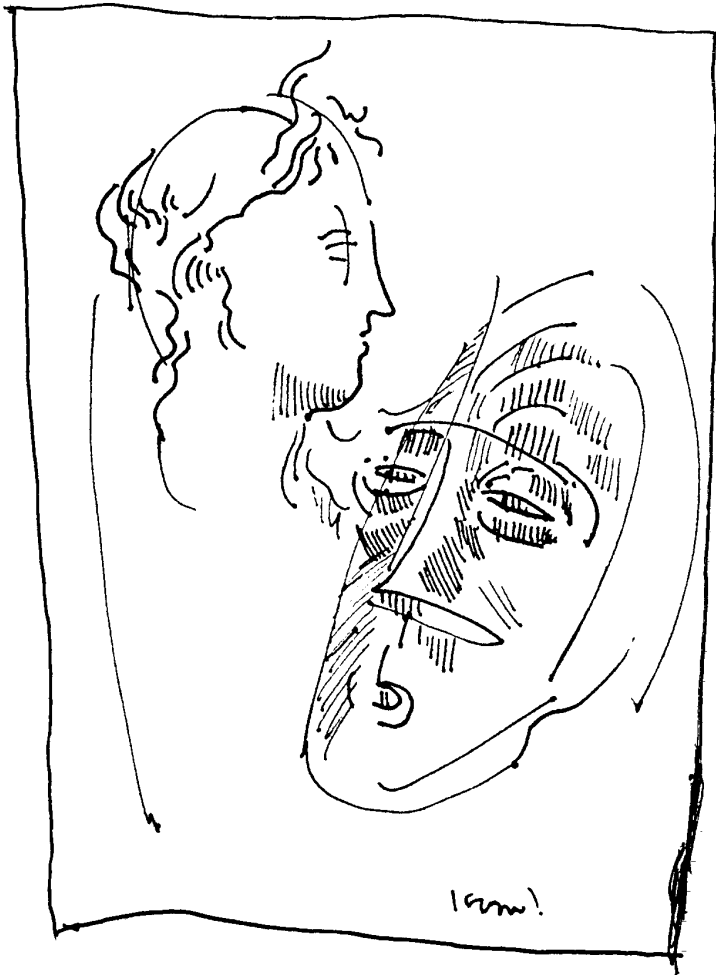


# Pro Philosophia Füzetek



**50.**

# PRO PHILOSOPHIA FÜZETEK

TÖRTÉNET- ÉS KULTÚRBÖLCSELETI AL-MANAH

---

FŐSZERKESZTŐ

Kalmár Zoltán

FELELŐS SZERKESZTŐ

Garaczi Imre

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Csejtei Dezső

Gyenge Zoltán

Kiss Endre

Simon Ferenc

Szilágyi István

Paul Michael Lützel (St. Louis)

Szergej Horuzsij (Moszkva)

SZERKESZTŐSÉG

Veszprémi Egyetem Társadalomtudományi Tanszék

8200 Veszprém, Egyetem u. 10. Tel.: (88) 423-852

e-mail: [garaczi@almos.vein.hu](mailto:garaczi@almos.vein.hu)

Kiadja a PRO SCIENTIA HUMANA VESPREMIENSI Alapítvány  
az Oktatási és Kulturális Minisztérium,  
a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap

2007



GARACZI IMRE

A HULLÁMELMÉLET LOVAGJA AZ IDEALIZMUS ÉS  
A REALIZMUS KÖZÖTT

BODNÁR ZSIGMOND PÁLYAKÉPE

Száz esztendeje hunyt el a 19. század második felének monumentális életművet hátrahagyó esszéírója, Bodnár Zsigmond. A szó klasszikus értelmében vett igazi bölcész volt, akinek életműve rendkívül széles szellemi horizontokat kapcsolt össze. A korszakot jellemző pozitivista és szellemtörténeti tudományfelfogás égisze alatt a létező világ metafizikai törvényeit kutatta, és nem titkolt vágya volt, hogy megtalálja egy jobb világ lehetséges törvényeit. Nagykárolyban született 1839-ben, majd tanulmányai befejeztével – buzgó katolikusként – egyházi pályára lépett. 1874-ben azonban kilépett a rendből, és az unitárius vallást vette fel. Ennek oka az, hogy az első vatikáni zsinat, amely Mária szeplőtelen fogantatását kodifikálta, arra készteti, hogy az egyházon belüli ellenzék oldaláról kritizálja a zsinat által törvényesített panteista és racionalista „tévelyeket”.

Az egyházzal való szakítás után vidéken és Pesten több helyen tanít, majd egyetemi magántanárrá nevezik ki. Az oktatómunka mellett különféle folyóiratokban jelennek meg erkölcsfilozófiai, történetbölcseleti, irodalmi és nyelvészeti írásai, sőt ő maga is alapít folyóiratokat (Havi Szemle, 1878-80; Magyar Szemle, 1881-82). Cikkeiben és tanulmányaiban egyfajta felvilágosult és természettudományos szemléletet képviselt, amellyel a korban jellemző pozitivista tudományfelfogás határait kísérelte meg áttörni. Szigorú egyház- és valláskritikai álláspontot hangoztatott: például Comte véleményét követve azt hirdette, hogy a papságnak – a vallás helyett – a kultúrával és a népműveléssel kellene foglalkoznia. Érzékeny volt a szociális problémák iránt is, s ennek szellemében bírálta a kor társadalmi hierarchiait, a rangok és a kiváltságok hatalmát. Nagymértékben volt nyitott a modern nyugat-európai társadalom- és természettudományok eredményeinek a magyar közgondolkodásban való megismertetésére. A nemesi-rendi társadalmi hagyományokkal szemben az értelmiséget gondolta alkalmasnak politikai vezető szerepre. Minden új, Nyugat-Európából származó olyan tudományos eredmény, amely – általa vélt módon – a társadalom felemelkedését segíthette elő, nagy lelkesedéssel töltötte el, és szorgalmasan ismertette

ezeket cikkeiben, tanulmányaiban és jelentős számú könyvében.

Hogy mennyire széles szellemi horizontokat volt képes átölelni, ezt jól mutatja néhány írásának a címe: A parlament jövője; Az egyetem szocialista hallgatói; A színek törvénye; A tőzsde reformja; Az amerikai csókjárvány; A szemérem fejlődése; Az ügyvédek fékezése; A zene és az idegesség; A feminizmus ellen; Erkölcsi süllyedésünk és okai; A politika és morál; Az asszony joga; Az asszonyi logika; Az öngyilkosság; A papság politikai szerepe; A nyelv és az irány...

Politikai elveit tekintve a haladó szellemű realizmus híve volt, rendíthetetlenül tanulmányozta és hirdette a nyugati példák követésének szükségességét a magyar társadalomban. Fontosnak tartotta a saját kora előtti polgári forradalmakat, de – a tudományos evolucionizmus követőjeként – úgy vélte, hogy a 20. században már beköszönt a józan ész korszaka, és a társadalmi és politikai konfliktusokat már tárgyalásos és megegyezéssel úton sürgette megoldani. Széles körű szellemi érdeklődése fő centrumai elsősorban a társadalomelméletre, az irodalomra és a nyelvészetre irányultak, és ugyan önálló filozófiai rendszert nem épített, de szinte minden írása kötődik valamilyen bölceleti alaphoz. Főbb filozófiai példái: Comte, Spencer, Taine, Lotze, Lange és Eduard von Hartmann.

Bodnár érdeklődése kiterjedt saját kora társadalmi, politikai, egyházügyi, jogi és gazdasági életének szinte minden területére. Ugyanúgy foglalkozott a katolikus egyház autonómia-lehetőségeivel, mint a mezőgazdasági munkások sorsát érintő törvényjavaslatokkal, de a budapesti városépítészet, a festészet és a pszichológia kapcsolata vagy a nyelvészek küzdelme a nyelvtani szabályokért szintúgy érdeklődési köreibbe tartozott, mint a színészek játékának elemzése. Munkásságáról – annak sokoldalúsága és összetettsége ellenére – viszonylag keveset írtak az elmúlt száz esztendőben. Ezek közül kiemelhető Joó Tibor pályarajza, amely 1940-ben jelent meg. (1) Ő elsősorban Bodnár esszéírói kiválóságát emelte ki: „Mert Bodnár Zsigmond a kiegyezés korának egyik legjelesebb esszéírója. Ez a felfedezés a jutalma annak, aki ezeket az elfeledett, sohasem emlegetett dolgozatokat kezébe veszi. Még olyan férfiak mellett sem szorul háttérbe, mint Kemény, Szalay, Csengery, Salamon. Ennek a nagy generációnak a folytatója ő, s színvonalát igen magasra emeli széles műveltsége, egyetemes szempontjainak tág horizontja. A kor legműveltebb, legtudósabb szellemei közé tartozik, és alighanem ő a legfilozofikusabb elme. Az pedig egészen bizonyos, hogy a legelfogulatlanabb. Rendkívül éles analizáló és kritikai képességét semmi előítélet, előszeretet nem tompította. A próza pedig teljes biztonsággal áll mesteri kezében. A hajlékony mondatok a legfinomabb árnyalatokig követik az emberi lélek vagy a korszellem részletező rajzát, szilárdan zárják magukba a pár vonással elének varázsolt benyomást, s egyaránt alkalmasak a racionális meggyőzésre, mind a kedély lebilincselésére. Az író öntudatos művész. Ismeri a hatás eszközeit. Ilyen remekül tud elindítani például egy életrajzot: »Egy fiatal író a múlt század végén, az idők félhomályában alig névről ismerve, egy édes szere-

lem fényétől megvilágítva, vonzó egyéniség marad minden olvasóra nézve... « Ez a mondat nemcsak a stilsztika mellett tanúskodik azonban, hanem elárulja azt a szenvedélyes tárgyszeretetet, a művészi élvezés mély együttérzését és örömét a jelenségek tarka világán, mely a valódi esszéíró alapvető tulajdonsága, s mely a műgyűjtő gyönyörködésével rokon, amint kincseit kezében forgatja.» (2)

Joó Tibor tehát Bodnár életművéből legfőképpen írói tehetségét érdeme-síti, és még rámutat arra is, hogy gondolkodásmódját gyakorta befolyásolták különféle rögeszmék, egyensúlyvesztések. Ennek oka talán az, hogy Bodnár minden írói vállalkozásában valamiféle törvényt kísérelt meg fellelni, s amikor ez nem sikerült, akkor profétikus ihletésű kijelentéseket tett. Bodnár nyughatatlan-ságát az is jól jellemzi, hogy rendkívül széles körű levelezést folytatott belföldön és külföldön egyaránt. Főként írókat, tudósokat, politikusokat keresett meg, s leveleinek végkicsengése mindig az, hogy az írás a közélet és az eszme szolgálatát jelenti, és ennek célja az emberiség jobblétének elősegítése.

Bodnár 1867-ben jelenteti meg átfogó tanulmányát Chateaubriand és kora címmel, amely a modern magyar irodalomtörténet egyik első, kiváló lélektani elemzése. A francia gondolkodó munkásságát plasztikus megformálásban helyezi el kora szellemi viszonyai között, és mesterien köti össze az életmozzanatok szövevényeit a pszichologizáló tartalmakkal. Bodnár ekkor még a mélyen hívő katolicizmus eszmerendszerét képviseli, és elítéli a szabadosságot (libertinizmus) képviselő gondolkodásmódot és a látszatvallásosságot. Tanulmányában jól érzékeli azt a megváltozott helyzetet, amelyben a 19. század második felének nyugat-európai embere az időhöz viszonyul. Az egyre jobban felgyorsuló világesemények, folyamatok szerinte az emberek bizonyosságérzetét csökkentik, és az a meggyőződése, hogy a politikai, vallási, erkölcsi és társadalmi kérdésekben a nyughatatlan-ság és bizonytalanság korszaka lesz úrrá Európán. Azt is érzékelteti, hogy az iskolai tanulmányok már nem az egész életre szólnak, hanem az újabb és újabb felfedezések, a gyorsan váltakozó társadalmi helyzetek állandóan megkövetelik az ismeretek rendszeres megújítását. Ebben a helyzetben, Bodnár olvasatában, a vallás dogmái sem nyújthatnak már sokáig biztos tájékozódási pontokat, s úrrá lesz az egyetemes szkepszis, amelyben egyre kevesebb az esély arra, hogy a kereszténység megújulhasson.

Mint említettük, Bodnár nem törekedett önálló filozófiai rendszer kialakítására, hanem műveiben elszórtan lelhetők föl az igen nagyszámú bölcséleti hivatkozások. Ez jellemzi a '90-es években, két kötetben kiadott monumentális irodalomtörténetét is. (3) Az első kötet bevezetőjében az irodalom feladatát a kor pozitivistá tudományosságához viszonyítva fogalmazta meg: „Kettős világot él az ember, a való és az eszmény világát. Az elsőt szigorú természeti törvények határolják, rideg szabályok korlátozzák, melyek kérlelhetetlenül beszélik el az élet prózáját. E világ egészen a tudományok körébe esik; a csillagász a nagy kosmos alakulásait és keringési törvényeit magyarázza, a geolog földünk fejlődését vizs-

gálja, a természettudós a tünetenyeket fejtegeti, a vegyész az anyagot elemzi, a pysiolog az élet folyamatát kutatja, a sociolog az együttélés törvényeit keresi. Inductiv úton járnak el, a legcsekélyebb részeket is vizsgálatuk tárgyává teszik, szétrombolják az összetes formákat, hogy kizárjanak minden alanyit. Ezt tartják legnagyobb ellenségeknek. Gyűlölnek minden önkényes alkotást, kigúnyolják a képzelő tehetség édes ábrándjait, megmosolyogják valótlan képeit. És igazuk van addig, míg alanyiségünknek az ő tudományukba avatkozásáról szólhatnak; de nagyon tévednek, ha csupán az övéket tartják egyedüli világnak.” (4)

Bodnár az eszmény fogalmában a világegészre való reflexiót vizsgálja, amelynek célja a harmónia megteremtése. Amellett érvel, hogy az ember természeti és erkölcsi világa egy forrásból származik, csak a mindennapi élet embereiben ez rendkívül különböző módon jelenik meg. „Az ember belvilága nem lehet egyéb, mint a külsőnek szebb vagy fensőbb, szellemibb formája.” (5)

Bodnár a magyar irodalom történetét az alapján osztja korszakokra, hogy bennük milyen uralkodó irányok és más jelenségek voltak jellemzők:

- „1. A mondák kora, mely az 1300-dik évig terjed
2. A középkori vallásos irodalom kora 1300-1526
3. A hitújítás kora 1526-1600
4. Pázmány kora 1600-1650
5. A kuruczvilág kora 1650-1712
6. A nemzeti szellem szunnyadásának kora 1712-1772
7. A classicismus kora 1772-1815
8. A romantikus szellem kora 1815-1843
9. A nemzeti irodalom kora 1843-tól napjainkig.” (6)

Ezt a felosztást Bodnár három kötetre tervezte, s ebből kettő valósult meg. Az első kötet az első három fejezetet, míg a második a 4-5-6 fejezetet tartalmazza. Az utolsó három fejezet elkészítésével Bodnár adós maradt. A két kötet viszont így is hatalmas munkát bizonyít, s ezt nemcsak a terjedelem (a két kötet összesen 1028 oldal), hanem a magyar irodalom személyiségeinek, kiemelkedő műveinek és korszakainak rendkívül részletes és napjainkban is élvezetes olvasmányt nyújtó elemzése bizonyítja. (Talán érdemes lenne ismét kiadni!?)

Bodnár irodalomszemlélete az egyes korok egymásra épülésének fejlődéstörténetén alapul, és zseniálisan elegyíti a különféle stílusirányzatok, műfajok és formák kapcsolódásait, s mindezt pszichologizáló módon helyezi történetbölcseleti vetületekbe, ahol a legjellemzőbb kulcsszavak: a sors, a szerepfelfogás és a lelki alkatok egymásra hatásai. Mindezek alapján veti össze az egyes korszakok szellemi eredőit, amelyeket a különféle eszmények hatásmechanizmusai kötnek össze. Az első kötet elején – a konkrét irodalmi művek és korszakok tárgyalása előtt – Bodnár a magyar nyelv és nemzet eredetéről, illetve az ősvallás és ősköltészet kapcsolatáról értekezik. Részletesen elemzi a finnugor eredet összehasonlító nyelvi vonatkozásait, s ezt ötvözi a más népekkel való történeti együttélések

és kapcsolatok gazdagító kölcsönhatásaival. Nyelvünk eredetét is filozofikusan közelíti meg: „Nyelvünk folytonos tökélyesbülésre képes. De mivel a nyelv csak a gondolatok jeleinek összege, a jelek minden javulása magára a beszélő tehetségére mint okra mutat vissza, s így midőn a magyar nyelv fejlődését dicsérjük, a magyar nép tehetségét ismerjük el. Valóban nyelvünk történetéből is bátorságot meríthetünk népünk életrealitásáigára. Európába törvén, bár hódító volt, rövid száz év alatt elfogadta a kereszténységet, el a sok szláv és német szót; noha ezáltal a művelt nyelvek módja szerint vesztett képességben, a szók metaphorikus, személyesítő jelentésében; de nyert gazdagságban és bőségben, eszmékben és határozottságban. E könnyű elsajátítása az idegen elemnek hiba lehet egy és más tekintetben; de mégis világos jele annak, hogy nem maradunk el az árja népek haladásától, amint hogy az uralaltaji népek között legtöbbrre is vittük. Nem csekély tényező volt sikereink elérésében a velünk lakó germán, szláv és román nemzetiségek vérenek vegyülése a miénkkel, úgy, hogy napjainkban egyikünk-ről sem mondhatni el, hogy tiszta magyar vér foly ereiben.” (7)

Bodnár módszerére jellemző az is, hogy nemcsak az egyes korszakok műveit és személyiségeit teszi mérlegre kronologikus sorrendben, hanem kora kiváló történészeinek, nyelvészeinek és irodalomtudósainak kutatási eredményeit is kritikai módon jeleníti meg az egyes korszakokban. Így tesz a magyar monda-költészet eredetével kapcsolatban is. (8)

Bodnár a reneszánsz korról karöltve megjelenő reformáció kibontakozását fordulópontként jeleníti meg a magyar irodalom történetében is. Szerinte a középkorból kialakuló újjászületés mozgalmát szükségszerűen hatotta át a hitújítás folyamata. A reneszánsz korszakát ábrándos, mámoros világnak, csapongó, tündérmesékbe szótt kísérletnek tartja, s itt kibújik belőle az egykori hithű katolikus szellemiség, amikor megjegyzi, hogy az igaz élet erkölcsi alapja az önmegtagadás és az önsanyargatás. Ezzel arra utal, hogy a humanizmussal visszavonhatatlanul megingott az egyensúly: „A középkornak megvolt a maga erkölcsi fundamentuma. Sötét, kegyetlen és barbár, de biztos az alap. Most éppen ez hiányzott. Ékesszólás, választékos előadás, csín, igéző forma, bájos kép, de még mindig csak kép, festett kép, melynek kevés volt a reális tartalma. A humanisták ideálja, a szép görög világ, messze esett az új kortól, a kereszténység tizennégy százados múltja töltötte be az elválasztó közt, e hosszú időt nem lehetett kitörülni az emberiség emlékezetéből. Fényes dómjai, ragyogó templomai, hatalmas emlékei, művészeti, irodalmi és társadalmi tradíciói eltörülhetetlenek valának. Az emberiség nem térhetett vissza a szép görög élethez, pedig eszmei alap nélkül nem élhet a nép, lelki vezérek nélkül nem haladhat előre. Megáll és bomlik.” (9)

Természetesen Bodnár elismeri, hogy a középkori kereszténységhez sem lehet visszatérni, hiszen a régi skolasztika teológiai bölcsészete ellenkezett az új idők korszellemével, és hathatósan lejáratta magát. Szigorú kritikával illeti



az egyházi hierarchia papságát, akiket elvakított a reneszánsz világiassága, és – lesüllyedve az élvezetekbe – képtelenné váltak a megújulásra. A reformáció legfőbb célja megnyugtatni az emberiséget, és visszavezetni őket a biztos körülmények közé, mint tengeren hánykolódó hajót a partra. A kereszténység és a humanizmus együttműködése teremtette meg az új minőségek lehetőségeit (10), ami nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a protestantizmusban megjelent az új erkölcsiség. Ez volt az alapja az új műveltség terjedésének is, ami nagyban elősegítette a kereskedelem és az ipar fejlődését, illetve a felvidéki városi kultúra kialakulását.

Bodnár nagy terjedelmet szentel a 16-17. századi hitvitázó irodalom bemutatásának. Alkalmazott módszere izgalmas, hiszen nemcsak a protestantizmus és a katolicizmus diszkuszióit jeleníti meg, hanem ezt ötvözi a katolicizmuson belüli és a reformátorok közötti vitákkal is. Itt a protestantizmus különféle irányzataira gondol (ágostai, helvét, unitárius, szombatos). „Érdekesebb a protestánsok egymás közötti vitája. Fájó és bántó szokott ugyan lenni a testvérek harcza, felháborító a viszálykodása; ez azonban nem úgy van a szellem világában. Itt az eszmék küzdenek egymással. Az eszmék harcza pedig mindenkor érdekes. Mert csak a harczból fejlődhetik ki az igazság gyümölcse, csak a harcz hevében érik meg a termék. A felekezetek keletkezése és egyenlensége szüli és hozza létre a végső egyetértést; csak a szellemi viszálykodás útján közelíthetni meg az egy akol és egy pásztor fenséges ábrándját.” (11)

Bodnár, kiváló stílusa mellett, rendkívül precíz, és az egyes szerzők munkásságának és elméleteinek bemutatása közben plasztikus mini esszéket sző az egyes személyiségek egészen mély jellemvilágát is felvillantva. Például Melius Péter hírneves debreceni lelkipásztort így mutatja be: „Melius irálya nem közönséges, nem lapos, nem untató. Értelmesen, világosan ír. Tétéleit elég szabatosan írja körül vagy fejtegeti. Jól át tudja gondolni és megértetni másokkal. Dogmatikai és morális magyarázatai elismerést érdemelnek. Különbén durva erő van stylusában. Gyűlölet mutatkozik vitázó soraiban. Nem akar, nem tud megalkudni a nézetekkel, nem habozik meggyőződésében, nem enged állításában. Makacs és megcsöknyösödött magaviseletében. A genfi Kalvin magyar földre telepítve. Mikor úgy hullámozott a theologiai nézetek, mint a hatvanas években, ő ridegen elutasít minden változást, minden gyöngeséget. Nem hiába féltek, rettegtek tőle. A mit Kalvin megtett Servettel, ő meg tudta volna tenni nálunk másokkal, ha módjában lett volna. Szerencsére János Zsigmond ült a fejedelemségben, és jobban hajlott az unitariusokhoz. Így csalódás és bosszúság várakozott Meliusra, dicsőség és fejedelmi kitüntetés nem támogatta. De annál jobban ragaszkodtak hozzá a reformátusok. Benne találták legkitűnőbb apostolukat.” (12)

Ehhez a jellemképhez Bodnár ugyanakkor hozzáteszi azt is, hogy Melius egyszerre volt fanatikus pap, rajongó sectarius és református inquisitor. Majd

kiemeli azt is, hogy erős volt a logikája, de annál hidegebb a szíve.

A reformáció kora hitvitázó irodalmának feltérképezése után Bodnár a világi prózát mutatja be Verancsics Antallal kezdődően. Ez jó lehetőség számára megjeleníteni történelembölcseleti elveit. Ennek fő iránya az, hogy szemléletében az egyes korszakok úgy viszonyulnak egymáshoz, mint az akció és reakció kapcsolatrendszerei. De ez nem körforgásszerűen működik, azaz a későbbi kor reakciója nem az őt megelőzőhöz tér vissza, hanem a reakció mintegy magába építi, felszívja a megelőző akciók kor folyamatait és jelenségeit. Tehát a reakció önmaga válik egyfajta csökkentett szerepű szintézissé. Bodnár felfogásában a reakció mindig kritikai alapon jön létre, és egyfajta utólagos szelekcióját végzi el az akciók korszaknak.

Ez a haladáselmélet valamiféle korlátokkal körülvett, óvatos folyamatoságot jelenít meg, és hasonlít Nietzsche elméletéhez, akinek műveit Bodnár behatóan tanulmányozta. Eszerint a reakció – összességében – nem tekinthető haladásellenesnek, hiszen fontos része van a haladás egyetemességében. E folyamat belső rendszerét – Bodnár olvasatában – az eszme-erő differenciált energiája biztosítja. Bodnár történetfilozófiai genezise az akció és reakció együttélésén, egymásra utaltságán alapul. Ez a szemlélet így alapvetően objektív idealista felfogásmódnak tekinthető, hiszen megkísérli az eszmetörténetből kiseprűzni a pozitivistá biológizmust és a geográfikus és ahistorikus determinizmust. Ennek érdekében legfőképpen az evolucionista történetiségre épít. Ezzel a radikális forradalmak feleslegességét is igazolja.

Műveiben a régi korszakok jellemzésén keresztül is érzékelhetjük a saját korának szóló finom áthallásokat, s így gyakorta üzen kortársainak (ne feledjük: ez a mikszáthi kor) arról, hogy a közéletet elönti a provincializmus, a fajgyűlölet, a korrupció, a nepotizmus és a dzsentroid szélhámosság. Sőt, szintén a '90-es években már felvillantja azt, hogy kora problémáinak megoldatlansága egy borzasztó háborút hoz a világ nyakára. Történelmi tapasztalatai alapján nyomatékosan vallja, hogy a társadalmi forradalmak valójában sohasem győzhetnek igazán, hiszen – az akció-reakció moduláció alapján – szükségszerűen jelennek meg a zsarnokok, ha máshonnan nem, a valamikori forradalmárok köréből. Tehát Bodnár történelembölcselete legfőképpen arra az elvre épül, hogy az egyes korszakokban, illetve korszakok között megjelenő ellentétes és ellentmondásos folyamatok a későbbiekben összezsugorolódhatnak, azaz a konkrétból válnak egyetemessé. Mindezzel Bodnár arra is rámutat, hogy a történelem menetét és annak energiáját igazából nem az osztályharcok biztosítják – legfeljebb kifejezik –, hanem az idealizmus és a realizmus dichotómiája. Erre példa a következő részlet Bodnár irodalomtörténetéből, amikor a 16. századi magyar bibliai és szenttörténeti elbeszéléseket mutatja be: „Csak később, a reactio hajnalán kezdenek megjeleneni a középkor regényes elbeszélései, a hetvenes években kezdik fordítgatni és átdolgozni a regényes históriákat. Még moralizál ugyan az elbeszélő, hosszú

tanúságokkal, elmélkedésekkel tömi tele lapjait, de már nem gyűlöli annyira a multat, nem veti meg a romantikus kalandokat, sőt némi rokonszenvvel meséli el a középkor néha katolikus szellemű történeteit. Mindez lassan áll be, de mégis feltartóztatás nélkül köszönt be a reactio özöne. Lassankint eláraszt mindent. Megint csak a regényes középkor kezdi érdekelni a világot. A protestáns eszme józansága, világossága csak kevés embert vonz még magához. A bibliai történetek sem igen lelkesítik többé az olvasókat. Abban hagyják feldolgozásukat, vagy legalább úgy írják verseiket, hogy a katolikus is elolvashatja. Kiszorúl belőle a kizárólagos protestáns eszme.” (13)

Bodnár irodalomszemlélete elsősorban arra épül, hogy az egyes korok történeti szelleméből kísérelje meg bemutatni az író és a közönségigény kapcsolatát. A rendkívül gazdag és széles körű forráshasználat mellett értelmezéseinek gyenge pontja az, hogy az általa középpontinak vélt eszme-erő mechanizmusait csak elvétve képes összekötni a társadalmi-fejlődés-mozzanatokkal. A korabeli kritika is ezt kérte számon tőle, és gyakorta mellőzöttnek, kiközösítettnek érezte magát a tudományos közvéleményben. Ezt bizonyítja az is, hogy noha magántanárként habilitáltak, egyetemi katedrát mégsem kapott.

Bodnár történeti műveit rendszeresen átszővi az egyes korszakok erkölcsi állapotának vizsgálata is. Társadalomkritikai motívumai mögött elsősorban a pozitivistá determinizmus áll, és hajlamos arra, hogy tagadja az egyéniség erkölcsformáló szerepét a társadalomban. A 16. századi erkölcsi közállapotokat így jellemzi: „Magasabb erkölcsi szempont nem vezette a hatalom embereit. A fajfenntartó eszme hatása alatt olyanok jutottak az előkelő állásokra és a megyei hivatalokba, a kiknek csekély vagy semmi tehetségök sem volt az ország és megye ügyeinek vezetésére, bajainak elhárítására. Akadt közöttük becsületes, tisztességes ember is elég, de hiányzott bennök a kívánatos szellemi és erkölcsi erő. Különösen a papság sülyedt a legmélyebben. Léha, kapzsi és lelketlen vala. A gazdag beneficiumokon, egyházi javadalmakon kényelmesen és csendesesen élni, a lét apró örömeit élvezni, jól enni, inni és szerelmeskedni, a vallás miséit, búcsújárásait pénzszerzésre fordítani: ez volt minden vágya. Minden bensőség, szent exaltatio nélkül gyakorolta hivatását, úzte mesterségét, míg az actio hajnalán be nem csapott a villám egy-egy újító személyében.” (14)

Bodnár irodalomtörténetének második kötetét Pázmány Péter korával kezdi, és ezt a nemzeti reakció időszakának tartja. Történelemszemléletében itt a reakció kifejezés azt jelenti, hogy az ellenreformáció képviselte a nemzeti eszme érvényesülését. Pázmány tevékenységének hatásáról így ír: „Minden kedvezett neki. Az ember megunta a szabadság hullámvásását, a vallási, erkölcsi és politikai nézetek örökös zűrzavarát, az ész rideg bonczolását, a haladás nyugtalan javítását. Mint a vándor, a ki útra kel, és gyönyörködik a vidék gyönyörűbbnél gyönyörűbb szépségein, elragadtatva nézi a hegyek s völgyek fenséges alakulását és örül, hogy kiszabadult otthona egyhangúságából, úgy érezte magát az emberiség

a XVI. században. Csakhogy végre az utas is belefárad az örökös változatlanságba. Nyugalomra, édes otthonra van szüksége. Ilyen után epedt nemzetünk a XVI. század végén. Az ész és szabadság után, a tekintély és szív uralmát kívánta vissza. A régi rend és fegyelem utáni vágy foglalta le a kebleket.” (15)

Tehát Bodnár szerint a 17. század már – az akciós és reakciós tartalmú korszakok váltakozása nyomán – a protestantizmus szabadságeszméjével szemben ismét a rend és a tekintély világát kívánja vissza, s ezt a katolikus ellenreformáció képes biztosítani. Ezt a közhangulatot erősítette az is, hogy a három részre szakadt országban felbomlott a korábbi gazdasági és társadalmi szerkezet, megrendültek a birtokviszonyok, és fő példaként a jezsuiták tevékenysége szolgált. Ennek szellemében jellemzi e korszak irodalmi tevékenységét.

Pázmány korának bemutatása után Bodnár a jelentőségéhez mérten foglalkozik Apáczai Csere János munkásságával, akit a korai magyar bölcsélet jelentős alakjának tart. Rámutat arra, hogy a 17. század első harmadától a magyar filozófiai gondolkodás annak köszönhetően erősödött meg, hogy protestáns fiatalok nagy számban tanultak német, belga és angol egyetemeken. Ugyanakkor ezek a fiatalok magyar nyelvű bölcsészeti munkákat csak elenyésző számban írtak. Közülük tekinthető elsőnek Apáczai Csere János. E fiatalok, a szabadabb külföldi légkörből hazatérve, nagy nehézségekbe ütköztek (16), hiszen látták azt, hogy a teológián kívül szinte nem létezik magyar nyelvű tudományosság, a nemzeti nyelv fejletlen, nem tartalmazza a nyugati tudományos élet eredményeinek kifejezésére alkalmas kifejezéseket.

Apáczai rövid életében megkísérelte a tudományos magyar bölcsészet alapjait megteremteni. Két műve, a Magyar enciklopédia és a Magyar logikácska, összegzi az akkori korszerű ismereteket, illetve dicsőíti a tudományok hasznát. Rámutat arra, hogy milyen fontos a héber, görög, arab és latin nyelvek tanulása, hiszen így kerülhetnek egymáshoz közel a különféle népek ismeretei. Apáczai programja volt a magyar tudományos nyelv létrehozása, s mindezt összekötötte a nemzeti eszme fontosságával, illetve az iskolaügy hiányosságainak leküzdésével. Bodnár kiemeli azt is, hogy Apáczai korában már előtérbe kerülnek az oktatásmódszertan kérdései is: „Az egész oktatás utilitarius, azaz sokat és jól tanítani. De minél jobban közeledik a nemzeti eszme teljes diadalához, annál jobban kezdik hangoztatni az okos, a józan, a módszeres tanítást, ne sokat, de jól. Többen emlegetik a nemzeti nyelvet. Behozzák a testi nevelést, a különféle díszelőadásokat, általában gyakran hallani a liberális oktatás nevét.” (17)

Ezután Bodnár nagy terjedelemben mutatja be a költő és hadvezér Zrínyi Miklós tevékenységét, amelyet a korban a legsokoldalúbbnak és a legkiemelkedőbbnek tart. Ugyanakkor kritizálja is, mert kifogásolja, hogy alakjait egyoldalúan jellemzi. Ez felületes megállapítás Bodnártól, hiszen például Zrínyi Szulejmán szultánt bemutatva nemcsak a hadvezéri, államférfiúi képességeit

írja le, hanem tekintettel van emberi vonatkozásaira is.

Ugyanakkor Bodnár mély esztétikai ítélerővel jellemzi Gyöngyösi István költészetét, és rámutat arra, hogy a barokk kor szigorú műfajelméleti követelményei közepette is mennyire nehéz az egyes műfajok határait megállapítani. Kiemeli, hogy az egyes műfajokat nem szabad szigorú válaszfalakkal körülvenni, mert minden műalkotás egy külön individuum, melyet magából kell megítélni. Így szerinte Gyöngyösi Phoenixét egyaránt tarthatjuk verses elbeszélésnek, de – tartalmi vonatkozásai miatt – regénynek is. Ugyanakkor plasztikusan jellemzi Gyöngyösi magas szintű versírói tehetségét. (18)

Bodnár irodalomtörténetének második kötetét a 18. század műveinek bemutatásával zárja. Az 1711-1772-ig tartó időszakot a nemzeti szellem szunyadásának tartja. Szerinte a törökellenes küzdelmekkel eltelt 17. század mozgalmassága, majd a hosszú Rákóczi-szabadságharc után a 18. század legfontosabb értéke a béke és a nyugalom. Ezenkívül az anyagi jólétre való törekvést tartja e kor jellemvonásának. Mindez a művészetekben a realizmus, a naturalizmus és a trivializmus vegyületeként jelenik meg. Az alkotók elsősorban a formákhoz ragaszkodnak és kevésbé az eszmékhez: „A nyelv többnyire lapos és kényelmes. Hanyatlik az orthologia, mert egy közös eszmét karolt fel a hódító nemzeti eszmének kifejezése, s helyét mindenfelé pongyolaság váltja fel. Terjednek az idegen és tájszók, zűrzavaros, kevert nyelvet használunk társalgásunkban.” (19)

Bodnár felhívja a figyelmet arra, hogy a nemzeti egység érzete ebben a korban meggyengül, és a Habsburgok központosító törekvései ellentétbe kerülnek a helyi érdekek képviselésével. Fontosnak tartja azt, hogy Mária Terézia korában az elnéptelenedett magyar területekre német ajkú polgárokat telepítenek nagy számban, s emellett szláv népcsoportok is terjeszkednek, s mindennek következtében átrendeződnek az országban a népességi viszonyok. Ezzel összefüggésben a század közepére csökken a magyar nyelv jelentősége a némettel és a szláv etnikumok nyelveivel szemben. Ebben a helyzetben éri az országot a felvilágosodás eszmeáramlata, amelyben – Bodnár szerint – a legfontosabb szerepe a szabadkőművesek tanainak van.

Az 1772 előtti magyar nyelvű bölcséleti irodalom legfőképpen az anyanyelv elhanyagoltságát, a nyugati tudományok befogadására való alkalmatlanságát emeli ki, illetve azt a törekvést, hogy többen megkísérlik a Bibliát összeegyeztetni a tudománnyal. Mindennek következtében indul el a magyar felvilágosodás mozgalma 1772-től, a bécsi testőrírók munkássága nyomán. De ezt már Bodnár nem dolgozta fel, mert Bod Péter munkásságával zárja a második kötetet.

E monumentális irodalomtörténet jelentős kísérlet a 19. század végén abból a szempontból, hogy leíró módon rendszerezte műfajok szerint a magyar irodalom sorsát a kezdetektől 1772-ig. Bodnár művéből érezhető, hogy mindvégig vívódott az adott korszakok, személyiségek és művek tárgyalása közben a korszellem és az individuum aktuális kapcsolatán, és úgy vélte, hogy a korszellem

erején az egyéniség nem képes felülemelkedni. Ugyanakkor ellentmondásos ez a szemlélet abban az értelemben, hogy ő maga mutat be jó néhány esetet arra – például Pázmány Péter munkássága –, hogy egyes alkotók mégis képesek áttörni az adott korszak falait. Bodnár nemcsak irodalomtörténetében, hanem más műveiben is kereste az erkölcsi világ törvényét, amelyet alapnak vagy végső lényegnek vélt az egyes történeti időszakok folyamatai mögött. Irodalomtörténetének legfontosabb érdeme az egyes írói pályák történeti és társadalomelméleti összefüggéseinek bemutatása, s mindezt fűszerezte a teljességre törekvés igényével.

Ez a szemlélet jelenik meg *Az erkölcsi világ* (20) című morálfilozófiai kötetében is. A 21 fejezetből álló kötet átfogó módon kísérli meg az erkölcsi törvény bemutatását a történeti világban. A kötet tematikája nem koherens, hiszen jóval szélesebb témaköröket vállalt fel, mint azt a terjedelem indokolná. Mindemelllett elegyíti a történetelméleti fejezeteket a mindennapi élet aktuális, gyakorlati kérdéseinek bemutatásával. Mindvégig küzd az egység és az eklecticismus között, illetve megkísérli egységbe foglalni a spiritualizmus és materializmus ellentétét az idealizmus és realizmus váltakozó korszakaival: „Két csoportra oszthatni a bölcsezők különféle nézeteit, az egyik a spiritualizmus idején dívik, a másik a realizmus napjaiban, az első a szabadságot vallja tényezőjének, a második a kényszerűséget. De sem az egyikkel, sem a másikkal nem lehetett megmagyarázni az erkölcsi világ tüneményeit.” (21)

Mindez előrevetíti Bodnár megoldási kísérletét, amellyel a különféle metafizikai ellentéteket és ellentmondásokat kívánta feloldani. Ez pedig az általa sokat hangoztatott hullámelmélet: „az emberiség több évezredes történetén keresztül szabályos hullámokban halad előre, s a hullámok egyes részeinek megfelelő sajátosságaik vannak; hogy a tartalom ugyan változik, a mint műveltebb lesz az ember, módosul az élete, de csak külsőleg; belső világa azonban szabályosan ismétlődik, a hullám első részében fölemelkedik, megnemesül, az általános, az egyetemes, a fenséges, a magasztos iránt érdeklődik, vagyis idealista lesz; a hullám utórészében pedig a realizmusnak, az anyaginak, az érzékinek, a kedvesnek, gyöngédnek, bájosnak, a részletesnek hódol. Ezt nem tudták sem a bölcsezők, sem a történetírók. Most, hogy tudjuk, bátran hirdethetjük, hogy az erők, melyeket a természetben észlelünk, szellemi, erkölcsi és esztétikai életünkben eszme név alatt szerepelnek, mint eszmeerők hatnak reánk, módosítják szervezetünket, átalakítják érzésünket, gondolkodásunkat, s eszközlik, hogy bizonyos időkben eszményileg érez az egész társadalom, máskor pedig reális gondolkodású, érzésű.” (22)

Bodnár az eszmét – mint eszme-erőt – elég sematikusán képzei el a villamosáram haladásának két pólusa alapján: az egyik oldalát pozitívnak, azaz ideálisnak, a másikat negatívnak, azaz reálisnak tartja, de nem a klasszikus dialektika alapján, hanem úgy, hogy a reális szint magába olvasztja az ideális eszme

egy részét. Ezt kiegészíti a korszak biologizáló evolucionista elméletével, hiszen szerinte mindez az emberi idegrendszerben működik. Végül e két eszme kapcsolatának és harcának mérlegét a klasszikus metafizika alapján vonja meg: „mi hát az idealizmus, mi a realizmus? A bölcsezők könnyen megfeleltek reá. Náluk régi megállapodás, hogy a realizmus csak azt ismeri el igaznak, a mit érzékeivel észrevesz, az idealizmus pedig az ész megismerő tehetségét vallja.” (23)

Bodnár Zsigmond a világtörténelem beosztását is az eszme-erők hullámmázására építi, és az emberiség történetének kezdetétől vezeti végig elméletét. Összeveti a vallásos és erkölcsi élet kapcsolatait az egyes korszakokban, megvizsgálja a pesszimizmus és a miszticizmus tartalmait, az oktatás és nevelés helyzetét, a kozmopolita és nemzeti irodalmakat, a klasszicizmus és a romanticizmus viszonyait, valamint a tekintély és az ész egymásra hatását. Az erkölcsi világ 20. és 21. fejezeteiben pedig táblázatba foglalva szemlélteti a történeti idők eseményeit összevetve a történelmi hullámok működésével. (Lásd 1-2. ábrák)

Bodnár Zsigmond rendkívül gazdag és sokoldalú életművének néhány vonatkozását felvillantva megállapíthatjuk, hogy tudása és elméletalkotó tehetsége alapján a 19. század második felének jeles bölcselei közé tartozott. Nyughatatlan természete és kinyilatkoztató habitusa alapján azonban számtalan tévedése és félreértése miatt kortársai gyakran tartották őt mániákusnak és rögeszmék áldozatának. Rendszerének azonban vannak olyan elemei, amelyek gazdagították a magyar bölcsélet történetét, és napjainkban is továbbgondolásra érdemesek. Kalandos pályaképe mérlegét Joó Tibor így vonta meg: „Csak egy marad meg mindvégig: végtelen érzékenysége a történet változásai iránt. Mintha erein menne keresztül a tizenkilencedik század végének fluiduma. S végig törhetetlen mélységes erkölcsi érzéke, mely aztán megvető kifakadásokra ragadja napjai sivár realizmusa iránt, noha elismeri, hogy a kor romlottsága szükségszerű. Utolsó éveiben, 1907-ben bekövetkezett halála előtt, még megérte azt a sejtelmet, hogy egyre inkább sokasodó jelek biztatták egy új idealizmus hajnalodásával. (...) Félreértett ember volt Bodnár Zsigmond. Ferdéségei, túlzásai miatt nagy érdemei sem részesültek méltó elismerésben. De elsősorban tulajdon maga értette félre képességeit és feladatait. Volt benne annyi filozófia, hogy nagyvonalú és mély historikus legyen, de nem volt annyi, hogy a történetfilozófia legnehezebb, alapvető problémájával sikerrel birkózzon. Így pályája fényes kezdet után kudarcba fulladt, s irodalmunk szegényebb maradt egy nagy tehetség teljes kibontakozásával.” (24)

## JEGYZETEK

- 1 Joó Tibor: Egy félreértett magyar tudós: Bodnár Zsigmond. In: Nyugat, 1940/4. (a továbbiakban: Joó)
- 2 In: Joó
- 3 Bodnár Zsigmond: A magyar irodalom története. I. kötet, 1891., II. kötet, 1893., Singer és Wolfner Könyvkereskedése (a továbbiakban: Bodnár) A Bodnár Zsigmond műveiből vett idézeteket a korabeli helyesírás alapján közöljük.
- 4 In: Bodnár, I. kötet, 1.o.
- 5 In: Bodnár, I. kötet, 2.o.
- 6 In: Bodnár, I. kötet, 4.o.
- 7 In: Bodnár, I. kötet, 7-8.o.
- 8 „Mikor Hunfalvy merész állításával föllépett, sokan, többi közt Gyulai Pál, a német és magyar mondák szigorú összevetését, egymás mellé állítását követelték. Ez némileg megtörtént Petz Gedeon derék pályamunkája által, a vita azonban mégsem dőlt el. Újabbán indirecte belészólt Vámbéry is a török elmélettel, s midőn annyiban neki adunk igazat, hogy a magyar nép egy nagyobb finnugor nép és valamely török törzs összeolvadásából származott; hogy a hunok és avarok szintén a török fajhoz tartoztak: a hun és magyar nemzet eredetének mondája ősi időben keletkezhetett, a hunok és avarok rokonságának eszméje közöttük megmaradhatott; tudhattak Attiláról és nagy birodalmáról, tudhattak az Isten kardjáról, mint a mely monda már Priskusnál is előfordúl. Némi valószínűséggel mondhatni, hogy a magyarok bejövetelekor még a hunok és avarok élhettek a mai Magyarországon, mert a letelepedett népek nem pusztulnak ki egyhamar, a különféle hódítók keze nem ér el minden völgybe és hegyi katlanba. Valószínűséggel következtethetni, hogy a hunok egyesültek az avarokkal, és midőn később Nagy-Károly leverte őket, eltűntek, elenyésztek a magyar nemzetben, mondáik egy része azonban fennmaradt a hun és Csaba mondában.” In: Bodnár, I. kötet, 35-36.o.
- 9 In: Bodnár, I. kötet 110.o.
- 10 „Keresztyének és humanisták akartak lenni egyszerre, egységbe, egyetértésbe kívánták hozni a két ellenkező eszmekört; azért ki kell-e küszöbölni az új egyházból a középkori önmegtagadás borzasztóságait, a szerzetesek szörnyű szabályait, a tömérdek böjtöt, koplalást, búcsújárást, végtelen sok imádságot és vezeklést, ostorozást és éjjelezést, egészségesebbé és természetesebbé tenni az áhítatot, szeretni az istent, imádni a gondviselést, eltelni a vallásos érzéssel a középkori gyötrelmek és sanyargatások nélkül. Kiirtani a múlt csodás és vak hitét, mesés legendáját, gyermekes naivságát, babonás szertartásait, s elfogadni a humanizmusból mindazt, a mi összefér a kereszténységgel.” In: Bodnár, I. kötet, 111.o.
- 11 In: Bodnár, I. kötet, 129.o.
- 12 In: Bodnár, I. kötet, 155.o.
- 13 In: Bodnár, I. kötet, 380.o.
- 14 In: Bodnár, I. kötet, 424.o.
- 15 In: Bodnár, II. kötet, 5-6.o.
- 16 „A protestánsok azon szokása, hogy a külföldi egyetemekre küldik leendő papjaikat és tanáraikat, nagy iskolája a tudományosságnak, a szélesebb látókörnek. Azonban megvan a maga hátránya is. A világlátott ifjú, ki a szellemi élet nagyobb központján az eszmék tanyáján növekedett, rosszul érzi magát a hazai szűkös viszonyok között. Ha tenni, mozdítani, a dolgok lassú menetén lendíteni akar, magára vonja társai irigységét, felébreszti bosszúságát, ellenségeskedés támad, mely a tehetséges fiatal ember bukásával vagy kimerülésével végződik. Legtöbbször beletörődik a rendes kerékvágásba. A reactio nem tűri a nem-



zeti eszme ellenes újításokat, és ha szenvedélyes, heves fiatal ember a mozgató erő, a ki tapintat nélkül, makacs erélylyel akarja keresztül vinni terveit, könnyen összetörik, zuzódik a szirteken, melyeket nem tud kikerülni.” In: Bodnár, II. kötet, 280-281.o.

17 In: Bodnár, II. kötet, 285.o.

18 „Ismeri a latinverselőök számos szabadságát, a metaplasmus (más formára vonásnak) alakjait, melyek közül használta a syncopet, egy hang vagy szótag kihagyását pl.: győzelem pro győzelem, guzsllya pro guzslalya; a syncopet két szótag összevonásával, pl.: lány pro leány, mért pro miért; majd a szó végén hagyott el egy hangot Veselényi helyett Veselény; alkalmazza a tájszólásokat, ha versei kivánták; nem ellensége az új szóknak pl.: misége mivolta helyett. Van érzéke a szórend és szóvonzat változásai, az inversio iránt.” In: Bodnár, II. kötet 363.o.

19 In: Bodnár, II. kötet, 409.o.

20 Bodnár Zsigmond: Az erkölcsi világ. Singer és Wolfner Könyvkereskedése, Budapest, 1896. (a továbbiakban: Az erkölcsi világ)

21 In: Az erkölcsi világ, 9.o.

22 In: Az erkölcsi világ, 9-10.o.

23 In: Az erkölcsi világ, 18.o.

24 In: Joó ...

**1. ábra**  
**Az idők árjának képe**

Kr. u. 1490-1550	1550-1680	1680-1710
1710-1760	1760-1805	1805-1818
1818-1840	1840-1880	1880-napjainkig
Idealizmus	Idealrealizmus	Realizmus
Eszme		Alak
Összefoglalás		Részletezés, aprózás
Expansio	Eszmény és való	Intenso
Bölcsészeti világnézet.	Az ismeret az alany és a külvilág productuma.	Történeti világnézet.
Teleologia.		Causalitas.
Észigazság.		Tapasztalati igazság.
Universalismus.		Individualismus.
Szabad akarat.		Determinismus.
Szellemiség.		Anyagiság.
Ifjukor.	Férfikor.	Öregkor.
Az én tiszta activitas.		Az én tiszta passivitas.
Az ész uralma.		A szív uralma.
A szép, igaz, jó egysége.		A szép, igaz, jó elválása.
A bölcsészet, az általánosítás virágzása. Vallás, tekintély, moral sürgetése. A jog és erkölcs egysége.	Az eszményi és a reál irány harcza. Törekvés a moral megmentésére.	
Stoa.	A bölcsészet hanyatlása. Sensualis-mus, empirismus, fatalismus, pietis-mus, mysticismus, pessimismus, spi-ritualismus, mesmerismus, hypno-tismus, theosophia, természetphilosophis, kosmologia.	
Összefoglaló, általánosító tudomány; eszmék, kapcsolatok keresése, irodalom-történet.		Részletező, aprózó tudomány. Természettudományi, vegytani, természet- és földrajzi, orvosi, statisztikai, demographiai, archaeologiai, bibliographiai stb. ismeretek. Alexandrinismus. Múzeumok, gyűjtemények

Eszmei történetírás.		
Eszmei okok keresése.		
Nagy történetírók.	Királyok, nagy hadvezérek harczainak elbeszélése. Eszmei és epikai történetírás.	Elbeszélő és festői történetírás. Műveltségtörténeti adatok. Források, emlék- és okiratok, levelezések, képes munkák, facsimilék kiadása.
Eleinte vallásos conservativismus, később reform a nemzeti eszme minden elemén. Az erkölcsi élet javulása.	Az újnak és nemzetinek egyeztetése.	Reform az anyagi téren, gazdasági haladás. Az anyagi jólét, egészségügy javulása. Híres gazdák és orvosok, csodadoktorok, Kneipp-ok.
Egyszerű bútorok, épületek.		Fényes bútorok, szép és kényelmes épületek.
Az ipar és kereskedés szabadságának, a tőke felszabadításának sürgetése. Gazdasági és kereskedelmi hanyatlás. Nagy bukások. Oeconomisták, physiocraták.	Az idealrealismus első felében szabadverseny, második felében védvámok. Vagyonosság. A gazdagok nagy befolyása. Plutocratia.	Védvámok, czéhek. Uzsora-törvények. Agrár törekvések. Hitbizományok. Az ipar- és kereskedés virágzása. Munkás- és pórlázadás. A szegények védelme.
A szabadság szeretete.		
Az idealisták rajongása.	Forradalom. Az idealisták bukása. Központosítás.	Decentralisatio. Olygarchia. Országok szétmállása. Hűberriség keletkezése.
Nemzetek közeledése.	Nemzetek gyűlölködése. Idegen fajok és nemzetiségek elnyomatása. A nemzeti állam eszméje uralkodik.	Helyi, vidéki, tartományi patriotismus. Felekezeti, nemzetiségi és osztályérdek. Pór- és munkászendülés, strike és anarchia
Kezdődik a népek vándorlása	Népvándorlás	A népek rendesen nyugodtan élnek hazájukban. A véderő gyarapítása. Az állandó hadsereg.
Erély, férfias akarat. A nagy emberek tisztelete, hősök cultusa.	Nagy nemzeti és világháborúk. Nagy fejedelmek és vezérek.	Hódítás nehéz, idegen hódítók többnyire kiveretnek. Nagy hadvezérek tönkremennek.
Lángoló lelkesedés a hazáért; a haza és nemzet szeretete.	Nemzeti egység.	A nemzet és a haza eszméje gyöngül.
Az idealismus elején néhol zsidóüldözés, később philosemitismus.		Antisemitismus. Ghetto.

Az erkölcsi egyéniség ereje, nagysága.	Testületi szellem.	Az erkölcsi egyén megsemmisülése. Léha individualizmus. A társadalom széthullása önző egyedekre. Ideges-ség. Meghasonlás. Számos örült és öngyilkosság.
Finom erkölcsi érzék.		
Becsület és lovagiasság.		Az erkölcsi érzék tompulása. Moral insanity. Símaság, nyájasság, udva-riasság. Elnézés. Tömérdek sikkasztás. Lélekvásár kivált az idealrealizmus végén.
Önzetlen eszményi gondolkodás, érzés.	Önzetlenség és önzés.	Gyakorlati materializmus. Magán- és családi érdekek. Nepotizmus. Kapaszzkodók. Zsebelők.
Sentimentalizmus. Eszményi barátság és szerelem.	Férfias komoly érzés, dogmatikus gondolkodás. Komolyabb magaviselet. Nemes és büszke magatartás. Erős önérték.	Lágy, kedves, gyöngéd érzés, alkalmazkodó gondolkodás. Érzékiség. Nőuralom. Emancipatio. Ünnepek, mulatságok, jubilaumok, versenyek. Narrenfeste, gladiátorok, fényes temetések, halottak napja, karácsonyfa, újévi ajándék. Jótékony egyesületek. Kórházak.
Humanizmus cosmopolitizmus, classicizmus.	Nationalizmus.	Provincializmus, particularizmus.
Idegen és nemes szokások.	Nemzeti szokások, erkölcsök.	Vidéki, faji szokások és erkölcsök.
Egyházreform. Az érzéki elem, a szertartások hanyatlása. Ésszerűség. A boszorkányhit gyöngülése. A vallásos lelkesedés ébredése.	Orthodoxia. Szigor a tanítás és a fegyelem terén. Dogmák kimondása. Inquisitio. Excommunicatio.	Az érzéki elem, a külsőség, a formaiság, a szertartások kedvelése. Lanyhatag a tan és fegyelem terén. Boszorkányégetés. Vallásunio-törékvések.
Purizmus, neologia a nyelv terén.	Orthologia. Történeti és etymologiai nyelvtan és helyesírás.	Phonetikus helyesírás, empirikus nyelvtan. Idegenes tájszók. Kevert nyelv.
Eleinte vonzó, választékos, utóbb feszes, ünnepies, néha sentimentális szósnoki irány.	Erőteljes, férfias, néha sentimentális és dagályos irány. Marinizmus, euphuizmus, Academizmus.	Könnyed, feszetelen női stíl. Néha pongyola, lapos.

Körmondatos irány.		Tételes irány.
Új versformák keresése. Classikus és nyugati minták.	Az újnak és nemzetinek egyeztetése.	Megállapodott formák. Könnyű, csengő-bongó verselés.
Tarka, mesterkélt formák.		
Eszményi, ünnepies lyra; az idealizmus napjaiban és az idealizmus első felében nagy lantosok.	Benső s eszményi lyra.	Benső, meleg és hangulatos lyra. Sok népdal.
Bölcsészeti, socialis, hősi ódák. Satyrák, érzelmes elégiák.		Lágy, hangulatos dalok. Népmesék és mondák gyakori feldolgozása.
Hazafias, sentimentalis, epos és dráma. Az egyetemes dicsőítése, az individuum kárhóztatása.	Ideal-realis eposok, tragédiák. Nagy tragikusok és elbeszélők.	Realistikus, analytikus stb. epos és dráma. Nagy vígjátékírók. Tömérdek apró rajz, tréfás életkép, könnyed, humoros elbeszélés. Lelki állapotok elemzése. Az egyetemes kárhóztatása, az egyéni magasztalása. Alexandrinismus a költészet terén.
Lyrái balladák.	Szigorú szerkezetű balladák.	Széles, epicus balladák, románcok.
A műfajok összeolvadása. Epicus jellemek és lírai előadás a tragédiában.		A műfajok teljes szétválása és apróbb fajokra oszlása.
Eszmei liberális kritika.	Tekintélyi kritika, hivatkozás a nagy költőkre.	Leíró, impressionista kritika. A modernek.
Jogreform a szabadság és egyenlőség irányításában. A burocracia kárhóztatása.	Nemzeti és történeti jog egyeztetése az eszményivel, az idegennel. Központosító törvények.	Helyi és szokásjog. A centralisáló törvények lazulása. Tömérdek törvény és szabály. Híres jogtanárok. Számptalan hivatal.
A szellem nevelése.		A test nevelése.
Az oktatás reformjának sürgetése. Deductív tanítás.	A közoktatás centralisatiója, utóbb nemzeti iránya. Túltérhelés. A módszer emlegetése. A szemléltetés alkalmazása.	A tananyag rövidítése, a tanulás könnyítése, inductív tanítás. Számos közép- és főiskola meg szakiskola felállítás. Egységes középiskola, a görög és latin nyelvtanítás hanyatlása. Sok ünnep. Szín- és zeneelőadás. Játék, testgyakorlat. Gyermek- és ifjúsági irodalom. Gyakorlati irány. Külsőség, formáság

**2. ábra A hullámok beosztása**

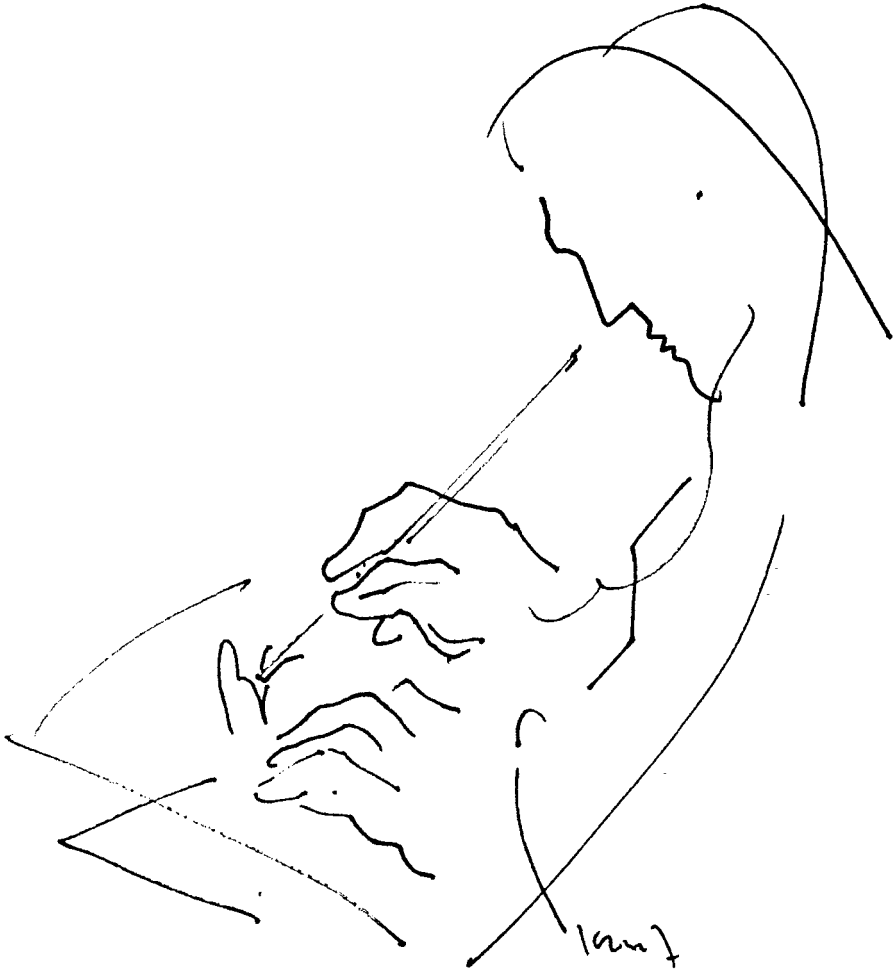
1	2	3	4	5
1200	1180	1160	1140	1120
900	881	862	843	824
625	611	597	583	569
420	402	384	366	348
150	128	106	84	62
180	206	233	260	287
580	606	633	660	687
975	1009	1043	1077	1111
1490	1504	1519	1534	1549
1710	1717	1725	1733	1740
1818	1823	1828	1834	1839
Psammetich Cyaxares Lycurgus Draco Sokrates Polybios Thrasibulus Cato Scipio Aemil Viriathus Sept. Severus Papinianus Paulus Ulpianus Thukydidés Antisthenes Tertullian N. Gergely I. Baján Firduszí II. Sylveszter Sz. István Capet Hugo Mars, Ficinus Wesel Savonarola Kath. Ferdinand VI. Sándor N. Iván Columbus Collier Leibnitz Berkeley Holberg Pope N. Péter Tschimhaus Addison Scott Walter Szent szövetség Lamemais Zsidó üldözés Hegel Cousin Rosmini Hugo Rossini C.M. Weber Kisfaludy K. Bolyay Balfour Brunetière	Nebukadnezar Sappho Alcoeus Aesop Thales Stesichorus Arion Plato Brennus Tiber. Gracchus Gajus Gracchus Clemens Alex Saccas Mohammed I. Reccared Swen N. Kanut Ariosto Dürer Da Vinci Rafael Macchiavelli Erasmus Pico Scarlatti Wolff Vico Richardson Channing Leopardi Manzini	Jeremiás Hesiodus Erynna Servius Tul. Licinus Jugurtha Marius Origenes Pomponazzi Luther Zwingli Kopernik Dózsa Münzer Hutten Hernhut Bach Young Hengstenberg Stahl Széchenyi	Solon Pelodias Epaminondas IV. Mithridates Sulla Decius Plotinus VIII. Gergely IV. Henrik I. Fülöp Hódító Vilmos Sz. Anselm V. Károly Michel Ángelo Tiziano Heine Börne Guizot Thiers Comte Beneke Michelet	Croesus Mac. Fülöp Phocion Demosthenes Pompeius Spartacus Cicero Jul. Caesar Lucretius Carthausiak Cisterciák Premontriek Abaelard Algazel Melanchton Loyola Calvin Servet Maupertuis Bodmer Br. Eötvös Strausz Dav. Torqueville Carlyle Mignet Musset Poe

6	7	8	9	10
1100	1080	1060	1040	1020
805	786	765	746	727
555	541	527	513	499
330	312	294	276	258
40	18 Kr.e.	4 Kr.e.	26	48
314	340	366	393	420
714	741	768	795	822
1145	1179	1213	1247	1281
1564	1579	1594	1609	1624
1748	1756	1763	1770	1777
1845	1850	1856	1861	1866
Samuel	Codrus	Dávid	Aschylos	Salmanassar
Mag	Pisistratus	Zsoltárok	Theocritus	I. Darius
Cyrus	Pythagoras	Cambyzes	Pyrrhus	Militades
Simonides	Ptolomaius	Xenophanes	II. Ptolemaeus	Corinna
Anacreon	Augustus	Tarquin Sup.	Romulus	Pindar
Nagy Sándor	I. Nicaeai zsinat	Ovidius	Krisztus	Plutarch
Caudium	Aenesidem	Varus	Tiberius	Coriolanus
Actium	Sz. Bonifác	Virgil	Straton	Zeno
Dioclecian	Barbarossa	Horatius	Philon	Nero
N. Constantin	Párizsi egyet.	Julianus	Alcuin	Heraclitus
Aristoteles	Sz. Bernát	Balamber	N. Károly	Seneca
Lactantius	Averroës	Epicurus	A. Hales	Augustinus
Izauri Leo	Inquisitio	Pipin	Tatárjárás	German eposok
Tarik	Maimonides	II. Nicaeai Zsinat	Galilei	Sic. vecsernye
Tienti zs.	Socin	II. Frigyes	Bacon	Szép Fülöp
Camöens	Erzsébet	Vogelweide	Vanini	Arany könyv
Condillac	Montaigne	Eschenbach	Cervantes	Dante
Lametrie	II. Fülöp	Gottfried	Shakespeare	Albert Magn.
Hume	Tasso	Nibelungen	Marini	Auq. Tamás
Baumgartner	Gellert	Gurund	Böhme	Bonaventura
Petőfi	Bolingbroke	Magna charta	Diderot	Roger Bacon
Erkel	1848. for.	Aranybulla	D'Alembert	Lope de Vega
Verdi	III. Napoleon	III. Incze	Holbach	Bethlen Gábor
Egressy	Macanlay	Oxford egyet.	Goldsmith	Pázmány
Kossuth	Saint-Beuve	Paduin e.	Semler	Ad Shmith
Ronge	Döllinger	Nápolyi e.	Lessing	Burns
Mérimée	Giusti	Giordano	Mária Terézia	Bismarck
		Marmontel	Arany	Deák
		Sterne	Renan	Andrássy
		Linné	Flaubert	Ueberweg
		N. Frigyes	Dumas f.	Lange
		Parini	Jókai	Helmholz
		Reid	Taine	
		Sturart Mill	Lassale	
		Darwin	Offenbach	
		Liszt	IX. Pius	
		Wagner R.		
		Berlioz		
		Büchner		
		Vogt		

11	12	13	14	15
1000	980	960	940	920
708	691	672	653	635
484	470	466	452	437
240	222	204	186	168
70	92	114	136	158
447	474	500	527	553
849	877	905	933	955
1315	1349	1384	1420	1455
1638	1652	1666	1681	1696
1878	1792	1798	1805	1812
1872	1877	1882	1887	1892
Salamon	Xerxes	Juda és Izrael	Dodearchia	Pericles
Énekek éneke	Iarchon	Hannibal	II. Eumenés	Aristophanes
Homer	Pausanias	Scipio Afr.	Decemvirek	Phidias
Aristides	Euripides	Plautus	Házassági törv.	Ancus Marcius
Themistocles	Vespasian	Hadrian	Scipio Asiat.	Marcus Aurelius
Sophocles	Trajan	Chlodvig	Anton. Pius	Anaxagoras
Herodutus	Arnulf	Madarász H.	Empedocles	Democritus
III. Plotemaeus	Avignon fogs.	Schisma	Protagoras	Carneades
Hamilcar	Petrarca	Tauler	Gorgias	Justinian
Ager Picenus	Boccaccio	Ruysbrock	N. Ötő	Cassiodor
Parmenides	Occam	Timur-Lenk	Alfarabi	Corpus juris
Flavius Jos.	Buridan	Milton	Hus János	Jornandes
Attila	Suso H.	Hobbes	Orleansi szűz	Albion
I. Leo	IV. Károly	Spinoza	Hunyady János	36 herceg
Genserich	N. Lajos	XIV. Lajos	Pufendorf	Augsburgi csata
Eckhart	Rienzi	Spener	Racine	II. Pius
Duns	Krakkai egyet.	Molière	Lafontaine	Cusa
Avign. egyet.	Kazmér	Calderon	Angol forr.	Cosimo
Des Cartes	Pécsi egyet.	Murillo	Boileau	Mátyás
Gassendi	Westphali béke	Claude Lorrain	Bossuet	Lorenzo
Rubens	Zrínyi a költő	Cabanis	Jacobi	IV. Sixtus
Wallenstein	Pascal	Fichte	Schleiermacher	IV. Kazmér
Grotius	Corneille	I.Napoleon	Chateaubriand	Malebranche
II. József	Spencer Herb.	Romanticusok	Tolstoi	Bayle
Kant	Makart	Ricardo	Ibsen	Locke
Goethe	Wundt	Maupassant	XIII. Leo	Newton
Schiller	Zola	Mikszáth	Pasteur	Byron
Kazinczy	Turgenyev			Schelling
Alfieri	Tisza K.			Schopenhauer
Olasz és német egység				Baader
Vaticani zs.				Beethoven
Hartmann				Katona József
				Hauptmann Gerhard

In: Az erkölcsi világ, 287-289.o.





## VÁLOGATÁS BODNÁR ZSIGMOND MŰVEIBŐL\*

### A szabad akaratról

Van-e szabad akaratunk? Idáig azt tanították, hogy van szabad akaratunk, ez az erkölcsiség első feltétele, nélküle nincs is erkölcs, mert a szabadság az erkölcs lehetőségének legfontosabb kelléke. Mások már annyit engedtek e mérész nézetből, hogy csak a hitet hangoztatták, vagyis mi hisszük, hogy szabadok vagyunk. Azt mondták, hogy kérdezzük meg lelkiismeretünket, s azt fogja kijelenteni, hogy szabad. A szabad akarat elleni sem merik tagadni a szabadság ez öntudatát. Mikor én valamit megfontolok, a mellette és ellene szóló okokat meghányom, s az egyik vagy másik javára magamat elhatározom, öntudatom azt súgja, hogy én vagyok, aki cselekszik. s módomban volt másképp is cselekedni. A választás e szabadsága nem tagadja, hogy indokok vezetnek bennünket, csupán annyit mond, hogy ez indokok nem kényszerítő okok, csak felébresztik tevékenységemet.

Az akarat szabadságára látszik mutatni a tanakodás, a meggondolás. Bármily nagy jó lebegjen előttem, bármily erős indítóokok sürgessenek, azt mondják, tőlem függ, engedni vagy nem engedni. Ha követnem kellene az okokat, már szükségképp el volna határozva cselekvésem, nekem tennem kellene, s nem hagyhatnám abba a dolgot.

Ez azonban tévedés. Cselekvésem saját szervezetemtől és az eszme hatásától függ. Tegyük föl, hogy szervezetem túlnyomóan eszményi. Azon sajátosságok vannak bennem erősen kifejeződve, melyeket ideálisoknak nevezünk, s ráhat az idealizmus. Most előfordul valamely kérdés, melyben szólanom vagy tennem kell. Talán anyagi érdekem, családom és enyéim java azt kívánná, hogy ellene dolgozzam, s én hosszas tanakodás, meggondolás és töprengés után eszményi irányban határozom el magamat, az eszményi oknak engedelmeskednem, lemondok a saját és családom javáról, esetleg súlyos helyzetbe juttatom őket; de nem tehetek róla, mert lelkem előtt az eszményi ok a döntő, szervezetem és az uralkodó eszme nem engedik, hogy másképp tegyek.

De a szervezetemben egyenlő színvonalon állanak az eszményi és reális sajátosságok, éppen annyira tudok idealista, mint realista lenni, az egyik fél sem túlnyomó: az uralkodó eszme pedig az idealizmus. Mi történik most, ha oly kérdés merül fel, melyben magam és családom súlyos veszedelméről van szó,

\* Bodnár Zsigmond írásait a korabeli helyesírás alapján közöljük.

ha ellene nyilatkozom? Az idealizmus például azt követeli, hogy mellette cselekedjen. Mit teszek ilyenkor? Valószínű, hogy ideális irányban döntök, hacsak szörnyű oly nem a veszély, melyben lelkiismeretemet igazolva nem látom. Ha azonban az ideálrealizmus uralkodik, mikor minden lépten találkozom a két irány képviselőivel, mikor látom, hogy magasztalják némely esetben az idealistát; de azt is látom, miképp boldogul a realista, mily bizalommal fordulnak elismert józanságához, higgadt bölcsességéhez: akkor könnyen és aggodalom nélkül a reális irányhoz szegődöm.

Szóval, sem az öntudatból, sem a meggondolásból nem lehet fegyvert kovácsolni az akarat szabadsága mellett. Elöttem indító okok állnak, melyeket részint szervezetem, részint az uralkodó eszme juttat felszínre, s nekem követnem kell a legerősebbet.

De azt mondják, hogy az akarat szabadságának legerősebb bizonyítéka a bűnbánat, a lelkiismeret furdalás, másrésztől a megnyugvás. Ha nincs szabadságunk, nincs értelme a lelkiismeret furdalásnak sem. Miért tennék magamnak szemrehányást, miért pirulnék el magam előtt, s fájlalnám, hogy megfeledkeztem magamról, ha nincs szabad akaratom? Vagy pedig hányszor jutunk oly helyzetbe, hogy cselekvésünk a legnagyobb megnyugvással tölt el; örvendünk, hogy úgy, és nem másképp jártunk el; pedig haboztunk és nehéz volt elhatározni magunkat.

Erre is ugyanazt mondhatni. A szervezet és az uralkodó eszme együttthattásától függ eljárásom. A lelkiismeret furdalás rendszeren akkor áll be, ha nem az eszme okának, hanem a szervezetének fogadtam szót. Ilyenkor a legnagyobb diszharmónia állhat be lelkemben, mely pusztulásommal jár. Az idealista szervezetű a realizmus idején minden nyomon ellenkezésbe jut önmagával, s ez az örökös diszharmónia rendszeren a legromlottabb emberré teszi. Mert aki a realizmus idején összefoglalni, általánosítani tud, csak erkölcsstelenséget, hitványságot, léhaságot, színlelést lát embertársai közt, akik bolondságnak, hazugságnak tekintik az ő eszményi gondolkodását, s lassanként kiáltó aljasságokra képesítik. Ilyen volt XI. Lajos francia király és mások nagyon sokan.

Előfordulhat az is, hogy megbánjuk tettünket, mely az eszme nyomása alatt jött létre, például valakinek, egyik oldalról sem jellemzetes egyéniségnek, alkalma nyílt a hetvenes évek idején bő vagyont szerezni. Gazdag ember lehetett volna, ha megragadja a kínálkozó alkalmat; de akkor még volt annyi idealizmus a társadalomban, hogy nem tartotta tisztességesnek a kényes helyzet kiaknázását, noha társai már két kézzel markoltak bele a szerencse üstökébe. Tegyük föl, hogy neki hivatalosan tudomására jutott, hogy ezt vagy azt a házat, telket nemsokára megveszi a kormány vagy a város, tegyük, hogy mint főszolgabírónak száz meg száz alkalma lett volna a gazdag fiúk katonaszabadítójának lenni, és így tovább; de nem tette, mert a társadalom meglévő idealizmusa még visszatartotta. Később elveszti hivatalát, és mélyen fájlalja, hogy szegénységgel küzd családjá, nyomorban sínylenek mindnyájan; míg társainak szervezete reálisabb

volt, és nem csak urasan éltek, hanem vagyont is szereztek, úgyhogy a nyolcvanas években közbecsülésben részesültek, neki pedig családja örökös szemrehányását kellett hallgatnia.

Általában elmondhatni, hogy megbánásunk, lelkiismeret furdalásunk az uralkodó eszme és szervezetünk összeütközéséből származik. Természetes, hogy ennek ezer meg ezer fajtája lehet, de szervezetünk és az uralkodó eszme ismerete mindegyiket megmagyarázza.

Majd a szándék és a cél fogalmával akarják istápolni az akarat szabadságát. Ha nincs szabad akaratunk, nem tűzhetünk ki valamely célt, nem lehet valamely szándékunk, mely előre meg volna határozva. Az a cél és szándék nincs az én hatalmamban, felőle nem rendelkezhetem, ha nincs szabad akaratom.

Természetes rendje követeli, hogy életünk tele van szándékkal, célokkal, melyeket el akarunk érni. Ez az útja-módja életünk pályájának. Nem segíthetünk, változtathatunk rajta. E célok és szándékok azonban szervezetünktől és az eszme hatásától származnak, s nem bizonyítanak akaratunk szabadsága mellett.

Sokan a közérzetre hivatkoznak. Szerintük az akarat szabadsága mellett tanúskodik az emberiség közmegegyezése. A világ egyik végétől a másikig, Londontól Tokióig, innen New York-ig nincs nemzet, mely ne hinne az akarat szabadságában. Csakhogy ez olyan bizonyíték, mint a napkelte és nyugta. Akinek be nem bizonyította, nem hirdette a tudomány, bátran megesküszik rá, hogy reggel felkel, és este lenyugszik a nap.

De az akarat szabadságát hirdetik a törvények és bíróságok, melyek keményen sújtják azokat, akik áthágják, megszegik a törvényt. Minő joggal büntetnék a szegény törvényszegőt, ha jó ember csak szervezetének és uralkodó eszmének engedelmessé válik? Ha nem szabhatom cselekvésemet a törvényhez, ha el kell követnem a bűnt, mert szervezetem és az eszme parancsolja, van-e joguk társaimnak engem sújtani? Nincs. Pedig látjuk, hogy évezredek óta borzasztóbbnál borzasztóbb büntetéseket gondolt ki az ember, hogy szerencsétlen társaink törvényt látva kegyetlenkedjék! A bírák rémes hóhérai az emberiségnek, akik iszonyú kötelességet teljesítenek.

Való, hogy szörnyű állat az ember, még akkor is, midőn igazságos akar lenni. Vérlázító a népek, nemcsak a vad népek, hanem a műveltek ítéletei is. Mily rémes eljárást követtek az inkvizítorok, noha vádlottjaik sokszor a legnemesebb és legmagasztosabb egyének valának! Miképp hurcoltatja ma is Oroszország Szibériába nihilista rajongóit, teszi földönfutókká ínséges zsidait csak azért, mert más fajhoz tartoznak, s a realizmus decentralizációja nehezen tűri az eltérő elemeket!? És a többi, és a többi.

A törvény és bíróság tehát nem bizonyíték az akarat szabadsága mellett. Ez a természet kétségbeejtő sora, a társadalom életének és fejlődésének rendje, hogy aki törvényeit megszegi, lakoljon. Itt nagyon keveset számít az egyes ember.

Ma már emberiesebb eljárást követünk a szegény bűnösök iránt, hihető, hogy még humánusabbak leszünk velük; az erkölcsi világ törvényének ismerete után, büntetésünk talán még enyhébbé válik és sok esetben jobbra korlátozásnak nevezhetni. A társadalom rendje azonban megmarad még akkor is, ha általánosan elfogadják, hogy nincs szabad akaratunk, s e rend követeli, hogy megszegői megfenyítessenek, mert cselekvésünket szervezetünk is szabályozza, és ebben nem hiányzik a bűntől visszariasztó félelem, melyre az enyhítés akar hatni.

De ha nincs szabad akarat, minek a nevelés? Minden nevelés a gyermekekre való hatás a szülők és tanítók részéről. Márpedig semmi helye, jogossága sincs e hatásnak, ha hiányzik a gyermekek szabad akarata. Ez a felfogás azonban nagyon téves, mert az látjuk, hogy az uralkodó eszme hat ugyan szervezetünkre, általában megtermékenyíti bensőnket, de a társadalmi egyöntetűséget mégis embertársaink kölcsönös egymásra hatásával szerezzük meg. Az emberi szervezet ezerfélesége, roppant változatossága kölcsönösen hat egymásra, ami nagy tényezője lesz a haladásnak. Már a gyermek szervezetét nyomja az uralkodó eszme, rendesen e nyomást támogatja a szülő, tanító, a testvér, a társ, a tapasztalás, az olvasmány befolyása, s hogy szükséges ez a hatás, mutatja az emberiség egész múltja, mely szükségét érzi a nevelésének; mutatja az a tünemény, hogy van hatásunk egymásra, hogy hipnotizálhatjuk a gyöngébb idegűeket, és e hipnotikus álomban sok mindent sugallhatunk nekik, előmozdíthatjuk testi-lelki javulásukat. Valószínű, hogy a legtöbb gyermek idegrendszer is simulékony, mint a fiatal fa, mely enged az egyenes és hajlíthatatlan karóknak, simul hozzá, követi növéseben. Rendesen a szülők szervezete rokon a gyermekével, amiért ezé könnyen elfogadja a szülők hatását.

Megjegyzendő, hogy nekünk csak fejtegetnünk és magyaráznunk kell a tüneményeket, s nem lehet azt mondanunk, hogy valami helyes vagy helytelen, mert minden, ami létezik, helyes és ésszerű addig, míg észre nem vesszük helytelenségét és megváltoztatására vagy eltörlésére nem törekedünk. A nevelés, az igazságszolgáltatás azonban örök tényezői a társadalmi rendnek és haladásnak, melyeknek csak módosíthatunk, de teljesen el nem törölhetjük őket.

Legáltalánosabb ellenvetések és bizonyítékok egyike az erkölcsi életre való hivatkozás. Szabad akarat nélkül lehetetlen az erkölcsiség. Éppen az teszi erkölcsössé tetteinket, hogy szabad akaratból folynak. Szabadság nélkül nincs érdem, nincs kötelesség, nincs erény, szóval nincs erkölcsi törvény. Mit tesz érdemelni? Kerülni a rosszat, tenni a jót; ha nincs szabad akaratom, rabszolga vagyok, aki azt teszem, amit az okok rám parancsolnak, én tehát nem szerezhetek semmiféle érdemet. Való, hogy régi magyarázata megszűnik az érdemnek; de azért nem szűnik meg az érdem; mert érdemelni annyit tesz, mint az uralkodó eszme hatását követve cselekedni. Eljárásunk dicséretet fog aratni, elismerésre fogunk szert tenni. Azután, az is benne van szervezetünkben, hogy ezért tegyük meg a jót, hogy érdemet szerezzünk vele. Ennélfogva a nevelés, a társadalmi élet

egyik eszköze marad a versenyzés, a jutalmazás, a kitüntetés vagy más szóval az érdemszerzés. Az idealizmus napjaiban, ha közügyekkel foglalkozunk, megelégszünk az erkölcsi érdemekkel, míg az ideál-realizmus és realizmus idején a közérdek előmozdítása mellett nem feledkezünk meg saját zsebünkről sem, s mégis mindenki azt mondja róluk, hogy nagyon érdemes emberek vagyunk.

De szabad akarat nélkül nincs erkölcsileg jó vagy rossz, ismétlik számtalanszor. A szabadság és erkölcs feltételezik egymást, halljuk minden lépten. Pedig nem úgy van. Csak az a jó, ami az emberiség ideáljának megfelel. Fejlődésünk törvénye ugyanis, hogy műveltségünkhöz képest, mindig valamely erkölcsi eszményt tűzünk ki magunknak, melyet rendszeren a vallás formájában állítunk magunk elé. Amióta él az emberiség, mindig volt valaminő hite, mely világosan vagy burkoltan ideálját állította eléje.

Ez ideál felé törekedni volt a jó, ellene tenni, a gonosz szellemnek, az ördögnek szolgálni volt a rossz. Minél tovább haladt fejlődésében az ember, annál fensőbb erkölcsi ideált tűzött maga elé. A paganizmust felváltotta a christianizmus, keleten az izlam és más religiók. E vallások formájában megkötött eszmény felé tör az ember az idealizmus, ideálrealizmus és realizmus nyomása alatt. Az idealizmus napjaiban fennköltebbek, nemesebbek, önzetlenebbek vagyunk, a realizmus idején ideálunk némileg háttérbe szorul az érzéki, az anyagi mellett. De úgynevezett erkölcsileg jó vagy rossz, mely a szabadakarat szüleménye volna, soha sincsen. Most bomladozóban van a christianizmus, és mi fog utána következni, nem tudom. Lehet, hogy ezután nem lesz szükségünk az ideált valamely vallás formájában állítani elénk, s addig kiszolgál még a kereszténység, amikor a haladás egy-egy hulláma olya rövid lesz, hogy összeolvad az idealizmus és a realizmus, hogy örökös egyformaságban folynak le napjaink, ami hihetőleg az emberi nem pusztulását vonná maga után, mert úgy látszik, hogy nem élhetünk az eszmék változása, küzdelme nélkül.

Forrás: Bodnár Zsigmond: Az eszmeerő magyarázata. Eggenberger-féle Könyvkereskedés, Budapest, 1894. 73-80.o.

### A realizmus bölcsészete

Az emberiség a realizmus napjaiban éli legmutatósbab világát. Ha az idők árjának egy hullámát megfelezzük, az első félnek fő jellemvonása eszményi, a második felé realis irányú lesz. Például vegyük az 1000-tól 1500-ig terjedő hullámot. 1250-től már szembetűnően jelentkezik a realizmus. Már akkor, mutatkozik az anyagi jólét lassú emelkedése, látszik az erkölcsi élet hanyatlása, az önzés szereplése, számos embernek pessimista gondolkodása, a lány pietizmus és mysticizmus terjedése. Utóbb léha bensőség, fülledt, bágyasztó meleg mutatkozik az ember érzésén, gondolkodásán, mely igen sok felebarátunk előtt kiáll-

hatatlan lesz. A mi a külső életet illeti, nagyobb figyelmet fordítanak az épületek díszítésére, a lakás és bútorok csinos  $\neg$ ságára, fényére. Kezdi az ünnepeket, multságokat szeretni, szaporodnak a jótékony egyesületek, több gondot fordítanak a kórházakra s az ember testi jólétére, az egészségügyre.

Ez a realizmus növekszik a XIV. században; az összes realis tüneményekkel azonban csak a XV. század folytán találkozunk. Hogy följebb ne menjünk, és ne botorkáljunk a sötétben, csak a világos történeti időket tekintjük, és azonnal látjuk, hogy a realizmus legmutatósbab korszakai a Krisztus előtti V. század, különösen Pericles kora, azután 200-150, majd a Krisztus utáni II. század, az úgynevezett jó császárok korszaka, a római birodalom aranykora; továbbá a VI. század, Justinián napjai, a X. és a XV. század, továbbá 1680-1730-ig, 1810-1820, 1880-napjainkig. Ez időszakok jellemvonásai többé-kevésbé ugyanazok. Az ember elhanyagolja az erkölcsi elemeket, mindenütt az érzéket, az anyagot hajhássza, képtelen nagy összefoglaló egységes ideákra, mindenfelé csak a részletet; az aprót, a kicsinyt látja, ezek érdekeit és a magáét tartja szem előtt. Az egész csak annyiban érdekli, amennyiben a saját fészke is veszélyben forog. Ekkor azonban rendkívül erős s bámulatos sikereket tud felmutatni. Sokszor csekély sereggel roppant ellenséges hatalmat képes kiverni. Másrészt szereti a nyugalmat, melyben féktelenül érzéki. Nincs határa a demoralisációnak. A férfi bolondul a szép asszony után, ez meg a férfi után. Ez az érzékiség mutatkozik az ember cselekedetein, beszédjén, társalgásán; ezt leheli költészete és más művészete. Míg az idealizmus az ész uralma és az emberiség ifjúkora, az idealrealizmus pedig férfikora, addig a realizmus a szív világa, nemünk öregkora. A megvénhedt ember fészke azután meggyullad, mint a phoenix madaré s hamvaiból feltámad az eszményi, az ifjú phoenix, az új ember.

Ezt a realizmust akarom bemutatni gondolkodásunkban, a bölcsészet történetében. Rajzom természetesen nagyon általános, csak röviden jelezem az eszme irányait, s nem szállhatok le a részletekig. Cikkem csupán áttekintés óhajt lenni. A tisztelt olvasónak kell pótolni a többit.

Mivel a realizmus a részletezés, az aprózás, a kutatás, a boncolás munkájában nyilvánul, nem tud összefoglalni, az egymástól messze eső tünemények közös jegyeit összeállítani, vagyis az eszmékig emelkedni. Bölcselkedik ugyan, de bölcsészete túlnyomóan az alakhoz ragaszkodik, csak azt ismeri el valónak, ami érzékei alá esik, amit észrevesz s mivel a fensőbb, az idealis erkölcsiség alapját ezekben nem tudja megtalálni, nem ad rá semmit. A realizmus idején is van erkölcsünk, csakhogy önzőbbek, léhábbak leszünk. Nem magasabb eszme vezetni erkölcsiségünket, hanem környezetünk, kis világunk és saját szívünk; ezért vagyunk lágyak, simák, kegyesek, elnézők mások hibái iránt, de ugyanazt kérjük másoktól a mi gyarlóságunkra nézve. Csupán ideges állapotunkban vagyunk türelmetlenek és kegyetlenek; míg az idealista fensőbb álláspontjáról

nézőn: a világot, zsarnoka önmagának, de embertársainak is.

Kitűnő képviselői a realizmus bölcsészetének az V. században Krisztus előtt a sophisták, akik nem mint az igazi bölcsek, az otthon magányában elmélkednek az élet nagy igazságairól, hanem bejárták a görög világot, és bölcselkedtek a mindennapi gyakorlati és physical kérdésekről, jó pénzért könnyedén és fölszínesen szavalva. Aristophanes mondja róluk: „Ezeknél mind a két beszéd megvan, tudniillik az igaz és a hamis, valóban Protagoras egyik főképviselőjük tanította, hogy szép beszéddel a rossz ügyet is jóvá lehet változtatni, csak hogy Aristophanes ezt az erkölcstelen doctrinát Socratesre fogja 423-ban, mikor színre került a „Felhők” című darabja és megbukott. A vígjáték nagy mestere átdolgozta ugyan, de többé nem adták elő. Pedig legismertebb műve a mesternek, s a legtöbb vita tárgyát képezte. Nagyon sokan megütözköztek rajta, hogy Aristophanes a nagy Socratest csúfolja ki benne, torzít, toloz és ráfog. Akik a comediáirót nemcsak remek költőnek, hanem még inkább nagy hazafinak, a politikai, okosság emberének, minden jó és szép védőjének, minden rosszaság és elfajultság kérlelhetetlen ellenségének szeretik tekinteni (Arany János), többi közt azzal akarják menteni, hogy Socrates akkoriban még a sophisticában leledzett s tény, hogy Socrates egy ideig maga is sophista volt, de vigyázzunk, ha a vígjátékírókat mentegetni akarjuk, mert ők habár kicsúfolják koruk hibáit, osztozni szoktak bennük. Rendesen a realizmus napjaiban virágoznak, mint Plautus, Terentius, némileg Molière, s nem igen állnak magasabb erkölcsi színvonalon, mint kortársaik.

Aristophanesnél nehezebb az ítélet, mert működése a realizmus végére és az idealismus hajnalára esik, 427 és 387 között virágozott. Benne már jelentkezhetett az idealismus. Hogy megbukott a darab, talán éppen annak tulajdoníthatni, hogy ébredezni kezdett az idealismus, mely már becsülni tudta Sokratest, az erkölcs philosophusát, kinek rajongó tanítványa lőn a nagy idealista Plato. E magyarázat különben csak olyan odavetett sejtés, nem bizonyíték. Megbukhatott, mint a szegedi Új szellem, mely 1824-ben, tehát már az idealismus erős jelentkezésekor akarta kicsúfolni a nyelvújítókat.

Egyébiránt a sophisták a mai publicistákhoz hasonlítottak. A per excellentiam hírlapírók egészen e fajta emberek. Bármily politikai, jogi, erkölcsi, társadalmi és közgazdasági kérdéstről szellemesen tudnak írni, hogy mily irányban, az mindig a fizető vállalatától vagy szerkesztőtől függ. Hiú, haszontalan, könnyűvérű és erkölcstelen népség, mely valódi cigány-életet él. Igazi képviselői a kor erkölcstelenségének. Alig akad közöttük olyan, aki bérbe nem adja tollát. Hazudni, füllenteni bármikor tudnak. Kivált fiatal korukban csupa léhaság és könnyelműség az életük. Vannak azonban számítók is közöttük, akik nem pazarolják el könnyű vérről pénzüket, hanem nagy vagyonra, fényes politikai állásra tesznek szert. Amit Lilius, ferrarai tanár kortársaíról a XV. század humanista tudósairól ír, nagyjából ugyanazt ismételhetjük, mi a \_sophistákról s a mai



hírlapokról: „Nincs ennél haragosabb emberi faj, hiúsággal elteltebb, fennhéjázóbb, szemtelenebb, elbizakodottabb, tunyább gondolkozású, következtelenebb, elfogultabb, állhatatlanabb, makacsabb; némelyek készek a leghihetlenebb ostobaságoknak hitelt adni, mások kételkednek a legelismertebb igazságokban, némelyek gyanakvással, s kételyekkel telvék, mások szűkölködnek észszerű óvatosság nélkül. Senki sem kevésbé szabadelvű és pedig éppen az említettem okból: mivel annyival eszesebbeknek tartják magukat másoknál. Mindannyian csakugyan mindentudást igényelnek; különbeknek képzelik magukat minden másnál, isteneknek vélik magukat; míg mi szegény, tudatlan emberek agyagból és sárból vagyunk gyúrva.” \*

II. Az idealizmus elsöpörte a sophistákat, és megalapította a görög bölcsészet ragyogó napjait. Socrates (467-399) kezdte, s főleg az erkölccsant művelte. Az ébredező idealizmus nagy hévvel karolja fel az erkölcsi kérdéseket, felháborodik a realizmus becstelenségén, s megvetéssel, undorral tekint az elenyésző hitványságra. A görög idealizmus legnagyobb bölcsésze, az isteni Plato (429-347) volt, utána Aristoteles (sz. 385), Nagy Sándor tanítója az ideal-real irány legnagyobb mestere következék. E három névhez, Socrates, Plato és Aristoteles nevéhez kapcsolják a görög bölcsészet fénykorát. A hanyatlás, vagyis a realisabb irány tanítói között első Epicurus (sz. 342), aki már az élet szépségére, boldogságára törekszik. Az élvezet, a gyönyör kiváló helyet foglal bölcsészetében. Ugyanakkor lépett fel Zenó (sz. 340), ki az ideal-real idők férfias moralját akarta fentartani, de úgy látszik, nem bírta el a realizmus nyomását, s maga vetett véget életének. Az idealizmus napjaiban rajongunk a nemesebb, tisztább erkölcsökért, a bölcsészek kiváló gondot fordítanak az erkölcsi kérdések megoldására; de amint jelentkezik és gyarapszik a real irány, a moral megmentése, biztosítása lesz számos bölcsész feladata. Az emberiség ugyanis lejjebb száll eszményi magaslatáról, bomladozni kezd a moral, elveszti alapját; ilyenkor lépnek föl a Zenók, akik a férfias, büszke és nemes magatartást sürgetik, melynek önérzete sem engedi meg, hogy a bűn, s különösen az érzékiség pocsolyájába sülyedjen. Ezzel a gondolkozásmóddal mindig találkozunk az idealrealizmus delén. Csak figyelemmel olvassuk az akkori írókat, könnyen ráakadunk. Ilyenkor az önérzetes, büszke erény tetszik. Amint a realizmus uralkodóbbá lesz, mind jobban alászáll ez a büszkeség; gyöngédebb, símább, lágyabb lesz az ember, melynek nyomása mutatkozik a Zeno philosophiáján, a stoicismuson is. Az ember, különösen a realizmus vége felé teljesen magába száll, elveszti minden büszkeségét, önérzetét, mysticussá és kenetes pietistává lesz, minő például a derék Marcus Aurelius római császár volt. Míg más időkben csak a bölcsészek és a kereszténység ajánlják a magába szállást, a lelkiismeret vizsgálatát, most a realizmus alkonyán a bölcsészet, a szépirodalom, számtalan ember a lelki élet ilyen elemzőjévé, bensőnk vizsgálójává lön, úgy hogy némelyek a nyolcvanas évek irodalmát spiritualisatiónak tekintik. Különb Zeno bölcsészete erősen gyakorlati s

még jobban azzá lön tanítványai körében. Az erkölcsi ingadozásának kedvezett az ideal-realismus pyrrhoni skepticismusa is, s mindezen bölcsészeti irányok a Krisztus előtti harmadik század folytán jobban és jobban sülyedtek a realismus nyomása alatt úgy, hogy például Carneades (218-119), a harmadik Akadémia alapítója, a sophistákéhoz hasonló szerepet játszott. Egyforma valószínűséggel szólott a dolog mellett és ellene, nála az igazságos és igazságtalan egyértelmű volt a hasznossal és károssal. Lactantius így említi fel tanait: „Az emberek csupa hasznóból alkottak törvényeket, melyek szokások szerint különböznek, s idő folytán változáson mentek át; természeti jog nem létezik, s az emberek hasonlóan a többi állatokhoz, a természet által saját javuk keresésére ösztönöztenek; nincs tehát igazság: vagy pedig az oly örültség, mikor valaki árt magának, hogy használjon másoknak.” Carneadest nagyon becsülték az atheniek, s két bölcselő társával 158-ban Rómába küldötték, hol sophistikus előadásával magára vonta Cato haragját, és kiűzték az örök városból. Nem csoda, mert már akkor jelentkezett az idealismus.

Csakhogy éppen ez az új eszme istápolta, csodálta és utánozta a görög irodalmat éppen úgy, mint a XVIII. század tanulta a franciát. Sylla és Lucullus görögül írták memoirejaikat, az előkelő családok görögül társalogtak, görög rhetorok, grammatikusok, dajkák, rabszolgák fordultak meg az úri házakban.

III. A Krisztus utáni második század szintoly ragyogó kora a realismusnak, mint a minő Pericles időszaka volt. A római birodalom óriási területén mindenütt fény, pompa, jólét, de annál terméketlenebb időszak a bölcsészetre nézve. Pedig az egész világ bölcselkedett, különösen az Antoninusok alatt. Minden nagyobb városban tanították a bölcsészetet, szenvedéllyel úzték a vitakozást és szórszálhasogatást. Talán leghíresebb közöttük laodicaei Polemon, kinek Smyrnában tömérdek tanítványa volt, s mikor Herodes Atticus nagy összeg pénzt küldött neki, csak úgy fogadta el, ha tetemesen megtoldják.

A genialis Lucián úgy ír róluk, mint fentebb Lilius a XV. század humanistáiról. Icarus Meníppusban Jupiter az istenek tanácsülésén így szól a második század bölcsészeiről:

„Nem régóta mutatkoznak ezek az emberek a világon; tunya, veszekedő, hivalkodó, bosszúálló, féltékeny, irigy, ostoba, gőgös, rosszlelkű nép, szóval terhe a földnek. Felekezetekre oszlanak, s az okoskodás különféle módját gondolták ki: egy része stoicus, másik academicus, a harmadik epicureus vagy peripateticus, s még nevetségesebb nevet adnak maguknak. Az erénynek magasztos nevével takarózva, szemöldeiket magasra húzva, s hosszú szakállt viselve, színlelt komolyság alatt gonosz erkölcsöket rejtenek éppen úgy, mint a színészek, kik ha eltávolítjuk álarcukat, megmarad a nyomorult emberke, ki két drachmáért késznek nyilatkozott a tört játszani. Képtelen dolgokat beszélnek az istenekről, könnyen csábítható ifjakat gyűjtenek maguk köré, mindent összefecsegnek nekik az erényről, s kételyekre tanítják őket. Szüntelen az erőt, s mérsékletet

ajánlják tanítványaiknak, kárhoztatják a gazdagságot és gyönyöröket; de midőn egyedül, tanuk nélkül vannak, mire nem vetemednek, mily módon nyújtják ki kezeiket egy pár obulus után! Ami legrosszabb, hogy ők sem a magán, sem a nyilvános életben nem dolgoznak semmit. Békében haszonvehetetlenek, harcra nem alkalmasak, s mégis másokat vádolnak, és némi vakmerőséggel, goromba, aljas kifejezésekkel korholják, gyalázzák felebarátjokat, s azt tartják köztük a legnagyobb bölcsnek, aki legnagyobb zajt üt s a legvakmerőbb, a legszemtelenebb rágalmazó stb.” Luciánus, korának Voltaireje, Swiftje és Byronja, csupa gúny és korbács, aki mindent ostoroz, életének vége felé azonban már érinti az idealizmus éppen úgy, mint Swiftet és Byront. A számos sophista bölcselő mellett azonban találkozunk a realizmus más fajta képviselőivel: a pietismus, mysticismus és theosophia mestereivel. Csodálatos, mily számosan voltak ezek is. Az általános jólét, a roppant gazdagság, az egyetemes nyugalom rendkívül kedvezett nekik. Az emberek ráérték bölcselkedni s az eszme erre indította őket. Gondolkodásukban erősen mutatkozik a realizmus determinizmusa is. Legérdekesebb mintái a realizmus pietista, gyöngéd, résztvevő, szerény képviselőinek a két császár Antoninus Pius (138-161) és Marcus Aurelius (161-180), aki a bölcsészetet irodalmilag is művelte. Ránk maradt kis munkájának irálya épen nem vonzó, de magasztos erkölcsi nézetei, az emberi egyenlőség hirdetése, a szerény lemondás tanítása igazán meglepő.

IV. A hatodik század ismét a realizmusé. Ugyanazon bomlott erkölcsök, a legnagyobb szétmállás. Justinián császár egy szörnyű és fajtalan színésznőt, Theodorát teszi feleségévé, aki uralkodik rajta és birodalmán. A hazaszeretet és bátorság csaknem egészen eltűnt, pedig Belisar és Narses jó példát mutattak. Léha érzékiség uralkodott mindenfelé. Igaz, hogy eltörölték a Vénus tisztelete címén grassáló prostitutiót; a szemtelen érzéki képek, buja díszítések, minőket Pompeji kapuin láthatni, eltűntek, a gazdag patriciusok lakomáin sem szolgáltak fel meztelen leányok, némely pogány császár természetellenes kéjtelgésére sem akadunk: de azért rendkívül nagy volt az erkölcsi romlottság, dúlt a bujaság, a ruházatban és a lakásokban uralkodott a fény és pompa. A III., IV. és V. század ideális, és ideal-real szelleme azonban összetiporta a pogány érzést, gondolkodást, összeomlott Julián császár visszaállító kísérlete, antireformatiója; már annyira befészkelte magát a szívekbe a keresztyénség, annyira erős volt külső politikai szervezete is, hogy nem tudta visszaszorítani a nemzeti eszme, éppen úgy, mint Angliában, Észak-Németországban, a skandináv félszigeten s Hollandiában, a protestantizmust nem tudta kiirtani a katolikus ellenreformáció. Keresztyén lön a nyugati és keleti római császárság és kevesen foglalkoztak a bölcsészettel. Nem mintha hiányzottak volna az emberi lélekből a realizmus bölcsészeti jellemvonásai: a pietismus, mysticismus, pessimismus s kivált a sensualismus, hanem mivel a hivatalos keresztyénség nem engedte nyilvánosan fejtegetni e kérdéseket, szóval nem engedte meg a bölcsészetet. Justinián

császár két évvel trónra lépte után 529-ben bezáratta a bölcsészek iskoláit, s közülük többen Perzsiába vándoroltak, hogy ott műveljék tudományukat.

V. A X. század realismusa sem igen mutathatta fel bölcsészetét. A keresztyén Európa az összetört Italia nem igen bölcselkedett, csupán az araboknál virágzott a bölcsészet. Míg a keresztyén Európa realis műveltsége kevés haladást mutat, bámulattal tölt el bennünket az arab civilisatió. Amit a IX. és X. században akár keleten, akár a spanyol nyugaton tudott teremteni az arabok szelleme, mély hódolatra készíti a történetírókat és a tudomány minden tisztelőjét. Nem a mi célunk ez alkotásokat részletezni, csak figyelmeztetni reá az olvasót. Mennyi tudás, gyűjtés, szervezés a tudományok terén! Különösen az orvosi, gazdasági, természettudományi és matematikai ismeretek hallatlanul növekedtek. Mily fény, mily bámulatos pompa, mennyi kincs és vagyon, kényelem és jólét mutatkozott városaikban, a kalifák udvaraiban! Majdnem azt mondhatnók, hogy elérték a második század fényét és jólétét; a gyakorlati, a gazdasági, csillagászati stb. tudományokban pedig messze túlhaladták. A realizmus kábító mámoros műveltségéhez képest ugyan bölcsészetük sem lehetett más, mint realista. Ők sem becsülték az erkölcsi, az idealista, az összefoglaló bölcsészetet, a valóra szegzett gondolkodásuk nem tudott az eszményihez emelkedni. De amint hajnalodik, amint feltűnik az idealismus, lelkesedéssel művelik a philosophiát.

A XI. század eszményisége szülte az arab Avicennát, Algazzalit stb., a későbbi idealrealismus Averroést, s másokat. Általában a haladás e hullámának (1000-1500) idealismusa és idalrealismusa kiváló bölcsészeket tud felmutatni nyugaton is. Ekkor virágzott a scolastica philosophia, melynek legnagyobb mestere az angyali doktor, aquinói szent Tamás, a keresztyén orthodoxiának lángeszű magyarázója. Bennünket most a XV. század realismusa érdekel. Gazdag élete a realis bölcsészet számos tünetével jelentkezik. A tudósok érzése, gondolkozása, magaviselete csupa, sensualismus, vaskos realizmus. Keresztény világban élő pogányok valának, magukviseletéről, féktelen érzékiségük- s haszonlesésükről annyit írtak, hogy nem tartom szükségesnek bővebben szólani róluk. Ez a sensualismus azonban mint bölcsészeti rendszer nem foglal helyet irataikban, ezt nem engedte az egyház és állam szervezete, hiányzott még a bölcselkedés szabadsága. Azt azonban sokan kimondják, hogy csupán az érzékeink alá eső dolgokat tekintik igaznak, mint például a híres Leonardo da Vinci (1452. sz.) is vallotta. E nagy művész, tudós, mérnök, mathematicus, kinek tudományáról tisztelettel emlékszik a történetírás, tanította, hogy tudományos gondolkodásunk alapja csak a kísérlet, a vizsgálódás lehet. Csupán kísérlet útján juthatni el a természet törvényeinek, a tünemények okainak magyarázatára. De amit ő tudományosan vallott és hirdetett, azt akár tudatosan, akár öntudatlanul vallja a realizmus egész világa. A középkorban mindenütt uralkodóvá lett Aristoteles bölcsészete, s eleinte azt tanították, hogy a keresztyénség és Aristoteles összhangzatban vannak egymással. Később megkülönböztették a vallást és bölcsé-

szeti igazságokat. Pomponazzi (1462) kijelenti, hogy mint keresztény, hisz a vallásban, de mint bölcész nem hihet, így a bölcészlet nem bizonyíthatja a lélek halhatatlanságát. Megengedi ugyan, de elvész a lélek személyisége, s csupán lényege marad meg. A lélek halhatatlan, de csak mint tiszta értelmiség, melynek nincs személyisége, öntudata, érzése, emlékező tehetsége. Egyébiránt a vallás és bölcészlet igazságainak megkülönböztetése mindig jelentkezik a realizmus gyarapodásával. Hihetőleg így volt ez a VI. és X. században is, csak hogy nem fejlődött tudományos elméletté. Hisz még most is, a gondolkodás szabadságának napjaiban, látni, hogy a társaság nem tűri a vallás tanainak feszegetését, azokat kímélni kell, míg bármely velük ellenkező tudományos nézetet fejtegethetünk, csak ne emlegessük az egyházakat. Remusat K. ugyanezt mondja a tízes évek-ről.

Pomponazzi a végzetről, a szabad akaratról, a gondviselésről, meg a büvölésről szóló művében talán még merészebb. Szerinte nincsenek angyalok és ördögök, kik minden pillanatban az ember segítségére siessenek, s megbontsák a természeti rendet. Az ész meg az érzékek természetes őrei az embernek.

Feltűnő, hogy egyszerre számos bámulója akad Platónak a XV. században. Marsilius Ficinus hálát ad az istennek, hogy őt választotta ki Pluto és Plotin fordítójának s a peripateticusok ostorozójának, akik tagadják a lélek halhatatlanságát, és kevésbe veszik a gondviselést. A XV. század platonikusai azonban jobbára mysticusok valának, ami a realizmusnak felel meg. A realista, aki belemélyed a részletekbe, s a nagy dogmai harcok helyett jámbor szemlélődésben, isteni intuitióban szereti folytatni napjait. Már az ideáreal korszakban vannak ily kiváló mysticusok, pietisták: mint Eckhart (†1327.), Tauler (†1361.), Susó Henrik (†1366.), Ruysbroeck (†1381.), Mersvin (†1382.), de igazi uralkodó korok a realizmusba esik, mikor számos ember hajlandó a mysticismusra. Ekkor lesz a kereszténység legdrágább, legolvasottabb könyve Kempis Tamás Krisztus követése. A realizmus szétmállása, alacsonysága, elszigetelő hatása megbénítja az erkölcsi embert, nem szereti feszegetni a vallás igazságát, nem kérdi tanainak kétséges voltát, hanem szívesen belemerül az édes, megnyugtató vallásos érzésbe, meleg szemlélődésbe. A realistának érzés meg nyugalom kell, nem tűri az eszmék háborgatását, az ész rideg boncolását, elfogadja a fensőbb dolgokat, amint vannak, és vallja, ameddig útjába nem állanak. Ezért van a realizmus idején annyi pietista és mysticus. Ezért lehet oly közel egymáshoz az érzékiség és az ájtatosság, az örömlény és az imádságos néni. A XV. században különösen össze tudták egyeztetni e kettőt, s kivált az olasz nőknek szerették szemükre vetni, hogy kedvesük karjaiból mily könnyen röpkölnek az oltár lépcsőjéhez. Innét magyarázhatni meg, hogy a X., XV. században és 1700 körül egész női zárdák a kéj edényei voltak, noha eléggé teljesíték imádságaikat, elvégezték ájtatosságaikat.

Mind nagyon érzéki, mind mélyen mysticus lesz a réalismus idején az ember. Mindkettőre nyomatékos szüksége van ilyenkor. Sokféleképp szokták

magyarázni a mysticismus megjelenésének okait, különösen a második századét. Legjobban tetszett a keleti vallások befolyására való hivatkozás. A sok keleti rabszolga honosította volna meg a vallásos hajlamot, a mysticus irányt. Napkelet vallásos symbolicája és Plato mystico-poeticus formája és eszményi dagálya szülték volna ezt a szellemi mozgalmat. Pedig nem ezek teremtették meg, hanem az emberi természet a realismus idején elemzi, boncolja a lelki tünetményeket, s számos mysticus jelenséget vesz észre, melyek kikerülnek az összefoglaló ideálista figyelmét, s mivel lelke hangulatának megfeleltek a keleti religiók, megfelelt Plató eszményi rajongása, szívesen felkarolta őket. Érdekes az is, amiről a Krisztus követésének elterjedését akarták kimagyarázni. A megromlott hivatalos egyház nem tudván kielégíteni a nép vallásos szükségét, egy olyan könyvre akart szert tenni, mely nélkülözhetővé tegye a papot úgy, hogy ha e könyv napjainkban jelennék meg, legtalálhatóbb címe volna: Mindenki a maga papja, mert e könyv a magyarázók szerint a papok erkölcsisége és tudománya iránti bizalmatlanság jele. Nekünk nincs szükségünk az ily keresett és erőltetett magyarázatokra. A mysticismus mindig erős a realismus idején, tehát napjainkban is és a kor boncoló, szétszedő, elemző vizsgálódásának szükségszerű következménye.

VI. A XVII. század második felétől ismét erős, ismét uralkodik a realismus körülbelül 1730-ig. E kor legtekintélyesebb bölcsésze Locke (1632-1704.), aki egészen realista, s csak egyes tények, az érzékek igazságát vallotta, az eszméket pedig egyéni ábrándoknak tartotta. Erkölcsi és politikai nézeteiben is a realismus nyilatkozik. Még Hobbes az idealrealismus vége felé úgy fogta fel a természeti állapotot, mint bellum omnium contra omnes, vagyis a küzdelem állapotát. Locke szerint természeti állapotában is békében él az ember társaival, míg nem bántják. A tulajdonjogot a munkára alapította, mit annyira hangoztatunk és megbecsülünk a realismus idején. Most is nem régiben Dumas, Zola a munkát ajánlották vigasztalásul, századunk tízes éveiről is említi Charles de Remusat, hogy örökké a munkát emlegették. Nagyon természetes, hogy mikor az ember az érzékire és anyagira veti magát, nagyra becsüljük a szerzés eszközét, a munkát; de tudjuk, hogy sokan úzik a szerencsejátékot is. Az élelmesek pedig a munka azon fajtájára adják magukat, mely jövedelmezőbb. Általában a szerzés bármily tisztességtelen fajtáját sem szoktuk megvetni. Órulten játszanak felebarátaink a börzén, a lóversenyeken és másutt. Soha sincs elég pénzünk a realismus napjaiban. Locke az atyai hatalomról szólva, a realismus józanságával mondja, hogy az csak azért adatott az apának, hogy őrkdjék gyermeke fölött, hogy nevelje, nem pedig uralkodjék rajta. Az atya és férj hatalma gyermekei és neje fölött mindig gyöngül a realismus idején, míg erősödik az idealismus és idealrealismus napjaiban. Az atyai hatalomnak alig van határa ilyenkor, a realismus idején gyakran beavatkoznak az idegenek is a szülők kegyetlen bánásmódjába. Újabban sokszor találunk a lapokban jelentéseket ily beavatkozásokról. Általában a realismus

idején megenyhül az iskolai és házi nevelés szigora, eltörlik a büntetéseket, szelídebben bánnak az ifjúsággal. Látjuk, hogy a katonaságnál is lágyul, enyhül a tisztek bánásmódja, sürgetik a katonai büntetőtörvény revisióját, s ha köztudomásra jut valamely kegyetlenség, felszólalnak a hírlapok, országgyűlési képviselők. Szerinte a polgári társadalom célja az élet, a szabadság, a javak fenntartása, s nem látja, hogy az ideal-realismus harcias napjaiban a polgári társadalom hódításra, hatalomra törekszik, tehát ekkor más célja is van. Általában politikai tanaiban a realismus democraticus irányára találunk. A hatalom forrása a nép, mely a kormányra ruhazza ugyan a hatalmat, de ha rosszul kormányozzák, visszaveheti azt, és maga bírálja lehet. Egészen realistikus az a nézet is, hogy a nép később megfeledkezni jogáról, mint azzal visszaélni. Tudjuk ugyanis, hogy a realismus idején sokat tűrünk, s nem könnyen szállunk a harc útjára, de ismét az is igaz, hogy éppen a realismus napjaiban lépünk fel erélyesen a vidék, az osztály, a faj, a nemzetiség érdekeiért a központ ellenében, mely ilyenkor engedékeny az alkotó részek iránt, s ha mereven központosít, a lázadásig juttat bennünket. Realis az a nyilatkozata is, hogy a polgári kormányzat minden hatalma csak a polgárok érdekeire, csupán a földi dolgokra szorítkozik, és semmi köze a túlvilági dolgokhoz. Bezzeg nem így gondolkodik az idealrealismus központosítása, mely nemzeti, vagyis vallási, erkölcsi, nyelvi s politikai egységre törekszik, s nyomja az idegen nyelvet, vallást, erkölcsöket. Locke realistikus türelmének 1660 után hazánkban is több hirdetője volt. Pósházi és mások felsóhajtottak, hogy minek üldözi a magyar a magyart csak azért, hogy másképp tiszteli az istent; külföldről pedig egy sereg írót lehetne idézni, kik a realismus nyomása alatt a vallási türelem apostolai valának. Az ily nyilatkozatok 1700 körül nem valami ideális felfogásból, a nagy emberi egység ideájából származnak, hanem a realismus anyagiságából, a nyugalom és jólét szeretetéből, a vallásinak, az erkölcsinek elhanyagolásából. De Locke-ot mégis a vallásos türelem nagy apostolának tartották, s rája, mint első rangú tekintélyre hivatkoztak a későbbi liberális tan apostolai. Locke nevelési tanai szintén a realismus követelései, például a classicus nyelvek tanulásának kifogása.

Ugyanez időben virágzott a pietismus és mysticismus. Sir Newton Izsák, a nagy természettudós ily mysticus volt. A pietismus, mely lenézte a dogmák rideg vitáját, mindenfelé mutatkozott. Nemcsak a németeknél lépett föl, hol Francke és számos híve szerepelt, hanem nálunk és másutt is. A franciáknál már rég megírta, Philotheáját Szalezi Sz. Ferenc, de igazán sok olvasója a század realismusa alatt volt. E pietisták közé számíthatni a költői lelkű genialis Fenelon cambrayi érseket, akit pietismusa kellemetlen összeütközésekbe sodort. Mint igazi realista nem szerette a verset, nyugnek tartotta a kötött beszéd bilincseit, prózában írta híres elbeszélését, a Telemachot, mely utóbb nem egy fordítást ért meg nyelvünkön.

VII. A realis bölcsészet számos képviselőjéről szólhatnánk még ez időszakban; de át kell térnünk a XIX. század elejére, különösen második tizedébe.

Az előbbi század nagy mozgalmi kiválóan eszményiek valának. Kant legnagyobb tehetségű képviselőjük, bár ő iparkodik megmenteni a való jogát is. Ezt a feladatot Herbart tűzte ki magának (1776-1841). Eleinte Kanthoz látszék ragaszkodni, mindig tisztelettel szólott a nagy mesterről, de elvetette a térről, az időről, a kategóriákról, az ítélő tehetség bírálóiról szóló eszményi tanait. Amint gyarapodott a nemzeti eszme, és fellépett az úgynevezett német romantika, az irodalomban legyőzte az eszményi classicismust, Goethe és Schiller irányát: a bölcsészetben, kivált az esztetikában is meg kellett szűnni az ideális áramlatnak, és a realizmus foglalta el a helyét. Bölcsészetének megalkotása a század elejére esik. 1806-ban adta ki Általános neveléstanát; 1808-ban Általános gyakorlati bölcsészétét, lassan a több részét. Az uralkodó eszme hatása alatt csakhamar elterjedt az ő philosophiája; de megzavarta az 1820 körül kitört idealismus, melyben Hegel hódította meg a gondolkodó világot. Csak e hatalmas iskola bukása tudott ismét tekintélyre jutni az oktatás és az aethetica művelői között. Különbözik a húszas évek idealismusának nyomása alatt úgy látszik Herbart is eszményibb lőn, mint a hogy 1802-ben contemplálta.

Az idők árjának változása azonban egyetlen bölcsészen se mutatkozott annyira mint Schellingben. Igazán ritka példája az eszme befolyásának. 1775-ben született, először Kant és Fichte idealismusának bámulója volt, 1798-ban Genuába ment, hol néhány év alatt rendkívüli tevékenységet fejtett ki, s csakhamar elhagyta mestereit és természetphilosophiai irányban indult, majd egy harmadik térre lépett, s theosophiai bölcsészétét alkotta meg, negyedik átalakulása már az idealismus korába esik, és hatástalanul enyészett el. Mind e változásokat idáig az érettség, az eredetiség, az önállóság hiányának tulajdonították, szemére vetették, hogy meggondolatlanul, ifjú tűzzel kapkodott minden újság után, hogy lelkesedéssel veté magát új gondolatára a helyett, hogy fokként és higgadtan felépítette volna bölcsészétét. Pedig nincs igazuk. Schelling az eszme nyomása alatt változott, ezért akadt annyi híve és csodálója, míg a tízes évek második felében már elnémul, s többé nem tud írni; hiába ígéri rendszeres munkáit, az ébredő idealismus kivette kezéből a tollat. 1834-ben úgy látszik ismét magához kezdett térni, Cousinról irt bírálóiban Hegelt ostorozza, s új irányt hirdet, 1841-ben meghívták Berlinbe, hogy lerombolja Hegel ideális Babeltornyát, hozzá is fogott, nagy ígéretei azonban hiúknak bizonyultak, s ő maga csalódva hamar félrevonult, hogy magányban töltse napjait. 1854-ben hunyt el. Mint egykori idealista bármily változásokon ment át a realizmus idején, nem lett sensualista, hanem theosoph, mysticus.

Sokan olvasóim közül a bölcsészeti történetét lapozgatva, megütköznek rajta, hogy például Hegel éppen a legnagyobb realizmus idején 1812-ben adja ki logikáját. Ez a legszélsőbb idealista ilyenkor dolgozik hatalmas rendszerén. Ne zavarjon bennünket. Mindent megmagyaráz az illető bölcsész élete. Hegel tudniillik már a kilencvenes években, bár csak halványan, megalkotó úgyneve-



zett dialecticus módszerét, bölcsészetének vezérgondolatait s tagozatát. A század első éveiben még Schellinggel tartott, de már 1806-ban megjelent rendszerének alapvető munkája: Phänomenologia. Az idők azonban nem kedveztek neki. 1807-ben hírlapíró, 1808-ban nürnbergi gymnasiumi igazgató lesz. Csak 1816-ban térhet vissza az egyetemi tanszékre. 1818-ban a berlini egyetem nagyhírű tanára lesz. Főleg Altenstein miniszternek köszönhette. De ha nem volna ezer meg ezer bizonyítékunk a tízes évek realismusáról, csak olvassuk Hegel Logikájának előszavát, melyben többi közt elmondja, hogy a közvetlen szükségre irányozza tekintetét a kor, hogy az ismeretre nézve a tapasztalás, s a nyilvános és magánéletben az ügyesség a fő, az elméleti belátás pedig káros, hogy általában a gyakorlat és a praktikus képzettség a lényeges és az egyedül hasznos.

Nagyon sokat kellene írunk a kor realismusáról, különösen mysticismusáról, a mostani spiritismus és hypnotismushoz hasonló Mesmer-féle állati delejességről; a nagy tekintélyű theosophicus bölcsészről, Baaderről, és másokról, de mindezeket keresse fel az olvasó az illető szakmunkákban és monographiákban; nagyon megérdemelné a bővebb fejtegetést Schleiermacher, aki korának vallás-bölcsészeti mozgalmában első szerepet játszott, s mint erős realista tisztán az érzelmre alapította a religiót. Legyen szabad azonban egy híres nőt röviden bemutatni, aki az eszme gyors változása alatt lehető gyorsan alakult át, s helyzetéhez képest bámulatos szerepet játszott. E híres nő báró Krüdenerné Vietinghoff Juliánna 1764-ben született, s Dániában majd Francia- és Németországban léha életet élt; utóbb író lett és Werther-féle sentimentalis regényt írt: Valernít, melyet szívesen olvastak, mert nemcsak finoman elemezte benne Stakien követségi titkárnak iránta való szerelmét, hanem a realizmus hatása alatt vallásos melegség is volt benne. 1805-ben imádói egyikét saját szemé láttára szélhüvés érte. Ez volt az alkalom igazi megtéréséhez. Az eszme nyomása alatt változunk ugyan meg, e változás azonban rendesen egyes alkalommal szokott nyilatkozni vagy kitörni. Ez alkalmak néha egészen csekély jelenségek. Olykor egy sor valamelyik olvasmányunkban, melyet máskor észre sem vettünk volna. Krüdenerné cipésze bejön hozzá mértéket venni. Közben rápillant, s meglepi a mester arca, és azt kérdezi, tőle, hogy boldog-e? A mester a rajongó morva testvérek községének tagja, nagyon boldognak mondja magát. Krüdeverné lelkét szintén magával ragadja a vallásos rajongás, s összeköttetései útján nagy szerepet kezd játszani a kor mysticus irányának segélyével. Megismerkedik Lujza porosz, azután Hortense királynéval, később a híres vallásos lélekkel Jung-Stillinggel, majd Kummrin Mária extaticus parasztleányhoz csatlakozik, ez megjövendöli isteni küldetését. Utóbb hittérítői körútra indul, Bazelben véleménye szerint megtérítette a helyőrség felét. Rajongásában maga is jövendöl, megjósolja XVIII. Lajos futását Napóleon elől, aminek híre megy mindenfelé, s csodálatra ragadja a mysticus Sándor cárt, aki azután e nő szavára megalkotja a szent szövetséget, hogy örökre elnémítsák a forradalmat. Az okiratot maga Sándor cár írta

elejétől végig s Krüdenerné jegyzette belé a szent-szövetség nevét. Az asszony neve betöltte egész Európát, s nagy tisztelettel szólottak szentségéről. De csakhamar jelentkezett az idealizmus, s az eszme nyomása alatt a nő is változik, socialisticus nézetei miatt eljátssza Sándor cár kegyét, mindenfelé kigúnyolják, majd üldözik a hatóságok, papok s kivált mikor a görögök szabadságharca mellett apostolkodik, visszavonulnak tőle pártfogói, leginkább a cár, szegénység, nyomor, néha éhség gyötri, míg 1824-ben egyik hittérítői útján Krimben meg nem hal. Az erkölcsi törvény ismeretével könnyen megértjük a szegény asszony hullámos, kalandos történetét. A jó Brandes ez asszonyról szólva mondja, hogy a reakció idején a nő definitiója papok zsákmánya. Ez persze egyoldalú ítélet; hanem igazítsuk ki, és mondjuk, hogy mindnyájan az eszme rabjai vagyunk, mely kiben így, kiben amúgy nyilatkozik az illető szervezetének megfelelőleg.

Vannak azonban hajthatatlan kemény szervezetek, melyek nem akarnak engedni az eszme nyomásának. Ilyenek a pessimisták. A realismus napjaiban igen sok a pessimista. A realismus önzése, érzékisége, korlátoltsága, aprózása, részletezése nyomasztólag hat olyanokra, akiknek van tehetségük az általánosra, az egyetemesre, az összefoglalásra. Az ilyenek azután elégedetlenek, könnyen meghasonlanak s megőrülnek. Míg mások simulnak s vagy érzékiek, vagy pietisták és mysticusok, vagy lapos gondolkozású léha relisták lesznek: ezek lelkét a pessimismus tölti el. Századunk tizes éveiben ily bölcsész volt Schopenhauer, kit a mai kétségbeejtő realismus évig emel, magasztal, s a legnagyobb gondolkodók és jeles írók egyikének vall. Pedig meghasonlott lelkű pessimista volt, aki mindenkivel összetűzve 1818-ban kiadta pessimista bölcsészetét, csakhogy az idealizmus hajnalán. nem kelt a munkája, s csomagoló papirnak használta fel a kiadó. Ekkor Hegel ideális alkotásáért kezdtek rajongani, akit a milliomos Schopenhauer, a 28 esztendeig magántanárkodó philosophus hitvány szédelgőnek nevezett. A forradalom után azonban erősödött a realismus, s sok idealista bensejét a pessimismus kezdé betölteni, mint nálunk Madáchét, az Ember tragédiája szerzőjét, s csodálni kezdék a tant, mely annyira lelkükből szólt. A vén Schopenhauer élte alkonyán még láthatta a Hegelismus bukását és saját bölcsészetének emelkedését.

VIII. És a mai realismus napjaiban minő lábon áll a bölcsészet? Sehogy. Ilyenkor tetemesen apad a bölcselkedők száma, most is úgy van. Kevesen foglalkoznak a philosophiával. Akárhányan tagadják léte jogosultságát. Húsz év óta nem hallunk mást, mint örökös panaszt a bölcsészek ajkairól a philosophia megvetése miatt. „A tudományos szellem hanyatlásának jele, mondja Ulrici már 1873-ban, hogy napjainkban nemcsak az úgynevezett műveltek, hanem a tudományok képviselői is megelégszenek a tudományos kutatás egyes sikereivel, melyek pedig csak tények, anélkül, hogy kérdeznék, vajon van-e valami becsök, vajon összhangzásba hozhatók-e egymással. Azért megvetik a bölcsészetet.” Nagyon természetes, mert éppen a részletezésben, az aprózásban, az intensív mun-

kában áll a realismus, míg a philosophiában mindig van egy kis expansio; az egyes tények, adatok kellene a realistának, nem pedig a tényeknek benső, eszmei kapcsolatuk. Azért soha sem szoktak bölcsészeti műveket olvasni a realismus idején. Az idealismus napjaiban ellenkezőleg, rajonganak a bölcsészetért. Akkor szívesen olvasnak bölcselkedő munkákat. Az egyetemeken is nagy buzgalommal hallgatják a bölcsészet tanárát. Most csupán a vizsgálandók veszik maguknak ezt a fáradságot. A középiskolából is kitörölték. De azért mégis vannak bölcsészek, akik realisták, deterministák, sensualisták, positivisták. Ezeket se nagyon olvassák. Mikor 1870-ben a nagy Hegel százados születésnapját akarták megünnepelni, még akadt egy-két Hegelianus, a nyolcvanas években már egyetemes gúny tárgya volt a lángeszű construáló, a legnagyobb rendszercsináló.

Mikor az ötvenes években erősebben jelentkezett a realismus, mikor mindenfelé Comte positiv tana jutott uralomra, a megrémült philosophusok úton-útfélen hangoztatták, hogy Kanthoz kell visszatérni; mikor ez se használt, azzal állottak elő, hogy a philosophia történetét kell tanulmányozni, s valóban sok bölcsészettörténeti munka jelent meg. A nyolcvanas években ezek sem kellettek, mert a hivatalos bölcsészek kivül kevesen foglalkoztak philosophiával. Az idealismus halvány jelentkezésének vehetjük, hogy néhány év óta némi föllendülést vehetni észre a bölcselkedés terén. Többen próbálkoznak belészólni a philosophia kérdéseibe. Azonban egynek sincs termékeny eszméje, mely hódítani tudna. Mikor az erkölcsi világ törvényét fölfedeztem, és az idők árjának képét összeállítottam, azt hittem, hogy e kép rövid idő alatt magával ragadja a világot, s pár év alatt megindul a roppant bölcsészeti mozgalom, mely e törvény alapján újra építi a bölcsészeti, politikai, közgazdasági és történeti tudományokat. Azt hittem, hogy bölcselőink el lesznek ragadtatva, s boldog lelkesedéssel fognak az építkezéshez; pedig tudomást sem akarnak róla venni, s haladnak az ő realista bogaraik után.

Forrás: Bodnár Zsigmond: Az eszmeerő magyarázata. Eggenberger-féle Könyvkereskedés, Budapest, 1894. 81-102.o.

### A szerelem

Rendesen a férfikor hajnalán egy érzelem szokta meglepni az emberiség mindkét nemét: ez a szerelem, erős, hatalmas szenvedély, mely boldog egyesülésre törekszik, s kétségbeejtő eszközökhöz nyúlhat, mikor nem tudja célját elérni; mely nem ismer gátat, s lerombol minden korlátot, ha fékevesztett rohanásában ellenkezésre talál. Tulajdonképp a legszebb, legkedvesebb, legédesebb érzelem, a legnagyobb boldogság, melyet csak úgy elérhet a szegény pór, a nép egyszerű gyermeke, mint a leghatalmasabb király, mely nincs ranghoz, álláshoz, műveltséghez vagy tudományhoz kötve. Feladata az emberiség fenntartása, s mi-

dőn célját éri, nemcsak boldogítani akarja a szülőket, hanem oly ajándékokkal halmozza el őket, akik sok örömet és bánatot szerezhetnek, akik támaszai lehetnek öreg napjaiknak, de csalódva bennük, a sírba is szállíthatják őket. Ez a szép érzelem roppant hatalma mellett is nem egyenlő méltatásban részesül. Egy szent Gergely kegyetlen láznak tartja, melynek van hidege és forrósága, lankadása és izgatottsága, gyöngesége és mámore, van végre ábrándja, lelkesedése, sőt dühögése is. Diogenes, a cynicus bölcsész, munkátlan emberek foglalkozásának tekinti; a nagy idealista Plato tunya lelkek kóros állapotának, Votlaire néhány napi szeszélynek, bensőség nélküli viszonyoknak, becsülés nélküli érzelmeknek, üres megszokásnak, regényes képzelődésnek, oly goútnak, ízlésnek, melyet rögtön követ a dégoút, az undor, csúfolja egy munkájában; természetesen csak rossz kedvében tehetette.

A szerelem azonban csal: úgy alá van vetve az erkölcsi világ törvényének, mint az emberi élet más tüneménye. Itt is van hatásuk az ideális és realis időknek, sőt mivel a szerelem legmélyebben belevág életünk folyásába, természetes, hogy legjobban ki van téve az eszme nyomásának.

Ha nagyjából tekintjük, látni, hogy az idealismus idején felmagasztosul a szerelem; ha áthatotta, eszményi nemeslélek lesz a nő, akihez csak félelemmel, óvakodva s tisztelettel közeledik a férfi. A szerelem ilyenkor javítólag hat mindkét félre, a könnyelmű férfi lemond kicsapongásairól, üres léhaságáról; a férj nem csupán a szépséget, a külső bájokat tekinti nevében, hanem magasabb erkölcsi és eszmei szempontok vezérlik. A házasság kevésbé a gyönyörök tanyája, mint inkább nagy erkölcsi intézmény, melynek feladata nemes gondolkodású lényekkel népesíteni be a földet. A nők maguk is kevesebbet adnak a piperére, a pompás és drága ruhákra. Megjelenésükben kerülnek mindazt, ami ingerlőleg hat a másik nemre. Nem keresik a nyitott ruhákat, leszorítják keblüket.

Az idealrealismus hajnalán több szabadságot engednek meg maguknak. Lassankint érvényesül az érzéki elem is, habár még mindig szerény és tartózkodó. A nő különösen mint honleány kezd szerepelni a férfi oldala mellett. Bárabban jelenik meg a nyilvános helyeken, kezdenek fejlődni a nőegyletek, hazafias és emberbaráti célokkal. Gyakrabban emlegetik a nők jogait, szerepelni kezd a női befolyás. Az idealismus alatt ritkán avatkozik a nő a férfi dolgába, csak egyes kiváló kegyencek engedik meg ezt maguknak, gyöngye lelkű férjeknek van rájuk szükségük; a realismus gyarapodásával mindig nagyobb befolyásra, tekintélyre jut a nő. Az idealista regényíró műveiben csak angyal vagy ördög a nő, nem találja meg benne az emberi vonásokat, nem látja a gyöngye teremtést, hisz akkor aránylag a nő is erős; a sentimentalismus alatt, mely főleg az idealismus végén és az idealrealismus elején uralkodik, sokat szenved a nő, szenvedése azonban méla bánat, édes-bús hervadás, liliomhullás, bánatos elfonnyadás. Később az idealrealismus alatt harcol a nő is, mert érvényesülni akar. Kilép az egyetemesből, s midőn lelkesül a hazáért, kezd érzéki teremtés is lenni. Ilyen a nemzeti

honleány, nálunk a magyar nő, amelyeneket Jósika, Kemény, Eötvös, Jókai legtöbbször rajzoltak. S mivel a nemzeti nagyság lelkesít bennünket, rajongó tisztelettel viseltetünk a nemes magyar anyák iránt, s gúnyral szólnak a pártában maradt leányokról, akik nem működnek közre a nemzeti erő gyarapodásán. Ez a szellem meg van a kor irodalmában, nálunk különösen Csokonai Dorottyájában. Az idealrealismus második felében az erkölcsbírák kárhoztatják a nők fényűzését, törvényeket hoznak korlátozására; de csakhamar senki sem tartja meg e szabályokat, mert lassankint beköszönt a realismus, a nő világa. Mivel az idealismus összefoglalás, egységre törekvés, a fensőbb moral, magasztosabb gondolkodás ideje, a férfi lesz az úr, az vezeti a társadalmat, a családot, az ész fáklyájánál halad előre; a realismus pedig aprózás, részletezés, szétmállás levén, a helyi, a közelfekvő, az érzékeink alá eső, az érzéki csábítja és vezeti az embert, azért csak az anyagi jólét, az érzéki gyönyör és a béke malasztos öle vonz bennünket. Ilyenkor az ember finom és gyöngéd, nyájas és síma, udvarias és lekötelező. Lelkünket csupán egy kis kör foglalván le, e körben békét, gyönyört és boldogságot keresünk. Az idealrealismus alatt néha vad orgiákat csap a férfi, a realismus alatt ritkulnak az ily multságok, az ember inkább a finom élvezeteket és gyönyöröket szereti, melyeknek a bájos és kedves nő a központja.

Az idealrealismus alatt sokszor nem ismerjük a határt, nem tőrjük a féket, a realismus idején inkább a nyugalmas gyönyörökbe szeretünk elmerülni és élvezni. Azért a szép és kacér nő sokszor mindenható lesz. A költők, regény- és drámaírók az érzéki gyönyöröket rajzolják, a kék mámorát regélik el, s mivel a nő a befolyás, a tekintély, bomladozik a családi élet, szétmállik a családi kötelék, a finom, előkelő világ úgynevezett cicisbeókat tart, a férj helyett ezek a nő kísérei, mulattatói, végre például annyira süllyed a társadalom, hogy együtt neveltetnek a törvényes és törvénytelen gyermekek, mert ki tudná megmondani, hogy melyik nem az.

Ha az idealismus alatt elbukik a nő, halállal bünteti a regény- vagy drámaíró. Bűnhődése pusztulás, még az idealrealismus idején is tragikus sors vár rá; a realismus idején már sokszor nincs büntetése, hisz az életben is, például 1812 körül a német költők csereberélik s váltogatják feleségeiket és kedveseiket. A költők műveiben ilyenkor hiába keresnénk tiszta és nemes hölgyeket, az ilyenek alig léteznek, s ha vannak, nincs történetük. Mivel kis körre szorul az ember cselekvése, s minél jobban növekszik a realismus, annál összébb szorul a korlát, a sorompó, hiába vergődik az ember erkölcsi tetteje, tehetetlenül háborog fészkeiben, s ideges lesz. Ez az idegesség uralkodik a realismus végső napjaiban, s legtöbbet szenvednek benne a nők, mert bár ők vannak a hatalmon, cselekvésük kis köre talán éppen azért nem elégíti ki őket. Igen sokszor hangoztatják a nőemancipációt, a férfiéval egyenlő jogokat és szabadságot követelnek a nőknek, s míg nálunk megelégednének az orvosi pályával s szívesen működnek a tanítói, pénztárnoki, postai és távírói pályán, addig Amerikában az ügyvédi és

hivatalnoki állást is elnyerik. Mint más téren, itt is közeledünk az idealizmus és realizmus összeolvadásához. Amerikában már egészen természetesnek találják, hogy ha a nő vall szerelmet a férfinak, míg nálunk talán elégnek találják, ha alkalmat adnak a férfinak a közeledésre.

Ez röviden és nagy vonásokban az uralkodó eszme hatása a szerelemre. Lássuk már most az egyes korszakokat, hogyan jelentkezett a szerelem, minő tüneményeket hozott létre az idealizmus és realizmus napjaiban.

Nem tekintve a régiebb időket, a Kr. e. II. század második felének eszményisége nagyra tartotta, fölemelte a nőt, különösen az anyát. Például szokták ez időből emlegetni a Gracchusok anyját. Az idealizmus alatt már szabadabban mozgott a nővilág. Lazultak az erkölcsök, szaporodtak az érdekházasságok, Pompejus eltaszító nejét Antistiát, hogy a hatalmas Sullával lépjen családi összeköttetésbe, elvette ennek mostoha leányát, kinek még el kellett válnia férjétől, és áldott állapotban ment új férjéhez. E nő halála után elvette Muciát, de azután elhagyta, hogy Caesar leányát, Juliát vehesse el. Egy Julius Caesar, egy Augustus alatt minő léha volt a két nem érintkezése, tömördek adat áll rendelkezésünkre. A családélet bomlása és a nagy nemzeti egység eszméje arra bírta Augustust, hogy törvényt hozzon a nők pazarlása, színpadra lépése ellen, száműzetéssel sújtsa a házasságtörést; de már elvonta a férfi jogát, hogy megölje a házasságtörő asszonyt. Ez utóbbit kivéve, nem igen tartották meg törvényeit, s a realizmus végén legtalálhatóbb kifejezője volt a kor szellemének a jó császár és bölcsész Marcus Aurelius, ki türelemmel hallotta neje kicsapongásait, méltóságokra emelte kegyenceit, irataiban egyszerű erkölcsiért bámulandó asszonynak nevezte, a senatus által az istenek közé soroztatta, s oltárt emeltetett neki, melyen, az új házások áldozatot nyújtsanak a léha kicsapongó feleségnek. A bölcs Marcus Aurelius császár volt a II. század férfi típusának igazi kifejezője.

A III. század idealizmusa felkarolta és elterjesztette a kereszténységet, mely a legeszményibb színvonalra emelte a nőt, az önmegtartóztatás és a szüzesség erényét. A lánglelkű Tertullian odakiált a pogányoknak: „Gyaláztok bennünket, mert szeretjük egymást, mikor ti gyűlölitek; mert egymásért meg tudunk halni; mikor ti készek vagytok egymást gyilkolni. Mi testvérek vagyunk javaink közösségében, nálatok éppen ez szakít meg minden testvériséget. Minden közös nálunk, kivéve az asszonyokat, míg nálatok csak ez a közös.” Elterjedt közöttük az ascesis, a vallásos rajongás, s vele a remeteség, férfiak, nők ezrivel vándoroltak a pusztába, és szent életet éltek. Háromszáz év múlva a realizmus idején ismét az oltárra lép a nő, úr lesz és parancsol. Justinian császár a szép és kéjelgő Theodorát, a híres színésznőt emeli trónjára, aki legfajtalánabb volt társai között, de némajátékával megragadóan tudta visszaadni az örömet és bánatot, a kéj mámorát és a szerelem gyötrelmeit, úgy játszott, mint 1720 körül Lecouvreur,

vagy most Duse.

A VII. században újra kitör az idealismus, újra magasztos alak lesz a nő, eszményi a szerelem, gyöngül az érzékiség szerepe, ritkábban tud csábítani a testi báj, barbár népek rohannak a keresztyénségbe; de már a VIII. században gyarapszik a realismus, s vele érzékibb lesz a szerelem, míg a X. században a legőrültebb féktelenségre jut az érzékiség. Csupa ünnep és élvezet a társadalmi élet, megbomlott a családi kapcsolat, féktelen a nő és férfi érintkezése, hogy a XI. század idealismusa alatt ismét a másik végletbe csapjon át s megteremtse a lovagvilágot; a lovagokat, akik rajongva járták be a művelt országokat, mindenütt a vallás, a nő és a nyomorultak nemeslelkű védői. A hölgy félisten neki, akire szent tisztelettel és ámulattal mer csak föltekinteni, évtizedekig, néha a sírig hordja emlékét szívében, anélkül, hogy nevét ajkaira venné.

Merész kalandokra indul, eleinte még nem az érzéki szerelem kalandjaira. S mikor egy várhoz ér, kürttel jelenti megérkezését, mire felhúzzák a repülő hidat, s miután bemutatta magát, a vár hölgyei szedik le fegyverzetét, megkínálják fürdővel, illatszerekkel és jó borral. Majd társalog, s egy-két troubadour dalt énekel nekik.

Néha ismeretlen akar maradni és csak fölvelt nevét mondja meg, mint Fekete lovag, Bűnbánó, Fehér paizsos, Aranylándzsás stb. Utóbb a realismus gyarapodásával kifejlődnek a szerelmi törvényszékek, mikor a szerelem kérdéseiben a nők mondanak ítéletet. Vannak tisztviselői a törvényszéknek, mint a szerelem helytartója a szépség birodalmában, a szerelem felségjogainak őre, a zöld berkek tisztje, a szerelem ügyviselője, örömtiszt, sőt volt szerelmi fejedelem is, aki utóbb bírsággal büntette az országon kívül házasodó lovagokat vagy kisasszonyokat. De mindez később az idealrealismus második felében még érzékibb színt kapott. Különösen a XIV. és XV. század realismusa alatt csupa fény és pompa, kéj és gyönyör a lovagok élete. A XV. századból az érzéki szerelem végtelen hatalmáról tömérdek adatunk van. Szörnyű borulása volt az erkölcsi életnek. Különösen a zárdák a demoralisatió fészkei voltak, az apácák kacér, testhez álló ruhákban jártak ki és be, báloztak, nyilvános fürdőkhöz tértek be. Általában nem ismert határt a fényűzés. Többször megkísérették fékezni e szenvedélyt, hoztak törvényeket ellene, ilyenek például 1327-ből Mantua város szabályai, melyekről maga a jelentéstartó Villani írja: Hogyha kellemetlen érzés fog el ennyi megszorítás olvasására, szolgáljon megnyugtató s, hogy ez épen úgy nem tartatott meg, mint sok más haszontalan törvény.

Elég világos képet nyerünk az érzékiségről, ha Boccaccio Decameron-ját olvassuk. A realismus azonban nem szereti a durva kéjelgést; azért a költők a kicsapongások durva fajtáit finom alakba öltöztetik. Mesterségesen elburkolják a sikamlós dolgokat, s bár cynicusan lépnek föl, szellemet követelnek; nem is

kell nekik az érzékiség, ha nem lép föl szellemes alakban.

Ez rendesen úgy van a realizmus idején, mely már elveszti erkölcsi érzékét, csak finom formában szereti a gyönyört.

A XVI. század idealismusa lassankint megnemesítette az erkölcsöket, megint eszményivé tette a szerelmet, gyönyörrel olvassák a lovag- és pásztorregényeket, ujjongva szavalták Tassó Megszabadított Jeruzsálemét, Shakespeare hatalmas tragédiáit, utóbb Corneille fenséges alkotásait; de már Racine a XVII. század második felében, a mi Gyöngyössy Istvánunk korában erősen érzéki. A magyar elbeszélőnek Marssal társalkodó Venusa is szerelmének áldozza fel a nemzeti párt érdekeit; de oly csekély a hazafias szellem, hogy élvezettel olvassa az egész ország Széchy Mária árulását. Lesage Gil Blas ja és Sánta ördöge, ezek a kedvelt olvasmányok, a léha élvek könnyűvérű elbeszélés mindenfelé tetszik. Üres, haszontalan, kacagtató és érzéki elbeszélések és vígjátékok, bohózatok mulattatják a léha közönséget: az úri nő minden egyébvel törődik, csak férjével nem. Nincs ideje és nem is illik, hogy a családi bensőség ápolásával törődjék. Külön laknak, ritkán találkoznak. Mindkettőnek ugyanazon szerepe van. A nő férje távollétében rendkívül kedves, határtalanul szabad, kacérkodása megélelntí a társaságot. Nem igen féltékenyek, szórakozni és élvezni akarnak.

A XVIII. század idealismusa 1710 körül változást idéz elő a társadalomban. Újra fölemeli, megnemesíti az emberek lelkét. Költészet és zene, irodalom és moral magasabb színvonalra emelkednek. Az ember megint át kezd alakulni, némelyek rohamosan, mások lassan idealizálódnak. Legérdekesebb alakja a szellem e módosulásának Madame Tencin, aki 1681-ben született, utóbb a zárdába lépett, öt év múlva a nagy világba tért, hol gyönyörű szépségével és szabadabb erkölcsével nagy vagyonra tőn szert, testvérét érsekké, bíbornokká s miniszterré tette. Egy férfi öngyilkossága miatt börtönbe került s e léha nő, kit vérfertőzésről s más aljasságokról vádoltak, legjobb barátjuk lesz az idealistáknak, aki gyermekét az utcára vetette, megnemesül: Lambertini bíbornok, a későbbi XIV. Benedek pápa, a nagy gondolkodó Montesquieu, a sentimentalis Marmontel és más jelesek szívesen megfordulnak nála. Maga is író lesz, Memoires du comte de Comminges, Louis de Valrose regényei nemes szív és ész tolmácsai. A szalon is tetemesen átalakul; a század elején a szalonok finom női és írói világa az érzéki gyönyörök rajzában és a realizmus kérdéseiben tetszelegnek; most a szalon a reformátorok, az ideális gondolkodók tanyája lesz. Egy-egy Pompadour ugyan fenn tudja magát tartani a gyöngye XV. Lajos mellett; e nőt azonban nem csupán a szépség, hanem az ész, a hatalom képviselőjének is tartották, úgy, hogy Mária Terézia magyar királyné is írt neki levelet. Az idealizmus és idealrealizmus első felében az egész világot elárasztotta a sentimentalis irodalom. A híres Pamela, Rousseau Új Heloise-e, Goethe Werther keservei, a mi Kármánunk Fanni Hagyományai és más számtalan hasonló regény, mind a sentimentalizmus hirdetői, soha ennyire nem nyilatkozott ez a fájó bánatos szerelmi epedés, rajongás, mint



épen a múlt században. 1800 körül nagyon meglátszik a társadalom realisabb iránya, mindenfelé győz a fény, a pompa, az érzéki szépség, a jólét; szaporodnak az érdekházasságok, bomlik a családi élet, léha érzéki teremtésekkel, sok mysticussal, tömérdek pietistával van tele.

A pessimismus sem hiányzik. Chateaubriand Renéje, Senancour Obermannja, Benjamin Constant Adolpheja stb. ennek az idealista csalódásnak és blazirtságnak kifejezői. 1820 körül újra föllép az idealismus és magasztos lényvé válik a nő. Eszményi szerelemmel közelít hozzá a férfi, alig meri kijelenteni hölgyének szíve rajongását, édes ábrándját, sentimentalis érzését. Lelke előtt ott áll a nő az oltáron és a férfi elrebegi a költővel:

Nem mondom, mint szeretlek,  
Hol lelnék arra szót?  
Nem érez, a ki érez  
Szavakkal mondhatót.

Itt eszembe jut Dante, aki a szerelem magasztos exaltatiójában kijelenti, hogy addig nem ír eszményi szerelméről, örök szerelmének halhatatlan idealjáról, az isteni Beatricéről, míg olyat nem tud róla mondani, aminőt még senki sem mondott. Igen, az eszményi szerelemnek nincs szava, nem lehet azt kifejezni, s ha a két szerelmes eléri célját, ha egymáséi lehetnek, bejutnak abba a hetedik mennyországba, melynek boldogságáról mi realisták csak az ő exaltált leírásaik után alkothatunk némi fogalmat. De ha csalódás kíséri, követi a szerelmet, ha különösen a szegény nőt éri a csalódás fájdalma, akkor, mint a szépen nőtt virág, elhajol a belső baj miatt, úgy hajolt el, félvén a világot, Szép Ilonka titkos bú alatt. Társasága lángzó érzemények, kínos emlék és kihalt remények. A rövid, de gyöttrő élet elfolyt, Szép Ilonka hervadt sír felé; hervadása liliomhullás volt: Ártatlanság képe s bánatá (Vörösmarty).

Az idealrealismus alatt valamivel lejjebb száll a nő az eszményi oltár magasztlatáról, nemzeti vonások, realis sajátságok kezdenek mutatkozni cselekvésében, előtérbe lép a magyaros, mit Petőfi tudott költeményeiben annyi szeretetreméltósággal megénekelni. Ezt az ideát akarta kifejezni Garay, mikor a nagy mondást ejtette ki, hogy magyar hölgynek születni szép és nagy gondolat, mintha gondolat volna bárminő hölgynek születni. A szerelem e melege, édes heve azután növekszik, míg az eszményi hideg vonások fogynak, ritkulnak. A hetvenes évek alatt már erősen uralomra jut a realismus, a szerelem elveszti magasztosabb vonásait, a nő édes, meleg, kedves, bájos eleség lesz, a szerelem hatalma feltétlenül uralkodik a szerető férfiún, aki engedelmesebb, alázatosabb lesz a; nő erejével szemben. A társas életben, magunk viseletében, divatunkban is érvényesül az érzéki elem. Az idealrealismus vége felé sok a felfúj, a külső hatás eszköze, a krinolin, az óriási vendéghaj, utóbb a meghajlott járás melyek

mind eltűnnek, s az egyszerűbb, a finom érzéki váltja fel őket.

A hetvenes években még tetszett sok embernek az a vad baromi érzékiség, melyet Zola rajzol regényeiben, sokan még az undokságokat is szívesen olvasták; a mai realizmus nem látja szívesen az ily rajzokat, csak a finomabb és szellemes érzékiségben gyönyörködik.

Forrás: Bodnár Zsigmond: Az erkölcsi világ. Singer és Wolfner Könyvkereskedése, Budapest, 1896. 113-123.o.

## A bölcsészet

Ha az emberi érzés, gondolkodás és cselekvés minden terén mutatkozik az uralkodó eszme befolyása, legjobban meg kell látnunk és tapasztalnunk e hatást a bölcsészetben, mely az érzés, gondolkodás legfelsőbb kifejezése. Már eddig is számtalanszor be kellett mutatnom, hogy és miért változott meg egyes bölcsészek nézete, felfogása. Most azonban repülünk végig a történetileg jól ismert időkön, s a haladás minden egyes hullámában tüntessük fel a bölcsészet fejlődését.

Tudjuk, hogy mivel legszélesebb az idealisták eszmeköre, rendesen egy felsőbb lényt, Istent, eszmét tesznek a mindenség alkotójává vagy szabályozójává, nem képesek elhinni, hogy ne volna célja a világnak, tehát a teleologia hívei, többnyire rajongnak a vallás- és erkölcsért, az egyetemesnek e legfelsőbb megnyilatkozásáért; a világ és emberiség lelkesíti őket, s csak másodsorban a haza és nemzet, de ezeket is főleg a vallás és erkölcs szemüvegén nézik. Többnyire megvetéssel szólnak az anyagról és a tapasztalásról, immaterialismusra hajlandók, ismereteink fő forrásává az ész és tekintélyt szeretik tenni.

Amint szűkül az emberiség eszmeköre, mindjárt jelentkezik a realizmus kezdetleges árama. Még csak, mint szelíd scepticismus és rationalismus, tiltakoznak a tekintély, a vallás és a moral egyoldalú uralma ellen, ismereteink egyenjogú forrásának az értelmet, a józan belátást, az emberi tapasztalást kezdik tekinteni. Keblük ugyan feldobog a vallásos érzésre, felmagasztosulnak az isteni láttára; de néha erősebben ostorozzák a tekintélyt, megingatják a vallás és moral támaszait, eltávolítják némely sorompóját, szabadságot követelnek a kritizáló emberi észnek, hangoztatják a lelkiismeret, a gondolkodás és a tanítás szabadságát. Az idő haladtával gyengül az erkölcsi és vallásos érzés; vannak olyanok, akik tagadják az érzékfelettiek megismerhetését; tudásunk: egyedüli forrásává a külső és belső érzékeket teszik. Az erkölcs alapja; forrása, célja már nem az isten, nem az erény, hanem az ember jóléte, gyönyörűsége stb.; kezdik igazolni az erősödő realizmus erkölcsstanát. A szép, igaz és jó eszméje mindjobban elválik egymástól: Az idealrealismus első felében rendkívül éles harcot vívnak az uralkodó egyházak ellen, melyeknek fejlődő orthodoxiája sokszor módot talál a bölcsészek üldözésére. Az idealrealismus delén és második felében, a nagy

nemzeti egység napjaiban erősen bomlik a moral, halványodik a vallás, külsőség, formaiság és szertartás lesz, másrésztől szaporodnak a mysticusok, akik az ismeret forrásának az isteni szemléletet vallják. Előkelő bölcsészek, gondolkodók a sensualismus, empirismus, atomismus, panphysicismus, mechanismus apostolai. Nem szeretnek, és nem tudnak összefoglalni, eszméig emelkedni. S mivel mégis minden bölcsészet többé-kevésbé összefoglaló, hanyatlik a tekintélye, népszerűtlenné válik, kevesen művelik, hanem annál többen adják magukat a természeti és más gyakorlati tudományokra. Ha azonban akadnak egyes összefoglaló elmék a realismus idején, akik philosophálni szeretnek, az ilyenek rendszeren pessimisták lesznek.

Ez rövid vonásokban rajzolva, a bölcsészet képe a haladás egy-egy hullámában. Természetesen az érzés, a gondolkodás módosulatát, mint az idők áramlatát kell felfognunk. Néhány évvel vagy évtizeddel is előbb hirdetheti egy-egy bölcsész a tant, mely árammá csak utóbb fejlődik, csak később ragadja meg az emberiség számos tagját. Ekkor azután népszerű lesz a bölcsész, ki talán azóta a sírban pihen, s nem gyönyörködhetik felebarátjainak elismerésében. Igen sokszor a bölcsész tud simulni korához, az uralkodó eszmével módosítja tanait, s mindvégig vannak hívei, követői. Sokszor azonban mereven megmarad megállapított bölcsészete mellett; az ilyen azután, ha erős, szervezete még sokáig fenntartja, veszt népszerűségéből, sőt már életében elfeledik. És ha azt kérdeznék valaki; honnét tudhatjuk, hogy valamely bölcsész mikor népszerű, mikor jut bölcsészete, az eszme áramába, mikor tolják félre; azt felelem, hogy erre nem elég néhány jóbarátjának, vagy pajtásának, vagy maecenásának híresztelése vagy jóakarata; hanem egységesen kell felfognunk: az erkölcsi világ összes tüneményeivel, s ha a bölcsész rendszere, vagy legalább fő jellemvonásai meg egyeznek, összeférnek a társadalom más erkölcsi és gazdasági tüneményeivel, bátran megnyugodhatom abban a történeti adatban, hogy bölcsészetünk nagy népszerűségnek örvendett. Ellenkező esetben gyanús lesz a tudósítás, vagy ha mégis igaz, e népszerűséget nem tanainak, hanem politikai vagy társadalmi szerepének köszönheti.

Most lássuk az egyes hullámok bölcsészetét. Az ötödik század elejétől kezdjük, mert már jobban ismerjük ez időszakot. A Kr. e. 500. év az idealreal dele, tehát letűnhetett a széles látkörű idealismus. Ilyenkor virágzik a büszke, aristocrata és stoicus moral, melyeknek az eleati iskola a tanítója. Alapítója Xenophanes (talán 569-480), mesterei Parmenides (talán 515-450), Zeno (490 körül) Empedocles (talán 492-432) stb. Ez utóbbinak mysticus hajlamai vannak.

A realismus nevezetes bölcsészei a sophisták és: Democritus (460-370) aki dúsgazdag ifjú létére sok utazásra költötte pénzét. Ő az atomismus alapítója. Nála már semmi sem lehet a semmiből, s minden változás a részek kapcsolata vagy elválása. Semmi sem történik esetleg, hanem mindennek megvan a maga

szükségképi oka, ami kizárja a teleológiát. Szerinte csak az atomok, a parányok és az üres tér létezik. E parányok végtelenül számosak és különfélék. Belőlük képződnek a világok, melyek keletkeznek és elmúlnak. A parányok száma, nagysága, alakja és rendje szüli a dolgok változatosságát. Nincs belállapotjuk, hanem csak nyomással és lökéssel hatnak egymásra. A lélek finom, sima és gömbölyű atomokból áll, mozgásukkal idézik elő az élet tüneményeit. Ethikája a realismus boldogságtana, mely a kedély derült nyugalmában áll. Nemesebb ugyan, mint Epicur hedonicája, vagy a XVIII. század materialismusának túlfinom egoismusa; de még sem eszményi, mely fensőbb alapra építi erkölcsstanát. Democritust nevető bölcsésznek nevezték.

Az ötödik század közepe táján nagyon elszaporodtak Görögországban a sophisták. Protagoras, Hippias, Prodicus, Gorgias és mások az individualismus hirdetői. Sensualismusuk főelve, hogy az ember, a dolgok mértéke vagyis az individuuum szempontjából fognak fel mindent; továbbá az ellentétes vélemények egyformán igazak, ami természetesen következik az előbbiből. Most ezt tartom igaznak, máskor azt; én ezt vallom igaznak, másik azt. A realismus napjában, mikor széthullik, szertebomlik a társadalom és a féktelen individualismus uralkodik az erkölcsi élet terén, sophisták lesznek az emberek. E sophismus képviselői napjainkban a hírlapírók, általában a politikai sajtó munkásai, akik minden meggyőződés nélkül jó fizetésért az egyik vagy másik párt szolgálatába állanak, s ilyenek jórészt maguk a politikusok is, akik lesik a hatalom koncait, ilyen végül maga az egész társadalom, melyet kevés kivétellel az anyagi, érzéki javak vezetnek.

De mikor ennyire szétmállik a társadalom, tör ki az idealismus, s az egyetemest tűzi ki magas céljául az emberiség. Ezzel legtöbbet nyer az isten, a valóság, a tekintély, a hagyomány ügye. Az emberben fölébred a vallásos buzgóság, eréllyel nyomják el a hitetlenséget, sujtják a vallásos közönnyt, ostorozzák az egyéni érdek hajhászait. Ilyen változáson ment át az emberiség 420 körül. Bizonyos, hogy sokan sürgették a vallás és az isteni morál visszahozását, az ébredő idealismus új lelket öntött a görög vallásba, egyes papok nagy odaadással teljesíték szent hivatásukat.

A sophista Socratest is meghatotta az új szellem, elfordult régi társaitól, akik ellenségei lettek. Eszményi bölcsésszé változott. Mint ilyen nagy tisztelettel viseltetett az istenség iránt; de nem valószínű, hogy a görög mythos tanaiba kétkedés nélkül tudott volna hinni. Bár teljesíti vallásos kötelességeit, főleg az erkölcsre veté magát, a lelkiismeretet, a magábaszállást sürgette, összefoglalta a szép, igaz és jó eszméjét, hirdette, hogy a jó lényege az igaz tudáson alapszik, hogy a legfelsőbb jó, nem a szerencse, hanem az erény, mint a boldogság megalapítója. A legfelső intéző hatalom az ész, mely az istenekkel célszerűen kormányozza a nagy kosmost. Mivel nem írt, könyveket nem hagyott maga után. Úgy sejtem, hogy a legszélesebb eszmekörű idealismus lohadásával, rationalisticusabb lett a

kritikája, mely a papok gyűlöletét vonta magára és 399-ben halálra ítélték.

Számos tanítványa közül megemlíjtjük a megarai Euclidest, Antisthenest, aki egyetlen jónak az erényt tartotta, és mint monotheista és a természeti állapot védője, megtámadta a vallást és az államformákat, szóval rationalisticusabb alapon állott. Ez alapon lépett föl a cyrenei Aristippus 390 körül, aki már az élvezetet viszi be Socrates erkölcsstanába, ugyanezt tevő leánya Arete és még inkább fia, szintén Aristippus, aki rendszerbe önti a hedonismust.

Nagynevű tanítványa volt a mesternek Plato (427-347), akit magasztos eszméiért és elragadó előadásáért isteninnek neveztek. Az egyetemes foglalta le érzését, gondolkodását, a dolgok lényegét a fajfogalmakban találja, melyeket, mint ideákat önálló gondolati lényeknek tart, az egyedek csak képei az ő eszméiknek. A legfőbb eszme a jó, mely azonos az istennel, az isteni szellemmel, az ég és föld királyával. A legnagyobb jó az istenhez, a feltétlen jóhoz, hasonlóvá lenni.

Tanítványai nem hagytak mélyebb nyomokat, az ébredező idealrealismus nem tűrhetette tovább az eszményi rajongást, melyet Aristoteles (384-322) új bölcsészete váltott fel. Ha Plato az egyetemesből indult ki, ha az univsumokat, typosokat és példányokat önálló léttel képzelte, Aristoteles a tapasztalást tette bölcsészete alapjává, míg Plato eszméit az ész abstractioinak tekintette, melyek csak akkor helyesek, ha a tények igazolják. Ezért munkássága főleg a tények összehordására, a természeti adatokra, ismeretekre irányult. Kutatása földéri a gondolkodás törvényeit, megteremt az alapos logikát. Művében előkelő helyet foglal el az individuum. Methaphysicája még az idealreal delén nem atheisticus, de már gyengül benne az isteni elem, erősebben jelentkezik a szétmállás, a boncolás, a szétszedés. A legfőbb jó már nem az egyetemesen, hanem az egyén boldogságán alapszik. Az erény részint egyéni hajlam, részint belátás, részint szoktatás. Művészettana kiválóan idealreal, még a tragicum meghatározása is. Tanítványai, a peripateticusok, tovább haladtak a realis irányban, és megveték a dialectico-metaphysicait. Az erősödő realis eszme az új idealismus kitöréséig lehetetlenné tette az eszmei bölcsészetet.

Az idealreal delén azonban már annyira szétmállik az érzés, gondolkodás, hogy többféle bölcsészeti irány mutatkozik. Ilyen a Stoa, melynek nagy mestere Zeno volt (talán 350-258). E bölcsészet főjellemvonása a büszke, önérzetes, aristocrata moral, mely önmagáért teszi az erényt. Logicája lényegében nyelvtan és tapasztalati ismerettan. Természetphilosophiájában nagy organismusnak tekint a mindenséget, két principium, az anyag és erő rendszerét.

De már ekkor annyira hatalmas a realismus, hogy igen sok ember szervezete féktelenül hódol az érzékiségnek és az anyagi jólétnek, ami magával hozza, hogy bölcsészeti rendszerbe kell önteni. Már Aristippus és gyermekei megpróbálkoztak vele, de az uralkodó idealis gondolkodás miatt nem jutottak nagyobb népszerűségre. Sokkal jobban sikerült ez Epicurusnak (341-270), aki 306-ban

társas-irodalmi kört szervezett, s ott hirdette sensualis bölcsészetét. Ismerettana az érzéki tapasztalás igazságát vallja, erkölcstana józan sensualis rendszer, tiszta hedonismus.

Minél tovább haladunk a realismusban, annál jobban bomlik, mállik a bölcsészeti gondolkodás. Helyette a tudományokra, a nyelvi, természeti, történeti ismeretekre veti magát az ember. Görögországban, Egyiptomban, Pergamumban rendkívül emelkedik a tudományosság, könyvtárak, múzeumok állanak a tudósok rendelkezésére; a bölcsészek azonban csak adatokat merítenek belőlük; érzésük, gondolkodásuk teljesen skeptikus minden iránt, világnézetük naturalisticus. Egyik tehetségesebb kifejezője ez iránynak Carneades; a harmadik akadémia alapítója (214-129). El lehet mondani, hogy 250-től 150-ig, bár más nevek alatt, újra virágoztak a sophisták.

Ekkortájt (160) azonban, felébredt az idealismus, mely a vallás, a becsület, az erkölcs, a magasztos hazafiság felé fordította az emberiség tekintetét, és az új ember megvetéssel nézett a scepticus és sensualis bölcsészetre, a philosophusok léha tömegére. Cato, Publius Crassus Mucianus, a főpap, Quintus Metellus, a jeles hadvezér, Publius Mucius Scaevola, a kitűnő jogtudós, Tiberius Sempronius Gracchus, az atya, Appius Claudius és mások számtalanon, mint a vallás és fensőbb erkölcs tisztelői nem kedvelték a realis bölcsészetet. E felfogásnak női képviselője a Gracchusok anyja, Cornelia volt. A vallás és erkölcs tisztelete bírta rá őket, hogy kiűzzék Rómából a görög bölcsészeket és rhetorokat. De már a Gracchusi törvények ellenzése miatt meggyilkolt (129) Scipio Aemilianus, aki nagyon szerette a xenophoni Socratest olvasni, házába fogadta Panaetius görög stoicus bölcsészt, és a vallás őszinte tiszteletével össze tudja egyeztetni a bölcsész pártfogását. Panaetius és közvetlen utódai azonban maguk is simultak a valláshoz. Egész lélekkel védelmezték a moralt és a vallás tanait; de amint jelentkezett a realismus és vele a rationalismus és scepticismus, a római törvények védekeznek a vallás megrontása ellen, meg akarják óvni a papi szellemet és csak 104-ben sikerült keresztül vinni, hogy a kerületek kisebb része befolyhasson a papok választásába. A római társadalom története gyönyörűen megvilágítja, hogyan megy át az emberiség a 160 táján kitörő idealismusból a mindjobban gyarapodó realismusba. 70 körül Kr. e. Lucretius Carus *De rerum natura* szóló tankölteményében Epicurus bölcsészetét kezdi hirdetni, de Cicero még (50 körül) tiszteli az isteneket, ecclecticus és a moral terén buzgó híve a nemesebb stoicismusnak. A Kr. utáni I. és II. században a realismushoz simuló Stoa, melynek kedves és tiszteletre méltó hirdetője Epictetus, továbbá az epicureismus és a mysticismus szerepel, mely már Krisztus előtt kezdődik, de senki sem nagyobb és istenibb mestere, mint maga Krisztus, apostolai pedig az ő tanítványai; szintén mysticusa zsidó Philo (40 körül Kr. u.) Týanai Appollonius (50 körül). Ilyenek továbbá: Carpocrates (130), Basilides (130), Valentinus (150). A realismus végén a kedves és lágy, a jóságos és irgalmas Marcus Aurelius császár (160-180)

írja bölcsészetét.

180 körül azonban kitör az idealizmus. Az emberiség ismét rajongani kezd a vallásért és erkölcsért, virágzik az alexandriai catechet-iskola, föllép Athenagoras az apologeta (176 körül), sz. Irén püspök (†202) Tertullian (†220), a platonizáló alexandriai sz. Kelemen (†220), a mesopotamiai Bardesanes (200 körül), utóbb a perzsa Mani és Origenes. Új platonikusok: Saccas (175-250), Plotinus (205-270), Celsus (200 körül), aki megtámadja a keresztyénséget.

E bölcsészek mind rajongó idealisták, többnyire keresztyének, akik az Isten eszméjében, mint nagy egységben fogják fel a mindenséget. Plotinus pedig noha nem keresztyén, híve a platói egységnek, lelkes tisztelője az erénynek.

De már 200 körül jelentkezik a skepticismus, ilyen Sextus Empiricus, noha még alig van híve. És noha fokozatosan gyarapszik a realizmus, egyházilag annyira szervezkedik a keresztyénség, csakhamar államvallássá is lesz, úgy, hogy a rationalizmus csak a gyakorlati moral terén, az emberek önzőbb, léhább, érzékibb magaviseletében és mint eretnokség jelentkezhetik. Ilyen rationalista eretnokség volt Ariusé (296-373), aki tagadta a Fiú istenségét.

Akadtak ugyan az idealizmus alatt is egyes pogány bölcsészek, mint Jamblichus (300 körül), Julianus Apostata (362), a bölcsésző Hypatia, kit meggyilkoltak a keresztyének, Proclus (411-485); de ezek és a többiek keveset értek el a nagy keresztyén egyházatyákkal szemben, akik között említendő szt. Athanasz (296-373), nyssai Gergely (331-394) szent Ágoston (†430).

529-ben I. Justinian császár, a kicsapongó Theodora férje, eltiltja a bölcsészet tanítását, bezáratja az atheni bölcsészeti iskolát. A bölcsészek egy része Perzsiába vándorol, köztük Simplicius is, Aristoteles ügyes commentatora, de már 533-ban elnézik visszatértüket.

Különben a realizmus hatása alatt a philosophusok egy része mysticus lesz, minő Dionysius Areopagita (475 körül).

A hatodik század vége felé újra ébred az idealizmus, az emberek ismét rajonganak a vallásért és moralért, roppant bomlás áll be az anyagi téren, az irodalom jóformán megsemmisül, az ipar és kereskedelem alig tengődik. Annyira uralkodóvá lesz az eszményi, hogy a hetedik századot a szentekének is nevezik. A vallásbölcsészet egy jelensége a mohammedanizmus, mely már a rationalisabb tünemények közé tartozik (622), azért kevés a dogmája, s a túlvilági jutalmakat is nagyon érzékeny fogta fel a vallásalapító. 700 körül lép föl az angolszász szerzetes, Beda Venerabilis, 730 körül Damascusi szt. János, aki aristotelesi formákban rendszerbe akarja önteni a keresztyén theológiát, 800 körül Alcuin, Nagy Károly udvari iskolájának tanítója, 830 körül Rhabanus Maurus fuldai apát és mainzi püspök.

Joannes Scotus Erigena (843-877), már erősen mysticus, ugyanakkor az araboknál feltűnik Al-Kendi, a theológiában rationalista, a logikában aristotelesi, míg Al-Farabi (†950), a ki az Isten létének egy bizonyítékával áll

elő, már mysticus.

A X. század utolsó negyede az idealizmus kitörésével kezdődik, mindenféle emelkedik a vallásosság, a szentség; az ascesis ragadja magával az embereket, a bölcsészet is idealista lesz, vagy mint akkor nevezték: realista, amennyiben a species, differentia, proprium és accidens jelzőket dolgoknak (res, realista) vagy csak szavaknak (voces, nominalista) tartották. Ilyen idealisták 1000 körül Remigius, Notker Labeo, Gerbert (II. Sylvester), Fulbert, Toursi Berengar (1050), Lanfranc (1070), Canterbury sz. Anselm (1033-1108) az istenlét ontológiai bizonyítékának szerzője, ő tanította, hogy a keresztény per fidem debet ad intellectum proficere, non per intellectum ad fidem accedere.

A XI. század közepétől már kezd mutatkozni a rationalisabb elem. 1050 körül Psellos Konstantinápolyban, 1075 körül Johannes Italus kezdenek Aristoteles iránt érdeklődni, ugyanazt teszi Avicenna (Ibn Sina †1036), bár még annyira eszményi, hogy az 1495-iki velencei kiadó így nevezi: Opera philosophi facile primum. Már sokkal rationalisticusabb Algazel (Al Ghazza-li †1111), aki nagyon skepticus, továbbá Aristoteles feltétlen tisztelője az idealreal delén: Avërroes (Ibn Rosd †1198). A szentháromságot rationalisabban magyarázta Roscellin (1092), némi függetlenséget követelt a bölcsészetnek Abaelard (1121), ő mondta: Dubitando... ad inquisitionem venimus, inquirendo veritatem percipimus.

Nem említve a sok kisebb-nagyobb bölcsészt, akik egyúttal vagy még inkább theologusok voltak, az idealreal delén 1250 körül Aquinoi sz. Tamás, a doctor angelicus betetőzi a scholastica philosophiát és theológiát, mely különbséget tesz a theologia naturalis és revelata között. A Thomisták ellen küzd Duns Scotus, a doctor subtilis (†1308) platonisáló védője a szeplőtelen fogantatásnak. A realismus gyarapodására mutat Roger Bacon a doctor mirabilis (1214-1292), aki a természeti tudományokat is műveli és kísérleteivel magára haragítja kortársainak egy részét. Szintén a realismus jele a sok mysticus, közöttük a német Eckhart (1300), kiknek száma a XV. század végéig tetemesen szaporodik.

A XIV. században és a XV. első felében túlnyomó a realista bölcsészek és theologusok száma, közöttük van Occam a doctor invincibilis (†1347), ki tanáiért üldözést szenvedett.

Valamint az egész középkor, úgy a XV. század sem kedvezett a bölcsészet szabadságának. Noha a realismus léhasága, érzékisége, erkölcstelensége töltötte be az egész világot, mindamelllett ezt nem szedhették philosophiai rendszerbe; mert az egyházi és világi hatalom kegyetlenül büntette volna az illető bölcsészt. Talán a platonizáló mysticismus írhatott legszabadabban, míg az uralkodó naturalizmusnak hallgatnia kellett. Annál inkább grassált a gyakorlati életben.

1490 körül kitört megint az idealizmus, a vallás és moral kezd betölteni az ember keblét. E széles látkörű idealizmusnak lángeszű képviselője Savonarola,



a florenczi dömés szerzetes, kit 1498-ban mint eretneket máglyán égettek meg. Ezen idealismus jele a számos pórlázadás, melyek jobbadán valláserkölcsei okokból származnak, az elterjedt Platonismus, melynek kitűnő mestere Marsilius Ficinus (1423-1499). Ide tartozik a két Pico de Mirandola, Reuchlin János (1455-1522), Nettesheimi Agrippa és mások.

De már 1520 körül a realismus halvány jelentkezésével mutatkozik a rationalisticusabb elem Luther, Zwingli, Calvin stb. vallásújításával, Pomponazzi Péter (†1525) különbséget tesz a vallási és bölcsészeti igazságok között, Melanchton Fülöp (1497-1560), Julius Caesar Scaliger (†1558) és mások már Aristoteleshez hajlanak. Később 1600 körül Justus Lipsius (1547-1606) Schoppe Gáspár stb. stoicusok.

A XVI. század végén, az idealreal delén a realismus gyarapodásával lelkesednek a természettudományokért, bölcsésze is akad a naturalismusnak Giordano Brunoban, aki máglyán (1600) végzi életét, Vanini szintén odakerül 1619-ben. De legkitűnőbb bölcsésze a realisabb iránynak, az angol verulami Bacon, (1561-1626), akinek ismerettana erősen naturalisticus. A francia Des Cartes. (1596-1650) eleget akar tenni az idealis és realis iránynak, hangoztatja a kétségbevonás jogát, csak azért, hogy bizonyítsunk. Az öntudatból indul ki, s két kezdetleges eszmét fogad el, a kiterjedést és gondolkodást, melyek önálló birtokosa a substantia. Des Cartes jóbarátja és kortársa Gassendi prépost (1592-1655), aki materialisticus és az újabb atomismus hirdetője, az angol Hobbes (1588-1679) szintén ellensége az idealis elemnek, de legnagyobb philosophusa a realismusnak Locke (1632-1704), aki tagadja a velünk született eszméket, ismereteink egyedüli forrásává a külső és belső tapasztalást teszi.

A XVII. század jelesebb bölcsészei között kiváló helyet foglal el Spinoza (1632-1677), aki csak egy substantiát fogad el, mit istennek nevez, csakhogy ez istenről nem lehet mondani, hogy értelme és akarata van. Tagadja a szabad akaratot, az erény alapja az önfenntartás ösztöne. A másik kiváló bölcsésze a századnak a mysticus Malebranche (1638-1715), kit megelőztek már, Arndt János (†1621) és a híres cipész Böhme Jakab (†1624).

XIV. Lajos francia király utolsó évei nagyon szomorúak és komorak valának, mert 1700 után nemsokára kitört az idealismus. Nemcsak az irodalom, művészet, politika érezte meg hatását, hanem a bölcsészet is. Az angol Collier (1680-1732), a cloynei püspök Berkeley (1685-1753) a szélső idealismus apostolai, akik megvetéssel szólnak az anyagról, ismereteink forrásává a tekintélyt, az eszmét teszik. Shaftesbury az erkölcs lelkes híve, a három eszme egységének tanítója. A németeknél Leibnitz, az idealis bölcsészet megalapítója, melyet kissé rationalisticusabb változattal Wolff és tanítványai hirdetnek az idealreal délpontjáig.

1720 körül a realismus halvány sugarával jelentkezik már a scepticismus és rationalismus, melyet az angol deisták, Brown püspök, Voltaire (1694-1778),

Bolingbroke. Hume, (1711-1776) mint skepticus kétségbe vonja a tapasztalati és az észigazságot; szerinte az okviszony fogalma csak a szokástól származik. A század közepén már több apostola van a sensualismus és materialismusnak, mint Lamettrie, Maupertuis, Helvetius, Holbach; de az idealrealnak is vannak buzgó hívei, mint a skót iskolai Reid Tamás (1710-1796), Dugald-Stewart (1753-1828) stb. 1770 után a német Kant (1724-1804) alapítja meg idealreal bölcsészetét, melyben a két irányt iparkodik kimagyarázni, mindkettőnek megadni az igazat. Mély elméjével megfejtja a bennünk rejlő idealis elemeket, a gondolkodásnak a tapasztalástól független a priori formáit, a gyakorlati ész, erkölcsi cselekvésünk szabályozását, az ítélőképességet, mellyel a különöst az általános alatt tudjuk gondolni. Az ember csak a tüneményeket, a phaenomena, ismerheti meg, de nem a noumena, a Ding an sich-et. Azért a tudományok csupán a tapasztalati tárgyakkal foglalkozhatnak. Isten, halhatatlanság, szabadság bizonyíthatatlanok, de erkölcsi szükségből gyakorlati tekintetben gondolhatók. Az erkölcsi törvény, mint categoricus imperativus parancsol nekünk. Ha Kant a fogalomnak a gondolkodó ész formáival való megegyezésében keresi az igazságot, Fichte (1762-1814) már producálóvá teszi az emberi ész, csak hogy 1800 után a realismus nyomása alatt mysticus történetphilosophiát hirdet és a nemzeti politikával foglalkozik. Schelling (1775-1854) folyton változik az uralkodó eszme hatása alatt, 1810 körül szintén el van telve mysticismussal. A realismus tette glaubens philosophfá Jacobit (1743-1819), aki mint a mysticusok intuitio útján jut el az igazsághoz.

E kitűnő bölcsészeket és híveiket kívül az egész társadalom eszmei élete a sensualismus, naturalismus, uralmát árulta el. Mindenfelé érzékiség, léhaság, féktelen individualismus, erkölcstelenség uralkodott, melyet az 1815 után ébredő idealismusnak kelle kiirtani.

Valóban mutatkozott az eszményi gondolkodás, az emberiség kezdett kiemelkedni a realismus szennyéből, a vallás, a tekintély, az erkölcs után sóhajtozott. A királyok szent szövetséget alkottak, az egyes országok törvényeket hoztak az erkölcstelenség, az individualismus megfékezésére, unió-törekvések mutatkoztak a felekezetek között, hogy vállvetve irtsák ki a demoralisatiót. Az ember kezdte megszeretni az elvont gondolkodást, kedvelte az eszmeit. Rajongott az egyetemesért, mindenfelé szívesen olvasták a metaphysicai, erkölcsi, vallási műveket.

A gazdag bölcsészeti irodalomból a legnagyobb rendszerezőt, Hegelt (1770-1831) említjük, aki már a század elején megalkotta bölcsészetének alapjait, de csak 1816-ban kezdi magát jól érezni az összefoglaló gondolkodás felébredésével. Panlogisticus rendszere az eszme speculativ tudománya, mely az ész (dialectica), a természet (physica) és a szellem (ethica) philosophiája; az első az abszoltnak logikai kifejlődése, a második a realis világgé, a harmadik az idealis világgé vagyis a jog, az erkölcs, az állam, a művészet, a vallás és tudományban nyilvánuló szellem bölcsészete. Hegel tana a világ fejlődésének nagyszerű rend-

szerbe öntése, mely magával ragadta a gondolkodókat, ameddig erős volt az idealismus; de mihelyt gyengült, a mester philosophiája is elhomályosult. Mint szélső idealista a tiszta, a feltétlen ész áll bölcsészete élén, mely nem vetett számot a jelentkező realismussal, azért sok tanítványa vagy hűtlen lett hozzá, vagy realisabb iránynak hódolt. Különben minden művelt országban akadt néhány lelkes híve mint Rosenkranz, Gabler, Göschel, Hinrichs, Feuerbach Ruge, Pierre Leroux, Proudhon, Jules Michelet, Vera stb. Nálunk Erdélyi János, Kerkápoli Károly, Greguss Ágost.

A franciáknál Cousin (1792-1867) lesz az ideális bölcsészet mestere, előbb vallásos, utóbb hegeli, végre eclecticus spiritualista. Nagyszámú követője volt közöttük Jouffroy, Ravaisson, Remusat, Janet stb.

Olaszországban Rosmini-Serbati (1797-1855) indította meg az eszményi bölcsészetet scholastico-speculativ eclecticismusával. Mamiani, Gioberti és mások szintén erősen idealisták voltak a huszas, harminczas években.

1850 körül Herbart (1776-1841) kezdett népszerű lenni különösen a tanügy munkásainál, akik az egész világon elterjeszték az ő mérsékelt realismusát. Számos tanítványa tanárkodott a német és más egyetemeken, akik buzgón tanították erkölcsstanát, paedagogiáját, aestheticáját mint Zimmermann, Allihn, Bonitz, Drbal, Drobisch, Strümpell, Ziller, Thilo, Nahlowsky, Steinthal, Lazarus, Stoy, Waitz stb., nálunk Kármán Mór és mások.

Tiszteletre méltó nevet vívtak ki ez időtájt Trendelenburg (1802-1872), akinek realidealismusa Aristoteleséhez hajlott; Beneke (1798-1854), aki több tekintetben Herbart realismusához közeledett, lélektanát a belső tapasztaláson építi fel. Ueberweg szintén erős realista.

Századunk második felében mindenfelé gyarapodott a realismus, rajongtak a természettudományokért s bámulatos sikereket tudott felmutatni e téren a tudomány, de annál realisabb, naturalistább lett a bölcsészet. A hatvanas években különösen felkarolták Comte positivismusát, ki már 1830-ban elkészült bölcsészetének alapjaival; de még sok ideális elem volt a társadalomban, ezért nem tudott érvényre jutni, ahelyett az örültek házába került; de már az ötvenes években hozzá szegődött a francia Littré, Taine, az angol Stuart Mill, Lewes és mások. A naturalismusnak tekintélyes bölcsésze lett Spencer Herbert. Ugyancsak a hatvanas évek végével kezdettek rajongni Schopenhauer, majd Hartmann pessimismusáért.

Mikor harminc-negyven év előtt a természettudományokat általános lelkesedéssel üdvözölték, számtalan materialista bölcsész lépett föl, a kik bejárták a művelt világot, többnyire fényes közönség előtt szellemes felolvasásokat tartottak, melyeket nagy zajjal ünnepelet a hírlapirodalom. Ilyenek Vogt Károly, Büchner, Moleschott, Spiess, Flügel stb. Józanabbak Helmholtz, Czolbe, Planck,

Häckel, Huxley, Romanes, Dühring, Wundt, Du Bois-Reymond.

Elmondhatni, hogy 1870 óta mindenfelé fokozatosan győzött a naturalismus, sensualismus, pessimismus és mysticismus. E bölcsészeti irányok uralkodtak az emberi szívekben, s csak most észleljük az idealismus ragyogó hajnalának feltűntét, mely arra lesz hivatva, hogy megneemesítsen bennünket. Ennek az ébredező idealismusnak tolmácsai a néhány év óta fölmerülő metaphysicusok, különösen Angliában, a sok vallásos író, az angol conservativ államférfi Balfour, a francia irodalomtörténet-író Brunetiére és mások. Ez idealismusnak harsonája vagyok én is, aki az isteni eszmét vallo az erkölcsi világ egységes és örök, mindenható és kérlelhetetlen mozgatójának, in quo vivimus, movemur et sumus.

Forrás: Bodnár Zsigmond: Az erkölcsi világ. Singer és Wolfner Könyvkereskedése, Budapest, 1896. 200-217.o.

### A politika és moral viszonya

Sokat vitatott kérdés, mellyel mindig találkozunk az emberiség történetében; de sohasem annyira, mint a realismus alkonyán és az idealismus hajnalán. Liberalis lapjaink már az erkölcs dühöngéséről szólnak. Azelőtt is volt egy-egy erkölcsi felháborodás, de mik voltak ezek a mostani általános felzúduláshoz képest? Ma igazi erkölcsi forradalom van az egész világon, máskor csupán helyi morális zendülések támadtak, egy-egy országos vagy tartományi visszaélés ébreszté föl az emberek bosszúságát; most azonban nincs ország, nincs világrész; hol békében szunnyadna az erkölcsi érzés. Ez tehát világraszóló jelenség, melynek oka sem lehet közelfekvő és alkalmi ok, hanem egyetemes, minden emberre kiható. Azt mondják talán némelyek, hogy az emberiség politikai életében minduntalan fordultak elő vérlázító erkölcstelenségek, aljas visszaélések, melyek néha forradalmakat idéztek elő, néha simábban múltak el; alig van egy-egy évtizede az emberiség történetének, melyből ne tudnánk kimutatni az államférfiak működésében erkölcstelen üzemeket, melyek hol börtönnel vagy halállal, hol még nagyobb dicsóséggel végződtek: azért nem szabad az erkölcsi oldalát feszegetni az államférfiak szereplésének. Náluk csak egy lehet a bíró szempontja, aki tetteik fölött ítéletet akar mondani, s ez az egy nem más, mint a siker szempontja. Csak azt kérdezhetni: nyert-e vele az ország, a haza, a közjó érdeke, a nép boldogsága, megelégedése? Az erkölcs sorompói közé szorítani az államférfiút, annyi, mint megbénítani szerepét, korlátozni szabadságát, s megakadályozni a haza javát. Nagyon erkölcsös királyok már sok ország romlásának okai lettek; azért korlátoltnak, egyoldalúnak, sőt együgyűnek szokták tartani az oly történetírót, aki erkölcsi szempontból ítéli meg és kárhoztatja, vagy magasztalja az államférfiakat. Sőt némely államférfiú, nagyságát épen az mutatja, hogy erkölcstelen tudott lenni a maga idején. Ha a XV. században egy XI. Lajos ha-

zugsággal, áruházzal, s más gaztettekkel nem hozza létre Franciaország egységét: vajon játszhatta volna-e azt a fényes szerepet a következő századokban, nem járt volna-e úgy, mint Németország egész 1871-ig?

És mégis a legtöbb publicista, államférfiú azon véleményben van, hogy mind az elméleti, mind a gyakorlati politikának egyik föltétele az erkölcs, nélküle elpusztul az ország, mint a nagy Berzsenyi zengi: minden ország talpköve a tiszta erkölcs, különben Róma ledűl és rabigába görbed. Szépen mondja Paul Janet: Tegyük föl, hogy egy időre eltörlik a tisztességet, a bátorságot, az igazságérzetet, a honszeretetet és meglátjuk mivé lesz az erkölcsi erejétől megfosztott állam. A hatóságoknál semmi sem pótolja a szeplőtlen jellemet, a munkakedvet, a közjóért égő buzgalmat, avagy felügyelőket helyeznénk följük, hogy ellenőrizték őket? A felügyelők sem lehetnek meg erény nélkül, különben alárendeltjeiknek cinkostársáivá lennének. Ha egyetlen egy embert ruháznánk fel korlátlan hatalommal, annak erényekben végtelen gazdagnak kellene lennie, hogy pótolja mindazokat, kiknek nincs erényük. Vagy képzeljük oly alkotmányt, melyben az egyik hatalmat a másik tartja féken, lesz annak szövevényében elég kibúvó, melyén átsiklik az áruházzal, ha e kibúvókat nem tömi be az igazság és a törvény tisztelete. A törvények és a politikai szervezetek csak támaszai az emberi gyarlóságnak: az igazi biztosíték csupán a szívben található fel.

Paul Janet azt tartja a legtöbb publicistával együtt, hogy erény nélkül a szabadság sem lehetséges. Azt hiszi, hogy ezt könnyű bebizonyítani. Mert mi a szabad ország? Olyan föld, ahol sok minden meg van engedve pl. az írás, a szónoklás, a gyülekezés, a járás-kelés stb. szabadsága. «Ha e szabadságokat valamely romlott nép kezébe teszed, okvetlenül rosszul fogja azokat felhasználni, a polgárok egymásnak fognak ártani és tűrhetetlenné teszik majd a szabadságot; az élvezetvágy elpuhítja majd a bátorságot; a belviszályok meg fogják rontani a közszellemet; a legromlottabb egyének pedig, hogy nyugodtan élvezhessenek, eladják az országot valamely úrnak vagy idegen hódítónak. Ez óvhatatlanul bekövetkező forradalmat Plátó a színek oly pompájával, a fölháborodás akkora erejével rajzolta, melyet nem lehet eléggé bámulni.»

Mindez nagyon szép és sok igaz is van bennük, de nem magyarázzák meg a politika és erkölcs viszonyát. A világtörténelem majd minden lapján cáfolataira akadunk. Becstelen államférfiak, romlott fejedelmek, hazug politikusok szerencsésé, aránylag boldoggá tevék hazájukat, becsületes és tisztességes kezekben pedig elpusztult, romba dőlt, vagy legalább nagy károkat szenvedett.

A jeles moralisták, kitérő politikusok és államférfiak magyarázatainak egy általános hibájuk van, hogy egyoldalúak és így helytelenek. Olyanok ők is, mint a bölcsészek, akik az idők árjának, az uralkodó eszmének nyomása alatt vagy idealisták, vagy realisták. Az idealismus napjaiban a múltat, jelent és jövőt idealis szempontból magyarázzák, a realismus idején pedig realis szempontból. De mi következik ebből? Az, hogy helytelenül ítélik meg a múltat és jövőt, sza-

vaik talán csak a maguk napjaira, tehát az ő jelenükre illenek. Ezért nem tudjuk megérteni történetíróinkat sem, akik harminc-negyven év alatt rendesen elavulnak. Most a húszas évek idealisabb történetírói, például egy Schlosser, akit pedig egykor csodáltak és ünnepeltek, élvezhetlenek, olvashatlanok. Ifjú koromban még sokan magasztalták Thiers, Thierry Ágoston, Mignet, Michelet stb. történeti műveit, pedig ma egy Michelet olvasásától borzong a hátunk. Gervinus német irodalomtörténete, mely a harmincas években készült, most nem csupán az iránya miatt olvashatatlan; ennek fő oka a lelki élet tüneténeinek erkölcsi megítélése. Az ötvenes-hatvanas években az egész művelt világ rajongott Macaulay-ért, míg most az idealizmus hajnalán többektől hallani, hogy szellemes csevegő, érdekes elbeszélő, művészi előadó, de nem komoly történetíró. És ez az ítélet mindjobban terjedni fog. A nyolcvanas években már csak az oly történetíró mulattatott, gyönyörködtetett, aki nem moralizált, nem törődött az erkölcsökkel, hanem jóízűen mesélte a nagy és az apró történeteket, aki szívesen adomázott, mint Plutarch, ügyesen rajzolt és festett, kerülte a történeti események messzeeső oki kapcsolatát, hanem a szomszédban, a közelben kereste, és megtalálta az események alkalmi okait és megelégedett velük. Pedig nekik folyton politikáról és morálról kellett szólniuk, mert ezek töltik meg a világtörténelem legtöbb lapját.

De mielőtt tovább mennénk, vessük fel a kérdést: mi a politika? A politika szó a görög polisból származik, mely várost jelent. A régi világban a politika alatt az állam, Athén, Sparta vagy Róma közügyeit értették, napjainkban mintha összebb szorítanák e fogalom körét, s kizárják belőle a polgári törvényhozást, mely a családra, a tulajdonra, a pénzügyre, a közigazgatásra, a büntetőjogra stb. vonatkozik, s megelégszenek az ország, az állam és társadalom szervezetének, alkotmányának, a souverainitas, a tekintély, a hatalom, a közjó stb. nagy kérdéseinek belevonásával.

De mi közük e nagy kérdéseknek a morálhoz? Rendkívül sok, annyira, hogy ezek mind erkölcsi kérdések, úgyszólván a mi erkölcsi színvonalunk adja meg rájuk a választ. Hogyan? kérdi a kételkedő. Úgy, hogy teljesen a mi erkölcsi színvonalunktól függ, milyen hatalma van a fejedelemnek, minő jogai vannak az országgyűlésnek, mekkora szabadságom van nekem, az egyesnek, a közönséges polgárnak és alattvalónak. Mindez szoros kapcsolatban van az én erkölcsi színvonallammal.

Miért? kérdi újra a kételkedő. Hogy erre megfelelhessünk, tudnunk kell, mi a moral, mi az erkölcs? A moral magunkviselete az isten, az egyházi és világi felsőbbség, a polgártársak, az alattvalók és önmagunk iránt. Ez a moral azonban a történet folyamán, a civilisatio mentén folyton változik, sőt a történelem egyes hullámaiban, egyes időszakokban is szüntelen módosul, s azért módosulnia kell az országok, nemzetek politikai életének is. Minden hullám elején nagy tisztelettel viseltetünk az egyetemes, az isteni és világi tekintély képviselői iránt, az

egész, az egyetemes szempontjából nézvéen a lelki élet minden intézményét: a családot, az államot, az egyházat, emeljük ezek képviselőinek hatalmát, tekintélyét, erejét, tehát a családban a férj és atya, az államban a fejedelem és miniszterei, az egyházban a lelkész, a főpásztor, a pápa és patriárka tekintélyét; alig tudunk nekik ellene állani, velük szembeszállani. Nagy igazságtalanságot kell elkövetniük, hogy fellázadjunk ellenük, hogy opponáljunk nekik. Ez tehát akkor a mi erkölcsi, politikai és jogi álláspontunk, vagyis más szóval, az idealismus napjaiban majdnem teljesen összeolvad, összeesik, egyé válik az erkölcs, a politika, a jog. Többé-kevésbé mindnyájan theologusok és theocraták leszünk. Mind a jognak, mind a politikának a moral szempontjából kell kiindulnia. Hiába szidjuk ezt a politikát és jogrendszert a realis napokban, mihelyt beáll az idealismus, többé-kevésbé visszatérünk hozzá. Igaz, hogy ez a visszatérés ugyanazon, civilisatio mentén soha sem oly erős és szigorú, mint az előbbi hullám elején volt. Tehát 425. táján Kr. e., mikor Socrates és kortársai visszatértek az egyetemeshez, s az egész szempontjából tekinték a családot, a hazát és a világot, már nem voltak annyira idealisták, mint 650. körül Kr. e.; még erőtlenebb volt az idealismus 160. körül Kr. e., vagy 180. körül Kr. u.

A görög-római civilisatio mentén már nem volt ereje visszazerezni régi hatalmát. Egy új civilisatiónak, a kereszténynek kell jönnie, hogy 580. körül újra korlátlanul uralkodjék az idealismus, és még a nyomait is kiirtsa a pogány Athén és Róma korának és Alexandria műveltségének. A hetedik századtól kezdve újra ismétlődött a régi jelenség. A XI. század idealismusa már egy kissé engedékenyebb volt, mint a hetediké, az 1500. körüli ismét szelídebb, hogy ne szóljunk az 1700. és 1815. körüli idealismusról. Öt-tíz év alatt ismét uralomra jut az idealismus, ennek hatalma azonban jóval gyöngébb lesz, mint az előbbieké; de mégis annyira erős, hogy újjáalakítsa az erkölcsi, a politikai, a jogi érzést, gondolkodást.

Milyen lesz tehát az idealismus politikai következménye? Először is vagy megszűnik, vagy eltörpül minden igazi oppositio, elenyészik az ellenzék. Mert ha mi az egész szempontjából indulunk ki, az egész képviselőjének, a fejedelemnek hatalmát akarjuk emelni, csak akkor szólhatunk ellene, ha, mint Ulászló királynál történt, hogy nem akarta használni, kiaknázni a rátolt hatalmat, vagy ami más idealis napokban is előfordult, hogy a nép királyibb volt a királynál, pápaibb a pápánál. Ilyenkor sokan elégedetlenek a királlyal s gyöngének, tehetetlennek tartják, és rendesen kegyencek, vagy erőszakos oligarchák, békétlenkedő nagy urak dűlják fel a trón hatalmát. Ez azonban csak a király együgyűsége mellett lehetséges, míg egy erélyes, önérzetes fejedelem áldása lesz országának. Az idealismus napjaiban soha sem lehet alulról megbuktatni a kormányt, ezt csak a fejedelem teheti, aki ha elégedetlen vele, könnyen elbocsátja és eltávolítja.

Rendkívül érdekes a haza minden egyes fiának magatartása egymás iránt. Mikor az egész szempontjából tekintem a hazát, meg kell szűnnie a nemzetiségi

érzésnek. Magyar, német, tót, szerb, román mind édes fiai a hazának; az egyik tótul, a másik magyarul, az egyik szerbül, a másik románul beszél; de azért igaz fia a magyar hazának. Ha külföldre megy, magyarnak vallja magát, és kivált, ha egy valláson van a magyar katolikussal, erősen magyarnak érzi magát.

Idealizmus alatt rendszeresen csak egy sorompó választja el a haza polgárait egymástól és ez a vallás. Mikor tudniillik lelkesedünk a tekintélyi vallásért és eszményi moralért, a tekintélyi vallások, minő a katolicizmus, nyerne velem, tulajdonképp a vizsgálódó vallások is, minő a protestantizmus, némileg tekintélyi-ekké lesznek. Például, ha 1815 vagy 1700 körül a protestáns theológusok iratait vesszük kezünkbe, bámulattal látjuk, mily katolikus íze van fejtegetéseiknek. Most is, ha a jeles szónok és államférfiú, az angol Balfour könyvét a hit alapjairól tekintjük, csodálkozva láthatjuk a tekintély iránti tiszteletét. Általában ilyenkor kisebb-nagyobb bomlás, belső zavar áll be a vizsgálódó, a racionálisabb vallásoknál, és veszítenek népszerűségükből.

De mihelyt uralomra jutott az idealizmus, mindjárt jelentkezik az alkotó részek követelése a családban, az államban, az egyházban. Lassankint megjelenik az oppositio, mutatkozik a nemzetiségi érzés, vizsgálni kezdjük a dogmákat, vajon hihetünk-e bennük, rokonszenvezünk a vizsgálódó vallásokkal; tetszik a racionalista vagy deista religio, rajongunk a lelkiismeret, a szólás és a sajtó szabadságáért, erélyesek, követelők tudunk lenni fölfelé, s háttérbe kezd szorulni az eszményi moral. Válik egymástól az erkölcsi világ három főeszméje, a szép, jó és igaz, s aszerint válik a politika, a jog az erkölctől. Mind világi-asabb színt ölt a politika, ellentétbe jön az egyházzal, különösen a tekintélyi vallással. De mivel a központi hatalom conserválni, fenntartani akarja a régi idealisabb politikát, ritkán tud, simulni az idők árához, korán megkezdődik egyes országokban a politikai romlottság. A szélső idealizmus napjaiban nem a nép kegyétől vagy egyes pártok támogatásától függ a kormány, nincs szükség választási visszaélésekre, nem kell a korteseknek hivatalokat és más kegyeket vagy alkotmányos költségeket juttatni; mivel szaga van bizonyos pénznek, nem kell és nem szabad a tekintélyesebb vagy furfangosabb képviselőknek, államférfiaknak a bankok, részvénytársaságok, gyárak igazgatótanácsában ülniük vagy elnökösködniük, nem lehet ügynök a képviselő, mert tiltja a tisztesség: de mihelyt megjelenik az alkotó részek követelődése, nem marad el a corruptio, a romlottság eszközeinek alkalmazása sem. Megkezdik a hivatalokkal, a sinecurákkal, a sequestratoratsággal, kormánybiztossággal stb. való lekenyerezést.

A társadalom átlag véve még nagyon erkölcsös, a tekintély képviselőinek befolyása elég nyomatókos, a családban vallásos tisztelet van a férj és atya iránt, uralkodik a becsület és tisztesség, nem hiú szó az erény; de már a felsőbb rétegekben, a születés meg a pénz, de kivált a szellem aristocrátiájában szembetűnően mutatkozik az erkölcsi bomlás. 1520, 1720, 1830 körül számos mágnást, bankárt és írókat meg művészt nevezhetnénk, akiket megbélyegzett a



történetírás és olyanoknak mutatott be, mint akik nem riadtak vissza a becstelenségekhez. Az oly férfiak, mint Aretino, a XI. században nem voltak ritkák minden egyes hullám első felében, többeket számlálhatnánk elő a XVIII. és a XIX. századból.

Igen fontos az emberiség politikai életében még szellemi látkörünk is. Mert az idealizmus napjaiban, éppen mivel legszélesebb a látkörünk, morállal és istennel, az élő, személyes és igazságos istennel van eltelve keblünk, a hullám haladásával fogy ez az erkölcsi és vallásos érzés és főleg a haza nagyságával, dicsősége és egységével telik meg és noha kisebb mértékben, újra emeljük a fejedelmi tekintélyt, ha sikerrel tud működni a haza nagyságán. Ekkor már kevesebbet törődünk az erkölcsi szemponttal, elnézzük érzékiségét, bomlott családi életét, megbocsátjuk szöszegéseit és erőszakosságait, ha nyer vele a haza, ha tekintélyes az államférfiú; szóval más morállal mérjük a nagy embereket, mással az egyszerű polgárokat.

A hullám második felében mindinkább távozik a moral a politikától, fényt, pompát követelünk az udvartól, kisebb mértékben ugyanazt teszi minden gazdag ember. Mivel az anyagira veti magát az emberiség, végtelenül gyönyörködik mindenben, ami gyönyörködteti érzékeit, rajongunk a szép asszonyért, a kéjért, a finom és drága ételekért. Hoznak ugyan törvényeket az érzékiség, a fényűzés korlátozására, de nincs aki megtartsa. Ezer módot talál az emberi ész kijátszásukra.

A börzére mennek játszani a gazdag magánzók, néha a kevésbé gazdagok is, örült játékszenvedély ragadja magával a világot, bankokba, részvénytársaságok, vasúti és más vállalatok igazgató tanácsába tolakodnak az államférfiak és képviselők, hogy a köz rovására, a haza kárára zsebeljenek. Ha egy politikai férfiú áll valamely pénzügyi intézet, vállalat élén, az nem egyéb, mint befolyásának áruba bocsátása; be sem eresztenék oda, ha nem adná el politikai befolyását, mert maguk jobban tudják, mi üdvös nekik, jobban értenek vállalatuk érdekeinek előmozdításához; az államférfiút, a képviselőt, csupán ügynöknek akarják a kormánynál és ajánlatnak a közönségnél. Ezért fizetnek nekik óriási összegeket. Csakhogy ezáltal megszűnik a politika és moral minden kapcsolata. Az egész nemzet képviselője, az államférfi és az ország mindkét házában tagja a haza ellen szolgálatába áll egy oly társulatnak, melynek érdekeit akár közvetve, akár közvetlenül elő kell mozdítania a kormánynál, a parlamentben vagy a társadalomban. Ekkor azután elenyésszik minden erkölcsi szempont az államférfi keblében, csak zsebelni, csak zsarolni tud, amire rákényszeríti a drága élet, az általános fényűzés, a nagy pompa és egyetemes kapzsiság. Itt-ott hozunk ugyan ellene összeférhetlenségi törvényt, de nincs aki végrehajtsa, mert a romlottság árjában úszik a kormánypárt úgy, mint az ellenzék. Befolyásos ellenzéki képviselők, kevés kivétellel, szintén ott ülnek a pénzügyi intézetek vezetőségében, nekik is vannak húsos fazekaik, csakhogy kisebbek, és nem mindenki lakhatik jól belőlük.

Azt se higgyük, hogy például mi különbek vagyunk a realizmus idején, mint a képviselők vagy más államférfiak, mert erkölcsi érzésünk az eszme nyomása alatt egy színvonalon áll, csak szervezetünk különbözik. Az egyik élelmesebb, toladóbb, követelőbb vagy tehetségesebb, mint a másik. Az a socialista vagy anarchista, aki folyton a polgári osztály zsebelése és demoralisatiója ellen szórja szitkait, sem különb nálunknál; csak abban tér el tőlünk, hogy nincs módjában annyi jóban részesülni, mint nekünk. Sőt azok a lágy, kedves, kenetes pietista mysticus lelkek, minő Tolstoj, a nagy regényíró, sem áll valami magas színvonalon fölöttünk, mert ő is csak az alkotó részek szempontjából tekinti embertársait, s bár jó szíve és önzetlen egyszerűsége meg evangéliumi felebaráti szeretete nem kíván osztozni másokkal a földi javakban, de ő sem tud az egyetemes színvonalára, az egész szempontjára emelkedni. Csak az idealista az, kinek férfias, erős, erkölcsi és fennkölt érzés, gondolkodás adatott. Csak ő tudja az eszme segítségével reformálni a világot, megszerezni a férjnek és atyának a tekintélyt a családban, a királynak az államban, a papnak az egyházban. Az idealista tud erélyes és parancsoló lenni; tud szembe szállani az alkotó részek demoralisált tömegével, ő fékezi meg a kikapós asszonyt, szorítja a családi élet szentélyébe a nőt, ő kergeti ki a pénzintézetekből, a részvénytársaságokból a képviselőt, az egyetemi tanárt.

Már ébredszik ugyan ez az idealismus, de még gyöngé, erőtlen az alkotó részek bomlott erkölcsével szemben. Kevesen állottak még a szolgálatába, a világ hatalmasai, az országok ügyének vezetői nincsenek áthatva megtisztító szellemétől. Irodalmunk szorgalmas munkásai az érzékiség, a léhaság, az erkölcstelenség tolmácsai poetáink hangulatos, lágy és erőtlen érzések pengetői, művészeinket az alkotó részek kiemelése, szenvedéseik, küzdelmeik rajzolása érdekli, sehol sem jut érvényre nálunk az egész szempontja; bíráink örültnék nyilatkoztatják az ország megrablóját, s ezer meg ezer enyhítő körülményt találnak ki a bűnös védelmére; ügyvédeink nem értik az egyetemes jogaink szentségét, és drágán fizettetik meg befolyásukat, papjaink nagy többsége canes muti, non valentes latrare, néma kutyák, akik ugatni sem tudnak.

De már úton-útfélen halljuk az erkölcs emlegetését, milliók hangoztatják a hit és moral szükségét, látják a társadalom és család erkölcsének lazulását vagy teljes felbomlását. E látás világos jele az ébredő idealismusnak. A nyolcvanas években is mélyen súlyellett az emberiség morális színvonala; de senki sem látott, mert mindnyájunk szemére hályog borult, és vakok valánk. Most azonban látni akar az emberiség, és nemsokára megérdemli, hogy az idealismus új világossága fényeskedjék néki!



PERECZ LÁSZLÓ

FÜLEP LAJOS

KORRELÁCIÓBAN: EGYETEMES ÉS NEMZETI

A „nemzeti művészetről”

*„Mikor tehát művészi tekintetben még nagyon alacsony fokon állottunk, föltámadt köztünk az a kérdés, amelyre eddig csak a művészileg legkialakultabb, legjobban megnyilatkozni bíró népek felelhettek meg: a faji művészet kérdése.”*

(Fülep 1988a. 76–77.)

*„[A] közösség elve azért fontos, mert csak belőle lehet megérteni a különöset. Közösség nélkül nincs különös és viszont. Egyetemes és nemzeti korrelatív fogalmak.”*

(Fülep 1923. 17.)

A fölviillantott két gondolat alaposan meggondolkodtatja olvasóját: egyszerre látszik ugyanis kiegészíteni egymást és ellentmondani egymásnak. Az első afirmatíván említi a „faji művészet” elképzelését. A hazai művészetnek eszerint, a fejlettebb, „művészileg legkialakultabb, legjobban megnyilatkozni bíró népek” művészetét követve, magának is sajátképpen faji-nemzeti alapra kellene helyezkednie. Minden nemzetnek saját művészeti küldetése van tehát: olyan, amelynek beteljesítésére csak és kizárólag ő hivatott. A második gondolat ellenben mintha relativizálni igyekezne a művészetnek ezt a sajátos faji-nemzeti küldetését. A nemzeti „különösség” megértése föltételének ez éppen az egyetemes „közösség” elvét nevezi. „Közösség nélkül” ugyanis, úgymond, „nincs különös és viszont”: „egyetemes” és „nemzeti”: egymással ellentétes fogalmakból ilyenformán „korrelatív fogalmakká” válnak.

A „nemzeti művészet” teóriáját az „egyetemes” és „nemzeti” finom dialektikájára építő művészetfilozófust, Fülep Lajost (1885–1970), ismeretesen, a magyar bölcséleti hagyomány eredeti alakjaként szokás számon tartani. Kultúrkritikai kezdetek és művészetfilozófiai kísérletek után lesz a népiesség ideális teoretikusa: számos jelentős szellemi kezdeményezés alakító résztvevőjeként is megőrizve különállását, töredékekben maradt életművével is sokakra rendkívül erős gondolati hatást gyakorolva. (Tímár 1985, Lackó 1988, Hell-

Lendvai–Percz 2001. 48–63.)

A „nemzeti művészetről” alkotott elméletét ismertető szövegválogatást bevezető esszénk három gondolatmenetre tagolódik. Előbb az elmélet háttérét vázoljuk föl, az elmélet kidolgozójának teoretikus pozícióját a századelő ellenkultúrális „újidealizmusának” antimaterialista-antipozitivista és metafizikai beállítottságában találva meg. Majd az elmélet kategóriahálójának rekonstrukciójára vállalkozunk, vázlatosan utalva a mögötte húzódó spirituális metafizika fogalmaira, illetve árnyalatnyit részletesebben számba véve a művészetek „közösségének” és „folytonosságának” teóriaépítő kategóriáját. Végül az elméletre épülő történeti anyagot villantjuk föl, pár vonással rögzítve a – hagyományos kánon újralkotására vállalkozó – szerzőnek a sajátosan magyar építészetről, szobrászatról és festészetről rajzolt képét.

### Ellenkultúra és „újidealizmus”

Fülep „nemzeti művészeti” koncepciója, első pillantásra, jellegzetesen a két háború közötti elméletnek látszik: a koncepció legjelentősebb dokumentuma, a Magyar művészet 1923-ban, az ellenforradalmi kurzus hivatalossá emelt „nemzeti” fölbuzdulásának idején jelenik meg. A koncepció azonban valójában korábban formálódik ki: a kötet fejezeteit képező esszék részletekben már 1918-ban illetve 1922-ben napvilágot látnak – a Nyugatban –, előtte, 1917-ben előadássorozatként is elhangoznak, sőt, eredetileg még egy évvel korábban, 1916-ban íródnak. (Fülep 1976b. 389–390.) A „nemzeti művészet” fülepi programja ilyenformán a magyar századelő szellemi terméke: a korszak ellenkultúrális beállítottságának áramában és antipozitivista-metafizikus „újidealizmusának” irányzata jegyében születik meg.

Mind az ellenkultúrális beállítottságot, mind az antipozitivista-metafizikus „újidealizmus” irányzatának meghatározó hatását Fülep pozíciója teszi érthetővé: a korszak Lukács-köréhez való kapcsolódása magyarázza. Fülep, ismeretesen, a századelőn szorosan együttműködik Lukács Györggyel: a század tízes éveinek elején Lukáccsal együtt szerkeszti a kortárs német bölcséleti szemle, a Logos mintája nyomán induló bölcséleti orgánumot, A Szellemet, a tízes évek közepétől résztvevője lesz Lukács metafizikus baráti társaságának, a Vasárnapi Körnek, majd néhány évvel később bekapcsolódik a túlnyomórészt a társasági tagok részvételével meginduló, a Kör törekvéseit intézményesíteni igyekvő Szellemi Tudományok Szabad Iskolájának munkájába. (Karádi 1985) Mindhárom kezdeményezés az ellenkultúra és az „újidealizmus” törekvésének terméke. Intézményesen tehát, egyrészt, a hivatalos filozófiai intézményrendszer radikális bírálatára épülnek: az elmaradottnak és provinciálisnak érzett intézményekkel új és korszerű intézményeket igyekeznek szembehelyezni; másrészt, irányzatként a kortársi hivatalos filozófiatudomány pozitívizmusának éles kritikáján ala-

pulnak: hangsúlyozottan antipozitivisták beállítódást testesítenek meg tehát.

A kezdeményezések által képviselt világnézet egyfajta „etikai idealizmusnak” nevezhető. (Karádi 1980. 27.) Mindhárom szerveződés határozott pozitívizmus- és impresszionizmusellenessége mélyén dualista világkép fedezhető föl: a „közönséges élet” és a valódi „értékvilág” szembeállítása húzódik meg. A beállítás nem rendszeres-teoretikus kifejtésben kap hangot: hol életfilozófiai, hol kantianus fogalmi keretben szólal meg. A dualista konstrukció Lukácsnál nyeri el legszubtilisebb formáját: ennek kategoriális hálójában az élet és a lélek metafizikai fogalma áll egymással szemben. Eszerint az élet a közönséges, inautentikus lét, a lélek pedig a valódi, autentikus lét. Az élet a külső, mechanikus, emberidegen erők világa: az intézmények és konvenciók halott szükségszerűségeinek birodalma. A lélek az emberi világ szubsztanciája és az autentikus individualitás: a minden személyiséget önértékké emelő, megismételhetetlenné és pótolhatatlanná tevő magot képezi tehát. (Márkus 1997) A szembeállítás meghatározza a csoportosulásnak mind esztétikai, mind etikai, mind politikai fölfogását. Esztétikai tekintetben az életből kinövő, az életet mégis meghaladni képes mű fogalmához vezet el. Etikailag a kötelesség kanti és a szeretet dosztojevskiji etikájának szembeállítása következik belőle. Politikailag pedig előbb az élet inautentikus szférájának érzett politikum éles elutasítása, majd – a csoportosulás meghatározó tagjai számára (bár, jegyezzük meg rögtön: maga Fülep e tekintetben a jelentős kivételek közé tartozik) – a valóság teljes megváltoztatásának ígéretét kínáló bolsevik politika föl vállalása lesz a következménye. (Kettler 1967. 18–27.)

Nos, Fülep, lehet mondani, ideális „vasárnapos”. Pályakezdő korszakának valamennyi törekvésében fölfedezhető az ellenkultúra és az „újidealizmus” motívuma. Radikális, gyakran szenvedélyesen túlzó értékeléseket eredményező akadémiaellenességében az ellenkultúra intézményellenessége nyilvánul meg: meggyőződése szerint az akadémia „holtpontra juttatta a művészetet”, a „művészet felszabadítóinak” „az akadémia megölésével a mesterséget kellett megölniök, mert csak így juthatott hely a művészetnek” (Fülep 1988c. 194.). Világnézeti várakozásai a korszak materialisztikus-pozitivistikus tendenciáival szemben új, idealista, metafizikai rendszerfilozófiákra irányulnak: „a jelek egy új idealizmus korszakának elkövetkezésére mutatnak, mely külsőleg tudományos alapra fektetett metafizikai szisztémákban fog kikristályosodni” (Fülep 1988b. 305.). A prófétikus pátosztól sem mentes várakozás – a „jelekből ítélve – olvassuk például, – ez a megmozdulás olyan egyetemes karakterű lesz, amilyenre talán csak az ősi világfelfogások kialakulásában van példa” (Fülep 1988b. 305.) – ugyanakkor a kortársi materializmus és pozitívizmus éles bírálatával kapcsolódik össze. A „magyar művészet” problémájára reflektáló, bemutatandó elméletének bevezetésében olvasható szembeállítása – a „tisza vagy objektív vagy pozitív vagy tudományos, vagy akárminek-híjják” történetírásról

egyfelől, meg a „történetfilozófiával és a filozófiai fogalmak alapján eligazodó, összefoglaló, általánosító” történetírással másfelől (Fülep 1923. 11.) –, nos, ez a szembeállítás könnyen fölismerhetően a pozitivista és materialista, illetve az antipozitivisták és idealisták történelemszemléletét szegezi szembe egymással. A „történelem” ugyanis, a pozitívizmus elképzelésével szemben, „nem természet-tudomány és nem is lesz soha, bármennyire igyekeznek az ő mintájára berendezkedni és az a priori vagy metafizikai fogalmakat mellőzni” (Fülep 1923. 14.). „A metafizikamentes pozitív filozófiának sem a túlságos pozitivitása ártott meg” ráadásul: inkább az, „hogyanig ült a metafizikában, anélkül, hogy sejtette volna” (Fülep 1923. 14.). Az említett beállítódások mellett egyáltalán nem meglepő, hogy Fülep esztétikai kategóriarendszerének összetevői – középpontban a forma fogalommal – is a Lukácséival mutatnak rokonságot, illetve Lukács-hatásokról árulkodnak. (Máté 1995. 25–82., 1999.)

A „vasárnaposság” mindamelllett gyűjtőfogalom csupán: az ellenkulturális „újidealizmus” közös alapján egymástól eltérő törekvések egyaránt megférnek benne. Így például, hogy A Szellem – hiába lesz az európai filozófia antipozitivisták-metafizikai fordulatát a nemzetközi tendenciákkal szinkronban és a külhoni irányzatok színvonalán közvetítő szemle – alig két szám után megszűnik, az nem csupán az érdektelenségnek és technikai problémáknak tudható be: szemléleti ellentétek is közrejátszanak benne. Fülep spirituális-nietzscheánus felfogása tudniillik mind nehezebben egyeztethető össze az esszé-korszakán éppen túljutó Lukács szisztematikus igényű és a klasszikus német idealizmus irányában tájékozódó elképzeléseivel. (Karádi 1985. 1–5.)

Úgy tűnik, ilyen, szemléleti különbségeket megengedő problémák közé tartozik a csoportosulás tagjainak viszonya a nemzetfogalomhoz. Fülep határozottan nyitottnak látszik a nemzeti kérdésre. Nem csupán itt szereplő elmélete mutatja ez irányban problémaérzékeny szerzőnek: életműve egészének tendenciája is a magyarságprobléma jelentőségét elismerő álláspontokról tanúskodik. Noha emlékezetes vitáirátában a magyar eszmetörténet egészének szempontjából is paradigmátikus bírálatát nyújtja a bezárkózó nacionalizmus „nemzeti öncélúságának” (Fülep 1976c), az „egyetemes” mellett a „nemzeti” nézőpontjának jogosultságát – az „egyetemes” és a „nemzeti” kölcsönös összefüggését – mindig szem előtt tartja. Figyelemre méltó például, hogy még az ötvenes évek elején született, a „magyar művészet” történeti földolgozásának programját vázoló akadémiai székfoglalója is (Fülep 1976a) – a maga, „nemzetit” és egyetemest elvi korrelációban fölfogó meggyőződésével – a korai „nemzeti művészeti” koncepció fogalomrendszerének továbbéléséről tanúskodik. (Marosi 1985. 238–240.)

A meghatározó „vasárnapos” álláspont ezzel szemben határozottan közbönsnek látszik a nemzet jelentőségével szemben. Az ebben a vonatkozásban legjelentősebb, az álláspontot karakterisztikusan képviselő dokumentum, Lukácsnak a korabeli nemzetvitához fogalmazott hozzászólása például, a nemzetet

lényegében pusztán látszatnak minősíti. A hegeli, husserli és bolzano-i fogalmakkal érvelő, ám voltaképpen marxista szemléletet eláruló – összességében önelentmondásuktól sem mentes (Somos 2004. 125–128.) – írás a fajelmélet naturalizmusát bírálva, a nemzetet szellemtudományos alapon „kultúrobjektívációkat” egységgé konstituálni képes entitásként, „sorsközösségként” és „karakterközösségként” (Lukács 1980. 288., 276.) fogja föl, végelemzésben azonban az ideologikus látszatok körébe sorolja. „Minden imperialisztikus kapcsolatban felmerülő nemzeti vagy nemzetiségi probléma”, úgymond, „ha lehántjuk róla színvonal-összecserélésből és fogalomzavarból táplálkozó ideologikus burkát, lényegében osztályproblémának bizonyul” (Lukács 1980. 297.).

Fülep elmélete egyáltalán azért születhet meg, mert ezt a beállítást nyilvánvalóan nem osztja.

### „Közösség” és „folytonosság”

Noha Fülep kötetének előszava a vállalkozás nemzetkarakterológiai jelentőségét emeli ki, a tanulmányciklus valójában karakterológiai szempontoktól független, sajátképpen művészetfilozófiai fogalmi hálóval dolgozik. Az előszó szerint, úgymond, az olvasó „a művészetben a nemzeti karakter kérdésének fölvetését” találja meg a kötetben, illetve „utalást a történet-filozófiai útra és módszerre, melyen e kérdés eredményesen oldható meg” (Fülep 1923. 6.) Maguk az érdemi gondolatmenetek ehhez képest viszont semmilyen tekintetben nem támaszkodnak a karakterológiára: a fülepi teória tehát úgy lesz beilleszthető a magyar bölcseletben megnyilvánuló „nemzeti filozófiai” toposz történetébe (Percz 2002, 2006a, 2006b), hogy megalkotója nem szán konstruktív szerepet benne a – toposzt megképző elméleteknek egyébként többnyire rendre alapjául szolgáló – nemzetkarakterológiának. A sajátképpen „magyar művészetről” úgy olvasunk tehát, hogy a fejtegetések során egyáltalán nem kerülnek elő a magyarságra vonatkozó, hagyományos autosztereotípiák és heterosztereotípiák, ahogy a többi „faji-nemzeti művészet” említése alkalmával sem tűnnek föl a nemzetkarakterológia tradicionális toposzai. A görögség sajátosságaiként említett jellemvonások sem karakterológiai jellegűek: a klasszicizmus történetfilozófiájának tételezéseink inkább. A nemzetkarakterológia lehetséges teoretikus megalapozásai egyébként is, láthatóan, közelebről nem foglalkoztatják Fülepet: az egyszerre a „legegyetemesebb” és „legnemzetibb” görög művészetéről szóló fejtegetésének egy helyén például, árulkodó módon, egyetlen sorban emlékezik meg a „Taine-féle”, a „népszichológiai” vagy a „bárminő tisztá” műanalízisről (Fülep 1923. 18.).

A művészetfilozófiai kategóriaháló deduktív szerkezetet mutat. Háttérében, legáltalánosabban, a „lét” és a „levés” fundamentálfilozófiai megkülönböztetése áll. Mint észrevehető, maga a „nemzeti művészeti” koncepciót kidolgozó szöveg



is több helyen utal erre a megkülönböztetésre: az „az örök és az idő, a lét és a levés korrelációját” a „legvégsőnek” és a „legfőbbnek” nevezve (Fülep 1923. 18.), amelynek „eredménye”, úgymond, a „história” általában (Fülep 1923. 33.). A kategóriapárost azonban voltaképpen korábbi, az emlékezés esztétikai szerepét tematizáló, Croce intuíciófogalmát bíráló – egyébként doktori értekezéseként is szolgáló – tanulmányában dolgozza ki. Az a gondolatmenet a „lét ideájának” és a „levés ideájának” objektív idealista-platonista fogalmát állítja szembe egymással. „A lélek a lét ideáját is projiciálja a valóságba”, olvassuk, „ugyanúgy, mint a levését”. A „levés ideája” és a „lét ideája” az érvelésben hierarchiát képez: az utóbbi fölötte áll az előbbinek. A lélek, úgymond a „levés ideájától fölemelkedik a lét ideájához, amennyiben a dolgokban megannyi individuumot (Én-t) lát, amelyekbe a levés mögé az önmagukkal való identitást projiciálja. A formálódás mögé a formát, az idő mögé az időnkívüliséget. Így eléje vág a végbemenésnek, a világ históriájának, s az egészset magasabb rendű formában foglalja össze, egy körben, melyben kezdet és vég találkoznak: ezért a művészet mindig teljesen kielégít, nem kérjük, mi lesz tovább, mert a továbbnak lehetősége, az idő ki van zárva belőle. Ennek a formáló tevékenységnek objektíválódásai az ideák, a művészetben a formák, melyekben ítélet van kimondva a levés ideáján túl: implicite bennük van a gondolata annak, hogy a dolgok továbbra is olyanok lesznek s maradnak, amilyeneknek konstruáltuk s ismerjük őket, függetlenül az időtől és a változásoktól. Az ideák egyesítik magukban a lét és a levés momentumát, a valóságnak mindkét oldalát. A filozófiában a valóság a lét és levés ideájának kölcsönösségével, egymás determinálásával fejeződik ki, a művészetben azáltal, hogy míg a forma időnkívüli, tudomásul vételéhez ki kell terjeszkednie azt időben. A filozófiában dialektikusan, a művészetben érzékileg és szemléletileg” (Fülep 1995. 150–151.) Mint a gondolatmenetből kiolvasható, a metafizikus spiritualizmusnak ez az absztrakt kategóriahálója nem csupán a művészet bölcséletének alapjait képes megvetni: ennél átfogóbb – a művészet mellett a filozófiát, sőt, a vallást is átfogó – szellemfilozófia megalkotására is alkalmasnak mutatkozik. A művészet mint metafizikai létező legitimációját ebben az értelemben az teremti meg, hogy „az embernek a filozófia és a vallás világa mellett, az ideákon és az Egy-en kívül szüksége van arra, hogy jelenségeket is szemlélhessen, anélkül, hogy ezért le kellene szállnia az érzékfölötti, spirituális világból. Az örök formáknak ezt a jelenségvilágát a művészet teremti meg az örök ideavilág mellé. Így egészíti ki a művészet a filozófiát és a vallást, s csak ebben a hármasságban válik teljesség az emberi szellem világa.” (Fülep 1995. 152.) A metafizikai hármasság – a filozófia, vallás és művészet egysége –, meg kell említeni, a fiatal Fülep kutatási programjaként is értelmezhető. (Marosi 2007. 75.)

A „lét ideájának” és a „levés ideájának” szembeállításából mindenesetre egyfelől az abszolút, időfölötti és esztétikai, másfelől a relatív, időbeli és történeti szembeállítása következik. A „művészi alkotás helyzete” ugyanis, ahogy

a „nemzeti művészet” koncepciójának a fogalmakat bevezető gondolatmenete fogalmaz, „csodálatosan paradox”. A műalkotás, úgymond, „önmagában befejezett, tökéletes és abszolút valami, mégis beletartozik a művészet nagy közösségébe, és csak benne válik érthetővé, hasonlóan a kor: művészete minden pillanatban célnál van, mert minden alkotása örök és időfeletti, mégis lemerül az idő sodró folyamába, minden pillanata más, mint az előző s csak vele való összefüggésben érthető” (Fülep 1923. 12–13.). A művészet esztétikai autonómiájának és történeti természetének együttes fölfogása egyébként Fülep alapvető meggyőződése: a „nemzeti művészeti” koncepciót kidolgozó kötettel egy időben publikált, a „művészet és világnézet” viszonyát problematizáló esszéiben is változatlan formában találkozunk vele. „A művészet mint megvalósultság”, olvasuk ott, „magában megálló – önálló – világ, de történeti létesülése nem önkényes vagy minden rajta kívülállótól független: mint megvalósultság igenis megáll magában, de mint létesülés sohasem jár egyedül” (Fülep 1998. 226–227.). Mindez tehát, voltaképpen, az „örök idea időben való megvalósulásának”, az „esztétikai abszolút és a történelmi relatív korrelációjának” problémája. „A közösség nélkül” ugyanis „a művészet műtárgyak merő egymásmellettsége, az örök és az idő korrelációja nélkül a történelem egyes esetek merő egymásutánisága.” (Fülep 1923. 13.)

Az abszolút versus relatív, illetve az időfölötti versus időbeli bifurkációja ilyenformán a művészet „közösségének” és „folytonosságának” problémájához vezet el. A „puszta vagy tiszta történelemmel” szembeszegezett, „elvek szerint összefoglalt történelem” két alapfogalma eszerint „a művészetek közössége és folytonossága. Közösség a sok nemzetre, és folytonosság a korokra való szakadozottság dacára is.” (Fülep 1923. 17.) „Közösség” és „folytonosság”, mint a fejtegetést összefoglaló gondolat megfogalmazza, „egymást föltételező tagok: az első mintegy a jelen pillanata megállítva és térben kiterjesztve, a másik a jelen pillanata feloldva előre és hátra az időben. Az első a mindig célnál lévő, befejezett és tökéletes, a másik az örökké fejlődő, minden momentumát meghaladó művészet. Az első az egyetemesnek és nemzetinek, a másik az öröknek és fejlődőnek korrelációja. E két korreláció szintézise pedig adja a művészetek egyetemes történetét.” (Fülep 1923. 35.)

A „nemzet” problémája így, a „közösség” problémájának következtében kerül be tehát az érvelésbe. Ennek nyomán azután nem lesz meglepő, hogy koncepció az „egyetemes” és a „nemzetit” nem egymás ellentétéként fogja föl: ellenkezőleg, ahogy többször idéztük is, szoros korrelációban ábrázolja. Fölfogásában tehát a „nemzeti” nem az „egyetemesből” függetlenül vagy különösképp annak ellenében ragadható meg: éppenséggel csupán azzal közvetlen összefüggésben értelmezhető. A tétel argumentációja kettős jellegű: egyszerre támaszko-

dik művészettörténeti példákra és művészetfilozófiai megfontolásokra.

A művészettörténeti példák középpontjában a görög művészet esete áll. A fejtegetés érvelése, ismételjük, nem valamiféle „nemzetkarakterológiai” spekuláción alapul: a görögség klasszikus voltának történetfilozófiai tételezéséhez kapcsolódik. A görög művészet eszerint nem csupán a „lét” és a „levés” korrelációjának – a művészi problémák állandósága és fejlődése kölcsönös összefüggésének – mintaszerű megvalósulásával szolgál: „egyetemes” és „nemzeti” egymástól való függésének paradigmaticus példáját is nyújtja. Ahogy az előbbinek, úgy az utóbbinak – „az egyetemes és nemzeti viszonylatának” – is a görögöknél kellett úgymond „teljessé válnia, s tőlük származnia, ránk öröklődni” (Fülep 1923. 18.). Az érvelés ugyanakkor a görög művészet egyetemeségét köztudottnak nevezi, nemzeti jellegét ellenben igazolásra szorulónak ítéli. A görög művészet tehát, egyfelől, elismerten „[a] művészet egész történetében” a „legegyetemesebb”. „Alkotásai az időből kiemelkedve az idea általános érvényű megvalósulásaiént állanak előttünk. Összességük pedig magának a műfaj ideájának megtestesülése.” (Fülep 1923. 18.) „Ez a legegyetemesebb művészet egyúttal”, másfelől, érdekes módon, a „legnemzetibb” is (Fülep 1923. 18.). A fejtegetés a görög nép valóságának és normativitásának, valamint a görög művészeti ideálnak az adekvációjára épül. A görögség művészete a nép „szellemi és morális energiáinak megtestesülése”: forrása a nemzeti mitológia és a nemzeti atlétika – az „ideák szabad szellemvilágának ember-, faj-, korfeletti általánosság” az egyik, a „test anyagvilágának meghatározottsága” a másik oldalon. (Fülep 1923. 19.) A kettő ugyanakkor egymásba játszik. „Mert az örök idea megtestesülése a mithosban lenyúlik a nemzetibe és a fajiba, s az isten görög atléta; a fajilag meghatározott emberforma pedig fölemelkedik az általánosba s örökbe, s a görög atléta isten. A görög istennek csak testivé kell egyénülnie s a görög atlétának csak istenivé kell általánosulnia, hogy egyik is, másik is azonmód a szobor formai problémájának anyagává lehessen.” (Fülep 1923. 19.)

A görögségben, szól összegzésképpen az értékelés – látszólag paradox módon – a „két felsőfok, legegyetemesebb és legnemzetibb, nemcsak hogy nem zárja ki, hanem kölcsönösen föltételezi egymást”: mindösszesen, a „korreláció két tagjának, az egyetemesnek és nemzetinek soha nem látott teljes egymást-földése ez” (Fülep 1923. 24.). „[B]árhon, bármelyik ponton fogod meg a görög művészetet nemzeti oldalán, eljutsz a nemzetfelettihez és egyetemeshez, az ideálshoz és szimbolikushoz; és bárhol fogod meg egyetemes és ideális oldalán, eljutsz a nemzetihez és fajihoz.” (Fülep 1923. 20.) Mindez, történeti értelemben azt jelenti, hogy a „művészet történetének van egy kora, melyben egy nép csinálja a világművészetet, azt ti., melyből a világművészet in extenso ki fog nőni; vagy fordítva: amelyben a világművészet egyetlen nép művészete. A görögség küldetése nem erre vagy arra a műfajra, erre vagy arra a problémára szolt, hanem az egész művészetre; ezért a legegyetemesebb. Ezt az egyetemes küldetést

azonban nem népek közössége, hanem egyetlen nép kapta, azért a legnemzetibb. A görög művészet kicsiben és in intenso olyan, amilyen a világművészet nagyban, in extenso.” (Fülep 1923. 24.) A görög, ilyenformán, „a művészet történetének választott népe. A művészet egyetemes sorsa és végzete attól függött, hogy mennyire válik egy nép nemzeti sorsává és végzetévé.” (Fülep 1923. 26.) Ahogy a filozófia egyetemes története „mindmáig úgyszólván görög filozófiatörténet bővebb kiadásban”, úgy a művészet egyetemes történetének „alapfogalmai és problémái” hasonlóképp a görög művészettörténetre „utalnak vissza” (Fülep 1923. 25.).

A művészetfilozófiai megfontolások a művészeti anyag és a művészi forma szembeállítására épülnek. Az egyetemes és a nemzeti szoros összekapcsolódását ilyenformán nem csupán a görögség példája igazolja: az „etnikai” értelemben fölfogott „nemzetinek” a művészeti anyaghoz történő hozzárendelése és a művészi formától történő eloldása is alátámasztja. A művészetbölcseleti argumentáció ugyanis határozott különbséget tesz a művészet anyaga és formája között. A különbségtétel egyben alá-fölrendeltséget megállapító értékítélet is: a beállítás a művészetet par excellence formának tekintve, minden tartalmi elemet a művészethez képest alacsonyabb rendű anyag kategóriájába sorol. A művészetben, úgymond, „minden »tartalmi- anyag« csak oly mértékben fordulhat elő, amely mértékben »formává«, azaz művészetté vált”. „A művészet tartalma” ugyanis „éppen a »forma«, azaz ami művészetté lett benne” (Fülep 1923. 8.). A fölfogás nyilvánvalóan határozott világnézeti értékválasztáson alapul, és a művészet autonómiájának sajátos értelmezéséhez vezet el. A világnézeti értékválasztás az idealizmus mellett – és a materializmus ellen – optál. A művészet anyagát kontingens és különös, formáját ellenben szükségszerű és egyetemes princípiumnak tekintve, a princípiumok között nem korrelációt tételez tehát, hanem meghatározott alárendeltséget: az anyagi princípiumnak a szellemi princípium alá való rendelését. „A róluk szóló felfogás vagy elmélet ezért végső soron magában a világnézetben gyökerezik: vagy abban, amely az anyag elsőbbségét, vagy abban, amely a szellem elsőbbségét vagy szuverénitását vallja.” (Fülep 1923. 21–22.) A művészet autonómiájának sajátos értelmezése pedig a l’art pour l’art esztétikával szemben elismeri, ugyanakkor azonban csupán sajátképpen művészetté lényegítve ismeri el a művészetben kívüli tényezők szerepét. „A művészet autonómiája nem azt jelenti, hogy benne »csak művészet« (valami üres artisztikum) van, hanem azt, hogy mindennek, ami benne van (vallás, metafizika, etika stb.), művészetté kell átlényegülnie, s a művészet semmi mással nem helyettesíthető nyelvén szólnia.” (Fülep 1923. 9.)

Nos, a gondolatmenet beállításában a „nemzeti” fogalmában élesen el kell választanunk a „nemzeti-etnikai anyagot” a művészi formára vonatkozó „nemzeti küldetéstől”. Amit hagyományosan a művészet „nemzeti jellegének” szokás tekinteni, a koncepció számára nem egyéb alacsonyabb rendű, pusztán a művé-

szet anyagát szolgáltató összetevőnél. Az efféle nemzeti összetevők – a felsorolás szerint ilyenek a „kedély, temperamentum, életmód, éghajlat, környezet” – a művészethez tartozó „etnikai anyagot” képeznek ugyan, de maguk még nem azonosak a művészettel (Fülep 1923. 21.). „Nemzetivé tehát valamely művészetet nem témák (legalább nem a közkeletű értelemben véve) és nem bizonyos motívumok tesznek, amelyek már messziről elárulják faji eredetüket – általában a »fajiság« fogalmával itt nem sok világosságot lehet gyűjtani. Nagyon sokszor a »téma« nemzeti, de megoldása nem az (élet-genre-történeti képek stb.) s viszont: a téma nem nemzeti, de megoldása az.” (Fülep 1923. 28.) Következőleg, helytelen úton járnak a „művészetek nemzeti jellegének” azon „firtatói”, akik „megmaradnak az etnikai és népszichológiai dolgok hánytorgatásánál”: valójában „az abszolút és univerzális művészi értékekben kellene és lehetne a nemzetit megelélniök” (Fülep 1923. 29.). A művészetben a valóban nemzeti ugyanis nem az alacsonyabb rendű „etnikai anyag”: a magasabb rendű „formai probléma” megfogalmazása és megoldása. Ebben az értelemben a különböző nemzetek sajátos művészi küldetés hordozói: küldetésük a művészi „forma” nemzetileg is szükségképp univerzális fogalmára vonatkozik. A forma „[n]emzeti volta”, úgy mond, „– az etnikai anyagtól függetlenül tekintve – nem lehet más, mint sajátos fölvetése és megoldása a forma problémájának, ahogy valamely nép művészetében látható; a formai problémának az a speciális volta, amelynek speciális megoldására éppen annak a népnek, és csak annak, volt küldetése” (Fülep 1923. 22.). „Valamely nép művészi küldetése” tehát „valamely formai problémára szól s ez a küldetés azért nemzeti, mert az illető probléma megoldása csak neki adatott meg; de szólhat annak a szorosabb problémának a megoldására is, hogy mi módon veszi fel az etnikai-nemzetit a művészi- univerzálisba, vagyis miként oldja meg az egyetemes és nemzeti korrelációjának kérdését a maga sajátos etnikai anyagán” (Fülep 1923. 23.). A „nemzeti művészet” fülepi meghatározása mindezek nyomán a következőképp hangzik. „Nemzeti tehát: speciális nemzeti küldetés a művészet nagy egyetemén és teljességén belül a különös formának, vagy a különös nemzeti-etnikainak a különös formán keresztül egyetemessé tételére.” (Fülep 1923. 23.) A meghatározás megint újra aláhúzza az „egyetemes” és a „nemzeti” koncepcionális összekapcsolódását. „Ebben az értelemben igaz, hogy a művészetben – élesen megkülönböztetve a művészi-nemzetit a merőben etnikai-nemzetitől – ami nemzeti, egyúttal egyetemes és viszont.” (Fülep 1923. 23.)

A „nemzeti-etnikai” és az „egyetemes-művészi” lehetséges összekapcsolódásai különítik el egymástól a „nemzeti művészet” különféle típusait. A koncepció vázolta tipológia három lehetséges megoldást körvonalaz. A első esetben az egyetemes és „nemzeti-etnikai” tökéletes fedésben állnak egymással, a második esetben az egyetemes úgy mond túlér a „nemzeti-etnikai” határain, a harmadik esetben végül viszont – az előzővel ellentétben – a „nemzeti-etnikai”

mintegy alatta marad az egyetemes érvénynek. Az első esetben tehát a művészet „speciális formai problémája” „úgy oldódik meg, hogy megoldása közben a formába fölvéttetik minden, ami a népben etnikai anyag van”, azaz „a formai probléma nem valami absztrakción demonstrálódik, hanem az etnikai adottságok anyagában ölt testet”: az így „létrejövő művészetben az egyetemesnek szférája teljesen fedi a nemzeti-etnikainak szféráját” (Fülep 1923. 22.). A második esetben „a formába nem vétetik föl vagy nem egészen az etnikai adottságok anyaga”: itt „az egyetemes túl ér” tehát „a nemzeti-etnikai határain”, a „nemzeti” pedig „csupán a formában, a megoldására szóló, valamely kiválasztott nemzetnek jutott küldetés sajátosságában” nyilvánul meg (Fülep 1923. 22.). A harmadik esetben végül „a forma nem tud autonóm életre szert tenni s nem tudja tiszta művészetté fölolvastani mind az etnikai anyagot, amelyhez hozzányúlt”: itt „az etnikai-nemzeti” tehát „alatta marad az egyetemes érvénynek”, vagyis „alatta marad” a „művészinak” egyáltalán (Fülep 1923. 22–23.).

A „közösség” fogalmát, ahogy említettük, a koncepcióban a „folytonosság” fogalma egészíti ki. Ahogy a „közösség” fogalma az „egyetemes” és a „különös” korrelációjára utal, a „folytonosság” fogalma az „örök” és a „fejlődő” korrelációját idézi föl. A „folytonosság” alapelve, úgymond „azért fontos, mert csak belőle válik az állandónak és változónak viszonya értelmessé. Állandó nélkül nincs fejlődő és viszont. Örök és fejlődő korrelatív fogalmak, mint egyetemes és különös.” (Fülep 1923. 32.) A „folytonosság” problémája az esztétikai abszolút és a történeti relatív kettőségére utal ilyenformán. A művészet tehát, egyfelől, esztétikailag, az abszolútát testesíti meg: „mindig célnál van, befejezett és tökéletes” (Fülep 1923. 33.), másfelől, történetileg, relatíve fejlődést mutat: „[a]mit egyszer fölfedeztek, probléma, amit megoldottak, többé ki nem vezett belőle, minden kor és minden művész ott folytatta, ahol az elődje elhagyta” (Fülep 1923. 33.). „A művészet története nem egyes esetek, elszigetelt akcideneciák merő egymásutánja tetszés szerint forgatható sorrendben: története szubsztanciákban megy végbe, s ezek az ő problémái.” (Fülep 1923. 33.) A fogalmi hálóban a „folytonosság” érvényesülésének, a „közösség” érvényesüléséhez hasonlóan, egyetlen paradigmaticus művészettörténeti példája van: a görög művészet. A görög művészet, a gondolatmenet megfogalmazása szerint, ebben az értelemben nem csupán „mikrokosmos”: „mikrogenesis” is. A görög példa, úgymond, „[h]at-hétszáz éve szakadatlan összefüggésben és fejlődésben mutatja a problémák életét, oly szervesen és áttekinthetően, mint soha azelőtt és azután. Ha az első szempontból a világművészet mikrokosmosa, a másodiktól a világművészet történetének mikrogenesise. Ránk nézve ő nemcsak az egyetemes és nemzeti korrelációjának, hanem a történeti folytonosságnak is kezdete és örök mintaképe. Mikrokosmosában benne vannak az európai közösség művészi problémái nemcsak ideális együttességben, hanem reális egymásra következésben és fejlődésben, nemcsak keresztmetszetben, hanem az időbeli sorrend hosszmetzetében.”

(Fülep 1923. 34.)

A művészetfilozófiai kategóriaháló és a művészettörténeti példa a koncepcióban megint összetalálkozik tehát. „Közösség” és „folytonosság”: a teóriában a művészettörténet bölceleti megértése egymást kiegészítő és egymással kompatibilis alapelvének bizonyul. A művészet fenoménjét a „közösség” fogalma segítségével mintegy a térben, a „folytonosság” fogalma pedig az időben vagyunk képesek szemügyre venni. „[L]átjuk, hogy közösség és folytonosság egymást föltételező tagok: az első mintegy a jelen pillanata megállítva és a térben kiterjesztve, a másik a jelen pillanata feloldva előre és hátra az időben. Az első a mindig célnál levő, befejezett és tökéletes, a másik az örökké fejlődő, minden momentumát meghaladó művészet. Az első az egyetemesnek és nemzetinek, a másik az öröknek és fejlődőnek korrelációja. E két korreláció szintézise pedig adja a művészetek egyetemes történetét.” (Fülep 1923. 34–35.)

### Újraalkotott kánon

Noha a vázolt művészetfilozófiai teória kategóriarendszere eszerint a „művészetek egyetemes történetének” fővázolására is alkalmas lenne, a tanulmány-sorozat célja azonban nyilvánvalóan nem ez. Az egyetemes példák voltaképpen csak a magyar problémák megközelítésének előkészítésére szolgálnak, a művészettörténeti érvanyag pedig inkább csupán a művészet jelenbeli-kortási helyzetének megértését igyekszik elősegíteni. A munka tehát nem is annyira történeti érdeklődés gyümölcse: gondolatmeneteit inkább a magyar művészet jövőbeli továbbfejlődésére irányuló reflexió érdeke mozgatja. Ahogy a Nietzsche-fordító és Nietzsche-monográfus szerző félreérthetetlen allúzióval már a bevezetőben megfogalmazza: az „életnek, a mára és a mán keresztül a jövőre való hatás kedvéért íródtak tehát e sorok” (Fülep 1923. 15.). A „magyar művészet utolsó száz esztendeje fejlődéstörténetének fő vonalát” megvonó, „történetfilozófiai általánosításon” alapuló kísérlet jogosultságát tehát, úgymond, az „élet szüksége” határozza meg, „az életé, mely önmagát akarja ismerni, jelenét a multon keresztül s nem csupán a multat önmagáért” (Fülep 1923. 15.). A múlthoz a jelen megértése és a jövő befolyásolása érdekében forduló teóriaalkotó tehát nem kevesebbre vállalkozik, minthogy újraalkossa a magyar művészet kánonját: a hagyományosan megállapított fontossági sorrendeket radikális kritika tárgyává tegye, és új fontossági sorrendeket állítson föl benne. Bevezetőnkben – bár szövegválogatásunk a Magyar művészet történeti fejezeteit nem foglalhatja magában – röviden erre a kánonra is ki kell térnünk.

Az eljárás – a kidolgozott teóriának megfelelően – a magyar „művészi küldetés” megállapítására irányul. A művészet sajátosan magyar jellegének meghatározása során elutasít tehát minden kézenfekvő „patrióta naivitást”. A par excellence művészi szempontot szem előtt tartva nem feledkezik meg tehát róla,

hogy ami a mondott „naív patrioták” szempontjából „magyar, esetleg még nem művészet, másrészt, ami művészet, esetleg nem magyar” (Fülep 1923. 30.). Nem arról van tehát szó, hogy „magyar az, amit magyar ember csinál, vagy hogy magyar az, ami magyar dolgokat, eseményeket, tájakat stb. ábrázol” (Fülep 1923. 30.). A helyes kérdésfölvetést, úgymond, a művészi szempont érdeke mozgatja. „Kérdésünk ez: van-e ennek a művészetnek nemzeti jellege s nemzeti jellegének egyetemessége, azaz van-e olyan művészi-formai problémája, amelyet neki és éppen neki kellett fölvetnie s megoldásán fáradsnia, ugyanakkor egyetemessé téve azt, ami nemzeti? Vagy a másutt fölvetett és egyetemessé vált problémák megoldásához hozzájárult-e sajátos módon, úgy hogy ez a hozzájárulás a művészetek közösségére is jelentőséggel bírhat? Egy szóval: a lokális jelentőségen túlemelkedve van-e a magyarnak valami sajátos küldetése az európai művészet közösségében, a világművészetben?” (Fülep 1923. 30–31.) „Szóval: a lokális fejlődésen túl van-e a magyarnak valami sajátos történeti küldetése az európai művészetek egyetemes történetében?” (Fülep 1923. 35.)

Az így fölfogott, sajátos művészi küldetés értelmében vizsgált „magyar művészet” kérdését a gondolatmenet az „individualizmus” és „tradíció” fogalmi kettősére fűzve igyekszik megválaszolni. A két fogalom ugyan valóságos ellentétben áll egymással, ám szükségképp össze kell békíteni őket: a modern művész előtt az „individuális önkénnyel” végzett „tradícióteremtés” *contradictio in adjectojának* követelménye áll. A modern művészet individualizmusa ténykérdés, a modern tradíció tételezése ellenben normatív követelmény. Az érvelés szerint a modern művészet ugyan valóban az individualizmus jegyében áll, ám a szigorú értelemben vett individualizmus fölszámolja a művészet történetiségét. „A művészet története” ugyanis „nem egyéni kísérletek merő egymasmellettisége és egymásutánisága, hanem közös problémák közös erővel és folytatólagosan való megoldása. Az a kérdés: a széjjelágazó, egymástól látszólag független modern törekvésekben van-e valamilyen közösség s van-e neki a szó igaz értelmében történelme?” (Fülep 1923. 36.) Az individualizmus tényével ilyenformán a tradíció normáját kell szembeállítani: „[t]eremts magadnak tradíciót, légy tradíciója önmagadnak – ez a modern művészet kiáltó szava önmagához” (Fülep 1923. 37.). Ez a tradíció persze nem az akadémikus-iskolás, múltra korlátozódó hagyomány kell legyen: az a „biztos bázis” inkább, „amelyen tovább lehessen építeni” (Fülep 1923. 37.). A magyarság művészi küldetésének problémáját a megelőző évszázad alkotóit és alkotásait vizsgáló elemzések ezt, az individuális teljesítményen túlmutató tradíciót igyekeznek meghatározni tehát.

A fejtegetés menete – a hegeli művészetfilozófia mintája nyomán – az építészet, a szobrászat és a festészet rendjét követi. A három művészet történeti fejlődését egymástól eltérő kategóriákkal írja le ugyan, a leírás tanulsága ellenben mindhárom esetben a „magyar művészet” tradícióhiányának – elmaradottságá-



nak, beteljesületlenül maradt „nemzeti küldetésének” – konstatálása lesz.

Az építészettörténet tárgyalása a „célszerűség” versus „tisztá forma”, illetve „konstrukció” versus „monumentalitás” fogalmi kettősségét érvényesíti. Az ábrázolásban az építészet a leginkább „nemzeti” művészet: benne, úgymond, „az egyénin innen és túl a nemzetek legelvontabb szellemi diszpozíciója szólal meg”, „az egyéni tartalom mögött a nemzet egészének irányító lelki ereje vélik láthatóvá” (Fülep 1923. 39.). A magyar építészetbe viszont a meghatározó stílusirányok idegenből érkeznek: a „magyar” barokk is, a „magyar” klasszicizmus is Bécsből származik. A romantika az építészetet – szemben például a költészettel – nem megtermékenyíti: hamis eklekticizmusba lendíti át csupán. A fejlődés-folyamat áttörési pontja az ábrázolásban Lechner Ödön építésze. Lechnernek valódi „magyar sors” adatik: neki egyedül „kellett vállalkoznia az európai értéknek a nemzetin keresztül való elérésére” (Fülep 1923. 54.). Kísérlete, egyfelől, sikerrel jár. „A nemzetit keresve, megtalálta a nemzetközit, az ázsiait keresve az európaiat, a sajátost keresve az egyetemeset és az ősit keresve a modernet, az aktuálist.” (Fülep 1923. 61.). „Küldetésének egyetemes jellege” abban áll, hogy a „célszerűség és anyagszerűség naturalizmusának közepette” föntartani képes a „szellemi momentum elsőbbségének elvét” (Fülep 1923. 65.). Teljesítménye azonban, másfelől, „epizóddá zsugorodott”: „mert noha nemzeti volt a Lechner útja, a nemzet nem tudta követni” (Fülep 1923. 66.).

A szobrászat történeti ábrázolása a „kompozíció egyensúlyának” fogalmára épül: kulcsát a „kötöttség” és „szabadság” korrelációja nyújtja. A gyakorlati szükségletet kielégítő építészzel szemben, tisztán művészi szükséglet kielégítőjeként, indulásának magyar föltételei az építészeténél is kedvezőtlenebbek: a tisztán művészi szükséglet ugyanis, kellő szellemi környezet híján, úgymond meg sem igen születhet. Az áttörési pont itt Izsó Miklós művésze. Az ő szobrai, a görög szobrokhoz hasonlóan, kiegyenlítik a kötöttség és szabadság ellentétét, sajátképpen plasztikai gondolatukat – az egymással ellentétes mozgások „contraposto” egyensúlyi helyzetét – ráadásul sajátosan nemzeti formában fogalmazzák meg: művei így „a magyar etnikumot és etnikai ideált viszik át a művészet fölmagasztosító világába” (Fülep 1923. 88.). „[R]endkívüli tünevényként” a „nemzetin és az etnikain keresztül elérte” tehát „az európaiat és az egyetemeset”, azonban mégsem válhatott „európai jelentőségűvé”. Munkássága, a Lehneréhez hasonlóan, a magyar művészet „nagy és szomorú epizódja” (Fülep 1923. 97.). „Ő az első igazi nagy magyar művész, következésképp övé az első igazi magyar művész-sors. Őt már ugyanaz ölte meg, ami Lechnert megbénította: a magára hagyatottság és a megnemértettségek. A nemzet nem tudta követni a maga előre küldött nemzeti prófétáját.” (Fülep 1923. 97.)

A festészettörténet leírásának vázát, végül a „tudás” és „látszat”, a „tér” és „idő” valamint az „anyag” és „anyagtalanság” három fogalompárja képezi. Az ábrázolás a nyugati tendenciákkal összevetve a festészetet, noha azt a köztudat

kiválóképpen magyar művészetnek – az európai törekvésekkel azonos színvonalúnak – tekinti, az építészethez és a szobrászathoz hasonlóan súlyosan elmaradott művészetnek tekinti. A klasszika kezdeményezői, a romantikus zsáner-, tájkép- és történelmi festők, a naturalizmus képviselői egyaránt anakronisztikusnak minősülnek: akár jelentős egyéni tehetségük ellenére is érintetlenek maradnak korszakuk érdemi vitáitól és meghatározó törekvéseitől. A folyamatban Szinyei Merse Pál ér el áttörést. Fő műve – ez a francia impresszionisták minden előzetes tudást mellőző, a látszat absztrakciójához eljutó törekvéseivel teljesen szinkronban megszülető munka – egyszerre kiemeli a magyar festészetet provinciális állapotából: vele válik, úgymond, a „magyar képírás »modernné«, vagyis olyanná, amely saját korának életében gyökerezik és magyarrá, azaz olyanná, melynek saját föladata van s megoldásán a maga módján s erejével fáradozik” (Fülep 1923. 133.). Szinyei Merse ugyan nem folytatja a maga megkezdte utat, örökségét azonban a nagybányaiak viszik tovább, egy valóban magyar „nemzeti festészet” ígérétét hordozva.

A vázlatosan – a mögötte szereplő szövegválogatáshoz képest talán mégis hosszadalmasan – bemutatott teóriát megfogalmazó tanulmánysorozat utolsó bekezdéseiben egy „új”, a „káoszt világgá” szervezni képes „világnézet” kialakulása mellett érvel. A teóriaalkotó várakozása szerint ez az „új világnézet” a világháború katalizmájából fog kiforrani. Mint olvassuk: „a háború egy lépéssel közelebb vihet bennünket emez új világnézet kialakulásához és megfelelő nemzeti szerephez juttathat az európai kultúra egyetemességében” (Fülep 1923. 188.). A korszakban karakterisztikusnak nevezhető – a pozitívizmus liberális individualizmusával az „újidealista” metafizika antiliberális kollektívizmusát szembezegez – várakozás (Perecz 1998. 135–142., Somos 2004. 101–120.) a háború „sok mindent elsöprő” és „sok mindennek helyet készítő” katalizmáját „reális valóságnak” nevezi (Fülep 1923. 188.). Az „erős megrázkódtatás” nyomán megmutatkozó „reális valóság” „új világnézetet” alakít majd ki, amely a várakozás szerint nem csupán a „filozófiának csúfolt »pozitívizmus« és materializmus” meg az „individuális hangulatokra” épülő, impresszionisztikus „szubjektív idealizmus” színvonalát haladja majd meg: figyelemre méltó módon, általában a „hamis” és „vulgáris idealizmust” is (Fülep 1923. 188.). Ennek a „hamis”, „vulgáris idealizmusnak” a bírálata kapcsolja össze a két háború közötti ellenforradalmi korszakban napvilágot látott teóriát a századelő ellenkultúrájával: a bírálata az idealizmust zászlájára emelő kurzusideológia kritikájaként is értelmezhető.

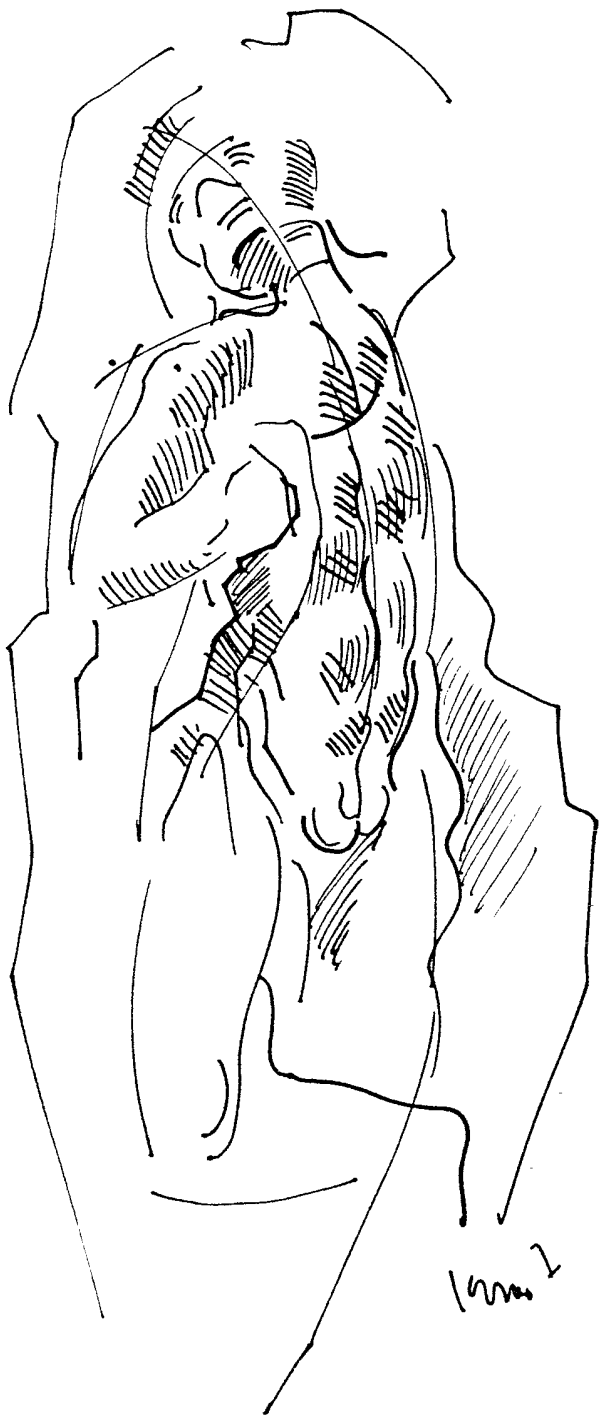
## Irodalom

- Fülep Lajos (1923): *Magyar művészet (Gondolat és Írás, 2.)*, Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R-T. kiadása, 1923.
- Fülep Lajos (1976a [1951]): „A magyar művészettörténelem föladata”, in: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet: Cikkek, tanulmányok, 1920–1970*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1976. 407–436.
- Fülep Lajos (1976b [1970]): „Előszó a Magyar művészet második kiadásához”, in: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet: Cikkek, tanulmányok, 1920–1970*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1976. 388–396.
- Fülep Lajos (1976c [1934]): „Nemzeti öncélúság”, in: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet: Cikkek, tanulmányok, 1920–1970*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1976. 153–184.
- Fülep Lajos (1988a [1904]): „A művészet útvesztője”, in: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások: I. Cikkek, tanulmányok, 1902–1908*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1988. 76–81.
- Fülep Lajos (1988b [1906]): „Hangok a jövőből”, in: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások: I. Cikkek, tanulmányok, 1902–1908*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1988. 303–306.
- Fülep Lajos (1988c [1906]): „Modern akadémia”, in: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások: I. Cikkek, tanulmányok, 1902–1908*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: MTA Művészettörténeti Kutatócsoport, 1988. 193–195.
- Fülep Lajos (1995 [1911]): „Az emlékezés a művészi alkotásban”, in: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások: II. Cikkek, tanulmányok, 1909–1916*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1995. 124–153.
- Fülep Lajos (1998 [1923]): „Művészet és világnézet”, in: Fülep Lajos: *Egybegyűjtött írások: III. Cikkek, tanulmányok, 1917–1930*. szerk. Tímár Árpád, Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1998. 225–256.
- Hell Judit–Lendvai L. Ferenc–Percz László (2001): *Magyar filozófia a XX. században: Második rész*, Budapest: Áron Kiadó, 2001.
- Karádi Éva (1980): „A Vasárnapi Kör világnézete”, in: Karádi Éva–Vezér Erzsébet (szerk.): *A Vasárnapi Kör: Dokumentumok*, Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1980. 24–41.
- Karádi Éva (1985): „Lukács, Fülep és a magyar szellemtudományi iskola”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 1985/1–2. 1–55.
- Kettler, David (1967): *Marxismus und Kultur: Mannheim und Lukács in den ungarischen Revolutionen 1918/19*, Neuwied/Berlin: Luchterhand, 1967.
- Lackó Miklós (1988): „Fülep Lajos a magyar szellemi életben”, in: Lackó Miklós: *Korszellem és tudomány, 1910–1945*, Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1988. 220–306.
- Lukács György (1980 [1919]): „Hozzászólás a nemzetiségi kérdés vitájához”, in: Karádi Éva–Vezér Erzsébet (szerk.): *A Vasárnapi Kör: Dokumentumok*, Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1980. 271–297.
- Marosi Ernő (1985 [1975]): „Fülep Lajos és »A magyar művészettörténelem föladata«”, in: Tímár 1985. 236–242.
- Marosi Ernő (2007): „Európai művészet és magyar művészet: 1923. Fülep Lajos: *Magyar művészet*”, in: Szegedy-Maszák Mihály (főszerk.): *A magyar irodalom történetei: 1920-tól napjainkig*, Budapest: Gondolat Kiadó, 2007. 69–83.

- Márkus György (1997 [1973]): „A lélek és az élet: A fiatal Lukács és a »kultúra« problémája”, in: Kardos András (szerk.): *A Budapesti Iskola: Tanulmányok Lukács Györgyről*, II. Márkus György–Vajda Mihály, Budapest: Argumentum Kiadó–Lukács Archívum, 1997. 36–68.
- Máté Zsuzsanna (1995): „Szép eszéről, szép lelkéről...”: *Tanulmányok a fiatal Fülep Lajosról és művészetfilozófiájáról*, Szeged: JGYTF Kiadó, 1995.
- Máté Zsuzsanna (1999): „A fiatal Fülep Lajos metafizikus művészetfilozófiájáról – különös tekintettel a Fülep–Lukács párhuzamokra”, in: Fehér M. István–Veres Ildikó (szerk.): *Alternatív tradíciók a magyar filozófia történetében*, Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó, 1999. 273–299.
- Perecz László (1998): *A pozitívizmustól a szellemtörténetig: Athenaeum, 1892–1947. (Horror Metaphysicae)*, Budapest: Osiris Kiadó, 1998.
- Perecz László (2002): „Változatok a magyar filozófiára: A »nemzeti filozófia« toposza a magyar filozófia-történetben”, *Magyar Tudomány*, 2002/9. 1242–1251.
- Perecz László (2006a): „Nemzet és filozófia: Kérdések a magyar »nemzeti filozófiáról«”, *Debreceni Disputa*, 2006/7–8. 113–117.
- Perecz László (2006b): „Nemzet, filozófia, »nemzeti filozófia«: Adalékok a magyar filozófiatörténet »nemzeti filozófiái« toposzához”, *Pro Philosophia Füzetek*, 2006 (46.), 129–141.
- Somos Róbert (2004): *Magyar filozófusok politikai útkeresése Trianon előtt és után*, Budapest: Kairosz Kiadó, 2004.
- Tímár Árpád (szerk.) (1985): *Fülep Lajos emlékkönyv: Cikk, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1985.

## Hivatkozások:

- 1 Ez az írás nem kifejezetten az alább következő szövegválogatás bevezetőjének készült: eredetileg a magyar „nemzeti filozófia” toposzának történetét földolgozó, kéziratban elkészült monográfiám egyik fejezeteként keletkezett. Ez magyarázza mind a hasonló műfajú bevezetőkhöz képest talán hosszabb terjedelmét, mind forráshasználatát: hogy tudniillik az elemzett szövegeknek a mögöttes szereplő válogatástól eltérő kiadásaira hivatkozik. A benne foglaltak átgondolásához, velem folytatott beszélgetéseivel és írásaival egyaránt, Máté Zsuzsanna esztétikatörténész nyújtott számomra segítséget. A téma kutatását az OTKA támogatta. (Témaszám: 69236)



## FÜLEP LAJOS

### ELŐSZÓ A MAGYAR MŰVÉSZET ELSŐ KIADÁSÁHOZ

Rég elmúlt időben, a nagy háború derekán, 1916 tavaszán íródott ez a kis tanulmány.

Amikor úgy neveztem magamban: „a magyar művészet mérlege”, mert aki másfél évtizeden át követtem figyelemmel ennek a művészetnek életét, hol megjegyzésekkel kísérve, hol csendben, elérkezettnek véltem az időt az évadvégi mérleg megkészítésére és az elszámolásra.

Már akkor éreztem, ami azóta goromba valóság, hogy a háborúval korszak zárult, és korszak kezdődik. A történet fölvilágosult tudósai tanítják ugyan, a világ élete nem olyatén oszlik korokra, mintha ollóval vagdosnák a nagy szövőszékről aláfoló szövetét. De a történet logikája nem lévén azonos az emberekével, bármily ésszerűnek látszik ez a fölfogás és ésszerűtlennek az olló, mégis az utóbbinak, melyről azt hittük, rég lomtárba került, lett ezúttal igaza. A háború oly élesen vágta ketté a világ életét, hogy amit néhány év választ el tőlünk – más-kor észrevétlenül! –, idegen messzeségbe süllyedt mögöttünk.

Akkor a múlt megszámloltatásának s a jövőre való készülődés szükségének érzésével tartottam (itt következő) előadásaimat, és közöltem őket a Nyugatban. Ma, amikor a közelmúlt rohamos gyorsasággal zsugorodik mögöttünk távoli történeté a szakadék túlsó partján, s amikor a jövő immár nemcsak beszéd tárgya, hanem (akarjuk, vagy nem) a valóság brutalitásával teszi első lépteit, egyelőre félrelökve minden elméletet és elmélkedést, kíváncsiatlanul az elmúlt múltra és nem hallgatva a róla s belőle vont igazságokra –: közreadván e kis tanulmányt, csak azzal a mozdulattal tehetem, mellyel új épületek alapköve letételénél kivonatolt adatok följegyzését szokták elhelyezni a fundamentomba.

Ezek a kivonatos, vázlatos, sűrített följegyzések több elmélyedésre tartanak számot, mint amennyit ma föltételezhetnek, s így a jövőbe vetett reménnyel temetkeznek a jövő alapjába. A bennük vázolt elméletnek még bizonyosan el fog jönni az ideje, amikor majd szükség lesz reá, és jó lesz tudni, hogy egy s más

dolgot már ekkor és ekkor megmondtak, és éppen magyar szóval.

Az olvasó, ha mégis került hozzá figyelme és türelme, a következőket találja benne:

a művészetben a nemzeti karakter kérdésének fölvetését, és utalást a történetfilozófiai útra és módszerre, melyen e kérdés eredményesen megoldható;

az életében kellően nem becsült, halálában hálátlanul elfelejtett Lechner Ödön értékelésének szempontjait;

a még kevésbé méltányolt és még inkább elfelejtett magyar zseni, Izsó Miklós fölfedezését (keserű kénytelenséggel használom e szót, de sajnós, Izsónak – akit egészen egyoldalúan és hiányosan ismertünk – java dolgaival még ma is valósággal fölfedezésre van szüksége; a négy év előtt, 1918. május 16-án megjelent Nyugatban napvilágot látott fejezet s a két reprodukció – először jelentek meg két remekműről! – az akkori hideglázban nem tudta úgy ráirányítani a figyelmet, mint vártam és reméltem; akkor ezt a fejezetet a még élő Ady Endrének ajánlottam, aki ugyan nem volt műtörténész, de volt műfajokon túl minden magyar tragédia átértője, mert átélője, - ezért ma is neki ajánlom, a számomra változatlanul élőnek; és nem tartom véletlennek, hogy ugyanabba a folyóirat-számba éppen ő írt megemlékezést Hollósy Simonról);

az impresszionizmusnak első történetfilozófiai perspektívájú és tudományos elméletét.

De a lehető legrövidebben, s éppen ezért bizonyára fölöttébb hézagosan is.

Így kívánta egyrészt e fejezetek rendeltetése (előadások, folyóiratcikkek), s így engedte papírra vetésüket életsorom.

Tudom, e kérdések végleges elintézése, hogy teljesen meggyőző legyen, szélesebb és alapozottabb megtárgyalást kíván. Ma csak eredeti alakjukban adhatom őket közre.

Nem véletlenül s nem a vázlatosság miatt maradt ki azonban belőlük sok minden, ami esetleg egyik-másik olvasó hiába keres bennük: pl. a művészetet determináló világnézetnek külön való tárgyalása és hasonlók.

Ilyesminek azon művészetek megtárgyalásában van helye, amelyekben elsődlegesen nyilatkozik meg, pl. az impresszionizmusé a franciában.

Másrészt a művészet elméletében és történetében a „világnézet”, mint minden „tartalmi-anyag”, csak olyan mértékben fordulhat elő, amely mértékben „formává”, azaz művészetté vált. A művészet tartalma éppen a „forma”, azaz ami művészetté lett benne (ebben a formában benne van nemcsak a sokat emlegetett és kevésbé értett „hogyan?”, hanem az ugyanannyit emlegetett és nem értett „mit?” is). Nem állok a régi „l’art pour l’art” hamis elve alapján, tudom és vallom a művészetben a vallást, metafizikát, etikát stb., de ahhoz, ami nem vált belőlük teljesen művészetté, nincs közöm, mikor a művészetről szólok (s nem az

általános kultúra-történetről).

Az egyik oldalon látja a „formát”, a másikon a „tartalmat”, egyiken az „artisztikumot”, másikon a „világnézetet”, az sehol sem látja a művészetet. Dilettánsok elvitethetetlen privilégiuma.

A művészet autonómiája nem azt jelenti, hogy benne „csak művészet” (valami üres artisztikum) van, hanem azt, hogy mindennek, ami benne van (vallás, metafizika, etika stb.), művészetté kell átlényegülnie, s a művészet semmi mással sem helyettesíthető nyelvén szólnia.

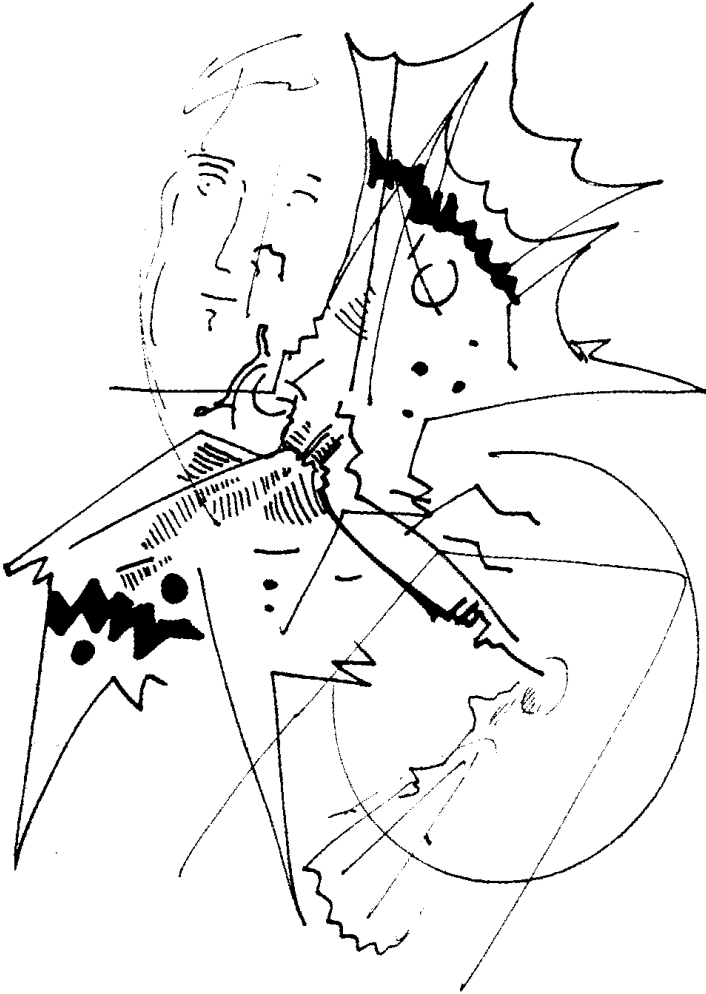
Akinek még van szüksége bizonyítékra, azt ebben az igazságban a művészet új kísérletei csak megerősíthetik, nemhogy megingatnák.

De magának az igazságnak nincs szüksége bizonyítékra. Hiszen ez az igazság a kezdete, nem pedig a konklúziója minden művészetelméletnek, mely erre a névre még számot tarthat.

„Régől fogva tudom a Te bizonyosságaid felől, hogy azokat örökké állandóvá tetted.”

Forrás: Fülep Lajos: Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok. 1921-1970 Magvető Kiadó, Budapest, 1976. 257-259.o.





FÜLEP LAJOS

## EURÓPAI MŰVÉSZET ÉS MAGYAR MŰVÉSZET

(Bevezető rész „Magyar művészet” című tanulmányom folytatólagosan közlendő fejezeteihez.)

D’ou venons-nous?  
Que sommes-nous?  
Ou allons-nous?  
Gauguin

A tiszta, vagy objektív, vagy pozitív, vagy tudományos, vagy akárminek-hívják történelem művelői már rég óta, de ma inkább, mint valaha, ellenséges állást foglalnak el a történet-filozófiával és a filozófiai fogalmak alapján eligazodó, összefoglaló, általánosító történetírással szemben. A történelem megmásítását, sőt meghamisítását, objektivitásának megsemmisítését látják bizonyos szempontok, értékelések, a priori észelvek alkalmazásában. Így különösen a művészettörténet terén is újabban. Szemére vetik egyik-másik történetírónak, hogy a maga elmélete érdekében pl. a cinquecento szempontjából ítéli meg a quattrocentót vagy a trecentót, mint előkészítőt, s e korok idegen mértékkel mért és a maga sajátos törekvésében, bevégeztségében, lényegében félreértett művészete így a rövidebbet húzza amazéval szemben. Joggal, ha ki tudják mutatni a félreértést s a méltánytalanságot szenvedő kort önnön elveinek és törekvéseinek kihámozásával rehabilitálják - bár sokszor a kifogásolt történetírónak merőben a formára és kompozícióra vonatkozó analíziseitől és analízisei alapján kimondott értékeléseitől követelnek méltánylást a megvédett korok tartalmi, lírai, kedélybeli vagy hasonló értékei iránt. Amivel ugyanabba a hibába esnek, mint amelyet kifogásolnak: a heterogén szempont alkalmazásában és megoldatlanul hagyják a kérdést, vajon a merőben formai szempontból megejtett értékelés csakugyan igazságtalan-e más korok formájával és kompozíciójával szemben, vagy csupán mellőzött olyan tekintetek, amelyek alapján az illető korok nagyobb megbecsülésre tarthatnak igényt?

A bizonyos szempontból való vizsgálódás pedig joggal mellőzhet a maga körén kívül eső más szempontokat, s ebből még egyáltalán nem következik az, hogy fogékonytalan vagy igazságtalan volna irántuk. Aki formai tekintetben magasabbra becsüli a cinquecentot a quattrocentonál, lehet, hogy más tekintetben eléje helyezi emezt amannak - mindössze nem beszél róla, mert ez a tekintet pillanatnyilag nem aktuális számára. Jogos követelés, hogy minden művészi

kor önmagában, önmagáért ítéltessék meg, mint abszolút, mert minden kor, de sőt minden igazi műalkotás önmagában befejezett, tökéletes, mással össze nem mérhetően abszolút - jogos mindaddig, amíg belőle minden művészet és művészi alkotás nagy közösségének és a fejlődés folytonosságának tagadása vagy megértetlensége nem következik. Mert a művészi alkotás helyzete csodálatosan paradox: önmagában befejezett, tökéletes és abszolút valami, mégis beletartozik a művészet nagy közösségébe, és csak benne válik érthetővé, hasonlóan a kor: művészete minden pillanatban célnál van, mert minden alkotás örök és időfeletti, mégis lemerül az idő sodró folyamába, minden pillanata más, mint az előző, s csak vele való összefüggésben érthető. Az örök idea időben való megvalósulásának, az esztétikai abszolút és a történelmi relatív korrelációjának problémája ez. A közösség nélkül a művészet műtárgyak merő egymásmellettsége, az örök és az idő korrelációja nélkül a történelem egyes esetek merő egymásutánisága. S ha már nagy hiba, valamelyik műalkotás vagy kor alapjára helyezkedve a másikkal lényegét meg nem érteni, ugyan mekkora hiba, valamennyi műalkotás és kor alapjára való helyezkedés szándékában egyáltalán magának a művészetnek lényegét és egyáltalán magának a művészet-történetnek lényegét meg nem érteni?

Különösen ma, mondják, van itt az elhamarkodott összefoglalásoktól és általánosításoktól ment pozitív kutatás ideje, amikor a szemünk láttára ment végbe sokáig félreismert és lebecsült korok rehabilitása a kellő adaequat vizsgálati és értékelési szempont felderítésével, mint például a barokké, s amikor a kutatás, mely egyre új, az összefoglalás számára eléggé fel nem dolgozott területeket nyit meg, minden pillanatban felboríthatja kész vagy készülő megállapításainkat. Lehet, hogy így van, nem vitázom az objektív tudósok szubjektív természetű időmegállapításaival. A történelem azonban, mint a többi tudomány, soha sincsen készen s az Augustinus történelemfilozófiája a maga ismeretei alapján épp oly jogosult vagy nem az, mint a Hegel és viszont, s ha a kutatás befejezésére és a történetírók beleegyezésére várnánk, hogy ítéletet ejthessünk a történelem fölött, alighanem elvárhatnánk a végítéletig. Folytatólag, a történelem nem természettudomány, és nem is lesz az soha, bármennyire igyekszik az ő mintájára berendezkedni és az a priori vagy metafizikai fogalmakat mellőzni - mikor azok még ott, a természettudományban is bejönnek az ajtón, ha kidobják őket az ablakon, hát még a történelemben! A metafizikamentes pozitív filozófiának sem a túlságos pozitivitása ártott meg, hanem az, hogy nyakig ült a metafizikában anélkül, hogy sejtette volna. Féltő, hogy a magabízó és heterogénnek nevezett szempontokat kerülni akaró mai történetírásra is ilyesmi fog rábizonyulni, ha a történetfilozófia kritika vagy a kritikai történetfilozófia végére jár alapföltételeinek. Inkább vállalom nyíltan és tudatosan, így legalább megvizsgálhatom, ha már el nem kerülhetem, a metafizikát, semhogy óvatlanul lopakozzék be - isten neki, ha a dogmatikusság bélyegét sütik rám. És köntörfalazás nélkül megvallom, hogy

történeti vizsgálataimat és értékeléseimet, amint alább következnek, művészet-történet-filozófiai gondolatok irányítják, sőt ott áll mögöttük az, ami nélkül a gondolatok ötletekké forgácsolódnának, amivel viszont ideává általánosulnak: a kialakult világnézet. S ha szempontjaim egyoldalúaknak és értékeléseim igazságtalanoknak fognak látszani, azt felelem, hogy az ember nem minden alkalommal mondja el mindazt, amit tud, gondol és érez, hanem alkalomadtán bizonyos szempontoknak mások rovására való végigvitelét látja szükségesnek igazságtalanság árán is bizonyos cél érdekében. Mert, végezetül, a történelem nem mindenki számára tisztán tudományos öncél, sőt legtöbbször csak a művelője számára az. Az esztétikus, a filozófus és az alkotó művész számára ideák megvalósulása, formálандó anyag vagy a belátás eszköze. Az összefoglalásnak, a történetfilozófiai vizsgálatnak vagy általánosításnak jogosultságát nem mindig az határozza meg - alighanem soha - hogy a tiszta történelem alkalmasnak látja-e erre a pillanatot. Jogosultságát meghatározza az élet szüksége, az életé, mely önmagát akarja ismerni, jelenét a múlton keresztül s nem csupán a múltat önmagáért. S ha ez a szükség erős, s ha módja van rá, nem kér engedelmet a tudománytól kielégülése pillanatának megválasztására. S mivel ez a szükség ma nálunk, úgy érzem, erős, s mivel azt hiszem, egyben-másban hozzájárulhatok, ha tán kielégítéséhez nem is, esetleg későbbi kielégítéséhez szükséges szításához és tudatosabbá tételéhez - megpróbálom nagyjában megvonni a magyar művészet utolsó száz esztendeje fejlődéstörténetének fő vonalát.

Az életnek, a mára és a mán keresztül a jövőre való hatás kedvéért íródtak tehát e sorok. Gondolkodóknak és művészeknek a művészet érdekében: indítatva a jelen művészet sorsán való tépelődéstől és támogatva a múlt átgondolásától. Ennyiben jogosultak, még ha egyetlen új merőben történeti adattal sem gazdagítják a történeti kutatást. Amiből nem következik, hogy az ilyenfajta írás ne lehetne serkentő a kutató történelemre. Ha távolosó és nagy példákra akarnék hivatkozni - csak a példa kedvéért teszem a lehetőség megvilágítására - utalhatnék Hegel történetfilozófiájára, mely a pozitív történeti kutatást új területek megművelésére izgatta s arra, hogy a modern vallástörténet tudománya is vallásfilozófiai spekulációkból született meg. Ne tessék félreérteni: csak elvi lehetőségekről beszélek, anélkül, hogy kísérletemet konkrét megvalósulásuknak tartanám. Csak azt akarom mondani, hogy ami ott nagyban lehetséges volt, mért ne lehetne itt az kicsiben - tekintet nélkül arra, hogy az én esetemben sikerült-e vagy nem. Mert a kifejtettem elvet természetesen fenntartom akkor is, ha nem tudok a gyakorlatban helyt állni érte, s a sikertelenség okát nem a dolog természetében, hanem a tökéletlen megoldásban fogom keresni. Szintúgy a másik kényes pont, a „nem-objektív” értékelés tekintetében: vallom, hogy az esztétikai ítéletek szubjektívebbek a többinél, mert létrejövésük körülményei szubjektívebbek, de objektív alappal bírhatnak. Az objektív alapba vetett meggyőződésemet azért a magam ítéletei szubjektív voltának kiderítése sem fogja megingatni,

s mint másokkal, úgy magammal szemben is hajlandó vagyok az objektivitás elvi lehetőségét és szükségét megvédelmezni, az esetleges baj okát megint nem az elvben és a dolog természetében, hanem a tökéletlen megoldásban, a tökéletlen értékelésben és ítéelésben keresvén. S ha mindebből és abból, hogy javíthatatlanul fenntartom történeti elveimet a saját bőröm árán, valaki a történeti tudomány lebecsülésére következtetne, annak csak afölött való sajnálkozással felelhetek, hogy mindezideig nem írta meg senki a magyar művészet történetét ilyen serkentő tanulmányokat fölöslegessé tevő tudományos módon.

Egy dolog felől hát egészen nyugodt lehet az olvasó: nem zsákban veszi a macskát. Előre tudja, hogy pusztá vagy tiszta történelem helyett elvek szerint összefoglalt történelmet és értékeléseket kap. És mindjárt megjelölöm a két alapfogalmat is, ezek: a művészetek közössége és folytonossága. Közösség a sok nemzetre, és folytonosság a korokra való szakadozottság dacára is. Ezek álláspontjára kell tehát helyezkednie az olvasónak, ha megértően végig akarja kísérni a következő fejtegetéseket. Sőt be kell érnie az alapfogalmak egyszerű megjelölésével és rövid vázolásával, kritikai megalapozásuk és bővebb kifejtésük nélkül, ami külön, tisztán elméleti filozófiai tanulmány tárgya volna. Az itt következő pedig nem általános elméleti, hanem konkrét gyakorlati célú. Az előzetes és részletes meghatározás helyett az elvek és a elmélet a tárgyalás során fognak megvilágosodni, amennyire a tárgyalt anyag kívánja és megengedi. De ez az eljárás nem föltételezi kritikátlan elfogadásukat: maga a tárgyalás és benne minden megállapítás és értékelés egyúttal kritikai próbaköve helyességüknek és termékenységüknek.

Röviden: a közösség elve azért fontos, mert csak belőle lehet megérteni a különösét. Közösség nélkül nincs különös és viszont. Egyetemes és nemzeti korrelatív fogalmak. Már volt szó korrelációról, melynek tagjai csak egymással kapcsolatban válnak érthetőkké: az örök és az idő, alapjában a lét és a levés korrelációjáról, a legvégsőről és legfőbbbről, melytől a többi, ez is, függ. Amaz a görögöknél - az eleai és herakleitosi, a platói és aristotelesi gondolat egymást föltételező, egymásra utaló viszonylatában, művészi problémáik állandóságában és szünetlen fejlődésében - vált először teljessé, azért kellett ennek is - az egyetemes és nemzeti viszonylatának - náluk teljessé válnia s tőlük kiszármaznia, ránk öröklődnie.

A művészet egész történetében a görög a legegységesebb. Szobrászata nem ez vagy az, ilyen vagy olyan szobrászat, ezé vagy amazé a koré, hanem maga a szobrászat, és hasonlóan a többi műfaj is. Alkotásai az időből kiemelkedve az idea általános érvényű megvalósulásaiként állanak előttünk. Összességük pedig magának a műfaj ideájának megtestesülése.

De a görög művészetnek ez az idealitása eléggé átment a köztudatba (ha az „ideális”, „klasszikus” hamis értelmével is), mellőzhetjük részletesebb vizsgálatát, bármily érdekes volna a mi szempontunkból. Kevésbé köztudatos nemzeti

jellege, illetőleg benne az egyetemesnek és nemzetinek egymáshoz való viszonya, amire ezúttal a hangsúly esik.

Ez a legegységesebb művészet egyúttal a legnemzetibb. Mert a görög művészet minden ízében ilyen. Benne mindaz nemzeti, amit Taine-féle vagy néppszichológiai vagy bárminő tiszta műanalízis ki tud hámozni. Ami volt s amivé minden ízében lenni akart a görög nép - lelkileg és testileg -, azt a művészetben állította maga elé kézzel fogható ideál gyanánt, a faj genieje benne vált köztudattá, céllá s az életre visszaható fizikai és morális energiává. A nép összes sajátos szellemi és morális energiáinak megtestesülése, másik teljes világ, teljes kosmos az embereké mellett, önmagában befejezett és lezárt, mégis emezzel szüntelen érintkező, belőle táplálkozó s azt tápláló. Két pólusa van: a nemzeti mythos és a nemzeti atlétika. Az első az ideák szabad szellemvilágának ember-, faj-, korfeletti általánossága, a másodiké a test anyagvilágának meghatározottsága. De jellemző az archeológiának zavara olyan esetekben, mikor valamelyik szoborról nem tudja megállapítani (az attribútumok híján), istent ábrázol-e vagy atlétát. Mert az örök idea megtestesülése a mythosban lenyúlik a nemzetibe és fajiba, s az isten görög atléta, a fajilag meghatározott emberforma pedig fölemelkedik az általánosba s örökbe, s a görög atléta isten. A görög istennek csak testivé kell egyénülnie, s a görög atlétának csak istenivé általánosulnia, hogy egyik is, másik is azonmód a szobor formai problémájának anyagává lehessen. Az isten amúgy is minduntalan emberi alakot ölt, s az atléta ideálja, amely felé testét tudatosan műveli és formálja, az isten. A görög művészet ideális alakjai nem olyanok, mint Michelangeloéi, amelyek általános emberiek s nem a maga fajából, környezetéből nőttek ki, a görög alakok bármennyire ideálisak, mégis mindig görögök, etnikailag meghatározottak, nemzetiek, mintegy folytatásai annak a vonalnak, amelyet már maga a faji környezet vont, ideális betetőzései a reális adottságoknak. A görög élet és életmód, a test kultuszának s a tökéletes szellem tökéletes testen való uralmának sajátlagos görög ideálja inkarnálódik bennük. A legtökéletesebb fizikum etikája ez a szobrászat, de olyan tökéletesé, amilyenné csak az egy görög fizikum válhatott. A művészet egy gyökéren terem a nemzet közösségének legsajátosabb életműködésével, politikájával, de politikája, küzdelmei, háborúi kentaurok és lapithák, vagy gigantomachiák szimbolikus mythosainak fölmagasztosultságában jelenik meg a művészetben. Az atlétika formálja a háborúhoz szükséges görög testet, de a művészet túzi ki az atlétika számára a tökéletes emberi test ideálját, amelyet az a háború céljára megvalósít. Így függ össze a művészet a nemzeti háborúval is, és hat reá, mint ahogy a háború hat a művészetre. És bárhol, bármelyik ponton fogod meg a görög művészetet nemzeti oldalán, eljutsz a nemzetfelettihez és egyetemeshez, az ideálshoz és szimbolikushoz, és bárhol fogod meg egyetemes és ideális oldalán, eljutsz a nemzetihez és fajihoz.

De mindaz, amit az analízis mint nemzetit, ki tud hámozni, végeredményben csak sajátos eleme és anyaga a művészi formának és kompozíciónak, mely

univerzális, e forma és e kompozíció nélkül merő etnikai anyag, lehet érdekes, de még nem művészet. Nekünk itt csak annyira van közünk hozzá, amennyire művészetté, azaz formává és kompozícióvá válva túlnőtt az etnikai-nemzeti kontingens világán, és átnyúlt a művészet univerzális világába. Abban, amelynek külön problémái és törvényei vannak, s ezek döntenek a műalkotás sorsáról, nem pedig az, hogy mennyi etnikai anyag mily híven van benne kifejezve. A művészet autonómiája nem tűr maga mellett más szempontot, legföljebb alárendelt, de jogosultságát akkor is belőle merítő viszonylatban. A művészi forma természeténél fogva univerzális vagy az akar lenni, fogalmához tartozik az univerzalitás, s épp oly kategorikus imperativusa neki, mint az erkölcsi akaratnak, tekintet nélkül megvalósítására. Nem is az egyetemessége problematikus, hanem az egyetemességnek a nemzetihez való viszonya, az, hogy miként lesz az etnikaiból univerzális. Íme az alapvető kérdés. A hozzávaló állásfoglalástól függ megoldásának lehetősége.

Ha a művészetben van nemzeti, úgy magának a formának kell annak lennie, mert minden egyéb - kedély, temperamentum, életmód, éghajlat környezet stb. - a művészethez tartozik ugyan, mint etnikai anyag, de maga még nem művészet. Csak magának a formának nemzeti voltára vonatkozhatik a tétel, hogy korrelatív viszonyban van az egyetemessel. A művészet anyagának az egyetemes merőben formai princípiumával való vonatkozásba helyezéséből pedig sohasem vezethető le viszonyuk korrelációja. Egyszerűen azért, mert az első természeténél fogva mindig anyagi, kontingens és különös, az utóbbi pedig formai, szükségszerű és egyetemes. Két külön fajtájú és külön szférájú princípium tehát, amelyek viszonya nem a korrelációé, hanem az alárendeltségé: az anyagié a szellemi alá. A róluk szóló felfogás vagy elmélet ezért végső soron magában a világnézetben gyökerezik: vagy abban, amely az anyag elsőbbségét vagy abban, amely a szellem elsőbbségét és szuverenitását vallja. Az első alapon számos kísérlet történt, sok becses és érdekes adattal gazdagította is a művészet anyagának ismeretét, de a kérdést meg nem oldhatta, sőt velejét sem érinthette. Mert más szférában mozgott, mint ami a művészi formáé. Az univerzálissal csak olyan valami lehet korrelációban, amiben már magában is megvan az univerzalitás vagy lehetősége, szándéka követelménye. Ez a forma, amely ugyanakkor univerzális is, amikor nemzeti. Nemzeti volta pedig - az etnikai anyagtól függetlenül tekintve - nem lehet más, mint sajátos fölvetése és megoldása a forma problémájának, ahogy valamely nép művészetében látható, a formai problémának az a speciális volta, amelynek speciális megoldására éppen annak a népnek és csak annak, volt küldetése. Ha ez a speciális formai probléma úgy oldódik meg, hogy megoldása közben a formába fölvetetik mindaz, ami a népben etnikai anyag van, szóval ha a formai probléma nem valami absztrakción demonstrálódik, hanem az etnikai adottságok anyagában ölt testet, akkor a létrejövő művészetben az egyetemesnek szférája teljesen fedi a nemzeti-etnikainak szféráját, ha a formába nem vétetik

föl vagy nem egészen az etnikai adottságok anyaga, akkor az egyetemes túlér a nemzeti-etnikai határain (a nemzeti akkor is megvan, de csupán a formában, a megoldására szóló, valamely kiválasztott nemzetnek jutott küldetés sajátosságában, pl. Michelangelónál), ha pedig a forma nem tud autonóm életre szert tenni, s nem tudja tiszta művészetté fölolvasztani mind az etnikai anyagot, amelyhez hozzányúlt, akkor az etnikai-nemzeti alatta marad az egyetemes érvénynek, mert alatta marad a művészinek. Mind három esetben annyira univerzális és annyira nemzeti a forma, amennyire művészi. Valamely nép művészi küldetése valamely formai problémára szól, s ez a küldetés azért nemzeti, mert az illető probléma megoldása csak neki adatott meg, de szólhat annak a szorosabb problémának megoldására is, hogy mi módon veszi fel az etnikai-nemzetit a művészi-univerzálisba, vagyis miként oldja meg az egyetemes és nemzeti korrelációjának kérdését a maga sajátos etnikai anyagán. Nemzeti tehát: speciális nemzeti küldetés a művészet nagy egyetemén és teljességén belül a különös formának, vagy a különös nemzeti-etnikainak a különös formán keresztül egyetemessé tételére. Ebben az értelemben igaz, hogy a művészetben - élesen megkülönböztetve a művészi-nemzetit a merőben etnikai-nemzetitől -, ami nemzeti, egyúttal egyetemes és viszont.

Mondottuk, hogy mindaz, amit az analízis, mint nemzetit ki tud hámozni a görög művészetből, végeredményben csak eleme és anyaga a művészi formának és kompozíciónak, amely univerzális: univerzális, de egyúttal nemzeti is, mert éppen a görög népnek volt e formára és kompozícióra küldetése és csak ő oldhatta meg azt, senki más - ez az ő nemzeti küldetésének egyik oldala, univerzális formai problémáját azonban a nemzeti-etnikai adottság anyagában testesíti meg, még pedig úgy, hogy ez adottság anyagát teljesen fölveszi a formába - ez az ő nemzeti küldetésének másik oldala. E kettősségben gyökerező teljesség folytán a görög a legnemzetibb a művészet egész történetében.

Paradoxiának látszik, pedig nem az, hogy e két felső fok, legegyetemesebb és legnemzetibb, nemcsak hogy nem zárja ki, hanem kölcsönösen föltételezi egymást ugyanazon népnél. Csak a korreláció két tagjának, az egyetemesnek és nemzetinek, soha nem látott teljes egymást fődése ez. A művészet történetének van egy kora, melyben egy nép csinálja a világművészetet, azt ti. melyből a világművészet [\*] in extenso ki fog nőni, vagy fordítva: amelyben a világművészet egyetlen nép művészete. A görögség küldetése nem erre vagy arra a műfajra, erre vagy arra a problémára szól, hanem az egész művészetre, ezért a legegyetemesebb. Ezt az egyetemes küldetést azonban nem népek közössége, hanem egyetlen nép kapta, ezért a legnemzetibb. A görög művészet kicsiben és in intenso olyan, amilyen a világművészet nagyban, in extenso. De nemcsak szimbolikusan és ideálisan egyetemes, hanem történeti megvalósulásában, érvényében és hatásában is. Még az is, ami rajta kívül van, általa vált az európai népek művészetének közös örökévé, az európai közösség és egyetemesség részévé. A görögöt



megelőző űs-keleti népek művészete (Egyiptom, Assyria stb.) rajta keresztül jut át abba a közösségbe, melyről itt mindig szó van: az európaiba. Ezek a népek elviszik a művészetet bizonyos fokig s azt maguktól nem lépik át, a görög ezen a ponton veszi át az örökséget, átlépi végső fokukat, a fejlődésnek új útját nyitja meg, s azon járva, fölveti és megoldja, vagy fölveti és megindítja mindazokat a problémákat, amelyek évszázadokon át az európai népek művészi problémái, némely téren még ma is. Hasonlóan a filozófiához, melynek története mindmáig úgyszólván görög filozófiatörténet bővebb kiadásban, részletesebben megmunkálva, hatalmasan tovább fejlesztve: alapfogalmi és problémái, éppúgy, mint neveik, a görögre utalnak vissza. Mint a legyező ágai, futnak össze a görögség egyetlen folyójának induló pontjába a különböző folyók idegenből, hogy benne egyesüljenek, s torkolatánál a sokból eggyé lett folyó ugyancsak sugaras del-tában ágazik szét idegenbe, az európai tengerbe. A két széjjelágazás között, a görögség előtti és utáni világ között, mint egyenes és egyetlen vonal húzódik a görög művészettörténet vonala. Benne fut össze minden, és belőle ágazik szét. Ami előtte van, abban a nemzetinek és egyetemesnek korrelációja ránk nézve inkább az írott műtörténet elméleti, mint a történő művészettörténet aktuális szempontjából bír jelentőséggel. Ami utána van, az az egyetemesnek nemzeti részekre tagozódása s e részek szintézisében elért teljessége: mint ahogy a görögséget fölvaltja a római birodalom, s kereteiben kialakulnak az európai nemzetek s közös kultúrára alapuló rendszerük (ellentéteken és háborúkon túl is az európai kultúra Egyesült Államai - de hiszen a görögség is tele volt ellentétekkel és belső háborúkkal), úgy alakul ki az európai nemzetek művészete és rendszerük, a művészet egyetemességének teljessége csak valamennyiben együtt valósulhatván meg. A görögnél a nemzeti, amikor egyetemessé válik, nem utal önmagán túl valami rajta kívül is folytatódó közösségbe, melybe ő tagként tartozik a többihez hasonlóan, mint ahogy az egyes európai népeknél történik, önmagára utal vissza, mert benne mind a kettő teljes és egymással azonos. Közvetlenül van együtt a kettő, úgy, ahogy egyetemes és nemzeti soha azelőtt és azután nem földte egymást. Hogy pedig művészete ennyire, ily egyetlen módon egyetemes lehessen, ugyanannyira, ugyanolyan egyetlen módon kellett nemzetivé lennie: a nemzet egész életének, sorsának, hivatásának, világnézetének, politikájának, szellemi és testi mivoltának inkarnációjává. A görög a művészet történetének választott népe. A művészet egyetemes sorsa és végzete attól függött, hogy mennyire válik egy nép nemzeti sorsává és végzetévé.

Ilyen választottság csak egyszer fordul elő, mint a vallás történetében. A történetfilozófiának bele kell törődnie abba, hogy a történetet nem lehet annyira racionalizálni, hogy a történés lehetőségének egyetlenségét, unikum voltának irracionálisát föloldja. Egyetlenségénél fogva paradigmátikus a görög művészet az egyetemes és nemzeti viszonyára, ezért kell e kérdést nála megfogni - mindig, bárminő népről van szó. Ránk nézve ő e korreláció aktuális történetének kez-

dete, mint ahogy a széjjelágazó számos folyónak ő az eredete. Széjjelágaznak a folyók, de széjjel nem szakadnak, mert medrüket egy totalitáson, egy rendszeren belül vájják, s közös forrásuk van, a görög medence. A görög egység matematikai pontja a római világbirodalmon keresztül az európai népek közös, de differenciált síkjává szélesedett. Az európai kultúra képlete a megfordított piramis, amely csúcspontján, a görögségen áll, talapzatának síkja pedig egyre nő fölfelé és széjjel - a végtelenségig. A görög művészet is ekként egyetemes minden népre, nem azért, mert mind magára ismer benne, hanem ellenkezőleg, mert noha mindenik számára fölvetette a problémákat, mindeniktől egyforma távolságra van. S ha soha azelőtt és azután egyetemes és nemzeti nem fődte egymást annyira, mint a görögségnél, a közös eredet folytán postulatunként, törekvésként minden nép számára megmaradt az európai közösségen belül az egyetemesség követelményének öröksége. Csak egyszer, a középkorban, a gótikában és skolasztikában kristályosodik ki az egység relatíve abszolút teljessége, de ekkor a korreláció azon tagjának helyét, melyet a görögöknél maga a nemzet, az egy, képviselt, Európának nemzetfölötti közössége, a sokból lett egy, foglalja el. S amint ebben megindul a nemzetek sajátos fejlődése és megkezdődik a sokoldalúságot, sok tagúságot feltételező közösség modern története, fölszabadul a különböző nemzeti küldetések sokasága - a közösség határain belül s az egymásra utaltság alapján.

A görög után az egyetemesség egy nemzeté helyett nemzetek közösségének örökévé és megvalósítandó feladatává válván, a különbségnek csak a közösséggel való korrelációban van értelme, s a változott viszonyok közt is változatlanul fönnáll a tétel, hogy minden nép művészete annyira egyetemes, amennyire nemzeti és viszont. Nemzetivé tehát valamely művészetet nem témák (legalább nem a közkeletű értelemben véve) és nem bizonyos motívumok tesznek, amelyek már messziről elárulják faji eredetüket - általában a „fajiság” fogalmával itt nem sok világosságot lehet gyűjtani. Nagyon sokszor a „téma” nemzeti, de megoldása nem az (élet-genre-történeti képek stb.) s viszont a téma nem nemzeti, de megoldása az (pl. az egész olasz cinquecento). Nem az a kérdés, hogy témában, alakokban, tájban stb. mennyi érdekes és értékes, különösen az illető nép számára sokat jelenthető etnikai anyag van, hanem, hogy miként válik abszolút és autonóm művészetté, melynek tisztán önmagáért való formai problémája van, mint pl. a Rembrandt-ban betetőződő hollandi naturalizmusnak a kompozíció új típusa, a fény, a valeur, az atmoszféra stb. egyetemes és nem pusztán lokális, etnikai vagy „faji” jelentőségű problémái, még a legspeciálisabban nemzeti hollandi képnek is meg van ez a két - etnikai és formai - oldala. De Michelangelo sohasem csinált olaszokat és olasz témákat, művészete mégis nemzeti minden univerzalitása mellett: mert az ő problémái megoldására csak az olasz művészetnek volt és lehetett küldetése. Az egész renaissancekori olasz képírás nemzeti jellege elsősorban abban a sajátos módon rejlik, amellyel a

kompozíció problémáját fölvetette, s a maga módján megoldotta, úgy, ahogy azt akkor csak ő tehetette. A 19. század második felében pedig a francia művészetet az a mód teszi nemzeti jellegűvé, amellyel - az impresszionizmus keretén belül s azon túl - a szín és a valeur problémájának megoldásán s az új kép-stíluson fáradozik. A külső etnikai jeleknek, szóval a művészet anyagának (alakok, tájak stb.) is megvan a maguk szerepe és jelentősége, de nem önmagából meríti azt, hanem a formai problémából.

A művészetek nemzeti jellegének firtatói rendesen megmaradnak ugyan az etnikai és néppszichológiai dolgok hánytorgatásánál, mikor pedig az abszolút és univerzális művészi értékekben kellene és lehetne a nemzetet meglelniük. Ha nem bennük nyilatkozik meg, akkor, művészet híján, nemzeti művészetről sem lehet beszélni. Népet néphez mérnek, s éppúgy kideríthetik hasonlóságukat, mint különbözőségüket, hiábavalóság, akárcsak az olyan párhuzamok, mint pl. Burns és Petőfi stb. között, mert incommensurabiliákat, különböző néplelkeket, temperamentumokat mérnek össze, ami tanulságos lehet az etnológiára, de nem a művészetek viszonyának földelítésére, művészetek viszonyát csak a művészi feladatokban lehet keresni és megtalálni, s ebből a szempontból fölfedhető a közösség, ha már említettük őket, Burns és Petőfiben is, a rokon probléma: mi módon válik a népművészet nemzetivé s a nemzetin keresztül egyetemessé, ami végeredményben a sajátos küldetés problémája a közösségben. Ugyanezt a problémát veti fel nálunk az építészetben Lechner. Ez a szempont megállapíthat közösségeket a lényeges elhanyagolása s a sajátos egyéni szín és zamat elpárologtatása nélkül.

A magyar művészet is az európai közösségnek tagja, s nem pusztán önmagától lett azzá, ami, élete annyira összefüggött s összefügg a külföldi áramlatokkal, hogy szinte problematikusává válik, vajon lehet-e speciálisan magyar művészetéről beszélni. Buzgó, de naiv patrióták ugyan hamar elintézik ezt a kérdést, amikor vagy azt mondják, hogy magyar az, amit magyar ember csinál, vagy hogy magyar az, ami magyar dolgokat, eseményeket, tájakat stb. ábrázol. A művészi szempont alig jut szóhoz náluk, annak sejtelve nevezetesen, hogy ami az ő szempontjukból magyar, esetleg még nem művészet, másrészt, ami művészet, esetleg nem magyar. De még ha mindig igazuk volna is, ha csodálatos intuícióval mindig fején találnák is a szöveget, akkor sem tudnának olyan magyar művészetet mutatni - pedig az általuk hirdettetnek olyannak kellene lennie - amely úgy fejezné ki a magyar nép egész életét, mint pl. a régi hollandi a hollandi népét -, ilyen egyelőre még nincs. Hogy a kérdésnek magunk formulázta értelmében van-e magyar művészet, a részletes tárgyalás során próbáljuk megfelelni. Kérdésünk ez: van-e ennek a művészetnek nemzeti jellege s nemzeti jellegének egyetemessége, azaz van-e olyan művészi-formai problémája, amelyet neki és éppen neki kellett fölvetnie s megoldásában fáradoznia, ugyanakkor egyetemessé téve azt, ami nemzeti? Vagy a másutt fölvetett és egyetemessé vált problémák megoldásához

hozzájárult-e sajátos módon úgy, hogy ez a hozzájárulás a művészetek közösségére is jelentőséggel bírhat? Egyszóval: a lokális jelentőségen túl emelkedve van-e a magyarnak valami sajátos küldetése az európai művészet közösségében, a világművészetben?

A vizsgálat során a magyar kedélynek kedves etnikai értékek, úgyszintén egyes művészek talán a rövidebbet fogják húzni, de ha ez egyoldalúságnak vagy éppen igazságtalanságnak látszanék, ismételhetném az eleinte mondottakat bizonyos szempont végigvitelének jogosultságáról, ami még egyáltalán nem jelent érzéketlenséget más szempontok iránt. Az etnikai értékek különben is szóhoz fognak jutni több ízben, így amikor a népművészet nemzeti művészetté való fölfejlesztése kerül sorra, pl. Lechnernél, ami már maga is egyetemes jellegű probléma lehet. De inkább hanyagoljunk el mindent, és amit eddig alig, azt próbáljuk meg, a magyar művészetnek az egyetemes művészet szempontjából való elemzését, és inkább azon a hiányon akarjunk segíteni, hogy az etnikaitól alig látták meg ennek a művészetnek univerzális jellegét - ha van neki. Mindjárt megjegyezvén, hogy az egyetemes jellegnek nem kritériuma az egyetemes hatás (az irodalomban pl. attól is függ, lefordítják-e a művet vagy nem), hanem ansich tartozik a műhöz az erkölcsi törvény említett mintája szerint, tekintet nélkül sorsára. Viszont a hatás hiányának sem föltétlen bizonyítéka nyilvánvalóságának és kézzelfoghatóságának hiánya. Mert érvényesülésének többféle módja lehet, így pl. valamely alkotás a nemzeten belül, anélkül hogy ő maga kiment volna idegenbe, olyan folyamatot indíthat meg, melynek során az illető nemzet egész művészete egyetemes jellegűvé s a művészet közösségének integráns részévé s így végül, bár közvetve, maga az illető alkotás is ható tényezőjévé válik a közösségnek. Amely művészetben benne van az univerzalitás magva, annál az egyetemes hatás történeti megvalósulásának és érvényesülésének lehetősége is állandóan megvan, bármily kevéssé tör is magának utat kifelé fejlődésének bizonyos szakáiban.

Áttérve a másik alapelvre: a folytonosságé azért fontos, mert csak belőle válik az állandónak és változónak viszonya értelmessé. Állandó nélkül nincs fejlődő és viszont. Örök és fejlődő korrelatív fogalmak, mint egyetemes és különös. Mint ahogy a matematika igazságai örök érvényűek, akár elgondolja őket valaki, akár nem, akár fölfedezi, akár nem, úgy a Polykletos szobra, a Doryphoros vagy Diadumenos, örök, mert contrappostojával az egyensúlyt testesíti meg, amely örök. De mint ahogy a matematika örök igazságainak is az időben, valamely nép történetének valamelyik szakában valamely egyénről vett nevük van, szóval térben és időben meghatározott történetük, úgy a Polykletos megtalálta egyensúlynak, mely oly nagyszerűen érzékíti meg az örökkévalóságot, szintén nagy múltja és jövője van, noha kompozíciójának elve időn kívüli. A művészet mindig célnál van, befejezett és tökéletes. A VI. század görög művészete tökéletes, befejezett az V. századé nélkül, az V. századé mindent elmond, amit akar és esztétikailag

tökéletesen érthető a VI. századé nélkül. De nem érthető historíailag, elődök nélkül - csoda, s ha mit sem ismernék elődeiből, akkor is tudnám, hogy voltak. Sőt azt mondhatnám, ami előbb volt, a VI. század művészete, sem érthető a később jött, az V. század művészete nélkül annyira, mint vele együtt, mert hogy az előbbi egészen olyan, amilyen, annak oka, hogy már a következő is - in potentia - benne van. (Más a görög archaikus szobor, mint az egyiptomi). S így benne van az V. század művészetében a IV. századé és viszont - végig a görög művészet egész történetén. Amit egyszer fölfedeztek, probléma, amit egyszer megoldottak, többé ki nem vezett belőle, minden kor és minden művész ott folytatta, ahol az elődje elhagyta. Örök momentumai csak azon a réven valósulhatnak meg, hogy elődek és utódaik vannak a történelemben. Az öröknek és az időnek, a létnek és levésnek korrelációja ez s eredménye a história.

A művészet története nem egyes esetek, elszigetelt akcideneciák merő egymásutánja, tetszés szerint forgatható sorrendben: története szubsztanciákban megy végbe, s ezek az ő problémái. Mint az egyetemességnek, úgy a folytonosságnak egyetlen, paradigmikus példája a görög. Hat-hétszáz éve szakadatlan összefüggésben és fejlődésben mutatja a problémák életét, oly szervesen és áttekinthetően, mint soha azelőtt és azután. Ha az első szempontból a világművészet mikrokosmosa, a másodikból a világművészet történetének mikrogenesise. Ránk nézve ő nemcsak az egyetemes és nemzeti korrelációjának, hanem a történelmi folytonosságnak is kezdete és örök mintaképe. Mikrokosmosában benne vannak az európai közösség művészi problémái nemcsak ideális együttességben, hanem reális egymásra következésben és fejlődésben, nemcsak keresztmetszetben, hanem az időbeli sorrend hosszmetzetében. A görög művészet maga a művészet testet öltött történetfilozófiája, mint ahogy a bibliai profetizmus a vallásnak élő történetfilozófiája. Ezért kell a folytonosság, a történelem kérdését is nála megfogni - mindig, bárminő népről van szó. A magyarral kapcsolatban nekünk is gondolnunk kell majd rá a szobrászat és festészet alkalmából, mint háttérre és távlatra.

De mint az egyetemesnek, úgy a folytonosságnak tekintetében is unikum a görög művészet. Soha azelőtt és azután fejlődés oly következetes és világos nem volt, mint az övé. Utána a fejlődés is, mint az egyetemesség, széjjelágazik, többé már nem egy nép sajátja, hanem e téren is mindeniknek megvan a maga speciális küldetése, hogy amikor bizonyos problémák megértek az ő számára, vagy ő megért bizonyos problémák számára, vigye azokat előre, ameddig küldetése terjed. A fejlődés terén is a széttagoltság és a különböző küldetések sokasága uralkodik, de itt is az egymásra utaltság és közösség alapján.

Összefogva már most eddigi fejtegetéseink két fonalának végét, látjuk, hogy közösség és folytonosság egymást föltételező tagok: az első mintegy a jelen pillanata megállítva és a térben kiterjesztve, a másik a jelen pillanata feloldva előre és hátra az időben. Az első a mindig célnál lévő, befejezett és tökéletes, a

másik az örökké fejlődő, minden momentumát meghaladó művészet. Az első az egyetemesnek és nemzetinek, a másik az öröknek és fejlődőnek korrelációja. E két korreláció szintézise pedig adja a művészetek egyetemes történetét.

Ebben az egyetemes történetben kell keresnünk a magyar művészet részvételét, azt, hogy van-e olyan művészi problémája, amelyet valamely korban éppen neki kellett fölvetnie és megoldásán fáradoznia, ugyanakkor időtlen érvényűvé téve azt, amikor időszerűvé? Vagy a másutt aktuálissá, időszerűvé vált problémák megoldásához hozzájárult-e sajátlagos módon, úgy hogy ez a hozzájárulás a művészetek egyetemes fejlődésére is jelentőséggel bírhat? Szóval: a lokális fejlődésen túl van-e a magyarnak valami sajátos történeti küldetése az európai művészetek egyetemes történetében?

A közösségen belül a magyar művészetet jelöltük ki vizsgálatunk tárgyaként, a fejlődésen belül pedig e művészet utolsó száz évével tesszük ugyanezt, egyrészt, mert csak itt remélhető némi pozitív eredmény, másrészt, mert, mint mondtam, e tanulmány gyakorlati célú: a jelennek és a jövőnek szól a jelenről és közelmúltról. Őket fogjuk revideálni, mintegy mérleget készítvén róluk a vázolt szempontokból. A háború előidézte kényszerű szünet, az elmúló kort lezáró s az újat megnyitó sejtelmes pillanat talán alkalmas az ilyen önvizsgálatra. S talán a magyar művészet is megért már és elég erős a magasabb szempontok elbírálására - csak úgy tudhatjuk, ha megpróbáljuk.

Magyaron és száz éven belül még tovább megy a korlátozás: a fő vonalakra, rajtuk kívül eső értékek futó érintésével, bármily becsesek egy vagy más szempontból. Még e korlátozás árán is elég nehéz a folytonosság föltalálása. A modern művészetet általában azzal szokták jellemezni, hogy az individualizmus jegyében él. Ha ez olyan értelemben igaz, mint sokan gondolják, nincs históriája. Lehet a művészi individualizmusnak bizonyos történetféléje, de nem magának a művészetnek. Ahol mindenki mindent legelőlről kezd, és kizárólag önmagát adja, függetlenül attól, ami előtte volt és körülötte van (föltéve, hogy lehetséges), ott történelem nem alakulhat ki. A művészet története nem egyéni kísérletek merő egymásmellettisége és egymásutánisága, hanem közös problémák közös erővel és folytatólagosan való megoldása. Az a kérdés: a széjjelágazó, egymástól látszólag független modern törekvésekben van-e valamilyen közösség, s van-e neki a szó igaz értelmében történelme? Ha mai élete az individualizmuson túl is történeti jellegű, akkor a múltnak a jelenre s a jelennek a jövőre irányító és determináló hatása van. A jelen és a jövő lehetőségeinek megértéséhez szükséges tehát a revízió: annak megismerésére, vettünk-e át, s ha igen, milyen problémákat a múltból, amelyeket közösen a magunkénak vallunk és vallhattunk. A sok individualizmus közepette mégis semmiféle szükséglet sem érzik oly erősen a mai művészetben, mint amely a tradíciót követeli: nem akadémikus, iskolás értelemben véve a szót, a múltra korlátozva, hanem értve rajta valamilyen biztos bázis megteremtését, amelyen tovább lehessen építeni. Teremts magadnak

tradíciót, légy tradíciója önmagadnak - ez a modern művészet kiáltó szava önmagához. S innen, e szózat félreértéséből és a szükséglet aberrációjából az a sokféle, szeszélyes visszanyúlás elmúlt korok vagy primitív népek művészetébe, egészen az afrikai négerekéig. Micsoda *contradictio in adjecto*: tradíció előteremtése individuális önkénnyel. Míg azonban ez a visszanyúlás rendszertelen és önkényes, addig a valamilyen tradíciót kereső akarat közösen meg van jóformán mindenütt. (Kivéve persze az akadémiákat.) Az a kérdés: tudja-e az akaratnak ez a formális és absztrakt közössége az akaratok konkrét elágazását úgy organizálni, hogy belőlük folytonosság, azaz história és fejlődés jöjjön létre? S ha igen, van-e és milyen jelentősége erre az új fejlődésre a modern magyar művészetnek?

A modern naturalizmus és individualizmus meglazította a folytonosság szálait és megrendítette a benne való hitet. De a naturalizmus, ha önmagáért van is és önmagukban mérlegelendő saját értékei vannak is, valami újat készíthet elő, mint ahogy ő maga is reakcióként lépett föl valami régivel szemben. Történelmi fontosságú problémák azok, amelyek meg vannak a naturalizmusban is, de csak akkor világosodnak láthatóvá, amikor az ő ideje kezd elmúlni. Ezért nem lehet háttal fordítani neki és visszamenni tetszőleges korokhoz tradícióért. Az archaikus művészetet mindig áthidalhatatlan úr választja el a dekadencia jeleként föllépő archaisztikustól. A naturalizmussal szemben a művészet továbbfejlődése érvényesülésének csak egy módja van: fölülmúlni az új problémák keretén belül és rajta keresztül jutni el az új tradícióhoz. Ez a mai művészet aktuális nagy feladata s szorosabban véve ennek megértése kedvéért kell a múltat revideálnunk, s benne a magunk közvetlen tradíciójának elemeit megtalálnunk.

Efelé a mai, aktuális pont felé fog tehát haladni a következő tanulmány fejtegetése, hogy ezen a ponton mérje meg végül a magyar művészetet, megüti-e az európai közösségben és a mai történelmi stádiumban a feladatok közös megoldásában való részvételhez szükséges hivatottság mértékét. És innen fogja tekintetét a holnap felé fordítani. Menete: építészet, szobrászat, festészet.

## FÜLEP LAJOS

### MAGYAR FESTÉSZET II.

Az egész európai képírás, benne a magyar, eme kérdésekkel vajúdik ma. A megoldás, bármily paradoxul hangzik azok fülében, akik a vásznon és festéken nem látnak túl, aligha várható magától a képírástól. A képírás önmagából nem teremtheti meg sorsának legmagasabb rendű intézőjét: a determináló világnézetest. Az új törekvésekből főleg két dolog hiányzik: az etikai koncentráció (mely nálunk a nagybányaiakban volt) s az új világnézet, melyből az új művészetnek szükségképp ki kell alakulnia. A táncoló csillag, mely körül a káosz világgá szerveződjék.

Az impresszionizmus nemcsak megszakította a képírás történelmi menetét, hanem olyan világnézetest juttatott érvényre, melyre semmilyen más művészet se épülhet. Röviden utaltunk a fejlődési vonalra, mely a képírás egész életén keresztül az abszolút objektivitástól az abszolút látszatig, az időn kívüliségtől a pillanatnyiságig, szóval az impresszionizmusig, vezet. E kettőhöz még harmadik vonal járul: az anyagé. Vele válik az impresszionista festés világnézeti alapjának képe teljessé.

A képírás legelején az objektíve és időn kívüli állapotban ábrázolt jelenség egyúttal anyagtalan is, mert sík. Az alakok megjelenési formája a képen minden anyagi tartalomtól mentes silhouette. Később mind több és több anyagot vesz föl magába, míg végre eléri a teljes, háromdimenziós testiséget. E folyamat megismétlődik a középkortól a reneszánszig, hol a képírás Michelangelóval éri el az anyag affirmálásának tetőpontját. Az atmoszféra, a fény és a valór problémáinak fölmerülésével viszont megkezdődik az anyag fölbonlásának, mintegy ritkulásának, könnyülésének, elillanásának folyamata, mely az impresszionizmusban éri el határát. Ahogy az impresszionizmus a valór-síkkal utal a kezdet silhouettejére, úgy anyagtalanságával is: itt is végső fokot jelöl. Az impresszionizmus teljes föloldása az anyagnak, ennél fogva a formának és ennél fogva a szellemnek. Mert a képzőművészetben a szellem megnyilatkozásának eleme a formát öltő anyag, vagy: a művészet a szellem diadala az anyagon a formával, de az kell hozzá, hogy anyag valóban legyen. A merő optikai illuzionizmus módszerével dolgozó impresszionista festés világnézete végső és dekadens hajtása annak a szubjektív idealizmusnak, mely szerint minden csak az Én látszata, illúziója, benyomása. Az anyagot tagadó ötletszerű Berkeley-izmus vagy szenszizmus, a szubsztancia fogalma nélkül, csak a látszatvalóság, helyesebben: a látszat látszata. Az impresszionizmus a végletig és abszolútig ment el e tekintetben is - a többi tekintet-



ben csak ezért tehetette meg.

Az optikai illuzionizmusnak ez a foka csak a szubjektív idealizmusnak múlt század végi fokán valósulhatott meg. Az impresszionizmus: az idealizmusnak és szenszizmusnak sajátos keveredése valamilyen monizmusban. Itt is az a pontszerűség van benne, mint az időhöz való viszonyában. Minden csak szellem, de a végsőig ritkított és degradált állapotában: a fiziológiai ingerében, a szenzációében, az érzéki illúzióében. (Ellentéte a naturalizmus másik lehető tendenciájának, mely a materializmusban gyökerezik: minden csak anyag, szellem nélkül.)

Az impresszionista festéssel szemben fellépő Cézanne-nak reakciót kellett támasztania az impresszionista világnézet ellen is, művészi vállalkozása csak merőben elütő világnézet alapján volt lehető. Cézanne világnézete a valóságos világ valóságának leghatározottabb igenlése, olyan, mint a Michelangelóé. Realizmus - nem új, hanem ősrégi, alapjában ugyanaz, mint a középkoré, és úgy viszonylik az impresszionista világnézethez, mint Aquinoi Tamásé a szolipszistáéhoz. Talán különösnek tetszik, hogy festő művészetének legmélyebb gyökerét valahol a skolasztika táján keressük, de valóban csak ott található meg. Az ortodox Cézanne a maga realizmusával egy darab középkori világnézetet képvisel az impresszionista környezetben: művészetének ez a legmélyebb, döntő tényezője, innen mindenkinek az a benyomása róla, hogy legméltóbban a valódi «primitívek» között foglal helyet. (E sorok írója nem az egyetlen, aki tényleg a Louvre ún. «primitívek kistermében», legrokonabb környezetében, szeretné képeit látni.) Cézanne-ban csak a színek keverőjéről venni tudomást s a festőt világnézete nélkül meg akarni érteni annyi, mint Aischylost a görög mítosz nélkül, a prófétákat az ótestamentumi felfogás, a Mahabharatamot az ősi indiai vallás, Dantét a skolasztika, Michelangelót a biblia, Dosztojevszkijt az orosz evangélium nélkül elképzelni. Világnézete, mint a középkoré, dualizmus, mely monizmus felé törekszik, de nem az anyag felbontásával, hanem átszellemítésével éri el. Fönntartja mind az anyag, mind a szellem elvét, de egyiket áthatja a másikkal. Cézanne-nál valami nagyon primitíven anyagi, az anyagok súlya, valami nagyon rafinálttal van együtt, azzal, hogy a súly tisztára színnel fejeződik ki. A kép szerkezetét súlyoknak egymáshoz vonzódása és egymásra hatása adja, az egymásra hatás bizonyos egyensúlyt, szükségszerű elhelyezkedést és végső harmóniát keres, mint a régieké volt, de más eszközökkel. Az egyensúly és harmónia elve képviseli a determináló szellemi momentumot a valóságos anyagok valóságos színében megérzékiülve a súlyok tisztán materiális momentumával szemben. Íme Cézanne művészetének metafizikája. Reakció a kor egész világnézetével, korcs idealizmusával és materializmusával szemben.

A metafizikai, szellemi momentum egyúttal a kompozíció indítéka, mint az volt évszázadokon át, Cézanne világnézete ezért nemcsak reakció, de pozíció is: a kompozíció elvének kemény beleékelése az impresszionizmus libegő

káprázat-világába. Immár világos, miért és hogyan következik egyik a másiktól - világnézet és művészet - hogyan tételezi föl egyik a másikat. Más modern művészeknél is található bizonyos realizmus, a való világ igenlése - de sehol sincs olyan szívós, olyan mély és elemi erejű akarása, az anyag fölülmúlására irányuló olyan állandó erőfeszítés, mint Cézanne-ban. Ez viszont az ő világnézetének etikai megnyilatkozása.

Cézanne realizmusa, mint művészete, látens lehetőségekkel teli. Több út nyílik belőle. Világnézete, individuális mivoltában, nem válhatott általános érvényűvé, s eredeti formájában aligha is válhat azzá. De ahogy a múlt művészetét csak elvek alapján lehet folytatni, úgy a Cézanne művészetében rejlő lehetőségeket csak megfelelő új világnézet alapján lehet kifejleszteni. Ennek hiánya az oka, hogy folytatói közül az egyik irányzat a végső absztrakcióba lyukadt ki, a másik pedig felülmúlhatlan naturalizmus és az új elvek keveredésének káoszában leledzik. Hogy a Cézanne-ban rejlő lehetőségekkel mi történjék, nem a vásznon való kísérletezéssel, «kereséssel» fog eldőlni. Csak új világnézet határozhatja meg a kellő utat. S az elvi művészeti kérdések csak ezen az alapon fognak egyértelműen és az önkény kizárásával megoldódni.

\* \* \*

Visszatérve oda, ahonnan elindultunk: a háború egy lépéssel közelebb vihet bennünket emez új világnézet kialakulásához, és megfelelő nemzeti szerephez juttathat az európai kultúra egyetemességében. Nem a háború önmaga (önmagában csak nagy negatívum), hanem az, hogy sok mindent elsöpör, és sok mindennek helyet készít. Vele újra a reális valóságba ütköztünk. Nagy csapás az individuális hangulatokra, a szubjektív idealista ábrándokra s általában az egész hamis «idealizmusra» - mindenfajta impresszionizmusra. Ez a háború a valóság és a «szubjektív idealizmus» harca is. Kérdés, olyan erős-e a megrázkódtatás, hogy belőle új világnézet támadhat, mely messze túlhaladja mind a vulgáris «idealizmus», mind a filozófiának csúfolt «pozitivizmus» és materializmus álláspontját. Mert ezen fordul meg a művészetek sorsa is, mint az egész kultúráé.

A képírás történetére az objektivitás és látszat, a tér és idő, az anyag és anyagtalanság hármasszempontjából vetettünk egy-egy pillantást. E szempontokból nézve világosodik meg egész fejlődése és mai helyzete, benne a magyaré is. De csak egyoldalúan: a természethez való viszonyában. A negyedik szempont, mely ugyan már benne van az előzőekben s rajtuk keresztül utaltunk is rá, de mégis külön momentumot jelent: a kompozícióé. Ez van a többi fölött, érte van a többi. Különálló és behatóbb vizsgálatára az itt tárgyalt magyar művészet még nem ad elegendő történet anyagot. Egyelőre be kell érünk az elvi kérdésekre utalással, melyeknek most van itt az ideje. De hogy a klasszikus művészeti hagyomány híján lévő Magyarországon egyáltalán lehet beszélni róluk és pedig,

mint aktuális kérdésekről, az új festőnemzedék érdeme.

Sokkal nagyobb dolog ez, mint első pillanatra látszik. A magyar művészet történetének legnagyobb kihatású eseményévé válhat, ha e kérdések itt meggyökereznek. Velük egyé lényegülve vállalhat a magyarság jelentékeny szerepet az európai népek közös művészi feladatának megoldásában. Velük újra itt az alkalom egyetemes európai és nemzeti magyar művészet teremtésére.

Forrás: Nyugat • / • 1922 • / • 1922. 6. szám • / • Fülep Lajos: MAGYAR FESTÉSZET II.

# FÜLEP LAJOS

## ELŐSZÓ

Hadd tudja az olvasó mindjárt legelől, mit talál a keletkezésük ideje szerint egymástól igen távol eső írásokat tartalmazó könyvben. Kezdődik ötven-hatvan évvel ezelőttiekkel, végződik mostaniakkal. A régieket már régóta történeti emlékeknek tekintem, s nem is gondoltam soha újra kiadásukra, bár a közben eltelt időben gyakran bíztattak rá. Egyszer engedtem a kapacitálásnak, 1944-ben, a Magyar művészet című kis könyv megjelentetésére, akkor a háborús katasztrófa, a buzgólkodók sorsa, halál a harctéren, fogságba esés eltemette a tervet. A viszonyok megszilárdulásával újraéledt. Végül is nem tehettem mást, beleegyeztem új kiadásukba.

Nem valamilyen igazi vagy álszerénységből vonakodtam. Pontosán tudtam róluk, mit érnek, mit nem. Hosszú életemben jóformán semmit se publikáltam magam szántából, mindig valamilyen alkalomból, megbízásra, felhívásra. S hozzájuk szabtam az ilyen írások terjedelmét és milyenségét. A maguk idején valamilyen tudatosított vagy egyébként érzett szükségletet kellett kielégíteniök. Mikor fönt azt mondtam róluk, „történeti emlékek”, nemcsak úgy értettem, hogy történetiek, mint minden, ami a múlt történetére adalék lehet, hanem úgy is, hogy a maguk idején történeti funkciójuk volt, beleszóltak, beleavatkoztak a maguk területén a történeti folyamatokba, harcoltak valamiért vagy valami ellen, segítettek győzni valaminek, ledönteni valamit, cselekvően részt vettek az események és a köztudat, az akkori jelen és a rákövetkező jövő formálásában. Ezt a funkciójukat elvégezték, és vele együtt elmúlt az aktualitásuk. Éppen ezzel érveltem újrakiadásuk ellen, meg még azzal, hogy akinek valamiért kellene, megtalálja őket a könyvtárakban, a nagyközösséget ma már aligha érdekelhetik. Nógatói viszont mellette azzal, hogy a kutatók munkáját igen megnehezíti az összekeresésük és használatuk, jegyzetelésük a könyvtárakban, de meg, amint mondták – az ő szavaikat idézem –: „ők sokat tanultak belőlük, és még ma is lehet belőlük tanulni”. Ez pedig olyan érv, amilyennek a született pedagógus nem tud ellene állni. Elriasztásul még azt az utolsó érvet is megpróbáltam, hogy a felelősség az övék. Azt mondták, vállalják. Persze, az ilyesmi már csak formáság, mert a beleegyezéssel én is elvállaltam a felelősséget, sőt, teljes egészében. Nem is akarom elhárítani magamról. Amit az itt közöltek milyenségéről és újrakiadásukról mondtam, nem mentségemül mondtam, hanem azért, hogy az olvasásukhoz és megítélésükhöz az adequat módot megkönnyítsem. Vagyis a

régi írásokon nem kell többet számon kérni, mint amire vállalkoztak.

Hadd mondjam el mindjárt tájékoztatásul azt is, hogy nem egységes tematikájában, és nem következetes sorrendjében. Nem egységes, mert bár csaknem mind magyar művéseti jelenségről szóló írás, mégsem mind; egyikük általános elméleti, fölvételét elleneztem is, mert megbontja a kötet egységét, de éppen hozzá különösen ragaszkodtak azzal, hogy ma is hasznát lehet venni, sőt szükség van rá; így került a másfélék közé, s ezért van a könyvnek kettős címe. Sorrendjében azért nem következetes, mert bár nagyjában időrendi, de csak nagyjában, a Rippl-Rónairól szóló cikk hat évvel korábbi (1910) mint a Magyar művészet (1916), mégis utána következik, mert a témája oda kívánja, a későbbi áttekintésben Rippl-Rónainak csak említett helyét hivatott megtölteni. Az elméleti írás, Művészet és világnézet, noha idejénél fogva (1923) elől volna a helye, a könyv végére került, időbeli helyén megszakította volna a téma szerint összetartozó többinek az egymásutánját.

Itt be is fejezhetném. A bibliográfiai jegyzetek szokás szerint a könyv végén volnának a helyükön. De pusztá adataik, különösen a Magyar művészetre nézve, nem volnának elegendők, nem tanúskodnának a könyv keletkezésének körülményeiről, hatásáról, utóéletéről. Ha viszont ott úgyszólván róluk, talán jobb, ha nem szakítom el az itt már mondottaktól, hanem ide teszem az egész bibliográfiával együtt; ahol kell, bibliographie raisonnée gyanánt, ahol nem szükséges, a pusztá adatokat közölve. Tehát a tartalomjegyzék sorrendjében:

1. Magyar művészet. Az első világháború idején néhányan a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájává szerveztük magunkat, törvényesen jóváhagyatlan szabad társulássá, vasárnaponként a célra igen alkalmas, jó nagy helységben előadásokat tartottunk, és, hozzátehetem, a termet megtöltő, érdeklődő, értő közönség előtt. Mikor 1916 elején programunkat tárgyaltuk, egyikünk azt indítványozta, én a magyar művészetről tartsak előadás-sorozatot. Mikor később az előadások könyvben is megjelentek, előszavában megírtam, hogy gondolatban foglalkoztam a magyar művészet mérlegének kísérletével, de, tehetem hozzá most, nem ebben a formában és nem éppen akkorra. Mivel azonban éppen akkor és ebben a formában kívánták tőlem, ellenvetés nélkül megcsináltam. Úgy ahogy tulajdonképpen ez is alkalmi termék; egy perccel az indítvány elhangzása előtt nem sejtettem, hogy hamarosan erről a témáról fogok prelegálni. 1918-ban és 1922-ben a Nyugat óhajára odaadtam közlésre, 1923-ban pedig az Athenaeum könyvet akarván kiadni tőlem, a Gondolat és Írás sorozatban jelentette meg. Kortörténeti adalékként hadd említsem meg, hogy akkor az előszó legelején megírtam, a könyv a Szellemi Tudományok Szabad Iskolájában elhangzott előadásokat tartalmazza, a kiadó ezt tudtom nélkül törölte, az „ébredő magyaroknak” abban a sötét korszakában a mi társaságunk nevével nem lehetett a nyilvánosság előtt

mutatkozni.

További története: itt-ott írták, de inkább hallgattak róla, érthető a „kurzus” korában. De hiába hallgattak vagy acsarkodtak, a könyv, amelyben a még mindig hatalmas rossz akademizmust, eklekticizmust kíméletlenül lelepleztem, a „kurzus” hivatalos terminológiája szerint „a nemzet nagyjait sárba tiportam”, ellenállhatatlanul ment a maga útján. Nem volt szüksége a sajtó nyilvánosságára, hívei, apostolai, terjesztői támadtak, ifjak leveleket írtak, elzarándokoltak hozzám. Elég hamar el is fogyott, keresett ritkaság lett belőle. Az újra kiadásra akciók indultak. Én eltávolodtam tőle, nem akartam foglalkozni vele, mikor végül is 1943-44-ben engedtem a nógatásnak, a tervet, mint említettem, elsodorta a katasztrófa, más gondjaink lettek, más dolgunk akadt.

Közben és azután is a kis könyv rombolt és élesztett, kicsiségében olyan volt, mint a dinamit és a kovász, egyikből is, másikból is kevés is hatékony a maga módján. Évtizedek alatt fölszívódott, megnevezhetetlenül is jelen volt mindenütt, ahol az új magyar művészetet hivatott szakemberek traktálták, nézetei, disztinkciói, értékelései hagyományá, köztulajdonná váltak. Néhai kitűnő kollégánk, Genthon István, jeles könyvében (Az új magyar festőművészet története, 1935) szinte megbűvölten visszhangozza téziseit, nyilván már nem is tudatosítva eredetüket. Általában így, eredet, forrás megnevezése nélkül, középkori mintára a szellemi tulajdon fogalmának tudata nélkül van jelen mindenfelé. Nem panaszképpen mondom. Elvégre egyedül az ügy sorsa fontos, a szekéré, nem az ostorhegyesé. A bővületnek akadt mulatságos; groteszk epizódja is. Valaki az új magyar művészetről írt könyvében érdemszerző rúgásokat eregetett a még mindig botránykő könyvecske ellen, Oltványi Imre valamelyik napilapban, ha jól emlékszem, a Pesti Naplóban, bár tévedhetek, egész lapnyi hosszú cikkben szellemesen kimutatta, hogy az illető nyakig ül abban, amit olyan hősködve támad. On nous déteste, mais on fouille dans nos poches. Földalatti anonim jelenléte egyébként ma is ott lappang a nemzeti-európai-nemzetközi kategóriának újraéledt vitáisaiban, félszázados anticipációi nem múlták idejüket.

Lényeges változtatásra az ítéleteken, értékeléseken több mint fél század után egyébként magam se látok okot ma sem. Ami átment a köztudatba, és ma is hat, ma is vallom és vállalom. Ha volt ingadozás, nem bennem, kívülem volt. Így pl. időnként elhangzottak olyan vélemények, hogy igen-igen, ami a kis könyvben van, igaz, helyes, csak Lechnerre nézve nem értenek egyet vele, mert Lechner nem tektonikusan konstruál, más contextusokból vett díszítéseket rak a falakra, szecesszio stb., stb. Mikor viszont pár éve itt járt Pevsner Londonból, az építészet történetének tekintélyes specialistája, s a város szörnyű kőrengetegében teljesen egyedül rátalált Lechner épületeire – micsoda szem! micsoda érzék! –, és nyilatkozatában kivételes helyet és rangot juttatott nekik a század építészetében, egyszerre megváltozott Lechner körül a levegő. Lehet, hogy a külső hatásra hirtelen föllobbant lelkesedés megint elül, vagy már el is ült. Nem érdekes.

Lechner kibírja a hullámzást, előbb-utóbb azt is megértik, hogy nem szecesszio (nem minden szecesszio, amit a szecesszio idejében csináltak! s attól, hogy valami szecesszio, még kitűnő minőség lehet), s talán azt is megértik, hogy a magános nagysághoz igazoló párjaként idézett Gaudinál nagyobb művész. Adequat értékelése nem könnyű föladat. Valamennyi művészet között az építészet terén vannak kritikai, értékelő tájékozódásnak legsajátosabb föltételei. Gondoljuk el, hogy Palazzo Strozzi vagy Farnese csak az az egy volna a világon, és rajta kívül semmi hozzá csak valamelyest is hasonló – olyan nagyszerűségnek látnánk őket, mint látjuk? Aligha látnánk bennük többet érdekes kuriózzumnál. Az olasz, francia, német és más országbeli szerencsésebben megmaradt kisebb-nagyobb régi városok vagy részeik, utcáik, tereik mutatják meg nekünk – nem egy-egy izolált, társtalan épület –, mi az építészet qua művészet, vagyis qua stílus, mert az építészet mindig stílus, a stílus pedig olyan minőség, amely valamilyen mennyiséget postulál. Nem azt akarom mondani, hogy Lechner annyira izolált, társtalan, mint amilyennek elgondolását rávezető paradigmaként ajánlottam, de ahhoz éppen eléggé olyan, hogy adequat értését és értékelését nagyon megnehezítse, gátolja. Ami épületet neki megvalósítania megadatott, szinte semmi ahhoz képest, amennyinek lennie kellene meggyőzően stílussá tágulásához, és hozzá milyen idegen, ellenséges, gyilkos környezetben! Ilyen kevés épület hogy' érzékeltetheti közvetlenül láthatóan, tehát az egyedüli természetes módon a stílus nagyságát – úgy mint a régi városok nagy stílusai –, hogyan kényszerítheti ki jogosságának, s ami ugyanaz, szükségességének elismerését? Lehet-e pótolni azt, ami nincs? Egy mód van rá: az elképzelés kísérlete. S ezzel nem mondok valami újat vagy különöset, a szokatlan feladathoz szokatlan kiagyaltat, ellenkezőleg ősi, legősibb gyakorlatot, ha nincs is az itt intendált formában tudatosítva, megfogalmazva a művészet szférájában. Minden művészetben az alkotás és a felfogás-megértés: a képzelet kísérlete. Sem az alkotónak, sem a felfogónak tárgya nem „kész” sohase úgy, mint a használati tárgy – mindig megérteni, tehát elképzelni kell jelentéseit, amiknek nincs meghatározható, véges számuk. Sőt általában az egész emberi létnek alapvető kategóriája, kezdete (logikai és történeti kezdete) – nem mondom „a” kezdete, ilyen nincs, egyik kezdete – a kísérlet, mindkét jelentésben: a temptatio (tentatio), tentamen: próba, megpróbálás, lehetőségek kitapogatása tettel vagy gondolatban; és az experimentum, a kipróbálás, kiderítés, bizonyítás kísérlete jelentésében (az ősember kísérletezésétől a tudományos kísérletig, mely az előzőnek csak módszeres és kiszélesített folytatása). Természetesen nem itt a helye egy ilyen alapvetően fontos, és eddig csak a tudományban kellően tárgyalt kategória kifejtésének, de legalábbis az utalást reá olyan vitatott tárgy alkalmából, amilyen Lechner építésze, lehetetlen elkerülni. Ha minden művészetben konstruktív a képzelet kísérlete, a nem-figuratívokban még más-képpen az, mint a figuratívokban. A figuratívokban van a művészet szféráján kívül, amire támaszkodni lehet, a művészeti jelentések módján látott valóság, a

nemfiguratívokban, amilyen az építészet is, nincsen ilyen, vagy csak több-kevesebb közvetítéssel. Ha tehát nincs a stílus konstituálásához és elfogadtatásához elegendő megvalósult építészeti mennyiség, akkor nincs más mit tenni, mint kísérletképp elképzelni. Próbáljon tehát valaki egész Lechner-várost vagy városrészt, utcákat, tereket elképzelni, minden épületet a stílus egységében, de az épületnegyedek gazdag változatosságában, micsoda tündéri város vagy városrész volna! Tapasztalatból beszélek, – s ez a tapasztalat nem kevésbé reális, mint a reális tárgyakon szerzett –, a kísérlet mindig azzal végződött, hogy gyönyörűség volna benne lakni – s azt hiszem, ez az építészet fő kritériuma; – Gaudi városát elképzelve viszont azt éreztem, idegesítő lenne, egy-egy épület érdekes, izgató, de sok belőle valamilyen határon túl aligha elviselhető. Lechner „eredeti”, mert más, mint a többi, de személytelen, Gaudi provokatívan egyéni, a mindenki közös otthonává válni tudás jótékony neutralitása nélkül. – Másik, ellenkező irányú útja a kísérletnek: a képzeletből a valóságba. Nagyobb diák koromban a nyarakat Erdély székely vidékén töltve jól megnéztem a házakat, s az itt-ott elvétve látható faragott, festett kapukat, kerítéseket; egész utcányit vagy falunyit nem láttam belőlük, de eljátszottam a gondolattal, milyen lehet egy nagyobb egész. A század első tizedének második felében, már Firenzéből hazalátogatva és a régi városokat ismerve részem volt benne, Székelyudvarhely környékén a székely falvakban jártomban, végig a maguk építette tornácos, filagoriás házak, maguk faragta, festette kapuk, kerítések sorai között szerényebb skálán, kisebb arányok és igények fokán ugyanezt éltem meg: a végig egységes stílust és változatait, nem lehetett megenni, nem lehetett betelni velük, mind ugyanolyan volt és mind más, és mikor sajnálatomra meg kellett válnom tőlük, nem tudtam mást mondani, mint: ennél szebb már ne is legyen semmi.

Ez az utolsó bekezdés talán már túlnő a bibliographie raisonnée határán is, de ha nem mennyisége szerint minősítjük, akkor aligha. Mert a könyv fogadtatására való reflektálás jogosan beletartozik. Tulajdonképpen nem tettem mást, mint utaltam egyik tárgya, Lechner, kellő megértése és értékelése hiányainak okaira, más szavakkal, direkterben kimondva, amit a könyvben inkább csak szuggeráltam: milyen lenne ez a város, ha egyik-másik részét Lechner formálta volna meg, s a nagyobb, a szükséges, az elegendő mennyiség stílusa hogyan határozná meg művészetéről ítéletünket, hozzá való egész viszonyulásunkat; és mivel ettől már örökre meg vagyunk fosztva, hogyan próbáljuk meg a hiány pótlását.

Még néhány szót az impresszionizmusról. Ha külön róla írnék, másként írnék, akkor is másként írtam volna. A könyv a magyar művészet hozzá viszonyulásában, új irányának döntő meghatározójaként strukturáját és történeti funkcióját elemzi. A téma így kívánta. De ez a traktálása művészi értékelését elhomályosítja. Az impresszionizmus sokkal nagyobb művészeti jelenség, mint hogy ilyen relativálása méltányos lehetne hozzá. Éppen művészetként pozitívabban



értékelem, mint a könyvben látszik, a múlt nagy korszakai mellett egyenlő rangú jelenségként. Csorbulás nélkül elbírja a kritikát, amellyel főképp Cézanne-nal kapcsolatban illetem, Monet se lesz tőle semmivel se kisebb. Az igazán nagyot megbecsülő kritika.

Summa summarum: nem volt okom a könyvön változtatásra, nem is illet volna. Ha történeti emlék, úgy az, amint van. Nem tekintem változtatásnak, hogy itt-ott egy-egy szót a germanizmusa miatt még 1943-44-ben, az új kiadás terve idején megcseréltem, valamikor én se voltam olyan érzékeny nyelvünk e rákfenéjére, mint később, és különösen nem tekintem annak, hogy a hamarosan olyan ominozussá vált „faj”, „fajta” szó helyére ugyanakkor lehetőleg mást tettem, az előadások idején semmi olyan mellézköngéje nem volt, mint amelyet aztán hozzá fajelméleteztek, aggálytalanul használtuk a „nép” jelentésében, mint Arany János (Mert e faj egyszer kap hülést csupán...), Ady és általában mindenki. Ha viszont ma bosszúságot okoz, nincs miért ragaszkodni hozzá.

Pusztai bibliográfiája: előadások, 1916. – Nyugat, 1918, 6. 8. 10. sz., 1922, 4. 5. 6. sz. – Könyv: 1923. Athenaeum.

### Irodalomjegyzék

1. Rippl-Rónai József. A Ház c. építészeti-művészeti folyóirat 1910. dec száma (Rippl-Rónai különszám).  
Az első igen kevés közt Rippl-Rónai megjelenését ujjongással, föltétlen elismeréssel fogadtam. Az ügy érdeke is így kívánta, akkor bűn lett volna a kritika, az ellenségnek segített volna. Költői hangú cikkekre próbáltam átírni a látottakat. Rippl-Rónainak az ünneplés érthetően jól esett, a cikkek, éppen „költőiségük” miatt, nagyon tetszettek neki, mikor megismerkedtünk, a 21 éves ifjú írásait hévvel a neki ismerős francia irodalom akkori legnagyobbjaihoz hasonlítottam – csak azért említtem, mert Rippl-Rónai nem bírta a kritikát, mikor a folyóirat szerkesztője a különszámba cikket kért tőlem, s én kérését Firenzéből ezzel a hevenyészett, de objektíven ítélő, kritizáló cikkel teljesítettem, mert úgy éreztem, elérkezett az ideje, amikor a már elismert mestert kritizálni szabad, nem árt neki, inkább használ, hát bizony akkor megváltozott a viselkedése irányomban. Amint írtam, ma is vállalom, ma is úgy látom, hogy Rippl-Rónai művészete igen egyenetlen, az egészen remek váltakozik benne olyannal, amiről nehéz elhinni, hogy ugyanaz a művész csinálta, kiagyalt, mesterkéltnél, élettelen, egy szóval: „voulu”. Amikor spontán, páratlan. Az emésztetlen és őhozzá egyáltalán nem illő elmélet, és a divattal haladni akarás nem neki való útra csábította. Milyen kár! Mivel olyanok, akiket kompetensnek tekintek – egyébként Rippl-Rónainak lelkes hívei – ezt a nagyon régi, hatvanéves cikket ma is aktuálisnak és hasznosnak mondták, nem elleneztem újrakiadását.
  2. A magyar művészettörténelem fődadata. 1950. Székfoglaló a M. T. Akadémián. Megj.: M. T. Akadémia II. Társadalmi-történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 3. Muzeológiai sorozat, II. kötet I. szám. Művészettörténet.
- A sovinizmus korából örökölt rossz hagyományt bolygatott meg, érthető, hogy bőven akadtak ellenzői. Azóta a szakmában a „magyarországi” és a „magyar” művészet megkülönböztető fogalma és terminológiája átment a közhasználatba és köztudatba.

3. Izsó Miklós. Előadás a M. T. Akadémia II. Osztályának felolvasó ülésén, 1953 áprilisában. Megj.: Művészettörténeti Értesítő, 1953, 1-2. sz.
  4. Derkovits Gyula. Bevezető a M. T. Akadémia II. Osztálya Derkovits születésének és halálának évfordulója alkalmából rendezett ünnepi ülésén, 1955 februárjában. Megj.: M. T. Akadémia II. Osztályának Közleményei, VII. kötet 3. szám.
  5. Derkovits helye. Magyar Nemzet, 1969. április 13., 15., 16. sz.
  6. Művészet és világnézet. Ars Una, 1923, 1., 2., 3. sz.
- 1923-ban Baján éltem, Pogány Kálmán oda írt, hogy művészettörténeti folyóiratot szándékozik indítani, és az én cikkemmel akarja kezdeni, megbeszélésre Bajára utazott, a témák között válogatva ő választotta ezt, tehát noha elméleti, nem „alkalmi”, ezt is, mint a többit, alkalomra és kívánságra írtam.
1970. január

Forrás: Fülep Lajos: Magyar művészet. In: Művészet és világnézet. Corvina Kiadó, 1971. 7-14.o.



# CZAKÓ ISTVÁN

## APOKALIPSZIS MOST

Søren Kierkegaard kordiagnózisának alapvonalai

„Hogy mi van: ezt kell felfogni, ez a filozófus feladata, mert ami van, az ész. Ami az egyént illeti, mindenki korának a gyermeke; így a filozófia is: saját kora gondolatokban megragadva.”(1) Bár a dán aranykor(2) irodalmának vélhetően legismertebb, mindmáig népszerű alakja, Søren Kierkegaard (1813-55) köztudottan kritikus távolságtartással viszonyult a hegeli filozófiához, mi több, magához a filozófiához is, a Jogfilozófiában megfogalmazott fenti, híres diktum – eltekintve idealista tartalmától – kétségkívül érvényes arra a törekvésre is, amely az önmagát „vallási szerzőként”(3) definiáló író gondolkodói útját jellemezte. A kierkegaard-i szöveguniverzumban ugyanis nem csupán sporadikusan, ill. esetlegesen-véletlenszerűen bukkannak fel reflexiók a korról, hanem rendszeresen, sőt néhány írásnak kifejezetten tematikus szervezőelve a kordiagnózis, mely egyúttal és többnyire „kórdiagnozt” is jelent. Ez utóbbi kifejezés használatára maguk a szövegek jogosítanak fel, melyekben a diagnózis szó medicinális konnotációit messzemenően kihasználja a szerző: olyan orvosként (Læge)(4) határozza meg magát, aki nem csupán felismerni és meghatározni képes a kor betegségét, hanem egyúttal a gyógyulás útját is ismeri.

Ez a szempont jelentősen árnyalja azt az éppoly elterjedt mint egyoldalú képet, mely szerint Kierkegaard saját kora és társadalma iránt érdektelen, szociálisan érzéketlen gondolkodó volt,(5) akinek introvertált, grafomán magányában a valósághoz vezető egyedüli utat az írás jelentette. Való igaz, öt esztendővel fiatalabb, vele egy évben (1841) doktori fokozatot szerzett ambiciózus kortársától, Karl Marxtól eltérően benne nem élt az igény a fennálló társadalmi viszonyok gyökeres megváltoztatására,(6) ám nála e politikai radikalizmus helyét nem a közömbösség, hanem egy éppoly eltökélt, de ellentétes előjelű „vallási radikalizmus” töltötte be, ami Kierkegaard esetében a kereszténységnek az egzisztálás sajátos módjaként való felfogását, valamint a fennálló, társadalmilag legitimált egyház mélyreható kritikáját jelentette. Jellemző módon abban az esztendőben, amikor Marx forradalmi üzenetén, a Kommunista kiáltványon dolgozott, Kierkegaard a gondolati intenzitását tekintve nem kevésbé forradalmi, ám tartalmilag távolról sem a külső viszonyok megváltoztatására felszólító keresztény elmékedéseit, A szeretet cselekedeteit (Kjerlighedens Gjerninger) fogalmazta. (7)

„Van egy madár, amit esőprófétának (Regnspaaer) hívnak, és én is ilyen vagyok: ha a kortársak között vihar van készülődben, akkor tűnnek fel olyan

egyének, mint én.”(8) Ez az 1845-ből ránk maradt feljegyzés arra utal, hogy bár Kierkegaard a korban elterjedt próféciákkal, apokalipszisekkel szemben kritikusan lépett fel,(9) saját szerzői-gondolkodói önképéből sem hiányoznak a profetikus elemek, melyek érthetővé teszik, hogy egyes, az oeuvre-ben a jelenkor mélyebb összefüggéseit feltáró szöveghelyeken miként mosódhat egybe a kritikai elemzés és az apokaliptikus vízió határa. Az alábbi tanulmány ebből a – magyar nyelvű szakirodalomban kevésbé ismert – szempontból kísérli meg Kierkegaard kordiagnózisát rekonstruálni, azokra a mozzanatokra koncentrálva, amelyek a jelenkort egy apokaliptikus horizonton, vagyis a történelem végeként felfogva kísérlik meg értelmezni úgy, hogy eközben bizonyos pontokon kifejezetten a bibliai apokalipszis képeit és doktrínáját elevenítik fel.(10) Mivel pedig az „apokalipszis” eredeti, igei alakjának (αποκαλυπτω) jelentése „felfed, leleplez”, ezért Kierkegaard kordiagnózisa kettős értelemben is „apokaliptikusnak” nevezhető, amennyiben a Biblia utolsó könyvére való burkolt vagy nyílt utalásain túl egyúttal a jelenkor, vagyis az 1840-es évek történéseinek voltaképpen, rejtett, a történelem összefüggésein túli jelentését is fel kívánja tárni. Mindezek alapján a dán gondolkodó társadalomkritikai és történelemfilozófiai koncepciója joggal tekinthető a 19. században számos szerzőnél – Kierkegaard-tól eltérően többnyire szekularizált formában – újjáéledő apokaliptikus tradíció genuin reprezentánsának.

## 1.0. Irodalmi híradás a korról (1846)

### 1.1. A mű és biográfiai háttere

A Kierkegaard-ra közismerten jellemző irónia sajátos megnyilvánulásának tekinthető, hogy az a textus, amely az életműben a legátfogóbb, apokaliptikus elemekkel tarkított kordiagnózist tartalmazza, irodalmilag a recenzió műfajába tartozik, vagyis egy olyan metaszöveg, amelynek tárgya, legalábbis első pillantásra, nem a történelem és annak fejleményei, hanem egy másik irodalmi mű. Az 1846. március 30-án közzétett Irodalmi híradás (En literair Anmeldelse), melyről az alábbiakban szó lesz, a címével első pillantásra ugyan semmit nem árul el tartalmi sajátosságairól, a szöveget alaposan olvasva azonban rájövünk, hogy távolról sem „recenzióról” van csupán szó, noha az „Anmeldelse” szótárilag ezt is jelenti, hanem a főnév itt sokkal inkább a „(be)jelentés, értesítés, híradás” jelentésben áll.(11) A műben Kierkegaard a dán Parnasszus egyik csillagának, az aranykor meghatározó alakjának, Thomasine Gyllembourgnak (1773-1856) Két korszak (To Tidsaldre) címmel 1845-ben közzétett novelláját veszi górcső alá, mégpedig bő félszáz oldalon, amellyel jelentősen meghaladja a recenzióirodalom szokásos terjedelmi kereteit.(12) A recenzió tárgyául szolgáló

novella az 1790-es évek, vagyis a francia forradalom kora és az 1840-es évek, tehát a jelenkor Koppenhágáját hasonlítja össze a társadalmi kapcsolatok, etikai normák, emberi értékek, szokások és viszonyok alakulása szempontjából, és bár nagyra értékeli a dán fővárosban zajló kortárs urbanizációs és technikai fellendülést, nem titkolt nosztalgiával viszonyul a forradalom korához, melyet moralitása, tiszta szenvedélyessége és az emberi kapcsolatok őszintesége – a szerző, Thomasine Gyllembourg szemében – egyértelműen a jelenkor fölé emel. (13) Ebben a tekintetben Kierkegaard messzemenően osztja a Két korszak szerzőjének az álláspontját, ám az Irodalmi híradást olvasva egyértelmű, hogy az elemzett szöveg voltaképpen nem tárgya, hanem csupán kiindulópontja a recenzió gondolatmenetének. (14) Kierkegaard ugyan határozottan állítja, hogy a novellába az elemzés során semmi olyat nem óhajt belemagyarázni, ami nincs benne, mégis tagadhatatlan, hogy a recenzió jórészt nem más, mint saját kritikai-apokaliptikus kordiagnózisának az elemzett szöveghez csak esetlegesen kapcsolódó, részletes kifejtése.

Ennek a szokatlan szerzői technikának a magyarázatául adalékként a következő életrajzi mozzanatok szolgálhatnak: A recenzió keletkezési éve fordulópont Kierkegaard személyes életében és szerzői fejlődésében egyaránt. Mint ismert, Kierkegaard szilárd meggyőződése volt, hogy – egy apai bűn miatt a családjára nehezedő isteni átok következtében – 34 éves kora, vagyis 1847. május 5-e előtt meg fog halni, (15) ezért az ezt megelőző esztendő életé és írói munkássága lezárásának tekintette. Fő művének, a Lezáró tudománytalan utóiratnak a február 27-i megjelenése után Kierkegaard-nak az volt a szándéka, hogy az előző fél évtized rendkívül gazdag alkotói korszaka után felhagy az írással, és vidéki lelkészi megbízatást vállal. Ebben az időszakban a recenzió tűnt számára olyan irodalmi formának, amely bár nem jelenti az eddigi írói munkásság közvetlen folytatását, bizonyos keretek között mégis megőrzi gondolatai burkolt kifejtésének a lehetőségét. Az Irodalmi híradás keletkezéstörténetének távolról sem derűs biográfiai hátterét még inkább beárnyékolja Kierkegaard 1845. decemberében kezdődött konfliktusa a Corsair című satirikus lappal, melynek következtében a lapban hosszú időn keresztül gúnyrajzok jelentek meg az egyébként is törékeny, rossz testalkatú íróról. Főként innét eredeztethető Kierkegaard sajtóellenessége, és a recenzióban is felbukkanó elutasítása annak a bevett gyakorlatnak, melylyel a látszólag szellemes, valójában azonban mélyen szellemtelen bulvársajtó a magánélethez való jogot következetesen megsértve működteti önmagát és manipulálja a nyilvánosságot.

## 1.2. Diagnózis és polémia

Az Irodalmi híradás megírásakor Kierkegaard érdeklődését mindenekelőtt az a két korszak keltette fel, amelyek összehasonlítása Gyllembourg novellájá-

nak alapvető témája. A francia forradalom korának az egybevetése a fél évszázaddal későbbi valósággal, vagyis a megélt jelennel kitűnő lehetőséget kínált Kierkegaard számára arra, hogy a korábbi műveiben kidolgozott egzisztenciális kategóriái segítségével megvilágítsa, miben is áll a felszínen forrongó, valójában azonban távolról sem forradalmi jelenkor voltaképpeni problémája, melynek sajtós következményei vannak az egyén létezésére nézve.

Kierkegaard diagnózisának egyik legalapvetőbb, a későbbiekben részletesen kifejtésre kerülő megállapítása szerint az, ami a korból voltaképpen hiányzik, a szenvedély. Ez Kierkegaard-nál – Gyllembourgtól eltérően – nem egyszerűen pszichikai fenomén, esetleges érzelmi erupció, hanem egzisztenciális kategória, vagyis az emberi létezés konstitutív mozzanata. A cselekvésként felfogott egzisztáláshoz vezető út „a létbe való örök ugrásként” (16) értelmezett szenvedély (Lidenskab), ami az ember alapvető, eredeti, a reflexiót megelőző viszonya a léthez. Dialektikus ellentétpárja a reflexió (Refleksion), mely a léthez való közvetett-teoretikus viszony jelölésére szolgál. Amennyiben az emberi létből hiányzik a szenvedély közvetlensége, akkor maga az egzisztálás nem valósul meg (amint a reflexió teljes hiánya esetében sem); ugyanis bár az ember létmódját tekintve különbözik minden más létezőtől, ez eredendően mégis csupán mint lehetőség (Hegellel szólva: „maganvalósága szerint”) áll fenn, melynek pillanatról-pillanatra való szabad realizációja jelenti magát az egzisztenciát. Ekként az ember – az egzisztencialista Jean-Paul Sartre (1905-1980) ismert kifejezésével – nem más, mint „az, amivé önmagát teszi.” (17)

A szenvedély hiánya így alapjaiban érinti az emberi létet. Bár reflexió, tudatosság nélkül az ember aligha válhat önmagává, kizárólag a reflexió által szintén nem lehet az. A szenvedély nélkül, életét és sorsát kicsinyes érdekei és pillanatnyi kényelme szerint alakító ember klasszikus típusa Kierkegaard analízisében a nyárspolgár. Az Irodalmi híradás társadalomkritikai koncepciójának a fókuszában ezért a józan, önelégült, szenvedélymentes polgár alakja áll, aki otthonosan érzi magát a fennálló viszonyok langymelegében, és középszerű léte mintegy belesimul abba a keretbe, amit az objektivitás előzetesen kijelöl, ill. kínál a számára. A nyájszemű nyárspolgár nyugodt kedélyessége annak az észrevétlen, de megállíthatatlan lavínának a következménye, amely a társadalomban és a vallási élet mélyén egyaránt végbement, s amely maga alá temetve a tartósnak hitt politikai és vallási értékeket, hatalomra juttatta a középszerűséget. A forradalmi korszakkal ellentétben, amikor az emberek nyíltan szembeszálltak a fennálló tekintélyekkel, a reflexió korának nevezhető jelenkort az intézményi jogosultság és a szimbólumok lényegének fokozatos ellaposodása jellemzi: „A fennálló fennáll, ám ebben kétértelműség rejlik, melyben a reflexió szenvedély nélkülisége nyugalmat talál. Az emberek nem kívánják a királyi hatalom eltörlését, nem, semmiképpen sem, ám ha sikerülne fokozatosan képzeletbelivé változtatni e hatalmat, akkor örömmel éljeneznék meg a királyt. [...] Az emberek

meghagynák a kereszténység egész terminológiáját, ám titokban tisztában lennének azzal, hogy ennek voltaképpen már nincs semmi jelentősége.”(18) Ezeknek a kor nihilizmusát feltáró, mélyreható társadalom- és valláskritikai észrevételeknek a továbbvitelekeként is felfogható az a későbbi, minden addiginál radikálisabb metafizika-kritika, amely a Kierkegaard gondolkodásáról csak késői korszakában – a dán irodalomkritikus Georg Brandes (1842-1927) híradásán keresztül – értesülő Friedrich Nietzsche (1844-1900) filozófiájának a középpontjában áll.

Kierkegaard az elsők között figyelt fel a világ nagymértékű elszínpadiasodására, melynek következményeként minden esztétizálódott, díszletté, külsőséggé, végső soron személynyvesztéssé változott. A társadalmat többé már nem individuumok, nem is hierarchikusan tagolt csoportok alkotják, hanem az arctalan tömeg, a közönség (Publikum), amelyet Kierkegaard – a tömegtársadalom kritikusaként – „a legveszélyesebb hatalomnak és a legjelentéktelenebbnek”(19) nevez. A társadalom demokratizálódásának eredményeként megszűnt ugyan a felsőbb hatalmaktól való félelem, ám új alakban rögtön vissza is tért, mégpedig az egyén ama félelmeként, hogy különbözik a többiektől, elüt az átlagtól. Korábban az individuum identitását jórészt az a hely határozta meg, amelyet a társadalom piramisában elfoglalt, e struktúra összeomlása így szükségképpen bizonytalanságot eredményezett, s mivel elveszett az a vonatkoztatási pont, melyhez mérten az egyén meghatározhatta volna magát, nem maradt más, mint a hierarchikus tagoltságát veszített társadalom többi polgárához való – tétova vagy éppen céltudatos – idomulás. Az ekként teret nyerő absztrakt hatalom, az egyenlősítés (Nivellering) így nemhogy nem vezetett valódi egyenlőséghez, hanem éppen a kicsinyesség megjelenését és eluralkodását eredményezte. Az idomulás vette át a király szerepét, a méltányosság irigységbe (Misundelse) csapott át, az egykori istenfélelem helyébe pedig az egymástól való félelem lépett.

Kierkegaard az egyenlősítést tényként kezeli, és nem áltatja magát a régi értékek újjáteremthetőségének az illúziójával. Ugyanakkor az egyenlősítést dialektikusan kétértelműnek tekinti. Bár az alapvető tekintélyek és hatalmak felszámolását önmagában véve szerencsétlenségnek tartja, mert hiányuk zúrvarba sodorja a társadalmat, de úgy véli, a felbomlás egyúttal azt a lehetőséget is magában foglalja, hogy az egyes ember, miután felszabadult mindenfajta intézményes, főként egyházi kötelék alól, közvetlen kapcsolatot alakítson ki Istennel, vagyis – egy korábbi művének kifejezésével – „abszolút viszonyban álljon az abszolúttal.”(20) Így aztán Kierkegaard gondolatai sajátosan oszcillálnak egy szociálpszichológiai pesszimizmus és egy vallási vízió között.

Az egyenlősítéssel együtt járó elidegenedésnek elő kell segítenie az individuum társadalomtól való elkülönülését, majd az ily módon elkülönültet át kell engednie saját vallási nevelődésének. Mert az individuumot nem mások, nem fölötte álló hatalmak kell, hogy képviseljék, hanem önmaga, ami azt jelenti, hogy



önmagának kell lennie, méghozzá annak a biztonsági hálónak a segítségével, amelyet korábban a különböző biztonsági intézmények feszítettek ki alatta. Mint írja: „Maga az egyenlősítés válik a szigorú nevelés zálogává. De abból, aki maximálisan elsajátítja az ismereteket, nem válik hős, nem lesz kiváló és kiemelkedő, mert ezt éppen az egyenlősítés gátolja meg: nem, ő csak jelentékeny ember lesz, méghozzá a tökéletes egyenlősítés értelmében. Ez a vallásosság eszméje.”(21) Az egyenlősítés radikális választás elé állítja az individuumot: „vagy elvész az absztrakt végtelenség szédületében, vagy végtelenül megváltást nyer a vallásosság lényegiségében.”(22) Isten előtt (for Gud) önmagává (Selv) válni: ez Kierkegaard gondolkodásában a vallási egzisztencia voltaképpeni formulája, melynek tartalmi kidolgozására csupán néhány évvel később, A halálos betegségben (1849) kerül sor, ám egyértelmű, hogy strukturálisan már a demokratizálódó társadalom kierkegaard-i kritikájában is meghatározó szerepet játszik.

## 2.0 A jelenkor dialektikus víziója: Kierkegaard kordiagnózisának alapkategóriái

### 2.1. „Reflexió” vs. „szenvedély”

A forradalom időszakának és a jelenkornak az az antitetikája, amely a recenzió alapjául szolgáló novellát tartalmilag meghatározta, Kierkegaard művében formális alapelvvé válik. A recenzió legkidolgozottabb, harmadik fejezete, mely „A két korszakról tett megállapítások kiaknázása” címet viseli, a fentieknek megfelelően két részre oszlik, melyek terjedelmi aránytalansága szembeűnő: míg a forradalmi kornak alig néhány oldalt szentel a szerző, a jelenkor diagnózisát közel tízszer hosszabb szövegrészben taglalja, ami már első megközelítésben is nyilvánvalóvá teszi, hogy a recenzió voltaképpeni témája nem más, mint a jelen valóság, és a forradalmi kor analízisének a funkciója ebben az összefüggésben mindössze annyi, hogy a kritikai vonatkoztatási pontot biztosítsa a diagnózis(23) számára. Míg a Két korszak elbeszélője a 18. század utolsó évtizedét irodalmilag úgy ábrázolja, mint amiben eleven és őszinte szenvedélyek uralkodtak, addig a szenvedély fogalmát Kierkegaard sajátos heurisztikus funkcióval ruházza fel: általa válik ugyanis lehetővé, hogy gyökerénél ragadja meg a két korszak közötti alapvető, az emberi létezését érintő különbséget.

„A forradalmi kor lényegileg szenvedélyes”(24) – hangzik éppen hétésszer a harmadik fejezet alaptézise, mellyel szemben a jelenkor mint „lényegileg megértő, reflektáló, szenvedélymentes, illékony lelkesedésű és fortélyos közönyösségben nyugvó”(25) kerül meghatározásra. A diagnózisnak ezen a pontján világosan kirajzolódik előttünk a reflexió és a szenvedély – Kierkegaard gon-

dolkozásában meghatározó szerepet játszó – antitetikája, mi több, felszínesen tekintve akár úgy is tűnhet, hogy a két fogalom és a két kor viszonya teljességgel megfelel egymásnak. Ám ez távolról sem így van. A „reflexió” és a „szenvedély” ugyanis Kierkegaard gondolkodásában dialektikus fogalmak, melyek soha nem állnak a tiszta ellentét viszonyában (mint az elemzett két kor), hanem dialektikusan feltételezik egymást. Mint ismert, a felvilágosodás egyoldalú reflexiókultúrájának mélyreható kritikája centrális toposz volt a romantikában, ám tévedés volna azt gondolni, hogy Kierkegaard felfogása e tekintetben egyszerűen az ész egyeduradalma elleni romantikus fellépésként értelmezhető.(26)

Jóllehet Kierkegaard diagnózisa szerint a „tudálékoskodó kor”(27) abban szenved, hogy rabul ejtette a reflexió, természetesen nem tesz javaslatot a reflexió terapeutikus célú elhagyására. Nézete szerint ugyanis a „reflexió” és a „szenvedély” az individuum valósághoz fűződő viszonyának az alapvető, egymást dialektikusan feltételező formái: az előbbi a közvetlenség, az utóbbi pedig a közvetítés hegeli kategóriájának felel meg, s a hegeli rendszer logikájának megfelelően nem léteznek izoláltan, egymástól független mozzanatokként.(28) Mivel a szenvedély közvetlensége cselekvéshez vezet, ezért a forradalmi kor a „nagy és jó tettek”(29) ideje, akkor is, ha egyébként ez az éra „erőszakos, féktelen, vad és kíméletlen mindennel szemben, ami az ideájától különbözik”,(30) miközben a jelenkor ereje kimerül a terméketlen reflexióban. Kierkegaard számára kétségtelen, hogy a forradalmi kor számos etikai vonatkozásban problematikus, ám nézete szerint a jelenkor sokkal inkább az. Mint megjegyzi: „Ha azt kell mondanunk a forradalom időszakáról, hogy tévelyeg (farer vilde), akkor a jelenkorról pedig azt, hogy tönkremegy (farer ilde).”(31) A reflexió által elcsigázott kor egyrészt azért cselekvésképtelen, mert „az egyén nem rendelkezik elég szenvedéllyel ahhoz, hogy a reflexió hálójából kitépje magát”,(32) másrészt mivel magából a társadalomból hiányzik az individuumokat egységesítő szenvedély. Amire ezért a kornak igazán szüksége van, az a valósághoz való közvetlen viszony; bár a jelen is „forradalmi” (politikai törekvéseit tekintve), ám „szenvedélytelen és reflektáló”: egyfelől mindent érintetlenül hagy fennállni, másfelől viszont megfosztja eredeti, belső jelentésétől, és ezáltal az egész létezését kétértelművé változtatja.

A jelenkornak a forradalométól eltérően nincs pozitív, egyesítő, közös viszonya az ideához, hanem egy negatív egyesítő erő hatja át: az irigység, melynek a diagnózis kontextusában nincs etikai konnotációja, hanem formális elvként „a reflexió ideáját”(33) jelenti. Ez a kategória fontos szereppel bír Kierkegaard dialektikus analízisében, mivel ennek közvetítésével kapcsolódik egybe a reflexió és az egyenlősítés: a reflektáló korban „megszilárduló irigység maga az egyenlősítés”.(34) A jelenkor cselekvésképtelenségéért mindenekelőtt ez az irigység felelős, mégpedig abban a kettős értelemben, hogy nem csupán az egyén patetikus döntését gátolja, hanem – a társadalmat átható elvként – kollektív börtönt is jelent, „melyben a reflexió az egyént és a kort fogságban tartja.”(35) Az irigység

a – szoros értelemben vett – jellemtelenség (Charakterløshed) elve, amely a kiemelkedő embert megkísérli elnyomni, és szüntelenül ellene fordul.

Mindazonáltal a jelenkor dialektikus áttekintésének az eredménye mégsem egyértelműen negatív: maga a kor nem önmagában romlott. Ha ugyanis alapelve, a reflexió dialektikus értelemben konstitutív mozzanata az egzisztenciának, akkor a rajta való „keresztüljutás a feltétele annak, hogy intenzíven cselekedjünk.”(36) A reflexió dialektikus kétértelműsége legvilágosabban a kierkegaard-i kordiagnózis vallási mozzanatával való viszonyában mutatkozik meg: „A reflexió hurok, amely az embert fogva tartja, de a vallásosság által lelkesített ugrás révén megváltozik ez a viszony, és a hurok az örök karjaiba repít.”(37) Maga a reflexió olyan feltétel tehát, amely éppúgy eredményezheti az individuum tehetetlenségét, mint a vallási egzisztálás létrejöttét. Vagyis nem önmagában rossz, és amennyiben az egzisztenciának a vallás irányába történő dialektikus mozgásában megszüntetve-megőrződik, nélkülözhetetlen mozzanatként bizonyul, ám a reflexióban való megmaradás – Kierkegaard szavával – „siralmas állapot.”(38)

## 2.2. Az egyenlősítés examen rigorosuma

Kierkegaard kordiagnózisának a reflexióval szorosan összefüggő másik alapkategóriája az egyenlősítés (Nivellering). E fogalom kapcsán ismét megmutatkozik, hogy az Irodalmi híradás, bár nem nélkülözi a kritikai észrevételeket, elsődlegesen mégsem kritikai indíttatású, hanem célja inkább egy olyan mélyreható diagnózis felállítása, melyben az alapfogalmak egymással dialektikus viszonyban állnak. Ebben a kontextusban az egyenlősítés fogalma sem pusztán negatív tartalmú, hanem dialektikusan meghatározott a vallási egzisztálás irányában is.

A szenvedélytelen, reflektáló kor „fojtogat és akadályoz, egyenlősít.”(39) Az egyenlősítés elvéből következik, hogy e mű csúcán sohasem állhat konkrét individuum: maga az egyenlősítés ugyanis teljesen absztrakt hatalom, nem más, mint „az absztrakció győzelme az individuum felett.”(40) Bár Kierkegaard gondolkodásának alapkategóriája az egyes (Enkelte), ám az az individuum, akit az egyenlősítés uralomra juttat, épp az ellenkezője annak, akire a kierkegaard-i egyes kategóriája vonatkozik. A népuralom „egyenlősége” ugyanis a numerikus egység alapelvén nyugszik, amely esetleges, közvetlen és absztrakt, vagyis nem valóságos egység, miközben az egyes-lét Kierkegaard-nál az embernek sohasem a közvetlen, dologi léte, hanem közvetített közvetlenség: az individuum az egzisztencialehetőségek realizációjával eggyé válik, ill. válhat, de sohasem közvetlenül az. Az ember soha nem lehet kollektív értelemben egyes, márpedig az egyenlősítés éppen ezt az elvet juttatja érvényre. Miként egy későbbi írásában megjegyzi: „A vallás a politika legszebb álmának az örökkévalóságba szelle-

mített képe. Semmilyen politika nem volt és nem is lesz képes arra, [...] hogy a legvégső következményeiben átgondolja vagy megvalósítsa az emberszabású emberi egyenlőség gondolatát. Tökéletes egyenlőséget elérni a földhözragadt világ közegében, vagyis abban a közegben, melynek lényege a különbözőség, vagyis az egyenlőséget világi módon, földhözragadtan, azaz különbségtétel révén valósítani meg: ez teljesen lehetetlen, ami a kategóriákból is látszik. [...] Csakis a vallás képes az örökkévalóság segítségével a végsőkéig keresztülvinni az emberszabású emberi egyenlőséget (Menneske-Lighed), az Istenhez méltó, lényegi, nem evilági, valódi és egyedül lehetséges emberi egyenlőséget; és ezért van az – dicsőségére legyen mondva –, hogy a vallás az igaz emberség (Menneskelighed).”(41) Az egyenlősítés külső-idegen, az individuumot közvetlenül, a maga dologiságában, kívülről meghatározó elve tehát éppen az ellentéte az ember egzisztenciális értelemben vett egységé válásának, mely utóbbinak az eredménye természetesen nem külső-objektív társadalmi „egyenlőség”, vagyis az egyes feloldódása az általánosban, hanem éppen ellenkezőleg: a szubjektum izolációja és szembenállása a külvilággal. Az emberi egyenlőség nemes elve realizálható ugyan, de nem emberi erővel, vagy politikai törekvések eredményeként. Az egyetlen igazi egyenlőség az „Isten előtti” (for Gud) egyenlőség, az individuum legfontosabb feladata pedig – ebből adódóan – a vallási nevelődés.

Az egyenlősítés halotti csendjében éppoly negatív egység jön létre a társadalomban, mint a szenvedélymentes reflexió uralma alatt. Ebben az absztrakt viszonyban az egyén a közvetlen, matematikai egyenlőségnek rendelődik alá, és a generáció, az emberi nem(42) kategóriája ellenállhatatlanul felülkerekedik rajta. Maga az egyenlősítés mindazonáltal nem egy konkrét cselekedet, hanem inkább „reflexiók játék egy absztrakt hatalom kezében”.(43) Emiatt az „emberi nem ezen öngyulladásának”(44) valójában senki sem állhat ellen: az egyén, a társadalom és a nemzetek egyaránt ki vannak szolgáltatva neki.

„Annak érdekében, hogy az egyenlősítés egyáltalán létrejöhessen, először is egy fantomnak kell megjelennie, az egyenlősítés szellemének, egy hatalmas absztrakciónak, átfogó valaminek, ami valójában semmi, délibáb, és ez a publikum. Csakis egy szenvedélymentes, de reflektáló korban képes ez a fantom kifejlődni a sajtó segítségével, amely maga is absztrakció.”(45) Az egyenlősítés absztrakt hatalma tehát további absztrakciókon nyugszik: a publikum, vagyis a nyilvánosság absztrakcióján és a sajtón, melyet Kierkegaard a nyilvánosság „bérkutyájának”(46) nevez. Az absztrakció számos formában megnyilvánuló teljhatalmának következtében az egyén elveszíti a konkrétságát a társadalomban és látszat-egységé válik a publikum névtelen nyájában. Az egyenlősítés korában az egyes lényegében sem Istenhez, sem önmagához nem tartozik, hanem kizárólag magához a mindent átfogó absztrakcióhoz.

Mindazonáltal ennek a végsőkéig elidegenedett, absztrakt világnak van egy archimédészi pontja, amelynél fogva minden megfordítható, és ez Kierkegaard

felfogása szerint maga az egyes (Enkelte): a szabadulást az egyes hozhatja el a vallásosság lényegiségén keresztül. A reflektáló kor mindent átható elidegenedettségre adható egyetlen válasz az, ha „az individuum az egyedi elkülönülésben eljut a rettenthetetlen vallásosságig.”(47) Bár a kor uralkodó jelszava a társadalmi összeköttetés, az egyes egzisztenciának mégis az ellenkező irányba, a vallási elkülönülés, izoláció felé kell tartania. A jelenkort Kierkegaard meszszenenően dialektikusnak és egyszersmind apokaliptikusnak tekintette amiatt, hogy az egyenlősítés, amely egyfelől mindent ural, és megfosztja az egzisztenciát a valóságától, az egyes számára mégis „a magasabb élet kiindulópontját jelentheti akkor, ha ezt Isten előtt, őszintén akarja.”(48) Az egyenlősítés korában az egyes szigorúan vallási értelemben éppen az egyenlősítés révén menekülhet meg, sőt, az egyenlősítés vallásilag nevelő hatással lehet rá.(49) A korban uralkodó egyenlősítés tehát Kierkegaard számára távolról sem tisztán negatív jelentésű, hanem dialektikusan kétértelmű(50 az egyenlősítés a kor mindenki számára kötelező szigorlata (examen rigorosum), mely a kor és az egyes egzisztencia lényegi tendenciáit egyértelműen feltárja. Ebben az értelemben az egyenlősítés apokaliptikus funkcióval bír, amennyiben minden végességet leleplez és nyilvánvalóvá tesz.

### 3.0 Apokalipszis most

A jelenben eluralkodott mérhetetlen absztrakcióra Kierkegaard szerint nincs más válasz, mint az egzisztencia végtelen vallási mozgása, az ugrás (Spring)(51) és a vallási individuum rejtett bensőségessége. Nézete szerint a társadalmi problémák és feladatok megoldása magától a társadalomtól nem remélhető. Bár az absztrakció korának divatos jelszavai közé tartozik a „szabad választás”, maga a kor voltaképpen az egzisztenciális értelemben vett választás megszüntetésén fáradozik, amennyiben az egyenlősítésen keresztül a választás által önmagává váló egyest megkísérli feloldani az általánosban. Ám ez a törekvés nem vezet szükségképpen eredményre. Éppen maga az egyes az, aki ellenállhat neki. Ekként, mint Kierkegaard-nál mindenütt, úgy itt is a „vagy-vagy” diszjunkcióján keresztül vezet az egyes egzisztencia útja: egy olyan korban, melynek uralkodó elve az egyenlősítés, az egyes végső választás elé kerül, „vagy elvesz az absztrakt végtelenség szédületében, vagy végtelenül megváltást nyer a vallásosság lényegiségében.”(52) Mit jelent ez utóbbi értelemben megváltást nyerni? Nem mást, mint eggyé válni – Isten előtt. Az egyenlősítés által uralt jelenkor éppen e választás miatt apokaliptikus, mivel általa feltárul és véglegesül az egyes egzisztencia útja: az általánosban való feloldódás, vagyis az (egzisztenciális értelemben vett) elveszés, – vagy a vallási értelemben vett önmagává

válás, mely az üdvösség egzisztenciális megfelelője.(53)

A jelenkor krízisét – vallási és egzisztenciabölcseleti szempontokat ötvöző, metahisztórikus perspektívából – diagnosztizáló recenzió meglehetősen enigmatikus befejezésében a korábbi dialektikus elemzéseket egy apokaliptikus vízió váltja fel, melynek főszereplője „a felismerhetetlen” (den Ukjendelige)(54) ő az egyenlősítés korának kiemelkedő, ám mégis rejtett alakja, aki egyfelől elősegíti az egyenlősítést, másfelől és valójában viszont, „szenvedő cselekedetével” (lidende Handling)(55) ítéletet mond felette. E cselekedet ágense a felismerhetetlen, ám egyszersmind a szenvedés szubjektuma is ő maga. A meglehetősen homályos utalás voltaképpen értelme a tudatosan és szabadon vállalt mártírium, vagyis a szenvedéssel való szolgálat, ami a jelenkorról szóló apokaliptikus leírást összekapcsolja az Apokalipszis szótériológiai tanításával.(56) Az egyenlősítés absztrakt elve által alapjaiban átjárt kort egy benne élő, kiemelkedő, vagyis az egyenlősítést önmaga által meghaladó, mégis ismeretlen, autoritás nélküli alak mártíriuma térítheti önmagához, juttathatja el az önmegértéshez. A recenzió kompozíciója alapján a következő szimmetriát fedezhetjük fel: míg a forradalmi, szenvedélyes kornak a hős felel meg, addig a szenvedélyt nélkülöző, reflektáló kornak a mártír. Míg hős a cselekvésre irányuló akaratával tűnik ki, addig a mártír akarata a tehetetlenségre, a szenvedés passzív elviselésére irányul – ám a tehetetlenség akarása, éppen mert akarat, nem kevésbé heroikus, mint a hősé. A felismerhetetlen „nem győzedelmeskedhet nyíltan az egyenlősítés felett, ez számára a búcsút jelentené, mivel cselekedetét a tekintélyelvűség irányába terelné; ő a szenvedéssel akar győzedelmeskedni, és ezáltal kívánja saját létének a törvényét kifejezésre juttatni, ami nem az uralkodás, a vezetés és az irányítás, hanem a szenvedéssel való szolgálat, a közvetett segítség. Azok, akik az ugrást nem tették meg, a felismerhetetlen szenvedő cselekedetét kudarcnak vélik, azok viszont, akik megtették az ugrást, úgy fogják képzelni, hogy ez az ő győzelme.”(57)

A kétségkívül talányos és lezáratlan, ekként – Kierkegaard-ra jellemző módon – ironikus befejezés ellenére az Irodalmi híradás fontos mérföldkő a szerző gondolati útján. Nem csupán azért, mert voltaképpen ebben a szövegben történik meg az átlépés a hit „rejtett bensőségességként”(58) való korábbi meghatározásából a hitnek mint kifelé megnyilvánuló, „mártíriumként” realizálódó aktusnak az értelmezése felé, hanem azért is, mert a recenzió apokaliptikus víziója az abszolút monarchia és a demokrácia közötti ingadozásban körvonalazódó tömegtársadalomról egyúttal magának az emberi létezésnek az alapstruktúráját is feltárja és megvilágítja, sajátos tömörséggel szintetizálva Kierkegaard egzisztenciabölcseletének alapbelátásait, így egyaránt jelent kulcsot az oeuvre és a kor mélyebb megértéséhez is.

## Jegyzetek

- 1 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *A jogfilozófia alapvonalai*, ford. Szemere Samu, Budapest: Akadémiai, 1983, 21.
- 2 A 19. század első évtizedeiben (a nehéz gazdasági körülmények ellenére) a kulturális élet számos területén jelentős felvirágzás bontakozott ki Dániában. Többek között olyan neves gondolkodók és művészek fémjelzik ezt az időszakot, mint a természetfilozófus Henrik Steffens (1773-1845) és Hans Christian Ørsted (1777-1851), a költő Jens Baggesen (1764-1826) és Adam Oehlenschläger (1779-1850), a képzőművész Bertel Thorvaldsen (1770-1844), a kritikus, esztéta Johann Ludvig Heiberg (1791-1860) és a szépirodalom Hans Christian Andersen (1805-75). A korszakhoz ld.: Kirmmse, Bruce, Kierkegaard in *Golden Age Denmark*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- 3 A szerzői önmeghatározáshoz ld.: Kierkegaard, Søren, „Szerzői tevékenységem szempontja”, in *Új. Szerzői tevékenységemről*, ford. Hidas Zoltán, Debrecen: Latin Betűk, 2000, (a továbbiakban: SzT) 28ff.
- 4 Heiberg, P. A.-Kuhr, V.-Torsting, E. (szerk.), *Papirer*, (a továbbiakban: Pap.) Kopenhagen, 1909-48, VIII A 175, 88.
- 5 Szeberényi Lajos, a két világháború közötti időszak jeles Kierkegaard-biográfusa egy fordítói előszavában a következőképpen jellemzi a szerzőt: „Ő a nagy vagyon ura jól fűtött szobában, rendesen táplálkozva írta szellemes munkáit, melyeknek megírása neki lelki élvezetet nyújtott, és így az ő szenvedésében, melyet ő olyan magasra értékelt, sok volt a képzelt szenvedés.” In Kierkegaard, Søren, *Önvizsgálat: Ajánlva a kortársaknak. Isten változatlansága*, Budapest: Új Mandátum, s. d., 12. Az itt megjelenő, egyoldalú biográfiai klisé közelmúltbeli cáfolatához ld.: Tudvad, Peter, *Kierkegaards København*, Kopenhagen: Politiken, 2004, 370-377.
- 6 E marxi intenció közismert, programatikus megfogalmazása a 11. Feuerbach-tézis: „A filozófusok a világot csak különbözőképpen értelmezték: de a feladat az, hogy megváltoztassuk.” In *Válogatás Marx és Engels műveiből*, I. kötet, Budapest: Kossuth, 1988, 95. Sajátos párhuzam Marx és Kierkegaard között (továbbá számos más posztidealista gondolkodónál) a valósághoz való pusztán teoretikus viszonyulás éles kritikája és vele szemben a gyakorlat előtérbe helyezése, amely álláspont mindazonáltal tartalmilag egymástól jelentősen eltérő formákban jelentkezett; közülük az egyik legerőteljesebb kétségtelenül az esztétikai szókratizmus kritikája Friedrich Nietzsche (1844-1900) korai művészetfilozófiai koncepciójában, *A tragédia születésében* [1872] (Budapest: Európa, 1986, 99-128.).
- 7 A két gondolkodó viszonyáról, valamint Kierkegaard felfogásáról a kortárs társadalmi fejleményekkel kapcsolatosan ld.: Garff, Joakim, SAK. Søren Aabye Kierkegaard. *Biográfia*, ford. Bogdán Ágnes - Soós Anita, Pécs: Jelenkor, 2004, 358-373. Bár Kierkegaard nem olvasta az 1852-ben már dánul is megjelent Kommunista kiáltványt, kétségtelen, hogy a kommunizmustól éppúgy viszolygott, mint az 1840-es évek végén kibontakozott demokratizálódási folyamatból. Egy 1848-ban íródott feljegyzésében így fogalmaz: „Minden önkényuralom közül a népuralom a leggyötrelmesebb, ez nélküli leginkább a szellemet, olyan kormányzati forma, amely minden nagy és magas eszme feltétlen pusztulásához vezet. A zsarnok önmagában áll, és rendszerint gondolkodik, még ha a legméltánytalanabban is. A népuralom esetében azonban az egyenlőség uralkodik. Ily módon az embert az foglalkoztatja, vajon olyan-e a szakállam, mint az övé, vajon akkor látogatok-e ki a vadsparkba, amikor ő, és vajon egészen olyan vagyok-e, mint ő meg a többiek. A népuralom a pokol hú mása.” In *Pap. VIII,1 A 668* (ford. Soós Anita).
- 8 Cappelørn, Niels Jørgen et al. (szerk.), *Søren Kierkegaards Skrifter*, Kopenhagen: Gad, 1997-től, (a továbbiakban: SKS) 18. köt., 271. (JJ:391)
- 9 „A világ jövőjéről szóló minden prófécia a legjobb esetben is csak frissítőszerként, tréfaaként elviselhető

- és megengedhető úgy, mint a kuglizás vagy a farsangi macskakergetés.” Kierkegaard, Søren, *En literair Anmeldelse*, (Irodalmi híradás, a továbbiakban: LA) in SKS 8. köt. 104.
- 10 A téma bővebb kifejtéséhez ld.: Czákó István, „Das Zeitalter der 'Reflexion' und 'Nivellierung': Kierkegaards Eine literarische Anzeige als kritische Diagnose” in Cappelørn, Niels Jørgen et al. (szerk.), *Schleiermacher und Kierkegaard: Subjektivität und Wahrheit. Akten des Schleiermacher-Kierkegaard-Kongresses in Kopenhagen, Oktober 2003*, Berlin-New York: Walter de Gruyter, 2006, 635-653. (Kierkegaard Studies: Monograph Series, vol. 11, Schleiermacher-Archiv, Bd. 21.).
- 11 Ld. Fenves, P., „'Chatter': Language and History”, in Kierkegaard, Stanford: Stanford University Press, 1993, 213.
- 12 A műfaji keretek effajta fellazítása egyébként messzemenően jellemző Kierkegaard-ra: elég az „Egy még élő ember írásaiból” című, korai Andersen-recenzióra utalnunk (1838), melynek terjedelme szintén közel félszáz oldal, vagy a kiemelkedő jelentőségű *Lezáró tudománytalan utóiratot* (1846) említünk, mely hatszáz oldalas terjedelmével többszörösen meghaladja azt a szöveget, amelyhez „utóiratként” készült.
- 13 A novella tartalmi összefoglalásához ld.: Nun Katalin, „Korszakok. A 19. század első felének Dániája a kortárs szemével – Thomasine Gyllembourg és Kierkegaard”, in *Tekintet*, 16/6, 2003, 89-110.
- 14 Ez Gyllembourg számára is világos, aki a recenzió hozzá eljuttatott tiszteletpéldányát megköszönő levélben így fogalmazott: „Amikor ennek a mélyenszántó, találó és mulatságos megjegyzésektől hemzsegtől könyvnek a fényében olvasom a novellát, olybá tűnik nekem, mintha pusztán románc lenne, amelyből a költő egy gondosan kidolgozott dráma motívumát merítette.” Thulstrup, Niels (szerk.), *Breve og Aktstykker vedrørende Søren Kierkegaard*, Kopenhagen: Munksgaard, 1953, 1. köt., 155.
- 15 Ebben oly mértékig biztos volt, hogy egy naplófeljegyzés szerint midőn nem halt meg a 34. születésnapján, még az is megfordult benne, hogy esetleg a születési idejét rosszul anyakönyvezték. Ld. Pap. VIII A 100.
- 16 Kierkegaard, Søren, *Félelem és reszketés*, ford. Rác Péter, Budapest: Európa, 1986, (a továbbiakban: FR) 68.
- 17 Sartre, Jean-Paul, *Az egzisztencializmus*, ford. Csatlós János, Budapest: Hatágú Síp, s. d., 37.
- 18 LA, 77.
- 19 LA, 89.
- 20 FR, 95.
- 21 LA, 84f.
- 22 LA, 102.
- 23 Kierkegaard kifejezetten hangsúlyozza ebben a vonatkozásban, hogy távolról sem kíván ítéletet mondani (dømme) a korról, vagy bírálni azt (bedømme): a célja mindössze annyi, hogy tárgyilagos megfigyelőként, saját gondolati perspektívájában megragadja és bemutassa a jelent. Ld. LA, 104.
- 24 Ld. LA, 59-64.
- 25 LA, 66.
- 26 Mint Westphal felhívja rá a figyelmet, Kierkegaard-nak „nem a reflexióval mint olyannal, hanem a szenvedélytől elválasztott reflexióval szemben van alapvető kifogása. Az ilyen reflexióból nem csupán az az elkötelezettség hiányzik, amit a szenvedély magába foglal, hanem egyszerűen eszközül szolgál az elkötelezettséggel és a szenvedéllyel szemben is.” Westphal, Merold, *Kierkegaard's Critique of Reason and Society*, Macon: Mercer University Press, 1987, 46.
- 27 LA, 54.
- 28 E tekintetben az alapvető koncepcionális eltérés Kierkegaard és Hegel felfogása között az, hogy míg



Hegelnél a megismerés a spekulatív tudás közvetített közvetlenségében teljeseedik ki, és ez jelenti a szellem öntudatának legmagasabb rendű, adekvát formáját, addig Kierkegaard a hitet határozza meg közvetett közvetlenségként, amelyben a reflexió, jóllehet dialektikusan feltételezett, mégis csak korlátozott mozzanatként jut szerephez, amennyiben a hit előfeltétele annak megértése, hogy valójában nem lehet megérteni. Így, bár Kierkegaard a hegeli rendszer számos formális mozzanatát elsajátítja, Hegel intellektualizmusával végső soron nem azonosul, hanem az egzisztencialehetőségeként felfogott hitet értelmezi az emberi lét legautentikusabb formájaként. Ld. ehhez: Czákó István, *Hit és egzisztencia. Tanulmány Søren Kierkegaard hitfelfogásáról*, Budapest, L'Harmattan, 2001, 53-149.

29 LA, 68.

30 LA, 60.

31 LA, 67.

32 LA, 67.

33 LA, 78.

34 LA, 80.

35 LA, 78.

36 LA, 105.

37 LA, 85.

38 LA, 92.

39 LA, 80.

40 LA, 81. Figyelemreméltó az a gondolati párhuzam, amely az „egyenlősítés fenomenológiájának” kierkegaard-i formája és az „akárki diktatúrájának” (Diktatur des Man) nevezetes heideggeri leírása (ld. *Lét és idő*, 27. §.) között fennáll. Ld. ehhez: Hannay, Alastair, „Kierkegaard's Levellings and the Review”, in *Kierkegaard Studies. Yearbook*, Berlin-New York: Walter de Gruyter (a továbbiakban: KSYB) 1999, 71-95. A fecsegés (Gerede) fenoménjének az egzisztenciálanalitikai tárgyalása az ittlét hanyatlottságának (Verfallenheit) az összefüggésében (ld. *Lét és idő*, 35. §.) bizonyos pontokon szintén érintkezni látszik a fecsegés (Snakke) kategóriájának a kierkegaard-i elemzésével (LA, 92-95).

41 „Az egyes”, in *SzT*, 98.

42 Mint ismert, Feuerbach valláskritikai koncepciójának alapkategóriája az ember „nembeli lényege” (Gattungswesen), mely – felfogása szerint – a vallási projekció tárgyaként az isteneszme voltaképpeni tartalma. Némiképp elnagyoltan, de tárgyyszerűen állítható, hogy Feuerbach gondolkodásában az emberi nem ugyanazt a helyet foglalja el, mint a hegeli filozófiában az abszolútum. Kierkegaard Feuerbach-recepciójának ambivalenciáját illetően ld.: Czákó István, „Kierkegaards Feuerbach-Bild im Lichte seiner Schriften”, in *KSYB*, 2001, 396-413.

43 LA, 82.

44 LA, 83.

45 LA, 86.

46 LA, 90. A sajtó nem kifejezetten kedvező minősítése minden bizonnyal összefügg Kierkegaard-nak a Corsar című satirikus lappal a recenzió írásának időszakában kibontakozott konfliktusával, melyre a biográfiai háttérrel kapcsolatosan a korábbiakban utaltunk. A bulvársajtó képezi tehát a voltaképpeni célpontját ennek a kritikának, és nem a sajtó általános értékeléséről van szó. Ezzel kapcsolatosan érdemes felidézniünk, hogy kezdetben maga Kierkegaard is jelentős publicisztikai tevékenységet fejtett ki, mi több, éppen szellemes, provokatív cikkeivel hívta fel magára J. L. Heiberg figyelmét. Ld. ehhez: Garff, SAK, 57-65.

47 LA, 83.

48 LA, 84.

49 Az egyenlősítés dialektikája a publikum kategóriáján is érvényesül. Mint olvasható, a publikum „absztrakcióján és absztrakt nevelésén keresztül az individuum arra nevelődik, hogy a vallásosság legmagasabb értelmében megelégedjék önmagával és istenkapcsolatával.” LA, 88. Ám a publikum dialektikusan kétértelmű: „kegyetlen absztrakció, mellyel az individuumok vallási értelemben vagy nevelődnek – vagy elvesznek.” LA, 89.

50 „Ez a viszony az egyenlősítés mélypontja, mert szüntelenül megfelelésben áll azzal, ami a közös nevező, melynek számára mindent egyenlővé tesznek; így aztán maga az örök élet is egyfajta egyenlősítés, de mégsem egészen, mivel itt a közös többszörös: vallási értelemben lényegi embernek lenni.” LA, 91. Kierkegaard ugyanakkor a recenzió apokaliptikus szcenáriójában az egyenlősítést nyíltan „ördögi elvnek” (diaboliske Princip) nevezi, és azt állítja, hogy az „egyenlősítés szolgálja a gonosz hatalmat szolgálják”. LA, 101ff.

51 Mint ismert, ez Kierkegaard egzisztenciadialektikájának az egyik legalapvetőbb kategóriája, mely a hegeli közvetítés (Vermittlung) elvével szemben az egzisztencia levezethetlenségét rögzíti. Az Irodalmi híradás zárójelenetében sajátosan interferál egymásba a bibliai elbeszélés (Lk 14,17) és a kierkegaard-i apokalipszis: „Nézd, minden készen áll [...], nézd, az Isten vár! Akkor ugorj az istenség karjába.” LA, 103.

52 LA, 102.

53 Egy későbbi írásában Kierkegaard az egyre nyíltabban forradalmi irányultságú politikai törekvéseket szintén egy az egzisztencia vallási szemléletének a perspektívájából feltáruló, apokaliptikus horizonton értelmezi: „Minden szenvedélyes lázadás a fegyelem ellen, a társadalmi élet lázongása az engedelmesség ellen, mindennemű politikai forrongás a világi regiment ellen – összefügg és levezethető az emberi nem Istennel szembeni lázongásából a krisztushit dolgában. Mellesleg ez a lázadás – a 'nem' kategóriájával való visszaélés – nem a titánokéra emlékeztet, hanem a reflexió műve.” SzT, 115.

54 LA, 103.

55 LA, 103.

56 V. ö.: Jel 5,9.

57 LA, 103.

58 V. ö.: FR, 119.



## KAPOSI MÁRTON

### CROCE MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJA ÉS A KORTÁRS ESZTÉTIKÁK

Esztétikája zárófejtegetéseiben Nicolai Hartmann azt írja, hogy „minden nagy művészet konvergál, és valami megragadhatatlan azonosság felé tart”, ami azért lehet így, mert „mindenütt az emberről van szó; az emberi lény háttérben pedig mindig ugyanaz a morális-metafizikai valami rejtőzik”.(1) Ha a legjobb művészi alkotásokra valóban ez jellemző, akkor a velük foglalkozó elméletek is közel kerülhetnek néha egymáshoz, elsősorban a legelvontabb szinten mozgó elemzések, különösen akkor, ha nagyjából hasonló orientációs bázisra támaszkodnak. A vizsgált tárgy lényegi azonossága – hiszen minden esztétika, illetve művészetfilozófia a valóság esztétikumának szűkebb-tágabb körét kutatja – önmagában véve is erre inspirál, amit a művészet és az esztétika rokonsága csak erősíthet, vagyis a művészetek és filozófiai megközelítései lényegretörően, totalitáselven, humánnumcentrikusságon és más hasonlókon alapuló szemléleti analógiája – különösen Schopenhauer és Nietzsche nyomán elgondolva (akinek felfogásában „a művészet [...] szerepel az ember tulajdonképpeni metafizikai tevékenységeként”(2)) – aligha tűnik minden alap nélkülinek. A XX. század koncepciózus, filozófiailag is jól felkészült esztétáinak alapvető megállapításai igazolni látszanak mind a művészetek összetartozásáról, mind a művészetfilozófiák – természetesen nem túl közeli – rokonságának fennállásról tett megállapításokat. A század elején jellegzetesen egyéni esztétikai koncepcióval jelentkező Croce – aki talán a leghatározottabban hangoztatta a művészet autonómiájának, nélkülözhetetlenségének és a művészetfilozófia gondolkodásformáló szerepének tételét – egy idő után már nem is állt olyan egyedül, mások is törekedtek valami hasonlóra, noha a később fellépő Martin Heidegger, Lukács György, Theodor Wiesengrund-Adorno és Nicolai Hartmann eléggé más és más esztétikai koncepciót fejtett ki. Az említettek eltérő módon és más főalakat választva támaszkodtak a klasszikus német esztétikára, eléggé különböző művészeti preferencia alapján fogalmazták meg általánosításukat, de ugyanakkor egyaránt elismerték a művészet primér módon ontikus mivoltát (nem illúzió és nem tükörkép jellegét), s ezt – Adornót kivéve – a hagyományos magas szintű művészet alapján tették (elutasították az avantgárd és a szubkultúra művészetét), magának a művészetnek pedig – ki inkább a közvetlen, ki inkább a közvetett kapcsolatokat kiemelve – nagyfokú emberformáló erőt tulajdonítottak.

A filozófiai látásmód következetes érvényesülése abban segítette őket, hogy a művészet nagyfokúan önálló létezésének minél sokoldalúbb megvilá-

gítására törekedve ugyanakkor igen sokféle kötődését is megmutatták: a mű világegészhez és társadalmi totalitáshoz való kapcsolódásának szövevényességét éppúgy, mint a szubjektumokhoz (alkotóhoz, műélvezőhöz) fűződő sokrétű viszonyát. Ezért tudtak túllépni az előző korok gondolkodóihoz képest abban a tekintetben, hogy nem maradtak meg sem a túlzottan műalkotáscentrikus, sem a műveket tudattalanul is lefokozó álláspontnál, és képesek voltak feltárni mind a mű igen magas rangját a léthierarchiában, mind új lehetőségek figyelembevétele révén felismerni a művészet halálát jóslókkal szemben a művészet életképességét. Formálisan talán nem adott mindegyikük olyan kiemelt helyet életművében az esztétikának, mint Croce, de olyan fontos elméleti területként kezelték, ami bizonyos mondanivalóik kifejtésére – a művészetértelmezésen túlmutatva is – a legjobb lehetőséget biztosítja.

A művész-műalkotás-műélvező megbonthatatlanak tekintett hármasságán belül mindegyiküknél a *primus inter pares* szerepét kapta a műalkotás, de a másik kettőről is több olyan fontos jellemzőt hangsúlyoztak újként, hogy azok ezután sem tűntek kevésbé fontosnak; a specifikálást nem kapcsolták össze a rangsorolással. A különösen Hegelnél és Kierkegaardnál bemutatott létezési mozzanatok egymásba fűződő megvalósulása – a mű megalkotása, külsővé tétele majd visszavétele a szubjektumba – az említettek mindegyike koncepciójának mintegy a gerincét alkotja, bár mindenki különböző felismerésekkel gazdagította ezt vagy azt az elemet. Croce az alkotóról mondott valamivel többet, illetve az alkotó és műélvező közelállását hangsúlyozta. De Sanctist idézte, de lényegében Schellinget folytatta, amikor – a hagyomány „*poeta natus – poeta doctus*” szembeállításának gondolatát általánosítva – a *zsenit* (*poeta*) és a *művészt* (*artista*) mint két típust különböztette meg az alkotókon belül. A különféle alkotók közötti eltérés megállapítása mellett ugyanakkor tagadta a döntő különbséget a művész és az átlagember között: „*«homo nascitur poeta»*; egyesek kis költőnek, mások nagy költőnek születtek”.<sup>(3)</sup> A kreativitást minden ember sajátjának tekintette, és ilyen alapon nyílt lehetősége az alkotó és befogadó közelebb hozásához. A műélvező is aktív, amennyiben „*lelkét a költő lelkéhez tágítva és igazítva a költőhöz hasonlóan saját partikuláris érdekei és érzelmei fölé emelkedik [...], és a költőhöz hasonlóan adja át magát a szépség élvezetének*”.<sup>(4)</sup> Ehhez hasonló közelségbe Heidegger hozta a művészt és a „*megtartó*”-nak nevezett autentikus befogadót: „*Amilyen kevésbé lehetséges a mű anélkül, hogy megalkotott legyen, amilyen lényegi módon szüksége van az alkotóra, éppily kevésbé lehet maga a megalkotott létező megőrzők nélküli. [...] Ha egyáltalán mű: mindig megőrzőkre vonatkoztatott.*”<sup>(5)</sup> Hartmann nem foglalkozott a szerinte alig megragadható szubjektivitás problémájával; az avantgárdot nagyra értékelő Adorno is főként azt a kérdést vizsgálta, hogyan viszonyuljon a művész a hagyományhoz. Az esztétikai szubjektivitásról Lukácsnak volt a legtöbb mondanivalója: Hegelt specifikálva és Ingardent követve az esztétikai objektum–szubjektum viszonyt hang-

súlyozottan az esztétika középpontjába állította, de az alkotóról keveset szólt, a befogadói szubjektumot viszont annál alaposabban elemezte.

Croce az alkotó és a műélvező egy nevezőre hozásával (mind a kettő kreatív) és ilyen alapon történő megkülönböztetésével (az egyik alkot, a másik újraalkot) nagy mértékben megemelte a befogadó jelentőségét, a mű létezésében betöltött szerepének fontosságát. Érdemben a művészi képességekkel megáldott befogadók tartják fenn szerinte a műveket, az ő aktualizáló tevékenységük ad nekik tartós társadalmi jelenlétet. Croce szerint ugyanis a zsenialitás és az ízlés ugyanannak a képességnek két oldala: „Azt az aktivitást, amely megítél, ízlésnek nevezzük; azt, amely létrehoz, zsenialitásnak: a zsenialitás és az ízlés tehát lényegileg azonos.”(6) Ezért tudja a befogadó a megfelelő létezőket műalkotásként reprodukálni. „Az újrafelidézést – írja – nem lehet másként elvégezni, mint az adott kifejezés létrehozási folyamatának megismétlésével, és ezt az ízlés határozza meg. De mivel, mint tudjuk, az ízlés és a zsenialitás nem választható el egymástól, vagyis ez nem két aktus, hanem egy a maga érző létrehozásában és létrehozó érzésében, pontosabban a zsenialitás-ízlésre kell visszavezetni, vagy röviden a zsenialitásra, amely, mint ahogyan megalkotta az adott kifejezést, örökké újra is alkotja.”(7) Hasonló jellegű és fontosságú szerepet Heidegger tulajdonít a műélvezőknek, és határozottan kétségbe vonja, hogy „a mű a megőrzők nélkül is mű lenne”, mert csak ők tartják fenn a művet „az önmaga által megtörtént igazságban”, továbbá általuk lehet „a művészet lényegi értelemben történelem”, hiszen a mű a jelenvalólét „eredete”.(8) Abban nemcsak Croce és Heidegger, hanem Lukács is, Adorno is egy véleményen van, hogy csakis a sikeres és jelentős művet érdemes, sőt lehet egyáltalán az újrafelidézések révén fenntartani. A probléma további megvilágítását folytatva a katarzis értelmezése során is sok egybehangzót fejtenek ki a befogadóról.

A mindannyiuknál középpontba állított műalkotás vizsgálatakor eltérő részletességgel és különböző szempontokból közelítve fejtik ki véleményüket, de azok is közelítenek egymáshoz. Kiindulópontjuk eleve az, hogy a művészetet bizonyos létezőktől el kell határolni; a nem művészeti (mindennapi életbeli) produktumokat és a művészeti szubkultúrát itt nem kell számításba venni, csak a kellően megalkotott műalkotások jellemzőit szabad figyelembe venni, az előbbieket csupán a viszonyítás szempontjából kaphatnak szerepet.

Croce a művészet és nem művészet (*poesia e non poesia*) különválasztását végzi el a húszas évek során, a nem művészetnek – némiképpen megtevesztő szóhasználattal – a *letteratura* nevet adja, s nem csupán az irodalomban, de minden művészetben jelenlévőnek fogja fel, mert mindegyikben vannak az esztétikumot csak járulékosan hordozó művek, és az így minősített körbe sorolja a szó-rakoztató művészet mellett a didaktikus irodalmat és a művészi sajátosságokat hordozó különféle pragmatikus munkákat stb. Szerepük nem katartizáló, hanem gyakorlati, vagyis „az irodalmi kifejezés a civilizáció és a nevelés eszközeinek

egyike”(9) csupán, és ezért nem haszontalan. A szépség igazi művészetét és az irodalom kellemességének művésziességét szembeállítva ezt írja: „Ha tehát a költészet az emberi nem anyanyelve, az irodalom a civilizációra nevelője, vagy legalábbis egyike az e célra rendelt nevelők közül.”(10) Nem kétséges, hogy a frankfurti iskola képviselői, köztük Adorno, sokkal markánsabban szétválasztják a magaskultúra és a szubkultúra művészetét, és keményebben elítélik az utóbbit. Lukács is tesz hasonló megkülönböztetést, sőt Croce-hoz hasonlóan ő is magasra teszi a mércét (bár nem a szépség, hanem a realizmus mércéjét) a valódi művészség jellemzésekor, és nem fukarkodik sem a giccs, sem pedig a sematizmus kritikájával. Hartmann nem tér ki a művészet ilyen jellegű differenciálására, de filozófiai elemzést ad a mindennapiságról, és ez – mint Lukács esetében látható – segítséget nyújthat a pragmatizálódó művészet teljesebb megértéséhez.

A műalkotás mibenlétének centrális témája részben hasonló, részben egymást kiegészítő (a rekonstruálás során összeilleszthető) módon kap megvilágítást a kor nagy esztétáinak műveiben. Croce nem ad részletes elemzést, sőt olykor bizonyos negációkon keresztül beszél a műalkotásról. Így jár el akkor, amikor a művek egyediségének tételét fokozottan szem előtt tartva tagadja esztétikai alapon való osztályozhatóságukat, a művészeti ágak és műfajok tényleges létezését. Közvetlenül az alkotásokról szólva tartalom–forma egységüket emeli ki, képrendszerük komplexitását és megbonthatatlanságát, különleges totolitásjellegüket hangsúlyozza, azt, hogy mindegyik „kozmosz intuíció”, „véges végtelenség”, „kimondhatatlanul egyedi”.(11) A történetiség szempontjából jellemezve az eredetiségben és a megismételhetetlenségben látja Croce az egyes művek autonómiáját: „Minden eredeti mű a maga módján egy kis forradalom, egy «új rend» megalkotása”.(12) A mű külön és önálló világ mivolta akkora hangsúlyt kap, hogy a művész is kissé háttérbe szorul mellette, a külvilág pedig – minthogy Croce a naturalista művészet és a visszatükrözési elmélet ellensége – olyannak tűnik fel, mintha áttétel révén is alig volna benne. Heidegger, aki legalább akkora jelentőséget tulajdonít a mű létezésének, mint Croce, messzebbről közelíti a műalkotás bemutatásához és más szempontból nézve nyomatékosítja önállóságát. Ő két nem művészi létezőt – a dolgot és az eszközt – különíti el a műalkotástól, illetve jellemzi annak teljesen kiiktathatatlan, de mindenképpen alárendelt dologszerű és eszközszerű jegyeit. A „megszokottól” eltávolító műalkotás jól észrevehetően más, már megjelenése „kérkedő”, „lökésszerű”, és nem lehet ignorálni, hogy „ez a mű: van”.(13) Sőt, „minél lényegibben lesz nyíltta ez a lökés, annál meglepőbbé és egyedülibbé válik a mű”.(14) Ez a magas ontikus státuszt érdemlő létező igazságot tár fel, de nem a mindennapi élet „fecsegése” szintjén, nem is a tudomány elvontságával, hanem az életszerűség konkrétságával és magával ragadó erejével, mert a műalkotásokban „megtörténik” az igazság, sőt „a mű lényegéhez tartozik az igazság megtörténése”.(15) Ezért érdemes – mint minden titokra – odafigyelni a műalkotásra és helyes

az az attitűd, amely szerint „minden szokásos tevékenységtől és értékeléstől, ismerettől és pillantástól visszatartjuk magunkat, hogy a műben megtörténő igazságnál tartózkodhassunk”(16), mert ez az igazság – megfelelő formáltsága révén – szépségként tárul fel előttünk. Croce szerint a szépség a nyilvánvalóbb és fontosabb is a műalkotásban (az igazságot kiemelten kezelni a tudomány dolga), Heideggernél a kettő szorosan összefonódik: „Az igazság a lét igazsága. A szépség nem e mellett az igazság mellett fordul elő. Akkor jelenik meg, amikor az igazság művé válik. A megjelenés mint az igazságnak a műben és műként való léte: a szépség. Így tartozik a szépség az igazság megtörténéshéhez.”(17) Nicolai Hartmann lényegigazságot [Wesenswahrheit] és életigazságot [Lebenswahrheit] különböztet meg általában, és ezt azzal egészíti ki, hogy a műalkotásokban szorosan összefonódik a kettő, de valamelyik mindig túlsúlyban van.(18) Amikor Hartmann – talán mindenkinél részletesebben – megvizsgálja a műalkotások rétegzettségét, és egyre mélyebb és általánosabb háttérretekhez jut el, mintha az életigazságok túlsúlya felől a lényegigazságok túlsúlya felé haladna; alighanem ezért is mondhatta ki a kiindulópontunkként választott tételt a nagy művek megértésének konvergálásáról. Lukács csak esztétikája második nagy, el nem készült részében elemezte volna behatóan a műalkotást; amit leírt róla, az a hegeli alapok részbeni átfogalmazása a mű totalitásjellegéről, azzal továbbfejlesztve, hogy a műalkotás intenzív totalitás mivoltát világszerűségként értelmezi, a mű saját világáról beszél, ennek szerkezetében az ökonomikus szerkesztés következtében érvényesülő nagyfokú szükségszerűség érvényesülését emeli ki, ami nagymértékben segíti a mű megértését, így a mű a befogadó számára mintegy otthonossá válik. Az egyes műveket ő is műalkotás-egyéniségekként [Werkindividualität] fogja fel, ami önálló, és végérvényesen, de nem olyan merev egyöntetűséggel rögzített, hogy ne engedne teret a befogadók személyes különbözőségén és aktivitásán alapuló eltérő értelmezéseknek, miközben megtartja evokatív jellegét is. Vagyis megalkotottsága felől nézve „a műalkotás-egyéniség mindig valami végérvényes. Míg az életben és a tudományban minden számunkra való – elvileg – ideiglenes, és ezért mint adott pillanatban legjobb megközelítést egy még jobb bármikor felválthatja, a műalkotás-egyéniséget mint számunkra valót ebben a szerepében sem, sőt éppen ebben a funkciójában nem válthatja fel soha valami tökéletesebb, ami a valóságot még jobban megközelíti, vagy fejezi ki felidéző módon – a későbbi nemzedékek számára is – az emberi fejlődés egyik fontos szakaszának átélhető lényegét, vagy egyáltalán nem létezik az esztétikai szféra számára.”(19) Önállóságukra hivatkozva – mint Croce teszi – Lukács nem zárja ki a műalkotások osztályozhatóságát, a művészeti szférát olyan értelemben is pluralisztikusnak tartja, hogy az életanyag különböző mértékű teljessége és a műalkotás matériájának egynemű közege szerinti eltérés alapján létezőnek tartja a művészeti ágak, műfajok stb. szerinti esztétikai differenciáltságot, de törvényeit változónak és egyáltalán nem előírónak tekinti. Adorno a műalkotás megkonst-



ruáltságát hangsúlyozza, megbonthatatlanságát védelmezi, a részek műélvezők általi önkényes kiemelései ellen lép fel, mivel „az egyedi részlet romantizálása az Egész testét rongálja”.(20) A műalkotások önállóságának általános és a társadalmi fejlődés sajátos elve alapján természetesnek tartja Adorno a művészeti szféra belső határainak időnkénti nagyfokú átrendeződését, vagyis azt, hogy a XX. század közepén „a legújabb fejlődés eredményeképpen a művészeti ágak közötti határterületek átfolytak egymásba, vagy pontosabban: demarkációs vonalaik kirojtosodtak”.(21) Egyébként Adorno az, aki Croce koncepciójában az önálló műalkotások esztétikumának absztrakt módon felfogott tisztaságát (anyag hordozóik másodlagos közönszerűvé minősítését), illetve forrásaik meghatározó szerepének kétségbevonását elismeréssel nyugtázta: „Croce érdeme volt, hogy a külső tények mindennemű mércéjét száműzte a szellem dialektikájából”.(22) A frankfurti gondolkodó lényegében azt mondta ki a világ számára, amit korábban a Crocét Magyarországon népszerűsítő Várdai Béla állapított meg esztétikája lényegéről: „Látnivaló, hogy ez a l’art pour l’art álláspontja, de a legbecsületesebb értelemben.”(23)

A művészet nélkülözhetetlenségét és nagyfokú személyiségformáló erejét kivétel nélkül hangsúlyozták az említett gondolkodók, de érvelésük tekintetében valamivel jobban eltérnek egymástól, mint a többi téma tárgyalása során. Különbözésük lényege az, hogy mennyire tekintik a műveket és a művészetet – Croce szavaival szólva – inkább „dokumentumnak” vagy inkább „monumentumnak”. (24) Croce az utóbbi primátusa, sőt szinte kizárólagossága mellett kardoskodik. A műalkotás legfőbb érdemét abban látja, hogy a részletek hűsége helyett a lényegre tudja megláttatni, hogy értékrendet mutat be, hogy értelmes eszményt kínál a műélvező számára. Katartikus hatása is ezen alapul, ami több mint erkölcsi átalakulás. Röviden így foglalja össze az autentikus művészi hatás lényegét: „A helyes elmélet az, amely – a művészi katarzis antik fogalmát értelmezve és elmélyítve – már nem úgy fogja fel az erkölcsöt, mint amit a művészi alkotáshoz mint külsődlegest hozzákapcsoltak, abba mint anyagot beépítettek, hanem úgy, mint ami a művészi alkotási folyamat belső, szervesült része, és ezért egybeesik a művészi tökéletességgel és a szépséggel. A művészet annál tökéletesebb lesz erkölcsileg, minél szebb, mert a művészet és a szépség a valóság víziója, fölülte áll minden partikuláris érdeknek és szenvedélynek, azoknak is, amelyek a jó embert – jó cselekedetének részbeni velejárójaként – kemény és türelmetlen cselekvővé teszik, ami minden küzdőre jellemző. Minden szenvedélyt úgy alakít át [a művészet], hogy az az egészen belül szemlélhető, amiből következően mindegyiknek ki van jelölve a saját helye és szerepe, mindegyiknek látható a fény- és árnyoldala, megvannak az őt megillető arányai, és mindegyik fölött uralodik az örök humanitás, ami mintegy az emberiség örök erkölcsi törvénye.”(25) A katartizáló hatásban elengedhetetlen szerepe van a szépségnek, a szép mint tökéletes inspirál még teljesebb emberi tökéletességre. A mű szépségét szintén

megkövetelő Heidegger elsősorban nem az erkölccsel, a jóval kapcsolja össze a szépet, hanem az igazzal, ami persze nem engedmény a dokumentumszerűségnek, hiszen nem a létezés, hanem a lét igazságának bemutatása megy végbe a műben, és ennek az emberre gyakorolt hatása szerinte sokkal áttételesebb annál, mint Croce gondolja. Egyébként Heidegger a műalkotásnak elsősorban nem az egyénre, hanem a közösségekre gyakorolt hatását tartja fontosabbnak; azt emeli ki, hogy a műalkotás „egy nép történeti jelenvalólétének az eredete”. (26) Hartmann a művészetnek a világosabban láttató és ilyen alapon katartizáló hatását emeli ki; elsősorban a komikumot tekinti olyannak, ami a legpozitívabb, mert ez segít hozzá a legönfeledtebb felszabadulás-élményhez. Adorno a művészet kritikai, defetiszizáló funkciójáról szól érdemben. Ezt Lukács is megteszi, de ő részletesen elemzi a befogadást is, sőt tudatosan törekszik az arisztotelészi katarziszfelfogás kiszélesítésére. A befogadói élményt és „után”-ját olyan két mozzanathoz álló folyamatnak tekinti, amely során először a mű a teljes személységet érinti meg (az egész embert [ganzer Mensch]), aki a mű nyújtotta élményt a saját életélményeivel egészíti ki és konkretizálja, majd átdolgozva integrálja és vonja be egyénisége lényegének (az ember egésze [Menschenganz]) további alakításába. A művészien formált humánus taralomnak itt is fontos a szerepe: „Az a mód, ahogyan az esztétikai forma feldolgozza, az egynemű közegben és e közeg által működésbe hozza tartalmát, megmutatja minden igazi műalkotás legáltalánosabb eszmeiségét és a formáknak a befogadó élményeit irányító erejében olyan intenciót hoz létre, amely erre a középpontra irányul. A mindennapok egész emberének egy konkrét műalkotást mindenkor befogadó ember egészévé történő átváltozása éppen ilyen szélsőségesen individualizált, és egyúttal legáltalánosabb katarzisz felé törekszik.” (27) A műalkotás befogadása az emberi lényeg kibontakoztatásához segíti az egyént mindegyik esztéta szerint; Lukács, Hartmann és Croce szerint viszonylag közvetlenül, míg Heidegger felfogásában mindenekelőtt a létfeltárás révén, Adorno szerint főként a társadalomkritika által közvetített, áttételesebb formában.

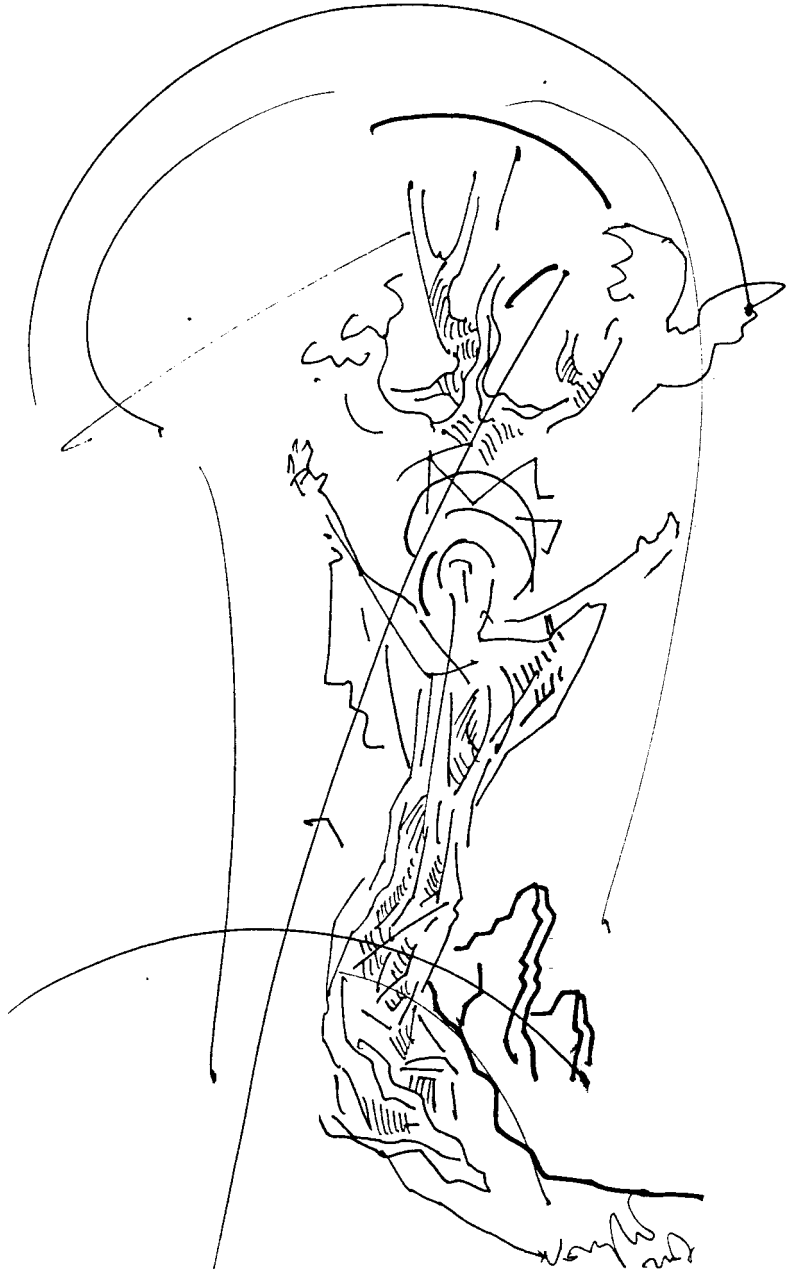
Az egybevetést tovább is lehetne folytatni, egyéb sarkalatos témákat meg lehetne még e szempontból vizsgálni, és természetesen más nagy koncepciózus kortárs (például Gentile, Collingwood és Dewey) jellemzését is be lehetne vonni az összehasonlításba annak beláttatásához, hogy Croce mennyire nem volt csak különálló, mindenben konzervatív és szinte csak szélsőségei miatt számontartásra érdemes, a kontrasztálás szempontjából tanulságos művészetfilozófus. Ki lehetne terjeszteni az összehasonlítást Croce és Heidegger között abban a vonatkozásban, hogy milyen értelemben tartották alapvető jelentőségűnek a költészetet, vagy mennyire ugyanazt értették a nyelv művészetek létezésében játszott általános szerepén és így tovább. S természetesen hosszan lehetne sorolni azokat a jellegzetességeket, amelyek csak Crocénél szerepelnek szembevetően (az intuíció mint a művészi kép lényege), vagy ha nem is kizárólag, de nála olvasha-

tók nagyon meggyőző formában (a műalkotások megértése csak a tudományos és személyes megközelítés összekapcsolása révén sikeres), esetleg ő oldja meg őket a leginkább vitatható formában (a műalkotások materiális leválasztása a mű egészéről esztétikai megfontolásból).(28) Talán nem kell különösebben hangsúlyozni, hogy a fenti – szinte jelzésnek is alig elég – egybevetések távolról sem akarják kétségbe vonni az öt gondolkodó más és más nagyságát, sőt nem is feltételeznek az esztétikájukban megmutatkozó részbeni hasonlóságaikon túl lényegibb hasonlóságot. Ráadásul ők soha nem vitatkoztak érdemben egymással, Crocéról pedig csak Lukács, Hartmann és Adorno tett néhány rövid megjegyzést. Viszont a téma azonossága, a hasznosított elméleti örökség, a művészet sorsának figyelemmel kísért alakulása, a gondolkodói mélység és lelkiismeretesség nem engedte, hogy minden eredetiségük ellenére nagyon eltávolodjanak, és minden fontos megállapítás tekintetében csak különbözzenek egymástól. Mintegy akaratlanul is igazolták Heideggernek azt a véleményét, hogy olyan általános szinten, mint amilyen az esztétika mozog, leglényegesebb kérdésekben nem lehet megsemmisítő vita. „A lényegi gondolkodás terén – írta – minden cáfolás balgaság. A gondolkodók közötti vita magának a dolognak «szerető veszekedése».”(29) Amennyiben mégis polemizálnak, az csak ahhoz segíti jobban hol az egyik, hol a másik felet, hogy közelebb jusson annak megértéséhez, amit „a lét beszél”. De ha mi mégis ragaszkodunk ahhoz, hogy róluk kialakított saját elgondolásainkban a pontosabb megértés kedvéért szembeállítsuk Crocét említett kortársaival, és ezért a komparatiztika egy képzelt arénájába helyezük őket, eljárásunk tanulsága mégsem vezet egészen máshová. Mert ha valóban nem a jelzett konvergencia és a lehetséges komplementaritás jellemzi az ő megállapításainak lényegét, hiszen a szembenállás van túlsúlyban, és az ilyen arány még az említett hasonlóságokat is leárnyékolja, akkor a rekonstruált virtuális vita előnyeit kell értékesítenünk a köztünk és az ilyennek látott viszonyról más álláspontot képviselők között, de úgy, ahogyan Heidegger jellemezte az érdemleges polémiákat: „A lényegi vitában a vitázó felek egymást kölcsönösen a maguk lényegének önaffirmációjába emelik. A lényeg önaffirmációja azonban sohasem makacs ragaszkodás egy véletlen állásponthoz, hanem önmagunk beleadását saját létünk származásának rejtett eredendőségébe. A vitában az egyik túllendíti a másikat önmagán.”(30)

Ha a nagy gondolkodók valóban a „lét beszédét” akarják és tudják számunkra érthetőbbé tenni, annak egyik megnyilvánulásáról, a művészetről szólva is, akkor bármennyire különböző nyelven beszélnek, nem mondanak teljesen mást és csak eltérőt, hiszen beszédük – a Crocét is tanulmányozó József Attilával szólva – a „törvényvé” koncentrálódott „tisztá beszéd”.(31)

## Jegyzetek

- 1 N. Hartmann: Esztétika. (Ford.: Bonyhai Gábor.) [Bp.], Magyar Helikon, 1977. 712-713. p.
- 2 Fr. Nietzsche: A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus. (Ford.: Fülep Lajos.) Bp., Franklin, 1910. 150. p.
- 3 B. Croce: *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.* (11. ed.) Bari, Laterza, 1965. 18. p.
- 4 B. Croce: *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura.* (2. ed.) Bari, Laterza, 1936. 86. p.
- 5 M. Heidegger: A műalkotás eredete. (Ford.: Bacsó Béla.) Bp., Európa K., 1988. 103-104. p.
- 6 B. Croce: *Estetica.* 132. p.
- 7 B. Croce: *La poesia.* 65-66. p.
- 8 M. Heidegger: I. m., 103. p.
- 9 B. Croce: *La poesia.* 33. p.
- 10 Uo., 33. p.
- 11 B. Croce: *Il carattare di totalità della espressione artistica.* In: „Nuovi saggi di estetica.” (2. ed.) Bari, Laterza, 1926. 124. p. – Ariosto. In: „Ariosto, Shakespeare e Corneille.” Bari, Laterza, 1920. 23. p. – *La poesia.* 125. p.
- 12 B. Croce: *La poesia.* 141. p.
- 13 M. Heidegger: A műalkotás eredete. 101. p.
- 14 Uo., 102. p.
- 15 Uo., 90. p.
- 16 Uo., 103. p.
- 17 Uo., 123-124. p.
- 18 N. Hartmann: *Ästhetik.* Berlin, W. de Gruyter, 1953. 300. p. (Bonyhai Gábor a *Lebenswahrheitot* élethűségnek fordajtja; vö. *Esztétika*, 465. p. etc.)
- 19 Lukács György: *Az esztétikum sajátossága.* (Ford.: Eörsi István.) Bp., Akadémiai K., 1969. II. köt. 286. p.
- 20 Th. W. Adorno: *Fétis-karakter a zenében és a zenehallgatás regressziója.* In: *Uó: „Zene, filozófia, társadalom.”* (Szerk. és bev.: Zoltai Dénes.) Bp., Gondolat K., 1970. 245. p.
- 21 Th. W. Adorno: *A művészet és a művészetek.* In: *Helikon*, 1968. 3-4. sz. 419. p.
- 22 T. W. Adorno: *Ästhetische Theorie.* (Hrsg.: G. Adorno und R. Tiedemann.) [Frankfurt am Main], Suhrkamp, [1970]. 398. p.
- 23 Várdai Béla: *Benedetto Croce újabb esztétikai művei.* In: *Budapesti Szemle*, 1928. május, 223. p.
- 24 B. Croce: *Esztétika dióhéjban.* In: „A szellem filozófiája. Válogatott írások.” (Szerk, bev. és részben ford.: Kaposi Márton.) Bp., Gondolat K., 1987. 277. p.
- 25 B. Croce: *Conversazioni critiche. Serie quinta.* Bari, Laterza, 1939. 74. p. – *Vö. még: La letteratura italiana del Settecento.* Bari, Laterza, 1949. 18. p.
- 26 M. Heidegger: I. m., 118. p.
- 27 Lukács György: I. m., I. köt. 753. p.
- 28 Croce és a XX. század nemcsak itt említett esztétáinak más szempontok szerinti összehasonlítását korábbi munkáimban végeztem el; vö.: *Intuíció és költészet. Benedetto Croce esztétikája.* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 305-317. p.; *La concezione dell'Arte nel Croce maturo.* In: „Benedetto Croce 50 anni dopo.” (A cura di K. Fontanini, J. Kelemen, J. Takács.) Bp., Aquincum K., 2004. 247-262. p.
- 29 M. Heidegger: *Brief über den Humanismus.* In: „Wegenmarken.” (2. Aufl.) Frankfurt am Main, Klosterman, 1978. 333. p.
- 30 M. Heidegger: A műalkotás eredete. 78. p.
- 31 József Attila: *Óda.* 93. sor.



BÚS ÉVA

## SZKHÉMA ÉS MORFÉ: A FORMA MINT INTERPRETÁCIÓS LEHETŐSÉG AZ IRODALOMBAN

### I. A probléma megközelítése

A jelen tanulmány egy sajátos gondolkodásmód jelenlétét és annak az irodalmi műnemek kialakulásában játszott szerepét vizsgálja, illetve az általam végzett ezirányú kutatás eddigi eredményeit közli. Az adott kognitív jelenség, nevezetesen az analogikus gondolkodásmód megléte az emberi kultúra legkorábról ismert verbális és non-verbális manifesztációiban is fölfedezhető.<sup>(1)</sup> Az emberi elme a környezetében észlelt különböző dolgokat veti össze és vélt, vagy tapasztalati szinten is hasonlóknak bizonyuló tulajdonságaik alapján egyiket a másikként fogja fel. A világ különböző természetű elemei közötti hasonlóság felismerésének képessége már a mitikus vagy történelem előtti idők emberi gondolkodására is jellemző, tudatos alkalmazását leginkább a korai kultúrák által létrehozott művészeti alkotásokban – ezen belül a költői művekben – érhetjük utol.

A kreatív képzetársítás megnyilvánulásainak vizsgálata az irodalomban többnyire szövegszinten, tehát egy-egy művön, több mű összehasonlításán, vagy egy költői életmű feldolgozásán keresztül történik, ami – verbális művészetről lévén szó – nem meglepő. Az érzékszervek által felfogható és az esztétikai élmény alapjául szolgáló, a konkrétan látható, hallható, vagy akár tapintható aspektusok az irodalmi művek esetében – talán a képversek példájától eltekintve – szinte elhanyagolhatóak. Mindazonáltal, ha elfogadjuk, hogy egy művészeti alkotás tartalmi és alaki aspektusai egymást kölcsönösen formáló transzfigurális viszonyban állnak, úgy a képzőművészetekben és a zenében mint az irodalomban, akkor az irodalmi műformák alaki sajátosságainak kérdései, illetve az érzékelhető alaki jegyek és a témaformálás és/vagy formálódás kapcsolatának vizsgálata indokoltnak tűnik.

Az elkövetkezőkben egy olyan kreatívan alkalmazható és alkalmazandó interpretációs lehetőség bemutatása a cél, amely a művészetek artisztikus pólusában feltételezett összetett transzfigurációs folyamathoz igazodva hasonló elvet kíván követni a „másik”, azaz az esztétikai póluson belül is. Mindkét esetben – bár ellentétesként felfogható irányban – a gondolati tartalom valamely ér-

zélkelhető, figuratív megnyilvánulása történik. Interpretációs alapelveként feltételezzük, hogy a gondolat és annak figuratív megjelenése között metaforikus kapcsolat létezik.

A probléma megközelítésének elméleti háttérét – műfajelméleti kérdésekről lévén szó – egyrészt az Arisztotelész által a Poétikában meghatározott elvek adják, továbbá a tanulmányban támaszkodni kívánok a XX. századi irodalomelmélet két igen jelentős, sokak szerint megkerülhetetlen komponensére, a Frye nevével fémjelzett archetípus- és mítosz kritikára, valamint a metafora-elmélet nagyívú, Ricoeur által megalkotott összegzésére.(2)

## II. Metafora és mimészis az irodalmi műformákban

A költészet (poészis) szavak által való utánzás (mimészis) Arisztotelész szerint, s alapvető fajtáit aszerint osztályozhatjuk, „hogy milyen eszközökkel, mit és hogyan utánoznak.”(3) Lényeges megjegyezni, hogy Arisztotelész mimészis alatt nem a Platón által használt utánzás tevékenységét érti(4), hanem egy új értéket létrehozó kreatív alkotását, s a mimészis e jelentése fontos támaszul szolgál majd a metafora jelenségének elemzésében. Az általa használt megkülönböztetések közül az irodalmi formákon belül műnemként ismert kategóriák – a melikus vagy lírai, epikus és drámai – etimológiailag a tá méle, tá épe és a drán(5) kifejezésekből származtathatók és az utánzás módjára, azaz a költőknek mondanivalójukhoz való hozzáállására utalnak. A lírikus – akkor még zenei kísérettel (harmónia) és dalban (melódia) – személyes hangon, kvázi-monológus formában reflektál a világra, az epikus költő kitalált szereplők kitalált történetét beszél el, míg a drámaköltő különböző személyek párbeszédén és cselekedetein keresztül mutat be egy eseményláncot.(6) A műnemekhez tartozó műfajok jellege az utánzás – főként nyelvi-prozódikus – eszközétől (például a versmérték típusától) és tárgyától (komoly, emelkedett, vagy hitványabb dolgok) függhet.

Az irodalom mint mimetikus poészis tehát utánozva teremt. A költő nem közvetlenül ábrázolja a valóságot, nem arról állít valamit, ahogy Sir Philip Sidney(7) mondaná, hanem arra kér föl bennünket, hogy „tegyük fel”, hogy az általa szavakból teremtett világban ez és ez így és így van. Frye szavaival: „az irodalom, deskriptív kontextusában, hipotetikus verbális struktúrák állománya”.(8) S az állító és hipotetikus összetevők közti feszültségből, valamint a valóságghűség kérdéséből származtatható az irodalmi művek értésének és értelmezésének alapvető problematikája. Csakúgy – teszi hozzá Ricoeur – mint az analogikus trópusok, a metaforák, szimbólumok és hasonlatok esetében(9). A feszültség, ami a trópusok társított és/ vagy azonosított elemei között mikó-szinten mutatkozik meg, például amikor egy metafora úgy tesz, mintha azt mondaná(10), hogy „színház az egész világ”(11), de ez alatt a kvázi-kijelentés alatt egyáltalán nem azt érti, amit deskriptíve mond, az egyes irodalmi műveken, illetve az irodalom

mint verbális közlésformán belül makro-szinten érvényesül, hisz mindkét szinten látszólag azt az állítást kapjuk, hogy „ez azonos azzal”, holott nyilvánvaló, hogy nem így van.

A metafora és a többi analógiás képzettársításon alapuló gondolati-nyelvi képződmény a hasonlítás és azonosítás aktusán keresztül segít, hogy egy számkra esetleg megszokott dolgot egy tőle idegen, másik dologként lássunk, és felismerjük közöttük a hasonlóságot, avagy éppen a különbséget. A hipotetikusan azonosított dolgokat és jelenségeket a fenti trópusok érzékletes képekként, azaz Paul Henle kifejezésével élve, ikonokként(12) írják le, tehát rámutatnak, hogy a világ elképzelhető színházhoz hasonló módon, mint ahogy az élet utazásként, harcként, vagy a természet anyaként. A metaforikus tükör, amit a művészet a valóság elé tart olyan reflexió, melyben a dolgok és jelenségek egységes világgá szervezett képei hordozzák a gondolatot (tenor), melyet asszociáció útján tudunk „kiemelni” a képi hordozóból (vehicle)(13). A képek tehát önmagukon túlra (meta), a gondolat irányába mutatnak; a gondolatot látjuk a kép perspektívájából és viszont. Az irodalmi szövegek egységes egészen belül minden alkotóelem kölcsönösen egymásra utaló viszonyban van egymással, s együtt törekszik a gondolatok megtestesítésére, melynek eredményeképp a mű makro-szinten egyetlen összetett makró-metaforává válik.

A mítoszokra, a mitikus és metaforikus-szimbolikus gondolkodás és a költészet összekapcsolására vonatkozó elméletek figyelembevételével indokoltnak tűnik a megállapítás, hogy az analógia felismerése és egy dolog másikként való látása nem csupán egy műalkotás mikro-szintjén, tehát az egyes képzettársítások során játszik közre, hanem valószínűleg számottevő szerepe van abban is, hogy a gondolat (tenor) milyen külső alakban (szkhéma) és belső formában (morfé) fejeződik ki.

A metafora, mint az analogikus gondolkodás nyelvileg manifesztálódó alakzata, azaz figuraként létező és működő egység, melyben a világ egyik elemét, jelenségét (tenor) látjuk úgy mint egy másikat (vehicle). A két elem kölcsönösen „formálja” egymást: az előbbi „színház az egész világ” példa esetében nemcsak a világot hasonlítjuk a színházhoz közösnek vélt jegyeik alapján, hanem implicite a színházat is úgy fogjuk föl, mint ami az egész világot képes elénk állítani. (14) A ‘metafora’ szó eredeti jelentését, azaz az ‘átvitel’-t figyelembe véve tehát elmondható hogy az átvitel mozgása a metafora elemi között kölcsönös; holt metaforák esetében ez a kinetikus energia az elemek „összeszokottsága” következtében meglehetősen csekély, míg élő, költői metaforák esetében igen jelentős és abban is megmutatkozik, mennyire hozza mozgásba a képzelőerőt.

Bár a gondolat nem kap részletes kifejtést, Wimsatt és Beardsley *The Verbal Icon* (A verbális ikon) című közös munkájukban a richards-i terminuszokat alkalmazva egy összetett metafora értelmezhető hordozójának tekinti az irodalmi szövegeket (Wimsatt-Beardsley 13)(15). Ezt a meglátás lényegében párhuzam-



ba állítható Frye-nak a általában a szövegekkel – így az irodalmi szövegekkel is – kapcsolatos megállapítására, mely szerint „minden jelentéssel bíró szóbeli struktúra nyelvi utánzása annak a megfoghatatlan pszichológiai és fiziológiai folyamatnak, amelyet gondolkodásnak hívunk (Frye 1957, 1998:73). A kihangsúlyozandó mindkét esetben a metaforikus/mimétikus kapcsolat a szöveg mint analógián alapuló alakzat és a között a gondolati tartalom között, amelynek kifejezésére létrejött. Tehát, gyakorlatilag visszajutunk az analogikus gondolkodás, azaz „az egyik dolgot egy másikként”-való látásmód területére.

Ahogy Frye hangsúlyozza, „minden művészetnek van mind időbeli, mind térbeli oldala” (Frye 68); a zenét az időbeli, míg a képzőművészetet a térbeli kiterjedtség jellemzi alapvetően, bár beszélhetünk akár zenei mintákról és a festészet ritmusáttól is. A verbális művészetről szólva hozzáteszi, hogy az „irodalmi művek szintén időben mozognak, mint a zene, s képekben bontakoznak ki, mint a festészet. (...) Hallgatjuk a költeményt, mozgását kezdetétől a végéig, de ha mint egészet érzékeljük, már „látjuk”, mit jelent.” (Frye 69). Frye alkalmassint beszél a költemény „mint egész” megértéséről, mely szükségszerűen a szó szerinti, deskriptív, azaz többértelműség nélküli jelentéstől indul, megköveteli azt a hozzáállást, melyben „átadjuk elménket és érzékeinket a mű mint egész hatásának” és azt az erőfeszítést, „hogy a szimbólumokat(16) a struktúra egységének egyidejű észlelése érdekében egyesítsük.” (Frye 68) Ha a műalkotásokat egységes egészként tekintjük, az egyidejű észlelés során szembeűnő, hogy a térbeli kiterjedés az irodalmi verbális struktúrák esetében látható alakzatként jelenik meg. Ez a látható alakzat kapcsolatban kell, hogy álljon a szövegben „bennefoglaltakkal”, s azokkal együtt hivatott a gondolati tartalom kifejezésére. Arisztotelésznek a Metafizikában használt terminológiájával élve az irodalmi művek mint makró-metaforális formák külső és belső aspektusának megjelölésére részemről két különböző fogalmat fogok használni: az alaki, külsőleg is szemlélhető aspektusra szkhémaként, a belső megformáltságra morféként kívánok utalni.(17)

Ha kizárólag az alapvető sajátságokat vesszük figyelembe és eltekintünk az alkalmi variánsoktól, elmondhatjuk, hogy az irodalmi szövegek gyakorlatilag háromezer éve ugyanabban a három szkhémában formálódnak: vagy egy viszonylag rövid, szaggatott szerkezetű, vagy egy folyamatos, előregörülő, vagy pedig egy „interaktív”, verbális összecsapás-jellegű alakzatban. Azaz, a három szkhéma egybeesik az Arisztotelész által melikus (lírai), az elbeszélői és a drámai utánzási módként meghatározott kategóriákkal. A külső és belső forma szerves egységének okán a szóbeli utánzás három alakzata és az eredetileg és elsőként utánzott tárgyak közötti kapcsolatot érdemes közelebbről megvizsgálni.

Az utánzás tevékenységével kapcsolatban Arisztotelész feltevése szerint „a kezdetektől fogva legtehetségesebbek lassankint előre haladva, rögtönzéseikből fejlesztették ki a költészetet”;(18) a melikus, azaz a lantjátékkal kísért változat

első képviselői valamely istenséget, például a dithürambosz-költők Dionüszoszt dicsőítő versezetet, a rhapszodoszok, mint Homérosz, Hermészhez és Aphroditéhez írt himnuszokat adtak elő, az epikus költők a mitikus hagyományból merítve nagyszabású hőstettekkel beszéltek el, míg a drámaköltők más eszközökkel és módon ugyan, de szintén a mítoszok által közvetített eseményeket mutatták be a szereplők párbeszédén keresztül.

1951-ben „Az irodalom archetípusai”(19) című tanulmányában Northrop Frye radikális szemléletmódosítást kezdeményez a műfajelmélet és irodalomkritika területén, s az 1957-ben megjelenő *A kritika anatómiája*(20) című könyvében előáll egy az archetípusok és mítoszok vizsgálatára épülő elméleti rendszerrel, melynem segítségével érvel a mellett, hogy az irodalmat, az irodalmi műveket mint a költői tevékenység eredményeit úgy célravezető, ha a poézsis világán-rendszerén keresztül, abból kiindulva és arra vonatkoztatva tárgyalják, továbbá, hogy a szövegeken belül működő egységesítő erő mellett létezik egy, a szövegek közti szervező erő is az irodalomban. Ezt az erőt képviselik az analogikus gondolkodás első „kézzelfogható” termékei, a mítoszok és az arche típusok.

Az egy kultúrán belül megnyilvánuló egységesítő erőt úgy a társadalmi intézmények és a tudomány, mint a művészetek területén Frye ugyanabban látja, mint Giambattista Vico, azaz a mitológiában. Vico szerint a mítosz az a „természetes beszéd, amelyet ...valamikor a világon beszéltek”,(21) s a benne foglaltak alkotják egy nép vagy kultúra kollektív emlékezetét, melyből költészete is táplálkozik. Ő a mítoszt egy különleges és egyedi gondolkodást tükröző beszédmódként fogja föl, melyet analogikus és szimbolikus jellege miatt költőiként határoz meg.(22) Mindaz, amit a mitikus lét kollektíve érzékel és észrevesz a világban, a mítosz elmondja, rögzítve ezáltal egy archetípusokban gondolkodó tudat működésének eredményét. A mítoszokat létrehozó mitikus tudatot alapvetően a valóság felfogásának perceptív állapotával jellemzik, mely nélkülözi az elméleti, analitikus tudást.(23) Az ősi történetek valóban tényszerűen, ok-okozati kommentár nélkül beszélnek el az eseményeket, egyedi módon összemosva a valóság és a képzelet határait: a titánok lázadása közben hatalmas erők mozgatják az eget és a földet, Cadmus viszálykodó népe sárkányfog-veteményből kel ki, az emberiséget sújtó szerencsétlenségek Pandora szelencéjéből szabadultak ki, hogy néhányat említsünk a görög kultúra legismertebb mítoszaiból. E történetek logikájában és ábrázolásmódjában erőteljesen jelen vannak a dolgok és jelenségek „egy másikként való látásának”(24) – azaz a metaforizációs folyamat alapjául szolgáló analitikus gondolkodás – első nyomai, tehát már tartalmazzák azt a mozgást, „ami a szavakat és a dolgokat önmagukon túlra (meta) vezeti”.(25) Az analogikus látásmód, mely az embert körülvevő dolgokat segít egy másikként látni,(26) alapvető szervező erő a mítoszokban, s ez kihat szerkezeti egységük (műthosz) és gondolati tartalmuk (dianoia)(27) egészére, illetve arra az őket alkotó különleges alakzatokra, amelyeket Frye archetípusnak nevez.(28) Ezeket

az ő gondolatmenete alapján bátran határozhatunk meg az irodalom DNS-eiként: az archetípus az őt létrehozó gondolkodásmód természetét is átörökíti, amikor bekerül az irodalom vérkeringésébe. Ebből a szempontból az archetípus az első ún. „verbális ikon”, melyben ugyanolyan megjelenítő erők hatnak, mint irodalmi „leszármazottaiban”.(29) Az archetípusokban foglalt egyetemes fölismerés, valamint a későbbiek során kialakult tapasztalati tartalom adja azt az energiát, melynek következtében ezek a képek még a mai napig is frissek, élénkek és képesek elementáris erővel megszólítani és reakcióra kényszeríteni az emberi tudat és lélek legmélyebb rétegeit.

Frye szerint „a műfajoknak is lehetnek archetípusai, akárcsak a költői képeknek”,(30) s a műfajok ősképét természeti és társadalmi jelenségeken alapuló mítoszokkal és rítusokkal hozza összefüggésbe. Az utánpótlási módokat, arisztotelészi hatásra, a műthosz-, azaz, cselekmény-alkotás hangsúlya alapján osztja föl fikciós és tematikus módokra (Frye 1957, 1998: 33-61) a szerint, hogy a belső, vagy a külső fikció(31) dominál bennük. E felosztás érvényét nem szándékom vitatni, mindazonáltal megjegyezném, hogy a jelen vizsgálati szempontból az ő gondolatmenete az általam belső formaként (morfé) meghatározott komponensen nyugszik és nem tulajdonít jelentőséget az arisztotelészi mimészis-módok érzékelhető, alaki megjelenésének (szkhéma), melyet én az alkotói transzfigurációs folyamat jelentőséggel bíró velejárájának tartok.

### III. Szkhéma és morfé mint archetípus

Szkhéma és morfé tehát együttesen alkotja az irodalmi alkotások mint makró-metaforák hordozó elemét (vehicle), ezáltal együttesen állnak logikailag a hasonlóság valamely, az egyértelmű hasonlóságtól az akár a paradoxikus egymáshozrendelés között mozgó viszonyban a hordozóhoz asszociálható gondolati tartalommal (tenor). Ha megnézzük az európai kultúra szóbeli művészetének legelsőként számontartott példáit, tehát a görög költészet lírai, epikus és drámai válfajait, ezen belül a legkorábbinak tartott homéroszi himnuszokat, az Iliász-t és az Odüsszeiá-t, valamint az aiszkhüloszi drámákat morfé-juk, azaz a bennük foglalt műthosz és annak külső megjelenése (szkhéma) szempontjából, arra a következtetésre juthatunk, hogy utóbbi tükrözni látszik az előbbit, és utánozni tűnik egy, a költő által a belső forma alapvető alkotóelemében a műthosz-ban foglaltakat. Ezek szerint a három alapalakzat egy-egy tevékenység verbál-ikonikus megfelelőjeként is „látható” és felfogható: e három tevékenység, melynek az irodalmi szkhémák szempontjából archetipikus jelentőséget tulajdonítok, a dicsőítést tartalmazó ima vagy fohász, az utazás és a harc.

A trójai mondakörnek a Homérosz által az Iliászban és Odüsszeiá-ban rögzített és megformált mítoszai a vándorlások és állandó harcok korát idézik; egy olyan időszakot, melyben az emberi lét uralkodó érzéseként jelenik meg

a bizonytalanság és kiszámíthatatlanság, s ennek okát az isteneknek, úgymint magasabb rendű, kiismerhetetlen szándékú és hatalmas erejű lényeknek az emberi világ fölött gyakorolt korlátlan uralmában vélik látni. Következésképpen az utazások, valamint az ember egy másik ember vagy állat ellen vívott<sup>(32)</sup> harcainak sikeréért és kudarcáért is az istenek a felelősök, az őket dicsőítő imák, a hozzájuk intézett könyörgések és nekik bemutatott áldozati rítusok tehát az élet elengedhetetlen velejárói.

A fohász gyakorlati alapszerkezetét tekintve egyetlen beszélő gondolati-érzelmi megnyilatkozásának tekinthető; művészi formájában Arisztotelésszel szólva csak maga a költő szólal meg.<sup>(33)</sup> Mint jellegzetes beszédhelyzet, a fohász vagy ima egyértelműen utal a prehistorikus tudat jellegzetes világfelfogására: normális körülmények között beszélni ahhoz lehet, aki jelen van, következésképpen a megszólított transzcendentális erők „hallótávolságon” belül kell, hogy legyenek, ami az ő esetükben persze az ember számára felfoghatatlan távolság is lehet. A görög mitológiában az istenek gyakran öltenek látható alakot, vagy adnak valamiféle érzékelhető jelet, akár válaszként a hozzájuk intézett könyörgésre. A zsidó-keresztény hagyományban az isteni jelenlét természetesen egyértelmű a világban, ennek ember által való érzékelése jellegzetesen nyilvánul meg: az Ótestamentumban csupán hangja és szavai útján adja tudtul jelenlétét, míg az Újtestamentumban „az Ige testé lett”, tehát Jézus látható, hallható és érinthető is. Mindazonáltal, a fohászokodás aktusa alatt – legalábbis kívülről nézve – úgy tűnik, mintha a fohászokodó magában beszélne, s ez a vonás a lírai költészetben szintén meghatározó. E sajátos beszédtevékenység belső megformáltságát tekintve tehát egy többnyire felsőbbrendűnek tartott lény dicsőítéséről, tevékenységéről, tulajdonságairól komponált műhosz-t tartalmaz, illetve kifejezésre juttatja beszélőnek a másikkhoz fűződő viszonyát. Mindez külsőleg egy szaggatott szerkezetű, viszonylag rövid sorokba rendezett alakzat képét mutatja, utánozva, mintegy, a megnyilvánulás intim, fel-feltörő, vallomásszerű természetét.

Az utazás tevékenységét valamilyen céllal egyik helyről a másikra történő konkrét mozgásként lehet megjelölni; a cél tekinthető a cselekvés értelmének vagy, ha úgy tetszik, dianoia-jának, maga a mozgás pedig tér- és időbeli kiterjedésének, vagy műhoszának. E tevékenység gyakorlati szerkezete és egy történet elbeszélésének nyelvi megformáltságának sajátosságai között nagyfokú hasonlóság fedezhető föl: a történet epizódusainak egymásutánisága, a cselekedetek végrehajtása térben és időben előrehaladó mozgást tételez föl, s a történet során, de legkésőbb a végén – csakúgy, mint egy utazás végén – kiderül, mi okból és mi végre is történt minden. Ahogy egy utazásnak is lehetnek állomásai, úgy az elbeszélésnek is: minden egyes epizódus vagy cselekmény-egység egy megtett, hosszabb-rövidebb távnak felel meg, melyek összessége adja a teljes út hosszát és mutathat rá az utazás megtételének értelmére. Az Odüsszeiá-ban az utazás abszolút formáló tényező: az eposz az ithakai király „életútjának” térben és időben

jelentős kiterjedésű részét beszéli el. Beszélhetünk utazásról a sajnos elveszett, de valaha létező Oidipodeiában is: Oidipusz csecsemőként „teszi meg az utat” Thébából Korinthoszba, majd már felnőtt emberként visszafelé. Az ő esetében az utazás egyben életúttá is válik, melynek iránya jellegzetesen körszerű, tehát a végén ugyanoda jut, ahonnan elindult.

A harcnak is lehet idő- és térbeli kiterjedése, gondoljunk csak a trójai háborúra, mely tíz évig tartott. Mindazonáltal a harc lényegének két erő koncentrált összezapását tartom, melynek nyilvánvaló célja egyiknek a másik által való megsemmisítése, oka pedig számos lehet, hogy néhány példát említsünk, az új életter megszerzésétől, avagy, a másik fél szemszögéből nézve épp a régi megtartásától kezdve a szerzésvágyon, a harag levezetésén keresztül a bosszú végrehajtásáig. Értelemszerűen – és a sarkítás most szándékos – a harc következménye az egyik fél vesztesége és a másik nyeresége. Konkrét és átvitt értelemben a harc a legtöbb pogány teremtésmítosz és theogónia, valamint a héroszok tetteit elbeszélő mondák alapvető eleme: a mezopotámiai mitológiában Apszu és Marduk harcáról szól történet, az egyiptomiban Ozirisz harcol Széthtel(34), a görögöknél Hésziodosztól tudjuk, hogy Khronosz elragadja a hatalmat apjától, Uránosztól, Zeusz pedig őtöle, majd győzedelmeskedik a titánok felett, a trójai mondakör szerint pedig miután Helenét végre visszaszerzik, a görögök kifosztják és fölperzselik a várost, Priamosz elveszti fiait és királyságát, Odüsszeusz hazatérte után összezap a kériókkal és megöli őket, ahogyan a thébai mondákban Oidipusz tesz Laiossal és a sor még hosszasan folytatható.

Keletkezését tekintve a dráma-költészet szorosan kapcsolódik a legendás harcokban elesett héroszok kultuszához, (Else 1965). Műhosz-ukat tekintve Aiszkhülosz fennmaradt drámái mind köthetők vagy istenek között dülő mitikus (Leláncolt Prométheusz), vagy emberek között vívott konkrét, történelmi jelentőséggel is bíró harchoz (Perzsák, Heten Thébai ellen, Oreszteia). A harc tevékenységét verbális-kép változatában, azaz a dialógusokban, tehát egy szempontokat ütköztető beszédmód szövegszerű megjelenésében ismerhetjük fel.

Ha a művészetet Arisztotelész után az élet metaforikus utánpótlásaként fogjuk föl, az irodalomban a költő választ, hogy milyen műhoszt hoz létre az élet szavak általi utánpótlásából(35) úgy, hogy mondanivaló és szerkezet egymásként való látása a legjobban érvényesülhessen. A fentiekben kifejtettek alapján a három alapvető irodalmi műformát makro-szinten az utazással, a fohással és a harccal, mint alapvető, mégis sokjelentésű archetipikus lét-aspektusokkal feltételezem metaforikus viszonyban állni, a hozzájuk kapcsolódó műfajokat pedig ezen aspektusok további sokszínű vetületeként fogom fel. Az élet tehát látható sokféle dologként, s a hasonlító minden korban másként hasonlít, más szempontból képzel és képez, ez a fajta metaforikus jelentés már csak ezért sem sematizálódhat, inkább új szemszögekből folyamatosan bővül és átalakul. Maurice Blanchot szavait idézve: „Szükségszerűen mindig ugyanazt írjuk meg, de az a

dolog, ami ugyanaz marad, egyben állandóan át is alakul, ezáltal ismétlődésében végtelen gazdagságot eredményez.”(36) Amikor az elbeszélő műforma szerkezeti-tartalmi mibenléte lényegként az utazás archetípusát jelöltem meg, csupán egy olyan formát(37) kerestem, amely makro-szinten az analógia valamely típusaként megfelelő kifejezésmóddal szolgálhat. Nyilvánvaló, hogy az elbeszélő művek mindegyike már „saját képére” formálja azt, amit nyersanyagként készen kapott. Az Odüsszeiát tekintve a görög irodalomban az epizodikus, körbe vezető út tapasztalatára találunk példát, de mindjárt ugyanabból a mondakörből származik egy másik típusú, lineáris, új léhelyet kereső utazás elbeszélése, Vergiliusz Éneásza. A középkori elbeszélés mód egyik jelentős út-formája a zárandoklat, de a hősköltevények közt számos akad, mely kalandok epizodikus leírására épül. A tudatfolyamos elbeszélés technikájának megjelenése óta az utazás fizikai vetületei szinte a nullára zsugorodtak, helyette az emberi lélek mélységeit járhatjuk be.

Hasonló sokoldalúság figyelhető meg a két másik műnem esetében is. Füst Milán szerint minden lírai vers „egyetlen érzés előrehaladó metaforája,” mely megállapítás összevethető a Frye által a vers műthoszáról és dianoiá-járól mondottakkal, illetve mindazzal, amit Monroe Beardsley a verbális ikon koncepciójában kifejt. Az eredeti tapasztalati alap, a fohász lényegét talán kivétel nélkül minden lírai versben föllelhetjük. Gondolat és érzés együtt törekszik kifejezésre egy hozzájuk a leginkább, vagy paradox megközelítésben a legkevésbé hasonló kép formájában. Archetípus-gyökerét, azaz a harc tevékenységét tekintve a dráma bármely műfaji variációjában feltételezhető, hogy a műthosz, azaz a cselekmény szintjén ellentétes értékeket és érdekeltséget képviselő erők csapnak össze, mely összecsapást alaki szinten a szereplők verbális harca jeleníti meg.

A szöveg morfé-jában való elmélyülés előtt tehát az olvasó már szemléletes, konkrét figurában megnyilvánuló és jelentést hordozó alakzattal találkozik, amely befogadói hozzáállását orientálhatja. Az a tény, hogy „ránézésre” megállapítható, hogy a gondolati tartalom a három archetipikus tevékenység melyikében ölt alakot, korántsem kell, hogy maga után vonja a sematizmus és a leegyszerűsítés hibáját. Élő metaforákról lévén szó a plasztikus hordozóhoz asszociálható gondolati tartalom, illetve a kettő viszonyának sokrétűsége interpretációs szempontból inkább jeletolesen kiterjeszti, semmint leszűkíti a lehetőségeket.

## IDÉZETT MŰVEK

ARISZTOTELÉSZ: Poétika. (ford.Sarkady János) Kossuth Kiadó: Budapest 1997

Metafizika (ford. Halasy-Nagy József) Lectum Kiadó: Szeged 2002

AUERBACH, Erich (1967): „Figura” (ford.Bernáth Gyöngyvér) in: FABINY, T. (1998) (szerk, vál.)

Ikonológia és műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete. JATEPress: Szeged. 17-58.

FRYE, Northrop (1951): „Az irodalom archetípusai” (ford.Fejér Katalin) in: FABINY, T. (1998) (szerk,

- vál.) Ikonológia és műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete. JATEPress: Szeged. 359-370. (1957, 1998) A kritika anatómiája. (ford. Szili József) Helikon Kiadó: Budapest
- DE MAN, Paul (1996): *Blindness and Insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*. Routledge: London
- RICOEUR, Paul (1977, 1994): *The Rule of Metaphor*. (Transl. R.Czerny, K. McLaughlin és John Costello sj.) Routledge: London
- (1997) „Metafora és filozófia diskurzus” (ford. Gyimesi Tímea) in: (BACSÓ, B. (szerk): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi Kiadó: Budapest 65-96.
- VICO, Giambattista (1963): *Az új tudomány*. (ford. Dienes G.-Szemere S.) Akadémiai Kiadó: Budapest
- KELEMEN, Hajna (vál.szerk.) (1993): *Mitológia*. Holnap Kiadó: Budapest
- DERRIDA, Jacques (1972, 1997): „A fehér mitológia” (ford. Boros J.-Csordás G.-Orbán J.) in: THOMKA B. (szerk): *Az irodalom elméletei V. Jelenkor Kiadó: Pécs. 5-102.*
- WIMSATT, K.Jr.-BEARDSLEY, M. (1960): *The verbal Icon*. The Noonday Press.

## Jegyzetek

- 1 Minden kultúra mítoszai bővelkednek analógiás képzettársításokban. Ezek legelső formái az archetípusok, e jellegüket tekintve kevert természetű képek, melyeket szimbolikus metaforákként vagy metaforikus szimbólumokként tartanak számon. Ilyen például a sötétség és a világosság, melyek a nyugati kultúrához tartozó társadalmak eredetmítoszainak alapképei, illetve az görög és bibliai mitikus hagyományban egyaránt föllelhető föld archetípus, mely az ember megalkotásának egyik alaponkomponense és a „földhözragadság” tapasztalatához köthető.
- 2 Paul Ricoeur: *La métaphore vive*. Editions du Seuil, Paris, 1975. A tanulmányban a Robert Czerny, Kathleen McLaughlin és John Costello sj. által közösen készített angol fordítást használtam: *The Rule of Metaphor*. Routledge, London 1994 (University of Toronto Press 1977)
- 3 Arisztotelész: *Poétika*. 1448 a. Fordította: Sarkady János, Kossuth Kiadó 1997. A továbbiakban ebből a kiadásból idézek.
- 4 Azaz az embert körülvevő árnyék-valóság részleteinek szolgai tükrözését.
- 5 Ta méle: éneklésre való, zenével (melódiával) kísért művek, ta épe: szavalással előadandó művek, dran: peloponnészoszi szó, jelentése: cselekedni. A drámák „cselekvő embereket (dróntasz) utánoznak.” *Poétika* I. 1447a.8-18 és III: 1448 a.30. Valamint: A harmadik különbség abból fakad, hogy egy-egy költő miképpen ábrázol egy tárgyat. Előfordul, hogy ugyanazokkal az eszközökkel és ugyanazt utánozzák, de az egyik költő maga is beszél, mást is megszólaltat (mint ahogy Homérosz teszi), a másik csak ő maga szólal meg, és nem adja át a szót, a harmadiknál viszont az utánzott személyek tevékenykednek és cselekednek.” *Arisztotelész: Poétika* III. 1448a. 19-24.
- 6 Fontos megjegyezni, hogy a különböző utánzási formák jellemzőinek leírásakor Arisztotelész a saját korának művészi, költői teljesítményére támaszkodott. Bár utal a poészis olyan korábbi mestereire, mint Homérosz, Epikhármosz vagy Empedoklész, kijelentéseinek többségét szinkronikus perspektívából teszi, s valószínűleg nem doktrinális célzattal. Igaz, hogy az egyes történelmi korok kulturális megnyilvánulásai szükségszerűen és elkerülhetetlenül az elődökéből indulnak ki, azért elmondható mindegyikről, hogy kialakítja a saját viszonyaiból adódóan neki leginkább megfelelő kifejezési formákat. Az arisztotelészi gondolatok előírászerű értelmezésének egyik jeleként fogható fel, hogy Sir Philip Sidney, nem ismervé föl, hogy az Erzsébet-kor dráma-művészete nem kizárólag klasszikus alapokra épül, *Defense of Poesie* (A költészet védelme) című művében a műfajok tisztaságára vonatkozó kitétel

- megsértését kifogásolja, s kora drámaíróinak felrója a tragikum komikummal való vegyítését és egyébként a darabok egységét rontó hibákat.
- 7 “Now, for the poet, he nothing affirms, and therefore never lieth.” (Ami a költőt illeti, ő semmit sem állít, tehát nem is hazudhat.) Sidney sokat idézett mondata a *Defense of Poesie*-ből. (1582/1595) In: Kermode-Hollander 644.
- 8 N.Frye: A kritika anatómiája. (70)
- 9 Vö.: a hetedik fejezetben írtakkal P. Ricoeur *La métaphore vive* című művében. Ebben a részben Ricoeur gyakran utal Frye-nak A kritika anatómiájá-ban megfogalmazott, az irodalom hipotetikuságára vonatkozó gondolataira.
- 10 Az „úgy-teszek-mintha-azt-mondanám” (making-as-if-to-say) gondolati-verbális attitűd kifejezetten a metafora és a metaforikus alakzatok logikájára érvényes Martinich szerint és különbözik az „azt-mondom-hogy” (saying-that) attitűdtől. Ld.Martinich 1984: 427-428 in: Martinich 1996.
- 11 Jaques monológjának jól ismert kezdőmondata Shakespeare *Ahogy tetszik* című komédiájából. (2.7.139)
- 12 Uo. Az angol nyelvű kiadásban (*The Rule of Metaphor*) a 188.o.-tól. Henle az ikon fogalmát Peirce-től kölcsönzi.
- 13 A tenor és vehicle kifejezésekkel I.A. Richards jelölte meg a metafora elemeit *The Philosophy of Rhetoric* (1936, 1971) című művében.
- 14 Nem véletlen, hogy Shakespeare híres színházát e népszerű reneszázs gondolatától illetve a Globe névre (Földgolyó, világ) keresztelik.
- 15 The text is “analyzable vehicle of a complicated metaphor”.
- 16 A szimbólum szót Frye nyelvi jel és motívum értelemben fölváltva használja
- 17 *Metafizika, (Z)* 3.1029a1-1029b12. (ford. Halasy-Nagy József) Lektum Kiadó: Szeged, 2002. 171-173.
- 18 Arisztotelész, *Poétika* 1448b20-24.
- 19 Fejér Katalin fordítása. In: Fabiny Tibor (vál.,szerk.) *Ikonológia és műértelmezés 3. A hermeneutika elmélete*. JATEPress, Szeged 1998 (359-370). A tanulmány eredeti címe: „The Archetypes of Literature” in: *Kenyon Review*, Winter 1951, (92-110).
- 20 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* Princeton University Press 1957.
- 21 Giambattista Vico: *Az új tudomány*. Ford. Dienes Gedeon és Szemere Samu. Akadémiai Kiadó Budapest 1963. (200)
- 22 „...az első pogány népek, egy kimutatható természeti szükségszerűség következtében költők voltak, azaz olyan nyelven beszéltek, amelynek költői sajátságai vannak.” *Az új tudomány*. 136.o.
- 23 A témában írt – és általam ismert – főbb művek: E. Cassirer: *The Language of Myth*. New York, 1945, *The Philosophy of Symbolic Forms I,II,III* 1954, 1955, 1957, C.G.Jung-K.Kerényi.: *Introduction into the Science of Mythology*, London 1950, Mircea Eliade, *Misztikus születések*, Európa Könyvkiadó, Budapest 1999, *Az örök visszatérés mítosza*. Európa Könyvkiadó, Budapest 1998, A. Loszev: *A mítosz dialektikája*, Európa Könyvkiadó Budapest 2000, G.S. Kirk, *A mítosz*. Holnap Kiadó, Budapest 1993, J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet: *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. New York, Zone Books 1988 P. Ricoeur, *The Symbolism of Evil*. Boston, Beacon Press 1967.
- 24 A dolgok valami másként való látása a metaforikus és szimbolikus gondolkodásmód sajátja, melyet Ricoeur nagy részletességgel dolgoz ki a *La métaphore vive* (*Az élő metafora*) című munkájában. Meglátásaira a műformák archetípusainak vizsgálatakor térek vissza.
- 25 Ricoeur 1997:65-96. A tanulmány a *La métaphore vive* utolsó fejezetének rövidített változata.



- 26 E gondolati tevékenység eredményeként fogható föl a föld (Gaia) mint anya, az ég mint apa (Uránosz), a vulkán mint kovácsműhely, vagy a villám mint Zeusz fegyvere elképzelés a görög, vagy az ember (adam) mint porból teremtett lény (h' adamah) és a bűnnek lemosható és lemosandó szennyeződés vagy mocsokfolt képében való megjelenése a bibliai mítoszokban.
- 27 „Az elbeszélés, illetve a mütosz szó a fül által felfogott mozgást jelenti, s a jelentés, illetve a dianóia szó a szem által felfogott, illetve legalábbis megőrzött egyidejűség érzetét.” (Frye 1998: 69) A két fogalmat Arisztotelész a Poétiká-jában a tragédia összetevőinek leírásánál használja. Mütosz-on azt a történetet vagy mesét érti, melyet a tragédia cselekménye utánoz: „A cselekedet utánzása a történet; történetnek itt a cselekmények összekapcsolását nevezem” (Poétika, 1450 a. Dianóia-án pedig gondolkodásmódot ért tehát „azt, ahogy a beszélők előadnak valamit, vagy gondolatukat kifejezik.” Mint látszik, a két szó jelentésmezijéből Frye 1-1 jellemzőt választ ki: a mütosz-éből az összekapcsolást és egymásutániság aspektusát, a dianóia-éből a az értelem, jelentés kifejezését. A mítosz fogalmán Frye a speciálisan istenekről és hősokról szóló archetipikus történeteket érti; ezek közül a nyugati kultúra művészetének alakulása szempontjából kiemelkedően meghatározóak a görög-római és zsidó-keresztény mitológia történetei.
- 28 „Archetípuson olyan szimbólumot értek, amely az egyik költeményt a másikkal összeköti, s ezáltal elősegíti irodalomtapasztalatunk egységét és integritását” valamint: „a ... mítosz... a dianóia archetipikus aspektusa”. (Frye 1998: 87. és 94) Utóbbi esetben mítoszon már egy kultúra vagy nép ősi verbális örökségének részét érti.
- 29 Vö.: K. Wimsatt Jr.-M. Beardsley, 1960: 94.
- 30 N. Frye: „Az irodalom archetipusai” (363)
- 31 Belső fikción Frye a hőst és az őt körülvevő fiktív világot érti, míg külső fikción a szerzőt és az őt körülvevő valós világot.
- 32 „Metaphoricity is a trait not only of lexis but of muthos itself.” P. Ricoeur: *The Rule of Metaphor*. (244)
- 33 Poétika, 1448a 19 21-22.
- 34 Ld. Kelemen Hajna (vál., szerk): *Mitológia*. Holnap Kiadó, Budapest 1993.
- 35 Vö.: P. Ricoeur: *The Rule of Metaphor*. (226)
- 36 “We necessarily always write the same thing over again, but the development of what remains the same has infinite richness in its very repetition.” Maurice Blanchot, *Le livre á venir*. (Jön a könyv) idézi Paul de Man *Blindness and Insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*. című művében. Routledge London 1996. (1986) 296. o. A fordítás az enyém.
- 37 Vö. még Erich Auerbach a „Figura” című tanulmányában írtakkal. A műnemek archetipusai is plasztikus, konkrét alakzatok, irodalmi alkalmazásuk és metaforizációs folyamat eredményeképp azonban gazdag reflexív tartalmat nyerhetnek. In: *A hermeneutika elmélete* 3. 17.-58.o.

KISS ENDRE

## CIVILIZÁCIÓ, EMANCIPÁCIÓ, LIBERALIZÁCIÓ

(A ZSIDÓEMANCIPÁCIÓ REJTETT TÖRTÉNELEMFILOZÓFIÁJÁHOZ)

Megoldandó feladatunk látszólag, elsősorban politikatudományi és eszmetörténeti szempontból egyértelműnek tűnhet, s talán az is, miközben a látszólagos egyszerűség egyben csalóka is. Ha ugyanis azzal kísérletezünk, hogy témánk alapfogalmait a soknemzetiségű, kettős államiságú, többnyelvű, egyszerre abszolutista és liberális monarchia történeti valóságában a maga valóságos komplexitásában vizsgáljuk, az az érzésünk támadhat, hogy az olyan fogalmak használatakor, mint “társadalmi változás”, “társadalmi emancipáció”, “kulturális emancipáció”, “kulturálódás”, “szocializáció”, “modernizálódás” a sajátosan a Kádár.-korszakra jellemző mondás lép újra életbe, miszerint ezek a fogalmak valószínűleg rendelkeznek érvényes jelentéssel, de a betűszerinti értelmük nem lehet igaz, valamit jelentenek, csak azt nem, amit betűszerinti értelemben...

A zsidó emancipáció, de általában az emancipáció a társadalmi változás jelenségébe beágyazottan jelennek meg. Éppen az a szociális változás az, amely jónéhány különös sajátosságot mutathat fel Ausztria-Magyarország soknemzetiségű életvilágában. A civilizációs érdek, a civilizációs tudat és a saját civilizációs különállásról kialakított manifeszt tudat színezi át a társadalmi változás jelenségét. Mindent, ami társadalmi, hihetetlen mélységben itat át a civilizációs haladás étere, minden, a klasszikus durkheim-i értelemben vett társadalmi tény, civilizatórikus tartalmakat ölt magára.

Ez vonatkozik a politikum területére is. A politikának a társadalmi változásra vonatkozó opciói ugyancsak civilizatórikus tartalmakat szippantanak magukba és a civilizatórikus kivételesség tudatától vannak vezetettve.(1) A civilizáció, civilizáltság fogalmi olyan mélyen szövik át az elmúlt másfél évszázad történetét, hogy pontos definíciójukra aligha tehetünk kísérletet. Ráadásul az elmélet-történet meglehetősen tele van olyan civilizáció-definíciókkal, amelyek valamely okból nem teljesek vagy netán teljesen használhatatlanok. A civilizáció itt szóban forgó újkori fogalma ugyanis mind az egyén, mind a társadalom szemszögéből számos heterogén tartalom szerves és átélhető egységét jelenti. “Civilizált” ebben az értelemben az a társadalom, amelyikben demokrácia uralkodik és politikai szabadság, a nyilvánosság szabad és könnyen hozzáférhető, a társadalmi érintkezés szeriöz és előkelő, a technikai színvonal magas, a higiénia és a kényelem a kor legmagasabb szintjén áll, a társadalmi különbségek

nemcsak viszonylag csekélyek, de egy élet alatt ledolgozhatók vagy legalábbis csökkenthetőek, az új gondolatok termelése, a divat, a szórakozás színes és élvezetes világa megvalósul. A heterogén tartalmaknak ez az elegye természetesen már módszertani oka is a definiálás nehézségének(2) A civilizációnak ez az értelme elkerülhetetlenül némi történetfilozófiai szint is ölt magára. S ez nem is lehet másképp, hiszen a civilizáció ezekben az évtizedekben mindenekelőtt vívmány, az emberiség munkájának és szenvedéseinek nagy közös eredménye. A korszak irodalmában több mint elégséges és feltűnő módon meg is fogalmazódik ez, a civilizáció a barbárság uralmának vége és nyomainak eltűntetése. Éppen a civilizáció és barbárság ezen közvetlen szembesítése, amely a kor gondolkodó embereinek napi személyes élménye is volt, érleli meg az emancipáció modern fogalmát, viszonylag függetlenül még attól a ténytől is, hogy maga ez az érlelődési folyamat a klasszikus német idealizmus gondolati műhelyeinek valamelyikében (ez kisebb mértékben vesz részt a tizenkilencedik század második felének folyamataiban) vagy az ötvenes-hatvanas évek nagy angol pozitívizmusában, illetve kultúrfilozófiájában megy-e végbe.

A civilizációs, illetve emancipációs mozzanat középpontba állítása módszertanilag azzal az érdekes következménnyel jár, hogy olyan mozzanatok konkrét tárgyi "objektivitá"-sának felmutatását kell elvégezni, amelyek a maguk részéről holisztikus karakterükkel valóságos "éter"-ként veszik körbe a társadalmi és szellemi valóságot. Egzaktan és módszertanilag korrekten kell tehát felmutatnunk olyan létezőket, amelyek amúgy semmiféle módszertani kétellyel vagy szisztematikus szkepszissel nem lehetnének megkérdőjelezhetőek, hiszen egy felfelé haladó, dinamikus korszakban elég csak kipillantnunk egy ablakon, hogy az emancipáció vagy a civilizáció valósága szembeszökővé váljon. Amíg tehát napjainkban nem egy történettudományi vagy filozófiai iskola azzal teszi magát ismertté, hogy szerintük "nincsenek tények" vagy netán az "igaz" és "hamis" közötti különbség a "hatalom" egyik manipulációja, a civilizáció és emancipáció kézzelfoghatósága (vagy kézzelfogható hiánya) éppen a maga evidens mivoltában nehezíthetné meg napjaink civilizatórikus szempontú elemzését(3) Mindez a tizenkilencedik század gondolkodásában még nem jelentett problémát, sőt, amennyire ezt dolgozatunk terjedelme engedi, meg szeretnénk mutatni, hogy a civilizatórikus-emancipatív szempont mélyen beépült történeti, politikai, kulturális, sőt episztemológiai szerkezetekbe is, mint arra utalni szeretnénk, mindenekelőtt azért, mert civilizáció és "barbárság" (azaz a civilizációt közvetlenül megelőző korszak) különbségei nagyonis nyilvánvalóak voltak számukra.

A civilizációs haladás, a nyilvános tudat és közgondolkodás olyan stádiumai, amelyekben megmutatkozik, hogy saját történelmi korszakát civilizatórikus csúcspontként éli meg, nemcsak a mindenkori relativizmus számára jelentenek szinte megoldhatatlan problémát, napjainkban érintenünk kell azon kívül a posztmodern egyik válfajaként megjelenő ú.n. "differenciagondolkodás"-sal való

összeférhetetlenséget is.(4) A differenciagondolkodás keretében ugyanis az identitás (éppen, mint a differencia másik odala és ellenpólusa) jegyében kialakuló emancipációs folyamatok módszertanilag értelmezhetetlenek, legalábbis annak bizonyultak az eddigiek során. A civilizációs fejlődés, a saját történelmi korszak civilizációs csúcspontként való átélése, az új evilágiság, a szekularizáció, de ide sorolhatnánk majdhogynem szinonimaként az életreform, a varázstalanítás, s mindennek kulcsaként az emancipáció fogalmát is, alapvetően a befogadó, inkluzív azonosság jegyében megy végbe. Az emancipáció ebben a korszakban az evilágivá tett univerzalizmus kiemelkedően magas erkölcsi minőségét (és minősítését) nyeri el. Egy az emancipáció jegyében álló történelmi korszak annak az első nemzedéknek a szemében, amelyeknek van még képe az azt megelőző korszakról, valóságos “földi paradicsom”-nak tűnhet. Ha egy pillantást vetünk az akkori nagy eszmeáramlatokra, egyenesen el az egyes pártprogramokig, valóban alig háríthatjuk el azt a benyomásunkat, hogy az összes nagy eszmei és politikai áramlat csak abban különbözött, hogy egymástól eltérő hangsúlyokkal és tartalmakkal ígérték ugyanazt a földi paradicsomot.. Ebből a szempontból majdhogynem elcsodálkoztató, hogy a modernség nagy narratívumában a szekularizáció és annak teoretikusan elmélyített változata a varázstalanítás foglalja el a szó szoros értelmében a legnagyobb teret, miközben a pozitív mozzanatként meghatározó emancipáció (és azzal minden szempontból összenövő civilizálódás) mind a mai napig nem nyerte el valódi helyét a történelmi tudatban.

Magától értetődik, hogy ez a faktum alapvetően meghatározza modernségünk teljes narratíváját. Az így felfogott civilizatórikus és emancipatórikus mozzanat hiányában az európai modernség alapjelenségéről akár még gyökeresen új kép is kialakulhat. Ez a kép azt hangsúlyozná, hogy a szekularizáció legyőzi a vallásosságot, a varázstalanítás demisztifikálja érdemileg a társadalmi lét egészét, azaz az evilágiság győzelmet ül a túlvilágiság fölött. Épp a civilizatórikus és emancipatórikus mozzanat adekvát figyelembevételével alakítja azonban gyökeresen át ezt a képet (amelynek a megfelelő áttételek kidolgozásával további, más vonatkozásokban is hatalmas jelentősége van). Nem az válik ugyanis lényegessé, hogy a diadalmas modern civilizáció evilági, de az, hogy az emancipációra felépített civilizáció a maga emancipációs potenciája folytán nemcsak a “túlvilágiság”-on, de magán az “evilágiság-túlvilágiság” ellentétén is túlmegy. Nemcsak az történik tehát, hogy a nagy szembenállás egyik pólusa legyőzi a másikat, de az is, hogy maga a szembenállás is megszűnhet meghatározó, strukturáló mozzanatként létezni és egy új, homogén érték- és valóságszerkezet léphet jogaiba. A társadalom alakításába a legerősebben átcsapó eszmei mozzanat ebben az összefüggésben az, hogy újra meg újra a túlvilágiság és evilágiság meghatározó ellentéte konstituálja a társadalmat, miközben a modernség már valósággá váló nagy fordulata útban volt afelé, hogy az emancipáció, a nembeli értékekben való gyarapodás felvételének útján az evilágiság létrendszerébe egyszer és minden-

korra megszüntesse túlvilágiság és evilágiság addig uralkodó szakadékát. Ez egyben vissza is vezet minket kiinduló kérdésfeltevésünkhöz. A zsidó emancipáció egész folyamata elválaszthatatlanul összekapcsolódik mind a modernség civilizációs magaslatával, mind pedig e civilizációs magaslat saját korában kimutatható tudatának tényével.

Egy civilizatórikus csúcspont fogalmának pusztá felmerülése is szinte előírja az emancipáció fogalmának felértékelését. A tizenkilencedik század második felének összes nagy civilizatórikus változása, ha éppen nem ugrása mögött ugyanis éppen az emancipáció elveinek és gyakorlatának kibontakozása állt. Tisztában vagyunk természetesen azokkal a módszertani nehézségekkel, amelyek abból adódnak, hogy rekonstruálni akarjuk az emancipáció "tisztá" fogalmát, specifikus minőségeit az azokat hordozó történeti, szociológiai, kulturális vagy más folyamatoktól és arra teszünk kísérletet, hogy önmagában és önállóan definiáljuk magát az emancipációs folyamatot.

A meghatározás minden nehézsége ellenére egyértelmű, hogy a múlt század harmadik negyedének civilizációs csúcspontja hozta el a rabszolgafelszabadítást (az erről szóló politikai irodalomban mindvégig "emancipáció"-nak megnevezett folyamat), az orosz jobbágyfelszabadítást (amit helyenként ugyancsak az "emancipáció" kategóriájával illettek), a zsidók és nők emancipációját, de az ekkor már lassan gyökeret verő, a maga sajátos marxizmusát kialakító és hatalmas szervezetté növekvő kontinentális szociáldemokrácia ideológusa, Franz Mehring is "munkásemancipáció"-ként értelmezte a szociáldemokrácia igazi lényegét. Az emancipáció itt kialakuló fogalmának számos (ha éppen nem számtalan) szemantikai előnyéről tudunk nyomban számot adni. A fogalom kapcsolatot teremt az eszme- és a társadalomtörténet között, összekapcsolja a társadalmi érdek és a belső nembeli tartalmak kettős növekedési folyamatát, de nagyszerűen közvetít tudatos és tudattalan, politika és kultúra, egyén és társadalom között is.

A 19. század 50-es 60-as éveitől kezdve a történelemszemlélet, a történelemfilozófia alapvető modellje is az alapok szintjén majdnem teljesen átalakul. A jelen nem állomás már egy száguldó pályán, de kész struktúra, alakzat, amely kritikusan sok vonatkozásban rendelkezik az optimalitás, az optimum jegyeivel. Sem mi ma, sem e kor fontos szereplői nem gondolták azt, hogy a lehetséges legjobb világban élnek. Ezért voltaképpen akár magán az optimum fogalmát is visszavonhatnánk. Nem találunk azonban jobbat ennél, mert ezt a jelent az optimum egy sajátos jelentésárnyalata határozta meg. Ez az árnyalat maga volt a történelmi attitűd, és a történelmi szerkezet változásának legfőbb oka. Ez a jelentés azt a meggyőződést sugározta ki, hogy döntő, dimenzióátalakító, forradalmi változások vagy nem lehetségesek már, vagy ha esetleg lehetségesek lennének, az eddig elért civilizáció drámai szétrombolásához vezethetnének. Nem az értékek felfogásában kifejezett optimum, de a viszonyok sajátos strukturális optimuma tehát az, amiről beszélünk. Mindez alapvetően a jelen egy más értelmezéséhez

vezetett. A folyamatok sebessége erőteljesen lelassult, jóllehet, nem szűnt meg. A világűrben száguldó bolygó hatalmas görgőkre szerelt, lassan mozgó tárgyá változott, amelynek viszonyai, belső összefüggései, strukturái viszonylagos állandóságot mutattak. Az elméleti és a valóságos társadalmi folyamatok pontosan ellenkező képet mutatnak. A '48 előtti történelmi statika jelenik meg száguldás-ként, és a 60-as 70-es évek ipari forradalmi a velük járó számos, dinamikus velük járó növekedési folyamattal migrációval, szociális harcokkal kitöltött világa válik statikusabbá. Az első esetben a jövő alternatívákban jelent meg, és számos alternatíva tűnt megvalósíthatónak. A második esetben alig jelentek meg alternatívák a jelennel szemben, amely az optimum előbb jellemzett értelmében volt tudatosan megszerelve.

A civilizációs csúcspontok és a már visszafordíthatatlannak tűnő emancipációs tetőpontok alakították ki, sőt, hamarosan állandósították is az akkori Európa (és benne az Osztrák-Magyar Monarchia) polgáraiban azt a sajátságos tudatot, amely egy civilizációs csúcspont fogalmát és élményét – a jelen új modelljében - a viszonyok állandó megújításának és gyökeres javításának képzetével kapcsolta össze.(5) Sajátos és komplex fogalmi és egyben tartalmi gazdagodás ez, hasonló egyébként az emancipáció fogalmiságának meghatározottságairól.

Nem lehetséges számunkra, hogy a civilizációs csúcspont, a civilizációs csúcspont tudata, az emancipáció és a társadalmi lét összes metszetének kapcsolatát akár csak futólag is érzékeltessük, hiszen az itt létrejövő összes metszet (és azok közös felületei különösen is) alapvetőek a magyarországi zsidó emancipáció fő folyamatának megértése szempontjából. Ennek ellenére erőteljesen reménykedünk abban, hogy ezzel a kettős szemponttal (amelynek megvan mind történelmi fedezete, mind pedig a többi elméleti szemponttól markánsan elkülönülő saját teoretikus tartalma) erőteljesen tágitottuk ki és tettük a valósághoz közelebb állóvá a történelmi magyarázatot. Mindez természetesen nem öncél volt, de a magyarországi zsidó emancipáció és ezzel egyidejűleg Budapest történetének egyik leglényegesebb összetevője.

Feladatunk tehát abban áll, hogy felvegyük és beépítsük a zsidó emancipáció értelmezésébe a civilizációs csúcspont és a civilizációs csúcspont tudatának az emancipáció (inkább tudatos, mint öntudatlan) képviselőjével egyesített szempontját. Mint imént utaltunk rá, ezek a mozzanatok egyenként is a leghatározottabban össze vannak szervesedve a társadalmi lét összes lényeges önálló metszetével (korszerűbben szólva azt kellene mondanunk, a társadalom minden alrendszerével).(5) Ez a megközelítés természetesen nemcsak, hogy nem vonja vissza, de még csak nem is gyengíti az erre a kérdéskörre vonatkozó többi megközelítés érvényét, így az eddigi történelmi, jogi és más feldolgozások és értelme-

zését relevanciáját.

Ezt a felfogást két, egymástól eltérő fogalmi keretben valósíthatjuk meg. Az alternatívák a következők:

Első alternatíva: ez a változat a civilizatórikus-emancipatív fejlődés többé-kevésbé valóságosan alappá tett egyenesvonalúságából indul ki, jóllehet egy teljesen zavartalan linearitás téziséét aligha fogalmazza meg bárki is kifejtett módon. Eszerint ez a fejlődés egyre magasabb fokozatokra hág, lehet, hogy éppen a tizenkilencedik század harmadik harmadának nyitánya némely szempontokból kivételes jelentőségű, de annyira nem lehet az, hogy érdemlegesen kétségbe vonja az egyenes vonalúság feltevését. Ebben a felfogásban ezért minden fejlődési fokozat az azt követő állomás előkészítő fokozata, minden magasabb lépcsőfok valamilyen értelemben “tökéletesebb”, mint az előtte lévő. Ha kicsit figyelmesebben elmerülünk ebben (a civilizatórikus és emancipatív elemek fejlődését is magába felölelő progresszió feltevésében), nehézségek nélkül ismerhetünk rá az egész huszadik század, az egész 1945 utáni korszak és az egész jelen alapvető történelmet és társadalomképet konstituáló alap-fogalmiságára. Ilyen módon a tizenkilencedik század a huszadik század “előkészítése” és (hogy rögtön egy meglehetősen abszurd átmeneti végeredményhez ugorjunk át) a tizenkilencedik század harmadik harmadának civilizatórikus magaslata mondjuk “előkészítése” a két világháborúval, két univerzális diktatúrával és a Holokauszttal megvert huszadik századnak. Bármilyen meglepőnek, komikusnak, netán egyenesen felháborítóknak látsszék is, mindaddig valóban ezek között a keretek között mozgott a közgondolkodás, a múlt század teljes második fele, teljes harmadik harmada, az egész századforduló, a belle époque valóban elsősorban és mindenekelőtt úgy jelent meg a huszadik század második felének tudatában, mint “előkészítés”, mint “lépcsőfok” a huszadik század pompás eseményeihez, mint amelyek az egész addigi történelem betetőzései. Ha ebben a transzparens formában ezt kevesen is vallották, egy pillanatig sem lehet kétséges, hogy ez a séma a lehető legmélyebben meghatározott minden történet-konstrukciót.

### Második alternatíva:

Abból is kiindulhatunk, hogy a tizenkilencedik század harmadik és negyedik negyede (számos ok van erre a talán váratlannak ható megkülönböztetésre) volt az európai civilizáció igazi csúcspontja (bizonyos értelemben, amely természetesen egy pillanatig sem jelenthet sem szorosabb determinációt, sem pedig rejtett teleológiát), netán a tetőpontja. Ennek a feltevésnek a jegyében az emancipáció, az általunk eddig körülírt civilizációs csúcspont és benne a zsidó emancipáció már korántsem abban a felemás és, valljuk be őszintén, enyhén groteszk megvilágításban jelenne meg, mint ami “előkészíti” a mindeneknél tökéletesebb huszadik századot, mint nézeteink permanens civilizációs magaslatát. Éppen

ellenkezőleg! Ebben az esetben az emancipáció, a civilizációs csúcspont, az azal járó innovációk egy a huszadik században kicsúcsosodó evolúciós vonulatba illeszkednének. Mindenképpen azon a véleményen vagyunk, hogy a huszadik század története olyannyira eklatáns ellentétben áll annak a civilizációs csúcspontnak az elvárásával, amelynek mondjuk a tizenkilencedik század harmadik negyede lenne a hozzá vezető út egyik lépcsőfoka, hogy ezt az uralkodó képzetet akkor is felül kellene vizsgálnunk, ha nem rendelkeznenék olyan előzetes elvárásokkal, amelyek az emancipáció korszakát önmagában, a saját pozitív alapzata alapján is civilizációs csúcsponttá tenné. Mivel azonban ezt pozitívan is megszeretnénk alapozni, az értékeknek és fogalmaknak ezt a revízióját még akkor is magától értetődőnek és következetesnek tartjuk, ha távolról sem aspirálunk arra dicsőségre, hogy e tekintetben a mindennapi tudat beidegződéseit éppen mi változtassuk meg.

Ez azt is jelenti, hogy a leghatározottabban a második alternatíva felé hajlunk, amely gyakorlatilag új keretek közé helyezi a magyarországi zsidó emancipáció egész folyamatának közelebbi és távolabbi összetevőit is.(6)

Ez azt jelenti, hogy a tizenkilencedik század harmadik negyedétől az első világháborúig tartó “hosszú tizenkilencedik század”-ot egyáltalán nem úgy értelmezzük, mint egy még soha nem létezett nagyszerű huszadik század derék felvezető korszakát, nem mint néhány érdemlegesebb fokot a huszadik század szentélyének elérésére, de mint önálló és kiemelkedő történelmi csúcspontot, amely be is teljesítette küldetését az emancipáció munkájának elvégzésével. Ebben az összefüggésben nyomban kínálkozik, hogy szakítsunk az akkori korszak gyanútlan nyelvhasználatával és ne “asszimiláció”-ról, de “emancipáció”-ról beszéljünk már mint e folyamat meghatározó megnevezésében is.(7)

Az emancipáció ebben a korszakban rátapad a civilizáció (racionalitás, varázstalanítás, stb.) fogalmára, amely együttállás igen objektivált formában (azaz meglehetősen függetlenül a mindenkori történelmi aktorok szándékától és akciórádiuszától) az egész későbbi modern és posztmodern meghatározó jegye lesz. Hogy további elvontabb okfejtéseket jelzésszerűen összesűrűsünk, ettől a korszaktól kezdve van “emancipatív” és “nem-emancipatív” telefonfülke vagy városrendezési elképzelés, “emancipatív” vagy “nem-emancipatív” oktatás, egészségügy vagy filozófiai rendszer. Miközben a későbbi korok legmélyebb strukturális válságait éppen a modernizáció és az emancipáció egymásról való leválása hozza létre, a zsidó-emancipáció korszakában civilizáció, modernizáció és emancipáció szoros egymásmellettsége, egymást feltételezése volt a legfontosabb mozzanat.(8)

Mivel a zsidó emancipáció a nembeli értékekben való gyarapodás, az emberiség által addig elért nembeli értékeknek talán akkorra már nem annyira az elsajátítása, mint az azok valódi gyakorlásába való belépés kiemelkedő és ideáltipikus példája volt, a zsidóság sorsa az egész későbbi európai fejlődés so-



rán ugyancsak egészen kivételesen fonódott össze az egész emberiség sorsával. Ez az alapvető oka annak, hogy a zsidó, a zsidóság mindig túlmutat létének mindenkor adott partikuláris korlátain.(9) Ez az összefonódás a későbbi történelem folyamán nagyon sok vetületben lesz majd meghatározó, mégis mindezek élére kívánczik az antiszemitizmus egész problémaköre, hiszen az antiszemitizmus a társadalmi emancipáció teljes visszavétele is, mind a fogalom általános értelmében, mind pedig annak a történeti fejlődésben a tizenkilencedik század második felében megvalósuló konkrét-történeti jelentésében. Tézisünk tehát a zsidóság filozófiai dimenziójának (“több önmagánál”) nem egzisztenciális vagy teológiai, de történeti és szociológiai megfogalmazásával kísérletezik. Ezen a szálon tehát az emancipáció egész komplexitása az, ami átmegegy az antiszemitizmus teljes komplexitásába (is).

Az emancipáció ebben a helyzetben (reméljük, olvasónk még tudja követni figyelemmel ezt a komplex helyzetet) sajátos és nagy mértékben heteronóm módon két tűz közé kerül. A két konfliktuózus viszony mindegyike meghatározó a zsidóság sorsára (is), a két viszony azonban, minden heteronomitás ellenére, mégis egymással is kapcsolatba kerül és közösen szabja ki a valóság kereteit.

Az egyik harci terep az emancipáció mindenfajta ellenzőivel szemben alakul ki, de ez az a szituáció, amikor a az emancipáció elválaszthatatlannak látzó erővel van a modernizációhoz kapcsolva (ha éppen nem kötözve). Ekkor az emancipáció a modernség ellenségeivel harcol és maga is számos modern elemet mutat fel. E frontnyitás érdekes – és a történeti tudatból egyre inkább kihulló módon – az emancipáció testvérharcait is felmutatta, amennyiben a modernséggel összekapcsolódó emancipáció az emancipáció korábbi, akkor már nem modern formáival szemben is harcolt. A második számú harci terep ugyancsak nem teljesen nevezhető ismertnek. Ez pedig a modernizáció és az emancipáció belső küzdelme volt, a hatalmas közös győzelem után.

Az emancipáció és a modernizáció hatalmas győzelmet aratott a tizenkilencedik század második felének évtizedeiben, a mindkét jelentés szerinti modern és a liberalizmus jegyében döntő győzelmet arattak a pre-modern és minden tradicionalizmus fölött (ennek rejtett hátterében zajlott az “új” és a “rég” emancipációs hullámok versenye). E győzelem azonban fokozatosan leválasztotta a modernizációt, a modern racionalizmust és a kapitalizmust az emancipáció tartalmairól, a modernizáció és emancipáció viszonya sajátos kettős státusra tett szert. A hatalmas történelmi diadal emléke máig összekapcsolja őket, a valóságban a modernizáció szélesebben rohan előre, miközben az emancipáció tartalmai egyre újabb szellemi, politikai és más hordozókba kapaszkodva próbálnak megállni a rájuk kimért történelmi forgószélben.

Bizonyosak lehetünk abban, hogy az emancipációnak ez a kettős és egyben kivételes heteronóm beágyazása a történelmi folyamatba a legfontosabb oka annak, hogy ilyen kevésbé jelen a maga tiszta formájában a történelmi tudat

későbbi évtizedeiben. Súlyosbítja ezt a helyzetet, hogy mindez olyan társadalmakban történik, amelyek a legnagyobb mértékben élvezői és haszonélvezői az emancipációs folyamatnak, de ennek ennek ellenére sincsenek tudatában. Így történhet meg, hogy az emancipációt, mint emancipációt nemhogy nem képesek megvédeni a történelem igazi viharaiiban, de – ami ennél még sokkal súlyosabb – a társadalom pozitívan érintett, korábban már látszólag véglegesen emancipált szektorait is fel lehet használni az emancipáció elleni fordulatokban.

A modernséggel elválaszthatatlanul összekapcsolt emancipáció hatalmas sikereit idővel szinte teljesen magáévá teszi, kisajátítja a modernizáció, s hogy a kép még szomorúbbra sikerüljön, még a modernizációnak is a külsődleges oldala teszi ezt, s ez a technika vagy a mediatizáció (“sajtó és demokrácia”, a múlt század kultúrkritikájának nyelvén). Bizony, még a modernség történeti győzelmének “eltömegesedésként” való átélése sem teljesen független az emancipáció tartalmainak ellégyiesülésétől. A léggé váló emancipatív tartalmakat azután hiába is keressük a modernizáció későbbi korszakaiban, éppen az az oka annak, hogy magának a modernnek az emancipáció elleni harca (a modern tárgyias-ság emancipatív és nem emancipatív változatainak állandó rivalizációja) szinte ismeretlen a modern társadalom érzékelésmódjában (nagyon is jellemző, hogy amikor emberi környezetet, élhető várost, zöldebb környezetet követelnek, még véletlenül sem hangzik el az emancipáció kifejezés).

### Modernizáció mítosz és emancipáció között.

A mítosz varázstalanodásának szükségszerűsége  
és az emancipáció felemelkedésének lehetősége

Átfogó történelmi folyamatok filozófiaiilag megalapozott, összefoglaló jellemzése soha sem lehetnek extenzíven teljesek, még kivételes esetekben sem képesek akárcsak a legfontosabb egyidejű tendenciákat egy strukturális és funkcionális összefüggésbe elrendezni. Minden ilyen tartalmú megalapozott nehézség és indokolt óvatosság ellenére nehezen vonható kétségbe, hogy a vezető értékek európai fejlődése azzal az évszázados folyamattal jellemezhető a legadekvátábban, amelynek során az “emberiség” meghatározott egymásutánban maga mögött hagyta különböző és különböző megalkotottságú mítoszait. Az olyan impulzusok és fordulatok, mint a Bacon kialakította új természetszemlélet, a “kopernikuszi fordulat”, a felvilágosodás hatalmas hullámai, az ujhegelianizmus kritიცista filozófiája, Friedrich Nietzsche evilági filozófiája mind lépések azon az úton, amelynek során a racionalitás megtette meghatározó előrehaladását és amelyek után az európai típusú racionalitás kiteljesedése és kiteljesítése egy ideáltipikus megközelítés számára akár már egységes folyamatként is megjelenhetett. Ez az a folyamat, amit Max Weber ideáltipizáló összegezésben a “vi-

lág varázstalanításá”-nak, Max Horkheimer és Theodor W. Adorno, ugyancsak Weberből kiindulva, a “felvilágosodás dialektikájá”-nak nevezett.(10)

A mítoszoktól való búcsú történeti rekonstrukciójának és az ideáltipizáló fogalomalkotás végeredményeként kialakuló fő trend egymás szoros szinonimájának tünteti fel a “racionalizáció” és a “modernizáció” jelenségeit és fogalmait, úgy hogy a sok konkrét jelentéstartalmat összefoglalóan és ideáltipikusan egyesítő mítoszokhoz való ragaszkodás és a mítoszok kritikája közötti történelmi nagyságrendű harc egyben a modernségért és a modernség elleni küzdelemmel is egyet jelentett.(11) E küzdelem középponti történelmi és civilizatórikus jelentőségét a legcsekélyebb mértékben sem szeretnénk revízió alá venni, ha a következőkben a mítoszoktól való történelmi léptékű búcsú egy az eddigiekben nemcsak önmagában kevésbé elemzett, de a racionalitással és a modernizációval talán még ennél is kevésbé kapcsolatba hozott oldalával foglalkozunk. Ezt mindenekelőtt azért kell így tennünk, mert a varázstalanodás új és a folyamatok megértése szempontjából döntő elemet alakzatokat rajzol minden emancipáció (s közöttük a zsidóemancipáció) hatalmas freskójára.

Mivel a történeti fejlődés fő áramában a racionalitás előretörése, a mítoszoktól való búcsúvétel állt, kikristályosodott már olyan vélemény is, hogy talán éppen a racionalizálás e folyamata állt századunk történelmének specifikus félresiklása mögött is. Miközben tehát a racionalizáció/modernizáció megőrizte specifikus és normatív jelentőségét a történelmi folyamat egészének szempontjából, sajátos ideológiai és morális gyanúk is támadtak ellene.(12) Ha áttesszük ezt az ellenérvet a zsidó emancipáció szövegösszefüggésébe, azon nyomban alarmírozó helyzetben találhatjuk magunkat. Eszerint – lerövidítve a lerövidítendőket – eszerint a modernizáció, a racionalizáció lenne felelős az antiszemitizmusért?

Az egyik oldalon létezik tehát egy olyan történelmi gyanú, hogy századunk krízisei és megrázkódtatásai egy szerves és effektív modernizáció és racionalizáció hiányaiból származnak. A másik oldalon létezik egy ezzel éppen ellentétes irányú gyanú, miszerint a szóban forgó krízisek és megrázkódtatások oka éppen a modernizáció, más szóval az újkori racionalitás kibontakozása. Ez a kettős gyanú új történetfilozófiai, még pedig univerzális történetfilozófiai keretbe állítja a racionalitást, illetve a racionalizálást egész eddigi kérdéskörét. E kettős és egyidejű gyanú lehetőségét mindenképpen az adja, hogy az egész történelmi folyamat tartalmának és irányának meghatározásakor a racionalitás fogalma rendkívül túlfeszítetté és túlterheltté válik, miközben maga a történelmi folyamat elemzése legitim tartalmi motívumok nagy száma miatt változatlanul indokolttá teszi a racionalitás/racionalizálás jelenségeinek és fogalmainak középpontba állítását.

A racionalitás kibontakozásának számos önálló színterének, terepének és fázisának egy nagy összefoglaló irányzattá való alakulása természetesen tovább elemzendő kérdés. Mindenesetre a hetvenes évektől egyre egyenesvonalúbban fejlődő diszkusszió meglehetősen hamar túltette magát ezen a teoretikusan ko-

rántsem egyértelmű problémakörön és kialakította a “varázstalanítás”, illetve a racionalitás átfogó terminológiáját, s hallgatólagosan feltételezte, hogy az számos reálfolyamat szerves és értelmes egysége. Ebben a dolgozatban mi feltétlenül ragaszkodunk ehhez a nyelv- és fogalomhasználathoz, jóllehet tisztában vagyunk az amögött meghúzódó reálfolyamatok számos és számos eltérő típusba sorolható problémájával. Ezt annál is inkább megtehetjük, mert teljesen oszthatjuk Mannheim Károly egy definícióját, ami a racionalitás általános fogalmát határozza meg: “Utaltunk már arra, hogy az újkori fejlődést a világ folytonos racionalizálása jellemzi. Az egzakt tudományok diadalútja ezek szerint nem más, mint egy olyan gondolkodási intenció következetes testet öltése, amely kezdeményeiben magától értetődő módon már korábban is létezett, amelyet azonban ebben a konok következetességében csak az újkorban teljesítettek ki. Sem korábbi állapotokra (mint például az európai középkorra), sem pedig a Nyugat-Európán kívüli világokra nézve sem jelenthető ki a racionális elem hiánya. A jellemző azonban az, hogy ott a racionalitás mindig csak részleges volt, mivel mindig nagyon gyorsan irracionálisba torkollott. A polgári-kapitalista tudatot az jellemzi, hogy e racionalizálásban elvileg nem ismer határt”(13)

Ezen a ponton válik véglegesen nyilvánvalóvá, hogy az újkori racionalitás meghatározó folyamatát nem lehet az emancipáció ugyancsak történelmi léptékű elemzése nélkül rekonstruálni. A racionalitás kibontakozásával mindenkor együttváltozó emancipáció bevonása az értelmezés folyamatába lehet csak az az új mozzanat, ami választ adhat a racionalitás/racionalizálás kibontakozásának az előzőekben felidézett kettős megítélésére is. Ezzel természetesen nemcsak a racionalitás kibontakozásának megítélése módosul, de a történelmi folyamat rekonstrukciójának egész stratégiája és érdeklődése is. A racionalizáció, a “világ varázstalanítása”, a “felvilágosodás dialektikája” új összefüggésben kell hogy megjelenjen s így a mítoszoktól való búcsúvétel történetfilozófiai “discourse”-jában is meg kell hogy jelenjen az emancipáció jelensége és gondolköre is.

Amíg Max Weber a maga koncepciójában a “világ varázstalanítása”-ról mindenekelőtt a koncepció alapvetően szcientista mivolta miatt az emancipáció problematikáját csak közvetetten érinti, Adorno és Horkheimer kritikája a racionalitás kibontakozásának folyamata fölött viszont csak és kizárólag akkor értelmezhető adekvát módon, ha e kritikában nem a racionalizálás torzképét pillantjuk meg, de az emancipáció elemeinek elsüllyedését a racionalizálás kiteljesedése közepette

Problémafelvetésünk számára rendkívüli jelentősége van annak, hogy létezik a racionalitás kibontakozása történelemfilozófiai értelmezésének egy kiemelkedő koncepciója (ezt szerzője a legrövidebben az “értékek átértékelésé”-nek nevezte el), amelyben kezdettől fogva és a lehető legnagyobb hangsúllyal fejtette ki a mítoszoktól való búcsú és a pozitívan elképzelt emancipáció szükségyszerű összetartozását. Az, hogy ez Friedrich Nietzsche filozófiájában történt

meg, különösen is fontos tény, hiszen mind Max Weber, mind pedig az Adorno-Horkheimer-szerzőpáros Nietzsche-től vette azokat a kiindulópontokat, amelyek oly meghatározó jelentőségűvé váltak.(14)

A mítoszoktól való búcsú és az emancipáció szétágazó problémakomplexumainak egybekapcsolása csak látszólag vezet el a filozófiai artikuláció vagy éppen a politika területeitől. Úgy tűnik, hogy maga a szűkebb filozófiai vagy politikai diszkusszió egyenesen magasabb szintre emelhető e két fogalomkör összekapcsolásával. Mind a filozófia, mind pedig a politika számára ugyanis közvetlenül meghatározó, vajon keletkeznek-e olyan új, emancipatív tartalmak, amelyek újratermelhetik a mítoszoktól való búcsú során elveszített tartalmakat és értékeket. Az egyik oldalon a kisebb és nagyobb csoportok, osztályok, egyének állandónak nevezhető folyamatok során a “búcsú” aktsaival elveszítik tradicionális értékeiket, mentális világképüket, identitásuk elemeit. Ha azonban a búcsú e folyamata (ami az állandó értékvesztés folyamata is, ha tesszik, egy “értékmentesen” értett állandó értékvesztés) megfogható emancipáció nélkül megy végbe, akkor teljesen természetesnek kell tartanunk azt, hogy az állandó értékvesztések és megrázkódtatások hatására szükségszerűen olyan attitűdök rendszere alakul ki, amely a modernizáció, a racionalitás vagy éppen a “varázstalanítás” vagy a mítoszoktól való búcsú ellen irányul. A saját identitás és értékvilág illetően “védelme” természetesen csak látszatgyőzelmekhez vezethet. De a racionalitás vagy a modernizáció “győzelme” sem lehet teljes vagy adekvát olyan egyének és csoportok esetében, akik Mannheim Károly-i értelemben vett “léthezkötöttségük”(15) szellemében akár kognitív hibák vagy pszichológiailag torz magatartásmódozatok árán is ragaszkodnak saját értékvilágukhoz, identitásukhoz. Az emancipációs mozzanatokat nélkülöző racionalizáció és modernizáció még egy határozottan antimodernista attitűdöt is más megvilágításba helyez.(16)

Az emancipáció “fenomenológiája” elsősorban minden emancipációs folyamat sajátlagos autopoietikus természetére alapul, az önszerveződésnek, a szerves önkibontakozásnak arra a folyamatára, amelyik a formális egyenlőség kiharcolásával egyidőben és mintegy amögött a valóságos nembeli értékek állandó növekedését eredményezi.(17) Az emancipáció alapmeghatározásai közé tartozik továbbá az is, hogy minden esetben valakihez, valakikhez, a kultúra, a civilizáció és a társadalmiság addig elért legmagasabb szintjéhez emancipálódunk, miközben a szóban forgó mértékek semmiképpen sem absztrakt nagyságrendeket jelentenek, de élő, valóságos csoportokhoz, egyénekhez való emancipálódást(18). Már e két alapmeghatározás egyértelműen mutatja, hogy jóllehet az emancipálódási folyamat öntörvényű, megvalósulásához mégis szükség van olyan politikai és társadalmi feltételekre, amelyek biztosítják a megvalósulásához nélkülözhetetlen szabad társadalmi tereket. Ilyen meghatározások közepette már nem meglepő az a magyar társadalomban különösen is gyakran

érezkelt szituáció, amikor számos egyénben és csoportban világosan megvan az emancipáció vágya és szükséglete, miközben aktuálisan (éppen) nincsen "hová?", azaz "kihez?" emancipálódnia. Az emancipáció világosan körülhatárolható elemei, céljai és célcsoportjai nélkül ugyanis gyakorlatilag lehetetlen épp a specifikusan emancipatív folyamatok beindulása. E kérdésfeltevés jelentőségének nagyságrendje nyomban világossá válik, ha azt az új politikai mitológiák és a mítoszoktól való, a racionalitás diktálta búcsú szövegösszefüggésébe helyezzük. A mítoszoktól való búcsú progresszív folyamatába való adekvát bepillantás természetesen nem teszi feleslegessé az önmagukat túlélt mitológémák explicit formában történő permanens kritikáját.

A helyes belátás és a mitológémák szüntelen kritikája bizonyos értelemben még függetlenek is egymástól. A helyes belátás ugyanis nem képes megakadályozni a régi mitológiák állandó újjászületését, illetve "új" mítoszok születését. A régi mitológiák újjászületése és az új mitológiák megszületése ugyanis sajátos társadalomontológiai szükségszerűség, olyan, ami azok leküzdését minden egyén és egymást követő nemzedék feladatává teszi. Ezért nem mentesíthet a mítoszoktól való búcsú jelenségébe való belátás a mindenkor újjászülető mítoszok elleni küzdelemtől. A mindenkor új mítoszok kritikája természetesen a racionalitás kiterjesztésének vonalán halad s mint ilyen, a fenti okok miatt semmiféle legitimációra nem szorul. Az a tény azonban, hogy ez a kritika nem szorul legitimációra, nem azt jelenti, hogy a kritika nem marad egyoldalú, absztrakt, sőt, világtörténeti szempontból is steril, ha a racionalitás szempontjainak érvényesítése során szem elől téveszti az emancipáció problematikáját. A szubjektumok (az egyének és a nagyobb csoportok) álláspontjáról tekintve egyértelművé válik, vajon miért válhat egyoldalúvá a mítoszok e racionális kritikája a történeti folyamatok dinamikájának feldolgozásakor. A racionalitás kibontakozása (és kibontakoztatása) ugyanis feltételezi az emancipatív impulzusok egyidejű kibontakozását (és kibontakoztatását). Pontosan a racionalitás folyamatainak kibontakozása során észlelt emancipációs hiányok, nyugodtan nevezhetjük így is, emancipációs deficitek vezetnek mind a régi mitológiák újbóli feléledéséhez, mind pedig - ritkább esetben - egészen új mitológiák megszületéséhez. Pontosan a világ varázstalanítási folyamatainak során kialakuló emancipációs deficitek frusztrációi, félelmei és csalódásai jelennek meg a régi és mítoszok valóságos táptalajaként.

A mítoszoktól való búcsúvétel és az emancipációs impulzusok hiánya a totalitárius rendszerek szövegösszefüggésében jelenik meg egyszerre döntő és leleplező módon. A totalitárius jelenség szokványos értelmezése ugyanis éppen a hamis mitológiákkal mint magyarázó elvekként operál és kiemeli a mögöttük álló antiracionális és antimodernista attitűdöket. Ez az érvelés természetesen kizáróan helyes. A probléma csak az, hogy ezt a magyarázatot maradéktalanul és tökéletesnek tekintik. Mivel azonban csak igen ritkán tematizálják a

szóban forgó diszkusszióban a racionalizálási folyamat során rendre fellépő emancipációs deficiteket, szükségszerűen érzéketlenek maradnak arra, hogy a totalitáriánus rendszerek éppen úgy jelenítik meg önmagukat, mint akik a “valódi” emancipáció utját mutatják fel a modernizálódás és a varázstalanítási folyamat áldozatainak és veszteseinek. Nincs és nem volt létezően totalitáriánus rendszer a látszatemancipáció tudatos ideológiája nélkül. A háború és a nagy válság éveinek német tömegei, amikor tiszta egyenruhába öltöztették őket és a legkülönbözőbb tömegrendezvények résztvevőivé válhattak, tömeges tornayakorlataikat bizonyosan mint emancipatív aktusokat élték meg, nemkülönben az egykori Szovjetunió számos hőse (akár a munka

hősei, akár a sport mesterei). Kimondható, hogy mindkét totalitáriánus rendszer erőteljes tőkét kovácsol az emancipatív lehetőségek permanensnek mondható hiányából a racionalizáció és a modernizáció folyamatainak sodrábam. (19)

Az egyedüli újkori filozófus, aki a modernizációs folyamat és az emancipációs folyamat egyidejűségének és egymásrautaltságának inkompenzálhatóságát a legtudatosabban felismerte, Friedrich Nietzsche volt. Ezen az alapon is lehetséges filozófiáját felvilágosodásként definiálni.(20) Ahogyan azonban Nietzsche-nak nem sikerült a maga korában egy a tizennyolcadik századi felvilágosodással egyenrangú kiterjedésű és hatású új felvilágosodást világra segítenie a kritikai tudományosság és az értékek emancipatív átértékelésének alapjain,(21) a modern kor négy hatalmas emancipációs hulláma (a zsidók, a munkások, a nők és rabszolgák) emancipációja) sem volt képes arra, hogy e négy emancipációs hullám egyetlen nagy emancipációs folyamattá álljon össze. E jelenség magyarázatául elsőként az kínálkozik, hogy ezekben az emancipációs hullámokban az egyes szubjektumok ugyan saját emancipációjuk komplex folyamatát valódi nembeli értékek és intenciók megvalósításával kapcsolták össze, maga az emancipációs folyamat mégis szükségszerűen partikuláris módon korlátozott maradt. A munkások emancipációja, magától értetődő, jóllehet a mi konkrét összefüggésünkben korántsem problémátlan módon, a munkásokra korlátozódott, a nőké a nőkre és így tovább. Amíg tehát a “varázstalanítás”, a modernizáció vagy a racionalitás kibontakozásának folyamata végső soron képes volt arra, hogy egy hatalmas történetfilozófiai-civilizatórikus folyamattá álljon össze, az emancipáció vitathatatlan eredményei nem voltak képesek arra, hogy az emancipáció egy közös “mainstream”-jét megalkossák. Igen tanulságosan mutatja az emancipációs folyamatok e korlátozottságát a munkások “osztályharcá”-nak problematikája, hiszen ezen legnagyobb emancipációs folyamat (a II. Internacionálé teoretikusai, így például Franz Mehring az osztályharc célját és lényegét pillantották meg az emancipációban) a leghatározottabb erre irányuló szándék ellenére is csak a legkritikább esetben tudta megvalósítani a mozgalom összeműködés-ökumenikus és emancipatív célkitűzéseit. Ez azt jelenti, hogy az

emancipáció alap gondolata először szociológizálódik (az eredetileg emancipatív-összemberi célkitűzéseket egy szociológiailag konkretizált csoport veszi át), majd ugyancsak természetes folyamánként politizálódik. E két változás azután önbeteljesítő jóslatként kezdett működni: az emancipativitás eszméje új, kifejtett szociológiai attitűdök kialakulásához vezet. Ez az a pont, ami a mítoszoktól való búcsú és az emancipativitás összefüggésében döntő lehet. Mert az emancipáció szociológizálódása és politizálódása korántsem jelenti azt, hogy az egyénekből és a nagyobb csoportokból eltűnt volna az emancipáció valódi őszinte vágya. Az emancipáció vágyának állandó artikulálása és e vágyak kielégítésének ugyancsak állandó lehetetlensége épp a racionalitás kibontakozásának folyamataiban a modernitás olyan alapvető condition humaineje lesz, ami kimeríthetetlen táptalajává válik a hamis emancipációs ígéreteknek és a hamis ígéretekre alapuló politizálás lehetőségeinek. A hamis ígéretekre alapozó politizálás azután maga is termeli a régi mítoszok új változatait, ritka esetekben pedig az új mítoszokat magukat.

A legkülönfélébb modern történelmi helyzetekben és reflexiókban visszatérő kettősség a mítoszok elvesztése és a az emancipatív vágyak megvalósításának lehetetlensége között lassan már megengedi azt is, hogy e condition humaine pusztán a hosszú történelmi lét alapján már antropológiai dimenziókat öltön. Így a modern ember - e kettős perspektívából - úgy jelenik meg, mint egy olyan lény, akit ugyan az emancipáció, a nembeli értékekben való gyarapodás állandó vágya hajt, aki azonban éppen ezekben az emancipációs törekvésekben vannak kritikusan megakadályozva. Az emancipációs vágyaiban akadályozott lény filozófiai antropológiai felfogása számos további következményhez vezet. Az egyik ilyen következmény az, hogy a politikai eszmék történetét vizsgálva észre kell vennünk, miszerint a modernségben már csak rendkívül ritkán születnek olyan koncepciók, melyek mítoszokat fogalmaznak meg vagy egyáltalán csak a mítoszok modern értelmezéséről szólnak. Mindez - tekintetbevéve a mítoszoktól való búcsú, a varázstalanítás sokszor említett folyamatait - nem is lenne meglepő. Ami ebben az összefüggésben lényeges - és az általunk jellemzett általános condition humaine komolyan veendő és nagyonis informatív konzekvenciája - a nagyonis kis számú új mítosz és mítoszból alkotott elméleti koncepció kivétel nélkül olyan, ahol az emancipáció problematikája már meg sem említődik. Az új mítoszok (és a mítoszokról alkotott elméletek) befejezett tényként kezelik a mítoszok (a mítoszoktól való búcsúvétel) és az emancipáció kapcsolatának lehetetlenségét. A mítoszoktól való búcsúvétel nem indukál - mint ahogy az nembeli mértékben nem is csak egyszerűen szükséges lenne, de kifejezetten nélkülözhetetlen is - emancipatív fejleményeket. Az új mítoszok igazolják ezt, s mint ilyenek, ezért gondolatmenetünk fontos és frappáns bizonyítékai.

Az, hogy Arthur Rosenberg *Der Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts* című hírhedt munkája nélkülözi az emancipatív elemeket, aligha szorul bizo-



nyításra (azt, hogy e mű még a “mítosz” definícióját sem elégíti ki, csak a teljesség kedvéért tesszük hozzá). Albert Camus Sziszifusz mítosza tudatos kísérlet a mítoszoktól való búcsú és az emancipáció egymásra vonatkoztatott problémáinak együttes elemzésére. Nagyszabású humanista kísérlet az emberi sors modernkori esszencialitásának mitológiai keretek közé helyezésére. E kivételes jelentőségű új mítosz azonban már olyan alapelveket tartalmaz, amelyek a szó szoros értelmében túl vannak azokon a koordinátákon, amelyek között az emancipációnak egyáltalán értelme van. Camus számára már csak olyan mítosz jöhet szóba a modernség feltételei között, amelynek semmiféle érintkezése nincs az emancipáció gondolkörével. Ha mítosz, akkor már nem emancipáció, az emancipáció helyét az önként vállalt abszurd magatartás veszi át.

Arthur Rosenberg és Albert Camus, de a két modern mítosz-koncepció is, fényévnvi távolságokra vannak egymástól, egymással azonos irányba mutató konzekvenciáik ezért erősítik a közös tanulságokat. Ezek a közös tanulságok a mítoszoktól való búcsú és az emancipáció viszonyára vonatkoznak s még az eddigieknél is informatívabban mutatkoznak meg Georges Sorel *Über die Gewalt* című nagy művében. Sorel - s a továbbiakban csak fő szempontunk ismertetésére korlátozódunk - már a modern Franciaország egész politikai terét olyannak látja, ahol a nembeli emancipációnak semmiféle lehetősége nem valósulhat meg már, sőt, ha egyáltalán bármilyen címen szó is van az emancipációról, ez a legjobb esetben is csak (későbbi kifejezéssel élve) manipuláció lehet. A politikum bármiféle pozitív meghatározásáról csak akkor eshet szó, ha az emancipáció politikai s ezáltal társadalmi megvalósulásának lehetetlenségét már előfeltételként elfogadták. A mítosz itt artikulált új fogalma már mintegy magában is összpontosítja az emancipáció lehetetlenségének téziséét, az elválás odáig megy, hogy az emancipáció explicit lehetetlensége része lesz a mítosz új fogalmának.(22)

Rosenberg, Camus és Sorel mítosz-felfogása (melyeket, mint némi meg-  
lepetéssel kellett megállapítanunk, az emancipáció szempontjából meglehetősen egyetértés jellemezett) talán még arra az interpretációra is alapot adhat, ami az emancipáció fogalmát legalább annyira állítja a modernség értelmezésének középpontjába, mint amennyire a mai diszkusszióban a racionalitás fogalma szerepel. Úgy gondoljuk, e gondolatmenet eddigi része kielégítően mutathatja meg, mit is értünk a racionalitás és az emancipáció közös vetületein, csak egymásra vetítve értelmezhető problematikáján.

Az életreform-mozgalmak konkrét folyamataiban előrehaladó emancipációs folyamat történeti komponensei közül a civilizációs magasztal értelmezése már a kezdet kezdetén megjelenik. Történeti kulturális és regionális eltérésektől viszonylagosan függetlenül jelenik meg ez a tudat az életreform legfontosabb gondolkodóinál Carlyle-től Emerson-ig, Ruskintól Morris-ig. A filozófiai és a politikai keretek eltérése magyarázza, hogy ugyanez a magátólértetődő odatarozás az életreformhoz és annak civilizációs tudatához mint Richard Wagner,

mind Friedrich Nietzsche esetében sokkal kevésbé közvelenül jelenik meg, ami azonban nem lesz akadálya annak, hogy a kontinens életreformereinek meghatározó többsége ne Wagner vagy Nietzsche követőinek sorából kerüljön a későbbiekben ki.

A civilizációs magaslatnak, e magaslat tudatának, az emancipációs folyamatnak magának ugyanakkor nincsenek politikai szimbólumai és mérföldkövei, ezek a történelemre irányuló szemlélet számára túlnyomórészt nagy politikai események és fordulópontok, forradalmak vagy háborúk lennének, ilyenekhez azonban sem maga az emancipációs folyamat, sem a civilizációs magaslat, sem pedig annak átfogó tudata nem kötődik. S jóllehet a civilizációs csúcshoz vannak okadatolható pozitív tárgyi és szellemi dokumentumai (így például reprezentatív módon az ötvenes-hatvanas évek világkiállításai a maguk teljes szellemi háttérével és gyakorlati utóhatásaival), utóéletének értelmezésekor megértjük, vajon miért is nem rögzülhetett jobban és markánsabban az emancipációs folyamat ezen kivételes tetőpontja a történelmi emlékezetben a “boldog békeidők” összefoglaló, de nem túlságosan plasztikus hatalmas emléknymán túlmenően.

Társadalmi terében és dimenziójában az emancipációs folyamat mindenképpen “horizontális” alaptermészetű jelenség, hiszen a civilizációs csúcspont, a nembeli értékekben való részesedés minden alapvető szempontból kiegyenlítő természetű (kiegyenlítő a kultúra, az ismeretek, az értékek, a fejlettebb civilizációs szokások, a minőségi életforma összefüggéseiben, de ugyanúgy kiegyenlítő a kontinensek és a civilizációk között is.)(23) Az akkori történelem sajátos ellentmondása, hogy ezen a már-már teljesen biztosított csúcsponton új, “vertikális” szakadék mélyül egyre intenzívebben, az iparosítás, a modernizáció, a kapitalizmus egyre szédítőbb iramú kibontakozása.

Az emancipációs folyamat megértése szempontjából kivételes jelentőségű a horizontális és vertikális dimenzió együttlétezése és egymásba való átmenete. Egyrészt érvényben van a barbárságon győzedelmeskedő civilizáció horizontális dimenziójának tétele, másrészt éppen az emancipáció győzelmének (világtörténelmi) pillanatában) gyorsul fel ugyanennek a horizontális irányban emancipálódó társadalomnak a vertikális irányú megkettőződése. Mivel tehát az industrializáció éppen ekkor erősödik fel a kontinensen, az arra épülő társadalmi antagonizmusok erőteljesen háttérbe szorították a horizontális és kiegyenlítő típusú civilizációs csúcspont ideológiáját és az emancipáció élvezetét. Valódi antagonizmus állt valódi kiegyenlítéssel szemben, szerkezetileg bizonyosan ez az európai modernség valódi hordozója és közege. A horizontális emancipációs kiegyenlítődés és a vertikális szociális antagonizmus egymás ellen-struktúrái és közösen határozzák meg azt, amit modern társadalomnak vagy modern kultúrának nevezünk. Egyik vagy másik dimenzió elhanyagolása a másik rovására csak egyoldalú történelemkép kialakulásához vezethet. Történelmi tény napjaink szempontjából adottság, hogy az elmúlt másfél évszázadban nem az eman-

cipáció valósága, a civilizációs csúcspont és kiegyenlítődé, hanem a szociális antagonizmus határozta meg a történeti diskurzust.

Az emancipáció gyakorlattá válik, s mint ilyen, szerves része a szekularizáció, a modernizáció és a varázstalanítás folyamatainak, miközben éppen sajátos tartalma vezet oda, hogy a túlvilági értékek evilágivá változtatásának tevékenységével (amelyhez a hétköznapiak szakralizálása és esztétizálása is egyenesen hozzá tartozik) már maga is beépüljön ebbe a folyamatba és megpróbálja alakítani is azt. Érdekes és új típusú szimbiózis ez, hiszen az emancipáció maga nemcsak áttételesen, de közvetlenül is részese a varázstalanodásnak, amikor is mint a civilizációs csúcspont háttére előtt értékteremtő folyamat a maga szabadsága alapján hozzákezd a hétköznapiak, az értelmes és konstruktív emberi tevékenység elvarázsolásának.

Ha a túlvilági és az evilági gondolkodás és világgépek egymásutániségát és kontrasztját vesszük szemügyre, nyomban felvetődik az evilági világgép és gondolkodás lehetséges univerzalizmusának, egyes tartalmi univerzális karakterének kérdése. A túlvilági világgép kitüntetett oldala ugyanis éppen annak közismerten átfogó, általános érvényű, összemberi, értékeket megalapozó vonása volt. Pontosán ezért nem lehet közömbös, hogy ezeknek a kitüntetett vonatkozásoknak milyen sorsuk lesz az evilági gondolatrendszerekben: az emancipáció az evilági gondolatrendszer lehetséges és újszerű univerzalizmusa az, ami itt a tét. A túlvilági és az evilági gondolatrendszer között éppen az emancipáció lesz a valóságos közvetítés, amelynek univerzalizmusa dinamikus és mozgalom-jellegű. Az emancipáció az univerzalizmus korszerű és koradekvát formája.

Az emancipáció-jelenségek, elsősorban azonban a mögötte álló gondolatrendszer rekonstrukciója új tudományelméleti problémákat és nehézségeket is jelen. Új alternatívájaként jelenik meg az emancipáció eddigi esztétörténeti és tudásszociológia vizsgálódások átfogó elméleteinek, kicsit egyszerűbben fogalmazva, az emancipáció elmélete egyben új elmélettípust is jelent egy elméleti-pológia számára.

Az emancipáció fogalmában megtestesül a sikeres modernizáció és a sikeres szekularizáció talán legfontosabb vonása is: közegében és valóságában az evilágiság nemcsak felváltja a túlvilágiságot, de éppen a sikeres emancipációban, azaz az univerzalizmus korszerű formájában haladja meg magát a "túlvilágiság-evilágiság" kettősséget is. Nem másról van szó ugyanis eredetileg a hétköznapiak emancipatív szakralizálásának és ugyancsak emancipatív esztétizálásának nagy programjában.

Annak, aki ma szeretné az emancipációs folyamatot rekonstruálni, azzal a nehézséggel kell szembenéznie, hogy egy rendkívül koherens, összeilleszthető, de mégsem a mai filozófiai értelemben szintetizálható szövegállományról van szó, amelynek nincs egyetlen fő műve. Eszerint az emancipáció a mindennapok, a teljes élet nembeli értékekkel való feltöltése, annak az összemberi értékek-

kel való tudatos át-esztétizálása és szakralizációja. Minden emancipáció átfogó evilági gondolatrendszer része, túlvilágiság és evilágiság találkozásának evilági alkalmá.

Ebből következik, hogy az emancipatív élet mindig eudaimonista, azaz boldogságközpontú, hiszen az evilági lét alapvető meghatározása, a nembeliség környezetében boldognak is kell lennie, hiszen, hiszen nem képzelhető el, hogy emancipatív és szabad módon valaki ne akarjon boldog lenni. Ez az összefüggés egyszerre tűnhet triviálisnak vagy túlságosan is közvetlennek, de egyik sem, egyenes vonalon és logikusan következik az evilági lét feltételeiből.

Az emancipáció elsősorban az emancipált egyént állítja középpontba. Ez alaptörekvés, azonban önmagában véve azonban nemcsak nem elégséges, hanem még csalóka is. Az emancipáció valódi törekvése azonban nem az egyén, de a közösség, a társadalom együttes emancipálása, mégpedig olyan alapon, hogy az a közösség az individualizált egyének társadalma. A politikai és történelmi valóságban azonban felértékelődött az addig valamilyen szempontból hátrányos helyzetű nagy csoportok emancipációja (elsősorban a tanulmányunkban már számos helyen említett zsidó-, nő-, rabszolga-, jobbágy- és munkásemancipációk). Az egyén és az emberiség között elhelyezkedő ezen partikuláris csoportok emancipációjának értelmezésekor azonban egy pillanatra sem szabad elfelejtenünk, hogy ez nem képviselt egy, az előzőektől eltérő emancipáció-tipust, hiszen e különös csoportok emancipációjának célkeresztjében ugyanúgy benne volt az egyén és az emberiség emancipációjának célrendszere is.

S ezzel vissza is érkeztünk dolgozatunk kiindulópontjához. Tézisünk az volt, hogy a zsidó emancipáció bizonyos történelmi korszakokban és országokban nemcsak része volt a nagy, világméretű emancipációs folyamatnak, de maga is részesült a civilizációs csúcspont kivételes korszakában és sikerével az emancipációs folyamat univerzális sikerét gyarapította. Az emancipáció és a civilizációs csúcspont mozzanatai meghatározták a magyarországi zsidó emancipáció folyamatát is. Miközben ebben bizonyosak vagyok, teljesen tisztában vagyunk a nagy emancipációs narratívum korlátaival is. Szemünkben tehát az emancipáció nem relatív és nem is relativizálható. A folyamat korlátai azonban léteznek és részben nyomban az emancipációval kapcsolatos új kérdéseket is felvetnek. A magyarországi zsidó emancipáció első korlátja az ortodoxia valósága. Egy lehetséges második korlát egy modernkori civilizációs csúcspont időtartamára vonatkozik: az emancipációs folyamat megtorpanása vagy esetleges visszafejlődése e folyamat immanens, történetontológiai folyománya-e vagy politikai, erkölcsi vagy más, a tudatos társadalmi működéséhez sorolható mozzanatok hozzák azokat létre.

## Válogatott irodalom

### A) Eszmetörténet

- Acham, Karl, Historismus und Positivismus in ihrer Beziehung zur historischen Soziologie. in: Dilthey und Yorck. Philosophie und Geisteswissenschaften im Zeichen von Geschichtlichkeit und Historismus. Herausgegeben von Jerzy Krakowski und Gunter Scholtz. Wrocław, 1996. 37-56.
- Betz, Horst Karl-Heinz, Historicism, Romanticism and Marxism in Sombart's Work. Ann Arbor, Michigan, 1966.
- Chatelet, Francois (hrsg), Geschichte der Philosophie. Frankfurt am Main – Berlin – Wien. 1975.
- Deleuze, Gilles, Nietzsche et la philosophie. 1962.
- Eucken, Rudolf, Geistige Strömungen der Gegenwart. 5. umgearb. Auflage, Leipzig, 1916.
- Foucault, Michel, L'Archéologie du savoir. Paris, 1969
- Freund, Michael, Georges Sorel. Frankfurt am Main, 1972.
- Hansen, R., Der Methodenstreit in den Sozialwissenschaften zwischen Gustav Schmoller und Karl Menger: seine wissenschaftshistorische und wissenschaftstheoretische Bedeutung. in: A. Diemer (ed), Beiträge zur Entwicklung der Wissenschaftstheorie im 19. Jahrhundert. Meisenheim am Glan, 1968.
- Heller, K.D., Wegbereiter der modernen Physik. Wien - New York, 1964.
- Köhnke, Klaus-Christian, Entstehung und Aufstieg des Neukantianismus. Die deutsche Universitätsphilosophie zwischen Idealismus und Positivismus. Frankfurt am Main, 1986.
- Kraus, Oskar, Franz Brentano. Zur Kenntnis seines Lebens und seiner Lehre. München. 1919.
- Külpe, Oswald, Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland. Fünfte Auflage. Leipzig, 1911.
- Lefebvre, Henri, Das Alltagsleben in der modernen Welt. Frankfurt am Main, 1972.
- Mannheim, Karl, Historismus. in: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik. Nr. 52, Jg. 1924. S.2.
- Mannheim, Karl, Konservatismus. Ein Beitrag zur Soziologie des Wissens. Herausgegeben von David Kettler, Volker Meja und Nico Stehr. Frankfurt am Main, 1982.
- Mitzmann, Arthur, Anti-Progress. A Study on the Romantic Roots of German Sociology. in: SOCIAL RESEARCH 33 (1966), 65-85.
- Polányi, Károly, "Bevezető", zu: Mach Ernő, Az érzékletek elemzése. Budapest, 1910.
- Radl, E., Geschichte der biologischen Theorien in der Neuzeit. 2. Aufl. Leipzig/Berlin, 1913.
- Russell, Bertrand, History of Western Philosophy. London, 1946.
- Salin, Edgar, Geschichte der Volkswirtschaftslehre. Berlin, 1923.
- Schmalenbach, Wilhelm, Das wirtschaftliche Denken in der Auffassung einiger moderner Wirtschaftstheoretiker. Emstetten, 1934.
- Sauer, Werner, Österreichische Philosophie zwischen Aufklärung und Restauration. Beiträge zum Frühkantianismus in der Donaumonarchie.
- Soeffner, Hans-Georg, Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung. Zur Wissenssoziologie einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik. Frankfurt am Main, 1981.
- Spiegel, Henry William, The Growth of Economic Thought. Englewood Cliffs, N.J. 1971.
- Stegmüller, Wolfgang, Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie. Eine kritische Einführung. 6. erweiterte Auflage. Stuttgart, 1979.
- Vaihinger, Hans, Nietzsche als Philosoph. 1902.
- Vegener, Ketteler und das Vaticanum. Jena, 1915.
- Windelband, Wilhelm, Philosophie im deutschen Geistesleben. 1910.

## B) Civilizáció

- Bell, Daniel, *The Coming of Post Industrial Society*. 1973.
- Brocke, Bernhard vom, *Sombarts 'Moderner Kapitalismus'*. Materialien zur Kritik und Rezeption. München, 1987.
- Carlyle, Thomas, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. 1941.
- Chatelet, Francois (hrsg), *Geschichte der Philosophie*. Frankfurt am Main – Berlin – Wien. 1975.
- Durkheim, Emile, *Soziologie und Philosophie*. Mit einer Einleitung von Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main, 1970.
- Elias, Norbert, *Die Gesellschaft der Individuen*. 3. Auflage. Herausgegeben vom Michael Schröter. Frankfurt am Main, 1996.
- Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archaeologie der Humanwissenschaften*. Frankfurt am Main, 1971 (1966)
- Foucault, Michel, *L'Archéologie du savoir*. Paris, 1969
- Fuchs, Bruno Archibald, *Der Geist der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft. Eine Untersuchung über seine Grundlagen und Voraussetzungen*. München und Berlin, 1914.
- Gehlen, Arnold, *Die Seele im technischen Zeitalter*. Hamburg, 1957.
- Gehlen, Arnold, *Az emberi természet és helye a világban*. Budapest, 1974.
- Gehlen, Arnold, *Urmensch und Spaetkultur. Philosophische Ergebnisse und Aussagen*. Wiesbaden, 1986.
- Guyau, J.-M. *La Morale anglaise contemporaine*. Paris, 1879.
- Guyau, J.M., *Sittlichkeit ohne 'Pflicht'*. Leipzig, 1909.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm, *Rechtsphilosophie*. Glockner-Ausgabe, Band 7.
- Kaempfer, Wolfgang, *Der stehende Sturm. Zur Dynamik gesellschaftlicher Selbstauflösung (1600-2000)*. Berlin, 2005.
- Kant, Immanuel, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* in: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Paedagogik I*. Werkausgabe Band XI. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main, 1968.
- Kojeve, Alexandre, *Introduction a la lecture de Hegel. Lecons sur la Philosophie de l'Esprit*. Paris, 1947.
- Kolnai, Aurél, *Psychoanalyse und Soziologie*. Wien, 1920.
- Lenk, Kurt, *Deutscher Konservatismus. Ein Beitrag zur Soziologie des Wissens*. Frankfurt - New York, 1989.
- Löwith, Karl, *Weltgeschichte und Heilsgeschehen*. Stittgart, 1981.
- Luhmann, Niklas, *Zweckbegriff und Systemrationalitaet. Über die Funktion von Zwecken in sozialen Systemen*. Frankfurt am Main, 1973 (ursprünglich: 1968).
- Luhmann, Niklas, *Legitimation durch Verfahren*. Frankfurt am Main, 1983. (ursprünglich: 1967).
- Lukács, György, *Történelem és osztálytudat*. Budapest, 1973.
- Liotard, Jean-Francois, *La condition postmoderne*. 1979.
- Meier, Heinrich (Herausgeber), *Zur Diagnose der Moderne*. München-Zürich, 1990.
- Mannheim, Karl, *Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus*. Leiden, 1935.
- Neurath, Otto, *Antispengler*. 1921.
- Nietzsche, Friedrich, *Menschliches - Allzumenschliches*. Kritische Studienausgabe, Band 2, Berlin. 1980.
- Nordau, Max, *Die conventionellen Kulturlügen der Kulturmenschheit*. Zwölfte Auflage. Leipzig, 1880.
- Nordau, Max, *Paradoxe*. Vierte Auflage. Leipzig, 1886.

- Polányi, Károly, Fasizmus, demokrácia, ipari társadalom. Budapest, 1986.
- Polányi, Károly, Egy gazdaságelmélet küszöbén. 1-2. Budapest, 1986 (im weiteren: 1986/b)
- Scheler, Max, Vom Umsturz der Werte. Abhandlungen und Aufsätze. Vierte, durchgesehene Auflage. Herausgegeben von Maria Scheler. Bern, 1957.
- Schumpeter, Joseph A., Capitalism, Socialism, and Democracy. New York, 1942.
- Seilliere, Ernest, Introduction a la Phenomene de l'imperialisme. Paris, 1911.
- Simmel, Georg, Philosophie des Geldes. Herausgegeben von David P. Frisby und Klaus Christian Köhnke. Frankfurt am Main, 1989.
- Sombart, Werner, Der moderne Kapitalismus. Historisch-systematische Darstellung des gesamteuropäischen Wirtschaftslebens von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. 1-3 Band. München und Leipzig, 1916-1927.
- Tönnies, Ferdinand, Gemeinschaft und Gesellschaft. Darmstadt, 1972.
- Voltaire, La dictionnaire philosophique. Paris, 1967.
- Weber, Max, Wirtschaftsgeschichte. Aus den nachgelassenen Vorlesungen herausgegeben von S. Hellmann und M. Palyi. Berlin, 1923.

## Jegyzetek

- 1 Terjedelmi okokból le kell mondunk az pártprogramok elemzéséről. Ez az elemzés nemcsak azt lenne képes kimutatni, hogy az egyes pártprogramok tele vannak a modern civilizációra vonatkozó elemekkel és ajánlásokkal, de azt is, hogy a pártokat elválasztó leglényegesebb törésvonalak is közvetlenül civilizatorikus tartalmúak.
- 2 Így például a szemünkben fatálisnak bizonyuló "kultúra-civilizáció"-szembeállításnak ellentétnek ez a valódi oka.
- 3 Annyira triviális és evidens a civilizációs mozzanatok jelenléte napjainkban, hogy annak izolálása és önálló elemzése gyakorlatilag egyenlő lenne a lehetetlennel. Gondoljunk a kommunikáció, a mediatisáció, a virtualitás jelenségeire, a networkok létéra, vagy mindarra, amit Pethő Bertalan a "civilizátum" fogalmával jelöl.
- 4 Ld. erről: Endre Kiss:, "Zum Funktionswandel des Differenzdenkens." in: Wiener Jahrbuch für Philosophie, XXII.Band, 2004.
- 5 Ez azzal a következménnyel jár, hogy nem kell önálló kutatásokba fognunk annak felmutatására, hogy a civilizáció-emancipáció szempontrendszeré hogyan áll a legszorosabb kölcsönhatásokban az összes többi alrendszerrel, miképpen hatja át azokat.
- 6 A magyar folyamat természetesen beilleszkedik az európai trendekbe, mégis egy sajátos, sőt, klasszikus vonással rendelkezik. Természetesen emlékeztünkbe kell idézni, hogy nem minden államban ment ebben a korban végbe az emancipáció (vagy ahogy az akkori zsidó értelmiség nyelvén kifejezték, a "liberalizáció"). ...
- 7 A két fogalom használatának megvan a maga története, amely már kész helyzeteket teremt. Másrészt hosszan tudnánk érvelni a maga korában széles körben használt "asszimiláció" helytelenségéről, sőt, veszélyességéről, illetve az "emancipáció" helyességéről és más fogalmakkal való helyettesíthetlenségéről.
- 8 Természetesen civilizáció előrehaladásának zökkenői, kritikus oldalai is akadályozhatják az emancipációt (a gondolatmenetből úgy tűnhet, hogy hallgatólagosan a civilizáció problémamentes, egyenesvonalú előrehaladását előfeltételeztük).

- 9 Az önmagán való túlmutatás, az “exemplárikus” jelleg kérdése természetesen feltehető mind a zsidóság múltjának összefüggésében, mind pedig e kivételes múlt jelenbeli továbbélésének összefüggésében is. Az újkori történelemben mégis ez a kivételes jelenség, a zsidóság sorsának az emancipáció sorsával való egyszeri és egyedüli összefonódása.
- 10 Ismét különös és önállóan vizsgálandó kérdés, hogy a modern racionalitás problémájának legjelentősebb képviselői (Nietzsche, Weber, illetve Adorno/Horkheimer) egymással is igen bonyolult történeti és szellemi kapcsolatban álltak.
- 11 Ld. erről e sorok szerzőjének monográfiáját (Friedrich Nietzsche evilági filozófiája. Budapest. 2005) miközben megjegyzendő, hogy Nietzsche perspektivisztikus filozófiája nemcsak a racionalizálás rendkívüli számú egyes fazettáit fogalmazza meg, de azok átfogó perspektíváit is.
- 12 A legnyomatékosabban és a legkomplexebben erre Adorno és Horkheimer A felvilágosodás dialektikája című művében kerül erre sor.
- 13 Mannheim Károly, A konzervativizmus. Tanulmány a tudás szociológiájáról. Budapest, 1993. Ford. Kiss Endre. - Kiemelés az eredetiben. 38.
- 14 Innen (természetesen nem “csak” innen) származik Friedrich Nietzsche páratlan jelentősége a modern gondolkodás számára. Ő ugyanis a racionalitás legnagyobb harcosaként egyben az emancipáció legnagyobb harcosa is.
- 15 Mannheim Károly tudásszociológiájának középponti fogalma, a “létezhőköttség” ezért rendelkezik gondolatmenetünk szempontjából középponti jelentőséggel. A modernség vagy a racionalitás ellenzőinek kognitivistá elutasítása legitím és magátólértetődő, korántsem áll ez azonban így a létezhőköttségi viszonylattal.
- 16 E jelenségek igen ritka kiemelkedő irodalmi ábrázolásai (mint például Hermann Broch regényei) gyakran dolgozzák ki ennek az attitűdnek azt az oldalát is, amelyben a leggyakrabban még az érintett protagonisták előtt sem világos minden esetben, vajon egy antimodernista (antiracionális) beállítódás vagy pedig az emancipáció hiánya kiváltotta szenvedés motiválja-e erősebben cselekedeteit.
- 17 A klasszikus német idealizmusra emlékeztető terminológia használata (pl. “nembeli értékek”) arra a megkerülhetetlen mozzanatra emlékeztet, hogy az emancipáció gondolköre elképzelhetetlen a klasszikus német idealizmus belső evidenciái nélkül. Mert mi más a német klasszikus idealizmus mint a nembeli értékek történeti artikulációjának dinamikus és módszertanilag tudatos rekonstrukciója és az egyének, illetve a nagyobb csoportok történeti belépésének előlegezése az értékek e világába, s mi más lenne ez a “belépés”, ha nem maga az emancipáció folyamata?
- 18 A század szociológiai természetű eltolódásai mindezeket kívül még azt az újabb problémát is magával hozta, hogy adott esetekben egyszerűen nem tűnnek fel olyan egyének vagy csoportok a társadalmi horizonton, akikhez lehetséges lenne emancipálódni.
- 19 Ld. Kiss Endre, “A sztálinizmus társadalomlélektanáról”, in: Személyiségkoncepciók. Budapest, 1990. 28-30.), ahol megfogalmazódik az a tézis, hogy a sztálini perek egész mechanizmusát jórészt az a szükségesség hozta létre, hogy az “emancipáció látszatát”-t fenntartsák a lakosság tudatában.
- 20 Ld. Kiss Endre, “Der Philosoph Friedrich Nietzsche und seine Aufklärung”, in: Jahresschrift der Förder- und Forschungsgemeinschaft Friedrich Nietzsche. Band III. 1992/1993.Halle (Saale), 1994. 171-181.
- 21 Ez a feltevés magyarázatot adhat arra is, vajon miért nem állt össze a tizenkilencedik század számos felvilágosító törekvéséből miért nem állhatott össze a nagy felvilágosodásnak olyan egységes, sőt homogén áramlata, mint ami a tizenharmadik században megtörtént.
- 22 Ennek az új mítosz-koncepciónak néhány vonását reprezentatív igénnyel tartalmazza a következő



idézet: “Die ersten Christen erwarteten für das Ende der ersten Generation die Rückkehr Christi und den vollständigen Untergang der heidnischen Welt, sowie die gleichzeitige Errichtung des Reiches der Heiligen. Die Katastrophe vollzog sich zwar nicht; das christliche Denken zog aus dem apokalyptischen Mythos einen derartigen Gewinn, dass einizige Wissenschaftler der Gegenwart die Dinge so darstellen möchten, als habe die ganze Predigt Jesu sich auf dieses Thema allein erstreckt...” (142), sowie: “...der Mythos in dem der Sozialismus ganz und gar beschlossen ist: das heisst eine Ordnung von Bildern, die imstande sind, unwillkürlich alle die Gesinnungen hervorzurufen, die den verschiedenen Kundgebungen des Krieges entsprechen, den der Sozialismus gegen die moderne Gesellschaft aufgenommen hat” (S. 145). Mindkét idézet: Georges Sorel, Über die Gewalt. Frankfurt am Main, 1969.

23 Most természetesen az európai civilizáció hihetetlen vonzerejére gondolunk az Európán kívüli társadalmakra, természetesen más összefüggésben nem feledkeznénk el a kolonizáció egész kérdésköréről sem.





1/20/07

## **TÁMOGATÓINK**

**VESZPRÉM MEGYEI JOGÚ VÁROS POLGÁRMESTERI HIVATAL**

**VESZPRÉM MEGYEI ÖNKORMÁNYZATI HIVATAL**

**PANNON EGYETEM**

**ISSN 1219-1639**

**FELELŐS KIADÓ**

**Garaczi Imre**

**SZÖVEGGONDOZÓ**

**Horváth Zsuzsanna**

**GRAFIKA**

**König Róbert**

**Készítette a Faa Produkt Kft.**

**Felelős vezető: Faa Zoltán**



# PRO PHILOSOPHIA FÜZETEK

TÖRTÉNET- ÉS KULTÚRBÖLCSELETI AL-MANAH

---

## AZ ESZMEERŐ BŰVÖLETÉBEN: BODNÁR ZSIGMOND

Garaczi Imre: A hullámelmélet lovagja az idealizmus és a realizmus között.....	3
Válogatás Bodnár Zsigmond műveiből.....	25

## FÜLEP LAJOS A MŰVÉSZETRŐL

Perecz László: Korrelációban: egyetemes és nemzeti.....	57
Fülep Lajos: Előszó a Magyar Művészet első kiadásához.....	85
Fülep Lajos: Európai művészet és magyar művészet.....	89
Fülep Lajos: Magyar festészet II. ....	103
Fülep Lajos: Előszó.....	107

## LOGOSZ ÉS LÁBJEGYZET

Czakó István: Apokalipszis most.....	115
Kaposi Márton: Croce művészetfilozófiája és a kortárs esztétikák ..	131
Bús Éva: Szkhéma és morfé: a forma mint interpretációs lehetőség az irodalomban.....	141
Kiss Endre: Civilizáció, emancipáció, liberalizáció.....	153

---

## VESZPRÉM

Pro PHILOSOPHIA



**500 Ft**