

A Lukács-esszék hajótöröttjei

Az esztéticizmus problematikája Lukács György esszékorszakában

Jelige: LÉF 191

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	3
2. A lukácsi kérdezés horizontja és az esszé-korszak alapkategóriái	5
3. Közelítés az „esztéta” fogalmához	10
4. George „hideg” esztéticizmusa	13
5. Az „élet-esztéták”	17
6. Az „élet-esztéta” két típusa	22
Irodalomjegyzék	32

1. Bevezetés

A Lukács György csaknem hét évtizedes gondolkodói pályáját megnyitó esszékorszak megközelítésében meghatározók az esszé műfaji sajátosságai. Lukács szemében az esszé ugyanis kevésbé „megoldás”, mint szuverén kérdésfeltevés, s nem lehet más, mint olyan, önnön érvényét megalapozó állásfoglalás, amelyet az őt – esetenként tagadóan – követők koegzisztenciája zavartalanul hagy.¹ Az egymás mellett álló „élettárgyalások” (Popper Leó) során más-más oldalról, más-más szempontok alapján, időről időre változó antinómiák feszültségében tűnnek elő azonos kérdések. Az egymásnak feszülő szöveghelyeken keresztül olvashatóvá válhat nem csupán az esszéista viszonyulásának sokrétűsége, hanem maga a problematika terét megnyitó történeti-kulturális kontextus, illetve filozófiai háttér.

Jelen dolgozat kiindulópontját az esszékorszak egyik visszatérő fogalma, az „esztéta” képezi. Sajátos, plasztikusan alakuló motívumként tér vissza újra és újra – meghatározottan az adott szöveghely kontextusa, azaz egy állásfoglalás törekvése, valamint az ezeket provokáló jelenségek által. E hajlékony fogalom az esztéticizmus kiemelt jelentőségű problémája köré épül. Azonban a szövegek rákényszerítenek e fogalmak művészet- vagy esztétik történeti jelentésének kitágítására: rajtuk keresztül Lukács természetesen korának, kultúrájának és az akkor erősen jelenlévő, vagy hanyatló művészeti irányzatoknak a szenvedélyes kritikáját is nyújtja, ám egyben túl is lép rajtuk.

A művészet- és kultúrkritika mögött ugyanis ott nyújtózik a lukácsi bírálat valódi tárgya, az esztéticizmus, már nem mint pusztán kulturális válság vagy művészeti irány, hanem mint az emberi élet megformálásának egyik kínálkozó lehetősége, valamint létértelmezés, az individuum viszonyulása az őt körülvevőhöz. Ebben a mélyebb, kiszélesített értelemben beszélhetünk „kultúrkritikáról” – mert Lukácsnál a kultúrában „minden csak kifejezése [...] az egyedül fontosnak: az élettel szemben való miként-reagálásnak, az ember egész lényének az élet egészéhez való miként-fordulásának.”²

Jelen dolgozat tehát az „esztéta” fogalmának megjelenésein keresztül az esztétaság(ok), valamint az esztétikai életvitel(ek) Lukács esszékorszakában betöltött

¹ Még akkor is, ha egyazon könyvről vagy szerzőről kíván szólni két különböző „kísérlet”. vö. Lukács György, „Az esszé lényegéről és formájáról: Levél a »kísérletről« (Levél Popper Leónak)”, in: Uő, *A lélek és a formák. Kísérletek*, Napvilág Kiadó – Lukács Archivum, Budapest, 1997, (Továbbiakban: LÉF. Ezt a kiadást, az esszéek 1911-es német kiadásának rekonstrukcióját választom, itt találhatók ugyanis a Lukács által utoljára jóváhagyott szövegváltozatok), 25. Illetve vö. „Platonizmus, poézis és formák: Rudolf Kassner”, in: LÉF, 41.

² Lukács György, „Esztétikai kultúra”, in: Uő, *Ifjúkori művek (1902-1918)*, szerk. Timár Árpád, Magvető Kiadó, Budapest, 1977, (a továbbiakban: I.M.), 424.

szerepére kíván rákérdezni, mint olyan gyűjtőpontra, amely számos, ekkor megjelenő³ problematikát gyűjt magába. A fiatal Lukács viszonya lesz ekképpen megragadhatóvá többek között a l'art pour l'art-hoz, rajta keresztül a forma és a műalkotás szociális elhelyezkedéséhez, valamint olyan fogalmak szemantikájának tisztázásához, mint az impresszionizmus és az életművészet. Továbbá lehetőség nyílik problémafölvetései és fölkinált megoldás-javaslati forrásvidékeinek – egyfelől a korabeli Bécs kulturális terének, másfelől az alkotóperiódus egyik megalapozójának, Søren Kierkegaard filozófiájának – a megközelítéséhez is.

³ Bár jelen dolgozat nem vállalkozik Lukács 1918 utáni gondolkodásának vizsgálatára, figyelemre méltó, hogy Lukács egy időskori összegzésében fiatalkori munkásságának, mindenekelőtt *A lélek és a forma*knak egyik legjelentősebb, kései munkásságára is kiterjedő teljesítményeként említi az arra tett kísérletet, hogy tisztázza, vagy legalábbis lépten-nyomon kidomborítsa azt a feszültséget, amely az „esztétikai” és az „etikai” között fennáll, az „életművészet” újabb és újabb oldalainak és értelmezési lehetőségeinek fölmutatása által. vö. „Előszó az *Utam Marxhoz* című kötethez”, in: Lukács György, *Curriculum vitae*, (továbbiakban C.V.) szerk. Ambrus János, Magvető Kiadó, Budapest, 1982, 357.sk.

2. A lukácsi kérdezés horizontja és az esszékorszak alapkategóriái

A Lukács esszékorszakában artikulálódó kérdések vonatkoztatási lehetőségeinek, magának a kérdezés működésének megértéséhez Popper Leó kritikája szolgálhat kiindulópontként. Mint írja, Lukács esszéi leginkább „tárgyalások az életről”, ugyanis amire kérdései irányulnak, az sohasem kizárólag a magában önálló érvényességre szert tett mű megvalósulása, hanem az, „hogyan merre van a *köldökpont*, ahol [a művé vált életet] az anyaélettel megint össze lehetne fűzni, és milyen az az élet a maga többi, a véletlen műtől elvált lehetőségeiben”.⁴ E „köldökpont” megtalálása tehát a cél, és egyedül innen indul a lukácsi kérdezés: egyfelől a műre, annak formájára, másfelől az életre, amelyből kivált – a „tartalmak”-, az „élet kritikusaként” ekkoriban még az utóbbira fektetve a hangsúlyt.

Ezt támasztja alá a különböző műfajú művek elemzése során újból és újból visszatérő karakter-, atmoszféra- vagy más környezet-jellemzés dominánssá válása, illetve ezek mellett az alkotók élettényeire való időnkénti koncentráció. Ezek által lehetővé válik az „élettárgyalás”, de semmiképpen sem egy konkrét élet vagy korállapot leképeződésének számon kérése értelmében. Az esszé műfajának lukácsi fölfogását alapul véve nem is beszélhetünk ilyen „külső mértéket” adó életről, bármennyire ismertek is az alkotó biografikus- vagy a kor kultúrtörténeti adatai. Az esszé mint „képmás” ugyanis „önmagából alkotja meg [...] az általa látott dolog érvényességének és hatáserejének összes feltételét,” anélkül, hogy az „élet-szuggestió” csökkenne.⁵ Ekképpen a képmásként fölfogott esszé „egy világlátást, egy világnézetet mint *élményt*, mint *életkérdést* – de nem mint fogalmilag megalapozott feleletet”⁶ fejez ki egy „magatartás szimbólumává” íródó ember és művei „egzisztenciális analízise” során.⁷

A különböző álláspontokat színre vivő életkérdések esszénként változhatnak, más-más irányból, más és más címzettnek szegezhetik kérdéseiket. Ami azonban konstans, az a köldökpont keresése, és az innen való kérdésföltevés, ami tehát egy olyan horizont megnyitása, amely lehetővé teszi a filozófus számára, hogy korára, kultúrájára, illetve, hogy az ebben élni – önmagát elhelyezni, kapcsolódásait megadni vagy kialakítani – igyekvő

⁴ POPPER Leó, „A megismerés és a megváltás: Lukács György: A lélek és a formák”, in: Uő, *Esszék és kritikák*, Magvető Kiadó, Budapest, 1983, 61. [Kiemelés tőlem.]

⁵ Lukács György, „Levél a »kísérlet«-ről”, in: LÉF, 25, 24.

⁶ MÁRKUS György, „A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a »kultúra« problémája”, in: *A Budapesti Iskola II.*, szerk. Kardos András, Argumentum Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 1997, 43.

⁷ Heller Ágnes emeli ki az eleven ember belevezetését egy magatartás szimbólumába Lukács „egzisztenciális analíziseiben”. vö. Heller Ágnes, „Lukács György és Seidler Irma”, in: Uő, *Portrévázlatok az etika történetéből*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1976, 407.

ember egzisztenciális lehetőségeire kérdezzen rá.⁸ Innen az esszék egyfelől kultúrkritikai, másfelől pre-egzisztencialista aspektusa, mert bármelyik Lukács-esszé is vesszük, „szó mindig csak egyről van benne, a[z individuumot érintő] nagy elhelyezkedésről, ide-oda hányattatásról, menekülésről, menedékről, ide és oda a két sark között, élet és művészet között.”⁹

A „köldökpont” által megnyíló kérdéshorizontba három fogalom kerül: az „élet”, a „lélek” és a „forma”. A fiatal Lukács filozófiájának alapzata válik láthatóvá e három „alapkategóriával” (Márkus), amelyek vázlatos elemzése nélkülözhetetlen a továbblépéshez. Az „élet” elsősorban az emberhez képest idegen, külső, értelemnélküli szükségszerűségek világa, intézmények és konvenciók kényszerítő erejű, ám semmitmondó és pusztító valósága, a pusztán létező, fennálló.¹⁰ Azonban az élet-fogalom átfogja a benne élő empirikus individuumot is – felőle kap megnevezést is a *Heidelbergi művészetfilozófiában*: élményvalóság, illetve Hévizi Ottó értelmező átfordításában, „puszta-átéltség-adta-valóság”.¹¹ Az élményvalóság szubjektuma tehát mindenekelőtt passzív, a pusztán fennálló élményként adódik számára, ráadásul „a legkülönbözőbb emberek különböző »élményei« között – e szféra elveiből következően – nem mutatkozik érték- vagy igazságkülönbség”: az élményvalóságban nem találni olyan mércét, amely segítségével egyáltalán összevethetővé válna két élmény, kizárólag „minőségi és intenzitásbeli különbségek állnak fenn”.¹² Hévizi az élményvalóság további két alakjának elkülönülésére mutat rá aszerint, hogy semmisként, az értelemnélküliség homogenitásának tereként, vagy pedig értelem és értelmetlenség heterogenitásaként jelenik meg a Lukács-szövegekben. Első esetben – és ehelyütt már a *Heidelbergi esztétika* fogalmait használja – beszélhetünk „káoszról”, míg a másodikban „vegyes tárgyiaságról”.¹³

Az élményvalóság embere számára leggyakrabban kínálgató két magatartástípus a megbékélés a közönséges valósággal, illetve „a puszta bensőségbe” történő visszahúzódás.¹⁴

⁸ Szem előtt tartva mindvégig Márkus György megjegyzését, miszerint a kettő – a metafizikai-egzisztenciális és a kulturális-történeti analízis soha nem választható ketté a fiatal Lukács esszéi kapcsán anélkül, hogy azoknak jelentékeny aspektusai el ne vesznének. vö. MÁRKUS György, *i.m.*, 41-42. L. még Vajda Mihály összegző gondolatait Lukács kontingencia-élményéről. Vajda Mihály, „A tökéletes bűnösség korszaka”, in: *A Budapesti Iskola II.* Szerk. Kardos András, Argumentum Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 1997, 347-368.

⁹ Popper Leó levele Lukács Györgyhez (St. Gilgen, 1908. augusztus 16.), in: *Lukács György levelezése (1902-1917)*, szerk. Fekete Éva – Karádi Éva, Magvető Kiadó, Budapest, 1981, (A továbbiakban: LEV), 74.

¹⁰ vö. Márkus, *i.m.*, 43.skk. A képződmények eme világa „önerővel bíró, a tehetetlenség gyakran mindent elnyomó súlyával rendelkező hatalom.”

¹¹ Hévizi Ottó, „Személyességek, valóságok, etikák. A szókratikus Lukácsról”, *Jelenkor*, 2009. november, 1207.

¹² Lukács György, „Heidelbergi művészetfilozófia és esztétika”, in: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975, Tandori Dezső ford., 23, 24.

¹³ Hévizi, *i.m.*, 1208.

¹⁴ vö. Márkus, *i.m.*, 44.

Az első az értelemteljes élet, tehát a formaadás küzdelmének a feladása, míg a második még kétségbeesettebb menekülés, az én falai által biztosított élmény- és hangulat-függetlenség önkénye okán – amelyről, és a ráépülő „művészet(ek)ről” még részletesen lesz szó a későbbiekben. Ám bármelyiket is élje az individuum, nem küzdhet le magányossága, másiktól való elvágottsága. E szigetszerű magányosság fölszámolása, az összekötő utak keresése Lukács gondolkodásának egyik – sokat elemzett – legfőbb motivációja.

Amennyiben az élményvalóságot – követve ebben Márkus interpretációját – a nem-autentikus lét szférájaként értjük, úgy a vele dualisztikusan szembeállított „lélek” az autentikus individualitás. A kettő közötti közvetítő a „forma”. Lukács számos definíciót nyújt ezen átfogó (esztétikai és egzisztenciális), „tirannikus” (Hermann István) kategória értelmezéséhez, ám leginkább az *elrendezés* és az *értelemadás* princípiumaként ragadható meg: „formai posztulátuma” mindig egy világnézet, amelytől erejét kapva „világot elrendező” potenciállá válik. „Egységes nézőpontot” biztosít – vagy kényszerít ki *valamivel* (pl. az emberi lét egyik „alapadottságával”) szemben, amely „valami” ekként „dologként” szegeződik szembe a lélekkel, kiválva így az élményvalóságból, megnyitva-elrendezve egy vonatkoztatási rendszert, amelynek középpontjában áll.¹⁵ Lukács szavai, miszerint a forma „értékelése az életnek, ítéletmondás az élet felett”, rámutatnak arra, hogy gondolkodásában mennyire szétválaszthatatlan esztétikai és etikai – éppen a forma fogalmában koncentrálna.¹⁶ Egy forma egy „reagálási módot” jelöl, „benne egyrészt a lélek, egyetlen értékre irányulván, tisztává és homogénné válik, másrészt általa rendezi el a lélek – ezen értékre vonatkoztatván – s teszi így *értelmessé* az élet »pusztán létező« káoszát.”¹⁷

A forma adja tehát a kulcsot Lukács – Hévizi Ottó számos írásában elemzett – „disszonancia-tanához”, mind művészet-, mind pedig pre-egzisztencialista filozófiájának kontextusában. A disszonancia a homogenizáción alapul: pusztán az egyneműsítő elrendezés adhatja a bármiféle „értelemmel telített létszegmens”¹⁸ (mindenekelőtt a műalkotás és a lélekvalóság) megteremtésének előfeltételét, ugyanis csakis itt – és nem a köznapi élet „semmilyenjében” – szegeződhet szembe az individuummal valami disszonanciaként, ezáltal pedig *döntés* születhet róla. Összemérhető, mérlegelhető, igenelhető vagy elutasítható lesz valami, ami nélkül pedig lehetetlen másfajta élet mint a pillanatnyi hangulatbenyomások

¹⁵ vö. Lukács György, „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez”, in: I.M., 394, 396. Lukács helyütt a műalkotás formájáról ír, ám az esszék fényében kiterjeszthetők e megjegyzések magára a forma alapkategóriájára is.

¹⁶ i.m., 396. Valamint az etikai – esztétikai formában történő összefonódásához vö. Dennis Crow, „Form and the Unification of Aesthetics and Ethics in Lukács’ *Soul and Forms*”, *New German Critique*, No. 15 (Autumn, 1978), 159-177.

¹⁷ Márkus, i.m., 49. [Kiemelés tőlem.]

¹⁸ Hévizi, i.m. 1208. Hévizi ezt az „értelemmel telített létszegmens”-t nevezi utópia-valóságnak.

anarchiája. A művészet kitüntetettsége abban áll, hogy ehhez segít hozzá, azáltal, hogy „előlegez”, valamint „lehetővé-tesz” egy másik valóságot.¹⁹ Lukács „abszolutizáló esztétikájától”²⁰ el nem választható a kérdés, vajon a műalkotáshoz hasonlóan lehetséges-e egy élet „értelemmel telített” egységgé alakítása, tehát *megformálható*-e az egyes ember élete – az esszékorszak során végig jelen van Lukácsnál mint legfőbb kérdés, vagy mint „egyetlen kérdés” (Márkus). Számos álláspont artikulálódik a különböző megformálási kísérleteket végiggondolva, amelyek közül jelen dolgozat későbbi fejezeteiben elsősorban az „esztéta”-kísérletek, a megformálás egyik útként fölfogott esztéticizmus kudarcba fulladásának lukácsi elemzéséről lesz szó.

Márkus – megragadva a Lukács-esszék egyik sarokpontját – az autentikus individualitást jelölő lélek *feladat*ként való tételezését emeli ki, azaz „az autenticitás nem más, mint képességeim maximumának tetté változtatása, lényegemet kifejező, személyes sorssá alakítása mindannak, ami velem megtörténik.”²¹ Márkus ehelyütt elsősorban az *Esztétikai kultúrában* megfogalmazott lélekformálást veszi alapul mint az autenticitáshoz vezető utat, tehát azt az aktust, amely mint „készenlét” „benne marad” az élményvalóság végességében.²² Azonban ahelyett, hogy a sajátot, a hangulatot kiterjesztve mindenre önmaga is feloldódna, a külsővel való szembenézést és a formaadás munkáját választja, ezen keresztül pedig „legigazibb lényegének a valóság, az események, az élmények káoszából való mindig tisztább és tisztább kimunkálása”-t.²³ A lélekformálás mint készenlét individuális ugyan, de mégis tülemelkedik az individuálison, lévén példaadó tett, s ekképpen megteremti a közösséghez, a kultúrához vezető utat – Márkus hangsúlya ezért esik erre. Emellett azonban meg kell említeni a másik lukácsi lehetőséget – a „készenlét”-ként értett lélekformálásnak feltétele ugyanis az élményvalóság „vegyes tárgyiasságként” való fölfogása. Ezzel szemben az élményvalóság mint „káosz” elgondolásához igazodó tiszta aktus másik lukácsi lehetőségeként Hévizi az „ugrás”-t jelöli meg, azaz a köznapi világtól *elszakadó* transzcendentális lélekteremtés aktusát, amely – többek között és legpregnansabban *A*

¹⁹ Hévizi Ottónak disszonancia-tant tárgyaló írásai közül vö. Hévizi Ottó, „A disszonancia filozófusa”, *Fordulat*, 10. szám (2010 ősz), 135-148.

²⁰ Máté Zsuzsanna tárgyalja a századelő abszolútum-kereső filozófiáinak centrumában Lukácsot, ahol tehát az abszolútum egyedül a műbe helyeződik, azonban állandó kísérlet történik a „kétvilágban való élni akarásra”, a két ellenpólus egységesítésére. vö. Máté Zsuzsanna, *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében.*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1994.

²¹ Márkus, *i.m.*, 46.

²² A „készenlét” és az „ugrás” Hévizi által adott analízisét l. Hévizi Ottó, „Személyességek, valóságok, etikák”, 1207.

²³ Lukács György, „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 435.

tragédia metafizikájában jelenik meg. Kultúra és tragédia áll szemben egymással mint elérendő eszmény, közösség-lehetőség és legszigorúbb magány.

3. Közelítés az esztéta fogalmához

Az „esztétikai” – kultúra, magatartás, stádium/„lehetőségek”, szféra – Lukács esszékorszakában való pozicionálásához és megértéséhez kézenfekvő az *esztéta* fogalmának analízise kiindulópontként. Az esztéta-fogalom újra és újra előtűnik, különféle kontextusokban különféle jelzők társulnak hozzá, értékelése ezektől függően hol „pozitív”, hol „negatív” – a szövegkorpuszban vizsgálva megjelenéseit láthatóvá válik e fogalom lukácsi árnyaló körüljárása, szemantikájának gazdagodása a gyakori visszatérésekben. Számos híressé vált, nagy súllyal bíró helyről indulhatna el a vizsgálódás, mégis, kezdjük egy elsőre jelentéktelennek tűnő kategorizálással.

Az *esztéta* territoriális meghatározást nyer a „német” és a „bécsi” jelzők társításával: a fogalom kettéhasad. E kettéhasításról gyakorta említés esik – főként a „bécsi” kultúrát érintő lukácsi kritika kapcsán –, ám legtöbbször háttérben marad, annyiban jogosan, hogy rajtuk keresztül Lukács nem kíván semmiféle nemzetkarakterológiát konstruálni – még akkor sem, ha máshol hangsúlyozza, hogy „minden nagyvárosnak megvan a maga esztéta-típusa”.²⁴ Ehelyett e két jelző az *esztéta* két megvalósulási lehetőségét, vagy típusát határozza meg, ezek metaforáivá lesznek, ekképpen széthasításukban a fiatal Lukács gondolkodásának alapvető problematikái lesznek láthatók. A „német esztéta” típusaként Lukács Stefan Georgét nevezi meg, míg a „bécsiekénél” Arthur Schnitzler és Hugo von Hofmannsthal mellett Richard Beer-Hofmann lesz világuk reprezentánsa. A „németeket” Lukácsot már-már tautologikusan parafrázálva *forma-esztétáknak*, míg a „bécsieket” – az ő szavaival – *élet-esztétáknak* nevezhetjük: az első egy művészeti gyakorlat, míg a második – egzisztenciális kategóriaként – egy életgyakorlat, magatartástípus jelölőjeként ragadható meg.

Mindkettő típusban közös azonban a talapzat, amelyen állnak, sőt rajtuk keresztül lesz leginkább szemléletessé a modern művészlét és művészet problematikussága. Ezt olvassuk: „esztéta az, aki olyan időben születik, amelyből kihalt már a racionális formaérzék, amely a formát csak mint valami történelmileg készen kapottat, és így – egyéni hangulat szerint – kényelmeset vagy unalmasat ismeri”, azzal a korrall szemben, „amikor az, amit ma formának nevezünk (...) a megnyilatkozás természetes nyelve volt csupán”.²⁵ Lukács itt, e Hegel által inspirált szavakban nem mást fogalmaz meg, mint a művészet egykori talapzatának széttöredezettségét. Mivel e talapzat már nem köti, a művészettől többé nem idegen

²⁴ Lukács György, „Új magyar líra”, in: I.M., 260.

²⁵ Lukács György, „Az új magányosság és lírája. Stefan George”, in: LÉF, 113-114. és „A pillanat és a formák. Richard Beer-Hofmann”, in: LÉF, 155.

semmilyen téma vagy tartalom – „a jól festett főzelék és a jól festett Madonna között nincsen semmi értékkülönbség”.²⁶ És még ha sikerül is az alkotónak kapcsolatot teremtenie egy témával, az csak *saját* kapcsolat, és *saját* téma lehet, ugyanis „nincsen közönség sem, amely ugyanabban az érzési és gondolati nexusban lenne bármely témával, mint a művész”.²⁷

A témák problematikussá válásával párhuzamosan a formák hierarchiája is föllazul, és vele együtt a stílus, „az egy időben győzelmes, általánosan elterjedt és általánosan ható forma.”²⁸ Valamennyi stílus feltételez egy közös „korhangulatot” és egy „új formáját a világ átélésének”, amely összekapcsolja a művészt közönségével. Ám ahol nem beszélhetünk többé (egyetlen) ilyen közösségről mint alapról, ott – Hermann Broch szavaival – „stílus-vákuumról” beszélhetünk, vagy legalábbis „stílus-szabadságról”, amely szabadságában a művész és alkotása szociálisan izolálódik, személyes küzdelemmé lesz a stílus megteremtése, ami azonban – mivel kérdésessé lesz általánosíthatósága – leggyakrabban nem több „modornál”: folytathatatlan és egyéni.²⁹

Idegenné válik bármiféle funkció is, ami által viszont a társadalmi beágyazódás magától értetődése veszik el. Az esztéták művészetének Lukács által hangsúlyozott szélesebb talapzata tehát a művészet felszabadulása, autonómiája, vagy – Hegellel ellentétezően az örömteli metaforikát – vége.³⁰ Ez semmiképpen sem jelenti „az esztétikai szféra teljes magába zárkózását”, azonban – a közös, a kultúra szétzilálódása miatt – a megmaradó vagy új kulturális funkciók éppúgy esetlegesek pusztán individuális meghatározottságuk miatt, mint a befogadói reakciók.³¹

A történelemből hagyományozott formák öröksége, a tradíció idegennek tűnik tehát, és nincs a jelenben sem semmi, ami önmagától értetődést, egységet biztosítana: ezeken az alapokon kérdez rá Lukács újra és újra „egyetlen gondolatára”, a kultúra lehetőségére. A művészet „magányosságából” fakad a művész magányossága, utóbbi „heroizmusa” pedig formaadó törekvéséből mindezen feltételek ellenére, mert az esztéta „ebbe nem bír

²⁶ „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 423.

²⁷ Lukács György, „Gauguin”, in: I.M., 112.

²⁸ Lukács György, „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez”, in: I.M., 400.

²⁹ vö. *i.m.*, in: I.M., 404-405. Lukács itt Goethe megkülönböztetésére nyúl vissza stílus és modor (Manier) között. A megkülönböztetés Lukács marxista korszaka során is megőrzi jelentőségét. vö. Katie Terezakis, „Living Form and Living Criticism”, in: *Georg Lukács Reconsidered*, ed. Michael J. Thompson, Continuum, London – New York, 2011, 218.sk.

³⁰ Lukács pontosan foglalja össze mindezt már a *Gauguin* című, 1907-es cikkében: „A festészet megszabadult minden alkalmazottságtól (templom-, interiőr-díszítés, stb.), megszabadult az öt kötő eszmei tartalmak, szimbólumok súlyától, felszabadult a mecénások önkénye alól, szabad lett teljesen.” Ennek eredménye lett a semmitől sem függő, rendeltetését tekintve szabad, témájára nézve közömbös „abszolút festészet”. vö. „Gauguin”, in: I.M., 111-112.

³¹ vö. Márkus György, „Hegel és a művészet vége”, in: *Uő, Metafizika – mi végre?* Osiris Kiadó, Budapest, 1998, fordította: Farkas János László, főként: 215.sk.

belenyugodni (...) de (...) megkonstruálja a „spezifische Bestimmung”-okat, és önmagából teremti meg a tehetségét determináló körülményeket.”³² Vagy a „bécsi” Hofmannsthal szavaival szólva: „A jelen formákat oktrojál. Átlépni ezt a bűvkört és más formákhoz eljutni, ez a teremtő alkotás.”³³ A forma tehát *keresésre* szorul, „lázassal tudatossággal”, arra, hogy „hideg ekstázisokban” „markolják ki” az életből³⁴ - a megformálás feltétele lesz az elszakadás, a kívül-állás az „életen” (*ekstasis*).

Az átfogó egység hiánya (legyen szó tradíciótól, kultúrától, világnézetről – ezeket mind használja Lukács, sokszor egymást fedő jelentésekkel), illetve a magányosságból kinövő saját konstrukció – tematikus és formai – „ekszatikusága” azonban ahhoz vezet, hogy a műalkotás befogadókra tett hatása sohasem lehet „szükségyszerű”, pusztán „esetleges” az, „hogy a befogadó emberek ezekben a művekben saját, legmélyebb vágyaikat éreznék kimondva.”³⁵ A mű jelentőségének, funkciójának és hatásának esetlegességének és a befogadói közösséget „átfogó egység” hiányának együttes hangsúlyozásával Lukács pontosan látja a művészeti autonómia problematikájának elválaszthatatlanságát a kultúráétól.³⁶

³² „Az új magányosság és lírája. Stefan George”, in: LÉF, 114.

³³ Idézi: Hermann Broch, *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Helikon Kiadó, h.n., 1988, (Györffy Miklós ford.), 92.

³⁴ „A pillanat és a formák. Richard Beer-Hofmann”, in: LÉF, 155.

³⁵ Lukács György, „Válasz a L'Effort Libre körkérdésére”, fordította: Karádi Éva, in: I.M., 590. Ehelyütt például úgy fogalmazza meg ennek okát, hogy „a mai Németországban nincs egy művészt és közönséget egyforma erővel átható, mindent átfogó, mély és gyümölcsöző világnézet, amelynek szükségyszerű következményeként mű és befogadókészség már eleve egymásra hangolt, egy másnak szánt lehetne.”

³⁶ Autonómia és kultúra kapcsolatához l. Márkus, „Hegel és a művészet vége”, 217.sk. Lukács ezt így foglalja össze a George-esszében: „George esztéta, (...) és ez azt jelenti, hogy ma nem kellenek senkinek sem versek”, illetve akiknek igen, azoknál „homályos és bizonytalan” az irántuk érzett „szükséglet”, ezért az esztéta-költőnek „önmagában kell megtalálnia minden, a mai ideális olvasóra (aki talán nem is létezik sehol sem) biztosan ható verslehetőséget, a mai vers formáját.” in: LÉF, 114.

4. George „hideg” esztéticizmusa

Sokatmondó, hogy George-esszéjének megnyitásként Lukács a védelmezés retorikáját lépteti működésbe, valamint ezzel összekapcsolva a támadását. Georgét mint „közömbös” és „hideg” költőt utasítják el, írja, az „impassibilité legendájával” veszik körbe olvasói, akiktől Lukács ehelyütt sem sajnálja gúnyos megjegyzéseit. Részben jogos az olvasói fölháborodás – rejlik igazság George elutasításában „közömbössége” miatt. A talapzat, amin George költészete áll, láttuk, széttöredezett. A művészet problematikusságot jelentő autonómiájára adott reakciójában pedig ő maga utasítja el az engagement-t, a részeselet a közösben mind lírájában, mind pedig a l’art pour l’art francia ideáljához kapcsolódó programadó írásaiban.

„Mi sárból, romból fölemelve még,/ lenézitek; e forrástiszta ékszer/ színszikkázását idegenbe mentem,/ míg látó szemmel újra esditek.”³⁷ A *Böcklin* című George-vers szavai jól kijelölik művészeti gyakorlatának alapvonásait, amelynek genezisénél egyfelől nagyon erős szociális-politikai mozzanat rejlik: mindannak elutasítása, ami a közös terét képezi, ahonnan a művésznek ki kell mentenie a veszélyeztetettnek ítélt megmentésre méltót. Az értékmentés útja az elkülönítés-elhatárolás: George „márványhideg” költészete révén azok közé tartozik, „akiknek még komoly munka a művészet, aki magában zárt költészetet akar adni, olyat, amely maga egy külön élet, amelyből nem vezetnek utak kifelé, ami nem támaszkodik közös hangulati előzményekre, és nem kíván semmit az olvasótól, csak azt, hogy tudjon olvasni.”³⁸ A szélesebb talapzat, a művészeti autonómia jól láthatóan szűkül, megadva a német esztéta ideálját, a művészet „tartományának” (George: *Gebiet*) – amelyből „nem vezetnek utak kifelé” – teremtő megformálását: az elkülönítő-elhatároló művészetet, a l’art pour l’art-t, a „kunst für die kunst”-ot.³⁹

Azonban a l’art pour l’art eszménye nem merül ki az elhatároló gesztusban. Bár kívül reked többek között a szociális problémák iránti érzékenység vagy a személyes hangütés, a tartomány saját területét annál inkább hálózzák be a „kifelé” nem vezető „utak”, finom és

³⁷ Stefan George, *Böcklin*, Szabó Ede fordítása, in: *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, vál. Szabó Ede, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 108.

³⁸ „Az új magányosság és lírája. Stefan George”, in: LÉF, 111.

³⁹ George ezt így fogalmazza meg az általa kitüntetett szigorúsággal szerkesztett lap, az 1892-ben útjára induló *Blätter für die Kunst* első számának szerkesztői bevezetésében: „E kiadványnak már címe is kimondja, amiért létrejött: a művészet szolgálata, mindenekelőtt a költészeté és az írásé, elkülönítve minden politikai és társadalmi kérdést. A SZELLEMI MŰVÉSZET [GEISTIGE KUNST] akarása új érzésmódok és technikák alapzatán – művészet a művészetért (...). nem foglalkozhat azokkal a világjobbító vagy mindenkit-boldogító álmokkal, amelyek manapság minden újnak látszó csírájában megjelennek, mert bármily szépek is az effélék, nem a költészet tartományába tartoznak.” Idézi: Jeffrey D. Todd, „Stefan George and Two Types of Aestheticism”, in: *A Companion to the Works of Stefan George*, ed. Jens Rieckmann, Camden House, 2005, 128-129. A teljes szöveg: <http://archive.org/stream/bltterfrdiekuns00kleigoog#page/n17/mode/2up> (Letöltés ideje: 2012.10.30.)

precíz rajzot adva, amelyen elindulhat az olvasó, akitől semmi mást nem kíván tehát ez a mű, „csak azt, hogy tudjon olvasni”. Az üressé vált tradícióra, az átfogó kultúra hiányára adott művészi reakció a tisztán „lírai reflexek” „arisztokratizmusa”, amely „távol tart magától minden lármás banalitást, könnyű sóhaj és olcsó megindulásokat,”⁴⁰ hiszen ezeket jelentésképtelenségnek érzi, ráadásul egy olyan társadalomhoz tartozóknak, amelyet mélyen megvet. Mindezek helyett utakat épít ott, amit saját „tartományának” tud – a neki adott anyagon: a nyelven vagy a vásznon a festékkel és az ecsettel, vagy – Hermann Broch szavaival – a művészi gyakorlat „igazságkeresésével kizárólag a rá jellemző mediális rétegekhez folyamodik”.⁴¹ Jeffrey D. Todd a művészeti autonómián alapuló esztéticizmusnak ezt a változatát, amely George korai alkotóperiódusát jellemzi – tehát a művészet autonóm szférájába való visszavonulást és a formai kérdések primátusát –, „gyenge esztéticizmusnak” nevezi. A többi szféra „jogsértő beavatkozásától” (*encroachment*) való önelhatároló gesztus ugyanis visszavonulás, a művészet nem törekszik önkiterjesztésre saját tartományán kívül, nem úgy, mint a kései Georgéra jellemző „agresszív” vagy „erős esztéticizmus”.⁴²

Lukács gondolkodásának kontextusában azonban az esztéticizmusnak éppen ez a változata nevezhető „erősnek”. Megbecsülése George költészete iránt jól mutatja, hogy a műalkotást mint megformáltságában rendezett, értelemteli valóságot létrehozni törekvő *l’art pour l’art* Lukács forma-definíciójának példászerű testet öltése. Fentebb láttuk, a művészet autonómiájából fakadóan izolált modern művészeti gyakorlat Lukács szerint nem járhat más utat, amennyiben számára még „komoly munka a művészet”. Bár a forma a befogadás aktusában közösséget teremtő potenciált is magában rejt, mégsem csupán szociálisan összekapcsoló, de „disszociatív” princípium is egyben: megformáltságában kiszakad „az élet rendes, szociális közösségéből, és olyan erő és hatalom gyűlik össze benne, amit nem érintenek már annak törvényei; a tiszta, a nagy forma kiválik minden közösségből, téren kívüli és időn kívüli, ahistorikus és aszociális lesz.”⁴³ A megformálás „izoláló princípiuma” válik láthatóvá a georgei esztéticizmusban, meglehetősen tisztán, ráadásul egy tudatos költői program és gyakorlat eredményeként – ebből nyeri tehát kitüntetett példászerűségét Lukács szemében.

Meg kell említeni azt a feszültséget, amely a fenti állítás és az *Esztétikai kultúra* egyik szöveghelye között áll fenn, ahol Lukács a *l’art pour l’art* művészetét már nem esztétaként, hanem mint *szakembert* éppen az esztétával, az *élmények emberével* állítja szembe. Közös

⁴⁰ *i.m.*, 125.

⁴¹ Hermann Broch, *Hofmannsthal és kor. Szecesszió vagy értékvesztés?* 21.

⁴² vö. Todd, *i.m.*, 127-130.

⁴³ „Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez”, in: *I.M.*, 412.

azonban bennük, hogy mindkettőben öncéllá lesz, ami csak „út”, azaz a l’art pour l’art a technika („dekoráció”) kizárólagosságával elveszíti „a mondanivaló értékét”, a „felszín művészetévé” válva ezáltal.⁴⁴ Mintha a forma primátusából nyert „izoláció”, „disszociáció” pusztán ellenpontot teremtené, *üresen* hagyván azt, híján az utópikus valóság megteremtésének. Kétségtelenül tartalmazza a kritika ezen mozzanatát a George-esszé is, ám ehelyütt mégis legitimitást nyer – mint példászerű megformálás – a l’art pour l’art.

George kései munkásságában viszont a formaadás ezen exkluzivitása lehetőséget jelent a művészet „tartományának” elhagyására az élet felé, a magányosságtól a közösség felé, az elzárkózó esztéticizmustól az önkiterjesztő felé. Ez azonban már korántsem igenelhető kísérlet Lukács szemében. Sajátos vállalkozása, a *Kreis*, a George-kör kísérletébe George önmagát példaadó, követendő középpontként állította, s kísérletet tett arra, hogy mind a *Kreis*nek, mind pedig lapjának, a *Blätter für die Kunst*nak működése felett mindenre kiterjedő kontrollal bírjon. A *Kreis*, benne az elhivatott George-követőkkel, George költő-identitásának, mitikussá dagasztott personájának tökéletesítő, komplementer duplikátuma hivatott lenni.⁴⁵ Az átfogó világnézet, a kultúra hiányából azonban nem az a kiút, figyelmeztet egy 1913-as írásában Lukács, hogy egy „mester” köré szerveződő kör tagjai őt mintegy vallásos tisztelettel „útmutatóvá emelik”, „kánonszerű jelentőséget” adva neki ezáltal. Ebben az esetben „egyetlen személyiség értékelésén áll vagy bukik” a közösség, illetve kultúrájának kérdése, ez azonban nem vezethet el – az individuális élet feloldhatatlan esetlegessége okán – a „megváltásig”.⁴⁶ Lukács kritikája annyiban téveszt célt, hogy nem George „esetleges” személye az, ami itt a döntő, hanem e személyiség tudatos és következetes mitikussá konstruálása, „ön-celebrálása” (Broch) egészen egy világnézet szimbólumává, amely eluralkodik az egész *Kreisen*.⁴⁷ Mindazonáltal Lukács a probléma lényegét pontosan látja: az esztétikai *szférának* a vallásosig fokozása történik itt, ami révén azonban pusztán valamiféle „esztétikai ezotéria” keletkezik. A vallásos felé való nyitás útján élet és művészet összekötésének formaadó kísérlete nem lehetséges, mondja itt Lukács, bármilyen könnyűnek is tűnhet időnként. Az önkiterjesztő esztéticizmus vallási szférába való belenyúlásának lukácsi elutasítása történik ehelyütt George példáján, aki tehát „ahelyett, hogy költészetét

⁴⁴ vö. „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 423.

⁴⁵ vö. Ivory, *i.m.*, 101-102. Ivory a *Kört* és a *Blätter für die Kunst*-ot nevezi George „legnagyobb teljesítményének”, amely azonban azért, hogy mindent – a kiadvány szedését, a megjelenő szövegeket, a terjesztést – irányítása alatt tartott az esztéticizmus „embertelenítő” (de-humanizing) lehetőségének példájává vált. Ehhez még l. Michael Winkler, „Master and Disciples: The George Circle”, in: *A Companion to the Works of Stefan George*, ed. Jens Rieckmann, Camden House, 2005, 146.

⁴⁶ „Válasz a L’Effort Libre körkérdésére”, in: I.M., 590-591. Lukács nyomtatékosítja ehelyütt, kritikája nem a *lírikus* George ellen lép föl.

⁴⁷ vö. Michael Winkler, *i.m.*, 146, 152.

alávetné a vallás erejének, új vallást akar alapítani a költészet ereje által. És az ekképpen alapított valláson keresztül kívánja kisugározni hatását valamennyi kulturális szférába.”⁴⁸ Jól ismert, hogy a vallási és az esztétikai közelségének analízise Kierkegaard, valamint a kierkegaard-i esztéticizmus kapcsán még komoly hangsúlyt kap a Lukács-életműben.

⁴⁸ Todd, *i.m.*, 136.

5. Az „élet-esztéták”: Bevezető megjegyzések és kultúrtörténeti vonatkozások

Az esszékorszakban a l’art pour l’art esztéticizmusa mellett megjelenik az esztéticizmus egy másik típusa, az „élet-esztétáké”, az „életművészeké”, amelyen belül további két változat különböztethető meg. Az első reprezentánsait Lukács Bécs kulturális terében látja dominánsnak: ez a „hangulat-anarchista”⁴⁹ – mindenekelőtt a Schnitzler-, Hofmannsthal- és Beer-Hofmann-művek világában kirajzolódó – típusa. Az esztéticizmus ezen típusában – a forma-esztétákkal ellentétben – nem a formaadó törekvés, hanem a *hangulat* válik szervező erővé: a hangulatot mint a művészet – tévesen megragadott – lényegét az élet egészére kiterjesztve „életművészekké” válnak, azaz minden „hangulat-lehetőségként” lesz számukra *megélhető*. Az élethez való viszonyulás e módja Lukács szemében – minden intenzitás és gazdagság felszíne alatt – „impresszionista életberendezésként” „az étellel szembeni dilettantizmust” testesíti meg, ezért kompromisszumokat nem tűrően elvetendő. Az életművészet másik megvalósulása Lukács által szintén bírált, ám a formaadó törekvés jelenléte miatt csodált is egyben: az élet művészetté formálásának kísérlete. Lukács szemében ez Kierkegaard nagy „életköltészete” – és bukása, mert bár itt megvan a formaadásra való törekvés, az a választott megformálandó anyagon zátonyra fut. A fejezet az élet-esztétáknak e két típusát állítja középpontba, amelyekben azonban közös tehát a művészet – még ha tévesen fölfogott – „erőinek és irányainak az életre való rákényszerítése”⁵⁰: az önkiterjesztő esztéticizmus stratégiáiként működik mindkettő.

Babits Mihály *A lélek és a formákról* írott recenziójában „a bécsi esztéták műveltségét” nevezi meg a kötet kulturális hátteréül. Jól ismert a recenzió ezen mozzanatát kiemelő lukácsi válaszlevél, amelyben tiltakozik a Babits-féle jellemzés ellen. A recenzió olyannyira jelentős megállapításának tartja ezt, hogy 1918-ban, más kontextusban és némiképp meglepően még egyszer visszatér rá.⁵¹ Meglepően, hiszen alapjában véve Babits állítása pusztán annyi, hogy a korabeli Bécs kulturális közegének különböző sajátosságai alapvetően határozzák meg az esszék kiindulópontjait. Lukács és Babits, kortársakként, ugyanabban a diskurzusban állnak, amelyben pedig egyértelműen a bécsi kulturális tér az a centrum, amely köré olyan, a kötetben központivá váló jelenségek és fogalmak, mint az

⁴⁹ Lukács György, „Der Weg ins Freie. (Arthur Schnitzler regénye)”, in: I.M., 176.

⁵⁰ vö. *i.m.*, 176, és „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 425.

⁵¹ Mindehhez l. Babits Mihály, „A lélek és a formák”, in: *Az ifjú Lukács a kritika tükrében*, szerk. Bendl Júlia, Tímár Árpád, MTA Filozófiai Intézet – Lukács Archívum, Budapest, 1988, 69. Lukács György levele Babits Mihályhoz, (Berlin, 1910. november 18. körül), in: LEV, 277. Lukács György, „Kiknek nem kell és miért a Balázs Béla költészete”, in: I.M., 700.

esztéticizmus vagy az *impresszionizmus* rendeződnek.⁵² Ezt a már-már magától értetődő állítást tartja Lukács mindenképpen cáfolandónak, s ennek okai mindenekelőtt a Babits által föl nem ismert *önelhatárolás* lukácsi szándékában keresendők. Egészen pontosan önmaga elhatárolásában az újra és újra bírált bécsi esztétáktól, másfelől az esszéik filozófiai háttérének megkülönböztetésében Bécs uralkodó, „impresszionisztikus” filozófiájától, harmadszor esszéinek állítólagos „homályosságának”, tehát stílusának elhatárolása ugyancsak az impresszionista tárcák homályosságától. Mindabban tehát, ami *A lélek és a formákban* is gondosan kidolgozott: a szembefordulásban a bécsi esztéták esztéticizmusával, impresszionizmusával.⁵³

A Lukács-esszékben visszatérő „impresszionizmus” fogalma az esztéticizmus azon változatának jelölője, amelynek leglátványosabb kulturális jelenségeit valamint reprezentánsait Bécs nagyvárosi közegében tartja fölkelhetőknek, és amely körülbelüli egyezésben áll az élet-esztéták első, hangulat-anarchista típusával. Az impresszionizmus kritikájában tehát korántsem pusztán, vagy nem elsősorban egy művészeti irányzat elutasítását kell látnunk, hanem egy jellemzőnek vélt élet-szemléletben gyökerező kulturális válságra adott reflexiót egyfelől, valamint egy ebben elterjedt magatartásmód, egy, az élethez való viszonyulás bírálatát másfelől. Lukács észrevette, amit Kiss Endre ekképpen fogalmaz meg: „Mintha Kierkegaard esztétikai stádiumának divatból is boldogtalan Don Juanjai rajzoltak volna ki a bécsi utcákra és kávéházakba.”⁵⁴

Kultúrkritikai aspektusból nézve az impresszionizmus lukácsi fogalma, összhangban a korabeli diskurzusban is elterjedt jelentéssel tehát mindenekelőtt olyan *világnézet*, amelyre a szkepticizmus, az (etikai és episztemológiai) értékrelativizmus, a *vita activáról* való lemondás, a „szolipszizmusig” fokozott „egocentrikus individualizmus”, valamint a valóság „álmokká” és játékká torzítása jellemző.⁵⁵ E domináló világnézeten alapuló *kulturális tér* a lukácsi kritika célpontja, ami abban is tetten érhető, hogy nem egy reprezentatív filozófia –

⁵² Vagy az esszé-fogalom (és az ahhoz kapcsolt gondolkodás-, érvelés-, sőt életmód) maga. vö. Nyíri Kristóf, „Lukács és Ausztria – Áttekintés”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1987/3, 531-533. Mindazonáltal kérdéses az esszé Bécshez való kizárólagos hozzákötése, ismerve Lukács érdeklődését az angol esztéták és esszéisták iránt (Pater, Wilde).

⁵³ E szembefordulás más kortársak számára világosan látható volt. A Babits-kritikára reagáló, Lukácsot védelmébe vevő Pogány József például egyenesen – Babits és a Nyugat impresszionizmusával szembeállítva – a szociális érzékenység, a művészet társadalmi szerepvállalásának propagálásaként olvassa a kötetet. vö. Pogány József, „Polémia”, in: *Az ifjú Lukács a kritika tükrében*, 70-72.

⁵⁴ Kiss Endre, *A „k. u. k. világrend” halála – Bécsben*, Magvető Kiadó, Budapest, 1978, 77.

⁵⁵ vö. Lukács György, *A modern dráma fejlődésének története*, szerk. Kőszeg Ferenc, Magvető Kiadó, Budapest, 1978, (A továbbiakban MD), 408. Ehhez még l. Mezei György, „A fiatal Lukács és Rudolf Kassner – Esettanulmány az impresszionista világnézetről”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1987/3, 551-552. és Kiss Endre, *i.m.*, 76-77. Kiss Endre a „jellegzetes »világnézet« és »élet«-szemlélet” fogalmaival határozza meg a bécsi impresszionizmus „felszínének” gazdagságát.

például Ernst Maché – a bírálat tárgya, hanem a filozófiai alapoknak a publicisztika szintjén is jelenlévő szimplifikált és eltorzított változata. Amennyiben például Hermann Bahr 1904-es Mach-értelmezését összevetjük a Lukács-szövegekben – akár a *Drámakönyvben*, akár az *Esztétikai kultúrában* – konstituálódó impresszionizmus-fogalommal, úgy világossá lesz a kritika inspirációja.⁵⁶

Politika- és kultúrtörténetileg az impresszionizmus a liberalizmus hanyatlásának, egy „önálló etikai centrum” nélküli (Broch), egy kultúra nélküli kultúrának, az esztétikai kultúrának szimbóluma, vele együtt az esztéta egy – az eddig tárgyalt „némettől” eltérő – típusa válik e kultúra reprezentáns alakjává, akinek élményei „eltakarják” előle az életet.⁵⁷ Lukács válság-diagnózisában reflektál tehát Bécs 1860-tól a huszadik század elejéig tartó virágkorának felszín alatti széthúzó és bomlasztó erőire: e „nagy korszak” ugyanis, Hermann Broch szavaival, „látszatvirágzás” volt, a virágok gazdagságának – elfedő, dekoratív drapériájának – felszíne alatt már kezdetét vette a bomlás, a klasszikus liberalizmus, illetve emberképének szétesése.

A kilencvenes évek Bécsében egyfelől tehát politikailag rendült meg a liberális polgárság pozíciója, amikor addig periférikus társadalmi csoportok tömegmozgalmi képviselőket nyertek, melyek térnyerése a korábban tevékeny, a közéletben aktívan részt vállaló polgárság számára a közéletben való jelenlétének fokozatos föladásához, majd kivonulásához vezetett.⁵⁸ Másfelől e polgárok „fiai”, az őket követő polgári nemzedék 1890-es évekre felnőtt tagjai – mint Hofmannsthal – már a művészetekkel való övezettségbe születtek bele, nevelésük az „esztétikus moralitás” (Broch) jegyében állott.

Az ekkorra kivonuló „apák” és az esztétikai nevelésben felnőtt „fiúk” polgársága napjainak „minden életértékét, minden kíváncsi életbeli gazdagságát olyasvalamibe vetítette, amit manapság a szabadidő tartalmas eltöltésének mondanánk.”⁵⁹ Peter Altenberg, a „bohém” esztéta ellenben a két generáció közötti különbséget hangsúlyozva úgy fogalmaz: „az öreg még valamelyest kapcsolatban állt a mindennapi élettel, vagy összeütközésbe került vele, a fiú

⁵⁶ vö. Hermann Bahr, „A menthetetlen én (részletek)”, fordította Teller Katalin, in: *„Remegő himnusz tudj’ isten mire”. Válogatás Hugo von Hofmannsthal és a bécsi modernség publicisztikájából*, szerk. Kerekes Amália, Orosz Magdolna, Teller Katalin, Gondolat Kiadó, Budapest, 2005, 72-77. Mach „világnézeti jelképpé” váló filozófiájához l. Nyíri Kristóf, „Az impresszionizmus osztrák filozófiája. Mach és Mauthner”, in: Uő, *A Monarchia szellemi életéről. Filozófiatörténeti tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1980, 92-95.

⁵⁷ vö. „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 423. valamint GLUCK, Mary, „Toward a Historical Definition of Modernism: Georg Lukacs and the Avant-Garde”, *The Journal of Modern History*, Vol. 58, No. 4 (Dec., 1986), 856-857. Lukács impresszionizmus-fölfogása korántsem kivételes a kortársak között, ahogyan arra Gluck rámutat, ebben még a kassáki aktivizmus tagjai is egyetértettek vele.

⁵⁸ vö. Schorske, C.E., *Bécsi századvég. Politika és kultúra*, Helikon Kiadó, h.n., 1998, fordította: Györffy Miklós, 18.

⁵⁹ Broch, i.m., 101-102.

megfontolás nélkül és azonnal kimenekült a kötelességek börtönéből.”⁶⁰ Számukra jelentéstelenné vált a *Bildung* fogalma, helyette megteremtették a visszahúzódszó szerinti és metaforikus helyét, a *kertet*, e „műhelyként működő üvegházi kultúráját” a megmentett természetnek, s az azt művé formáló, önmagába alámerülő nárcisztikus ének.⁶¹ A „stifteri »Erény Kertje« »Narcisszosz Kertje«-vé változott,” a morális valamint a szociális eszmények elhalványulásával Ausztriában az európai polgárság racionalista és morális világképét „elfedte és aláásta egy amorális »érzelmi kultúra« (*Gefühlskultur*).”⁶² Esztétikai kultúra tehát, amely híján „önálló etikai centrumnak”: „érték-vákuum” (Broch).

A fiatal Lukács korának e kivonuló polgárságát – a Theodor Storm képviselte korábbi polgár-eszménnyel szembeállítva – hamis polgáriságnak tartja, kiemelve annak „aszketizmusát”: szemükben a polgári életvitel, mindenekelőtt a polgári hivatás mint kicsinyes és felesleges kényszer, az ellenpontja, sőt a megnyomorítója a szépségnek és az „életösztönnek.” E hamis polgárok valójában „elkészt romantikusok”, mondja Lukács, akik a polgáriságot pusztán „maszkként” felöltik ugyan, ám számukra az élet „idegenség minden kapcsolattól, mámoros, orgiás diadaltánca a léleknek a hangulatok folyton változó berkeiben”.⁶³ Számukra a „dezillúzió” élménye és következménye, a passzivitás, a „csak nézése az életnek” alapvető fontosságú, s ehelyütt a „romantika” is – mint „*diszpozíció*” – elsősorban „csak művészi érzéssel alapuló monisztikus világfelfogás”, amely azokat is jellemzi, akik – mint Ibsen vagy Kierkegaard – „a romantika nagy letörése után léptek fel romantikus érzésekkel”.⁶⁴ Ami azonban szembeállítja őket jénai elődeikkel, az tehát a dezillúzió, a közösséggel való tudatos szembefordulás, valamint a „hangulat-anarchia” impresszionisztikus hedonizmusa.

Lukács pontosan látta kora „impresszionizmusának” jelenségét mint kultúrkritikus – *Az utak elváltak* és az *Esztétikai kultúra* ennek talán legmarkánsabb bizonyítékai. Az esztétikai kultúra eszerint úgy értelmeződik, mint az impresszionista világnézet eluralkodása, melynek következtében középpontba kerül a *hangulat*, fölbomlasztva a szilárd struktúrákat, elterjesztve a „felszín”, a „szenzáció” művészetét: minden csak „hangulat-lehetőséggé vált”.⁶⁵

⁶⁰ Peter Altenberg, „Önéletrajz”, fordította Kerekes Amália, in: „*Remegő himnusz tudj' isten mire*”, 116.

⁶¹ A kert jelentésrétegeinek elemzését l. Hanák Péter, *A Kert és a Műhely*, Gondolat, Budapest, 1988, 131-147.

⁶² Schorske, *i.m.*, 268, 19. Ehhez még l. „Előszó”, in: „*Remegő himnusz tudj' isten mire*”, 44-45.

⁶³ Lukács György, „Polgáriság és l'art pour l'art. Theodor Storm”, in: LÉF, 80.

⁶⁴ Lukács György, „Gondolatok Ibsen Henrikről”, in: I.M., 91, 92. Az elkészt romantikusokról és a dezillúzióról l. Lendvai L. Ferenc, *Az ifjú Lukács (Útja Marxhoz: 1902-1918)*, Argumentum Kiadó – Lukács Archivum, Budapest, 2008, 58, 60-61.

⁶⁵ vö. „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 424. A lukácsi kultúrkritika vonatkozó értelmezéséhez l. Márkus, „A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a »kultúra« problémája”, 56-63., Vajda Mihály, „A tökéletes bűnösség korszaka?” 360-361., Lendvai L. Ferenc, *i.m.*, 76-77, 80-89.

Jelen dolgozat azonban nem a kultúrkritikai mozzanatokra koncentrál: az esztétikai kultúra, sőt a kultúra fogalmába sűrített problematika túlnyúlik ezen értelmezési területen – az élet megformálhatóságának kérdését rejti magában, azáltal, hogy az élethez való sajátos, ám a korban jelentékenynek ítélt viszonyulást vizsgál meg: az *élet-esztétáét*.

6. Az „élet-esztéta” két típusa

Az élet-esztéták két típusa különíthető el a Lukács-esszéiben, amely elkülönítés azonban semmiképpen sem kizárólagos, több átjárás és érintkezési pont adódik, mindazonáltal két jól megkülönböztethető magatartásmódot, viszonyulást jelöl. Az esztéticizmus ezen két változatát tehát az „életművészet” fogalma kapcsolja össze, amely Lukácsnál mint a művészet törvényeinek élettörvényekként való érvényesítése nyer meghatározást. Ennek legnagyobb hatású explikációja az *Esztétikai kultúrában* történik, azonban a többi esszé, mindenekelőtt a Kierkegaard-esszé kontextusában összetettebbé lesz a probléma – fölkinálva a két típus kettéválasztásának lehetőségét –, amely a művészet „legfőbb elveinek és irányainak” mibenlétének eltérő fölfogásaiban keresendő.

A művészet tartományának elhagyása tehát mindkettő típus alapjául szolgál, az élet-esztéták az „erős”, azaz az önkiterjesztő esztéticizmus képviselői. Ezáltal az esztétikai életvitel problematikája nyílik meg, valamint az ezt kikezdő etikai kritika – magukban a századforduló esztétáiban is tudatosuló – megjelenése és jogosságának kérdése. Az esztétikai élet ugyanis „morál alatti” (Heller Ágnes) életként nem immorálisként, hanem amorálisként aposztrofálva önmagát elhárítani igyekszik az etikai mércét.⁶⁶ Lukács pontosan látja ezen elhárító aktus abszurditását, az esztétikai élet amoralitásának pusztán gondolati absztrakció voltát, ezért törekszik az esszéiben „dülőre jutni az esztétikai és etikai életmódok ellentmondásaival egy összeomló társadalmi világban.”⁶⁷ Ekképpen adódik út – szinte magától értetődően – Søren Kierkegaard filozófiájának életstádium-problematikájához. Bár jelen dolgozat nem nyújthatja a két filozófus kapcsolatának beható elemzését, sem Lukács rejtett stádium-interpretációját, Kierkegaard nem pusztán a problémafölvetésben megkerülhetetlen: az élet-esztéták egyik típusának paradigmaticus példjaként, e magatartás „szimbólumaként” (Heller) szolgál Lukács számára.

Az élet-esztéták első típusának képviselőit mindenekelőtt a bécsi kulturális térben látja Lukács: Schnitzler impresszionista „hangulat-anarchistáinak” „epizodizmusában”, Beer-Hofmann alakjaiban, vagy Hofmannsthal kertjeiket ékesítő esztétáiban. A bécsi alakok mellé azonban hírhedt filozófiai társat is találunk: a *Vagy-vagy* Váltógazdálkodás fejezetének esztétáját.

⁶⁶ Lukács ezt ekképpen fogalmazza meg a Beer-Hofmann-esszéiben: az esztéta „kegyetlensége másokkal nem is kegyetlenség már, és jósága nem jóság, és szeretete nem szeretet többé, mert mindenki más olyan távol van már tőle, annyira csak anyaga az ő egyetlen igazi életének – a belsőnek, az álmok életének –, hogy még igazságtalan, még rossz sem lehet velük többé.” „A pillanat és a formák. Beer-Hofmann”, in: LÉF, 149.

⁶⁷ Crow, *i.m.*, 163.

Ezen típus esztétái a műalkotást a befogadás egy pillanatnyi és teljesen esetleges motívumára, a *hangulatra*⁶⁸ redukálják, a „művészi élvezés” egy részére csupán, amelyet a mű lényegként azonban az életre is kiterjesztik, művészetté alakítván azt. De az „alakítás” szó kitakarja e magatartásmód legjellemzőbb vonását, a világhoz való szemlélő-, érző-, mindentbe- és elfogadó viszony gazdagságnak tűnő, ám Lukács szemében radikális korlátozottságát, amely számára „*A világ csak – hangulat*”, amint Reviczky Gyula *Magamról* című 1883-as versében fogalmaz. Azok életében pedig, akik „percük hangulatával mint a világ egyetlen fix pontjával a centrumban”⁶⁹ fordulnak oda minden felé, nincsenek dolgok, a dolgok lényegéről még beszélni is lehetetlen, illetve a beszéd lehetősége maga is megkérdőjeleződik. A hangulat ugyanis pillanatnyi és egyéni-egyedi, mely egyéni pillanatnyiságból nem emelkedhet ki semmi állandóként, szilárd fennmaradóként – velük kölcsönös feltételezettségben szorosan összefonódva pedig a közös, valamint az egyéni közölhetősége, legfőképp pedig az értékelés lehetetlensége fenyeget.⁷⁰

A lélek és a formák „szatírájátékában”, a Sterne-dialógusban Vince képviseli az élet-esztéták ezen típusának álláspontját: a pillanatok, az élmények gazdagsága nevében veszi védelmébe Sterne írásművészetét, egy olyan élet nevében tehát, amelyben minden – megkülönböztetés, rangsorolás, értékelés híján – „eggyé válik a nagy, az intenzív élmény egységében.”⁷¹ Lukács ehelyütt már az élményt használja a hangulat helyett, azonban ez mit sem változtat azon, hogy a dialógusban az életet mint hangulat-lehetőségek pillanatainak sorát átélő élet-esztéta egyik legerősebb érvelése artikulálódik az „impresszionizmus metafizikája” nevében szóló, a romantikus életfilozófiát idéző Vince révén.⁷²

A hangulat mellett a másik központi fogalom az „álom”: valóság és álom összeolvasztása az egyik fő jellemzője ennek az esztéticizmusnak, „a csak belső, a csak lelki, a csak álmok kivetítéséből”⁷³ álló szolipszista életnek. Azonban korántsem választja szét Lukács a két fogalmat, az álom „átgyúró”, „átformáló” erőszakos gyakorlata ugyanis az esztéta „percének hangulatához” alakítja az éppen útjába kerülőt: mindent csak addig, és akként lát, amíg és ahogyan az számára és általa hangulatként előáll, „hatással” van rá,

⁶⁸ „A hangulat a művészi alkotásokra való reagálás módjának leggyakoribb (ha nem is egyedüli és távolról sem legmélyebb és legfontosabb) esete. Lényege: véletlen, nem elemzett, sőt az elemzettségétől a legtöbbször tudatosan távol tartott körülmények okozta pillanatnyi kapcsolat a szemlélő és a szemlélet tárgya között.” „Eszttikái kultúra”, in: I.M., 424.

⁶⁹ „A pillanat és a formák. Beer-Hofmann”, in: LÉF, 152.

⁷⁰ vö. „Eszttikái kultúra”, in: I.M., 424.

⁷¹ Lukács György, „Gazdagság, káosz és forma. Beszélgetés Laurence Sterne-ről”, in: LÉF, 194.

⁷² vö. Hévízi Ottó, „A »kétségbeesés etikája« és a Sterne-ügy”, in: Uő, *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*, T-Twins Kiadó – Lukács Archívum, 1994, 112.

⁷³ „A pillanat és a formák. Beer-Hofmann”, in: LÉF, 149.

mindegy, miképpen – nincs más mint hangulat, és semmi sem okozhat törést, minden bele kényszerül simulni a hangulatba az álom erőszaktétele révén.

„A dolgok szilárdságával azonban eltűnik az ének szilárdsága is” – írja Lukács ugyancsak az *Esztétikai kultúrában*. Tehát az én nem csupán mint felolvasztó, de mint felolvadó jelenik meg, elmosódnak az én határai. Kiemelendő, hogy *Az utak elváltak* szövegében a bírált impresszionizmus-esztéticizmus még mint az „én” művészete és gyakorlata jelent meg. Ez sugallhatna ellentmondást a két szöveghely között, azonban az énbe-zártság és az én feloldódása mégis egyazon jelenség két alapvető jellemzője: a „szolipszizmus” mindenekelőtt függetlenséget és az önkényes álom-alakítás lehetőségét biztosítja - nincs kifelé vetülő pillantás, mert nincs hová, az önkényes élvezet feloldja a rajta-kívülit. Az én-felolvadás ellenben az életet hangulat-lehetőségekre töredezettként megélő esztétikai életvitelből fakad, az esztéta pillanatokra szakadó életéből, amelyben nincs semmi állandóságot biztosító. Az én állandósága válik lehetetlenné a pillanat-életben: elmosódik az a pont is, ahonnan ki lehetne pillantani.⁷⁴ E felolvasztó-felolvadó „hangulat-anarchista” szuverén tehát a lukácsi élet-esztéta egyik típusa, a világ pedig, amellyel körülveszi magát, csupán a hangulat-lehetőségeknek az álom erőszaktétele által kiigazított sora: mindennek legsúlyosabb következménye Lukács szemében pedig a gazdagság látszatába burkolózó „pillanatok etikája”, amely kizárja egyfelől a felelősségteljes interperszonális viszonyulást, a döntés elköteleződését és a hozzá szükséges értékelést.

Kierkegaard Váltógazdálkodásának egy szövegrészével kínálkozik az együtt-olvasása Lukács röviden rekonstruált gondolatainak: „az excentrikus szórakozás unalomra épül, [...] a szórakozásnak még messze hangzó visszhangja sincs, mert a semmiben még annyira sincs, hogy visszhang lehetséges volna.”⁷⁵ Ebben a részben ’A’ az esztétikai stádium egyik lehetséges magatartását, a *voyeur*t állítja elénk. Kiindulópontja az „unalom démoni panteizmusa”, amely a létezést átszövő semmin nyugszik. Az ellenszer a „szórakozás”, mely azonban – mint *pharmakon* – egyúttal lehet a fennálló unalmat intenzitásában eltakaró, ezáltal pedig azt tovább súlyosbító méreg is. Két típus között von analógiát, az „utazgató angol”, illetve az „üres lelkesedés apostola” között, mely utóbbi kapcsán válik világossá a méregként szétterjedő szórakozás, amely „excentrikus szórakozásként” az „unalom fonákja.” Mindkettő típusnál – közömbösségben vagy lelkesedésben – eltűnik jelentékeny és jelentéktelen értékelésbeli különbsége, „indifferensek” lesznek, éppen úgy, mint a bécsi élet-esztéták impresszionizmusában. Az értékkülönbségek elmosódása, a jelentékeny kiemelkedő

⁷⁴ Ezen ponton egyértelmű a Kierkegaard-hatás.

⁷⁵ Kierkegaard, *Vagy-vagy*, Osiris, Budapest, 2005, Dani Tivadar ford., 279.

fönnmaradásának lehetetlensége, a *voyeur* elé kerülő dolgok „visszhangtalansága” megjelenik tehát a Kierkegaard-szövegben is. „*Feneketlen szakadékba*” pillantunk – nincs, amin megütközve visszaverődjön a hang, és nincs, aki megállva, fogadhatná a visszaverődőt. Pusztán az 'A' által javasolt „intenzív önkényességben” rejlő önszórakoztatás van mint stratégia, amelyben „valami egészen véletlen dolgot élvezünk, az egész létezést ebből a szempontból vizsgáljuk, hagyjuk, hogy a létezés valósága ezen *hajótörést szenvedjen*.”⁷⁶

Egyetlen paradox érték jelenik meg az impresszionista világában – a Kierkegaard- és a Lukács-szövegben egyaránt –, az új, az érdekes, azaz a *szenzáció* paradox értéke: paradox, ugyanis megvalósulásával fölszámolja önmagát, illetve esélyét a pillanatnyiságból való kiemelkedésre. Mégis, egyedül a szenzációs lehet pillanatnyi hatással, azonban teljesen mindegy, jelentékeny-e vagy sem, egyedül az intenzitás fontos. A szenzációs a leginkább szokványosban is benne rejtőzhet az esztéta számára: „A megszokott s amit naponta láthat,/ az én szememnek mind csodás varázslat” – írja Hofmannsthal a *Nekem* című versében a hétköznapiság „arany körtáncáról”. A címben szereplő és a versben gyakorta visszatérő részeshatározó (nekem, für mich) jól jelzi a hangulatok és az álmok személyre szabottságát, az álom-valóság, a „valóságmese” (Broch) szolipszizmusát.⁷⁷

Az „epizódokat” közelebbről nézve azonban – legyenek bár egy másik emberhez fűződő kapcsolat vagy egy utcai séta – „az élményeket kiváltó semmiségeknek és az élmények intenzitásának, intenzitásuknak és az egész élethez való mégis epizodikusságuknak groteszk aránytalansága [az esztétikai] élet szimbóluma lesz.”⁷⁸ Ám csak akkor, ha ez világossá lesz az élet-esztéták számára, csak akkor lehetséges a *tragédia* ebben az életben, ha tehát megértik, hogy „az epizódok között *kisiklik az igazi élet*.”⁷⁹

Életük tragikus árnyalása a Beer-Hofmann-esszében is előtűnik az álmokkal való „leszámolásként”. Egyfelől abból fakad a tragikus leszámolás, hogy „vagyódnak már igazi élet, valahová tartozás és kötelességek után, hogy meghátráljanak előtte és elvesztvén, visszasírják, ha mégis megjelent életükben.”⁸⁰ Ebben az esetben tehát nem beszélhetünk tragédiáról. Másfelől rákényszerülnek erre, mondja Lukács: az addig pusztán ornamentumként, alapanyagként, izgatószerként, stb. szót kapó „másik” halála az, amely mint „erőszak”, mint sors széttépi az álmok harmóniáját.⁸¹ A halál mint végső, mint az álom-

⁷⁶ *i.m.*, 287. [Kiemelés tölem.]

⁷⁷ Hugo von Hofmannsthal, *Nekem*, Jékely Zoltán fordítása, in: *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, vál. SZABÓ Ede, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 225.

⁷⁸ MD, 422.

⁷⁹ Uo. [Kiemelés tölem.]

⁸⁰ „Der Weg ins Freie. (Arthur Schnitzler regénye)”, in: *I.M.*, 175.

⁸¹ vö. Crow, *i.m.*, 167-169.

világba nem beilleszthető, mint meg nem érthető „a mindennek belőlük kiinduló voltának érzését vette el tőlük, csak realitást adott a kívülük létezőnek is, és megszüntette énjüknek szilárd, a világ középpontján álló voltát, és megragadta és bedobta az életbe, a mindennek mindennel való összefüggésébe,”⁸² az „impresszionizmus metafizikájának” végzetes bizonyítékeként. Ha a halál egyáltalán bírhat ekkora erővel ezekben az életekben, a halálhoz való (etikai) viszonyt egyfajta „búcsúhangulattá” torzító – ekképpen az „igazi ethoszt” kizáró – bécsi atmoszférában,⁸³ egészíthetnénk ki Lukácsot. A „német esztéta” Stefan George *Az álarcosnő* című versét hívhatnánk tanúként, amelyben „a mulató évszázad”, a „selymes babák” fecsegése és szórakozása a hangulatos „hullámok szeszélye” közé mossa a magányos nő öngyilkosságának tragédiáját.⁸⁴

Az önkiterjesztő esztéticizmus másik megjelenése formaadó törekvésében tér el alapvetően az előzőtől. Tehát nem a hangulat ennek az esztétikai életmódnak a szervező középpontja, hanem a *forma*, azonban éppen az önkiterjesztő törekvés miatt lesz ez rendkívül problematikus – a fiatal Lukács számára pedig rendkívül izgalmassá. Megformálható-e az élet, azaz értelem nélküli valóság, értékekre való vonatkozásaiban elrendezett, egy-értelmű és biztosan álló mű lehet-e belőle a megformálás révén? Lukács Kierkegaard és Regine Olsen hírhedt szerelmi történetéhez nyúl, pontosabban annak Kierkegaard általi megszakítását állítva ki nem mondottan párhuzamba *A csábító naplója* szerzőjének, Johannesnek és Cordéliának a történetével. Már a *Naplót* bevezető, a szövegkiadói fikciót megteremtő oldalakon világosan fogalmaz a közreadó, Viktor Eremita: „Élete kísérlet volt azon feladat megoldására, hogy miként lehet költői módon élni.”⁸⁵ Jelen dolgozat azonban nem a kierkegaard-i „manipulátor”, a csábító Johannest kívánja a középpontba állítani, sem pedig Kierkegaard biografikus adatait összevetni Lukács és Seidler Irma kapcsolatával.⁸⁶ Sokkal inkább az alapproblémához érdemes visszatérni, a formaadó életművészet romantikus gyökereihez.

⁸² „A pillanat és a formák. Beer-Hofmann”, in: LÉF, 152.

⁸³ Bécs az „igazi ethoszt” kizáró „búcsúhangulathoz” l. Broch, *i.m.*, 116-117. Hanák Péter elemzi a halál esztétizálásának másik aspektusát, miszerint a racionalizálódott, bürokratikus és kommersziális –eként elidegenedett – halál demitizálása, az élettől való elválaszthatatlanságának és személyességének visszaköveteléseként is tekinthető pl. a szecesszióra jellemző halálesztétika és –erotika. vö. Hanák, *i.m.*, 141-144.

⁸⁴ „A mulató évszázad könnyű népe/ sejtette, hogy sír a tó furcsa mélye.../ De egy se vette nagyon a szívére:/ azt hitte, csak a hullámok szeszélye.” Stefan George, *Az álarcosnő*, Szabó Lőrinc fordítása, in: *Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*, 88.

⁸⁵ Kierkegaard, *Vagy-vagy*, 292.

⁸⁶ Heller Ágnes mindkettőt behatóan megteszi „A szerencsétlen tudat fenomenológiája” és „Lukács György és Seidler Irma” című tanulmányaiban. Mindkettőt l. Heller Ágnes, *Portrévázlatok az etika történetéből*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1976.

„Nos az én életem nagy része: a romantika kritikája” – írja Lukács Popper Leónak. A „romantikus élet lényege” pedig nem más, mint „a gyakorlatba átvitt költészet”, azaz a művészet „legbensőbb és legmélyebb törvényeinek élettörvényekké emelése.”⁸⁷ Ekként nyer definíciót a romantika a Novalis-esszéiben is, tehát nem csupán – az impresszionizmushoz vezető – „passzív átélőképesség előzménye”-ként, hanem a „pánpoétizmus” világlátásaként, amelyben „minden költészet, és a költészet minden.”⁸⁸ a romantikus diszpozíció egyfajta művészeti gyakorlat „szuverenitásával” közelíti meg a mindennapi életgyakorlatot. A jénai romantikusok életművészete azonban mégsem utasította el, vagy tagadta a közös terrénümát, az etikai viszonyulást: álmvilágot építettek ugyan, azonban Lukács, azon túl, hogy egyfajta naivságot és őszinteséget lát bennük, tetten éri a jénaiaknál az egyéni túlemelkedő közös terrénümát megújító „kultúrára” tett igénybejelentést. Az ezen való túllépéshez, a kultúrateremtő akarat érvényesítéséhez azonban *értékelésen* nyugvó – tehát kultúrát és etikát – teremteni tudó világnézet kellett volna.⁸⁹ Lukács paradox megfogalmazása, miszerint „a romantikusok egoizmusa erősen társadalmi volt”, eszerint értelmezhető. A közös felé akartak törekedni a magányból, az elfordulás individualizmusából, amelybe koruk kényszerítette őket, mert számukra a „belsőbe való alászállás: kényszer, nem öncél vagy esztétikai élvezet, aminek Hegel látta”, lévén „[m]aga a világ az igazi élet legfőbb korlátja, ezért új világot teremtettek, a lélek határain belül.”⁹⁰ Nem szórakozás, hanem melankólia. Mindennek ellenére – még Lukács érezhetően erős szimpátiája és csodálata ellenére is – a romantikusok életművészete az élettől való („öntudatlan”) elfordulásként értelmeződik, az „élet tényleges realitása elsiklott tekintetük elől, és egy másik lépett helyére, a költői, tisztán lelki realitás,”⁹¹ amelynek kiteljesítői a már említett „elkésett romantikusok”, köztük a bécsi impresszionista élet-esztéták lesznek.

Az élet-esztéták második, formaadó típusát szimbolizáló Kierkegaard életművészete is mint romantikus életművészet nyer meghatározást.⁹² A Kierkegaard-esszéiben az életet megformáló aktust a *gesztus* fogalmával jelöli Lukács, amelyben tehát egy ember élete rendeződne értelmessé, sőt egy-értelművé. A gesztus tehát egy életet lenne hivatott önmagába sűríteni, amely élet ezen keresztül kapna kifejezést: „Kierkegaard költészetté formálta

⁸⁷ Lukács György levele Popper Leóhoz (Budapest, 1909. október 27.), in: LEV, 164.

⁸⁸ Lukács György, „A romantikus életfilozófiáról. Novalis”, in: LÉF, 71. Az alkotó szuverenitás életbe való átemeléséhez vö. Lukács György, *Adalékok az esztétika történetéhez*, Magvető Kiadó, Budapest, 1972, 547.

⁸⁹ Hévizi Ottó, „A »kétségbeesés etikája« és a Sterne-ügy”, in: *i.m.*, 102.

⁹⁰ Földényi F. László, *Melankólia*, Kalligram, Pozsony, 2003, 230, 234.

⁹¹ „A romantikus életfilozófiáról. Novalis”, in: LÉF, 73.

⁹² Lukács György levele Popper Leóhoz (Budapest, 1909. október 27.), in: LEV, 164.

életét”⁹³ – idézi egyik forrását, a bécsi Kierkegaard-recepció egyik legjelentősebb esszéistáját, Rudolf Kassnert. A gesztus mint életmegformálás-lehetőség azonban végigvihetetlennek bizonyul: végigvihetlenségén keresztül Lukács nem pusztán az élet esztétizálásának romantikus gyökereit ismerte föl, hanem az élet így értett esztétizálásának „szükségszerű csődjét” is.⁹⁴

Lukács Kierkegaard Regine Olsent elhagyó aktusát mint gesztust vizsgálja: e választás nem esetleges, ugyanis ezen keresztül ragadható meg leginkább a gesztus mint formaadás problematikussága. Ugyanis az emberközi, etikai viszonyulás terrénumában helyezi el ekképpen a gesztust, amely ezt szakítja meg mint ezen kívül álló. Az etikai kritika tehát a másikkal való felelősségteljes odafordulás zárójelezéseként ítéli el a gesztust, rajta keresztül az életművészet ezen típusát. Még akkor is fönnáll e kritika érvényessége, ha e zárójelezés alapvetően a másik megmentésére irányul, mint Kierkegaard-nál, de még akkor is, ha a másik megértésének totális csődjéről ad bizonyosságot, mint Lukács és Seidler Irma tragikus kapcsolata esetében, ahol egy filozófia adott formát – még ha kevésbé szimbolikus aktusokkal is, mint Kierkegaard-nál, de annál végzetesebben – az életnek.⁹⁵

Azonban hiába az etikai problematikusságtól való eltekintés, az életet elrendezni akaró formaadó törekvés csődöt mond. A *gesztusban* nem lehetséges a tiszta, önmagában álló, merev és egy-értelmű kifejezése az életnek. Nem elégséges a gesztus a „puszta lehetőségek”, a bizonytalan, a számtalan irányba szertefutó elhagyásához – azaz a mindennapi, „közönséges élet”, az élményvalóság ingatagságának odahagyásához, egyszerűen azért, mert „levegőből akar kristálypalotát építeni.”⁹⁶ az élményvalóság nem lehet a formaadás *közvetlen* anyaga sem „vegyes tárgyiasságként”, sem „káoszként” értve. Az élet-esztétika előző, „hangulat-anarchista” típusánál láttuk – egy Kierkegaard-trópuszt használva –, miként vezet a *voyeur* önkénye egészen odáig, „hogyan a létezés valósága ezen *hajótörést szenvedjen*.”⁹⁷ A hajótörés, a zátonyra futás trópusa ezen típusnál is megjelenik – fordítottnak: a *Kierkegaard és Regine Olsen* című esszé német címe a forma életem történetének megfenekléséről, zátonyra futásáról, sőt, *szét-zúzódásáról (Zerschellen)* beszél – már a címben sugallva a gesztusként értett forma erőtlenségét, elégtelenségét közvetlenül az élményvalóság anyagával szemben.

⁹³ „Forma az élet zátonyán. Søren Kierkegaard és Regine Olsen”, in: LÉF, 49.

⁹⁴ Lukács időközi könyvének, az *Adalékok az esztétika történetéhez* vonatkozó részén is öntudatosan különbözteti meg fiatalkori esszéit ez alapján Kassnerétől, és mindazoktól, akik problémamentesnek látták az erre irányuló életművészeteket. vö. Lukács György, *Adalékok az esztétika történetéhez*, I., Magvető Kiadó, Budapest, 1972, 549.

⁹⁵ vö. Heller Ágnes hivatkozott tanulmányát: „Lukács György és Seidler Irma”, *i.m.*

⁹⁶ „Forma az élet zátonyán. Søren Kierkegaard és Regine Olsen”, in: LÉF, 45.

⁹⁷ Kierkegaard, *i.m.*, 287. [Kiemelés tőlem.]

Nem adódik út tehát a gesztuson keresztül a „formák örök biztonságának” eléréséhez, a kontingencia nem legyőzhető, a sorsszerűség nem konstruálható meg: lehetetlen ugyanis a műalkotáshoz hasonló formaadás, azaz egy értéket, egzisztenciális alapadottságot, stb. szembeszegező vonatkoztatási rendszerbe való sűrítő-összpontosító elrendezés. A formaadó élet-esztéta valamennyi megingathatatlan műnek hitt gesztusa meginog, kibillen: a Kierkegaard számára leselkedő legfenyegetőbb veszedelem, hogy Regine kételkedni fog az elhagyás aktusának „őszinteségében” bekövetkezett, elindítván a véget nem érő kérdezést a lehetséges motivációkra, a belevesztést a meddő pszichológiai spekulációkba.⁹⁸ Hiába tehát Kierkegaard vagy a *Napló* szerzőjének – mint csábítónak – *heroizmus*a, hogy költészetté formálja az életét, mégiscsak öncsalás ez a kísérlet, még ha „heroikusan szép öncsalás” is.⁹⁹

Végezetül mindkét élet-esztéta-típusra áll Lukács kompromisszumot nem ismerő kritikája, amelyet eredetileg az első típusnak szegezett: az életművészet „dilettantizmus az élettel szemben.” A különbség abban áll, hogy a hangulatban formát föloldó esztéta „szórakozó” dilettáns, *voyeur*, mert a szenzáción kívül minden mást közömbössé nyilvánít, míg a gesztusban formát adó esztéta „heroikus” dilettáns – ugyanis erejét megfeszítve próbálja fennmaradóvá és biztossá merevíteni azt, amely minden ilyen erőfeszítésnek ellenáll.

*

A dolgozat céljával kitűzött esztéticizmus-típusok áttekintése lassan a végéhez ér. A georgei művész-esztéta által reprezentált, pozitív értékelést kapó önelhatároló esztéticizmus mellett láthatóvá vált az önkiterjesztő esztéticizmus két típusa, a világot hangulatokká oldó impresszionista, valamint az életre közvetlenül formát kényszerítő életművészet elkülöníthetősége. Mindeközben szükséges volt a különböző kontextusoktól való időnkénti eltekintés, vagy azok tárgyalásának leszűkítése, azonban megkerülhetetlennek bizonyult a Lukács által gyakorolt etikai kritika számbavétele – éppen a formában rejlő etikai elem miatt.

Nem hallgatható el ennek a kritikának összetettsége, problematikussága. Lukács fiatalkori filozófiájában ugyanis etikáról nem, csak *etikákról* beszélhetünk, azok feszültségeiről. Az esztéticizmust érő etikai kritikák problematikusságának demonstrálásaként ehelyütt csupán a Sterne-esszé *etikai dialógusának* (Héviz) Mátéja/ Joákimja említendő, aki a

⁹⁸ vö. Alastair Hannay, „Two Ways of Coming Back to Reality. Kierkegaard and Lukács”, in: Uő, *Kierkegaard and Philosophy. Selected Essays*, Routledge, London – New York, 2003, 201.

⁹⁹ A „heroizmus” kifejezést maga Lukács használja esszéjében, fiatalkori barátjához, Popper Leóhoz írott egyik levelében pedig tragikus életművészetről ír. vö. „Forma az élet zátonyán”, in: LÉF, 46., és LEV, 164. Alastair Hannay a Lukács által Kierkegaard-ban (és Schopenhauerben) látott „heroikus példában” látja az őket érő későbbi marxista kritika viszonylagos mérsékeltségét. vö. Hannay, *i.m.*, 201.

Vince által képviselt „élet-impresszionizmus” „pillanatok etikájával” fordul szembe az etikában (a formában) rejlő értékelés, rendteremtés és rangsoroló kiválasztás szükségességét hangsúlyozva. Azonban „etikai dogmatizmusával”¹⁰⁰ – miközben az önkiterjesztő esztéticizmus egyik típusával szemben foglal állást – közel kerül a másik, az életre *közvetlenül* formákat vonatkoztató, „egyértelműség-követelményt” érvényesíteni kívánó kierkegaard-i típusához.¹⁰¹

Van azonban még egy esztéta, az „esztéta új típusa”, amely izgalmasan építi magába az élet-esztétikát érő etikai állásfoglalást. Ennek artikulációját az *Esztétikai kultúrában* találjuk: *ha* lehetséges az élet művészete – mondja Lukács –, akkor az csakis a formaadással érhető el, de nem a gesztusba-merevítés erőfeszítéseként fölfogott formaadással, hanem a *készenlétként* (Hévízi) fölfogott (meg)formálásával a léleknek. A forma – olvashatjuk Lukács egy levelében – „biológiai szükséglet”, amely kell az élet „egészében.”¹⁰² A forma a rend princípiumaként uralkodás, „de a dolgok felett való uralkodás”, mert az „uralkodáshoz kell az ellenállás, és az ellenálláshoz dolgok kellenek, mert ellenállás nélkül erő nem működhetik.”¹⁰³ Nem csupán az uralkodás „illúziója”, amint azt Lukács a romantikus szuverén esetében látja. De nem is a holtta-változtatás értelmében vett leigázás: helyütt *eleven* marad, vagy inkább *elevenné válik* a leigázó, csakúgy, mint a leigázott.¹⁰⁴ A formálás tehát az „ellentállások leküzdése,” „ítélet a dolgok felett” – „maximális erő kifejtés”. Lukács a forma „igazi etikájáról” ír¹⁰⁵, aminek értelme az élet végigküzdeusként, megmérettetésként való fölfogásában áll, az esztéticizmus mint a hangulatok és álmok önkénye vagy a gesztus hiábavaló esztétikai zárójele az egyik oldalon, az élet mint „végigszenvedése a lét paradoxájának” a másikon.

A másikkal, a nem-sajáttal való összeütközés, és az ezzel való küzdelemből lehetséges a valódi formaadás, a „lélek megformálása.” A szórakozó dilettánsnál azonban „egyfajta passzivitásra irányuló tendencia van jelen; tendencia, inkább kikerülni, mintsem felvenni a külső konfliktusokat és harcokat.”¹⁰⁶ A lélekformálásban mint a potenciális kiteljesítésében alapvető a szembenézés etikai mozzanata, lévén az nem a lélek „felékesítése, hanem

¹⁰⁰ Az etikai dogmatizmusról más vonatkozásokban l. Földényi F. László, *A fiatal Lukács*, Magvető Kiadó, Budapest, 1980, 59, 114. skk.

¹⁰¹ vö. Hévízi Ottó, „A »kétségbeesés etikája« és a Sterne-ügy”, in: *i.m.*, 116.

¹⁰² Lukács György levele Popper Leóhoz (Berlin, 1910. június 15.). in: LEV, 228.

¹⁰³ „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 426.

¹⁰⁴ vö. *i.m.*, 426. és „Gazdagság, káosz és forma”, in: LÉF, 195. Utóbbiban a műalkotásról szólva írja: „csak az ellenkező az, ami igazán életre kelt mindent.”

¹⁰⁵ „Esztétikai kultúra”, in: I.M., 434.

¹⁰⁶ Lukács György, „A regény elmélete”, in: Uő, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975, (Tandori Dezső ford.), 560-561.

megformálása; nem szép helyzetekbe való megmerevítése [– ezt csinálja a heroikus dilettáns –], hanem legigazibb lényegének a valóság, az események, az élmények káoszából való mindig tisztább és tisztább kimunkálása; [...] nem eredmény, hanem út, végtelen út.”¹⁰⁷

¹⁰⁷ „Eszztétikai kultúra”, in: I.M., 435.

Irodalomjegyzék

Lukács György művei

LUKÁCS György, *Adalékok az esztétika történetéhez*, I., Magvető Kiadó, Budapest, 1972.

LUKÁCS György, *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika – A regény elmélete*, Magvető Kiadó, Budapest, 1975, (Tandori Dezső ford.).

LUKÁCS György, *A lélek és a formák. Kísérletek*, szerk. HÉVIZI Ottó, SZIKLAI László, Napvilág Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 1997.

LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, szerk. KÖSZEG Ferenc, Magvető Kiadó, Budapest, 1978.

LUKÁCS György, *Curriculum vitae*, szerk. AMBRUS János, Magvető Kiadó, Budapest, 1982.

LUKÁCS György, *Ifjúkori művek (1902-1918)*, szerk. TÍMÁR Árpád, Magvető Kiadó, Budapest, 1977.

Lukács György levelezése (1902-1917), szerk. FEKETE Éva, KARÁDI Éva, Magvető Kiadó, Budapest, 1981.

Felhasznált irodalom

Az ifjú Lukács a kritika tükrében, szerk. BENDL Júlia, TÍMÁR Árpád, MTA Filozófiai Intézet – Lukács Archívum, Budapest, 1988.

BROCH, Hermann, *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Helikon Kiadó, h.n., 1988, (Györffy Miklós ford.).

CROW, Dennis, „Form and the Unification of Aesthetics and Ethics in Lukács’ *Soul and Forms*”, *New German Critique*, No. 15 (Autumn, 1978), 159-177.

FÖLDÉNYI F. László, *A fiatal Lukács*, Magvető Kiadó, Budapest, 1980.

FÖLDÉNYI F. László, *Melankólia*, Kalligram, Pozsony, 2003.

GLUCK, Mary, „Toward a Historical Definition of Modernism: Georg Lukacs and the Avant-Garde”, *The Journal of Modern History*, Vol. 58, No. 4 (Dec., 1986), 845-882.

HANÁK Péter, *A Kert és a Műhely*, Gondolat, Budapest, 1988.

HANNAY, Alastair, „Two Ways of Coming Back to Reality. Kierkegaard and Lukács”, in: Uő, *Kierkegaard and Philosophy. Selected Essays*, Routledge, London – New York, 2003, 201-206.

HELLER Ágnes, „A szerencsétlen tudat fenomenológiája. Kierkegaard »Vagy-vagy«-ának történelmi funkciójáról”, in: Uő, *Portrészázlatok az etika történetéből*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1976, 289-332.

HELLER Ágnes, „Lukács György és Seidler Irma”, in: Uő, *Portrészázlatok az etika történetéből*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1976, 385-422.

HERMANN István, *Lukács György gondolatvilága*, Magvető Kiadó, Budapest, 1974.

HÉVIZI Ottó, „A disszonancia filozófusa”, *Fordulat*, 10. szám (2010. ősz), 135-148.

HÉVIZI Ottó, „A »kétségbeesés etikája« és a Sterne-ügy”, in: Uő, *Alaptalanul. Gondolatformák a századfordulón*, T-Twins Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 1994.

HÉVIZI Ottó, „Személyességek, valóságok, etikák”, *Jelenkor*, 2009. november, 1202-1214.

IVORY, Yvonne, „The De-Humanization of the Artistic Receptor: The George Circle's Rejection of the Paterian Aestheticism”, in: *Art and Life in Aestheticism. De-Humanizing and Re-Humanizing Art, the Artist, and the Artistic Receptor*, ed. Kelly COMFORT, Palgrave MACMILLAN, 2008.

KIERKEGAARD, Søren, *Vagy-vagy*, Osiris, Budapest, 2005, (Dani Tivadar ford.).

KISS Endre, *A „k. u. k. világrend” halála – Bécsben*, Magvető Kiadó, Budapest, 1978.

LENDVAI L. Ferenc, *Az ifjú Lukács (Útja Marxhoz: 1902-1918)*, Argumentum Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 2008.

MÁTÉ Zsuzsanna, *Abszolútum a művészetfilozófiában századunk első felében. Tanulmányok Brandenstein Béla, a fiatal Lukács György, Pauler Ákos, Pitroff Pál, Schütz Antal és Sík Sándor esztétikájáról*, JGYTF Kiadó, Szeged, 1994.

MÁRKUS György, „A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a »kultúra« problémája”, in: *A Budapesti Iskola II.*, szerk. KARDOS András, Argumentum Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 1997, 36-68.

MÁRKUS György, „Hegel és a művészet vége” (Farkas János László ford.), in: Uő, *Metafizika – mi végre?* Osiris Kiadó, Budapest, 1998, 189-218.

MEZEI György, „A fiatal Lukács és Rudolf Kassner – Esettanulmány az impresszionista világnézetéről”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1987/3, 551-557.

NYÍRI Kristóf, „Az impresszionizmus osztrák filozófiája. Mach és Mauthner”, in: Uő, *A Monarchia szellemi életéről: Filozófiatörténeti tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1980, 86-107.

NYÍRI Kristóf, „Lukács és Ausztria – Áttekintés”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1987/3, 529-534.

POPPER Leó, *Esszék és kritikák*, szerk. TÍMÁR Árpád, Magvető Kiadó, Budapest, 1983.

„Remegő himnusz tudj’ isten mire”. *Válogatás Hugo von Hofmannsthal és a bécsi modernség publicisztikájából*, szerk. KERÉKES Amália, OROSZ Magdolna, TELLER Katalin, Gondolat Kiadó, Budapest, 2005.

SCHNITZLER, Arthur, *Drámák*, szerk. DEDINSZKY Zsófia, SZAKÁCS Emese, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2004.

SCHORSKE, C. E., *Bécsi századvég. Politika és kultúra*, Helikon Kiadó, h.n., 1998, (Györffy Miklós ford.).

Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei, vál. SZABÓ Ede, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981.

TEREZAKIS, Katie, „Living Form and Living Criticism”, in: *Georg Lukács Reconsidered*, ed. Michael J. Thompson, Continuum, London – New York, 2011, 211-228.

TODD, Jeffrey D., „Stefan George and Two Types of Aestheticism”, in: *A Companion to the Works of Stefan George*, ed. Jens RIECKMANN, Camden House, 2005, 127-143.

VAJDA Mihály, „A tökéletes bűnösség korszaka”, in: *A Budapesti Iskola II.*, szerk. KARDOS András, Argumentum Kiadó – Lukács Archívum, Budapest, 1997, 347-368.

WINKLER, Michael, „Master and Disciples: The George Circle”, in: *A Companion to the Works of Stefan George*, ed. Jens RIECKMANN, Camden House, 2005, 145-160.