

BOGNÁR ZSUZSA

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

II.

4. Stephani Elsa és Balázs Béla

Stephani Elza 1900 és 1914 között mindössze egyetlen évben ír a *Pester Lloyd*-ba, ám rögtön magára vonja a figyelmet karakteres arculatával. Csak annyit tudunk róla, hogy eredetileg Stern Elzának hívták, író volt és műfordító. Feltehetően részt vett Lukács drámakönyvének németre fordításában. Férjei révén nyilván kapcsolatba került a baloldali mozgalommal is.

Kritikai gondolatmenete nagyban követi a Lukács-esszék felépítését; nála lehet legerőteljesebben érezni a közvetlen Lukács-hatást a *Pester Lloyd* kritikusai közül. Preferált írói Maeterlinck, Balázs Béla, legintenzívebben fejtegetett témái a tragikum lényege, a halál, a lélek, a bűn, a világnézet meghatározó szerepe a művészetben. Módszerére jellemző, hogy egy-egy konkrét műből kiindulva esztétikai fejtegetésekbe kezd, majd általános törvényszerűségekig jut el a formát, a műfajt illetően. Eklatánsan tükrözi szemléletmódját Schnitzler *Freiwild* című darabjáról írt kritikája. Nem hiányzik belőle a tudományos pontosság, a biográfiai aprómunka sem. Kezdetnek kijelöli a *Freiwild* helyét mind a darabok sorrendjét, mint tematikáját illetően. Előre bocsátja, hogy a mű Schnitzler egyik leggyengébb darabja, viszont a teljes életmű szempontjából „kommt ihm eine gewisse Bedeutung zu”.¹ Tehát nem hagyományos kritikával van dolgunk, hiszen a cikkíró célja nem a közönséget orientáló értékítélet kialakítása.

Stephani nem azzal foglalkozik, miért rossz a mű, őt a jelenség mögötti lényeg, a Schnitzler-hősök problematikája izgatja, s ennek illusztrálására, úgy látszik, ez a „gyenge” darab a legalkalmasabb. Célja a Schnitzler-műben rejlő mélység feltárása, annak a közkeletű nézetnek az eloszlatása, hogy a szerző szórakoztató irodalmat művel.

„Doch gerade er ist es, der die kranken Wurzeln und die tiefen Schatten dieser 'Unterhaltung' im weitesten Sinne sieht und empfindet, und der von ihnen zu erzählen weiß, nicht mit dem Eifer des Moralpredigers, sondern mit der feinen skeptischen Melancholie dessen, der selbst mit dazugehört.”²

¹ STEPHANI, Elsa: „*Freiwild*.” *Drama in 3 Aufzügen von Arthur Schnitzler*. (Erstaufführung im Ungarischen Theater.) = PL 1913. M 242.

² Uo.

Stephani egy másik, Balázs Béláról írt recenziója tanúsága szerint – talán Lukács drámakönyvének hatására – úgy gondolja, tragikum csak a kényszerűség érzéséből eredhet. De hogyan képes a tipikus Schnitzler-hős, „der junge Mann vom guten Hause”, aki anyagi biztonságánál és társadalmi helyzeténél fogva nagy fokú lelki függetlenséget élvez, „wie es der tragischen Schicksalgestaltung am allerwenigsten entgegenkommt”, tragikusságot vinni a drámába?³ Ez szigorúan esztétikai kérdés, és formai jellegű a kritikusról válasza is, amennyiben váratlan fordulattal a jó házból való úrifíú mellé a halált társítja.

A halál mint formateremtő kategória Balázs Béla *Halálesztétikájából* ismerős, de itt nem zárlatként van értelme: „Der Tod schließt die Tragödie nicht ab, sondern verursacht sie. [...] nicht Krönung, sondern Keim der Tragik.”⁴ A tragikus érzést nem a férfiak, hanem a haláluk miatt tönkremenő nők szenvedik el. Befejezésül a kritikus egy szellemes paradoxonnal a halál-felfogástól a legvégső lényegig, a szerző világgképéig visz el: „Man muss das Leben sehr lieben, um den Tod so unbestritten als sein tragischestes Erlebnis zu empfinden.”⁵

Ehhez hasonló gondolati ívet tudunk felvázolni a Selma Lagerlöf életét elemző írásában is. Stephani itt hamarabb eljut az író nő világnézetéig, azután azonban meg is haladja. Rövid tanulmánya voltaképpen az író nő művei mögött kirajzolódó világgkép esztétikai vetületének értelmezése, újabb alkalom a fogalmi tisztázásra, a tragikum esztétikájának boncolgatására. Eszme-futtatásának legérdekesebb része „Schuld” és „Sühne” megkülönböztetése. Az író nő Stephani szerint egy mélyen vallásos, keresztény, romantikus világnézet alapján alkot, mivel központi gondolata a bűn, mellyel együtt jár a megváltás kegyelme. A bűn (Sünde) keresztény értelmezése magában hordja a megváltás lehetőségét, nincsenek olyan végzetes következményei, mint a tragikus vétségnek (Schuld). „Der Begriff 'Schuld' ist zeitlos, 'die Sünde' ist christlich.”⁶ Ennélfogva „Selma Lagerlöf ist Mystikerin, Tragikerin ist sie nicht.”⁷

„A 'kegyelem' és a 'megváltás' fogalmaival dolgozó keresztény filozófiának pedig a tragikum semmiképpen nem lehet legfőbb fogalma, még esztétikájában is arra kell törekednie, hogy elkerülje” – írja Lukács „A 'román' esztétikája” című kézirat tanulmányában 1911–1912 körül.⁸ Emlékeztetünk arra, hogy a bűn-feloldozás-szükségszerűség problémakörét érintette már Eisler is az említett Malte-kritikában kortárs irodalmi példák alapján.⁹

Maeterlincknél Stephanit nem foglalkoztatja a forma. *A kék madár* magyar bemutatója alkalmából írt kritikájában annál erősebben érvényesül az írói világnézetnek a mű világgképével való megfeleltetése. Világnézetben itt nem vá-

³ Uo.

⁴ Uo.

⁵ Uo.

⁶ STEPHANI, Elsa: *Selma Lagerlöf*. = PL 1913. M 89.

⁷ Uo.

⁸ L. Gy.: *Ifjúkori...* 785.

⁹ EISLER, J. M.: *Rilke...* = PL 1911. M 49.

lasztott értékek és felismerések valamiféle rendszerét érti a kritikus, hanem a korszellem (Zeitgeist) tükröződését.

Stephani szerint jelenleg a művészet elértéktelenedése következik be, amely nem a művészetet érő támadásokban nyilvánul meg, hanem rejtettebben, bonyolultabban. Amit tapasztal, „eine leise Verächtlichkeit, die die Kunst unter die angenehmen, aber herzlich nebensächlichen Dinge des Lebens einreihen möchte.”¹⁰ Ez a felfogás éppen ellentétes az övével, amelyet Baumgarten, emlékeztetünk rá, úgy jellemzett, hogy az olvasás maga az élet. Stephani a jelenség okát a természettudományos világgép felülkerekedésében véli megtalálni, ebből eredezteti a hagyományos emberközpontú világgép talajvesztését, amely kiterjed az összes tudatformára. Maeterlinck darabja nem más, mint az embert elhagyó kornak művészi kifejeződése:

„Diese subtile und scheinbar so lebensfremde Kunst ist die echtste und organisch wahrste Ergänzung einer Zeit, deren religiöses und wissenschaftliches Weltbild aufgehört hat, ein anthropozentrisches zu sein.”¹¹ Az emberről való lemondás gesztusa, „als tiefste dichterische Notwendigkeit” valódi művészi nyereséggé válik a kritikus számára és a dolgok önálló életre keltésében e világgép esztétikai igazolását látja.

Hozzá képest többet tud Maeterlinckről Balázs Béla, aki 50. születésnapja alkalmából méltatja az író életművét. Ő nem a korszellembe ágyazza, hanem az irodalomtörténet immanens fejlődésvonalába. A naturalizmustól indít, amely szerinte művészileg értéktelennek bizonyult, ezért a formakáosz után logikus ellenhatás volt a neoklasszicizmus túlzó formafegyelme: „Es war der hehre Stil der alten Jamben und Hexameter und Alexandriner...”¹² A jelen helyzet összefoglalása: „Kampf um den neuen Stil”; „eine gewaltige Sehnsucht nach Einfachheit und Reduktion”.¹³ Látható, Balázs Béla már elégtelennek érzi a neoklasszicizmus eszköztárát a korézés kifejezésére. Amikor megállapítja, hogy Maeterlincknél a redukció eredményeként stílusbeli egyszerűség, cselekménybeli egységesség és hangnembeli egységesség jön létre, valójában szecesszióelméletében a redukció, a stilizálás az az alkotói módszer, amely a részleges mimézis elvéből következik. Kiss a magyar szecesszió legjellemzőbb írójának tekinti Balázs Bélát, mivel „1914 előtti dramaturgiájának középpontjában a részleges mimézis, még ennél is nagyobb mértékben azonban a művészi gondolat önérvényesítésnek problémája áll.”¹⁴

Mind Stephani, mind Balázs Béla kulcsfogalma Maeterlinck értelmezésében a „lélek”. Stephani egy spekulatív, körülhatárolt meghatározását adja a foga-

¹⁰ STEPHANI, Elsa: *Ungarisches Theater. „A két madár” von Maurice Maeterlinck*. Erstaufführung am 9. Mai 1913. = PL 1913. M 110.

¹¹ Uo.

¹² BALÁZS Béla: *Maeterlinck*. = PL 1912. M 203.

¹³ Uo.

¹⁴ KISS Endre: *Szecesszió egykor és ma*. Bp., Kossuth K., 1984. 206.

lomnak, amely nem összetettebb, mint *A kék madár* állat- és tárgyfiguráinak emberszerű viselkedési mintái. Balázs Bélánál a lélekfogalom szimbolikus többértelműséget sejtet:

„Maeterlincks Formen sind stilvoll einfach, aber sie haben eine Atmosphäre von Ahnungen, in der so viel Leben zittert, wie nur je der Naturalismus aufbringen konnte.”¹⁵

Balázs befejezésül az anyagi világnak már a hatásaitól is függetleníti a fogalmat a misztikum régiójába emelve.

A misztikus művészettel való találkozást Stephani Elza számára Balázs Béla drámái jelentik. *A Szent Szűz vére* kapcsán előtte már Lukács György értekezett a *Pester Lloyd*-ban tragikum és misztikum drámái összeegyeztethetőségének problémájáról, ezért ő, mint már bevezetőnkben hivatkoztunk rá, Lukács megfellebbezhetetlen esztétikai állásfoglalását tiszteletben tartva színpadi forma és tartalom kapcsolatára koncentrálnak.¹⁶ Forma és tartalom szoros és mély összefüggésének követelménye alapján vizsgálja a darabokat. Az ideális egység legkírívóbb ellentéte szerinte egyfelől „das seelenlose Ausstattungsstück”, másfelől a könyvdráma, mivel nem hordozza magában a „Bühnennotwendigkeiten” feltételét.¹⁷ *A Szent Szűz vére* és *A kékszakállú herceg vára* bemutatójáról megállapítja, hogy a misztikus hatást erősítő színpadi kellékek szerencsésen egybeforrtak a drámái tartalommal, elmélyítették a szöveg mondanivalóját.

Még egy momentum feltétlen kiemelendő Stephani kritikájából, amely némileg ellensúlyozza az egyoldalú világirodalmi orientációt: cikke bevezetésében a Balázs Béla-misztériumok magyar irodalmi jelentőségének érzékeltetésére helyzetjelentést ad a magyar drámáról. A kép, amit lefest róla, különbözik az eddig megszólaltatott kritikások, színházi szakemberek véleményétől. Nem azt állítja, hogy rossz vagy színpadra alkalmatlan a magyar dráma, hanem azt, hogy nem létezik. Hiányosnak és töredékesnek látja a magyar kultúrát, amelyet azonban a fejlettebbnek ítélt, rokonnak érzett német iránti szimpátiájával együtt magáénak vall:

„Das große Ringen um eine neue Bühnenkunst hat zu uns noch nicht herübergegriffen. Weder das Drama im literarischen Sinne noch das Drama als szenisches Problem hat hier [...] einen Anlauf zu neuen Formen angenommen. Und die neue Kunst, deren echte heimische Akkorde wir hier hörten, sieht sich hier nicht dem trotzigen festen Bau einer geschlossenen Kunstepoche gegenüber wie in Deutschland, sondern den kaschierten Herrlichkeiten einer pseudomodernen, sehr lukrativen Unterhaltungsdramatik.”¹⁸

Ebből az idézetből az is kiderül, hogy ennél a rendkívül fiatal kritikugenerációnál – a legidősebb is csak 30 körül jár ekkor – széleskörű, főleg németes

¹⁵ BALÁZS B.: *Maeterlinck*. = PL 1912. M 203.

¹⁶ STEPHANI, E.: *Zwei ungarische Mysterien*. = PL 1913. A 91.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

műveltsége olyan elméleti, tipikusan nyugati kulturális problémákat hívott elő, melyekre a magyar irodalmi fejlődés eltérő, nemzeti tendenciája miatt sok esetben nem lehetett reflektálni.

5. Lorsy Ernő

A magyar irodalommal való intenzív foglalkozás szükségszerűen behatárolja a témák körét. Ezt érezzük Lorsy Ernő (1889–1961) kritikái kapcsán, aki e sok szállal összefűzött körnek a peremén helyezkedik el. Vannak írásai, melyben társaitól eltérően nem immanens esztétikai, hanem befogadásszociológiai kérdésfeltevessel jelentkezik. Ugyanakkor ő is odafigyel Balázs Bélára, foglalkoztatja művészet és élet kapcsolata, a drámai műfaj törvényszerűségei, világnézet és mű összefüggése. Stephani mellett az 1913-as év kritikusa. A Galilei Kör tagja volt, majd a Tanácsköztársaság sajtófőnöke, Károlyi titkára a párizsi emigrációban.¹⁹ Nyíri János Kristóf említett kutatásai szerint ekkor már túl van *A lélek és a formák* egyes szövegeinek németre fordításán.²⁰

Lukácsra emlékeztetnek Szép Ernő *Az egyszери királyfi* című drámájáról írt kritikájában a drámai műfaj törvényszerűségeiről tett megállapításai, az a tétele, hogy a dráma logikai, míg a líra érzelmi szükségszerűsége (Notwendigkeit) kell hogy alapuljon. Szép Ernő műve erős érzelmi töltése miatt mégcsak nem is lírai dráma, hanem dramatizált líra szerinte, ami teljességgel kizárja a tragikus hatást és ilyenformán a katarzist is: „Wir sind gerührt, aber nicht erschüttert und in unserer Rührung werden wir uns keiner sittlichen Läuterung bewußt.”²¹ Ám mintha a kritika végén lemondana arról, hogy tragikumot és szükségszerűséget kérjen számon egy olyan darabtól, amely műfajilag „ein ungarisches Volksmärchen”. A belátás e gesztusa azonban váratlan fordulat, nem logikus folytatása az előző drámaelméleti fejtegetéseknek.

Stephanihoz hasonlóan Balázs Bélának ő is a magyar dráma történetében vállalt úttörő szerepét hangsúlyozza *Az utolsó nap* című drámája kapcsán:

„Das Prinzip, das Balázs mit seinem Drama vertritt, vertritt er in unserer Literatur allein, aber er vertritt es gewichtig. Er ist der Freskomaler unter den Dramatikern, und das Fresko bringt der Totalität unserer Kunst einen bedeutenden Zuwachs.”²²

Az alaképítésnek azt a módszerét látja itt érvényesülni, amelyet Kiss Endre „a művészi gondolat önérvényesítésével” hozott összefüggésbe, tudniillik hogy

¹⁹ *Thomas Mann és Magyarország*. Vál. és szerk. MÁDL Antal és GYÖRI Judit. Bp., Gondolat K., 1980. 399.

²⁰ NYÍRI János Kristóf: *Lukács: Die Seele und die Formen c. esszéketének fordítástörténetéhez*. = Magyar Filozófiai Szemle 1974. 2–3.

²¹ LORSY, Ernst: „Es war einmal ein Prinz...” – *Uraufführung des Märchenstücks „Az egyszери királyfi” von Ernst Szép im Nationaltheater*. = PL 1913. M 300.

²² KISS E. i. m.

a figurák nem drámai jellemek, hanem elsősorban elvek, gondolatok megjelenítői.

Mint említettük, új hangot képvisel eközben szociológiai megközelítésmódjával, amely két cikkében erősödik fel, a Kiss József-köszöntőben és a magyar irodalom németországi térnyerésének tényezőit vizsgáló feuilletonban.

Véleménye szerint Kiss József „Kulturfaktor”.²³ Amikor helyét keresi a magyar irodalomban, nem *A Hét* irodalomtörténeti jelentőségével kezdi, hanem azt emeli ki mindenekelőtt, hogy a magyar zsidóság általa vonult be a magyar nemzeti irodalomba, költészete pedig impozáns bizonyítéka a magyar-zsidó kultúrközösségnek. Kissnek tulajdonítja a városi költészet létrehozását, amelynek szellemében *A Hét* megszületett. Fő érdemeit a modern irodalom esztétikájának megalapozásában, egy új írógeneráció kinevelésében és a szociológiai szemlélet meghonosításában látja.

„Ungarische Literatur in Deutschland” című cikkében lényegében ízlésszociológiai szempontból magyarázza a magyar rövidpróza feltűnően kedvező németországi fogadtatását:

„Dem, von deutscher Lektüre kommenden Deutschen zeigen sie besonders ausgeprägt einen undeutschen Zug: das Mühelose. Wir exportieren zumindest Feuilletonromane und das, was die Engländer short story nennen.”²⁴

Tehát feszes, jól megírt novellákat és szellemes tárcastílust. Mindazt, ami a német irodalomból hiányzik: „Leichtigkeit, Ungezwungenheit, Unkompliziertheit”.²⁵ Nem sekélyes ponyvát, hanem második-harmadik vonalbeli műveket. A kritikus keble nem dagad a büszkeségtől, még attól sem, hogy a sikert Molnár Ferenc, Bródy Sándor, Kóbor Tamás, Bíró Lajos neve fémjelzi. A mérce csúcsára ő is az oroszokat és a skandinávokat teszi, a regényirodalomban a gogoli és a stendhali totalitás az eszménye, a lírában Adyt tartja a legnagyobbra világviszonylatban. A magyar irodalmi exportot jellemző minősítések ezzel a magasabb mércével mérve valójában negatív értékítéletet fejeznek ki:

„Wird sich an uns das ex oriente lux nicht endlich einmal bewahrheiten wollen? Werden wir immer nur unterhalten, wenn es hochgeht, fesseln? Werden wir nie befruchten?”²⁶

Vagyis a kritikus azt szeretné, ha a nemzetközi kulturális cserében a magyar lenne az impulzusadó fél, noha tisztában van a nyelvi korlátokkal és a nemzeti-kulturális sajátosságok közvetíthetlenségével: „Unsere grössten Schätze sind nicht transportabel” – kénytelen beismerni.²⁷ Mivel helyzetértékelésében az ellentmondások feltárására helyezi a hangsúlyt, s eközben abszolút elvárásokat

²³ LORSY, Ernst: *Josef Kiss*. = PL 1913. M 283.

²⁴ LORSY, Ernst: *Ungarische Literatur in Ungarn*. = PL 1914. M 49.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo.

támaszt a magyar félle szemben, a cikk az optimistának tűnő felütés ellenére végső soron mélységes elégedetlenségének ad hangot.

Thomas Mann-portréja megjelenéséig, 1913. december 6-ig a legjobb elemzés a német íróról a lapban.²⁸ A kritikus abból indul ki, mit jelent Thomas Mann a német irodalomban, s ezzel máris irodalomtörténeti dimenzióba helyezi az eddigi életművet: „Eine Blüte der deutschen Kultur ist er und ein Beweis für ihre Gesundheit.”²⁹ Hangsúlyozza az életmű szerves illeszkedését a német kultúrtradícióba: „Er hat die ganze Kultur Deutschlands zur Voraussetzung.”³⁰ Majd értő elemzést adja a „Tod in Venedig” című elbeszélésnek. Góthtal ellentétben biztosan orientálja az olvasót a művészproblematikára. Művészet és élet, az életműre való aszketikus összpontosítás és nyers, eleven valóság tragikus összetalálkozását látja a műben. Ennél többet majd Anton Kuh ír róla 1915-ben, amennyiben „Die vorahnende Literatur” című esszéjében a világháború előérzetét elemzi ki belőle.³¹

Az életmű koronáját Lorsy Ernő számára is a *Buddenbrooks* jelenti, amelyben „ein solider und vornehmer Geist sich in vorbildlicher Allseitigkeit und Totalität offenbart”, a legtöbbre tartott német regényekkel, Goethe *Wahlverwandtschaften* és Keller *Der grüne Heinrich* című művével említi egy sorban. Külön kiemeli „Vertrautheit und Distanz” metszéspontján az iróniát mint a manni stílus karakterjegyet, és az írói éleslátást látja megmutatkozni általa.³²

Öntörvényű, hermetikusan elszigetelt alkotómunka és a gyakorlatban való kockázatos alámerülés dilemmáját tartja a Hermann Bahr-életmű sarkalatos problémájának a neves író-esszéista 50. születésnapjára írt köszöntőjében.³³ Rendkívül nagyra értékeli Bahr irodalomszervező tevékenységét a bécsi modern irodalom felvirágoztatásában; jellemző a magyar irodalom történetében való jártasságára, hogy Kazinczyval hasonlítja össze. Úgy érzi, Bahr túlságosan is összenőtt korával, ezért nehézségekbe ütközik életműve jelentőségének felbecsülésében a maradandó és a múló érték elválasztása. Az eredetileg elvi jellegű esztétikai kérdésfeltevés nála is etikai momentumot tartalmaz:

„Was hat mehr zu gelten, sich an ein Werk, das für die Ewigkeit sein soll, ganz hinzugeben, oder sich der Gemeinschaft jede Minute unmittelbar zur Verfügung zu stellen?”³⁴

Lorsy válaszában az etikai érték lesz hangsúlyos az esztétikaival szemben, hiszen Bahr személyiségét művei fölé helyezi.

²⁸ *Thomas Mann és Magyarország.* Bp., Gondolat K., 1980. 50–51.: egyéb Lorsy-cikk Th. Mannhoz a lapban.

²⁹ LORSY, Ernst: *Thomas Mann.* = PL 1913. M 288.

³⁰ Uo.

³¹ KUH, Anton: *Die vorahnende Literatur.* = PL 1915. M 11.

³² LORSY Ernő: *Thomas Mann.* = PL 1913. M 288.

³³ LORSY, Ernst: *Hermann Bahr.* = PL 1913. M 170.

³⁴ Uo.

6. Összefoglalás

Az ebben a fejezetben bemutatott kritikusok között természetesen Lukács György a kulcsalak. A többiek kritikusai portréi remélhetőleg árnyalják a Lukács szellemi kívülmaradásáról kialakított képet, melyet ő maga is megerősít, amikor az életéről készített riportban azt mondja, „epizodikus jelentőségű” író volt a *Nyugat*nál.³⁵ A *Pester Lloyd*ban, ha nem is tényleges megjelenése, mint inkább szellemi kisugárzása folytán, 1910-től figyelemre méltó a hatása. A külön-külön csakugyan epizodikus szerepet betöltő Baumgarten Ferenc, Balázs Béla és Stephani Elza mellett főleg Eisler Mihály Józseffel való erős szellemi rokonságot szeretnénk hangsúlyozni, akivel témák, motívumok sora és alapvető esztétikai normák közössége köti össze, és aki a többiekkel ellentétben hosszú időn át volt egyre markánsabb kritikusa a lapnak.

Összetett, illetve vitatott e kritikusoknak a korszak stílusirányaihoz fűződő kapcsolata. Láttuk, hogy drámaeszményük a neoklasszicista tragédia. Balázs Bélát ugyanakkor a szecesszióhoz szokták sorolni, s a szecessziós világlátáshoz közelíti Lukács Györgyöt is mind Kenyeres Zoltán, mind Kiss Endre.^{36,37} Hermann István viszont Lukácsnál az „avantgarde gondolatok iránti érzékenységet” hangsúlyozza, s ezt látszik igazolni többek között a Nyolcak művészi törekvései iránti rokonszenve az említett „Az utak elváltak” című kritikában is.³⁸

Ugyanez a sokféleség mutatható fel Eislernél is. Drámaeszménye neki is Paul Ernst, maga szigorúan zárt szonettekét ír neoklasszicista modorban; ugyanakkor lelkesen méltatja az iparművészeti szecessziót, 1907-ben a szecessziós grafikusművész Aubrey Beardsley munkásságáról tart előadást, míg egyetlen, a *Nyugat*ban megjelenő cikkében az expresszionista Bokros-Birman Dezsőről ír.³⁹

A Lukács-körben az avantgarde törekvések felvállalása nem jelent radikális szembenállást a kor teljes művészetével, e kritikusok folytonosságot teremtenek a neoklasszicista, a szecessziós elvek és az expresszionizmus között.

Végezetül nem hagyható figyelmen kívül, hogy a berlini Julius Bab kritikáiból rekonstruálható normarendszer több ponton találkozik az Eisler–Lukács-féle kör kritikai irányával. Meghatározó közösséget teremt a művészet társadalmi meghatározottságán túl mindenekelőtt a tiszta forma alapelve, további hasonlóság a neo-irányzatok felé tapogatózás – amely Babnál az újromantikusok műveinek felkarolásában jelenik meg –, másfelől viszont a korai expresszionizmus képzőművészeti alkotásainak nagyra értékelése. Közös az impresszió-

³⁵ LUKÁCS György: *Megélt gondolkodás*. Életrajz magnószalagon. Bp., Magvető K., 1989. 121.

³⁶ KENYERES Zoltán: *Gondolkodó irodalom*. Bp., Szépirodalmi K., 1974. 49–50.

³⁷ KISS E.: *i. m.*

³⁸ HERMANN István: *Lukács György élete*. Bp., Corvina K., 1985. 25.

³⁹ EISLER Mihály József: *Bokros Dezső*. = *Nyugat* 1914. I. 431–432.

nizmustól való elhatárolódás is, amelyhez Babnál a „Gesamtkunstwerk” elutasítása társul a tiszta forma alapnormájából kiindulva.

Alapvető egyezés a kritika mibenlétéről vallott felfogásuk. Már Góth Ernő sem osztja az egyébként általa igen nagyra becsült Alfred Kerr alaptételét művészet és műkritika, művész és kritikus azonosságáról. Góth kritikakoncepciójában az ítékezés mozzanatán túlmenően a művész életérzésének-világnézetének feltárása a kritikus elsődleges feladata.

Eisler és Lukács részben közösséget vállalnak ezzel a szemlélettel, de meg is haladják, amennyiben magasabb absztrakciós szinten a kritikus-esszéista kérdésfeltevése szerintük az életre irányul, amely náluk végső konzekvenciáit tekintve a létezéssel egyenértékű, vagyis filozófiai jelleggel rendelkezik. Figyelemre méltóan egybehangzik ezzel a megközelítéssel Julius Bab 1907-es írása a kritika lényegéről („Vom Wesen der Kritik”), amelyben megismerő és újraalkotó, a művészettel egyenrangú filozófiai jelentőséget tulajdonít a kritikai tevékenységnek:

„Der kritische Geist will dem künstlerischen weder dienen noch ihn nachahmen. Er will wie jener die Welt noch einmal geben – aber in seinen besonderen Zeichen, in den Zeichen begrifflichen Denkens. Gleich elementar und groß steht von Anbeginn neben dem künstlerisch-gestaltenden der philosophisch-kritische Trieb in der Menschheit. Was wir im engeren Sinne „Kunstkritik” nennen, hat Sinn und Eigenrecht als Ausstrahlung dieses philosophischen Erkenntnistriebes auf die Einzelercheinungen in jenem Kreise von Erfahrungen, der uns „Kunst” heißt.⁴⁰

⁴⁰ BAB, Julius: *Chronik des deutschen Dramas I*. Berlin, Oesterheld, 1911. 14–15.

ZSUZSA BOGNÁR

Joseph Michael Eisler und seine Kameraden – Der geistige Anziehungskreis von Georg Lukács im Pester Lloyd (1907–1914). I–II.*

Die Studie ist die erweiterte Fassung eines Kapitels der Dissertation „Literaturkritisches Denken im *Pester Lloyd* 1900–1914“, die versucht, die dominanten literaturkritischen Richtungen des *Pester Lloyd*, der als führende deutschsprachige Tageszeitung 90 Jahre lang im ungarischen Zeitungswesen eine grosse Rolle spielte, zu bestimmen, und dadurch der Geschichte der ungarischen Literaturkritik um die Jahrhundertwende einen Dienst zu erweisen.

Die hier behandelten Kritiker bilden eine, im *Pester Lloyd* in diesem Zeitraum in dem Masse sonst nicht bemerkbar homogene Gruppe. Die berühmteste Gestalt unter ihnen ist Georg Lukács; in der gewählten Zeitspanne findet man neun Aufsätze von seinen neulich hochangesehenen jugendlichen Schriften im *Pester Lloyd*. Einen festen Platz haben ebenso auch Béla Balázs und Franz Baumgarten von den Mitarbeitern der Zeitung in der ungarischen Literaturgeschichte. Beinahe unbekannt sind demgegenüber Elsa Stephani, Ernst Lorsy, und vor allem der im Titel hervorgehobene Psychiater-Feuilletonist Joseph Michael Eisler, der sowohl der Anzahl, als auch der Tiefe und der theoretischen Begründetheit seiner Kritiken nach die bedeutendste Figur eines im *Pester Lloyd* konstituierten Lukács-Kreises zu sein scheint.

Die Studie bemüht sich, anhand des Briefwechsels von Lukács, der Tagbücher von Balázs und anderer Zeitdokumente die rein persönlichen beziehungsweise die geistigen Kontakte unter diesen Kritikern zu erschliessen, sowie die Ähnlichkeit der aus den Kritiken rekonstruierbaren Normen und die Gemeinsamkeit der vertretenen ästhetischen Positionen aufzuzeigen, wobei den Bezugspunkt durchgehends die ästhetischen Ansichten des jungen Lukács darstellen.

Die Untersuchung weist letztlich darauf hin, dass man die Anwesenheit dieser philosophisch verankerten, weltliterarisch orientierten Richtung in der Geschichte der ungarischen Literaturkritik, die gewöhnlich eher von der viel umstrittenen Kategorie der impressionistischen Kritik Gebrauch macht, nicht ignorieren kann.

* A tanulmány I. részét l. MKsz 1999. 1. sz. 46–64.