

A FIATAL LUKÁCS ÉS RUDOLF KASSNER — ESETTANULMÁNY
AZ IMPRESSZIONISTA VILÁGNÉZETRŐL

Mezei György

"Lukács arcképei sokkal elmosódottabbak, sokkal absztraktabbak, légiesebbek, szubjektívebbek és mellékesebbek, hogysem a tudományos lelkiismeretet; és másodszor sokkal formátlanabbak, áradozóbbak, bonyodalmasabbak, homályosabbak, komponálatlanabbak és stílustalanabbak, hogysem az igazi művészetet láthatnók bennük."¹ Babits Mihály, a kiemelkedő magyar irodalmár tette ezeket a megállapításokat annak idején Lukács esszékötetéről, A lélek és a formákról. S mint alább megjegyzi: "Ez a műveltség tipikusan német, vagy inkább bécsi; a bécsi esztéták műveltsége, akikről egy helyt ír is."²

A bécsi esztéticizmus a fin de siècle Bécs szellemi atmoszférájának közismerten karakterisztikus jelensége, melyben a pozitivista és liberális világnézeti tradíciók válsága csapódott le. A szilárd erkölcsi normákkal rendelkező racionális ember eszméjét fölváltja itt a mondhatni morális szempontból indifferens érzéskultúrával bíró homo psychologicus. A társadalmat és történelmet formáló emberi cselekvés lehetőségeinek pesszimista értékelése háttérbe szorítja a gyakorlat optimista fölfogását. Magától értetődik, hogy a fiatal Lukács ennek az "exisztenciális helyzetnek" volt a gyermeke. Csak utalunk arra, hogy például Ady Endrét "forradalom nélküli forradalmárként" jellemezte.³ Ebben a szellemi klímában, miként Carl E. Schorske megállapítja, "a művészet élete a cselekvés szurrogátumává lett. S minél inkább hiábavalónak tűnt a politikai cselekvés, annál erősebben vált a művészet vallássá,

¹Lásd az Esszék, tanulmányok c. kötetben, Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1978, 158. o.

²Uo. 159. o.

³Vö. ezzel kapcsolatban Nyíri J. K.: "Ady és Lukács", A Monarchia szellemi életéről, Gondolat Kiadó, Budapest 1980, 149—165. o.

az értelem forrásává és a lélek táplálójává."⁴ Ez a fejlődés szükségképpen vezetett a saját lelki élettel való túlzó foglalkozáshoz, és ahhoz, hogy a valóság érzékelésében túlsúlyra jutottak a szubjektív tényezők. Ezt kitűnően illusztrálja a feuilletonista vagy esszéista típusa. "A riporternél vagy kritikuskánál az élményre adott szubjektív válasz, saját érzésének tónusa világosan fölébe került a tárgynak. Az érzékelés reprodukálása vált azzá a módozattá, melyben az ítéletalkotásra sor kerül. Ennek megfelelően a feuilletonista stílusában a jelzők elnyomják a főneveket, s a személyes színezés, ahol csak lehet, összemosza a bemutatott tárgy körvonalait."⁵

E megállapítások akár az impresszionizmus leírásaként vagy meghatározásaként is szolgálhatnának. Az impresszionizmus sajátosságai természetesen a művészetekben fejeződnek ki koncentráltan, ám itt nem ősmínőségek, hanem inkább egy általánosabb lelki alkat vagy világnézet kifejeződései. Az "impresszionizmus" megjelölés ilyen szélesebb használata mellett szól Richard Hamann műve is, a Der Impressionismus im Leben und Kunst.⁶ A szerző e munkájában a művészeti stílus mellett elemzi többek között az impresszionista mindennapi tudatot vagy az impresszionisztikusan színezett szellemtudományi metodológiát. Az impresszionista beállítódást szubjektivizmus és pszichologizmus, relativizmus és antropomorfizmus jellemzi. A mindenkori szubjektumnak a tárgyhoz való viszonya esztétikai közegbe ágyazódik: nem a fogalmi szabatosság és a gondolkodás diszkurzív előrehaladása a fontos, hanem a szabad asszociációkon és analógiás következtetéseken keresztül elért eredmény emocionális átélhetősége.

Rudolf Kassner⁷ e gondolkodásbeli mentalitás minden bizonnyal egyik legigazabb bécsi képviselője. Kassner, s ezt Babits is megállapította említett

⁴Carl E. Schorske: "Die Seele und die Politik: Schnitzler und Hoffmannsthal", Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle, S. Fischer Verlag, Frankfurt 1982, 8. o.

⁵Uo. 9. o.

⁶Richard Hamann: Der Impressionismus in Leben und Kunst (Verlag der M. Dumont-Schaubergschen Buchhandlung, Köln 1907) című könyvére Nyíri Kristóf hívta föl a figyelmet.

⁷Lukács a saját könyvtárában Kassner következő műveivel rendelkezett: Denis Diderot, Bard Marquardt et Co., Berlin é. n.; Die Mystik, die Künstler und das Leben, Eugen Diederichs V., Leipzig 1900; Die Moral der Musik, 2. kiad., Insel-Verlag, Leipzig 1912 (1. kiadás: 1905); Motive, Fischer-Verlag, Berlin 1906; Melancholia. Eine Trilogie des Geistes, 2. kiad., Insel-Verlag, Leipzig 1915 (1. kiadás: 1908); Der Dilettantismus, Rütten und Loening, Frankfurt 1910; Die Grundlagen der Physiognomik, Insel-Verlag, Leipzig 1922.

recenziójában, nagy hatást gyakorolt Lukács esszékötetének szellemiségére. S ez persze többet jelent annál, minthogy Lukács mondjuk Kassner Kierkegaard-értelmezésének motívumait, vagy a költő és a kritikus szembeállítottságának koncepcióját egyszerűen átvette volna. Az a Kassnerről alkotott kép, mely Lukács vonatkozó megállapításaiból összeáll, ugyanakkor nemcsak a Motive kötet szerzőjének szellemiségével rokon. Lukács saját legáltalánosabb módszertani és világnézeti álláspontjait részben belevetíti Kassnerba.

Lukács a bécsi gondolkodóban a kor egyik legjobb kritikusát és esszéistáját tiszteli, a szónak nemcsak tulajdonképpen, hanem a Kassner által formált értelmében is, melyet a "platonikus" terminussal jelölt. "A költő mindig magáról beszél, bármit énekel is meg, a platonikus sohasem mer önmagáról hangosan gondolkodni, csak a mások munkáin keresztül élheti át saját életét, a mások megértésén át közeledhetik önmaga felé."⁸ Lukács ezzel csaknem szó szerint veszi át "A költő és a platonikus"⁹ című Kassner-esszé alapvető gondolatát: "A költőnek semmit sem kell elhallgatnia, és nem is hallgat el semmit, a platonikus gyakran épp azt nem mondja ki, ami legrégebben foglalkoztatja. A költő tulajdonképpen csak megtalálja a maga saját formáit mindenki nagy lelkének, amely az ő lelke is, a platonikus saját lelkét keresi az élet sokféleképpen egybemosódott testeiben."¹⁰ E beállítódásnak megfelelően — s ezt Lukács megerősítően emeli ki — Kassner, a platonikus, sohasem magábanvaló dolgot ír le, hanem ahhoz való vonatkozása magának a dolognak konstitutív tényezőjévé válik. Kassner, írja Lukács, "oly szuggesztív erővel nem tud látni dolgokat, hogy tekintete kihámozza az embereket hüvelyükből, és ettől a perctől fogva szemétnek érezzük a hüvelyt, és egyedül fontosnak azt, amit ő magának lát. Kassner egyik legfőbb ereje, hogy mi mindent nem lát meg."¹¹

Fölvetődik mármost a kérdés: mi készíti a kritikust arra, hogy incognito elrejtőzzön az ábrázolt tárgyban. "A platonikus világának nincsen szubsztancialitása", írja Lukács, s mint később fejtegeti, ezért "kell a platonikusnak, ha magáról akar beszélni, mások sorsán keresztül — éspedig olyanokén, akikében igen sok az adott, a már az élettől megcsinált, az olyan, amin már többé változtatni nem lehet — eljutni saját lelke legtitkosabb intimitásai-

⁸Lásd az Ifjúkori művek c. kötetben (Magvető Kiadó, Budapest 1977) 146. o.

⁹"Der Dichter und der Platoniker", a Die Mystik, die Künstler und das Leben c. kötetben: 1–13. o.

¹⁰I. m. 10. o.

¹¹Ifjúkori művek, 145. o.

hoz; mert az ő mindent szétbontó tekintete csak ilyen erős realitásokhoz tapadva tud — valamennyire — hús- és vérből való embert látni."¹² A kritikus személyisége tehát nem rendelkezik megfelelően szilárd struktúrával ahhoz, hogy egy másik, mondhatni ellenállást jelentő személyiség közege nélkül megnyilvánulhasson.

A Motive kötetről írott recenziójában Lukács érinti Kassner metodológiájának egyik alapvonását. "A bizonyítási eljárás nem logikus (jóllehet szigorú logikával van fölépítve), nem olyan, hogy érvekkel küzdhetnénk ellene; az esszék mélyebben vannak megalapozva; egységük érzéki és muzikális. Csak egészükben foghatjuk föl, vagy üres badarságként elutasíthatjuk" őket.¹³ Kassner gondolkodásmódja adiszkurzivitásának e megállapításával Lukács nemcsak a kassneri világérzékelés latens, még ha lépten-nyomon megmutatkozó egyik vonására utal, az irracionalizmusra való hajlam Kassner fejtegetéseiben explicit módon is jelentkezik. Az "intellektus és a tudás mindig csak részekkel rendelkeznek, s ezért ott, ahol az egész és a végsőt kell megragadni, természetükönél fogva dilettánsak".¹⁴ Ebben az összefüggésben jellegzetes, hogy miként jellemzi Taine-t. "Milyen kár, hogy például Hippolyte Taine oly kevésbé volt dilettáns, hiszen egészen sajátos lapossága — nem tudom e megállapítást visszavenni — ezért oly rágós, kemény, áthatolhatatlan, programmatikus és mesterkélts. Az embernek az a kívánsága, hogy kicsit dilettáns lett volna, ami némi bolondságot kölcsönzött volna neki, megbénította volna hiúságát, világában ekképpen nem stimmelne minden olyan fájó módon. Így valamelyest igazi eredetiségre tenne szert, több humorra, több hallgatásra."¹⁵ Bár Kassner néha alkalmaz olyan kategóriákat, melyek jelentését több oldalról ecseteli — miként például a Moral der Musik című munkájában az allegória és a szimbólum esetében teszi —, az általa alkalmazott fogalmak valójában ad hoc és osztenzív módon motivált képzetek. Éppoly kevésbé vagyunk képesek arra, hogy a Diderot-esszéjében szereplő rétor-típus artikulált jelentését megragadjuk, mint ahogy jelzései alapján lehetetlen például a "dilettáns" értelmének pontos rekonstrukciója. "A XVII. és XVIII. században a dilettáns a művészeteket és rendszereket, a külsődleges, politikus embert vitte túlzásba. Korunkban a magában való embert, a mérték nélküli, mindentől elszakadt embert viszi túlzásba. — S ezért a mai dilettáns minden: anarchista, arisztokrata, istenember, teozófus,

¹²I. m. 150., 152. o.

¹³I. m. 119–120. o.

¹⁴Der Dilettantismus, 10. o.

¹⁵I. m. 54. o.

monista, a fejlődéstan híve, erotikus, naturista, aszkéta, utazó, fényképész, színházlátogató, foglalkozásszerű melankolikus, reneszánsz-ember, misztikus, automobilista, repülőtechnikus és még sok más."¹⁶ Az olvasó mindebből inkább az axiológiai relativitás és mértéknélküliség atmoszféráját érzékeli.

"Pocsék ez az önmagunkkal ennyire megterhelt létezés mértékek nélkül", panaszkodik Kassner egyik dialógusának hőse.¹⁷ Írásaiban tehát megjelenik egy mértékadó instancia iránti vágyakozás — Lukács azonban fölöttébb túlhangsúlyozza ezt a motívumot. Lukács ugyanis azokban az években, amikor A lélek és a formák esszéi megszülettek, az autentikus élet és ezzel egyfajta individuális megváltástan egyetlen lehetőségét a mű filozófiájában látta, amely a művet, a teremtetést tételizte az egyes embernek raison d'être-t kölcsönző abszolútumként. Lukács saját eszméjét állítja piedesztálra akkor, amikor Kassner alapvető törekvéseként mutatja be a műre-irányultságot. "Ki a véletlenségek közül!" — kiált föl. "Az élet semmi, és a munka minden, az élet csupa véletlen, és a munka maga a szükségszerűség. /.../ Az esetlegességekből a szükségszerűség felé, ez minden problematikus ember útja; eljutni oda, ahol minden szükségszerű, mert minden az ember lényegét fejezi ki, és csak azt fejezi ki, és azt tökéletesen, maradékot nem hagyva fejezi ki; oda, ahol minden szimbolikus, ahol minden — mint a muzsikában — csak az, amit jelent, és csak azt jelenti, ami."¹⁸ Lukács tehát Kassnerban, akit korábban az egyik legjobb impresszionista kritikusként méltatott, az életet tökéletesen kizáró, szükségszerű életforma utáni vágyakozás apostolát látja. Értelmezéséből másrészt nem derül ki az, hogy Kassner, a mértéket keresve milyen irányban haladt. Kassner ugyanis a közösségi érzésbe és a konvencióba ágyazott életformában talál axiológiai instanciát. "Ki a nagyobb?" — teszi föl a kérdést: "Ki — az alkotó vagy az élvező? A költő vagy az államférfi? Ez itt, vagy az ott? Ez a kellemetlen kérdés, melyet szakemberek éppoly gyakran felvetnek, mint dilettánsok — egyébként persze a szakemberek és a dilettánsok nem esnek messze egymástól, sokkal közelebb vannak egymáshoz, mint a szakemberek önteltsége sejtetni enged, sőt, még szeretnénk megállapítani: a szakember legközelebbi rokona a dilettáns és senki más — mondom: ez a kellemetlen, sőt ízléstelen kérdés csak ott lehetséges állandó jelleggel, ahol éppen minden életforma, minden jó értelemben vett konvenció, minden közösségi érzés hiány-

¹⁶I. m. 17. o.

¹⁷Melancholia, 46. o.

¹⁸Ifjúkori művek, 148., 147., 149. o.

zik.¹⁹ S miként később hozzátesszi, s ez mintegy a lukácsi Drámakönyv "amor fati"-koncepciójának²⁰ kritikájaként hangzik, a patológikus túlzott értékelését a közösségi érzés és a konvenció hiánya magyarázza.²¹ Nem nehéz megérteni, ha a közvetlenebb és tágabb környezetének erkölceit szenvedélyesen gyűlölő Lukács nem hallotta meg Kassner e megjegyzéseit.

A kassneri látás- és írásmód impresszionizmusa ugyanakkor tehát hatott Lukácsra, még ha Lukács bele is vetíti Kassnerba azon intencióit, melyek valójában túlmutatnak magán ezen a hatáson. Az alapvető különbség ugyanis ott van, hogy Kassner az axiológiai abszolútumoktól, Lukács viszont az értékelméleti relativizmustól irtózik. Az előbbinél a mondott tulajdonság pregnánsan jelentkezik a következő eszmefuttatásban: "A fanatikus valójában az egyetlen határozott rezonőr, cselekvései, hite, költeményei és halála is az eszéből fakad. A fanatikus nem látja a formát és a természet átmeneteit és simogatásait, s mindent egyszerre akar bírni. Mindenütt légvonalban akar haladni, miként a logika is mindenütt légvonalban halad. S mindig úgy hiszi, hogy a dolgot már birtokolja a szóval. Útját vakon járja és vakokhoz hasonlóan nem tud elszakadni önmagától."²² Lukács esetében pedig közismert a mondott tulajdonság, talán elég az "esztétikai kultúráról" írott kritikájára vagy a Vasárnapi Kör szellemi útkereséseire utalnunk.²³

A Kassner által is ihletett, de szemléletmódjuk mélyebb rétegeiben e hatással éppen ellentétes esszéiben Lukács a már említett mű-filozófiát dolgozta ki, amit aszketikus állhatatossággal akart megvalósítani. A műre-írányultságban, az élettől való izoláltságban, értelme intelligibilis énjére való teljes redukáltságában igen mély személyes válságon ment keresztül 1911 végén: "Akár egy vezető nélküli, céltalan, haláltáncot járó gépezet, úgy dolgozik az értelmem a sötétben, az ürességben. — Ó, én büszkeségem, én gőgöm; hogy már teljesen átszellemültem, már elhagytam mindent, ami földi! Most itt

¹⁹ Der Dilettantismus, 45. o.

²⁰ Lásd a mű harmadik könyvét: "A heroikus korszak", A modern dráma fejlődésének története, Magvető Kiadó, Budapest 1978 (2. kiad.).

²¹ Der Dilettantismus, 50. o.: "Mangel an Gemeinsinn und Konvention ist jene übertriebene Bewertung des Pathologischen, die immer zu allen Zeiten den Dilettanten kennzeichnet."

²² Die Moral der Musik, 25. o.

²³ Vö. Ifjúkori művek, 422–437. o. Az abszolútumok tételezésének ez a szükséglete párhuzamosan halad azzal a tendenciával, amit W. M. Johnston, "Cultural Criticism as a Neglected Topic in Austrian Studies" c. írásában "seeking for deep structures"-ként jellemez. Vö. Austrian Philosophy. Studies and Texts, ed. J. C. Nyíri, Philosophia Verlag, München 1981, 40. o.

a megtorlás: 'tisztta szellem' vagyok, vagyis üres, erőtlen, fogózó nélküli, értéktelen szellem."²⁴

Lényegében véve ettől az időtől fogva törekszik Lukács arra, hogy az autentikus létezés valamely kollektív formáját találja meg, olyan világnézeti abszolútumokat mutasson föl, melyek a "kiteljesedett bűnösség" korszakát és egyben az egyes embert is transzcendálják. Fokozatosan elhagyja a személyes jellegű megoldás keresését, s ezzel együtt haladja meg az esszéisztikus-impreszionisztikus szemléletmódot és megy át egyfajta metafizika-akaráshoz. Ezen átmenet első lépését "A tragédia metafizikája" című esszéjében érhetjük tetten, mely a magyar kötetben még nem, csak a német változatban szerepelt. Ami például azt a kérdést illeti, hogy az autentikusság problémája miként jelenik meg ebben az esszében, árnyalatnyi és mégis igen lényeges változásra lehetünk itt figyelmesek. Lukács korábbi írásaiban csaknem kizárólagosan lényeges és lényegtelen emberekről beszélt, e misztikus-metafizikai kontextusban azonban az elsőként említett jelző hiposztázált főnévvé válik: a lényeg ettől fogva magábanvaló létező, s az ember csak akkor válhat lényegessé vagy autentikussá, ha eléri ezt az entitást és mondhatni részesül belőle.

Babits 1910-es recenziójára írott válaszában Lukács kitér filozófia-főlfogására is. A filozófia előföltevéseit "csak a legnagyobb erőfeszítések árán, a mindennapi gondolkodás és életszokások leküzdése útján lehet előteremteni. /.../ a minden misztikus filozófiával együtt járó aszkézis, ha öntudatlanul is, ezt a célt szolgálja: a filozófiához, az intellektuális szemlélethez, a misztikus eksztázishoz, a bergsoni intuícióhoz vezető útra készíti fel az adeptusokat. /.../ A 'finomság', az 'elmélyítés' (és ezeknek következménye: a homályosság) azért kell, hogy ezeket a fogalmakat felkényszerítsük a tisztaság, az egyértelműség szférájába: a fogalmi metafizika világába."²⁵ Ekkor még nem a ténylegesen elért eredmény, hanem a metafizikának már említett akarása motiválja e fejtegetés lényegét, amivel persze saját gondolkodói fejlődésének további menetét anticipálja Lukács.

²⁴Lásd *Curriculum vitae*, Magvető Kiadó, Budapest 1982, 441–442. o.

²⁵"Arról a bizonyos homályosságról. Válasz Babits Mihálynak", *Ifjúkori művek*, 781–782. o.