Michael: *André Gide: Die enge Pforte*. Erich Reiß Verlag, Berlin Westend, 1909. = PL 1909. M 163.

⁵⁴ EISLER, Josef Michael: *Zwei französische Dichter*. = PL 1909. M 291.

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ EISLER, Josef Michael: *Paul Claudel: Der Tausch*. Deutsch von Franz Blei. Erschienen im Hyperion Verlag Hans v. Weber, München, 1910. = PL 1911. M 43.

Líraeszményét, amelyben visszacsengenek Babitsnak az *Elfenbeinturm* kötet-ről tett megállapításai, Emil Verhaerenről írt tanulmányában fejti ki. A naturalizmust meghaladó, de még az átmenetiség jegyeit magán viselő költészetnek nevezi a híres belga költő művét. A nyersanyag átszellemítését nem tartja nála elég általánosnak, „nur Sublimation des Zeitgeistes” szerinte.⁵⁷ Az eszményi ellenpéldát Walt Whitman magas fokú absztrakciós szintet elérő életművében mutatja fel. Nem felejt el megjegyezni, hogy Whitman germán származású lévén Goethe intellektuális vonalát követi, míg a gall Verhaeren egy olyan misztikus líra irányzatához tartozik, „welche alle festen und objektivem Formen rhythmisch auflöst”.⁵⁸ Eisler, amennyiben Verhaerennél „eine starke, intelligible Suggestion” megnyilvánulását hiányolja, ahogyan Babits nyomán következtethetünk rá, valójában saját költői programját vázolja fel, amelynek ideális megvalósulását kortársai között Stefan Georgéban találja meg.⁵⁹

A kortárs német irodalom elitjébe George mellett 1910-ben Hofmannsthal, Dehmelt, Rilket és Dauthendeyt sorolja. Itt Hofmannsthal és Rilket elemző írásait mutatjuk be, mert e két költővel foglalkozott a legintenzívebben a *Pester Lloyd*-ban. Mindkettőről írt különböző időpontban, különböző műfajaik kapcsán is.

Első Hofmannsthal-írása a költő összegyűjtött verseinek 1907-es kiadása alkalmából született. Még erősen érezhető stílusán az impresszionista-szimbolista megérintettség, ahogyan kritikusként nem egzakt kategóriákat alkalmaz, hanem átadja magát e „wundersame Lyrik” hangulatiságának.⁶⁰ A versek tükörsima felszíne alatt ijesztő mélységeket sejt, a halál melankóliáját érzi. Úgy látja, Hofmannsthal számára a jelen nem nyújt szilárd fogódzót, ezért lényegíti át az életet a költő hasonlattá, kutat nyughatatlanul múlt és jövő között.

Fontos megjegyzéseket közöl Eisler viszont a formáról. A gondolatok súlyosságát a nyelv vakító képszerűsége múlja felül – ismeri fel. A gondolat Hofmannsthalnál érzéssé változik, ez pedig ritmussá alakul – a virtuozitás veszélyétől a költőt szigorú önfegyelme menti meg – állítja. Klasszicizáló stílus-eszménye is elárulja magát, amikor Hofmannsthal versei közül a legmaradandóbbaknak a „Ballade des äußeren Lebens” és a „Reiselied” címűeket tartja.

Két évvel később a költő arcképe mögötti személyiség megmutatására törekszik: „Nur jene Unruhe sollte zur Rede kommen, die in Hofmannsthal den Dichter verfeinert und gewissenhaft macht.”⁶¹ Ez a gesztusa újra a Lukács-esszék légkörét idézi, ha Eislernél a személyes érintettség jobban rejtve is marad. Hofmannsthal költői sajátosságai közül rendkívüli szenzibilitását emeli ki, amellyel képes élet és halál, keletkezés és elmúlás ellentétét harmonikusan feloldani, különböző korok és kultúrák között könnyedén szellemi kapcsolatot

⁵⁷ EISLER, Josef Michael: *Eimilie Verhaeren*. = PL 1911. M 26.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo.

⁶⁰ EISLER, Josef Michael: *Hugo v. Hofmannsthal: Die gesammelten Gedichte*. Erschienen in Inselverlag, Leipzig, 1907. = PL 1908. M 96.

⁶¹ EISLER, Josef Michael: *Hugo v. Hofmannsthal*. = PL 1910. M 24.

teremteni. A prózai írások közül külön figyelmet fordít a Chandos-levélre, de nem a nyelvi, hanem a megismerési probléma tükröződését találja benne: „Dieses Halbbekannte, das eine Aufrichtigkeit nicht umgehen darf, war es, das Lord Chandos mutlos stimmte”.⁶²

Rilke szerinte „eine Sondererscheinung der modernen deutschen Lyrik, [...] dem kein Satz gewagt, kein Rhythmus beengend ist.”⁶³ Életművének három szakaszát elemzi. Elsőként a *Neue Gedichte* kötetét, amelyben a francia parnasszistákra emlékeztető újfajta stílust vél felfedezni, de kitapintja a versekben Rodin márványszobrainak ívét is. Felismeri, hogy a *Neue Gedichte* nemcsak hangulatoakat érzékeltet, hanem újszerű látásmódjával a létezésre vonatkozó felismeréseket közvetít. „Aus Situationen, mit denen er beginnt, vertieft er sich in das Verinnerlichte und das Mystische der Lebensmöglichkeiten und der Dinge rings um uns.”⁶⁴

Az esztéta Baumgarten Ferencet a *Neue Gedichte* egy szigorúan antiimpreszionista, a parnasszisták formalizmusával rokon líraesztétika megfogalmazására ösztönzi a *Pester Lloyd*ban már 1908-ban. Fejtegetésében a mű tárgyát mint nyersanyagot lényegileg alacsonyabbrendűnek tekinti a formával szemben. A tartalommal szorosan összeforrott műnemektől, a drámától és az epikát képviselő regénytől formai szubsztancialitása révén választja el a lírát:

„Das lyrische Gedicht bringt diese beim Roman und Drama vermifste klare Scheidung zwischen Kunst und Wirklichkeit. Die Elemente der Wirklichkeit entnommen, werden zu einem neuen Ganzen zusammengefügt, das durch seine Zusammengehörigkeit und Geschlossenheit Wert und Bedeutung hat, unabhängig von jeder Wirklichkeit.”⁶⁵

Baumgarten szerint igaz, hogy a valóság mint kiindulópont a lírából sem ikatható ki, de a versben a hangsúly áttevődik az öntörvényű létmóddal és önálló jelentőséggel bíró formára, mely mint „zwingendes Ganzes” áll szemben a valóság diszharmonikus momentumaival.⁶⁶ A *Neue Gedichte* szerinte ezt a tökéletességet nem éri el. Rilke lírája nem a hagyományos „Geschlechtsäußerung”, hanem „bildhafte Anschaulichkeit” és „reine Form”.⁶⁷ A költőhöz a néma tárgyak (stumme Gegenstände) beszélnek, amelyek önmagukban hordják létük értelmét: „[...] vieldeutig durch das Zufällige und Zweckbewußte, durch das Schicksalbestimmte und Schicksalwirkende [ihrer] Begrenztheit”.⁶⁸ Végül kétféle verstípusat különböztet meg Rilkenél, a több értelmű szimbolikusat és az úgynevezett tipikusait, amely képzeteink alapformáját ragadja meg lényegisé-

⁶² EISLER, Josef Michael: *Hugo v. Hofmannsthal*. = PL 1910. M. 24.

⁶³ EISLER, Josef Michael: *Rainer Maria Rilke: Der Neuen Gedichte anderer Teil*. Erschienen im Inselverlag, Leipzig, 1908. = PL 1909. M 68.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ BAUMGARTEN, Franz: *Rilke*. = PL 1908. M 44.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Uo.

gükben. Az elsőhöz a „Das Karussell” című versről ad bővebb értelmezést, a második csoportba a „Der König”, „Die Courtisane” és az „Orpheus, Eurydike, Hermes” című verseket sorolja.

Mindkét Rilke-felfogás az individuálisat meghaladó, általános törvényszerűségeket kereső objektív lírikust mutatja meg. Eislerben ez a kép a meghatározó, amikor 1909-ben megismerkedik Rilke korai verseivel. Érezhető, hogy ezekben a misztikus vallomások verseiben a világgépi teljesség kifejeződését tartja a későbbi kötet ismeretében jelentősnek: „Dieser dichterisch bewältigte Pantheismus ist seine eigentliche Stärke” – foglalja össze véleményét.⁶⁹

A Malte-regényt is vallomásirodalomnak tekinti. Értékesnek nevezi mint ideartozót, de nem adja fel a műfaji formátlanságot illető elvi fenntartásait. Belátja, hogy a napló jellegénél fogva nem szorítható formai korlátok közé, ezért ambivalensen viszonyul hozzá: „So seelenverwandt der Stoff dem Dichter ist, läßt er dennoch die bindende Kraft vermissen und zerfließt in Einzelheiten, die dann aber von kostbarer Güte sind.”⁷⁰ A regény fő értékét abban látja, hogy a hős lelki problémái a korszakban gyökereznek, hűen tükrözik vissza a kort, ám ez a megfogalmazás azt is sejteti, hogy neoklasszicista abszolút formaeszményéhez képest csupán relatív értéket képvisel számára a mű. Rendkívül érdekes, hogy az elmagányosodás alaptémája mellett a bűn-megváltás problematikájának felvállalását emeli ki a regényben, ezért a nagy bűnösség-regényekkel veti össze, melyeket Dosztojevszkijtől indít; újra egy tipikus Lukács-problémát felidézve. Lukácsnál is ekkortájt, 1911-ben lesz a téma fontossá „A lelki szegénységről” című írásban.

Forma és élet, etika és művészet viszonyát taglalja a személyes érintettség megindultságával *A lélek és a formák* német kiadása alkalmából 1912-ben. Érdekes ezt az írását is rögtön összevetni Baumgartennek az 1910-es magyar kiadást kísérő írásával, mert éles fényt vet a két író művészetfelfogására és Lukács esztétikájához való viszonyára.

Baumgarten Ferenc Ferdinánd (1881–1927) esztéta Lukács szűkebb baráti köréhez tartozott. Élete nagy részét Németországban töltötte, híressé az általa alapított díj tette Magyarországon.

Az esszékötetéről megjelent recenziója középpontjában, akár Eislernél, az esszéista fogalmának meghatározása áll. Baumgarten mindenekelőtt a feuilletonistát és az irodalomtörténészt különbözteti meg az esszéistától. Szerinte a feuilletonistánál az olvasás a közönség orientálását szolgálja, a tudósnál a tudomány fejlődését, az esszéista számára maga az élet: a könyveken keresztül életértékekhez (Lebenswerte) jut közel.⁷¹ Baumgarten a szerzőt esszéi kapcsán a magyarok közül Péterffyvel, a külföldiek közül pedig az ihlető forrásoknak tartott Kassnerrel, Ernsttel, Simmellel és Diltheyjel hasonlítja össze.

⁶⁹ EISLER, Josef Michael: *Rainer Maria Rilke: Die frühen Gedichte*. Inselverlag, 1909. = PL 1909. M 163.

⁷⁰ EISLER, Josef Michael: *Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. = PL 1911. M 49.

⁷¹ BAUMGARTEN, Franz: *Essays von Georg Lukács*. = PL 1910. M 121.

Mindketten megnevezik az átvételeket is: Diltheytől az élmény kategóriáját és a történeti perspektívát, Ernsttől a forma iránti kitüntetett figyelmet, és Simmeltől a kultúrtörténeti és szociológiai érdeklődést.

Baumgarten az esszéistát éppenhogy a művésszel rokonítja, az esszé műfajában a műalkotás immanens törvényeit látja megvalósulni:

„Es wirkt durch die Erkenntnis des Wesens und durch die Schönheit der reinen Konstruktion. Es ist aus höchster Freiheit und höchster Notwendigkeit geboren, von allen abgeschlossen und in sich selbst beschlossen, eine Tatsache, ein Ding mit seinen Notwendigkeiten und Gesetzen”

– mondja összefoglalóan a könyvről, mely teljesen igazolni látszik a művészet mibenlétéről vallott nézeteit.⁷²

Eisler elsőként elvlasztja Lukács módszerét a tudós intellektualizmustól és a korszerűség igényétől, és ő is az életről szóló víziót nevezi a kritika lényegének, ám Baumgartennel szemben az esszéíró módszerét a művészi alkotóéval ellentétesnek írja le: a művész mintegy az élettől jut el a formáig, míg az esszéista a fordított utat járja be. Megállapítja, hogy a művészeti kritikában csak a forma lehet a mérlegelés kiindulópontja és egyúttal az egyedüli értékmérő, mivel egységességet és állandóságot képvisel a tartalom szubjektív, véletlenszerű jellegéhez képest. Azonban Eisler interpretációjában a forma végső soron módszertani segédeszköz Lukácsnál, nem pedig végcél. Amiről szó van,

„Das Sittliche, welche als imaginärer Kern in jeder Form ruht, geht [von der Subjektivität des Essays aus] und es hängt von der Intensität der Darstellung ab, zu welcher Prägnanz dieses Sittliche werden kann.”⁷³

A lényeghez Eisler jut el. Azt is észreveszi Lukácsnál, amit Poszler György hangsúlyoz, hogy Lukács alapvetően lírai alkat: lírizálja a teóriát is. „A magányból és reflexióból líra is lehetne, de nála teória lesz. Nem a magány költészete, hanem kísérlet a magány költészetének elméleti megragadására...”⁷⁴

Lukács a Baumgarten-recenzióról úgy gondolja, hogy „nem valami jó és mély”. De megéri azt is, hogy „van valami nagyon megható a hangjában.”^{75–76} Mint Eisler írásában is, mert ő is személyes ügynek fogja fel *A lélek és a formákat*. Itt lesz nála először lényeges etikai beállítottság és művészi alkotás ösztartozásának gondolata. Igaz, ő egy bővebb, Paul Ernst-esszével gazdagabb

⁷² BAUMGARTEN, F.: *Essays von Georg Lukács*. = PL 1910. M 121.

⁷³ EISLER, Josef Michael: *Georg Lukács: Die Seele und die Formen*. Zehn Essays. Verlag von Egon Fleischl u. Komp. Berlin 1911. = PL 1912. M 54.

⁷⁴ POSZLER Gy.: *Filozófia és műfajelmélet*. Bp. Gondolat K. 1988. 179.

⁷⁵ L. Gy. levelezése... 222–223.

⁷⁶ Uo. 227. Ironikus megjegyzéseivel hasonlóan ítéli meg a recenziót Popper Leó: „Baumgarten megjegyzéseiben legjobban stimmel 1. a könyved címe 2. a Rilke-vers, ami félreismerhetetlenül a fejlődéshygiene mottója lenne...”

kiadást ismertet, mint Baumgarten. Ha korábban Eislernek Paul Ernsthez való kötődését inkább formai okokkal tudtuk megmagyarázni, itt, Lukács hatására a drámaíró az etikus művész megtestesítője lesz számára.

Mindkét kritikuskánál feltűnő az a megindultság, amely itt áthatol a szokásos parnasszista-neoklasszicista objektivitáson. Arról árulkodik, hogy ízlésirányok és esztétikai elvek közossége náluk személyes kapcsolódások, sőt érzelmi kötődések alapja lehet. Akitől azonban idegen ez a módszer, akit irritál a műveltségi kör és a stílus „szubtilissága”, az értetlenül, a beavatatlanok enyhe sértődöttségével fogadja a kötetet, mint Babits Mihály a *Nyugatban*.⁷⁷

Rövidítések

PL = Pester Lloyd – M = Morgenblatt – A = Abendblatt

(Folytatása a következő számban)

⁷⁷ BABITS Mihály: *A lélek és a formák*. = *Nyugat* 1910. II. 1565.