

## **A George-kör esztétikája**

**Monographiae Comaromienses**  
**26.**

Szerkesztőbizottság  
Horváth Kinga  
H. Nagy Péter  
Keserű József  
Liszka József  
Szarka Katalin  
Tóth Sándor János  
Vajda Barnabás



Selye János Egyetem  
Tanárképző Kar

**V. Szabó László**

# **A George-kör esztétikája**

Komárom, 2019

A kiadvány az Emberi Erőforrások Minisztériuma  
és a Pro Selye Universitas n.o. támogatásával készült.

© Dr. habil. V. Szabó László, PhD.  
Selye János Egyetem

Szakmai lektorok:  
Dr. Ráczi Gabriella, PhD.  
Dr. habil. Ritz Szilvia, PhD.

Nyelvi lektor:  
Dr. habil. PaedDr. Keserű József, PhD.

A borítón Hermann Frobenius Stefan George-portréja látható (1929).  
Forrása: Robert Wolff (szerk.): *Stefan George in Darstellungen der bildenden Kunst: Ausstellung zum 50. Todestag d. Dichters am 4. Dez. 1983*. Heidelberg: Stiehm, 1983, 85.

ISBN 978-80-8122-300-6

# Tartalom

1. Bevezetés .....	9
2. A George-kör és kora .....	12
2.1. Esztétikai hitvallás: a George-kör orgánumai .....	24
2.1.1 A <i>Blätter für die Kunst</i> első periódusa: ars poetica és esztétikai nevelés .....	27
2.1.2 A <i>Blätter für die Kunst</i> második periódusa: a Mester és tanítványai .....	38
2.1.3 Egyéb orgánumok .....	44
2.2. A klasszikus hagyomány kultusza .....	48
2.2.1. Schiller .....	48
2.2.2 Goethe .....	50
2.2.3 Hölderlin .....	57
2.3 A nietzschei örökség .....	61
3. Esztétika – mítosz – vallás .....	69
Irodalomjegyzék .....	74
Névmutató .....	79
Zusammenfassung .....	85



George esztéta, ebben az egyedül valamit jelentő értelmében a szónak. Esztéta és ez azt jelenti, hogy ma nem kellene senkinek se versek (vagy jobban mondva: igen kevés embernek kellene és ezek nagy részénél is rendkívül homályos és bizonytalan ez a szükséglet) és így neki önmagában kell megtalálnia minden, a más ideális olvasóra (aki talán nem is létezik sehol sem) biztosan ható verslehetőséget, a mai vers formáját. (Lukács György: *Stefan George*)





## 1. Bevezetés

A német és egyáltalán az európai irodalom történetében talán nincs is izgalmasabb korszak, mint ama 'századforduló', amelyhez képest a legutóbbi, mely egyben ezredforduló is volt, szinte eltörpülni látszik. Igaz, utóbbival szemben még nem rendelkezünk azzal az időbeli, történelmi distanciával, mely lehetővé tenné egy átfogó ítéletet – ennek feladatát az utókorra kell bízunk. Mindenesetre az 1880–1920-as időszakra való pillantást lenyűgözi az irodalom és a művészetek színgazdagsága, a stílusok sokfélesége, a sokszor egymással konkuráló irányzatok, csoportosulások, szellemi törekvések széles spektruma. A modern korról van szó, mely önmagát is átmeneti korszaknak látta, tele az útkeresés, a sürgető kérdések nyugtalanságával, a válaszok sokféleségével, nyitottságával és viszonylagosságával. A kor német nyelvű irodalmában is sokféle útkeresésről tudunk a naturalizmustól a szimbolizmusig, az impresszionizmustól az expresszionizmusig. Bár sokan úgy vélték, a regény a modern kor legadekvátabb, legteljesebb kifejezési formája, nem mondhatjuk, hogy a költészet háttérbe szorult volna a 20. század elején, inkább azt látjuk, hogy egy új, modern költészet született meg a maga formai és tartalmi sokféleségével; hogy pl. a bécsi modern irodalom éppúgy „kitermelte” a maga költőit, mint a berlini; hogy a naturalizmus éppúgy megtalálta a maga költői kifejezését, mint az expresszionizmus (még akkor is, ha mindkét irányzat főleg a drámában alkotott nagyot), a szimbolizmusról nem is szólva. A modern kor is létrehozta a maga költészetét, költőit és költőcsoportosulásait, köztük néhány igazi kiválóságot is.

A német nyelvterület határain túl talán Rainer Maria Rilke neve a legismertebb a modern német költők közül, s nemcsak azért, mert több nyelven is írt verseket, hanem mert ő jutott el a költői kifejezőeszközök olyan magasságaihoz és a költői mondandó olyan mélységeihez, mely az egész modern európai költészet tekintetében párját ritkítja. Rilke bizonyos értelemben szent költő volt, amennyiben a költői létfelismerés és létfeltárás nála már a szakralitás küszöbén

mozog. Versei olykor egy szerzetesi ima megrendítő hangját idézik, így leginkább az *Imádságkönyv* versei. Rilke egyszerre volt egyfajta modern remete- és utazó költő, aki egyaránt otthon volt a nyelv létrejöttéiben és a nyelvek, kultúrák sokféleségében.

Rilke európaiságától eltérően Stefan George (1868–1933) elsősorban a németek nagy költőjének számított, aki minden mediterrán hatás ellenére (amit ő maga is elismert egyik kötete előszavában) előszeretettel fordult a német hagyományhoz, a germán mitológiához; aki a német ifjúság ünneplő költője lett, hogy aztán (a háború után) recepciójának intenzitása alábbhagyjon. Ha Rilket egy szerzeteshez hasonlíthatnánk, akkor George egy próféta habitusát juttatná eszünkbe, akit sokan követtek, leginkább az általa létrehozott alkotói kör fiatal költői. Személye körül kultusz alakult ki, sokan tekintették őt szellemi vezérnek, fénylő sarkcsillagnak a modern világ útvesztőiben. Ilyen egzaltált olvasói ma már kevésbé akadnak, noha természetesen ma is létezik George-kutatás, miként Rilke-kutatás is, ha előbbi publikációs volumene nem is éri el az utóbbiét. Ha pl. a magyarországi germanisztika háza táján nézünk szét, akkor aligha állíthatjuk, hogy George és köre nagyobb figyelmet kapott volna ez elmúlt évtizedekben, mint éppenséggel Rilke költészete. Ez annak ellenére így van, hogy korábban olyan szellemi nagyjaink méltatták Georgét, mint Lukács György, Szabó Lőrinc vagy Hamvas Béla. Azt tehát bajosan mondhatnók, hogy a mai Magyarországon divat lenne George és köre esztétikájával vagy poétikájával foglalkozni, német nyelvterületen azonban az utóbbi időkben is fontos kötetek, illetve tanulmányok jelentek meg. Elég csak a háromkötetes kézikönyvre gondolnunk,<sup>1</sup> mely egyfelől alapos áttekintést nyújt Stefan George munkásságáról, másfelől a kor számos olyan szereplőjére is kitér, akik ilyen vagy olyan módon kapcsolatban álltak vele. E kötetek kutatási eredményeit – csakúgy, mint általában az aktuális George-kutatás eredményeit – tanulmányunk is figyelembe veszi, néhány problémakör mentén vázolja George és köre esztétikai-poétikai alapvonásait. Ilyen a klasszikus hagyományhoz vagy a nietzschei filozófiához való kapcsolódási pontok kérdése, úgyszintén a georgei esztétika

---

<sup>1</sup> Vö. Achim Aurnhammer et al. (szerk.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012 (a továbbiakban: „StGHb”). A három terjedelmes kötet egy többéves projekt eredménye, melyben, sokak mellett, e sorok szerzőjének is volt szerencséje részt venni.

és vallás, illetve mitológia összefüggései. Kötetünk a George-kör esztétikájára fókuszál, vagyis nem kizárólag poétikai kérdésekről esik szó benne, ugyanakkor elkerülhetetlen a poétikai kérdések érintése is. A két terület között nem feszül ellentét, az esztétika már kezdettől fogva kapcsolódott a poétikához; ahogy az esztétika is foglalkozik költőkkel és költészettel, úgy gyakran a költők is esztétikával. A görög ókor esztétikai feltérképezéshez például éppúgy elengedhetetlenül hozzátartozik Arisztotelész poétikája, a művészet mint *ars imitatur naturam* felfogása, mint például a sztoikus vagy az epikureus esztétika vizsgálata.<sup>2</sup> A poétika az esztétika részterületeként fogható fel, mely osztozik annak eszméiben és eszményeiben (pl. a szép vagy a fenséges ideáljaiban), miközben azokat a költői műalkotásban igyekszik megvalósítani. A poétika ugyanakkor az esztétikai, illetve művészetfilozófiai eszmefuttatásokban, diskurzusokban mindig is hasznos meglátásokkal szolgált. Az esztétika és a poétika számos ponton összefonódik, ahogy az a George-kör példáján is látható, így vizsgálatunk szempontjából sem tűnik szükségesnek a kettő szigorú különválasztása.

A Stefan George által fémjelzett művészkör, amely a német irodalomtörténetből mint *George-Kreis* (George-kör) ismert, több volt, mint poétikai jelenség; legalább annyira nevezhetjük esztétikai jelenségnek, mint a német irodalomtörténet egyik kiemelkedő állomásának. Ráadásul a George-kört nemcsak poéták alkották, hanem egyszersmind képzőművészek, esztéták, filozófusok, történészek is, akik különböző mértékben és eltérő összefüggésekben kötődtek Stefan George személyéhez és esztétikai-poétikai hitvallásához. Kötetünkben megpróbáljuk tehát a George-kört (a továbbiakban: Kör) egészében, mint esztétikai-poétikai, sőt társadalmi jelenséget szemlélni, sokarcúságára rávilágítani.

---

<sup>2</sup> Vö. Stefan Büttner: *Antike Ästhetik: eine Einführung in die Prinzipien des Schönen*. München: C.H. Beck, 2006, 62–64.

## 2. A George-kör és kora

A Stefan George névvel fémjelzett művészi mozgalom, melynek története a 19. század végén kezdődött, de bizonyos értelemben még a költő halála (mely időben egybeesett Hitler hatalomátvételével) után is folytatódott, bőven kivette a részét a korszak szellemi törekvéseiből és pezsgéséből. Költőket, (képző) művészeket, tudósokat, gondolkodókat foglalt magába egy többé-kevésbé laza szövetségben (a *Bund* szó, illetve fogalom a Kör számára centrális jelentőségű volt), melybe szabadon be lehetett lépni, és amelyből szabadon távozni lehetett, attól függően, hogy az adott időpontban ki-ki mennyire érezte magáénak a Kör esztétikai hitvallását, illetve elhivatottságát. A belépés feltétele főként a George személye és költői nagysága iránti elkötelezettség és tisztelet, illetve az általa idővel egyre magasabbra helyezett esztétikai és etikai célokkal való azonosulás volt.<sup>3</sup> E kötődések a Kör egyes tagjaiban idővel változtak, amiben nyilván személyes okok is közrejátszottak, de legalább annyira meghatározó volt George egyre szigorúbb elképzelése is költészetről, étoszról és művészetéről, valamint annak szerepéről. Volt, aki idővel George esztétikai ízlését és etikai mércéjét egyfajta parancsuralomnak érezte, s szakított vele – ami persze nem feltétlenül jelentette a Kör más tagjaival való teljes szakítást is –, de volt olyan is (pl. a költő-filozófus Rudolf Pannwitz), aki George halála *után* kezdte egyre jobban elismerni annak költői és emberi nagyságát.

Arra a kérdésre, hogy hányan tartoztak a George-körhöz, nehéz egyértelmű választ adni. Ha egy csillagászati hasonlattal élhetünk (ha már maga George is kedvelte a csillagászati szimbólumokat vagy metaforákat, olyanokat, mint

---

<sup>3</sup> Arra, hogy George esztétikája egyre fokozottabban tartalmazott egy etikai elemet is, már Szabó Lőrinc is felhívta a figyelmet George-nekrológiájában: „Az 'ethikus George' felfedezése igazán nem új dolog, – felfedezte az ő 'aktivizmusát' még a legrosszabb európai irodalmi köztudat is, amikor a költő, még a háború előtt, a *Zeitgedicht*-ekben, közvetlenül kezdett a korához szólni.” Szabó Lőrinc: *Stefan George. Endlose strassen drin mit gleicher gier*. In: Nyugat 26 (1933), 24. sz., 606.

nap, föld, bolygó, csillag), olyan ez, mint egy naprendszer, melyben egy fénylő csillag körül bolygók keringenek, tőle hol kisebb, hol nagyobb távolságban, s melynek szélén egyéb égitestek bukkannak fel, planéták, meteorok, üstökösök, miegyéb, akár a Kuiper-övben a Naprendszerünk szélén. A George-körről néhány éve megjelent (már említett) háromkötetes kézikönyv harmadik kötete 158 személy nevét és néhány oldalas bemutatását tartalmazza, akik kapcsolatba hozhatók a Körrel, illetve magával Stefan George személyével. A tekintélyes lista olyanok nevét is tartalmazza, akikkel George adott esetben nem is találkozott személyesen, akikkel többnyire csak levelezett, vagy akiket maga látogatott meg anélkül, hogy az adott személy valaha felkereste volna a Kör bármely tagját Berlinben vagy egyebütt. Utóbbi esetre jó példa Mallarmé, akit George meglátogatott ugyan Párizsban, és akivel később is kapcsolatban maradt, de akiről nem mondhatjuk, hogy aktív részese lett volna a George-kör tevékenységének – miközben, persze, hatással volt George esztétikai meglátásaira. De másokról sem állíthatjuk, hogy egyszerűen besorakoztak volna a Kör tagjai közé, vagy bármiféle módon alávetették volna magukat George elvárásainak. Ha az említett kézikönyv például a neves berlini szociológus és filozófus Georg Simmel „személyleírását” is tartalmazza, úgy azt végső soron joggal teszi: Simmel minden tekintetben méltó szellemi partnere volt Georgénak, akivel többször folytatott eszmecserét, akiről publikált és mindig elismerően nyilatkozott, akivel nem utolsósorban sok tekintetben közös nézeteket vallott, például Nietzsche jelentőségét illetően. A kérdés azonban nyitott, hogy Simmel mennyiben tartozott közvetlenül George köréhez. Ezzel szemben, ha valaki a Kör lapjában publikált, elégséges indoknak tűnik a besoroláshoz. Érvényes ez például arra a Hugo von Hofmannsthalra is, akit a német irodalomtörténet a modern bécsi irodalom (*Wiener Moderne*) kiválóságának tart, ám akit e hovatartozás nem akadályozott meg abban, hogy a George-kör *berlini* lapjában publikáljon (többek között a *Tiziano halála* című híres drámatörredékét), ha már George személyesen felkereste Bécsben és határozottan erre kérte őt. Mi több, Hofmannsthal a *Blätter für die Kunst* (BfdK) koncepciójának kimunkálásában is aktívan közreműködött. Ez az ellentmondásoktól és feszültségektől sem mentes kapcsolat, mely nem utolsósorban egy nagy irodalomtörténeti értékkel bíró levelezést is eredményezett,<sup>4</sup> jó példa arra, hogy a berlini és a bécsi

---

<sup>4</sup> Lásd *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*. 2. kiadás. Düsseldorf/München: H.

irodalmi modernitás-központok korántsem független kultúrentitásként léteztek egymástól távol, hanem közöttük átfedések, illetve átjárások is világosan kimutathatók.

A George-kör meghatározásánál felvethető továbbá az is, hogy egyes tagjai egymással is külön kapcsolatokat ápoltak, Georgétól teljesen függetlenül is (pl. Pannwitz–Hofmannsthal vagy Pannwitz–Wolfskehl–Verwey), minélfogva akár „több George-körrel” is beszélhetnénk, ahogy Winkler véli.<sup>5</sup> A német nyelvben kézenfekvő lehet még az *Umkreis* fogalmának alkalmazása a *Kreis* helyett, amely egy tágabb kört, környezetet rajzol meg, s amely így azon személyeket is magába foglalja, akik csak távolabbi vagy közvetett kapcsolatban álltak magával Stefan Georgéval vagy a Kör más tagjaival. Egy ilyen *Umkreis* határai már kevésbé éles kontúruiak, ami persze nem könnyíti meg annak meghatározását, hogy hányan is tartozhattak hozzá.

Így vagy úgy, a művészi, illetve értelmiségi csoportosulás, amelyről itt szó van, évtizedekig fennmaradt; ha fő orgánumát, a BfdK kiadásait tekintjük, akkor 1892-től 1919-ig, ha George életpályáját, akkor 1933-ig. A Kör tagjai azonban még ezután is publikáltak a Mesterről szóló, őt méltató vagy a Kör szellemiségétől áthatott írásokat vagy fordításokat. E szellemiség megtartó erejét a közös – vagy legalábbis egymáshoz közel álló – világnézetek, ars poetica, esztétikai hitvallás és értelmiségi önmeghatározás-önpozicionálás nyújtották. Ez annál is inkább figyelemre méltó, mivel a Kör nem egyszerűen egy költői-művészi csoportosulás volt, hanem számos tudós, azaz akadémiai pályát befutott személy, (klasszika)filológus, irodalomtudós, germanista, történész, szociológus, esztéta stb. is alkotta.<sup>6</sup> Rájuk az az (önként vállalt) feladat hárult, hogy tudományos berkekben, egyetemeken (Berlin, Hamburg, Frankfurt, Heidelberg, Marburg, Gießen stb.) terjesszék a Kör társadalmi programját, minél szélesebb társadalmi spektrumban valósítsák meg annak esztétikai-nevelői célkitűzéseit. Ebből a szempontból tehát nem mondhatjuk, hogy a George-kör

---

Küpper, 1953. E levélváltás annál is értékesebb, mivel amúgy George nem volt éppenséggel egy buzgó levélíró.

<sup>5</sup> Michael Winkler: *George-Kreis*. Stuttgart: Metzler, 1972, 1.

<sup>6</sup> Átfogó képet nyújt a George-kör tudósairól: Bernhard Böschstein et al. (szerk.): *Wissenschaftler im George-Kreis. Die Welt des Dichters und der Beruf der Wissenschaft*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2005.

esztétikája pusztán néhány, társadalomtól elfordult, önmagába visszahúzódó költő öncélú vagy öntetszelgő produktuma lett volna. Ellenkezőleg, bár a Kör nem osztotta sem a naturalisták társadalmi reformtörekvéseit, sem az expreszzionisták harsány társadalomkritikáját és militantizmusát (noha a Kör nem minden tagja volt háborúellenes), fontos céljának tekintette a művészet általi nevelést, ezáltal is mintegy csatlakozva a felvilágosodás és a (weimari) klasszika *Bildung*-koncepciójának társadalomművelő hagyományához. Maga George már kezdetől fogva arra törekedett, hogy a fiatalságot egy „magasabb életfelfogás” reményében nevelje, kiművelje benne „a szépség iránti benső igényét”, távol tartva őket a korra jellemző „állami és gazdasági szócsatáktól”.<sup>7</sup>

Ezen esztétikai-nevelői meggyőződés, miként egyáltalán a George-kör szellemi gyökerei sem kizárólag Németországban keresendők. A George-kutatás már korán rámutatott arra, hogy milyen jelentős hatással volt George szellemi-költői fejlődésére az 1889-ben Párizsba tett utazása, ahol először is egy fiatal francia költőtársal kötött barátságot: Albert Saint-Paul (1861–1946) annak az – 1887–1906 között megjelenő – *Écrits pour l'art* nevű folyóiratnak volt a munkatársa, melynek megnevezése minden valószínűség szerint George saját folyóiratához is mintául szolgált. De Saint-Paul volt az is, aki felhívta George figyelmét a modern francia költészet legújabb trendjeire, Baudelaire és mások szimbolizmusára. Mi több, személyesen vitte el a „mesterhez” (*maître*) – ahogy akkoriban a költőtársak nevezték Mallarmét, akik egyfajta csoportosulást, kört (*cercle*) alkottak körülötte –, együtt vitatva meg a művészet, a költészet, a nyelv aktuális kérdéseit. Ezek a keddi ülések (*mardis*), melyek a költészet szerepét, komolyságát, sőt szent voltát hangsúlyozták, nagy hatással voltak George költészetről vallott felfogására. Kapcsolata a francia költőkkel később is fennmaradt, a Németországban a franciákkal szembeni növekvő ellenérzés dacára, ami idővel a George-kör némely tagját, pl. Friedrich Gundolf gondolatait is megfertőzte. Az eszmecsere levelek,<sup>8</sup> olykori látogatások (George 1908-ban újabb látogatást tett Párizsban), írásaik, műveik kicserélése (Mallarmé állítólag el volt ragadtatva pl. George *Algal*-költeményétől) útján folytatódott. A BfdK is eljutott Párizsba, de ami ennél is fon-

7 Blätter für die Kunst 5 (1900/1901), 4. (a továbbiakban „BfdK”).

8 Stefan George és Stéphane Mallarmé levelezése utóbbi haláláig, 1898-ig tartott. Lásd Stefan George – Stéphane Mallarmé: *Briefwechsel und Übertragungen*. Hg. und eing. von Enrico De Angelis. Göttingen: Wallstein, 2013.

tosabb: maga a folyóirat is több helyütt visszhangozza Mallarmé poétikáját, reflektál rá, magáévá téve esztétikai-poétikai elveit. Vonatkozik ez például a nyelv önreflexiójának problémájára vagy a költői kifejezés tökéletesítésének igényére is. A BfdK egyik korai számában pl. George hangsúlyozza, hogy „a költészet értékét nem az értelme dönti el, hanem a formája”, ami alatt persze nem valami külsődleges szempontot ért, hanem a „mérték és hangzás mélyen felkavaró voltát, amely az Eredendőket (*die Ursprünglichen*), a Mestereket mindig is megkülönböztette az utódoktól, a másodrendű művészeketől”.<sup>9</sup>

Mallarmé poétikájára vezethető vissza a szuggesztív technika, az utalások, célzások, kétértelműségek alkalmazása is a költői nyelvben, amelyekből mint „szibüllai jelekből” George azt remélte, hogy az ifjúság majd kinyeri „legmélyebb ösztönzését”.<sup>10</sup> Azt mondhatjuk, hogy George saját esztétikai hitvallásának megerősítését látta Mallarmében; amikor őt magasztalja, akkor azt is érezzük, hogy önmaga szerepét is szeretné kijelölni: „Azért neveznek téged, ó költő, társaid és tanítványaid is oly szívesen mesternek, mert a legkevésbé sem vagy utánozható, bár oly nagyot alkottál előttük, mert értelemben és hangzásban is teljességre törekednek, hogy kitűnjenek a szemedben, mert számukra te még mindig titkokat őrzöl, s meghagyod hitünket ama szép és örök édenben.”<sup>11</sup>

Az már régen felmerült, illetve régóta vitatott, hogy George elitista művészetfelfogása, (korai) esztéticista magatartása, reflexiói a költői nyelvről mint művészi nyelvi játékról, a kriptikus nyelvi megnyilatkozásról, melyet George Mallarmé költészetében dicsér, költői magatartása mennyiben tekinthető a francia költő hatásának.<sup>12</sup> Kézénfekvőnek tűnt ugyanakkor a George-kör megalapítását a mallarméi *cercle* német átvételének vélni – ma már azonban úgy tartjuk, hogy számos más társadalmi, (kultur)történeti tényező is hozzájárult George azon elhatározásához, hogy tehetséges fiatal követőket gyűjtsön maga

---

9 BfdK 1894/4, 122. Stefan George és köre ortográfiájának alapjellemezője a kisbetűs írás, eltekintve olykor némely emfatikus kifejezéstől, melyet nagybetűvel ír. Ez indokolja fordításunkban is a nagybetű használatát.

10 BfdK 1894/2, 33.

11 BfdK 1893/5, 137.

12 George és Mallarmé, illetve a francia szimbolisták kapcsolatáról lásd pl. Mario Zanucchi: *Transfer und Modifikation: Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890–1923)*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2016, 298–303; valamint Peter V. Zima: *Ästhetische Negation. Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, 65–68.



köré, ami persze kezdetben korántsem bizonyult egyszerű feladatnak. Ráadásul egyéb impulzusok is hozzájárulhattak a Kör, illetve orgánuma megalapításához, így pl. George belgiumi kapcsolatai, látogatása Liège-ben, a belga költők, Paul Gérardy vagy Albert Mockel barátsága, akik olyan folyóiratokkal, mint a *Floréal* vagy a *Wallonie*<sup>13</sup> némi ötlettel szolgálhattak George saját orgánumának koncepciójához. A BfdK létrejötté azonban aligha magyarázható pusztán a külföldi példákkal, a folyóirat szellemi és anyagi feltételeit elsősorban a Körnek saját magának kellett megteremtenie. Ez végül Berlinben sikerült, miután George Darmstadtban, Bécsben, Münchenben is keresett társakat, támogatókat a „projektjéhez” (*sit venia verbo*). A Kör létrehozásához tehát komoly szervezői munka is szükséges volt, miként az is fontos szerepet játszott, hogy George ekkor már ismert költőnek számított, hiszen legalább annyira fontos volt a személyes kapcsolat, a helyszíni eszmecsere, a kitartó meggyőzőmunka is.

Münchenbe, illetve az annak tözsomszédságában fekvő Schwabingba az intenzív irodalmi élet, a számos könyvkereskedés, olvasóterem, művészi-irodalmi szalon (pl. a Littauer művészi szalon) mellett némely már ismert költő mint potenciális partner is vonzotta Georgét (legelőször 1895-ben). Itt találkozott a Kozmikus Kör három képviselőjével is (Karl Wolfskehl, Ludwig Klages, Alfred Schuler), akiket igyekezett megnyerni a BfdK, illetve saját elképzelései számára. A Kozmikus Kör (*Kosmische Runde*) eszmei alapjának, ösztönzőjének Johann Jakob Bachofen 1861-ben megjelent tanulmánya tekinthető az „anyajogról” (*Das Mutterrecht*). Bachofen egy matriarchátus által meghatározott őskultúrát rekonstruált, melynek nyomait a nyelvekben, szimbólumokban (pl. az anyaól mint a termékenység szimbóluma), mítoszokban is kimutatta. Az anyagiság – az ’anya’ és az ’anyag’ nyelvi összefüggése a magyar nyelvben a latin *mater*, illetve *materia* „rokonságához” hasonlítható – alól felszabadult apai „szellem” fokozatosan teremti meg a „káoszból” a racionalitás talaján álló „apajogot” (*Väterrecht*), mely a fejlődés, haladás zálogává válik. A müncheni „kozmosz költőket” éppen ezen őssállapot elképzelése kerítette hatalmába, amiből egyszersmind új vallási-esztétikai lehetőségek megteremtésének igényét vezették le. Ősi kultuszokat felidéző törekvésük, illetve esztétikájuk maga is egyfajta kultuszza kívánt válni, a hétköznapiok átszellemítésének eszközével, ami normaszegő, konvencionális határokat átlépő gesztusai révén George figyelmét is felkeltette.

---

13 Ebben jelent meg George *Himnuszainak* egyedüli korabeli recenziója is, Mockel tollából.

A Kozmikusok egy jellemző rituáléja volt például az álarcosbál (!), melyen Schuler előszeretettel öltötte magára a Magna Mater, míg maga George vagy Dante, vagy a cézár maszkját – ami a két költőbarát között meglévő felfogásbeli különbségre is utal. Alfred Schuler egyébként is a Kozmikus, illetve a George-kör talán legkülönösebb alakja volt, aki szívesen merült el egyfajta archaikus megváltásmisztikába, magát Georgét is sokszor megbotránkoztatva. Schuler tálmánya volt a nehezen lefordítható *Blutleuchte* szimbólum is,<sup>14</sup> amely a lélek-szubsztancia (*Seelensubstanz*) bachofeni fogalmából ered: Bachofen úgy vélte ugyanis, hogy minden kultúrának az adott fejlődési foka fejeződik ki egy lelki szubsztanciában, mely későbbi korokban is megnyilvánulhat bizonyos egyéneknél, főként a válság korszakaiban – az pedig, hogy a jelenkor a kultúra, művészet, társadalom krízisét mutatja, Schuler, illetve a Kör más tagjai számára is nyilvánvaló volt. Mindebből azt a következtetést vonták le, hogy mélyen a múltba merülve olyan lelki energiákat lehet meríteni, melyek elengedhetetlenek a modern kor krízisének kezeléséhez, felülmúlásához.

Schuler szellemi forrásai Bachofen, a gnózis, a francia okkultizmus, Franz von Baader vérmisztikája voltak, miközben a művészetet csak *egyik* lehetőségnek tekintette a megvilágosodás felé vezető úton. Harsány próféciai, excentrikus megnyilvánulásai, bizarr ötletei<sup>15</sup> korántsem voltak George ínyére, aki épp a szépséget hiányolta leginkább a Kozmikus Körből és főleg Schulerből, akiben a „minden szépség, minden elevenség kiküszöbölése” mellett leginkább „vértelen kísérletiességet” látott – ahol a *blutleer* kifejezés éppen a *Blutleuchte* gondolatát ellentételezi. Mindez előrevetíti 1904-es szakításukat. Találón

---

14 A *Blutleuchte* egy lehetséges fordítása lehetne a 'vérfény', amennyiben a *Blut* konkrét értelemben valóban a vérre (átvitt értelemben származásra, örökségre, benső energiára), a *Leuchte* pedig gyertyára, fényre, de 'világos koponyára', szellemre is utalhat. E szimbolika egyszersmind gnosztikus eredetű is lehet, ami Schulert a gnózisához közelíti, mint egyes kutatók vélik, vö. Franz Wegener: *Alfred Schuler, der letzte deutsche Katharer. Gnosis, Nationalsozialismus und Blutleuchte*. Gladbeck: KFVR, 2014.

15 Az önmagát római főpapok leszármazottjának (reinkarnációjának) és „utolsó pogánynak” (*ultimus paganorum*) nevező Schuler különös ötlete volt pl. egy levél, melyben Erzsébet osztrák császárnét akarta meggyőzni világmegváltó terveiről. Leveléhez mellékelte egy Tabulariumnak titulált, gyönyörű kalligráfiával megírt válogatást is az írásaiból (vö. Baal Müller: „*Mein Abgrund neben mir*”. *Alfred Schuler zwischen Esoterik und emphatischer Moderne*. In: Bettina Gruber (szerk.): *Erfahrung und System: Mystik und Esoterik in der Literatur der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997, 162). Schuler kalligráfiája csakúgy, mint számmisztikája a George-kör költőire, műveire is hatással volt.

jegyzi meg Heisserer: „A George és Schuler közötti különbség a szellemek és kísértetek közötti különbség; csupán egy nüansz, de fennáll.”<sup>16</sup> Ennek ellenére kimutatható hatással voltak egymásra: Schuler alighanem George hatására írta meg az *Algabal-verseit* (melyeket el is küldött Georgénak), a George-kör kötetin használt szvasztika pedig Schuler ötlete volt. Az is felvethető, hogy vajon a ’vér’ George által is gyakran alkalmazott szimbóluma (pl. *A szövetség csillagában*<sup>17</sup>) nem Schuler *Blutleuchte*-eszméjét visszahangozza-e néhol. Persze, ősrégi szimbólumról van szó, illetve ekkoriban számos más (pl. vallási-ideológiai) diskurzusban is felbukkan a ’vér’ fontossága, így sokféle más áthallás is gyanítható. Ami biztos: George egy Schulerre célzó, nyolcsoros versében (*A.S.*) állított emléket a Kozmikus Kör élményének, szinte olyan képet tárva elénk, akár egy okkult szeánsz, amelyben „fáklyák világítottak sápadt arcokat”, a résztvevők pedig még napokig kábultan támolyognak „égő rózsákkal a homlokon”.<sup>18</sup>

A Kozmikus Körön belül kipattant vitában a *Blutleuchte* fogalma körül – Schuler és Klages vitatta egy „cionista vérfény” lehetőségét – George mindenesetre a (zsidó származású) Karl Wolfskehl pártjára állt, aki aztán hosszú ideig hűen ki is tartott mellette. Schulertől viszont eltávolodott; utóbbi 1915-től még egy sor előadást tartott „Az örök város lényegéről” címmel, amelyben a romantika történelemszemléletének ártértelemezésére tett kísérletet, elsősorban „a lelket, nem az intellektust”<sup>19</sup> célozva meg. Úgy tűnik, a szvasztika-szimbólumról szóló előadását Rilke is hallotta, illetve a „holtak birodalmának” schuleri koncepciója Rilke Orpheuszszonettjeinek keletkezését is befolyásolta.

A münchen-schwabingi Kozmikus Kört a George-kör előfázisának tekinthetjük. A George-kör tulajdonképpeni kibontakozása a Kozmikus Körtől való eltávolodás után Berlinben ment végbe. George innentől kezdve itt töltötte élete nagyobb részét, bár gyakran utazott szülővárosába, Bingenbe is. Berlinben alapította meg, illetve adta ki – előbb Carl August Klein, majd Georg Bondi

---

16 Dirk Heisserer: *Wo die Geister wandern: literarische Spaziergänge durch Schwabing*. München: C. H. Beck, 2008, 135.

17 Pl. „Hol ihatnánk tiszta vérből?”, „Kimeríthetetlen ősi örökség a vérben”, „A hit a vér ereje, a szép élet ereje.”

18 Stefan George: *Gesamtausgabe*. Berlin: Bondi, 131. (a továbbiakban GAE)

19 Alfred Schuler: *Cosmogonische Augen. Gesammelte Schriften*. Hg. von Baal Müller. Paderborn: Igel, 1997, 219.



**Sabine Lesius: Stefan George (1898)**

is, megfordult itt a Simmel-házaspár, a költő Rilke és barátnője, a híres Lou Andreas-Salomé, különféle intellektuelek (pl. a gazdasági élet szereplői), idősök és fiatalok egyaránt. George felolvasásai megfelelő rituális körítéssel zajlottak, alaposan előkészített formáját tekintve valahol az egyházi és a színházi ceremónia között. E rituálénak és a résztvevők renoméjának köszönhetően George neve is hamarosan ismertté vált. Mi több, portrék is készültek itt a költőről, így Sabine Lesius klasszicizáló festménye (lásd a képet), Reinhold Lesius fametszete (1900), vagy később egy méltóságteljes portré, melyen a költő szinte egy pap benyomását kelti. A gazdag művészi programokról és a Lesius-házban történő megannyi találkozásról, eszmecseréről, élményről Sabine Lesius később izgalmas, memoárszerű könyvet írt,<sup>20</sup> amely a George-kör mai kutatói számára is szinte megkerülhetetlen forrásanyagot jelent.

Stefan George Berlinben vált tehát ünnepest költővé – miközben akadtak persze bírálói is, elsősorban a riválisai között. A naturalista Richard Dehmel például a „misztagóg” magatartást, a „hisztérikus álmodozó költők” megnyilvánulásait, a George személyét övező „felhajtást”, Baudelaire szerinte túlzott hatását szapulta, hozzátéve, hogy amíg a George-kör célja „a művészet a mű-

kiadók segítségével – a *Blätter für die Kunst* című folyóiratot, illetve a Kör egyéb köteteit, beleértve saját versesköteteit is; Berlinben tartotta szinte rituálisnak mondható felolvasásait is, sajátos reverendájában egy válogatott közönség előtt. Itt lépett kapcsolatba költőtársakkal, művészekkel és tudóssokkal, művelt polgárokkal, köztük a Lesius művész házaspárral, akiknek házában a Kör tagjai többször is találkoztak, s amelynek George rendszeres látogatója volt 1896 és 1913 között. A Lesius-házban valószínűleg szalon alakult ki, de jártak ide tudósok, akadémikusok

<sup>20</sup> Vö. Sabine Lesius: *Stefan George. Geschichte einer Freundschaft*. Berlin: Die Runde, 1935.

vészetért”, addig a naturalistáké éppenséggel a „művészet az életért”, s nem valamiféle, „kizárólag beavatottaknak való templom” építése volt.<sup>21</sup> Az ilyen és hasonló kritikák azonban szemlátomást nem zavarták Georgét és körét, vagy azokat, akik (pl. a Lepsius-házban) áhítattal hallgatták őt. Mi lehetett George titka? Verseinek művészi értéke vitán felül áll; talán a klasszikus kor óta nem akadt olyan német költő, aki a német nyelvben rejlő lehetőségeket ilyen mesteri fokon, a költői mondandó ilyen gazdag megformázásával, a hagyományos formák, illetve a formabontó új költői formák ilyen kifinomult mesterségbeli tudásával állt volna olvasói elé. Sokan kutatták ezt a titkot; volt, aki misztifikálta, s volt, aki glorifikálta George költészetét. Goethe, a francia szimbolisták vagy akár Dante hatása is részét képezheti a magyarázatnak, amely azonban ennél alighanem összetettebb. Szabó Lőrinc, George magyar fordítója és tisztelője a lényegre tapintott rá a George halálának apropójából írt méltatásában:

Goethe óta a német nyelv sohse állt oly nívón, mint ahová George emelte, s az elmúlt században Nietzsche mellett George az egyetlen, aki vissza tudta állítani a szó világteremtő erejét [...]. Az biztos, hogy Georgére egy-egy sorából mi is éppúgy rá tudunk ismerni, ahogy egy Goethe-idézetet meg lehet különböztetni mindenki másnak a szövegétől. Hatalmas világ ez az új, georgei nyelv és magán viseli a georgei szellem zord bélyegét. Ami édes, hajlékony, könnyű, behízelt benne, az nem meglepetés; az igazi érdekesség, nagyság és újság az az ősi íz és erő, ami miatt ez a nyelv néha úgy hat, mint egy szörnyeteg beszéde, ótestamentumi beszéd. Századok munkáját és egy egész fajta munkáját végezte ez a költő a nyelvén.<sup>22</sup>

Adva volt tehát egy költő, aki kiérdekelte azt, hogy egy lapon említsék Goethével és Nietzschével, aki hozzájuk hasonlóan visszaadta a költői szónak a „világteremtő erejét”, aki egy új, „hatalmas” költői-szellemi világot teremtett az egyszerre a hagyományban (klasszikában), a „századokban” gyökerező „ősi erővel” és a modern német nyelv kínálta lehetőségek páratlan kiaknázásával. Költői nagyságával – már amennyire a mai fülünk érteni akarja még a „nagyság” fogalmát – messze kiemelkedik a saját maga teremtette költői-művészi

---

21 Richard Dehmel: *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*. Berlin: S. Fischer, 1923, 207.

22 Szabó Lőrinc: *Stefan George*, 606.

körből is. Költészetének értéke, jellemzője, ismét Szabó Lőrinc szerint, az „amúgy is robbanóan koncentrált téma, a képsűrítés, a nehéz, ritka, tömbös rímek, a régi gyökerekből táplálkozó, elavult vagy különleges nyelvtani és szintaktikai eszközöket és formákat feltámasztó és mégis természetes nyelv”<sup>23</sup>: vagyis az egyszerre régi és modern költői nyelvi forma és mondandó páratlan egysége, összhangja. George „nyelvi archaizmusa”, ahogy Gadamer írja később,<sup>24</sup> régi szóalakok alkalmazásában nyilvánul meg (pl. *Kunft* az *Ankunft* helyett<sup>25</sup>) oly módon, hogy – ahogy már a költőtárs, Friedrich Gundolf is megfogalmazta – a szavak szubsztanciája megelőzi azok funkcióját. A szavak „durva illesztése”, ami a georgei szintaxist a hölderlinihez közelíti, a gazdag poétikai kapocs- és hangzáselemek a beszéd egységét és a „mondandó jelenvalóságát” hivatottak kifejezni.

George költeményeinek nyelvi-poétikai szerkezetét Gadamer jellemzése alapján a következőképpen foglalhatjuk össze:

1. a végrím „trónfosztása” (*Entmachtung des Endreims*), mely által megnő a verssorok belső feszültsége;
2. asszonancia, belső vokalizáció, szimmetriák, antitézisek, reduplikációk;
3. ismétlés általi fokozás, illetve „vonó-vezetés”<sup>26</sup>;
4. rövid mondatok, miáltal a ritmikus egység egyszersmind értelmi egységé válik (hasonlóan a gregorián korálokhoz).<sup>27</sup>

---

23 Szabó Lőrinc: *Stefan George*, 606.

24 Hans-Georg Gadamer: *Der Dichter Stefan George (1968)*. In: H.-G. Gadamer: *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug (Gesammelte Werke, 9. kötet)*. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1993, 221.

25 Mindamellet az efféle (Gadamer által említett) példák eléggé ritkák George verseiben. Így a „nyelvi archaizmus” fogalma a félreértések elkerülése végett kiegészítésre szorul: a „nyelvi archaizmus” nem is annyira az egyes szavak használatára vonatkozhat – George költeményeiben pl. aligha találni olyan szavakat, melyek a korabeli olvasó számára ismeretlenek vagy elavultak lettek volna –, hanem inkább a költői képekre, a patetikus-himnikus hangvételtre, a helyenként pogány-mágikus rigmusokra emlékeztető ismétlés-szekvenciákra, párhuzamos verssorszerkezetekre (parallelizmusokra) stb.

26 Gadamer itt a *Bogenführung* kifejezést használja a vonós hangszerek vonóvezetésének mintájára. A hölderlini *himmusztól* eltérően, mondja Gadamer, amely leginkább egy „nagy architektúráként” jellemezhető, George vonóvezetése „mindenekelőtt ismétlési forma és fokozás az ismétlés révén, [...] egymásra-tevődés és lendület a költői hang legmagasabb csúcsig”. Gadamer: *Der Dichter Stefan George*, 222.

27 Uo., 221–222.

Mindez kétségkívül jellemzi George költészetét, aki már e sajátos költői nyelv folytán is kiemelkedik a Körből, illetve egyáltalán a korából. Ám költészetének, illetve körének hírnevéhez más tényezők is hozzájárultak, így költeményeinek patetikus-profetikus hangja és hangzása mellett azok szuggesztív felolvasási technikája, ha úgy tetszik: rituáléja is. A George-kör rituáléihoz tartozott ugyanis a versek recitatív felolvasása, „felmondása” (*Hersagen*), szemben a protestáns bensőséges meditatív „maga elé mondásával” (*Hinsagen*). Ezzel persze nem azt akarjuk mondani, hogy George katolikus költő lett volna a szó hagyományos (pl. barokk korabeli) értelemben,<sup>28</sup> de azt talán állíthatjuk, hogy egyfajta rituális esztétikát, vagy, ha úgy tetszik, a „rituálé esztétikáját”<sup>29</sup> valósította meg.

A felolvasás illetően hangsúlyos rituáléját egyébként nemcsak George gyakorolta, hanem pl. az a Robert Boehringer is, aki George tanácsára írásban is rögzítette e gyakorlat lényegét. Ebben óvja a versek felolvasóit mindenféle divatos teatralitástól és színészkedő deklamálástól – ahogy azt pl. olyan szerzők felolvasásai során is megfigyelte, mint Gerhardt Hauptmann, Richard Dehmel vagy éppen Hugo von Hofmannsthal –, és azt javasolja a felolvasónak, hogy kövesse egyszerűen a vers ritmusának törvényszerűségeit, ahogy azok a költői szöveg szerkezetéből minden további nélkül adódnak:

A felolvasás (*Hersagen*) biztos alapját az a tény nyújtja, miszerint minden vers törvényszerűsége magában a versben lakozik. Ez a törvény egyértelműen meghatározza a vers ritmusát és hangzásviszonyait, melyek közvetlenül megtalálhatók a versben. [...] Ezek felismerése és kihangsúlyozása a felolvasás feladata, mely annál helyénvalóbb, minél hűebben követi ama törvényszerűségeket, és minél kevésbé szolgálja pusztán önmagát.<sup>30</sup>

Meglehet, George is tartózkodott a teatralitástól, előadásai mégis egyfajta rituális jelleggel bírtak, mint valamiféle beavatási szertartás, ahol a költő egyfajta *müsztesz*, aki olyan (költői) titkot vagy igazságot nyilatkoztat ki, amely-

---

28 Az „esztétikai katolicizmus” problémáját lásd még alább.

29 StGHb, 497.

30 Robert Boehringer: *Über Hersagen von Gedichten*. In: *Jahrbuch für die geistige Bewegung* 2 (1911), 78.

be csak a jelenlévő, kiválasztott olvasóit avatja be. George költői habitusának eme rituális-kultikus jellege alighanem döntő mértékben hozzájárult a sikeréhez. Hatásesztétikai szempontból azonban e sikerhez természetesen megfelelő befogadókészség is szükséges volt. A kérdés, hogy minek volt köszönhető e befogadókészség George költészete és költői megnyilatkozásai iránt, nagyon messze vezetne, így a választ e helyütt aligha fejthetjük ki mindenre kiterjedő módon. Azt azonban megállapíthatjuk, hogy minden valószínűség szerint magában a korban, a korabeli német társadalomban (is) keresendő, amely modern német társadalom – Lukács kifejezésével élve – a „transzcendentális hajléktalanság” állapotában volt. A keresztény vallás hadállásának megingása idején – amit alighanem Nietzsche diagnosztizált a legharsányabb módon – George és köre a vallás, illetve a vallásos hit formáit és alternatíváit kutatta, nem utolsósorban éppen a művészetben, illetve a költészetben találva meg azt. A művészet így egyfajta alternatív vallássá válhatott, főleg akkor, ha maga is tudatosan vagy szándékosan igyekezett vallási formát ölteni magára, vagy éppenséggel profetikus hangokat megütni.<sup>31</sup> A georgei profetikus költészet ilyen körülmények között a szakrális megváltás-várás igényét is kielégíthette – e megváltói szerep pedig szemlátomást nem volt idegen Georgétól.

## 2.1 Esztétikai hitvallás: a George-kör orgánumai

A *Blätter für die Kunst* a George, illetve köre által nem kis nehézségek árán megalapított és díszes-művészi formában kiadott irodalmi folyóirat volt, mely kezdetektől fogva (1892-től) szándékosan elkülönült a többi korabeli irodalmi laptól. A *Neue literarische Blätter* (1892–1897) irodalmi folyóirattól például megkülönböztette a bibliográfiai jegyzetek és a recenziók hiánya, a neves *Deutsche Dichtung* (1886–1904) koncepciójától a német epigonköltészet teljes mellőzése, az 1896-tól megjelenő *Simplizissimus* satirikus hangnemétől egyfajta esztétikai és etikai szigor, mely nem ismert tréfát a költészetet illetően. Később azonban (1904-ben) színre lépett egy olyan irodalmi havilap (füzetsorozat) is

---

<sup>31</sup> Max Weber egyenesen „Stefan George szektájának” nevezte a George-kört, hozzátéve, hogy „teljességgel értékmentesen” használja a kifejezést. Vö. Thomas Karlauf: Stefan George: *Die Entdeckung des Charisma*. München: Karl Blessing, 2007, 413.



*Charon* címmel, melyről a kutatás igencsak hajlamos megfélekedezni, pedig eme szintén Berlinben megjelenő folyóirat hangvétele és koncepciója szemlátomást közel állt a BfdK-éhoz, sőt talán túl közel is, ami némi rivalizáláshoz, illetve félreértésekhez is vezetett a két tábor között. E rivalizálásra lehet példa a *Charon* 1904. áprilisi számában megjelent *Az esztétákhoz (An die Ästheten)* című vers, mely eléggé csípős hangon mondott oda az esztéticizmus kultuszát művelőknek, közvetett módon (de alighanem elsősorban) a George-kör költőire célozva. Bizonyos értelemben egy 'Charon-körrel' beszélhetünk, melynek megnevezése tehát nem egy szellemi vezérre utal – bár e körnek is voltak szellemi vezérei, ha nem is autoriter georgei módon, legfőbbképpen a két alapító, Rudolf Pannwitz és Otto zur Linde, 1907-től már csak utóbbi –, hanem a mitológiai folyóiratnévre, az azonos nevű kiadóra, illetve irodalmi körre, melyre a felolvasások, előadások, eszmecserék voltak a jellemzők. Az ellentétek a két csoportosulás között idővel persze elmosódtak és elfelejtődtek, főleg a George-kör egyik oszlopos tagjának, Karl Wolfskehlnek köszönhetően, aki később többször is elismerően nyilatkozott a *Charon* törekvéseiről, főleg Pannwitznak, aki viszont egyre inkább kikerült Otto zur Linde George-ellenességének búvőköréből;<sup>32</sup> anélkül persze, hogy csatlakozott volna a George-körhöz, vagy a személyes kontaktust kereste volna Georgéval, noha maga is publikált egy hosszabb verset a BfdK lapjain.

A George-kör legfőbb orgánuma, a *Blätter für die Kunst* kiadásának története két korszakra, periódusra osztható, melyek esztétikai irányultságukban is némi eltérést mutatnak. Az első periódusra, ti. a lap első hét, 1892–1904 között megjelent évfolyamára<sup>33</sup> a kiadási feltételek (elégge viszontagságos) megteremtése, az útkeresés, a viszonylagos esztétikai nyitottság, az esztétikai elvek deklarált pluralitásigénye, valamint az a törekvés volt jellemző, hogy egy megfelelő, hozzáértő olvasóközönset lehessen megszólítani. A második periódus a fo-

---

32 Pannwitz és Wolfskehl barátsága (és levelezése) akkor is folytatódott, amikor utóbbi az antiszemitizmus, illetve a nemzetiszocializmus térhódítása elől előbb az itáliai Reccóba, majd onnan egyenesen Új-Zélandra menekült. Pannwitz és a George-kör viszonyáról lásd V. Szabó László: *Rudolf Pannwitz és a George-kör*. In: *Pro Philosophia* Évkönyv 2009, 123–133.

33 A BfdK szerkesztői – akik gyakorlatban többen voltak, természetesen George tekintélyével az élükön, noha a címlapon Carl August Klein neve szerepel mint szerkesztő – a *Folge* kifejezést használják, mely a 'sorozat' jelentését hordozza, az egyes évfolyamok megjelenési időtartama ugyanis nem mindig felelt meg egy-egy kerek naptári évnek.



lyóirat 1908-ban induló új évfolyamait, illetve néhány időközben megjelent külön kötetet foglalt magába, melyek az ún. Maximin-kultusz eredményét, illetve esztétikai vetületeit is tükrözik. A folyóirat 1910–1912 között beállt kiadási szünetében a *Jahrbuch für die geistige Bewegung* évkönyv vette át a BfdK szerepét a Körben. Az első világháborúban szintén szünetelt a BfdK kiadása, amely 1919-ben még egyszer és utoljára napvilágot látott.

A BfdK kiadásait George kezdetben csak közvetlen művésztársainak, illetve azoknak szánta, akiket megajándékozott a folyóirat példányával.<sup>34</sup> Ők lettek aztán az ún. „Blätter

für die Kunst Kör” tagjai: azok tartoztak közéjük, akik, mint a BfdK előfizetői, a folyóirat olvasóinak előkelő listájára kerültek, pl. a filozófus Georg Simmel, a történész Kurt Breysig, a (fent már említett) szecessziós-impresszionista (portré)festő Reinhold Lepsius és mások, beleértve néhány nem német anyanyelvű olvasót is. A folyóirat egyes számait (melyek nagyjából havonta jelentek meg) George művészbártaja, Melchior Lechter<sup>35</sup> könyvművészeti ornamentikája díszítette, aki egyrészt George kézírásából alakította ki a nyomtatott betűkből álló tipográfiát, másfelől a díszítéshez a „neogótikus” könyvművészetet, valamint az *Art Nouveau*, illetve William Morris *Arts and Crafts* könyvdíszítő mintáit vette alapul.

A BfdK első három évfolyamát rajzok, grafika- és festményreprodukciók is díszítették, pl. Paul Hermann Georgérol készített profilképe. A kezdeti szá-

34 Ezt a szándékot a BfdK címlapján feltüntetett mondat is egyértelművé teszi: „A szerkesztő [ti. Carl August Klein] kiadójánál megjelenő folyóirat zárt, a tagok által meghívott olvasóközön-séggel (*leserkreis*) rendelkezik.”

35 George és Lechter 1895-ben ismerkedtek meg, és 1897–1907 között intenzíven együttműködtek mindaddig, míg George el nem hidegült Lechter sajátos (pl. a teozófiával és a misztikával is szimpatizáló) nézeteitől.

mok fedőlapján Thomas Theodor Heine (ő volt a már említett *Simplizissimus* illusztrátora is) grafikája látható, mely egy növényi formadíszekkel keretbe foglalt pásztorfiút ábrázol furulyával (lásd a fenti képet). Mindezen ornamentika a sajátos kalligráfiával és ortográfiával azt kívánta hangsúlyozni, hogy a BfdK nem csupán egy folyóirat a sok közül, hanem átfogó művészi program, amelyből nem kizárólagosan költők veszik ki a részüket, hanem pl. képzőművészek is, és amely egy iparosodott világ sablontermékei és a szellemet is hatalmába kerítő konzumizmusa közepett is valami rendkívülit akar nyújtani. A BfdK minden ízében a művészetet akarta ünnepelni, egy hanyatló kultúra kábító sodrásában is piedesztálra emelni.

### 2.1.1 A *Blätter für die Kunst* első periódusa: ars poetica és esztétikai nevelés

Az első években a szerkesztők – és természetesen elsősorban maga George is – kifejezetten nyitottak voltak a különböző irodalmi műfajok publikálása, így tehát nem csupán a líra, hanem pl. drámatörédek, esszék, reflexiók iránt is. Mindazonáltal a költemények túlsúlya már ekkor is feltűnő, illetve ezen belül a líra vált egyre inkább esztétikai zsinórmértékké. Stefan George, aki már a BfdK megalapítása előtt hírnévre tett szert négy korai verseskötetének köszönhetően, e korábbi kötetek verseiből, strófaiból is szívesen jelentetett meg szemelvényeket a lapban, így pl. az *Algabal* című költeményének „Alvilág” (*Im Unterreich*) című fejezetéből. A legnagyobb hangsúly szemlátomást George költeményein volt a lapban, ahogy ez az 1899-ben megjelent válogatásból is kitűnik,<sup>36</sup> míg a többi szerző között szerepel pl. Hugo von Hofmannsthal, Paul Gérardy, Karl Wolfskehl vagy Ludwig Klages. A századfordulóra, úgy tűnik, a Kör esztétikai koncepciója már kikristályosodott, minthogy a BfdK egyes számaiban, illetve az említett válogatás előszavában is világosan megfogalmazódott. Eszerint a BfdK lapjain megjelentetett szövegek célközönsége „a művészek és művészet-követők (*kunst-anhänger*) kiválasztott közössége” volt, akikben közös volt az a szándék, miszerint „a mindennapok közönséges zajával szemben újfent

---

36 *Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892–1898*. Berlin: Georg Bondi, 1899. (A továbbiakban BfdKA)

diadalra juttassák a szépséget és az ízlést”.<sup>37</sup>

A folyóirat „jelmondataiból” (*merksprüche*) aztán azt is megtudjuk, hogy „szellemi művészetet” (sic!) kívánt képviselni, egy olyan „művészetet a művészetért” (*eine kunst für die kunst*) elvet, amely szembehelyezkedik azon „elhasznált és alacsonyabb rendű” művészi törekvéssel, „mely a valóság hamis felfogásából született” – értsd: a naturalizmussal. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a George-kör művészei bármely más, a naturalizmussal szembenálló irányzathoz akartak volna kapcsolódni, sőt kifejezetten hangsúlyozták, hogy kerülni szeretnék az uralkodó vezérszavakat, pl. a szimbolizmus,<sup>38</sup> „dekadentizmus”<sup>39</sup> vagy az okkultizmus fogalmait, „melyek csak összezavarják a fejeket”. Szándékuk szerint távol állt tőlük bármiféle esztétikai (szó)csatározás, miközben csupán arra törekedtek, hogy ily módon érjék el, illetve önmaguk és a folyóirat számára ezúton nyerjék meg a hasonló gondolkodásúakat. Nem elsősorban a stílusazonosság kritériumáról van tehát szó, hanem hasonló világlátásról, mely esztétikai formában kívánt megnyilatkozni. A jelmondatok között ugyanakkor olyan, axiómaszerű kijelentéseket is találunk, melyek patetikus hangvétele is szembeötlő, pl. „A művészet területén egy ragyogó újjászületésben hiszünk”, vagy: „...elzárkózunk minden lapostól és régítől, úgyszintén a durva és alantas kortárs írásmódtól”. Jelmondataival, esztétikai hitvallásával, világlátásával a Kör kifejezetten a fiatal (művész)generációkat akarta megszólítani, mindazon ifjú kortárs művészeket, költőket, gondolkodókat, akik „a szépet és az újat” keresték.<sup>40</sup> Az ifjú intellektuel nemzedékeknek nyilván imponált az újszerűség hirdetése, a „régivel” való szakítás gondolata, habár a Kör hangsúlyozta, hogy nem az

---

37 BfdKA, Előszó (o.n.). A Körre jellemző, a német standardtól eltérően, a főnevek kisbetűs írása (néhány kiemelt tulajdonnevet vagy fogalmat leszámítva).

38 Maga George inkább pejoratívan használja e fogalmat, mondván, hogy csak „a toll napszámosai” illették vele a korabeli európai költészetet, máskor az ’új-idealizmus’ vagy az ’újromantika’ címkéjét akasztva ugyanarra az irodalmi jelenségre. Vö. BdfK 7 (1904), 1. Az utókor ennek ellenére előszeretettel alkalmazta George és körének költészetére a szimbolizmus fogalmát, így pl. Manfred Durzak: *Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George*. Stuttgart: Kohlhammer, 1974. A legutóbbi George-kutatás is vallja pl., hogy George a BfdK megalapításával „a német szimbolizmus vezető költőjeként pozicionálta magát”. (StGHb, 24)

39 George fő kifogása a dekadencia fogalma ellen: tévedés a kor egyetlen „folyományának” tekinteni, „miközben minden hanyatlás-jelenség egy magasabb rendű élettről is tanúskodik”. BfdKA, 12.

40 BfdKA, 11–12.

újszerűség öncélú hajszolása volt a cél, hanem a „benyomás”, a „művészi érzékelés” (*erregung*) újszerű artikulációja. Márpedig ez a Kör szerint alapvetően más, mint a „régí költők” azon törekvése, hogy műveikkel egyfajta véleményt vagy világnézetet juttassanak kifejezésre, ráadásul mindezt valamiféle „erkölcsi lepel” alatt.<sup>41</sup>

George és köre tehát egy esztétikai autonómia mellett tette le a voksát, melytől távol állt bármiféle moralizálás és a kor megannyi világnézete és irányzata egyaránt, vagyis a művészi, esztétikai önállóság, önmeghatározás mellett szállt síkra, de oly módon, hogy minden „elzárkózás” ellenére sem mondott le a társadalom esztétikai nevelésének és jövőbe mutató alakításának célkitűzéséről. E társadalmi szerepvállalás ugyanakkor látszólag ellentmondásban áll azzal a kijelentéssel, miszerint a BfdK „nem foglalkozhat afféle világjobbításokkal és boldogító álmokkal, amikben manapság minden jónak a csiráját szokás látni”.<sup>42</sup> Mármost véleményünk szerint ez az ellentmondás csak akkor oldható fel, ha különbséget teszünk a világjobbító szándék mint egyfajta ideologizált társadalmi reform/átalakítás, illetve egy olyan esztétikai-nevelő álláspont között, amely programjával úgyszólván csak egy szűk réteget céloz meg, olyan kiművelt, kifinomult, művészet iránt érzékeny olvasókat és potenciális költőket, alkotókat, akik képesek befogadni és terjeszteni „a szépet és az újat”. Nem túlzás tehát azt mondani, hogy itt egyfajta esztétikai elitizmusról van szó, mely érezhetően Nietzsche filozófiájából (is) táplálkozik, aki maga is szívesen szánta gondolatait a „magasabb rendű embereknek”. A Kör tehát főleg az ifjú, jövőt meghatározó nemzedékben kívánta meglátni egy „magasabb rendű” esztétikai igény lehetőségét. A fiatal, kiművelt értelmiségiek tüntek leginkább alkalmasnak e ketős célra: az esztétikai nevelésre, valamint egy olyan jövőbeli értelmiségi réteg feladatára, amely megváltoztathatja a világ menetét, megakadályozhatja annak romlását, szembehelyezve azzal egy új esztétikai-etikai embertípust, egy új szellemi elitet, egy magasabb rendű kultúrának magasabb rendű szellememberét. Nem valami társadalmi felforgatás vagy politikai-morális propaganda volt tehát a georgei ars poetica célja, hanem egy fokozatos, benső, szellemi átalakulás-

---

41 A 'bűn' (*schuld*) korabeli tematizálásának ostromozásából nyilvánvalóan kihallatszik a nietzschei morálkritika, ahogy az a filozófusnak pl. a *Túl jón és rosszon vagy A morál genealógiájához* című írásaiban is megfogalmazódik.

42 BdfkA, 11.

ban, a fiatal nemzedékek nevelésében jelölte meg kiindulópontját, s a jövőben látta meg kiteljesedését. George meggyőződése volt, hogy a szép, a művészet és legfőbbsképpen a költészet nevelő, átformáló hatású – legalábbis ott, ahol az erre való hajlandóság, nyitottság jelen van. Ő maga általában jó érzékkel választotta meg a követőit, azokat, akik épp benne, mint „mesterben” ismerték fel a követendő szellemi nagyságot, illetve hajlandók voltak a szó legtagabb értelmében utánozni őt. Meglehet, némelyekben idővel feszültségek és fenn-tartások is keletkeztek George elképzeléseivel, elvárásaival, esztétikai szigorával szemben, a Kör mégis évtizedekig működőképes maradt. Szerkezetében egy elképzelt mintatársadalom hierarchikus formáját kívánta leképezni, mely szellemi vezérrel, tanácsadókkal, követőkkel és követekkel bír, továbbá egy közös hitvallásban, illetve rituálék (pl. beavatások) útján kovácsolódik össze.

A George-kör igyekezett a maga útját járni a századforduló megannyi világnézetének, filozófiai, esztétikai, vallási törekvésének modern útvesztőjében, megpróbálva egyfajta sajátos elrendeződésű kristályként megmaradni és fennmaradni a kor csapongó hullámai között. Bár sohasem volt egy hermetikusan elzárt alkotói társulás, a belépést George egyre magasabb elvárásai szabályozták. Nem csoda, hogy sok külső kifogás, kritika és vád is érte a Kört, miként az is igaz, hogy a Kőrön belül is voltak eltérő, ütköző vélemények, sőt szakításhoz vezető nézetkülönbségek is. Az egyik sarkalatos vitatéma (a Kőrön belül is) a művészet szerepéről szólt: vajon elengedhetetlen-e, hogy a művészet hatással legyen a társadalomra, vagy be kellene érnie önmagával, a „szép” teremtésével, művelésével? Legyen-e több a művészet, mint tisztán esztétikai tevékenység, önnön szabályai és törvényszerűségei szerint, melynek célja is önmagában van, vagy terjeszkedjen túl önnön határain, és igyekezzen befolyással lenni a társadalom más „mezőire” (hogy Pierre Bourdieu fogalmát kölcsönözzük e helyütt)? Albert Vervey, a holland költő, aki néhány évig George legszorosabb baráti köréhez tartozott, egy ízben feltette a kérdést: minek várnánk el, hogy a művészet más legyen, több legyen, mint önmaga, mikor ezt semmilyen más emberi tevékenységtől nem várjuk el? A korai George, az *Algabal* vagy a *Himnuszok* költője, aki úgyszólván még az esztéticizmus bűvöletében élt, aki még beérte

a művészettel mint (legfőbb) emberi tevékenységgel,<sup>43</sup> a „maga építette kert”<sup>44</sup> világtól elkülönülő, a valóság nyugétól és borzalmaitól elforduló szépségével (mely még a romantikával is hasonlóságot mutat), idővel úgy érezte: a művészetre nagyobb feladat is vár annál, mintsem hogy csupán létrehozza és ünnepelje önmagát. A BdfK válogatáskötetével gyakorlatilag egyidőben megjelenő *Az élet szőnyege (Der Teppich des Lebens)* című ciklus már szemlátomást eltávolodik az esztéticista állásponttól, amelyet George a dekadenciával egyetemben elvetett. A ciklus egyik verse, mely címe szerint „A testvéreknek” szól, a „senyvedő Ausztria” költőit szólítja meg, akikhez a George-kör – mely itt mint költői többes (*wir*) szólal meg – hajdan még feltétlen szeretettel fordult, és akiknek halált megvető büszkeségében osztozott, mielőtt „erősebb ösztönökre” kezdett volna hallgatni. Immár ezen ösztönök, bár a szeretet nem apadt el, áthághatatlan akadályai lettek „a játék és hang” öncélú élvezetének, valamint az „ingatag szépség” és a „szín pompás hanyatlás” dekadens megéneklésének: a bécsi esztéticizmus és dekadencia ekkor már nem választható opció George számára, aki itt az egész Kör nevében szólal meg.

George nyilván azzal a dilemmával szembesült, hogy miként lehet leszámolni az esztéticizmussal annak tudatában, hogy a költőnek még sincs más eszköze, mint éppenséggel a költészet, más szóval: hogyan lehet művésznek maradni, de közben nem elszakadni a világtól, hanem éppenséggel hatni rá? A BfdK, legalábbis az első fázisában, egy hatásesztétika jegyében állt, amely egyfelől a szellemi hagyomány olyan nagyságait kívánta példaképpül választani, mint Goethe és Nietzsche (akikre a BfdkA előszava többször is utal), másfelől a saját hathatós hangját kereste. Igen, George és a Kör némely más költőjének hangja igencsak erőteljes, patetikus, himnikus, szuggesztív volt, ami már a kortársak fülét is sokszor sértette – és ma is kifejezetten nehézkesnek, nyomasztónak tűnhet –, mégis az egyedüli járható útnak mutatkozott egy olyan korban és világban, mely a mindennapok laposságá, az üres politikai, illetve hazafias szólamok, a közgazdasági vagy a zurnaliszta nyelvezet silánysága, a tanácstalan intellektuális keresgélés, a bódult művészi kísérletezgetés labirintusában tévelygett.

---

43 Mégpedig a Nietzschének *A tragédia születése* előszavában tett híres kijelentése értelmében, miszerint a művészet „az életnek a legmagasabb feladata, a voltaképpeni metafizikai tevékenysége”.

44 „garten den ich mir selber erbaut” (GAE, 66)

A szuggesztív költői hangvételhez illeszkedik a BfdKA polemikus, helyenként apodiktikus hangvételű előszava is. Itt George esztétikai hadat üzen minden kritikusanak, aki a folyóirat első évfolyamait vagy azok bármely szövegét bírálni merészelt. <sup>45</sup> Az ellentámadás célpontja tulajdonképpen bármiféle kritizáló, kifogásoló álláspont, de nem kevésbé a dilettánsok, középszerűek és „féltehetségek” (*halb-fähige*) serege. A megvetés pátoza mellett azonban George némely konkrét ellenvetésre konkrét ellenérvvel is válaszol. A költemények túlsúlyának vádjára például azt a véleményét fogalmazza meg válaszképpen, miszerint „nincs jobb eszköz a prózára való nevelésre, mint a verseléssel <sup>46</sup> való szigorú foglalatosság”, <sup>47</sup> majd a versnek/költeménynek a festményhez viszonyított definíciójával áll elő: „A vers egy történet legfőbb és végérvényes kifejeződése: nem egy gondolat ábrázolása (*wiedergabe*), hanem hangulat. Ami a festészetben hat, az a vonal és a szín eloszlása, a költészetben viszont a kiválasztás, a mérték és a hangzás.” <sup>48</sup> A lírikus George itt mindazonáltal nem csupán a lírára gondol, hanem fontos szerepet tulajdonít – nem utolsósorban a Hofmannsthalhoz való elismerő viszonyulása okán – a drámaköltészetnek is, noha a Kör azon terve, hogy a korabeli dráma fejlődésére is hatással legyen, már korán meghíúsult. <sup>49</sup> Ami a rímek, illetve az idegen szavak kifogásolt mellőzését illeti, úgy George azokat a maga egyszerre elegáns és távolságtartó stílusában, lényegében mint a szabad költői kifejezés akadályát (rím), <sup>50</sup> illetve a tiszta költészet egyfajta megrontóját (idegen szavak) utasította el. A Kör ezen nyelvi öndefiníciója alighanem szándékosan követte a Nietzsche által a *Zarathustrában* kijelölt utat, aki maga

---

<sup>45</sup> A kritikusokat George olyan „megkeseredett művészeknek” tartotta, akik azért kifogásolják mások műveit, mert képtelenek saját művet létrehozni. Vö. BdfKA, 14.

<sup>46</sup> Szó szerint a „versorokkal” való foglalatosság, hiszen a német *Vers* főnév valójában ezt jelenti. <sup>47</sup> BdfKA, 11.

<sup>48</sup> BdfKA, 13.

<sup>49</sup> Vö. Winkler: *George-Kreis*, 15. George viszonya a drámához, illetve a színházhoz sajátos. Imádozott színházba járt, főleg fiatal korában, s húszévesen egy drámát is írt *Manuel* címmel (két korábbi, diákkori próbálkozása töredék maradt). Ám legkésőbb akkor (1902-ben), amikor a frankfurti S. Fischer kiadó felkérte Gabriele D’Annunzio *Francesca da Rimini* című drámájának fordítására (ily módon tolmácsolva az olasz szerző kívánságát), George rájött, hogy nem tud igazán mit kezdeni a drámai formával. A fordítás feladatát így végül a Kör egy másik tagjára, Karl Vollmoellerre hárította át.

<sup>50</sup> „A rím egy drágán vett játék”, írja. „Ha a költő egyszer összerímeltetett két szót, akkor e játék tulajdonképpen már elhasználódott számára, és immár sohasem, vagy csak ritkán használhatja újból.” BfdKA, 14.



is a német nyelv neologizmusoktól mentes megújítására, illetve rejtett (részben archaikus) tartalékainak minél szélesebb kiaknázására törekedett.<sup>51</sup>

De „a bölc Zarathusztrára” utal George akkor is, amikor egy olyan művészet mellett érvel, amely semmi mást nem szolgál, csak az életet, mégpedig azt követően, hogy „áthátotta azt”. Ha pedig az átható pillantás valami hatalmasba vagy szörnyűbe ütközik, akkor „a Titán Mestere”<sup>52</sup> szolgálhat példaképül, aki nem „elhomályosít vagy besötétít, hanem felderít és megvilágít”. George ars poeticája tehát bevallottan a (nietzschei) életfilozófia jegyében fogant – és ezért a mindenfajta dekadenciát, pesszimizmust elutasító – művészet pártján állt, mely elszánt és derűs pillantással fogja át az élet teljességét anélkül, hogy bármiféle uralkodó vagy divatos irányzat mellé szegődne, vagy bármi másnak (legyen az politika, vallás, gazdasági szükségszerűség, olvasói szórakozásigény) alárendelné magát. Ha e művészet a múlthoz nyúl (legyen az ókor, reneszánsz, klasszika), úgy azt nem a felszíni csillogás, hanem a „közvetlen, személyes és mai” megformálás érdekében teszi. „A lényeg: egy élet művészi átformálása”, szögezi le George anélkül, hogy kifejtené, mit is ért „élet” alatt, valamint anélkül, hogy megmagyarázná, voltaképpen miféle művészlétre gondol. Azt azonban egyszerre patetikusan és apodiktikusan jelenti ki, hogy az a művészet, amiről itt szó van, „a szemlélet örömeiből, mámorból és hangzásból és napból” fakad.<sup>53</sup> A pátoz mellett azonban George sorai öntudatosságot, elszántságot is sugallnak, pl. amikor azt mondja, hogy egyetlen megelőző költőgeneráció sem fordult oly „komolysággal és szentséggel” a költészethez, mint ők maguk. Ugyanakkor nem mulasztja el azt sem, hogy korát, a császári Németország szellemi állapotát ostromozza, melyben sajnálatos módon nincs helye a „művészi és költői eseménynek”, ami szerinte egy „másodrangú kultúrállam” (*bildungsstaat zweiter ordnung*) meglétére utal.<sup>54</sup> Önmaga, illetve a Kör

---

51 Nietzsche Zarathusztrájának költői stílusáról, illetve nyelvi-stiliztikai rétegeiről vö. L. V. Szabó: „Die Worte liegen uns im Wege“. *Zum Kunstsprachstil Nietzsches in „Also sprach Zarathustra“*. In: *Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis* 2002/1, 35–52. Nietzsche szerepét a Kör esztétikájában lásd alább.

52 Ti. Jean Paul, a *Titan* (1800–1803) című, igencsak derűs hangú és derülátó (fejlődés)regény szerzője.

53 „eine kunst aus der anschauungsfreude aus rausch und klang und sonne”. BfdKA, 16.

54 Uo.

meghatározásánál George egyszerre kíván elhatárolódni a jelen és a múlt jelenségeitől, a múlt „polgári-csöcselékszerű” vagy „szórakoztató-tanító” írásmódjától és erkölcsiségétől, csakúgy, mint a népi mozgalmaktól,<sup>55</sup> a naturalizmustól, a „preraffaelitáktól és hasonlóktól”, a mindennapok és a folyóiratok zajától, vagy az önmagát kitartóan és találékonyan elleplező közepszerűségtől. Dicséri viszont a fiatal költőtehetségeket és kora némely költői törekvését, óva intve azonban a kezdő költőket műveik elsietett publikálásától, mondván: mielőtt bármiféle „nagy művészet” létrejöhetne, előbb az ízlést kell kiművelni. A kevésbé tehetségeseket azzal vigasztalja, hogy az ő munkájuk is hozzájárulhat közvetve egy nagyobb alkotáshoz, ha műveiket egyszer majd egy nagyobb művész „fonja be a koszorújába”.<sup>56</sup> Az ifjú költőkben látja egyszersmind a garanciát arra, hogy minden vészjóslat ellenére, mely a költészet hanyatlásáról prédikál, a jövőben is lesz költészet, melynek „gyöngéd húrjai” talán több változást, „felfordulást” (*aufbruch*) sejtetnek, mint némely harsány militáns szónoklat.

George és köre szándéka szerint egy irányváltást, „megfordulást” (*umkehr*) akart előidézni a modern német művészetben, elsősorban természetesen a költészetben, egy olyan művészetet igyekezve meghonosítani Németországban, mely túlmutat minden „társadalmi csevegésen”, az újszerűség felszínes, talmi csillogásán, valamint nem ereszkedik le a tömegekhez (*menge*) sem az olcsó népszerűség kedvéért. Ebből az igényből született a BfDK, amely „csakis önmagától ösztönözve” kívánt kapcsolódni „a nagy és örök művészethez”,<sup>57</sup> melyek képviselőit George e helyütt ugyan nem nevezi néven, de a tágabb kontextus olyan (klasszikus) költőket sejtet, mint Dante, Goethe vagy Hölderlin. George azonban siet hozzátenni, hogy az új költői hitvallást képviselő költők között „néhány kiváló külföldi mester” is jelen van a BfDK lapjain –

---

<sup>55</sup> A népi mozgalom (*völkische Bewegung*) a 19. század utolsó évtizedeiben indult el Németországban, mely ötvözte a nemzeti, reformista törekvéseket, egyre inkább antiszemita és raszista hangokat is megütve. Képviselői egyfajta újgermán-újjogány vallással kívánták önmagukat megalapozni, a „nép” fogalmára így fokozatosan ideológiai ballaszt terhelődött. Ebből az ideológiából merített később a Nemzetiszocialista Német Munkáspárt (NSDAP) is. E mozgalomtól mint minden tömegmozgalomtól George igyekezett minél nagyobb távolságot tartani; „cserébe” a népi mozgalom publicistái, irodalomtörténészei is gyakorlatilag ignorálták George műveit.

<sup>56</sup> BfdKA, 26.

<sup>57</sup> BfdKA, 22.

valóban megtalálni itt többek között a már említett Stéphane Mallarmé, Paul Gérardy vagy Albert Saint-Paul nevét is –, akiknek német fordításai „legsajátabb tulajdonná válhattak számunkra, nyelvünk, írásos kultúránk és Művünk [sic] számára egyaránt [...]”.<sup>58</sup>

Eközben maga George is beállt a fordítók sorába: műfordítói teljesítménye korántsem elhanyagolható részét képezi a munkásságának, és gyakran képezi elemzések tárgyát. Baudelaire-fordításait például eléggé sokféleképpen ítélik meg a mai kutatók is, akik vagy félresikerültnek érzik azokat, vagy George saját költői hozzájárulását helyezik a fordítói teljesítménye fölé, vagy éppenséggel megállapítják, hogy George Baudelaire-fordításai tulajdonképpen a versek lefordíthatatlanságának tézisért támasztják alá stb.<sup>59</sup> Lehetséges, hogy George a fordításokat egyfajta utánköltésnek (*Nachdichtung*) vagy átköltésnek (*Umdichtung*) tekintette, egyszersmind saját stílusának pallérozását is gyakorolva általuk. Igaz lehet ez Dante-fordítására is, amely alighanem George leginkább figyelemre méltó fordítói teljesítménye még akkor is, ha ennek is akadtak bírálói. A BfdK-ban már 1900/1901-ben jelentek meg részletek az *Isteni színjáték*ból George tolmácsolásában, melyeket újabban követtek a folyóirat későbbi számaiban. A fordítások egy korai, bensőséges szellemi kapcsolatról árulkodnak az olasz költővel, akit George az európai költői hagyomány egyik legnagyobb és leginkább inspiráló képviselőjének tartott. Később egy „Jelenkor-dalt” is szentelt neki, amelyben a lírai én, Dantéval azonosulva, egyes szám első személyben vall arról, miszerint csak azért volt szüksége a pokol „teljes tüzére”, hogy a „legfőbb szeretet” jegyében „a napot s a csillagokat” hirdethesse.

De térjünk vissza az 1899-es BfdK-válogatás előszavához, amelyben George még egy számunkra különösen lényeges aspektust emel ki: a költészet és egyéb művészetek kapcsolatának fontosságát. „Sohasem vált volna a mai írás és költészet”, írja, „oly lehangolóan sivárrá, ha képviselőik felemeltek volna pillantásukat a képző- és zeneművészet korabeli mestereihez”.<sup>60</sup> Vajon maga George mennyire tette ezt? Amikor művész barátját, Melchior Lechtert a BfdK és kísérő kiadványai művészi kidíszítésére kérte fel, minden

---

58 BfdKA, 23.

59 StGHb, 268.

60 BfdKA, 24.

bizonyal. De ennél többről van szó. A képzőművészek közül George ugyanis megemlíti egy nevet, akinek George és a Kör egy másik tagja, Karl Wolfskehl is már a BfdK korai fázisában külön verset szentelt: George érdeklődése a svájci származású festő, szobrász, grafikus Arnold Böcklin iránt nemcsak azért fontos, mert e tekintetben úgyszólván kora Böcklin-kultuszában osztozott, hanem azért is, mert Böcklin egyfajta ideáltipikus művésszé vált a szemében, a korabeli német művészet szimbólumává, akiben bizonyos értelemben önmagára ismert. Böcklin, a festő – írja George *A hetedik gyűrű* neki szentelt versében (mely azonban már korábban, 1902 körül keletkezhetett) – elfordult a hétköznapiaktól, hogy a napfény felé forduljon (úgy, ahogy azzal például Toszkánában találkozott), a szépséget, beleértve a „csupasz test” szépségét is, szolgálva, s őrizve egyszersmind „a hideg időben a szent tüzet”. George egy olyan művész dicsér benne, aki a kor hanyatlásával és sivárságával szemben megmutatta a „mélykék reményt” minden hitét veszített vagy útkereső művészeknek. Hatásesztétikailag ez a Kör némely tagja számára a szimbolizmus mintáját jelentette, melyből pl. Melchior Lechter személyesen is merített a képeihez, illetve könyvművészetéhez, míg George számára az antik eszményt, illetve mítoszokat megjelenítő szimbolikus kifejezőmód poétikailag is inspiratívnak tűnhetett.

De jelenti-e a „napfény” felé fordulás egyszersmind a világtól, a korabeli társadalomtól való elfordulást? Ha George egy másik (prózai) előszavát tekintjük, amely a BfdK 1904-es kiadását vezeti be, akkor a válasz inkább nemleges. Itt ugyanis George a művészlét és a társadalom viszonyára reflektál, kitérve a ’nép’ mint korabeli divatos fogalom társadalmi szerepére és megítélésének lehetőségére is. Úgy véli, a szellemi, illetve „művészi embernek ki kell művelnie értékeit”, mégpedig oly módon, hogy elfordul minden közönségestől (*allgemeinheit*), nyilvánostól, „hivatalostól” vagy „aktuálistól”. Egyszersmind arra emlékezteti olvasóit, hogy „minden gyümölcsöző, felszabadító gondolat titkos körökből”<sup>61</sup> származott. Egy ilyen „titkos kör” azonban már csak azért sem jelenti a „nép” való szakítást, mivel a kor „félelmetes embertömegei (*menschenanwüchse*) már nyomukban sem hordozzák egy ’nép’ életerejét (*spannkraft*)”.<sup>62</sup> Másrészt, teszi hozzá, egy „tudó kor” annyira sem lepődne meg e hozzáálláson,

---

61 Az eredetiben a *zenakeln* szerepel, ami a latin *Coenaculum* megfelelője az Utolsó vacsora állítólagos színhelye Jeruzsálemben.

62 BfdK 7 (1904), 3–4.

mint azon, hogy az antik ember miként viszonyult a „rabszolgák és háziállatok” zöméhez. A „nép” (*volk*) George számára egyszerre esztétikai és etikai kategória, melyet megkülönböztet a modern elfajzott tömegtől. Vallja, hogy maga a művészet is egy adott nép „legfőbb kifejezése”, a nép legfőbb feladata pedig „bizonyos eredendő képességeinek” kiművelése.

George ugyanakkor itt sem mulasztja el kora társadalmi, politikai vagy éppen esztétikai jelenségeinek ostromozását. Korát „mogorván önzőnek” nevezi, amely irigykedve nézi, hogy a tanítvány felnéz a mesterére – míg más korok emlékműveket emeltek nagyjaiknak. George azt is korának szemérveti, hogy azt várja el a művésztől, amit más emberi tevékenységtől nem: azt ti., hogy mást is véghezvigyen, mint hogy „önmagában tökéletesedjen”.<sup>63</sup> A korabeli esztétikákról, melyek a „klasszicizmus felülmúlását” hirdették, nem kevésbé elmarasztaló a véleménye: a „legújabb cikornyák” egyenesen „halottnak” tűnnek számára, míg egy „grecizáló Pán, egy Apolló, egy múzsa az új élet egész áradatát” indíthatja el. Szerinte a művészet ott éri el legfőbb kifejezését, ahol a legtöbb „lélekanyag (*seelenstoff*) tódul össze”.<sup>64</sup> Éppen a ’lélekanyag’ ezen összegyülemzése szabja meg egyszersmind George szerint a művészet határát, ez határozza meg, hogy valójában mi művészi/költői, és mi nem. Az előszó patetikus záró gondolatai különösen jellemző módon jelölik ki George esztétikai pozícióját ebben a korszakban: „Sohasem uralkodtak a tömegek ennyire, mint ma. Éppen ezért sohasem volt az egyéni tett ennyire terméketlen. Talán léteznek olyan korok és alkalmak, amikor a Művész is szükségét látja harci kardot ragadni: ám az örök tűz őrzőjeként minden efféle világi, állami és társadalmi felfordulás fölött áll.”<sup>65</sup>

---

63 BfdK 7 (1904), 5.

64 BfdK 7 (1904), 6.

65 BfdK 7 (1904), 11.

### 2.1.2 A *Blätter für die Kunst* második periódusa: a Mester és tanítványai

A George-kör részint titkos társaságokhoz is hasonlítható, sőt némely archaikus vonás is kimutatható benne, de a szó hagyományos értelmében nem volt „titkos”: elveit nagyon is nyílt színen vallotta, felismeréseit, alkotásait publikálta, színterei, orgánumai ismertek voltak – csak éppen a belépés kötődött egyfajta szellemi szelekcióhoz. Aki a Körhöz kívánt csatlakozni, annak bizonyítania kellett szellemi, illetve művészi rátermettségét, valamint nem kerülhette ki a Kör szellemi vezérének (ízlés)ítéletét. Akire George úgyszólván áldását adta, az a kiválasztottak hierarchiájába léphetett be, melynek alapvonása a mester és tanítványának viszonyrendszere volt. Ami Goethénél a „toronybeli társaság” (a *Wilhelm Meister tanulóévei* című regényében), Hermann Hessénél Kasztália (*Az üvegyöngyjáték*), tehát – szimbolikus értékű – fikció, irodalmi motívum volt, az a George-körben társadalmi alapállás, megélt gyakorlat, tudatosan kialakított létmód lett. Nem túlzás azt mondani, hogy a George-körben az élet esztétizálása, illetve az esztétikum társadalmi érvényesítő igénye kéz a kézben járt. Volt, aki még diákkorában csatlakozott a Körhöz, így pl. Ernst Gundolf, aki már 18 évesen közreműködött a Kör Goethe-antológiájának szerkesztésében. Testvére, Friedrich Gundolf, szintén 18 évesen ismerte meg Georgét, a Kör egyik meghatározó alakjává, George egyik legfontosabb tanítványává avanszálva, a húszas években bekövetkezett szakításukig.

Friedrich Gundolf kevésbé volt tehetséges költő, inkább elméleti írásai számottevőek, aki a Kör egyik esztétikai-filozófiai elméletét is kidolgozta: ennek lényege a mester és engedelmes tanítványának viszonya a szellemi vezér és hűséges követő elveinek megfelelően.<sup>66</sup> Platón Érosz-modelljéből kiindulva Gundolf a „pedagógiai Érosz” fontosságát hangsúlyozta a mester (*Meister*) és tanítványa (*Jünger*) viszonylatában, úgyszintén a *contagio* (közvetlen hatás, eszmei-affektív kötődés, szellemi megtermékenyítés) jelentőségét a pusztá *imitatio* (stiliztikai utánzás) helyett: „Nem az utánzás a tanítványok köteleessége: büszkeségüket a mester egységére jelenti. Nem a mester képeit kell utánozniuk, hanem a művévé kell válniuk.”<sup>67</sup> Az utánzásesztétika helyett Gundolf tehát a

66 Friedrich Gundolf: *Gefolgschaft und Jüngertum*. In: BfdK 8 (1908/1909), 106–112.

67 Uo., 110. Kiemelés az eredetiben.

*contagio* eszméjét, illetve a mester egyéni idealizálását helyezte előtérbe, kisebb jelentőséget tulajdonítva az esztétikai eszme társadalmi modell-lehetőségének.<sup>68</sup>

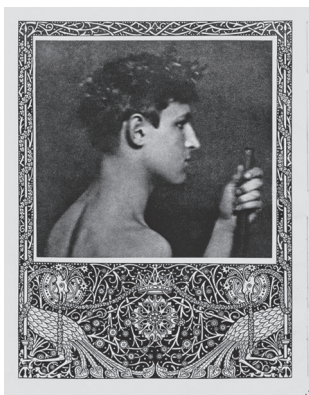
Gundolf elmélete megosztotta a George-kör tagjait, s idővel, Gundolf és George viszonyának elhidegülésével, egyre inkább háttérbe szorult. Helyette George egy másik kegyencének, Friedrich Woltersnek az esztétikája vált egyre inkább meghatározóvá a Körön belül. Wolters először (kivonatokban) szintén a BfdK lapjain, ezt követően, teljes formában, a George kiadójánál 1909-ben megjelent *Uralom és szolgálat (Herrschaft und Dienst)* című írásában egy átfogó társadalmi modellt vázolt fel, melynek alapszimbóluma a kör: ennek közepén egy „uralkodó” áll (a célzás George személyére nyilvánvaló), aki körül koncentrikus körök, a „szellem érzékelői”, illetve a „külső udvarok” húzódnak hierarchikus rendben. A „szellem érzékelői” (*Fühler des Geistes*) az „uralkodóból” nyerik „fényüket”, míg a kör szélén azon személyek állnak, akik ugyan nem kapcsolódnak közvetlenül George, illetve a Kör szelleméhez, mégis annak hatása alatt állnak, még akkor is, ha történetesen ellenségesen viszonyulnak hozzá. (Maga George mondta egyszer: „Ami ellen küzdesz, abban még benne vagy.”<sup>69</sup>) Elméletével, melynek gyökerei talán a felvilágosult abszolútizmusba nyúlnak vissza, Wolters mintegy megteremtette a Kör hivatalos filozófiáját, melynek lényege egy mester mint szellemi vezér jelenléte, akik körül tanítványai és tisztelői sorakoznak, teljes odaadással iránta.<sup>70</sup> Ezen a hierarchikus hűségelven alapult a Kör ún. „állam” (*Staat*) koncepciója is, mely nem valami politikai eszme volt, amit egész Németországra vonatkozóan akartak volna megvalósítani, hanem éppen-séggel a Körre, belső struktúrájára, önszerveződésére, a Körön belüli szerepek elosztására utalt. A georgei „állam” ezen szimbolikus tartalmú fogalma bizonyos értelemben szemben is állt a „külső” állammal, amennyiben ez – ahogy a Kör egyik tagja, Berthold Vallentin később kifejtette – már Napóleon állama óta, a császár minden politikai zsenialitása ellenére, egyre gépiesebbé, bürokra-

---

68 Vö. Gunilla Eschenbach: *Imitatio im George-Kreis*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2011, 50–51.

69 Edith Landmann: *Gespräche mit Stefan George*. München/Düsseldorf: Helmut Küpper, 1963, 100.

70 Maga Wolters is a leveleiben kezdetben gyakran az „Uram és Mesterem” megszólítással illette Georgét. Levelezésüket lásd a *Stefan George – Friedrich Wolters: Briefwechsel 1904–1930*. Mit einer Einleitung hg. von Michael Philipp. Amsterdam: Castrum Pellegrini, 1998 című kötetben.



tikusabbá vált.<sup>71</sup> A Kör egyik, ún. második generációs tagja, Ludwig Thormaehlen<sup>72</sup> szóhasználatában egy „költő-államról” (*Dichter-Staat*) volt szó, amelyet leginkább fiatal költők, művészek alkottak, nyilván nem kevés szubjektív elemen alapuló hierarchikus rendben, s ahol az idősebbek, a Kör régebbi tagjai határozták meg, hogy kik lehetnek a „novíciusok” (egy ilyen „sereg-szemlére” került sor pl. közvetlenül az első világháború után).

A leghíresebb ilyen „novícius” a BfdK második periódusának idején egy Maximilian Kronberger (röviden Maximin) nevű igencsak fiatal költő volt, akivel George 1902-ben ismerkedett meg Münchenben, de aki már két évvel később ugyanitt agyhártyagyulladásban elhunyt, eléggé mehökkentő módon 240 verset hagyva hátra. George ezt követő korszakát a Maximinre való idealizáló emlékezés, a Maximin-kultusz, sőt „Maximin-mítosz” vagy „Maximin-vallás” határozta meg, ahogy a kutatók e jelenséget gyakran nevezik.<sup>73</sup> E kultusz jegyében a Kör több Maximin-émlékkötetet is kiadott, így 1907-ben, benne Maximin görögösen stilizált képével (lásd a fenti képet), Lechter rajzaival, Maximin, George, Gundolf és mások verseivel. A kötet nem pusztán emlékezés egy tragikusan elhunyt fiatal költőtársra, hanem a modern irodalmi kultusz egy kiemelkedő példája. A Kör költői, akik immár „életük delejét átlépve” a jövőért aggódtak egy olyan korban, amelyben „letűnt a nagy tett és a nagy szeretet”, az elhunytban egy „megálmodott mindenható ifjúság” képviselőjét ismerték fel, egy olyan fiatalságot, mely „átvehetné örökségünket és új birodalmakat hódíthatna meg.”<sup>74</sup> A korábban áhítattal ünnevelt költő, Stefan George, aki

71 Berthold Vallentin: *Napoleon*. Berlin: Georg Bondi, 1923, 461.

72 A szobrász és művészettörténész Ludwig Thormaehlen (1889–1956) berlini műhelye 1913–1933 között a George-kör gyakori találkozóhelye volt. Thormaehlen Georgéről és a Kör több más tagjáról is készített szobrokat. Georgéről szóló emlékiratai poszthumusz, 1962-ben jelentek meg.

73 Dörr például „újpogány Maximin-vallásnak”, vö. Georg Dörr: *Stefan Georges neopagane Maximin-Religion. Bricolage und intramundane Eschatologie*. In: Wolfgang Braungart (szerk.): *Stefan George und die Religion*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2015, 52–79.

74 *Maximin. Ein Gedenkbuch*. Hg. von Stefan George. (Blätter für die Kunst). Berlin: Otto von



szemrebbenés nélkül tűrte, hogy hívei mesternek vagy uralkodónak nevezzék, most mintha hátrébb lépne egyet, maga elé engedve egy fiatal költő szellemét, aki mint „választott uralkodó” („*er war zum herrscher erkoren*”) új, követendő mércét állít tisztaságával és természetes bölcsességével, akit nem fertőztek meg ama „barbárok” sem, akikkel a Kör tagjai korábban még küzdeni voltak kénytelenek. Ha korábban George volt a kultusz tárgya, úgy most helyét Maximin veszi át, akinek személyét már-már vallási nimbusz kezdi övezni ekkor; aki, mint a reményteljes ifjúság *in persona*, „még ma is hegyeket mozgat meg és száraz lábbal jár a vizeken”.<sup>75</sup> Emléke és személye egy programatikus költészet mintaképévé válik, melynek kultikus tárgya a romlatlan ifjúság, az erkölcsi feddhetetlenség, mindannak idealizált realizációja, amelyre a Kör tagjai mindig is vágytak. Ha az eszményt eddig a versek, a szövegek hordozták, úgy az most egy konkrét személyben ölt testet, hogy aztán annak elhunytá után visszatérjen a szövegbe, de immár a megvalósulhatóság tapasztalatával gazdagodva. Az istenítés, illetve heroizálás fogalmát régóta ismeri a vallás-, illetve az irodalomtörténet, főleg az ókor vonatkozásában – egy modern szöveggörnyezetben azonban eléggé bizarr benyomást kelthet. A Maximin-kultusz a George-kör egyik vállalt archaikus vonása, egyfajta visszacsatolás a kezdetekhez, nem utolsó sorban a mítoszok modern kori felértékelődése okán (elég csak Nietzsche gondolnunk). A Kör Maximin-kultusza azonban, véleményünk szerint, nem is annyira egyfajta alternatív vallási kultusz, mint esztétikai mitizálás, ahogy az pl. a „szövetség csillaga” – Maximin mint a „szövetséget” (*Bund*) egyesítő, megerősítő eszmei kép – metaforájában, illetve az azonos című George-kötetben is megjelenik.

A Maximin-jelenség költői apoteózisa érződik ki az 1908/1909-ben újraindult BfdK szövegeiből, így George *Goethe utolsó éjszakája Itáliában* című verséből is.<sup>76</sup> Ebben egy „istenített fiú” víziója sejlik fel, aki előtt „porban térdel” majd, az „idő teljében” az állítólagos Urak és Bölcsek serege. De miféle hatalom az, amely előtt a mai hatalmasságok – akik ma még árulót kiáltanak akkor, ha a költő „idegen oltár” előtt áldoz – egyszer majd „egy ezredévig” kénytelenek lesznek meghajolni? A BfdK 8. évfolyamának centrális témája adja meg erre a választ: a szereteté. Erre utalnak az itt publikált Maximin-versek, de a *Min-*

---

Holten, 1907. (Előszó)

<sup>75</sup> Uo.

<sup>76</sup> Eredeti cím: *Goethes letzte Nacht in Italien*. Magyarra fordította Szabó Lőrinc. (A versre alább még visszatérünk.)

nesang-fordítások, a Shakespeare-sonettek „átköltései” vagy a *Rómeó és Júlia* erkélyjelenetének Friedrich Gundolf-féle fordítása is. Az újraindított kiadás egyszersmind a számadás lehetőségét is kínálja a Kör és személyesen George számára, aki az előszóban a BfdK sikerét konstatálja; azt ti., hogy mekkora hatással volt a lap a fiatal költőkre, még azokra is, akik korábban szkeptikusan viszonyultak a Kör esztétikai törekvéseikhez. George ugyanakkor itt is megpedzi egyik kedvenc témáját: a költő szerepét, viszonyulását – immár nem a „tömeghez”, hanem a közönség(esség)hez (*allgemeinheit*): a költőnek továbbra is megvan a lehetősége egy olyan „Birodalomban” (nagybetűs *Reich*) élni, „ahol a Szellem (nagybetűs *Geist*) kínálja a legfőbb törvényt”. Ez George számára ekkoriban azt is jelenti, hogy a Művészet (nagybetűs *Kunst*) nem más, mint „szakítás a Társadalommal” (nagybetűs *Gesellschaft*).<sup>77</sup>

Természetesen itt nem áll módunkban a BfdK minden számát méltatni, mely 1919-ig még jó néhány évfolyamot megélt. Helyette egy olyan aspektusra szorítkozunk, amely George esztétikájának lényegét érinti: a (művészi/költői) forma kérdésére. George költészete kapcsán ugyanis nem csupán a művész vagy művészet mint olyan kultuszáról, vagy éppenséggel Maximin-kultuszról beszélhetünk, hanem bizonyos értelemben formakultuszról is. Ez első megközelítésben a költemény formájának kiemelt jelentőségére utal, ahogy az már a kortársaknak is feltűnt, némi kritikára adva okot (pl. Pannwitz részéről). Közelebbről megnézve azonban többről van szó. George ugyanis a Bfdk 1910-es kiadásának előszavában kifejti, hogy a (nagybetűs) „Művészet a Művészetért” vezérelve mind az Alkotó (nagybetűs *Schaffende*), mind a szemlélő (nagybetűs *Betrachtende*) számára is többet kell, hogy jelentsen, mint holmi „díszes szómozaik”:

A szerkezet eme gondos csiszolása • eme küzdelem a műnek legfőbb formai beteljesüléséért • eme szeretet a Kerek iránt • az önmagában tökéletes iránt • a minden tekintetben megfelelő • a csupán ösztönösnek vázlatosan nem egészen művészinak (*nicht-ganz-gekonnten*) ezen elutasítása [...]: ez a szeretet és ez az elutasítás többet feltételez mint pusztán egy szabályt – tudniillik egyfajta szellemi tartást sőt életvezetést.<sup>78</sup>

77 „Heut ist wirklich die Kunst ein bruch mit der Gesellschaft.” BfdK 8 (1908/1909), 3.

78 BfdK 9 (1910), Előszó, 1. (Igyekeztem követni az eredeti német ortográfiát, V. Sz. L.) A

E megállapításokkal George alighanem azoknak is üzeni, válaszolni kívánt, akik (legalábbis korábbi) költészetében csak formaművészetet, üres, rideg formai játékokat akartak látni, még ha nyelvi virtuozitását kevesen is vitatták. *A hetedik gyűrű* 1907-es kiadásától kezdve azonban a viták súlypontja a formáról a tartalomra tevődött át, a (szimbólumokban bővelkedő) formai szigor mögött egyre inkább felsejlik a költő erkölcsisége, önmaga művészi tökéletesítésének igénye, illetve társadalmi szerepvállalása. A nemzeti beállítódású kritikusok ekkoriban a georgei költészet német művészeti hagyományhoz való kapcsolódásait igyekeztek kihangsúlyozni. Sőt, a politikai értelmezések is egyre jobban rátelepedtek a George-interpretációkra. A fent idézett előszóban azonban George mást mond: szeretetről és elutasításról beszél, mely „egyfajta szellemi tartást[,] sőt életvezetést” szolgál, vagyis – a fent említett „magasabb életfelfogás” eszméjével összhangban – egy újfajta életre való esztétikai nevelés mintaszerepét kívánja felvállalni, ami egyszersmind több mint pusztán „életszemlélet”: sokkal inkább az élet gyökeres átalakításának imperatívusza:

Ha a német emberek egész csoportja · mégha korlátozott számban és szűk területen is · évtizedeken keresztül minden ellenségeskedés és félreértés dacára ebben az értelemben beszél és cselekszik · sőt ebben látja legfőbb törekvését · akkor ebből az egész művelődésre és az egész életre nagyobb hatást fejthet ki mint bármiféle legyen bár oly bámulatosan tárgyilagos felfedezés vagy új 'világézet'.<sup>79</sup>

---

„Kerek” (*das Runde*) fogalmához maga George is használ egy lábjegyzetet a következő rövid megjegyzéssel: „gyakran ugyanaz, mint a 'kozmosz'”. Ez bonyolult összefüggést sejtet (klasszikus) művészet és kozmosz között, ahogy az a Kozmikus Körben is, de pl. Pannwitz filozófiájában is megfogalmazódott.

79 Uo., 2.

### 2.1.3 Egyéb orgánumok

A George-kör esztétikája nem csak és kizárólag a BfdK lapjain érhető tetten. Mint említettük, a folyóirat két periódusa között a Kör – jelesül Friedrich Gundolf és Friedrich Wolters – *Jahrbuch für die geistige Bewegung* címmel szerkesztett évkönyvet. E kiadvány már egy szélesebb (főleg fiatal) olvasóközönség felé fordult, ily módon is propagálva a „költő-állam” esztétikai-etikai felfogását. A *Jahrbuch* prózaszövegeket tartalmaz, melyek a Kör önértelmezéséről, önmeghatározásáról tesznek tanúbizonyságot, ahogy az már az első kötetben megjelent szövegekből is kiderül. Itt találkozunk többek között Gundolf terjedelmes George-tanulmányával, amelyben Gundolf mint kora egyszerre szimbolikus és lényegi kifejeződését méltatja mesterét, mint olyan költőt és szellemet, aki képes „kora életét” megragadni, s aki számára a kora csupán „egy folyam hulláma”: valami maradandónak múlandó, változó formában történő megjelenése. A George-kultusz egyfajta tudományos formájáról van itt szó, olyan esztétikai álláspontról, mely szembeállítja a kor (művészi berkekben is) divatos, felszíni tendenciáit, az „izgatottság és mozgalmasság, a centrifugalitás és a relativizmus, az élvhajzás és a munkálkodás, a finomkodás és üzletelés” világát a „profétával”, a kor kiszolgálóit annak „ítélőbíróival”, a dicsérőit és kihasználóit – s itt Gundolf maga George fent idézett metaforáját veszi át – az „örök tűz őrzőivel”.<sup>80</sup> Gundolfnak nem volt kétsége afelől, hogy Stefan George a kor legjelentősebb képviselője, aki ugyan a korban gyökerezik, mégis fölötte áll, amennyiben nem pusztán annak felszíni, széttagolt, kompromittáló tendenciáit követi, hanem egész személyiségével és minden művével, gondolatával egyaránt mércét állít a kor számára. Így aztán Gundolf szemében George nem csupán egy költő a sok közül, hanem a költészet mint elhivatottság, prófécia és útmutató szellem legfőbb kortárs megtestesülése, akit a későbbiekben is kitartóan méltatott hasonló hangvételű esszéikben, tanulmányokban, illetve egy önálló könyvben is.<sup>81</sup>

---

80 Friedrich Gundolf: *Das Bild Georges*. In: *Jahrbuch für die geistige Bewegung*. Hg. von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters. Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst, 1910, 21.

81 Friedrich Gundolf *George* című könyve 1920–1930 között három kiadást is megélt (a berlini Bondi kiadónál). A legújabb kiadás (Berlin: Hofenberg, 2013) a harmadik, bővített kiadást követi.

A *Jahrbuch*ban jelent meg Boehringert fent említett tanulmánya mellett a versek felolvasásáról Friedrich Wolters talán ennél is jelentősebb *Irányelvek (Richtlinien)* című írása is. Wolters ebben kétféle erőt különböztet meg, mely az emberben lakozik: a teremtő és rendező erőt. A nagybetűvel kiemelt Teremtő Erőt (*Schaffende Kraft*), mely a „felfoghatatlan isteni alapon nyugszik”, Wolters úgy határozza meg, mint „az érzékek szellemi egységét az emberben”, mely egy sajátos „lelki világot” teremt.<sup>82</sup> Utóbbiban mintegy felerősödnek, összpontosulnak a külvilágnak az érzékek által közvetített megjelenési formái. A Teremtő Erő három „működési forma”, a cselekvés, megformálás és szemlélet útján ragadja meg a lét sokféleségét, melyek mindegyike sajátos eszközzel rendelkezik: a cselekvés eszköze a tett, a megformálás eszköze a mű, a szemlélet eszköze a közvetítés (nagybetűs *Verkündigung*). A Rendező Erő ugyanakkor „logikus, és a létgömb (*daseinskugel*) perifériájának állandó széttagolásából áll felfogott summákba”, vagyis a szellem különféle (összehasonlító, ok-okozatot kereső) képességét jelöli, mely azonban „nem teremt lelki értékeket”.<sup>83</sup> A Rendező Erő szintén rendelkezik „működési formákkal”, ezek a kutatás, az alkalmazás és a tudás. A kutatás eszköze a módszer, az alkalmazás eszköze a technika, a tudás eszköze a rendszer. Mármost, hangsúlyozza Wolters, amennyiben a Teremtő és a Rendező Erő az ember két lényegi ereje, akkor ezek feltételezik egymást, kölcsönhatásban állnak egymással, mégpedig oly módon, hogy míg előbbi életet „ontó” (*leben verströmend*), addig az utóbbi életet fogyasztó (*leben verbrauchend*). Ha az utóbbi elszakad az előbbitől, akkor az ember már csak élet- és lélektelen, rideg formákkal és viszonyokkal foglalatoskodik, és önmagára maradvá önnön megsemmisítését készíti elő.

Wolters Teremtő Erő vs. Rendező Erő fogalompárosát alighanem Nietzsche dionüszoszi-apolllói fogalompárosából is le lehetne vezetni. A fogalmi distinkcióval ugyanakkor Wolters egyfajta kordiagnózist is fel akart állítani, amelyben a közösség elvárása és az ember „gazdasági boldogítása” háttérbe szorította az egyént, annak erőit és szabad mozgását. Vagyis, úgy tűnik, a Rendező Erő került előtérbe a világon, eluralkodva a gondolkodáson, mely a történelemben is csupán „kollektív-testek” mozgását látja, s a legnagyobb egyéneken, egyéniségekben is legfeljebb csak „kortípust”. Wolters ezzel az elterjedt, korabeli

---

82 Friedrich Wolters: *Richtlinien*. In: *Jahrbuch für die geistige Bewegung*. Berlin, 1910, 128.

83 Uo. 130.

(történelem)felfogással igyekszik szembeállítani a maga esztétikáját, mely részben a Goethe-kor zseniesztétikájára nyúl vissza, a zseni teremtő tettét helyezve a középpontba, másrészt korkritikát is tartalmaz. Hangsúlyozza: a teremtő tett éppenséggel meghatározza a történelmet, mintsem, hogy alá lenne rendelve neki („a tett a kor anyja, nem leánya”). Lényegét, feltétlen voltát nem lehet a Rendező Erő fogalmaival megragadni, nem illeszkedik semmiféle megmerevedett rendbe, rendszerbe, nem igazodik konvenciókhoz, előírásokhoz, szokásokhoz. A sürgető teendőket Wolters az egyén testi és lelki erejének felszabadításában (többek között a sport gazdasági hálóiból!), a „szép testi nemesség” – nietzschei hangokat idéző – kiművelésében, a „tett önmagáért való tanításában”, az „értékek szellemi egységében”<sup>84</sup> fogant művészet meghonosodásában és példaértékűvé válásában jelöli meg. Minderre annál is inkább szükség van, mondja, mivel „manapság az emberek a semmi gyermekeinek tekintik magukat”, amely szemlélet ugyan létrehozhat magányos vagy tudálékos embereket, de sohasem igazi közösséget. A kozmoszból kizuhant ember megfosztotta magát a trónjától, és immár a semmi magányában bolyong. Szükség van tehát, hangsúlyozza Wolters, egy „szemlélő erőre” (*schauende gewalt*), amelyben/akiben egyesül a helio-, a geo- és az antropocentrikus világkép, s aki teremtő tette révén visszahelyezi az ember lelkét az „emberi középbe” (*menschmitte*): „Mert az ember a benne teremtő isteni erő köztes tere (*mittelgrund*) [...]” A történelmi tette, új szemléletek kialakítására és továbbalakítására mindig is csak a zsenik, illetve a „lelkesek közössége” volt képes; a zseni (avagy a mester), mint a „legnemesebbnek” a hordozója, csak hasonlatokban tud szólni a tömeghez, keresve ugyanakkor azon „együttalkotók” szűk körét, akiknek felfedheti igazi titkait, létrehozva segítségükkel „egy új, nemes emberi nemet”. Csak egy ilyen, egyszerre régi – hiszen már Krisztus is megteremtette a maga tanítványai körét – és új alapokra helyezett közösség hivatott igazából arra, hogy meghatározza, mit is jelent valójában a művelődés, a kultúra fejlődése, vagy a világszemlélet mint voltaképpeni világteremtés.

Nyilvánvaló, hogy erre a felemelő történelmi feladatra Wolters a maga mesterét, Stefan Georgét, valamint tanítványait, önmagát is beleértve, tartotta elhivatottnak, vagyis az esszé a George-kör hangsúlyos önmeghatározását, önértelmezését foglalja össze. Ilyetén önértelmezésekről a Kör

---

84 Uo. 133.

tagjai a későbbiekben sem mondtak le, még George halála után sem.<sup>85</sup>

Vagyis a Kör történetében egyszerre van jelen az esztétikum mint művészi alkotó folyamat és ennek magyarázata, értelmezése, önlegitimációja, olykor önkritikája is. Ezzel párhuzamosan a Kör esztétikai tevékenysége egyre ismeretlenebbé vált, hiszen arról nincs szó, hogy a legnemesebbért való küzdelem öncélú lett volna, hogy a „művészet a művészetért” elve a „művészet a Körért” elvévé alacsonyodott volna, vagy arról, hogy a Kör egyes tagjai egyfajta szellemi onanizálás jegyében zárkóztak volna be esztétikai hitvallásuk elefántcsonttoronyába. Hiszen egy ilyen felvetésnek már a Kör számos publikációjának ténye is ellentmond, a folyóirat és az évkönyv kiadványain kívül a könyvsorozatai is, az olyanok ti., mint a *Werke der Wissenschaft aus dem Kreise der Blätter für die Kunst* vagy a *Werke der Dichtung aus dem Kreise der Blätter für die Kunst* sorozatcímet viselő könyvek. Verseskötetek és versantológiák (főleg az említett háromkötetes *Deutsche Dichtung*), tudományos és képzőművészeti művek is írhatók a Kör „számlájára”. Mindezek átfogó esztétikai és kultúrtörténeti jelenséggé teszik a George-kör munkásságát.

E munkásság több szalon kötődik a hagyományhoz, beleértve a klasszika, illetve a Goethe-kor hagyományát, s nem utolsó sorban a nietzschei filozófiát is. A Kör esztétikájának „szőnyegét” tehát – hogy emitt stílusosan utaljunk George *Az élet szőnyege* című verseskötetére – nem utolsó sorban a hagyomány számos fonalából is „szőtték”; anélkül persze, hogy e fonalak összessége meg tudná magyarázni a jelenség egészét. Hadd bontsunk ki mindazonáltal néhányat közülük.

---

85 Példaként említhetjük Ernst Morwitz George-könyvét (*Die Dichtung Stefan Georges*. Berlin, 1934, 2. kiadás 1948), melynek keletkezését George még megélhette ugyan, de megjelenését már nem. A két költőt szoros barátság fűzte egymáshoz, noha Morwitz a Kör legszigorúbb, legzárkózottabb tagjának számított. George halála után a hagyaték gondozásában próbált segídekezni, mígnem – zsidó származása miatt – 1938-ban el kellett hagynia Németországot. Az Egyesült Államokban George verseit fordította angolra.

## 2.2 A klasszikus hagyomány kultusza

Sajátos a George-kör kötődése a német klasszikához. Egyfelől a Kör egyes tagjai is eltérően viszonyultak a weimari klasszika, illetve a Goethe-kor nagyjaihoz, másfelől maguk a Kör egyes tagjai is, élükön Stefan George személyével és szigorú ítéletével, eltérő hangsúlyt fektettek a Goethe-kor egyes képviselőire.

### 2.2.1. Schiller

Úgy tűnik, közülük Schiller keltette fel a legkevésbé a Kör érdeklődését. A magyarázat nem is annyira Schiller magas etikai mércéjében, talán túl harsányan moralizáló habitusában – nem véletlenül nevezte már Nietzsche is gunyorosan „säckingeni morál-trombitásnak” – keresendő, hanem abban a tényben, hogy maga Stefan George távolságtartóan viszonyult a drámai műfajhoz, a költészetet tartva a legmagasabb művészi formának; Schiller, a *költő* pedig az ő szemében nem ütötte meg a kívánt művészi szintet. A Kör egyik fiatalabb tagja viszont, Max Kommerell (1902–1944), akit egy ideig szoros barátság fűzött George-hoz, éppen akkor írta meg a német klasszika „költő-vezéreiről” szóló könyvét<sup>86</sup> s kezdte meg egyszerre mind akadémiai karrierjét, amikor már távolodni kezdett barátjától és mesterétől. Kommerell itt nem rangsorol; számára Klopstock, Herder, Goethe, Jean Paul és Hölderlin mellett Schiller is mint egy mintaszerű költői közösség tagja, vagyis úgyszólván mint éppen a George-kör klasszikus előfutára szerepel. A kapcsolódást a saját művészi közösséghez eközben olyan kategóriák jelzik, mint az ’alak’ (*Gestalt*) vagy a ’legenda’, melyet maga a Kör is szívesen használt önnön (és főként Stefan George) jellemzésére.<sup>87</sup>

Egy olyan korban, amikor a német *Führer* szó még nem kompromittálódott, s így Kommerell számos más költőtársával egyetemben gyakran és meggőződéssel használhatta, Schiller, Goethe és a többiek olyan vezetni és

---

86 Vö. Max Kommerell: *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock. Herder. Goethe. Schiller. Jean Paul. Hölderlin*. Berlin: Georg Bondi, 1928. (3. kiadás Frankfurt am Main, 1982)

87 Lásd pl. Ernst Bertram: *Deutsche Gestalten. Fest- und Gedenkreden*. Leipzig: Insel, 1934, vagy Rudolf Borchardt: *Der Dichter und seine Zeit. Die Gestalt Stefan Georges* (1928) című cikkét.



hatni képes költőszemélyiségeknek tűntek, akik szembenállnak egy szétmálló, mindenfajta heroizmust nélkülöző korrall, amilyenek Kommerell saját korát is látta. 1934–1936-ban tartott Schiller-beszédeiben csakúgy, mint Nietzsche-ről, illetve Stefan Georgérról szóló feljegyzéseiben egy olyan kultúrakoncepciót igyekezett vázolni, amelyben újra helyreállítható a művészet egysége, úgy, ahogy az egykoron, éppenséggel a klasszikus kor(ok)ban, már megvolt. Ezt a folyamatot azonban Kommerell csak és kizárólag a költészetben mint eminens módon modern műfajban látta megvalósíthatónak. Úgy vélte, a versek a lélek szimbólumai, melyek úgyszólván lehetővé teszik a kapcsolatot a kollektív tudattalannal, megőrizve ezáltal az individuum egységét is.

Kommerell Schiller iránti rajongásában nem sokan osztoztak a Kör tagjai közül – igaz, az ő esetében sem a schilleri költészet mint esztétikai érték hangsúlyozásáról van elsősorban szó, hanem Schillernek mint klasszikus költőnek ideáltipikus felértékeléséről és a személye által kínált (ön)értelmezési lehetőségéről. Amúgy Schillernek ekkoriban már nem volt túl magas az ársziója; míg az 1859-es Schiller-évben még a nemzeti érzület karolta fel a költőt, a 20. századra már lankadt az iránta való lelkesedés, noha ekkor már kanonizált költőnek számított. Schiller a másik költőóriás, Goethe árnyékába került,<sup>88</sup> rajongó, szenvedélyes idealizmusa már nehezen jutott el az inkább esztétikai kérdésekkel foglalkozó modern költők, művészek, filozófusok fülébe. Ugyanezt mondhatjuk el a George-kör tagjairól is; bár említ-



**Karl Bauer: Friedrich Schiller**

<sup>88</sup> Erre utal egy néhány éve megjelent Schiller-konferenciakötet címe, még ha kérdőjelesen is. Lásd András F. Balogh et al. (szerk): *Im Schatten eines anderen? Schiller heute*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2010, illetve benne a tanulmányomat a George-körrel szintén kapcsolatban álló Rudolf Pannwitz Schiller-recepciójáról.

hetnénk még Rudolf Pannwitz Schiller-versét, Ernst Bertram Schiller-előadását (mindkettő 1934), vagy a festő és rajzoló Karl Bauer nevét is, aki Schillerről is szívesen készített portrékat vagy éppenséggel illusztrációkat egy Schiller-kötethez<sup>89</sup> (persze Goethéről és főleg magáról Georgéről is), mégis nyugodtan kijelenthetjük, hogy a Kör számára Schiller sohasem volt annyira fontos, mint Goethe, Hölderlin vagy éppen Jean Paul.

### 2.2.2 Goethe

Goethe mint költői eszme és mintakép, de úgy is, mint a német szellem lényegi megtestesülése, a George-kör több tagja számára is centrális jelentőségű volt, magát Stefan Georgét is beleértve. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy Goethe mint a filológiai, esztétikai vagy filozófiai kutatás tárgya is kiemelt szerepet játszott a Kör több (tudós) tagja számára, akik gondoskodhattak arról is, hogy a Kör eszmeisége úgyszólván az akadémiai szférában is elterjedjen, vagy legalábbis meghallgatásra találjon. A fent említett Kommerell például Goethét a modern költő és ember pozitív paradigmájaként fogta fel, akinek sokrétű, gazdag költészetében egy modern költői heterogenitás iskolapéldáját látta, amely sokféleség mögött azonban Goethe személye, élete mint összekötő egység sejtett fel.<sup>90</sup> Kommerell számára Goethe személye – aki szerinte mindenütt, még a jelentéktelenebbnek tűnő vagy kevésbé sikerült verseiben is teljességgel jelen van – egy totalitás szimbóluma, aki mintegy magában hordozza a modern világhallapotot annak sokféleségével, de egyszersmind egységre törekvéssel együtt. Nem kevésbé fontos számára a goethei szintézis princípiuma, amely mintegy feloldja önmagában a művészet és tudomány, természet és kultúra, szellem és élet ellentétét. Totalitás és szintézis: úgy tűnik, ez a két fogalom az, amit Kommerell leginkább kihámozott Goethe életművéből, példaként állítva azt saját kora, illetve maga a George-kör elé is, amelyhez azonban csak viszonylag későn, 1921-ben csatlakozott.

---

89 Vö. *Friedrich von Schiller* (10.XI.1759 – 9.V.1805). *Sein Leben und sein Wirken in Bildern*. Mainz, 1923.

90 Vö. Matthias Weichtel: *Distanz und Ergänzung. Max Kommerell und das Phänomen George*. In: Böschenstein et al., 137–158.

Hasonlóan monumentalizáló és heroizáló esztétikai állásponttal találkozunk a George-kör egyik vezéralakjánál, Friedrich Gundolfnál is, aki több változatban is megjelentette a maga Goethe-könyvét a Kör által preferált berlini kiadónál,<sup>91</sup> miután az első változatot (1911–1912) mestere és legfőbb kritikusa, maga Stefan George kemény kifogásokkal illette, mondván, túl sok benne a bergsoni filozófia. George a későbbi változatokkal szemben (1916, illetve 1920) is távolságtartó volt, noha szakmai körökben a könyv nagy feltűnést keltett. Gundolf már az előszóban leszögezi, hogy Goethe „egész alakját” kívánta bemutatni, aki „a legnagyobb egység, amiben a német szellem megtestesült”. Goethe életét és művét, melyek számára „ugyanazon szubsztancia különböző attribútumai”, egyszerre, azok alakulásában (*Werden*), a mozgás és forma egységében kívánta szemlélni.<sup>92</sup> Gundolf klasszikus egységet látott megvalósulni Goethe életében és művében, amit az 'alak' fogalma alá rendelt, egyszersemind mitikus magasságokba emelve vizsgálatának tárgyát. Ezáltal egyfajta heroikus Goethe-kultusz lehetőségét is megteremtette, amelyhez a maga módján egyébként George már korábban is hozzájárult azzal, hogy a „Német költészet” kötetsorozat 3. kötetében számos Goethe-verset tett újra közzé, válogatásával újszólván esztétikai mércét állítva a Kör tagjai számára is.<sup>93</sup>

Gundolf könyvét mindazonáltal a George-kör Goethe-recepciójának alighanem legfontosabb mozzanataként értékelhetjük, noha más kísérletek is voltak a goethei szellemi hagyományhoz való kapcsolódásra.<sup>94</sup> Nem volt ritka a heroizáló s egyszersemind nacionalizáló tendencia sem, amire talán Ernst Bert-

---

91 A kiadó, Georg Bondi, az 1898-as kapcsolatfelvételtől, illetve kiadói szerződés-aláírástól számítva maga is gyakorlatilag a George-kör jeles tagjának számított.

92 Friedrich Gundolf: *Goethe*. 7. kiadás. Berlin: Georg Bondi, 1920, 1.

93 Vö. *Deutsche Dichtung III: Das Jahrhundert Goethes*. Hg. von Stefan George und Karl Wolfskehl. Berlin: Georg Bondi, 1910. Újabb kiadás: Stuttgart: Klett Cotta, 1995. A válogatásba összesen 110, többnyire már kanonizált Goethe-vers került bele, melyeket Friedrich Gundolf válogatott össze, de amelyeket George átnézett és „hitelesített”. A válogatásból kitűnik, hogy a szerkesztők inkább Goethe későbbi verseire fektették a nagyobb hangsúlyt, ezzel is mintegy hadat üzenve a korizálsnek, illetve annak a divatnak, mely inkább a fiatal Goethe verseit részesítette előnyben.

94 Külön fejezetet érdemelne pl. Rudolf Pannwitz Goethe-recepciója, bár ő szigorú értelemben nem tartozott a Körhöz. Az 1943–1944-ben keletkezett, de nyomtatásban mindmáig meg nem jelent *A költő és a kék virág* (*Der Dichter und die blaue Blume*) című drámakölteménye pl. – melynek egyik hőse Faust – egyszerre tekinthető a Goethe-kor költői összegzésének és modern értelmezésének.

ram Goethe-elődásait (*Goethe. Gesang und Gesetz*, illetve *Goethes Geheimnisse*) hozhatnánk példának, vagy azt az Albrecht Blumenthalt, aki a George-kör igencsak jellemző toposzát fogalmazta meg egy Aiszkülosz-monográfiában (1924), ti. a tragikus heroizmusét, amelyben a klasszikus ókor nagyjai, úgyszintén Goethe, Hölderlin, Nietzsche, valamint „a nagy szólító” George közös jellemzőjét jelölte meg, utóbbiakban a német nyelv megújítóit is látva. De tudunk természettudományos vagy természetfilozófiai alapú kísérletről is Goethe megközelítésére. A Kör egyik legellentmondásosabb alakja pl. az a Kurt Hildebrandt, aki tulajdonképpen sohasem tudta tisztázni magát a nemzetiszocializmussal való szimpatizálás vádja alól (főleg, hogy 1933-ban be is lépett a pártba). Hildebrandt, aki eredetileg orvosi végzettséggel rendelkezett (az első világháborúban is orvosi szolgálatot teljesített), ám később Nietzscheből és Platónból is doktorált, Leibnizre és Goethére támaszkodva kísérlete meg egy egység-szemléletű természettudomány alapjait megvetni, elegyítve azt a rassz fogalmával és az eugenetikai szemlélettel, ráadásul, talán furcsa, de nem feltétlenül meglepő módon, minden jelenség mércéjeként magát Stefan Georgét jelölve meg.

Azt látjuk tehát, hogy a George-körben a Goethe-kultusz (miként a Nietzsche-kultusz is) gyakran összefonódott a George-kultusszal. Goethe mint egyszerre ember és költő ilyenkor a hősies, profetikus, szintézist teremtő és a modern szellemi felbomlást ellenpontoszó költő prototípusává, s egyben George, a kortárs vezető-költő és szellemi vezér prefigurációjává vált. Mindazonáltal az esztétikai dogmává merevedő Goethe-kultusz mellett és azon túl a George-kör vagy az ahhoz többé-kevésbé szorosan kapcsolódó költők soraiban olyan szövegekre is lelhetünk, melyek számára Goethe és művei konkrét kapcsolódási pontokat vagy éppen hipotextusokat jelentettek. Mindenekelőtt magát Georgét kell itt említenünk, akinek két verse is közvetlenül a klasszikus költőóriásnak állít emléket. A *Goethe-nap* (*Goethe-Tag*) című vers *A hetedik gyűrű* (*Der siebente Ring*, 1907) című versciklus „Jelenkor-dalai” (*Zeitgedichte*) közé illeszkedik és osztja azok egyfelől a saját kor (tömeg)kultúráját ostorozó, másfelől a német és európai kultúra nagyjait és nagyságait magasztaló tónusát. A vers már 1899-ben létrejött Goethe 150. születésnapja alkalmából, ám magából a vers szövegéből (indító soraiból) az is kitűnik, hogy apropóját a Goethe neve által fémjelzett Weimarba tett látogatás adta:

Kora hajnalban párás nyárutói  
mezőn át mentünk az Ő városába.

A fejedelmi többes alighanem a kísérőre és barátira, Friedrich Gundolfra utal, akivel együtt George nemcsak Goethe híres (és a mai napig impozáns) házát, hanem azt a villát is meglátogatta, ahol a beteg Nietzsche elborult elmével vegetált nem sokkal később (1900-ban) bekövetkezett haláláig. A nagybetűs névmás ugyanakkor nemcsak a magyar fordításban feltűnő, hanem az eredeti német szövegben is, amely sajátosan georgei: Stefan George költészetének egyik fő esztétikai-poétikai jellemzője ugyanis a főnevek alapvetően kisbetűs írása, mely szemben áll az akkoriban egyébiránt már polgárjogot nyert nagybetűs német helyesírással. A homogén kisbetűs írás a „takarékos” központozással – főleg a vesszők hiányoznak, melyeket cezúra- és hangsúlyjelző sorközbeni pontok igyekeznek helyel-közzel pótolni – egyszersmind lehetőséget nyújt a költő számára arra, hogy némely, nagybetűvel kiemelt szóra, névre irányítsa a figyelmet, ezáltal külön szemantikai nyomatékot kölcsönözve neki.<sup>95</sup> Ezt a sajátos ortográfiát tehát, melyet George a későbbi versciklusaiban is megőrzött, s amelyet a Kör több tagja is átvett (illetve a Kör „hivatalos” lapjában is ez volt a bevett szokás),<sup>96</sup> Szabó Lőrinc fordítása is követi, sőt egy-két ízben még akkor is nagybetűt alkalmazva, amikor az eredeti szöveg nem feltétlenül indokolná azt. Ezt látjuk a „ki a Falon megy, a Kúthoz hajol” metaforacsokorban (az eredetiben „*Das an dem wall geht · sich zum brunnen bückt*”), illetve az Ő nagybetűs névmás újbóli alkalmazásában is („De nem sejtitek, hogy Ő, aki por lett”). Az eddig ismert kiadások szövegeit tekintve George az utóbbi sorban már annak ellenére sem használja az ismételt nagybetűs kiemelést („*Doch ahnt ihr nicht dass er der staub geworden*”), hogy fentebb még a „Nagy” főnevesített melléknévvel utalt Goethére („szeret diszelegni a Nagy diszében”). Meglehet tehát, hogy Szabó Lőrinc az eredeti szöveg egyfajta ortográfiai-szemantikai következetlenségének csorbáját igyekezett kiköszörülni.

Ahogy a sajátos ortográfia, úgy az erőteljes költői képek, metaforák soka-

---

95 George ortográfiájáról lásd Armin Schäfer: *Die Intensität der Form: Stefan Georges Lyrik*. Köln: Böhlau, 2005, 105.

96 Az ortográfiai megzabolázásnak persze nem mindenki örült, pl. Hugo von Hofmannsthal vagy Leopold von Andrian is megfogalmazta ezzel kapcsolatos kifogásait, Morwitz pedig nem is vette át. Vö. Winkler: *George-Kreis*, 13.

sága, a retorikai kérdések, felkiáltások, megszólítások Goethe személyének és költői nagyságának hódolatát sugározzák egy szinte himnikus hangvételű versben. A látásmód kifejezetten nietzschei: egyfelől Goethe hódolattal megigézett alakja, másfelől a tolongó, álmélkodó tömeg, aki anélkül „szeret diszelegni a Nagy diszében”, hogy sejtene, ki is volt „Ő” valójában: gyerek, ifjú és férfi, akinek költészete szenvedéssel, kínokkal teli életből, sorsból fakadt („és kín a férfiban, bánat, melyet mosoly fed”), ám akinek nagyságát a tudatlan jelenkor képtelen annak valójában, lényegében felismerni:

De nem sejtitek, hogy Ő, aki por lett,  
még mindig mily sokat rejt számotokra  
s hogy rajta, a tündöklőn, megfakult  
sok minden, amit öröknek neveztek.

A vers *A hetedik gyűrű* ciklus verseinek antitetikus szerkezetét mutatja: a nagyság, a fenség magasztalásával szemben a hanyatló jelenkor áll, a tömeg („s ma csupán a koszos nép ugat”) a maga tudatlanságával és a művészet, szellem iránti érzéketlenségével. Mindehhez az *odi profanum vulgus et arceo*<sup>97</sup> horatiusi gesztusa és Nietzsche tömeget, lelki hitványságot megvető, ostorozó habitusa is társul. Elitista költészetnek is nevezhetjük, aminek kritikai élet itt még némileg tompítja a Goethe-re való hivatkozás költői húzása, noha a vele való önazonosulás törekvése is felsejlik: Goethe és az őt félreismerő tömeg szembeállítását a saját költői sors felismerésévé, átélésévé válik.

Ez a költői sors- és szerepidentifikáció köszön vissza George említett Goethe-verséből is, mely a *Goethe utolsó éjszakája Itáliában* címmel került be *Az új Birodalom* (*Das neue Reich*, 1928) című, utolsó versciklusába, mint annak legkorábban keletkezett része. Azonban a Goethe-vel való költői azonosulás, a klasszikus költőre való reflexió, akinek eszméit éppen itáliai utazásai határozták meg leginkább, itt újabb tartalmakkal bővíti a verset. George eme késői alkotói korszakában az esztétikai hitvallás politikai – bár korántsem aktuálpolitikai – felhangokat is kap. A konkrét politikai állásfoglalás helyett azonban inkább egy távoli történelmi cél vizionálásáról, egy perspektivikus történelmi teleológiáról van szó, miközben George egyfajta szimbolikus határvonalat húz meg Itália

---

97 (latin) „Gyűlölöm a csöcseléket és megvetem azt.”

és Németország, s egyúttal Goethe kora és saját évszázada között is. A versben megszólaló Goethe, akinek szavaiban mintegy feloldódik a költői én, a „szent földtől” búcsúzik, „ahol élém tündek a fény istenei”, nem is annyira Itáliától, melyet hosszas utazása során Veronától Szicíliáig bejárt, s nem is valamiféle mennyei Jeruzsálemtől, hanem (a versben is nevesített) Hellásztól, amelynek szellemével, ideáljával utazása során találkozhatott és azonosulhatott. A „csak itt lettem ember” vallomása a Hellász-élmény kardinális voltát hangsúlyozza, azt az eszmei síkot, ahol az emberré válás, az emberi mivolt, az emberi lényeg kiteljesülése végbemehet. Csakúgy, mint az előző versben, a költő itt is egy kibékíthetetlennek tűnő opozíció egyik pólusaként pozicionálja magát, aki előbb védekezésre szorul a megszólítottak (a kortársak) képzelet és tapasztalat idézte vádjával szemben:

A köd mögül hallom már a gáncsot:  
„Hellász lótuszán honát feledte”...

Azonban az elutasítottság, kitzasztottság Goethe által inspirált, de mégis olyannyira georgei szerepe a következő pillanatban már prófétai pózba helyezi a költőt, aki még megkísérli a bölcsesség útjára téríteni kortársait:

Nincs bölcsőbb, – bár engem értenétek:  
„Ne csöppenkint, tovább is folyamként  
zúgjon java véretek a Hegyen túl;  
megváltatlanok: ez a tisztetek.”

Eltételezve attól, hogy az eredeti szövegben a 'hegy' nem nagybetűvel szerepel („*jenseit der berge*”), a természeti képek a – talán Schuler „vérfényére” haza- zó – 'véretek' metaforával karöltve egy emberi eszmény költői kifejezései: a megváltás, amely mintegy *ex negativo* olvasható ki a sorokból ('megváltatlanok' – *unerlöst*). Ez azonban nem valami keresztény vagy gnosztikus megváltástörténetre, hanem egy olyan benső átalakulás igényére kíván utalni, amit a magyarul kissé különösen hangzó 'java' jelző, az eredeti szövegben viszont a *das edelste* (szó szerint: „a legnemesebb”) szuperlatívusz jelenít meg. Vagyis ebben a „Goethe” versben is a nietzschei értelmezéskeret hívható segítségül, amenny-

nyiben már Nietzschénél megfogalmazódik egy új lelki-szellemi nemesség ki-  
nevelésének igénye. Georgénál ezen új nemesség, melynek kialakítását a vers  
költői énje szinte megköveteli, egy jövőbeli „új birodalom” letéteményesévé  
és egyszersmind egy hanyatló jelenkor ellenképévé és megváltásprogramjává  
válík. A kortársak „tiszte”, történelmi feladata ily módon abban áll, hogy ön-  
nön „vérükből” nemzzenek egy új embertípust, mely vezeti és megváltja őket,  
hasonlóan a hajdani, mitikus korok „törzseihez”, melyeknek „hajnala Látnok-  
kot szült”. A vers alapján maga George örömmel vállalta a látnok-költő szere-  
pét, megmutatva a kortársaknak az „isten normát”,<sup>98</sup> és elhozva nekik a „Jó  
Hírt” (*Freudige Botschaft*, nagybetűvel), még akkor is, ha „legokosabbjaitok”  
csak árulót látnak benne: „Idegen oltár kell neki, áruló...” A próféta-költő  
elhivatottsága azonban a jövő bizonyosságon alapul, amikor ti. „az idő teljé-  
ben”, a „Bölcsek” meghajolnak majd „a legvadabb csoda” és „egy istenített fiú  
előtt”. Látható tehát, hogy a versben nem pusztán Goethe költői nagyságának  
méltatásáról van szó, hanem úgyszólván Goethe apropóján a költő történelmi  
feladatának patetikus megfogalmazásáról, a költő mint próféta meghatározá-  
sáról, a költészet világjobbító szerepéről. Ezen próféta-költői öndefinícióhoz  
keresett George megfelelő mintákat a (német) hagyomány kincsestárában, így  
elve rá a Goethe-kor egy másik nagy költőjére, Friedrich Hölderlinre is.

### 2.2.3 Hölderlin

A Kör Hölderlin-recepcióját nagymértékben előkészítette Nietzsche Hölder-  
lin iránti rajongása,<sup>99</sup> valamint Wilhelm Dilthey 1905-ben megjelent Höl-  
derlin-esszéje. Hölderlin költészetének filológiai feltárását és tudományos  
alaposágú közzétételét azonban a Kör éppen egyik tagjának, Norbert Helling-  
rathnak<sup>100</sup> köszönheti leginkább, aki több Hölderlin-kéziratot is felfedezett, így

---

98 Szabó Lőrinc fordításában az isteni Féket, az eredeti szövegben azonban „göttliche norm”  
szerepel.

99 Nietzsche kapcsolódásairól Hölderlin költészetéhez lásd pl. Peter Pütz: *Hölderlin und Nietz-  
sche. Zwischen Antagonismus und Totalität*. In: Dieter Borchmeyer (szerk.): *Poetik und Ge-  
schichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag*. Tübingen: Max Niemeyer, 1989, 228–240.

100 Hellingrath 1909 novemberétől többször is találkozott Georgéval, mégpedig Wolfskehl  
házában, ahol Hölderlin centrális téma volt közöttük. George hatása alatt Hellingrath egy-



a Pindarosz-fordításokat és a kései fragmentumokat (himnuszokat) is, melyek a George-kör számára is egyre fontosabbak lettek. Hellingrath Hölderlinről írta disszertációját is, amelyben a himnikus-látnok költőre hívta fel a kortársak figyelmét éppen egy nemzeti érzülettől egyre fokozottabban meghatározott korban, amikor egy német látnok-költő felfedezése éppen kapóra jött. Hellingrath maga is úgy vélte, hogy a németek nem is annyira Goethe, mint Hölderlin szellemi örökösei (*ein Volk Hölderlins*), megfogalmazva a „titkos Németország” eszméjét, mely szerinte a felszín alatt izzik, és ami szerinte a „német lényeg” jelenti.<sup>101</sup> Tehát Hellingrath is hozzájárult Hölderlin egyfajta nemzeti-ideológiai értelmezéséhez, illetve kultuszához, ahogy az a Körben több ízben is tetten érhető. Filológusi érdemei ugyanakkor aligha vitathatók, hiszen a háború idején, pontosabban 1913-tól haláláig (a verduni csatában esett el 1916-ban) alapos, kritikai kiadásban jelentette meg Hölderlin műveit, mégpedig a Hölderlin-összkiadás némely kötetét.<sup>102</sup> Hellingrath a „durva illesztés” (*harte Fügung*) elvében – mely fogalmat halikarnassosi Dionysiosztól (*austera harmonia*) kölcsönözte<sup>103</sup> –, az egyes szavak mint „taktikus egységek” hangsúlyozásában (szemben a kevésbé érzékletes „sima illesztéssel”),<sup>104</sup> a mondatrészek komplex, szokatlan összekapcsolásában látta Hölderlin poétikájának, illetve stilisztikájának lényegét. Hellingrath Hölderlin-megközelítése ugyanakkor a Goethe-korban gyökerező és a 20. század elején még divatos diskurzusba is belebonyolódott, amikor a beteg vs. egészséges művészet sajátosságait próbálta értelmezni.

Hellingrath mellett és nyomán a Kör más tagjai is sokat tettek Hölderlin „felfedezéséért”. A művészettörténész Walther Greischel például, aki 1915-ben (Thormaehlen közvetítésének köszönhetően) került személyes kapcsolatba

---

re inkább egyazon szellemi, vagy – ahogy Pieger fogalmaz – „magasabb történeti” síkon kívánta látni és értelmezni Hölderlin és George költészetét. Lásd Bruno Pieger: *Norbert von Hellingraths Hölderlin*. In: Böschenstein et al.: *Wissenschaftler im George-Kreis*, 116.

101 Norbert von Hellingrath: *Hölderlin. Zwei Vorträge. Hölderlin und die Deutschen. Hölderlins Wahnsinn*. München: Hugo Bruckmann, 1922, 17.

102 Vö. Hölderlin: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Unter Mitarbeit von Friedrich Seebaß besorgt von Norbert von Hellingrath. Bd. 1–6. München/Leipzig: Georg Müller, 1913–1923.

103 Vö. Adorjáni Zsolt: *A Pindaros-kép változása az antikvitásban és az újkorban*. In: *Studia Litteraria* 2015/1–2, 16.

104 Norbert von Hellingrath: *Pindarübeträgungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*. Jena: Eugen Diederichs, 1911, 2.

Georgéval, közreműködött mintegy hétszáz (!) fényképfelvétel elkészítésében Hölderlin homburgi kéziratairól, mely felvételeket a költő halálának 100. évfordulója alkalmából állítottak ki Magdeburgban, illetve a költő műveinek 1941-től megjelenő stuttgarti kiadásához is alapul szolgáltak. Friedrich Gundolf pedig még korábban, 1911-ben tartotta székfoglalóját Hölderlin közel háromezredes hexameter sorból álló *Archipelagus* című költeményéről Heidelbergben, ahol az előadás (26 oldalas) szövege még ugyanabban az évben meg is jelent (majd tíz évvel később ismét a *Dichter und Helden* című kötetben). A Hölderlin-értelmezések Hellingrath által kijelölt útját is követve Gundolf úgy vélte: a költemény három, Hölderlin világának megfelelő koncentrikus kör, értsd: a természet–görögség–németiség témakörök mentén értelmezhető. Legbelül Hölderlin „szíve”, kifelé haladva pedig a költő „létének elemei” rétegződnek. Ezeknek a lételemeknek felel meg az eleven, lélekkel teli természet, az athéni kultúra mint „isten erők legtisztább történelemmé válása”,<sup>105</sup> míg legkívül a korabeli németiség a maga haladáseszmenyével válik láthatóvá, mely lelki szárazságot hozott az érző, látó ember rovására.

Gundolf előadása úgyszólván megadta az alaphangot a Kör Hölderlin iránti érdeklődéséhez. Eközben természetesen George sem vonhatta ki magát az újra felfedezett Hölderlin hatása alól, aki már az említett *Deutsche Dichtung* válogatás harmadik, „Goethe évszázada” címet viselő kötetében is több verssel (pl. nyolc ódával) van jelen. *A háború* című George-költemény (1917) is hölderlini hangvételtől árulkodik, amikor egy hegyi remete nevében prófétai pátosszal óvja a kortársakat a háború borzalmaitól:

Fölkeresték a hegyi Remetét:  
„E szörnyű sorsban nyugodtan maradsz?”  
S Ő szólt: legnemesebb e réműlet volt!  
Rég ismerem, mi lelketekbe rendül,  
vért izzadott félelmem, amikor  
tűzzel játszottak... Elsírtam előre  
könnyeimet, – s most egyet sem találok.

---

105 Friedrich Gundolf: *Dichter und Helden*. Heidelberg: Weiss'sche Universitätsbuchhandlung, 1921, 14.

De hiába óvja a költő Kasszandraként a tömeget a háborútól, az feltartóztat-hatatlanul rohan a pusztulásba, írja George ezúttal *A költő a zűrzavar korában* című versében, melynek már a címe is egy Hölderlin-sorra emlékezet: „miért legyek költő szűkös időkben?” Bár a tömeg nem hallgat rá: a költő kora látnoka és reménye, mint Hölderlin is a maga korában, akire a *Hyperion* című George-költemény is céloz. S miként Hölderlin, akként George is abban bízott, hogy sikerül a németeket „hellenizálni”, vagyis az antik szépségeszményt elterjeszteni a kortársak körében, egy régi-új étosz jegyében, mely megakadályozhatná a világ hanyatlását és az ember romlását is benne. A *Tage und Taten* című kötetben (1919) megjelent elógiumában George mint követendő és felfedezendő példaképet és látnokot dicsőíti Hölderlint, akit pusztán magányos álmodozónak vélt a saját kora, mely Pindaroszt csak félig, Platónt csak homályosan értette, Dionüszoszt és Orpheuszt pedig egyáltalán nem ismerte. Pedig Hölderlin „vilámként hasította fel az eget, olyan megrázó ellenképeket mutatva fel nekünk, mint Heraklész-Christosz [...]”<sup>106</sup> George számára Hölderlin egyfelől mint „rettenthetetlen próféta” (*unerschrockener künnder*), másfelől mint „tántoríthatatlan felfedező” bír jelentőséggel, aki „a nyelv forrásához merült le”, hogy felhozza onnan – mint egyfajta költő-Orpheusz, tehetnénk hozzá – „az életet adó szót”. Miközben „istenekkel és hatalmakkal áll szövetségben”, zarándokolni hívja önmagához a „jövőbelieket”; aki „a nyelv megújítója és ezzel a lélek megújítója”, jóslataival pedig „a legközelebbi német jövő sarokköve és egy Új Isten szólítója”.<sup>107</sup> A profetikus hangnem, mely a Zsoltárok könyvére is utal,<sup>108</sup> úgyszólván az egekig magasztalja Hölderlint, mintegy a történelem sodrása fölé, időtlen példaképpé emelve őt. A költő vallási dimenziókba emelése, illetve egyáltalán a költészetnek egyfajta vallássá való transzformációja (amiről alább még szót ejtünk) tükröződik George nyolcstrófás Hölderlin-versében is, melyet a rövid, de patetikus Hölderlin-méltatás előtt találunk. A grafikusan is kihangsúlyozott névmás (*ER*) arra a költőre utal, aki „tisza törvényt” és „tisza hangokat” alkotott, s akit mint „névtelen istent” elhagyatott templomoszlopok

---

106 GAE, 652.

107 Uo. Hölderlin, a költő látnokká stilizálása, illetve a német küldetésstudat összefüggéseiről lásd Ulrich Raulff: *Kreis ohne Meister: Stefan Georges Nachleben*. München: C.H. Beck, 2009, 256.

108 „Az a kő, amelyet az építők megvetettek, az lett a sarokkő. Az Úrtól lett ez, csodálatos a mi szemünkben.” (118: 22–23)

vesznek körül a „szűkös napokon”. Ezen „istenből” azonban, ki „égen és földön és tengeren” jelenik meg, „mindent megújító világosság” ered; Hölderlin, a költő esztétikai szublimációja szemlátomást szakrális jelleget ölt a versben.

Nevezhetjük ezt esztétikai szakralizációnak is, amire a fenti vers korántsem egyedülálló példa Stefan George lírájában. Hasonló jelleget mutatnak ugyanis a Maximin-kultusz versei, amelyekben, mint többek között Auernhammer rámutat, „a hölderlini jóslatok Maximinre vonatkoztatva”<sup>109</sup> jelennek meg, megerősítendő az imádott, tragikus sorsú költőtárs isteni voltába való hitet. *A hetedik gyűrű* csakúgy (*Der siebente Ring*), mint *A szövetség csillaga* (*Der Stern des Bundes*) ciklusok verseiben mintegy egymásra tevődnek, egymásba olvadnak a Hölderlin-, illetve Maximin-kultusz költői képei, miközben a versek egyfajta esztétikai vallásosság – vagy művészetvallás: *Kunstreligion* – költői manifesztumává lesznek. Művészet és kultusz, költői és papi hivatás: e fogalmak korrelációja, illetve konvergenciája is kitűnik e versekből, miközben Hölderlin mint költő-proféta válik kultikus szimbólummá és identifikációs lehetőséggé az esztétikai szakralizáció folyamatában. Ugyanezt látjuk végül *Az új Birodalom* kötet kiliasztikus verseiben is, melynek már címe is közvetett utalás lehet Hölderlinre, aki a *Hyperion*-regényben, illetve a regényhez írt előszavának egy vázlatában is használja a kifejezést: „Hüperionnal szólva egy új birodalom (*ein neues Reich*) vár ránk, ahol a szépség a királynő.”<sup>110</sup> George kötetében a *Hyperion* cím alatt három verset is találunk, melyekben a költői én egyszerre azonosul Hölderlin hőisével és magával Hölderlinnel, hogy e szerepidentifikáció révén öltse magára a hősi próféta szerepét, s így módon hirdethesse egy új, szeretetben újjászülető kor eljövételét.

---

109 Achim Aurnhammer: *Stefan George und Hölderlin*. In: *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte* 81 (1987), 87.

110 Idézi Aurnhammer, uo., 91.

## 2.3 A nietzschei örökség

Hölderlin szerepét a George-kör esztétikai-poétikai önmeghatározásában aligha lehetne túlbecsülni; jelentőségéhez talán csak Nietzsche hatása mérhető. Hamvas Béla írja, hogy „a [George] Körben vált először valóvá Nietzsche vágya, hogy tanítványai legyenek”.<sup>111</sup> Kétségtelen, hogy Nietzsche életében nem voltak olyan odaadó, feltétlen követői, akik bármiféle „kört” alkothattak volna körülötte; voltak ugyan barátai, akikről a levelezések is tanúskodnak, a silsi magaslatokon azonban már az *Also sprach Zarathustra* magányos költője áll előttünk, aki „hetedik magányában” töpreng az ember megváltásán. Nietzsche kultusza mindazonáltal még életében elkezdődött, George korában pedig már többféle kibontakozott, s nem is csak az írók, költők között. Nietzsche személyét és művét a George-körben is tisztelet övezte, még ha nem is beszélhetünk olyan értelemben kultuszról, mint Maximin személye körül. Ennek ellenére Nietzsche jelentős hatással bírt a Kör művészetéről, alkotásról, korról, sőt jövőről vallott felfogására. A fentiekben utaltunk már többek között George és körének elitista önmeghatározására, tömegmegvető pátozására, George Zarathusztrára való hivatkozására az élet és művészet összefüggésében; Nietzsche jelentősége a Kör számára sokrétű, egymaga önálló munkát igényelne,<sup>112</sup> ezért e helyütt aligha járhatjuk körül minden vonatkozásában. Utalhatunk azonban olyan szövegekre, amelyekben a Kör tagjai közvetlenül Nietzschére reflektálnak.

Először is maga George kerülhet szóba, aki 1890 körül találkozott először Nietzsche nevével és műveivel, mégpedig akkor, amikor főleg a „Nietzsche-missionárius” Georg Brandes tevékenységének köszönhetően a filozófus egyre ismertebbé vált a németek (és nem csak a németek) körében. Annak a legendának, melyet maga George terjesztett el önmagáról, miszerint tanúja lett volna Nietzsche összeomlásának Torinóban, minden valószínűség szerint nincs valóságalapja, van viszont szimbolikus értéke: George azon szándékát jelzi, hogy azonosuljon Nietzsche sorsával és szerepével, magára vállalja a szellemi

---

111 Hamvas Béla: *Nietzsche és George-kör*. In: *Sziget* 2 (1936), 83.

112 A témának külön monográfiát szentelt pl. Heinz Raschel: *Das Nietzsche-Bild im George-Kreis*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1984, illetve Frank Weber: *Die Bedeutung Nietzsches für Stefan George und seinen Kreis*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang, 1989; azonban Nietzsche hatása a George-körre számtalan más tanulmány, könyvrészlet tárgyát is képezi.

vezér eszmei örökségét. Ami tény: George 1901-ben keletkezett Nietzsche-verse, mely később a „Jelenkor dalai” között látott napvilágot, egy négy, jambikus strófából (verssoronként öt hangsúlyos szótagból) álló költemény (német *Stanze*), amelyben Nietzsche úgy jelenik meg, mint (nagybetűs) „Mennydörgő, ki egymaga / volt a por és füst társ-ezrei közt”, s aki mint modern Zeusz zúdította a „holt városra végső, tört villámaid”. A „holt város” (*die tote Stadt*) metaforája, mely a Kör képi világában is jelen van,<sup>113</sup> többször is előbukkan George szövegeiben (így egy vers címében is *A hetedik gyűrűben*) mint a hanyatló jelenkor, a szellemileg kiürült, eltömegesedett modern világ kifejezése, amivel szemben George önmagát is pozicionálja, miközben mintha saját magát Nietzsche („az orátor”<sup>114</sup>) mellé helyezné.<sup>115</sup> Ez az önpozicionálás, illetve önmeghatározás árnyalja a versnek pusztán költői nekrológgént való értelmezését, ahogy arra korábban már számos példa is volt a vers értelmezéstörténetében. Hiszen, amennyiben nem egyszerűen Nietzsche magasztalásáról, költői „szentté avatásáról” (*Heiligsprechung*)<sup>116</sup> van szó, hanem egyfajta önértelmezésről is, mely a kritikus hangot sem nélkülözi a filozófus vonatkozásában, akkor a nekrológgént való interpretáció igencsak kétségbe vonható. Ehelyett Immer a versben rejlő poliszémiára hívja fel a figyelmet, mely például annak „meteorológiai” kontextusában érhető tetten: a természeti képek („hűvös viharok, ősz s koratavasz”) egyszerre utalnak az őszre – szimbolikusan Nietzsche életének végére –, illetve a tavaszra is mint a lírai én alkotóerejének teljére.<sup>117</sup> Éppen ez a poliszémia relativálja a vers, illetve a georgei biográfia közötti összefüggést, melyre a vers kapcsán az értelmezők hagyományosan utalni szoktak.

A biográfiai vonatkozásokat mi sem óhajtjuk túlhangsúlyozni,<sup>118</sup> ehelyett

---

113 Gondolunk itt Fernand Khnopff *Die tote Stadt* (1892) című festményére.

114 Egy 1920-ban keltezett levelében George megvallotta, hogy Nietzschét már 1892-ben mint „orátort” és „harcost” kedvelte meg.

115 E párhuzamot egyébként már Szabó Lőrinc (*Stefan George*, 606) megállapítása is megerősíti: „az elmúlt században Nietzsche mellett George az egyetlen, aki vissza tudta állítani a szó világteremtő erejét”.

116 Weber: *Die Bedeutung Nietzsches*, 30.

117 Nikolas Immer: *Mit singender statt redender Seele. Zur Nietzsche-Rezeption bei Stefan George und seinem Kreis*. In: Thorsten Valk (szerk.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 62–63.

118 George, illetve a George-kör biográfiai megközelítése mindazonáltal manapság sem ritka: példa erre Steinhaussen könyve, aki a Kör Nietzsche-recepcióját a homoszexualitás kontextusába helyezi. Vö. Jan Steinhaussen: *„Aristokraten aus Not“ und ihre „Philosophie der*

inkább azt kívánjuk megállapítani, hogy George Nietzsche-verse kiválóan illeszkedik a „Jelenkor-dalok” sorába, melyek egy monumentalitásesztétika jegyében emelik piedesztálra a múlt nagyjait, szembeállítva őket a saját kor tömegízlésével, tömegkultuszával. Legyenek bár rómaiak vagy frankok, legyen az XIII. Leó pápa vagy Károly Ágost szász fejedelem, Dante vagy Goethe, Böcklin vagy Nietzsche: ők képviselik azt az egyszerre emberi és esztétikai nagyságot, amely éles ellentétben áll a kortárs művészet és lelki-szellemi hanyatlás sivár látványával, az eltömegesedés rémuralmával. A „Jelenkor dalaiban” George egy olyan esztétikum megfogalmazására törekedett, amely éppenséggel *nem* a jelenkor (ennyiben a cím akár ironikusnak is tűnhet), hanem a múlt nagyjainak a dicshimnusz, sőt pellengérré állítja a jelenkort és annak tömegjelenségeit. Utaltunk már arra, hogy a tömegmegvetés e patetikus gesztusa nietzschei eredetű csakúgy, mint a modernkor hanyatlásának diagnózisa. Így aztán az sem meglepő, ha a filozófus „vezérré” („vezér, véres koronával”) és „Meváltóvá” stilizálása mellett újfent (mint Hölderlin esetében) felfedezzük a vele való szerepidentifikáció igényét, George önmagára ismerését a „magány kínjaiban”, a lemondás hősiességében. A Nietzsche-elógium pátosza tehát egyszersmind önmeghatározás, önmitizálás, s nem kevésbé önmegrendezés<sup>119</sup> is, mely nem is annyira Nietzsche *nyomában*, mint Nietzsche *mellett* jelöli ki önnön történelmi szerepét. George nem Nietzsche tanítványa, hanem maga is mester kívánt lenni, aki, magára vállalva Nietzsche világmegváltó feladatát, kijelöli a kor ifjú művészei, szellemei számára a követendő utat. E jövőkép középpontjában nem valami társadalmi-politikai ideológia, hanem egy olyan ember áll, aki tudja még, mi a szép és mi a jó, mi a nagyság és mi a mérték, akiben egyszersmind – ahogy Rudolf Pannwitz fogalmazott később – „a kozmosz emberré válik”.<sup>120</sup>

A vers utolsó strófája Nietzschére emlékeztető metaforák sora után (gleccsek, sasok fészkei, kék ég, ragyogó zuhatag) George egy meglepő – bár gyakran

---

zu hoch hängenden Trauben“. *Nietzsche-Rezeption und literarische Produktion von Homosexuellen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: Thomas Mann, Stefan George, Ernst Bertram, Hugo von Hofmannsthal u.a.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.

119 A német *Selbstinszenierung* kifejezésre utalunk, mely George esetében tág jelentéssel bír: utal költői megnyilatkozásaira és szerepvállalására, de a képi médiumokban is (festmények, szobrok, fényképek) történő tudatos – ma így mondanánk – imázs-építésére is. Lásd pl. Gert Mattenklott: *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*. München: Rogner & Bernhard, 1970.

120 Rudolf Pannwitz: *Der Kosmos wird Mensch*. In: *Die literarische Welt* 6 (1930), 3–4.

idézett – megállapítást tesz: „mért beszélt / ez az új lélek, mért nem énekelt!” E záróakkord George és a zene viszonyának kérdését érinti, ami érdekes el-  
lentmondásokat sem nélkülöz. Bár maga George nem volt túlságosan jártas a  
zenében (sőt, a kortárs zenétől egyre inkább elzárkózott), költészetében mégis-  
csak rejlik muzikalitás, ahogy arra több értelmezője is utalt már, például Szabó  
Lőrinc, akinek George versei „Robert Browning verszenéjének súlyos görgé-  
sét”<sup>121</sup> juttatták eszébe, vagy Hans-Georg Gadamer, aki a *poésie pure* mallarméi  
örökségében éppenséggel a muzikalitás jelenlétét emelte ki. Gadamer a nyelv  
muzikalitását mint a „hangzás és jelentés összeillesztését” határozta meg, ami  
egyszersmind a költői szó lehetőségeit aknázza ki. Nem arról van szó, hogy a  
zene a költői nyelv legfőbb megvalósulása – hiszen egyszerre fordul el a szótól  
és annak jelentésétől – hanem arról, hogy a „lírai muzikalitás összekapcsolja  
a hangzást az értelem ritmusával (*Sinnrhythmus*)”, miközben a jelentés mint-  
egy belesimul a hangok mozgásába (*Klangbewegung*).<sup>122</sup> Ezt a lírai muzikalitást  
szolgálják George „mágikus szavai” is, melyek – Gadamer hasonlatával – úgy  
elbűvölhetik a vers hallgatóját, akár egy megidézett szellem. E mágikus szavak  
egyeseket annyira megragadtak, hogy ellenállhatatlan késztetést éreztek George  
némely versének megzenésítésére is: tette ezt például a zeneszerző-zongoris-  
ta George-rajongó Conrad Ansorge (1862–1930), aztán Pannwitz (összesen  
21 George-verssel), vagy az az osztrák zenetudós és zeneszerző Hugo Kauder  
(1888–1972), aki – mint egyébként Pannwitz is, akinek úgyszólván zenetanára  
volt – „a tiszta vokális zenét”, illetve a „tiszta egyhangú dallamot”, továbbá  
diatonikus skálát, archaizáló, korálszerű énekstílust alkalmazott a George-fel-  
dolgozásai során.<sup>123</sup>

A BfdK egyik számában olvassuk, hogy a zene és a vers ritmusa kevesek-  
ben van egyszerre jelen, minthogy a legfőbb zenei ritmus és a legfőbb költői  
ritmus kizárják egymást, „lévén, hogy egyazon világ-szubsztancia megtestesü-  
lései, de eltérő halmazállapotok”.<sup>124</sup> E sorok feltehetőleg magától Georgétól

---

121 Szabó Lőrinc: *Stefan George*, 606.

122 Gadamer: *Der Dichter Stefan George*, 219.

123 A George-költemények későbbi megzenésítései között említhetők még: Arnold Schönberg  
(*Litanei, Entrückung* c. versek feldolgozása), Anton Webern (öt dal George verseiből), Egon  
Wellesz (öt zongoramű George verseire), sőt a filozófus Theodor W. Adorno is (hat dal *A  
hetedik gyűrű* versei nyomán).

124 BfdK 8 (1909), 45.



származnak, így megkérdézhethetnénk, hogy vajon önmagát is ama kevesek közé sorolta-e? Nem feltétlenül. George a BfdK 1904-es kiadásában tesz egy kritikus megjegyzést a németek viszonyát illetően a zenéhez: míg más népek alkotó szellemei ellenállást fejtenek ki a körülményekkel szemben, új alapokra helyezve önnön alkotótevékenységüket, addig a németek mindig is hajlamosak voltak az érzékfölöttség, jelesül a zene világába menekülni: „Mindaddig, amíg az alkotó Német Szellem kizárólag muzsikus marad, nincs szüksége a műveltség egységére.”<sup>125</sup> Nem éppen dicsérő szavak ezek a német zenei hagyományról, melyet olyan nevek fémjeleznek, mint Beethoven, Brahms vagy Wagner – akiket egyébként az említett Karl Bauer még a német nemzeti kultúra hőrosaiként akart megörökíteni. Ha viszont George a zenét egyfajta menekülésként fogja fel az érzékfölötti világba (*übersinnlichkeit*), akkor a Nietzschéről tett fenti megjegyzése korántsem egyértelmű, hanem ismét csak az Immer által megállapított poliszémiát támasztja alá: ami *prima facie* magasztaló felkiáltásnak tűnhet, veszt laudatív értékéből, amennyiben kiderül, hogy a zene nem is okvetlenül magasabb művészi kifejezési forma, mint a költészet (ahogy azt pl. Schopenhauer vagy akár maga Nietzsche is vélte). Vagyis közelebbről megnézve az „énekelnie kellett volna”<sup>126</sup> egyfajta dodonai kijelentés, mely úgy utal Nietzsche műveinek zeneiségére, hogy közben mintha azt sugallná: talán nem is a költészet volt ezen „új lélek” legmegfelelőbb kifejezésformája. Ahhoz ugyan nem fér kétség, hogy George elismerte Nietzsche emberi nagyságát, filozófiájának nagyszerűségét, jelentőségét, de Nietzsche mint *költő* nem volt sokkal fontosabb számára, mint a *zeneszerző* Nietzsche pl. Wagner számára. George nem látott okot arra, hogy Nietzsche költészetét nagyra tartsa; de arra szemlátomást igen, hogy az „új lélek” iránti tisztelete mellett önnön költői nagyságáról is gondoskodjon. Ő maga olyan költészetre törekedett, amely méltó a nietzschei örökségre, amennyiben magáévá teszi Nietzsche filozófusi, kultúrtörténeti jelentőségét, miközben arra is kísérletet tesz, hogy éppen a költészet univerzumában úgyszólván túl is ragyogja elődjének csillagát.

A nagyság magasztalása közel áll a mitizálás igényéhez – igaz ez a George-

---

125 BfdK 7 (1904), 34. A „műveltség egységét” (*bildungseinheit*) George tkp. a kultúrával tekintti egyenértékűnek.

126 Az eredetiben ui. a „*sie hätte singen / Nicht reden sollen diese neue seele!*” feltételes mondat áll, vagyis nincs benne a fordításban olvasható kérdő jelleg.

kört illetően Nietzsche, de maga George vonatkozásában is. E mitizálás nyomait látjuk Albert Verwey, a Kör holland költőjének tizenegy strófás – George által németre fordított – Nietzsche-versében (*An Friedrich Nietzsche*) is. Verwey verse már nélkülözi a finom, látens Nietzsche-kritikát, és inkább a filozófus szenvedéssel és ugyanakkor örömmel teli életét, dionüszoszi életakarát állítja példaként a követői elé. Nietzsche mitizálása már a Dionüszoszként való megszólításában is megmutatkozik, aki „Apollón dacára uralkodik”.<sup>127</sup> Dionüszossal, azaz Nietzschével, az „Antikrisztussal” Apollón és maga Krisztus áll szemben a versben, melynek szemantikai tere így háromfelé oszlik. Ezek között azonban átfedés is megfigyelhető: Apollón álma „az azonos ábrázolásáról” (*Darstellung des gleichen*) Nietzsche örök visszatérés-gondolatát (*ewige Wiederkehr des Gleichen*) idézi fel, míg Krisztus az egyetemes emberi szeretet jegyében pörlekedik „a részvét gyűlölőjével”. A kérdés, hogy hármuk közül vajon melyiknek van igaza, retorikai marad; Verwey inkább azt látszik sugallni, hogy Nietzsche filozófiája mint „egy magasabb lét fundamentuma” a görög hagyomány, illetve a keresztény tanítás mellett választható harmadik alternatíva marad a fiatal generációk, s így a Kör tagjai számára is.

George és Verwey verseiben tehát a nietzschei filozófia esztétikumává válik, miközben a különbségek is nyilvánvalóak: George számára főleg Nietzsche személye és úgyszólván lelki „zeneisége”, a holland költő számára viszont inkább filozófiája volt fontos. A Kör Nietzsche-recepciója kapcsán azonban nem mehetünk el Ernst Bertram (1884–1957) neve mellett sem, aki a Kör egyik legjelesebb tudósaként nyúlt a filozófus műveihez (és nem utolsó sorban leveleihez). Bertram Nietzsche-könyve, mely 1918 és 1965 között nem kevesebb, mint nyolc kiadást ért meg – eleinte még a szvasztikával díszített Bondi-féle kiadásban –, egyfelől elősegítette a szerző akadémiai karrierjét (Kölnben volt professzor 1922 és 1946 között), másfelől meghatározó hatással volt nemcsak a Kör, de más költők és írók, pl. Thomas Mann<sup>128</sup> Nietzschéről alkotott íté-

---

127 Albert Verwey: *An Friedrich Nietzsche*. In: BdfK 9 (1910), 44–45.

128 Míg Thomas Mann és Stefan George viszonya fölöttébb hűvös volt, Bertram valójában az író barátjának mondható. Bertram Nietzsche-könyve jelentős hatással volt Thomas Mann ún. „Nietzsche-regényének”, a *Doktor Faustus*nak a koncepciójára, noha kettejük látásmódja Nietzschét illetően több lényegi eltérést is mutat. Így például Bertram gyakorlatilag ignorálta Nietzsche kritikus megnyilvánulásait Németországról, illetve a németekről, míg Thomas Mann számára éppen ez volt az egyik kulcsmozzanat a nietzschei filozófiában. Vö. Hans Ru-

leteire is. Bár verseket is írt – *Orpheus* című szonettciklusa a BfdK-ban jelent meg 1910-ben –, Bertram germanistaként tartott számot elismerésre a Körben, noha a Georgével való személyes kapcsolatát jelentős feszültségek jellemezték. A „Mitológiai kísérlet” alcímmel ellátott Nietzsche-könyve mindazonáltal nem valami kisstílű filológusi pedantériáról árulkodik, hanem éppenséggel a mitologizálás igényéről, a nietzschei jelenség mítoszként, illetve „legendaként” való értelmezésének szándékáról.

Azt, hogy mit ért „legenda” alatt, Bertram már könyve előszavában leszögezi: nem a fogalom egyházi, romantikus vagy netán regényes értelméről van szó, hanem arról, ami egy „elmúlt életből” mint egyfajta példaértékű szublimátum, esszencia fennmarad. A múlt, a történelem Bertram szerint nem valamiféle rekonstruálható valóság, hanem éppenséggel a (tárgyi) valóságtól megfosztott „lélektudomány és lélekrajz”, egyszersmind értéktételezés. A történész által a múltból alkotott kép (*Gebilde*) egy „magasabb fokú” valóság, amely mint „kristályos anyag” emelkedik ki a múlt homályából. Annál is inkább így van ez, mondja, egy elmúlt élet esetében, melynek felidézése éppenséggel nem annak jelenvalóvá tétele (*vergegenwärtigen*), hanem a jelentől való eltávolítása (*entgegenwärtigen*): „Nem átmentjük a mi korunkba, hanem időtlenné tesszük azt.”<sup>129</sup> A legenda ebben az értelemben „a történelmi hagyomány legelevenebb formája”, mely minden korban hat, összekötve az ősidőt a mával, a szentet a néppel, a hőst a paraszttal, a prófétát az utókorral. A legenda túléli az adott történelmi személyiséget, mint kép, alak és mítosz, de nem pusztán mint „valami múltnak az ismerete vagy megismerése”.<sup>130</sup>

Bertram a maga képét igyekezett megalkotni Nietzschéről, a mítosz, illetve legenda dimenzióiba emelve a filozófust, eközben a filológusi elemzést gyakran esszéisztikus, patetikus, dicsőítő leírásokkal, szubjektíven kiválogatott Nietzsche-idézetekkel helyettesítve. A tárgyilagosságot rendszerint háttérbe szorítja a német nemzeti érzés, amely kicsinyíteni próbálja például Nietzschének a mediterrán (görög, olasz, francia) kultúrákhoz fűződő viszonyának jelentőségét, s amely a *Zarathustra* költőjét leginkább egy „északi erdei magány” (*nor-*

---

dolf Vaget: „*Schicksalsgeist*”. *Zu Thomas Manns Nietzsche-Rezeption in der Weimarer Republik*.

In: Thorsten Valk (szerk.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*, 154.

129 Ernst Bertram: *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. 4. kiadás. Berlin: Georg Bondi, 1920, 1.

(A továbbiakban „BN”)

130 BN, 2.

*dische Waldeinsamkeit*),<sup>131</sup> sőt „északi kereszténység” (*nordische Christlichkeit*) (!)<sup>132</sup> megtestesüléseként kívánja látni. Bertram minden fenntartás nélkül lépi át a tudomány és művészet határait, amikor Nietzschéről áradozik, egyfajta német, illetve „északi” mítosz aurájába helyezve a filozófust. Sőt, a Nietzsche által hevesen támadott kereszténység is az „észak” mítoszának részévé lesz, miközben Bertram attól sem riad vissza, hogy Nietzschét egy olyan Júdáshoz hasonlítsa, aki nem a Megváltó ellensége, hanem éppenséggel maga is a megváltást segíti elő.<sup>133</sup> Bertram Nietzsche-könyve is jól illusztrálja azt, ahogy a George-kör esztétikája újból és újból a vallás határait súrolja, sőt igyekszik magába olvasztani a vallásosság bizonyos kiragadott elemeit. A Kör esztétikai vallásának, vagy vallásos esztétikájának kérdését az alábbiakban már csak ezért is meg kell még kísérelnünk röviden körüljárni.

---

131 BN, 46.

132 BN, 53.

133 BN, 144.

### 3. Esztétika – mítosz – vallás

George és köre olyan radikális esztétikára törekedett, mely egyszerre túlerjed az esztétika határain, olyan művészetre, amely egyfelől a forma tökéletesítését, másrészt egyfajta világjobbítást, világmegváltást tart szem előtt. Az esztétika mindenek fölé emelése, annak, ha úgy tetszik, „fundamentalista”<sup>134</sup> felfogása tehát nem jelenti az esztétika kizárólagosságát, hanem sokkal inkább más – Bourdieu-féle – mezőkkel való érintkezését, azoknak magába fogadását, az azokkal való kölcsönhatást. A George-kör esztétikája így etikai, vallási és politikai dimenziókkal is bír, vagyis egy komplex jelenség, mely paradox módon nemcsak tisztán esztétikai-poétikai kategóriákkal írható le, hanem átfedést mutat más tudásterületek fogalmaival is. A George-kör hitvallásának, valamint fogadtatásának politikai aspektusait, melyek önálló vizsgálatot igényelnének, itt sajnos mellőznünk kell, bármennyire is izgalmas kérdés lenne, hogy például a Kör egyes tagjainak írásai, megnyilatkozásai, (nemzeti felhangoktól sem mentes) felfogása mennyiben függhetnek össze a nemzetiszocialista ideológia egyes teorémaival, netán mennyiben „ágyaztak meg” ezeknek.<sup>135</sup> Ugyanakkor az esztétika, mítosz, illetve vallás összefüggései is bonyolultak a George-kör vonatkozásában, így e problémakört is csak néhány aspektusában érinthetjük.

George és körének több tagja is egyszerre törekedett egy klasszicizáló, arisztokratikus (vagy elit-) és profetikus esztétikára és poétikára. Ahogy néhány éve Wacker rámutatott,<sup>136</sup> a profetikus poétika nemcsak a George-kör költőire, s

---

134 Breuer az „esztétikai fundamentalizmus” fogalmát egyaránt vonatkoztatja Stefan George, illetve a Kör egyes tagjai, pl. Max Kommerell felfogására. Vö. Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus: Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt: Primus, 1996, illetve Stefan Breuer: *Ästhetischer Fundamentalismus und Eugenik bei Kurt Hildebrandt*. In: Böschenstein et al. (szerk.): *Wissenschaftler im George-Kreis*, 291–309. George fundamentalizmusa Breuer szerint egy antimodernista tendenciát is mutat, amely úgy akar újjátani, hogy közben az esztétika klasszikus alapvetéséig megy vissza. Egy ilyen, régi alapokra helyezett újító szándék persze nem a George-kör egyedi találmánya, hiszen jelen van pl. a romantikában is, ahogy arra többek között Petersdorff is rámutat. Vö. Dirk von Petersdorff: *Stefan George – ein ästhetischer Fundamentalist?* In: Böschenstein et al. (szerk.): *Wissenschaftler im George-Kreis*, 49.

135 A témáról lásd többek között Michael Petrow: *Der Dichter als Führer? Zur Wirkung Stefan Georges im „Dritten Reich“*. Marburg: Tectum, 1995.

136 Vö. Gabriela Wacker: *Poetik des Prophetischen: Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2013.

főként magára Georgéra, hanem a német klasszikus modernség (*Klassische Moderne*) más jeles költőire (Rilke, Trakl, sőt Werfel) is érvényes, akikben közös a költő hiposztázálása mint látnok, illetve mint próféta, aki „Isten halála” után is egy „mennyei küldetést” vállal magára, de immár nem egy transzcendens alapú, hanem inkább egyfajta immanens vallás hirdetőjeként. George sajátossága ugyanakkor, hogy a költő-próféta alakja nem csupán a vers poétikai eleme, hanem társadalmi szerep is: miközben a verseiben kultuszt teremt a költőből mint prófétából, illetve a költészetből mint próféciából, addig minden fenntartás nélkül vállalja azt is, hogy ő maga is, a költő Stefan George, egyfajta kultusz tárgya legyen. Nevezték ezt az önjelölt szerepet már öntömjénezésnek, önistenítésnek, megalomániának, blaszfémiának és sok minden másnak is, de tény, hogy Georgénak számos tisztelője, követője akadt, illetve az is, hogy a Körből egy kultúrtörténeti jelentőségűnek mondható mozgalom fakadt. E mozgalom közepén George mint karizmatikus költő állt, aki alátámasztani látszik a Max Weber által meghatározott (bár az ókeresztény terminológiában gyökerező) karizma-fogalmat: mint olyan rendkívüli, mágikus vonzerővel bíró, uralkodni képes személyiség, aki képes a hozzá emocionálisan kötődő és odaadást tanúsító követőkre hatni, őket vezetni, cselekvéseiket, gondolataikat irányítani. Weber szerint a karizmatikus uralmi forma „specifikusan irracionális”, aminek ideológiai elemei a „feladat”, a „küldetés” vagy a „kiválasztottság”.<sup>137</sup> A karizmatikus vezető, aki a „próféta” vagy „látnok” szerepét is magára öltheti, akkor fejtheti ki hatását igazán, ha megfelelő követőkre talál, akikre mintegy „kisugározhatja” erejét, mégpedig oly módon, hogy idővel ők maguk is karizmatikus erőre tegyenek szert. Úgy tűnik, e karizmatikus erő nem vitatható el Georgétól, aki ily módon nem csupán egy profetikus poétikát alkotott, hanem úgyszólván önmagát is megalkotta, „megrendezte” (a német *Selbstinszenierung* értelmében) annak érdekében, hogy követőkre leljen, és azokkal egyetemben egy kívánt társadalmi hatást is elérjen – úgy, ahogy arra hagyományosan a vallások is mindig törekedtek. Tette ezt egy olyan korban, amikor a hagyományos vallások pozíciója megingott, ahol a különféle, alternatív szellemi útkeresések (pl. teozófia, gnózis, misztika,<sup>138</sup> okkultizmus) kezdtek divatossá válni, miköz-

---

137 Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft* (Grundriss der Sozialökonomik, III. Abteilung). Tübingen: J.C.B. Mohr, 1922, 141–142.

138 Az 1900 körüli irodalmi jelenségek, illetve szellemi törekvések kapcsán merült fel pl. egy-

ben ő maga semmilyen más modern irányzathoz nem kívánt csatlakozni.

Mégis, ha bármiféle szellemi rokonság után nyomoznánk a Kör hitvallását, habitusát illetően, akkor legfeljebb a katolicizmust említhetnénk, mely többé-kevésbé látens vagy manifeszt módon jelen volt a Kör és főleg George megnyilvánulásaiban, szerepvállalásában vagy rituáléiban. Ez a korreláció adott tápot Braungart „esztétikai katolicizmus” fogalmának is George „irodalmi rituáléi” kapcsán. Eszerint George – természetesen nem a hagyományos, pl. a barokk misztikus költészet értelmében vett – „katolikus esztétikájában” fontos szerepet játszott már katolikus nevelése is, így a Rajna menti istentiszteletek, melyek már gyerekkorában mély benyomást tettek rá, megalapozva világlátását, amely aztán „papi habitusában”, verseinek toposzaiban (pl. a *XIII. Leó* címűben) és azok felolvasási rituáléiban stb. köszönt vissza. „George költői újítása, azért is volt olyan sikeres”, írja Braungart, „mert egy ismert és begyakorolt esztétikai rendszerre: a katolikus rituáléra támaszkodhatott”.<sup>139</sup> A katolicizmus továbbélése George esztétikai habitusában – mely katolikus jelleget ő maga sohasem tagadta – mindazonáltal nem tántorított vissza némely korabeli katolikus hívőt vagy gondolkodót attól, hogy George magatartását ellenérzéssel kezelje és keményen bírálja, pl. a *Hochland* nevű katolikus havilapban. Nem volt ritka ugyanis George korában sem, hogy a katolikus hit védelmezői a vallás kérdéseit az egyház kizárólagos belügyének tekintették, azt a – már Nietzsche által ostromozott – álláspontot képviselve, miszerint hitvallásról szólni vagy azt rituálisan kifejezni csak bibliai, illetve teológiai alapon lehetséges. Így aztán e tradicionális vallásalapról bármiféle művészetvallás (*Kunstreligion*) jobbik esetben eltévelyedésnek, rosszabbik esetben blaszfémianak számított.

Pedig a *Kunstreligion* fogalma<sup>140</sup> eléggé pontosan írja le a George-kör esztétikai hitvallásának lényegét; ahogy már utaltunk rá, az esztétikának vallássá

---

fajta „új misztika”, sőt „istentelen misztika” fogalma is, amely egy „pillanatszerű misztikus tapasztalat közvetlen, de mélyen szubjektív bizonyosságára” kíván utalni. Vö. Uwe Spörl: *Gottlose Mystik und Georges poetische Religion*. In: Wolfgang Braungart (szerk.): *Stefan George und die Religion*, 80–97. E tapasztalat jellemző talán a fent tárgyalt Kozmikus Körre, de aligha a George-kör érzésére, s még kevésbé magára Georgéra.

139 Wolfgang Braungart: *Ästhetischer Katholizismus: Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer, 1997, 177.

140 Hasonló jelentéssel bír a „költői (vagy poétikai) vallás” fogalma is, mely George művészetének alapvető jellemzője (vö. Spörl: *Gottlose Mystik*). Maga a „művészetvallás” vagy „költői vallás” jelensége azonban, úgy tűnik, már a 18. században is megfigyelhető, pl. Klopstock esetében, akivel George bizonyos hasonlóságokat mutat. Vö. Bernd Auerochs: *Die Entstehung der Kunstreligion*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

való transzformációjáról van szó, *scilicet* arról, hogy a Kör vallási rangot, sőt formát (lásd rituálék) kívánt adni *önnön* művészetének (tehát nem *bármiféle* művészetnek). De egy fordított megfogalmazással sem tévednénk nagyot: a Kör számára a vallás esztétizálása is kiemelt feladat volt. Ezáltal a vallás egyszersmind elveszti transzcendens alapját és úgyszólván evilágivá válik, testet öltve a műalkotásban, vagy éppenséggel egy magasztalt személyben, ahogy azt a Maximin-kultusz kapcsán is láttuk: Maximin mint megváltó, mint „Isten” („Istent látom benned”) jelenik meg, miáltal a szépség, jóság, tisztaság, illetve nem utolsó sorban maga a test (*Leib*) istenítése valósul meg az esztétikum médiumában, a „*Der Leib sei der Gott*”<sup>141</sup> imperatívusza értelmében. Mindez persze antik gyökerű; már George „bennfentese”, Friedrich Gundolf szerint is az isteninek az emberben történő megjelenítésében egyszersmind a legfőbb antik eszmény valósul meg, míg testvére, Ernst Gundolf így vallott: „Mi sem ismerjük a lét magasabb és szentebb formáját, mint a görög ősképét, az egész földi élet istenítését az emberi test (*Leib*) tökéletes mértékében.”<sup>142</sup> Nem utolsó sorban maga George is egyik (fent említett) Goethe-versében a „test varázsát” az „isten norma” varázsával<sup>143</sup> állította párhuzamba.

George „művészetvallásának” részét képezi az említett profetikus poétika és szakralizáló művészi habitus mellett a heroizáló tendencia, a mítoszok felértékelése, újraértelmezése, a mítoszeremtés, sőt egy bizonyos számmisztika<sup>144</sup> is. Természetesen a George-kör tagjait aligha nevezhetnénk a modern mitopoézis megteremtőinek – hiszen számos más példa is akad erre ama korban –, s a költészet útján történő mítoszeremtés sem velük kezdődött, ennek ellenére a modern német költészet horizontján e törekvésük különösen szembetűnő.

---

141 Vagyis: „a test legyen Isten” vagy „váljon Istenné”, vö. BdfK 9 (1910), 2. A test egyfajta istenítése egyébként már Nietzsche-nél is megfigyelhető.

142 Ernst Gundolf: *Werke. Aufsätze, Briefe, Gedichte*. Amsterdam: Castrum Peregrini Press, 2006, 150.

143 Ahogy fent már említettük, az „isten Fék” kifejezés a versben (az „isten norma” helyett) csak Szabó Lőrinc fordításában fordul elő.

144 A *hetedik gyűrűben* a 7-es szám egyfajta esztétikai rendező elv: hét ciklusból, héttel osztható versszak- és verssorszámából áll. (Karl Wolfskehl szerint a hetes egy tiszta vagy szent szám volt, mely főleg az ember életidejével áll titkos összefüggésben.) A *szövetség csillaga* kerekén száz versből tevődik össze, mely egy kilencverses „Belépőre” (*Eingang*), illetve háromszor harminc versre oszlik. Ehhez jön még egy záró kórus, mely állítólag George temetésén is elhangzott a svájci Minusióban, 1933 decemberében.



Mitopoézis (mitopoétika) látható már George kezdeti esztéticizmusában, az *Algabál* kötetben a római Heliogabalus/Elagabalus császár mitizálásában, de később is a görög-római, illetve germán mítoszok olykor együttes poétizálásában („Titkon Baldúrra hajlik Apolló”), vagy az északi mítosz vágyában (*Az új Birodalom* ciklusban). Utóbbi mellől azonban érdekes módon a keresztény mitológia sem hiányzik, amikor például az antik és keresztény képek egymásra tevődnek a versekben (pl. Krisztus mint „a chariták és medúzák legyőzője”). Amikor George és köre a mítosz esztétizálását és ugyanakkor az esztétika mitizálását hajtja végre, akkor maga a művészet válik (új) mítosszá, egyfajta rituálé és új vallás kifejeződésévé, a költő szándéka szerint társadalmi, sőt politikai kihatásokkal.

Utóbbiak ma már ugyan kevésbé érzékelhetők, a George-kör esztétikai válása mégis több kérdést vet fel mai világunk számára is: Vajon akarjon-e a művészet (és ezen belül a költészet) több lenni önmagánál, vagy inkább maradjon meg a „kaptafájánál”? Független-e a művészet mint szociális mező más mezőktől, illetve igényt tartson-e azok befolyásolására, az azokkal való kölcsönhatásra? Vajon egyenrangú-e a politikával vagy a gazdasággal, vagy csupán ezek szolgáltója, netán koldusa, kiszolgáltatva azok racionalitásának, kényének-kedvének? Jogot formálhat-e a művészet a társadalom, a „világ” formálására, vagy érje be önmaga vagy a tömegek szórakoztatásával? Beleszólhat-e a művészet a hit dolgaiba, vagy ez az egyházak, illetve a vallásos nevelés előjoga? Isteníthető-e az ember, vagy ez csak a tömegkultúrának megengedett („sztárok” istenítése)? Mit érnek a művészet, a költészet igazságai? *Quaeritur*. Stefan George nem tekintette a művészetet magánügynek, hanem társadalmi súlyú, minden más emberi tevékenység fölött álló emberi megnyilvánulásnak. Úgy volt a német nemzet költője, hogy távol állt tőle minden nemzeti (s még kevésbé bárminemű nemzetiszocialista) propaganda, miközben mindig az embert és annak nagyságát tartotta szem előtt. Úgy szolgált a korát, hogy fölötte állt, a jövő emberét, a jövő kultúráját mutatva fel neki. Vajon tehet-e egy költő ennél többet?

## Irodalomjegyzék:

- Adorjáni Zsolt: *A Pindaros-kép változása az antikvitásban és az újkorban*. In: *Studia Litteraria* 2015/1-2, 9-17.
- Auerochs, Bernd: *Die Entstehung der Kunstreligion*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.
- Aurnhammer, Achim: *Stefan George und Hölderlin*. In: *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte* 81 (1987), 81-99.
- Aurnhammer, Achim et al. (szerk.): *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2012. (= StGHb)
- Bachofen, Johann Jakob: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Eine Auswahl, hg. von Hans-Jürgen Heinrichs. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.
- Bertram, Ernst: *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. 4. kiadás. Berlin: Georg Bondi, 1920.
- Bertram, Ernst: *Deutsche Gestalten. Fest- und Gedenkreden*. Leipzig: Insel, 1934. *Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892-1898*. Berlin: Georg Bondi, 1899. (= BDFKA)
- Boehringer, Robert: *Über Hersagen von Gedichten*. In: *Jahrbuch für die geistige Bewegung* 2 (1911), 77-88.
- Borchardt, Rudolf: *Der Dichter und seine Zeit. Die Gestalt Stefan Georges* (1928). In: Borchardt, Rudolf: *Prosa I*. Hg. von Marie Luise Borchardt. Stuttgart: Klett-Cotta, 1957, 295-313.
- Borchmeyer, Dieter (szerk.): *Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag*. Tübingen: Max Niemeyer, 1989.
- Böschstein, Bernhard et al. (szerk.): *Wissenschaftler im George-Kreis. Die Welt des Dichters und der Beruf der Wissenschaft*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2005.
- Braungart, Wolfgang: *Ästhetischer Katholizismus: Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer, 1997.
- Braungart, Wolfgang (szerk.): *Stefan George und die Religion*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2015.
- Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus: Stefan George und der deutsche Antimodernismus*. Darmstadt: Primus, 1996.

- Breuer, Stefan: *Ästhetischer Fundamentalismus und Eugenik bei Kurt Hildebrandt*. In: Böschstein et al. (szerk.): *Wissenschaftler im George-Kreis*, 291-309. *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*. 2. kiadás. Düsseldorf/München: H. Küpper, 1953.
- Büttner, Stefan: *Antike Ästhetik: eine Einführung in die Prinzipien des Schönen*. München: C.H. Beck, 2006.
- Dehmel, Richard: *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*. Berlin: S. Fischer, 1923.
- Deutsche Dichtung III: Das Jahrhundert Goethes*. Hg. von Stefan George und Karl Wolfskehl. Berlin: Georg Bondi, 1910.
- Durzak, Manfred: *Zwischen Symbolismus und Expressionismus: Stefan George*. Stuttgart: Kohlhammer, 1974.
- Dörr, Georg: *Stefan Georges neopagane Maximin-Religion. Bricolage und intramundane Eschatologie*. In: Wolfgang Braungart (szerk.): *Stefan George und die Religion*, 52-79.
- Eschenbach, Gunilla: *Imitatio im George-Kreis*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2011.
- Friedrich von Schiller (10.XI.1759 – 9.V.1805). Sein Leben und sein Wirken in Bildern*. Mainz, 1923.
- Fröhlich, Gerhard / Rehbein, Boike (szerk.): *Bourdieu-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart/Weimar, 2014.
- Gadamer, Hans-George: *Der Dichter Stefan George*. In: Gadamer: *Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug*. Gesammelte Werke, Bd. 9. Tübingen: J.C.B. Mohr, 1993.
- George, Stefan (szerk.): *Maximin. Ein Gedenkbuch*. (Blätter für die Kunst). Berlin: Otto von Holten, 1907.
- George, Stefan: *Gesamtausgabe*. Endgültige Fassung in 18 Bänden von Georg Bondi in einem Buch. Berlin: Georg Bondi, 1927-1934. (= GAE)
- Gundolf, Ernst: *Werke. Aufsätze, Briefe, Gedichte*. Amsterdam: Castrum Peregrini Press, 2006.
- Gundolf, Friedrich: *Gefolgschaft und Jüngertum*. In: *Blätter für die Kunst* 8 (1908/1909), 106-112.
- Gundolf, Friedrich: *Das Bild Georges*. In: *Jahrbuch für die geistige Bewegung*. Hg. von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters. Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst, 1910, 19-48.

- Gundolf, Friedrich: *Goethe*. 7. kiadás. Berlin: Georg Bondi, 1920.
- Gundolf, Friedrich: *Dichter und Helden*. Heidelberg: Weiss'sche Universitätsbuchhandlung, 1921.
- Gundolf, Friedrich: *George*. Berlin: Hofenberg, 2013.
- Hamvas Béla: *Nietzsche és a George-kör*. In: *Sziget* 2 (1936), 83-103.
- Heisserer, Dirk: *Wo die Geister wandern: literarische Spaziergänge durch Schwabing*. München: C. H. Beck, 2008.
- Hellingrath, Norbert von: *Pindariübetrugungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstaussgabe*. Jena: Eugen Diederichs, 1911.
- Hellingrath, Norbert von: *Hölderlin. Zwei Vorträge. Hölderlin und die Deutschen. Hölderlins Wahnsinn*. München: Hugo Bruckmann, 1922.
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*. Unter Mitarbeit von Friedrich Seebaß besorgt von Norbert von Hellingrath. Bd. 1-6. München/Leipzig: Georg Müller, 1913-1923.
- Immer, Nikolas: *Mit singender statt redender Seele. Zur Nietzsche-Rezeption bei Stefan George und seinem Kreis*. In: Valk, Thorsten (szerk.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2009, 55-86.
- Karlauf, Thomas: *Stefan George: Die Entdeckung des Charisma*. München: Karl Blessing, 2007.
- Kommerell, Max: *Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock. Herder. Goethe. Schiller. Jean Paul. Hölderlin*. 3. kiadás. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1982.
- Landmann, Edith: *Gespräche mit Stefan George*. München/Düsseldorf: Helmut Küpper, 1963.
- Lepsius, Sabine: *Stefan George. Geschichte einer Freundschaft*. Berlin: Die Runde, 1935.
- Mattenklott, Gert: *Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George*. München: Rogner & Bernhard, 1970.
- Morwitz, Ernst: *Die Dichtung Stefan Georges*. Berlin: G. Bondi, 1934.
- Müller, Baal: „*Mein Abgrund neben mir*“. *Alfred Schuler zwischen Esoterik und emphatischer Moderne*. In: Gruber, Bettina (szerk.): *Erfahrung und System: Mystik und Esoterik in der Literatur der Moderne*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1997, 157-181.

- Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. München: DTV / Berlin: W. de Gruyter, 1999.
- Pannwitz, Rudolf: *Der Kosmos wird Mensch*. In: *Die literarische Welt* 6 (1930), 3-4.
- Petersdorff, Dirk von: *Stefan George – ein ästhetischer Fundamentalist?* In: Böschenstein et al. (szerk.): *Wissenschaftler im George-Kreis*, 49-58.
- Petrow, Michael: *Der Dichter als Führer? Zur Wirkung Stefan Georges im „Dritten Reich“*. Marburg: Tectum, 1995.
- Pieger, Bruno: *Norbert von Hellingsgraths Hölderlin*. In: Böschenstein et al. (szerk.): *Wissenschaftler im George-Kreis*, 115-135.
- Raschel, Heinz: *Das Nietzsche-Bild im George-Kreis*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1984.
- Raulff, Ulrich: *Kreis ohne Meister: Stefan Georges Nachleben*. München: C.H. Beck, 2009.
- Schäfer, Armin: *Die Intensität der Form: Stefan Georges Lyrik*. Köln: Böhlau, 2005.
- Schuler, Alfred: *Cosmogonische Augen. Gesammelte Schriften*. Hg. von Baal Müller. Paderborn: Igel, 1997.
- Spörl Uwe: *Gottlose Mystik und Georges poetische Religion*. In: Braungart, Wolfgang (szerk.): *Stefan George und die Religion*, 80-97.
- Stefan George – Friedrich Wolters: Briefwechsel 1904-1930*. Mit einer Einleitung hg. von Michael Philipp. Amsterdam: Castrum Pellegrini, 1998.
- Stefan George és Hugo von Hofmannsthal versei*. Szerk. Várady Szabolcs és Liener Katalin. Budapest: Európa, 1981.
- Stefan George – Stéphane Mallarmé: Briefwechsel und Übertragungen*. Hg. und eing. von Enrico De Angelis. Göttingen: Wallstein, 2013.
- Steinhaussen, Jan: *„Aristokraten aus Not“ und ihre „Philosophie der zu hoch hängenden Trauben“*. *Nietzsche-Rezeption und literarische Produktion von Homosexuellen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts: Thomas Mann, Stefan George, Ernst Bertram, Hugo von Hofmannsthal u.a.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.
- Szabó Lőrinc: *Stefan George. Endlose strassen drin mit gleicher gier*. In: *Nyugat* 26 (1933), 24. szám, 603-608.

- Vaget, Hans Rudolf: „Schicksalsgeist“. *Zu Thomas Manns Nietzsche-Rezeption in der Weimarer Republik*. In: Valk, Thorsten (szerk.): *Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne*. 147-162.
- Verwey, Albert: *An Friedrich Nietzsche*. In: *Blätter für die Kunst* 9 (1910), 44-45.
- V. Szabó, László: „Die Worte liegen uns im Wege“. *Zum Kunstsprachstil Nietzsches in „Also sprach Zarathustra“*. In: *Studia Germanica Universitatis Vesprimiensis* 6 (2002), Heft 1, 35-52
- V. Szabó László: *Rudolf Pannwitz és a George-kör*. In: *Pro Philosophia Évkönyv* 2009, 123-133.
- V. Szabó, László: „Den stank des erdballs himmelnd auszufegen“. *Schiller-Überhöhungen bei Rudolf Pannwitz*. In: Balogh F., András et al. (szerk.): *Im Schatten eines anderen? Schiller heute*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010, 151-160.
- Wacker, Gabriela: *Poetik des Prophetischen: Zum visionären Kunstverständnis in der Klassischen Moderne*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2013.
- Weber, Frank: *Die Bedeutung Nietzsches für Stefan George und seinen Kreis*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 1989.
- Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft* (Grundriss der Sozioökonomik, III. Abteilung). Tübingen: J.C.B. Mohr, 1922, 141-142.
- Wegener, Franz: *Alfred Schuler, der letzte deutsche Katharer. Gnosis, Nationalsozialismus und Blutleuchte*. Gladbeck: KFVR, 2014.
- Winkler, Michael: *George-Kreis*. Stuttgart: Metzler, 1972.
- Wolters, Friedrich: *Richtlinien*. In: *Jahrbuch für die geistige Bewegung*. Hg. von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters. Berlin: Verlag der Blätter für die Kunst, 1910, 128-145.
- Zanucchi, Mario: *Transfer und Modifikation: Die französischen Symbolisten in der deutschsprachigen Lyrik der Moderne (1890-1923)*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2016.
- Zima, Peter V.: *Ästhetische Negation. Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

## Névmutató

Adorjáni Zsolt	57, 74
Adorno, Theodor W.	16, 65, 78
Aiszkhülosz	52
<i>Algabal</i> (ill. Heliogabalus v. Elagabalus)	15, 19, 27, 30, 73
Andreas-Salomé, Lou	20
Andrian, Leopold von	53
Ansorge, Conrad	64
Apolló(n)	37, 45, 66, 73
Arisztotelész	11
Auerochs, Bernd	72, 74
Aurnhammer, Achim	10, 60, 61, 74
Baader, Franz von	18
Bachofen, Johann Jakob	17, 74
Baldúr	73
Balogh F. András	49, 78
Baudelaire, Charles	15, 20, 35
Bauer, Karl	49-50, 85
Beardsley, Aubrey	63
Beethoven, Ludwig van	65
Bergson, Henri	51
Bertram, Ernst	48, 50, 52, 63, 66-67, 74, 77
Blumenthal, Albrecht	52
Bondi, Georg	19, 20, 27, 40, 44, 51, 67, 74, 75
Boehringer, Robert	23, 45, 74
Borchardt, Marie-Luise	74
Borchardt, Rudolf	48, 74
Borchmeyer, Dieter	57, 74
Bourdieu, Pierre	30, 69, 75
Böcklin, Arnold	36, 63
Böschenstein, Bernhard	14, 50, 57, 69, 74, 75, 77
Brahms, Johannes	65
Brandes, Georg	62

Braungart, Wolfgang	40, 71, 74, 77
Breuer, Stefan	69, 74, 75
Breysig, Kurt	26
Browning, Robert	64
Büttner, Stefan	11, 75
<i>Charon</i>	25
Dante Alighieri	18, 20, 34, 35, 63
D'Annunzio, Gabriele	32
De Angelis, Enrico	15, 77
Dehmel, Richard	20, 21, 23, 75
Dilthey, Wilhelm	57
Dionüszosz	45, 59, 66
Dionysios	57
<i>Doktor Faustus</i>	67
Dörr, Georg	40, 75
Durzak, Manfred	28, 75
Epikurosz	11
Erzsébet osztrák császárné	18
Eschenbach, Gunilla	39, 75
Érosz	38
Faust	51
Fischer, Samuel	21, 32
<i>Francesca da Rimini</i>	32
Fröhlich, Gerhard	75
Gadamer, Hans-Georg	22, 64, 75
George, Stefan	tkp. a kötet minden oldalán
Gérardy, Paul	17, 27, 35
Goethe, Johann Wolfgang von	20, 31, 34, 38, 41, 46-56, 63, 76
Greischel, Walther	58
Gruber, Bettina	18, 76
Gundolf, Ernst	38, 72, 75
Gundolf, Friedrich	15, 22, 38, 40, 42, 44, 51, 53, 58, 72, 76
Hamvas Béla	10, 61, 76
Hauptmann, Gerhardt	23



Heine, Thomas Theodor	27
Heinrichs, Hans-Jürgen	74
Heisserer, Dirk	19, 76
Hellingrath, Norbert von	57, 76, 77
Heraklész-Christosz	59
Herder, Georg Friedrich	48, 76
Hermann, Paul	27
Hesse, Hermann	38
Hildebrandt, Kurt	52, 69, 75
Hitler, Adolf	12
Hofmannsthal, Hugo von	13, 14, 23, 27, 32, 53, 63, 75, 77
Horatius, Quintus Flaccus	54
Hölderlin, Friedrich	22, 34, 48, 50, 52, 56-61, 63, 74, 76, 77
Hüperion ( <i>Hyperion</i> )	59, 60, 61
Immer, Nikolas	62, 65, 76
Jean Paul	33, 48, 50, 76
Júdás	68
Karlauf, Thomas	24, 76
Kasszandra	59
Kauder, Hugo	64
Károly Ágost	63
Khnopff, Fernand	62
Klages, Ludwig	17, 19, 27
Klein, Carl August	20, 25, 26
Klopstock, Friedrich Gottlieb	48, 71, 76
Kommerell, Max	48-50, 69, 76
Krisztus	46, 66, 73
Kronberger, Maximilian (Maximin)	26, 40-42, 60, 61, 72, 75
Kuiper, Gerard	13
Landmann, Edith	39, 76
Lechter, Melchior	26, 35, 36, 40
Leibniz, Gottfried Wilhelm	52
XIII. Leó	63, 71
Lepsius, Reinhold	20, 21, 26

Lepsius, Sabine	20, 21, 76
Liener Katalin	77
Littauer, Jakob	17
Lukács György	7, 10, 24
Lyotard, Jean-François	16, 78
Mallarmé, Stéphane	13, 15, 16, 35, 64, 78
Mann, Thomas	63, 67, 77
<i>Manuel</i>	32
Mattenklott, Gert	63, 76
Maximin → lásd Kronberger, Maximilian	
Mockel, Albert	17
Morris, William	26
Morwitz, Ernst	47, 53, 76
Müller, Baal	18, 19, 76, 77
Napóleon, Bonaparte	39, 40
Nietzsche, Friedrich	10, 13, 24, 29, 31-33, 41, 45-49, 52-54, 56, 57, 61-67, 72, 76, 77, 78
Orpheusz	19, 59, 67
Pannwitz, Rudolf	12, 14, 25, 42, 43, 49, 50, 51, 64, 77, 78
Pán	37
Petersdorff, Dirk von	69, 77
Petrow, Michael	69, 77
Philipp, Michael	39, 77
Pieger, Bruno	57, 77
Pindarosz	59, 74
Platón	38, 52, 59
Pütz, Peter	57
Raschel, Heinz	61, 77
Raulff, Ulrich	60, 77
Rehbein, Boike	75
Rilke, Rainer Maria	9, 10, 19, 20, 70
<i>Rómeó és Júlia</i>	42
Saint-Paul, Albert	15, 35
Schäfer, Armin	53, 77

Schiller, Friedrich	48-50, 75, 76
Schopenhauer, Arthur	65
Schönberg, Arnold	65
Schuler, Alfred	17, 18, 19, 55, 76, 77
Seebaß, Friedrich	57, 76
Shakespeare, William	42
Simmel, Georg	13, 20
Spörl, Uwe	71, 77
Steinhaussen, Jan	63, 77
Szabó Lőrinc	10, 12, 20, 21, 22, 41, 53, 56, 62, 64, 72, 77
Szibülla	16
Thormaehlen, Ludwig	40, 58
<i>Titán</i>	33
Tiziano Vecellio	13
Trakl, Georg	70
Vaget, Hans Rudolf	67, 77
Valéry, Paul	16, 78
Valk, Thorsten	63, 67, 77
Vallentin, Berthold	39
Várady Szabolcs	77
Verwey, Albert	14, 30, 66, 78
Vollmoeller, Karl	32
Wacker, Gabriella	69, 78
Wagner, Richard	65, 66
<i>Weber, Frank</i>	61, 62, 78
Weber, Max	24, 70, 78
Webern, Anton	65
Wegener, Franz	18, 78
Weichtel, Matthias	50
Wellesz, Egon	65
Werfel, Franz	70
<i>Wilhelm Meister</i>	38
Winkler, Michael	14, 32, 53, 78
Wolfskehl, Karl	14, 17, 19, 25, 27, 36, 51, 72, 75

Wolters, Friedrich	39, 44-46, 77, 78
Zanucchi, Mario	16, 78
Zeusz	62
Zarathusztra	32, 33, 61, 68, 78
Zima, Peter V.	16, 78
Žmegač, Viktor	57, 74
Zur Linde, Otto	25

## Zusammenfassung

Der Band versucht, in Anlehnung an die neueste, deutschsprachige George-Forschung, deren umfangreichstes Beispiel das Handbuch *Stefan George und sein Kreis* (2012) liefert, einen Überblick über die Ästhetik des George-Kreises in einer bündigen, in der ungarischen Sprache bis dato noch nicht zugänglichen Form. Dabei wird selbstverständlich auch die *Poetik* der Dichter um George mit betrachtet, sie wird jedoch einer Ästhetik subsumiert, die u.a. auch bildliche Darstellungen, ästhetisch-poetische Einflüsse aus dem Ausland (etwa des Mallarmé-Kreises), den Maximin-Kult des Kreises, bzw. ästhetische Schriften der Kreismitglieder wie Friedrich Gundolf oder Friedrich Wolters mit einbezieht. Bei der Analyse einzelner Gedichte von Stefan George werden auch translatorische Fragen tangiert. (Als bekanntester Übersetzer von Georges Gedichten gilt der Dichter Lőrinc Szabó, dessen Lyrik markante Einflüsse Georges zeigt.) Betrachtet werden auch (intermedielle) Grenzüberschreitungen zwischen Text und Bild, so etwa in Georges Böcklin-Gedicht oder in Vertonungen mancher seiner Gedichte. Einzelne Aspekte und Wertsetzungen der Ästhetik des George-Kreises werden anhand der Organe desselben, vor allem der Zeitschrift *Blätter für die Kunst*, aber auch der bei Georg Bondi publizierten Bände der Kreismitglieder (z.B. Ernst Bertrams Nietzsche-Buch) unter die Lupe genommen, wobei diese Veröffentlichungen nicht zuletzt als ästhetische Gebilde an sich (dank etwa den Bilddekorationen Melchior Lechters) angesehen werden können. Nicht weniger Aufmerksamkeit verdient das im George-Kreis vorherrschende Bild über Goethe, Schiller, Hölderlin und Nietzsche, deren Rezeption dem Kreis nicht zuletzt als ästhetische Positionierung und Selbstbestimmung, auch als Selbstmythisierung diene. Georges „ästhetischer Katholizismus“ wird in Anlehnung an Wolfgang Braungart reflektiert. Last but not least wird im Band auf das Verhältnis zwischen Ästhetik, Ethik und sozialem Engagement, bzw. zwischen dem ästhetischen und sozialen Feld im Sinne Pierre Bourdieus im Kreis und Umkreis von Stefan George eingegangen.



Univerzita J. Selyeho  
Pedagogická fakulta  
Bratislavská cesta 3322  
SK-945 01 Komárno  
[www.ujs.sk](http://www.ujs.sk)

**V. Szabó László**  
**A George-kör esztétikája**

Recenzenti / Szakmai lektorok:  
Dr. Rácz Gabriella, PhD.  
Dr. habil. Ritz Szilvia, PhD.

Redaktor / Szerkesztő:  
Dr. habil. PaedDr. Keserű József, PhD.

Tlačová príprava / Nyomdai előkészítés: TAMM - Téglás Attila  
Tlačiareň / Nyomda: TADO Production, s.r.o., Dunajská Streda  
Počet výtlačkov / Példányszám: 100  
Vydavateľ / Kiadó: Univerzita J. Selyeho, Selye János Egyetem

Rok vydania / Kiadás éve: 2019  
Prvé vydanie / Első kiadás

ISBN 978-80-8122-300-6