

Mórocz Gábor

## Közelítések az esztétizmushoz<sup>1</sup>

*Megjegyzések egy hajdani világnézeti vita margójára*

■ Az alábbi fejtegetések tárgya – a lehető legáltalánosabb nézőpontból megközelítve – nem más, mint a modernség egyik alapvető kérdése: hogyan próbálja egy dinamikus-hipotetikus létmódú, autonómiára törekvő, diszharmonikus alkatú individuum kifejezetten „esztétikai” módon feloldani létezésének legalapvetőbb ellentmondásait?

Kevésbé elvontan, részletezőbben és kijelentő mondatokban megfogalmazva a probléma lényege a következő: adva van egy magas szintű önreflexióra, önismeretre képes (intellektuális), ugyanakkor érzékeny, érzelmekben gazdag személyiség, aki nincs összhangban a fennálló renddel; nem képes a meglévő keretek között egzisztálni. Amikor a „kisszerű” realitás, illetve saját léte börtönéből kiutat keres, az esztétikum – a művészi alkotás vagy a művészeti befogadás – alternatív világában talál menedéket a maga számára. Egy olyan léterületen, amelyet a nála józanabbak sterilnek tartanak; ő viszont „művészhívóként” azt feltételezi: e szféra a legkevésbé sem életidegen, mert valódi, érvényességüket soha el nem veszítő értékeket hordoz, amelyekbe bármikor belekapaszkodhat a szenvedő, szorongó, menekülő ember.

Ez a problémakör, illetve a hozzá szervesen kapcsolódó világnézeti vonulat nem csupán Nyugat-Európa szellemi életében van jelen; az a filozófikusnak mondott magyar kultúra világában sem ismeretlen. Megjelenését és kibontakozását a hazai közegben mindenekelőtt a korai modernség idején, az 1849 (illetve 1867) és 1914 közötti évtizedekben érdemes vizsgálni. Abban a korszakban, amelynek kezdőpontja egy nehezen feldolgozható közösségi trauma – az 1848–49-es forradalom és szabadságharc bukása – volt. E negatív sorsfordulót követően egy elnyomó, széles körben szellemi visszahúzódot kiváltó uralmi forma jött létre (amelyet „új abszolútizmusként” tartanak számon a történészek), majd 1867-től egy szabadabb, ám – számos kritikus értelmiségi szerint – korrupción és kisszerű hatalmi versengésen alapuló szisztéma bontakozott ki. Mindemellett a XIX. század második

felében útjára indult egyfajta – felemásan érvényesülő – gazdasági modernizáció is, amely kíméletlenül felforgatta a hagyományos vallási, erkölcsi és kulturális értékeket.

Ezek az ellentmondásos, derűlátásra gyakran nem sok okot adó történelmi tapasztalatok nem kedveztek az 1848–49 előtt virulens történetfilozófiai és politikai idealizmus továbbélésének. Az 1840-es évek végére a filozófia, a közélet és az irodalom terepében egyaránt középponti szerepet játszó nemzet- és embermegváltó „szép eszmék” vonzereje elveszni látszott (a reformkori közvélemény-formálók egy része már 1848 szeptemberében, a Batthyány-kormány bukása idején, a többség pedig legkésőbb 1849 augusztusában, a világsos katasztrófa pillanatában szembesült azzal, hogy a valóság hosszabb távon nem igazolja a ’48 márciusában még hitelesnek tartott optimista jövőképet). S amikor ezek a kissé elvont társadalomátalakító elképzelések átmenetileg újra előtérbe kerültek – az „új abszolútizmus” 1859-től kibontakozó válsága idején, illetve a magyarság számára biztatónak tűnő 1867-es fordulat pillanatában –, már látványosan nélkülözték régi elevenségüket.

Mindez elősegítette az Európában ekkortájt igen befolyásos, schopenhaueri ihletésű ontológiai pesszimizmus átmeneti felívelését a magyar szellemi életben. Illetve hosszabb távon megalapozta egy konstruktívabb borúlátás: az eredendően „józan ténytiszteletet” követelő, markánsan metafizikaellenes – ám idővel a metafizika- és transzcendenciapótló „tudományvallás” rangjára emelkedő – pozitívizmus hazai térnyerését is.<sup>2</sup> Így állhatott elő az a különös helyzet, hogy a fent említett „nagy eszmékből” kiábrándult humán értelmiségiek jelentős része is az öntudatában megerősödő, egyre inkább egységes világmagyarázatot nyújtó szcientizmus hívővé vált. Holott a pozitivisták gyökerű „természettudományos” ideológia a társadalom, a kultúra jelenségeinek naturalizálásával a voltaképpeni emberi létmód autonómiáját vonta kétségbe.

Az esztétikumhoz való – egzisztenciális alapú – érzelmi és intellektuális odafordulás (radikálisabb és kidolgozottabb változatában: a Szépség világát „új transzcendenciaként” tételező esztétizmus) mint eszmei áramlat a politikai idealizmus, az ontológiai pesszimizmus, valamint a szcientizmus rivális irányzataként lépett fel a XIX. század utolsó harmadában, illetve a XX. század elején. Mindhárom eszmekörnek ellensúlya volt, elsősorban mégis a pozitivistaszcientista szemléletmód kiigazításaként (adott esetben nem lerombolójaként, csak kiegészítőjeként)<sup>3</sup> nyilvánult meg – amennyiben egyértelmű elkötelezettséget mutatott olyan, a „természettudományos” ideológia által megkérdőjelezett értékek megőrzése mellett, mint amilyenek például a személyiség integrálása vagy a kultúra önrendelkezése.

Ezt a jelentős, ám – hazai vonatkozásban – részben még feltáratlan világnézeti tendenciát először a magyar századvég egyik emblemikus gondolkodója, Justh Zsigmond (1863–1894) szövegeinek felhasználásával mutatom be – mindössze a felvázolás szintjén. Majd dolgozatom második részében azt vizsgálom, hogyan viszonyult Justh legkíméletlenebb kortárs kritikusa, Ignótus (1869–1949) a korán elhunyt író-ideológus sajátos eszmevilágához.

Justh esztétizmusa 1885-től 1890-ig tartó első korszakának két kevésbé ismert írásában: Aggházy Károlyról és Mednyánszky Lászlóról szóló esszéportréiban mutatkozik meg a legtisztább formában.

Az 1889-ben, a *Magyar Salon* című lapban publikált Aggházy-esszé a Justh által sokra becsült, hozzá emberileg is közel álló zeneszerző-zongoraművész darabjairól ad „zeneleírást”, pontosabban: a zenei alkotások világnézeti alapját a nyelv eszközeivel igyekszik feltárni. Ennek a különböző médiumok határain merészen átívelő, intellektuális kockázatoktól sem mentes magyarázatnak – bölcséleti szempontból – alighanem a kultúrpeszimizmussal párosuló „pre-egzisztencializmus” a legfontosabb összetevője. Mindemellett Justh „zeneleírása” keresztény gondolati tartalmakat is megjelenít – nemritkán merőben új kontextusba helyezve a vallás kiüresedőben lévő eszméit.

Az író esszéjében kitüntetett szerepet juttat a – már az ő korában is – kissé elkoptatottnak tűnő Madonna-motívumnak, méghozzá akkor, amikor egy XVII. század eleji Prätorius-mű Aggházy-féle átíratát mutatja be. Érdemes idézni is a vonatkozó részt: „Az elmúlt, rég elmúlt idők Madonnájának hóféhér árnya rebben át lelkünkön, patyolatkontösével végigsimítva lágyan, anyailag a lel-

künk sebeit. Annak az anyának az imáit halljuk, aki szűz maradt, mi, a modern idők beteg gyermekei, kiknek ma már az ideálja sem tiszta...”<sup>4</sup>

A Mária-kultusz ezen a szöveghelyen tradicionalista értelmezési keretben, a modernség bírálatával szoros összefüggésben jelenik meg. Justh kultúrkritikus attitűdje e mondatok tanúsága szerint szélsőségesen pesszimista; olyannyira, hogy ez a borúlátás tovább már nem is fokozható. Az író úgy látja: nem egyszerűen a modern individuumot körülvevő kisszerű valóság a problematikus, hanem azok az „eszmények” is, amelyekre a jelen kor embere támaszkodni akar. Ezek az új vagy újnak képzelt idealitástartalmak rontott, beszennyezett kvázi-eszmények csupán. A korábbi időkben, bármilyen ellentmondásosak, lehangolóak voltak is az emberek tapasztalatai a létről, a történelemtől, legalább a valóság felett álló értékek terrénuma kikezdehetetlen maradt. Ám a modern világ identitásválsággal küzdő polgárai már azzal szembesülnek, hogy ez a léten túli lét is törékeny: viszonylagossá tehető, meghamisítható, illetve érvényteleníthető.

Justh pesszimizmusa azonban – a látszat ellenére – mégis feloldható. Az író ugyanis bízik abban, hogy az esztétikum, konkrétan a klasszikus igényű komolyzene – ha csak szimbolikusan és időlegesen is – újra közel hozhatja az elvesztett transzcendens értékeket az evilági létben és a kvázi-eszmények világában valódi menedékre nem találó, dekadenciára hajló emberhez.

Az Aggházy-esszében a zene közvetítésével újra megtalált archetipikus nőalak, az „örök anya”, Mária képviseli az idealitás szféráját. Így ez az 1889-es írás, amely a Madonna létezését látványosan tanúsítja, pozitívabb üzenetet hordoz, mint Justh 1886-os egzisztenciális tematikájú, esszéisztikus kisregénye, a *Keresztutak*. Az utóbbi mű (egyik) hőse, a naiv idealista francia ifjú, Charles számára – az eszményített haza mellett – kezdetben a Mária nevével fémjelzett voltaképpen, ideális nőiség jelenti a középponti értéket, a legfőbb viszonyítási pontot. A fiú hosszú ideig hisz abban, hogy létezik olyan földi nő a modernitás világában, aki az evilági létezés szűk keretei között hitelesen reprezentálhat valamilyen magasztos szellemiséget. Majd, amikor súlyos szerelmi csalódásai hatására maga mögött hagyja az *a priori* idealizmust, és eljut az *a posteriori* pesszimizmus-hoz (Justh kedvelt kifejezéseit használom),<sup>5</sup> a következő, „szójátéknak”<sup>6</sup> is tekinthető aforizmával búcsúzik régi életétől és illúzióitól: „Madonna! Nincs Madonna, csak Magdolna, s ez sem bánja meg bűnét!”<sup>7</sup> – Ez az Újszövetség közismert elbeszéléseit parafrázáló, drámai erejű (két) mondat egyfelől nyilvánvalóvá teszi, hogy Charles

immár „kigyógyult” az idealizmusból, az erkölcsi tisztaságba vetett hitéből. Másfelől a szöveg rendezőelvéként, a történet tanulságaként is értelmezhetőek a fenti szavak (minthogy az egyes szám 3. személyű elbeszélő sem közvetlenül, sem közvetve nem ellenpontozza, nem relativizálja a hős rezignált életbölcességét). Madonna hiánya és – az eredeti bibliai hősnővel szemben: megtérésre, megigazulásra képtelen – Magdolna kétségbevonhatatlan jelenléte azt jelzi, hogy a banalitás és a bűn világát nem írhatja felül semmilyen magasabb rendű instancia. És ez a keserű felismerés szükségszerűen dezorientálttá teszi a jelen kor önreflexióra képes, érzékeny emberét.

Azonban a *Keresztutak* ontológiai pesszimizmusa, pántragikus szemlélete az Aggházy-esszében már nem érvényesül következetesen. Justh 1889-es írása arról tanúskodik, hogy a szakrális tartalmakkal összekapcsolódó művészet (itt: a zene), illetve a művészeti szépség nem egyszerűen Mária, a *par excellence* „gondoskodó anya” alakját teszi újra elevenné, hanem a „modern idők beteg gyermeke” számára is új életesélyt kínál. Felfüggeszti e boldogtalan lény sivár otthontalanság-érzetét – igaz, csak akkor, ha az eredendőn árvaságra és bolyongásra kárhoztatott ember mint műélvező individuum képes megfelelően kibontakoztatni befogadói tehetségét.

Am a tiszta esztétikum nem egyszerűen a befogadói, hanem az alkotói szerepben lévő individuumot is felemeli (vagy felemelheti). Így magát Aggházy Károlyt is, akit az író gátlásokkal küzdő, a szélesebb nyilvánosság előtt megnyílni alig-alig tudó, befelé forduló személyiségnek látta. Igazi („telivér”)<sup>8</sup> művészeknek, mi több: még a hétköznapi emberektől elkülönülő művészek csoportján belül is „nem-azonosnak”. Justh pontos és érzékletes megfogalmazása szerint: „Ő is oly ideges és szubtilis, mint Chopin, meg végtelen alanyisága emlékeztet reá. Ez utóbbi tulajdona (ez erénye és hibája) oka tán annak is, hogy játéka nem ragad el mindenkit, mint egy más, tán sokkal kevesebb szolid anyag felett rendelkező, de egyenletesebb temperamentumú, s ha lehet mondani, objektívebb virtuóz játéka.”<sup>9</sup>

Az „egyenletesebb temperamentumú”, vagyis harmonikusabb, a közönség – illetve kifejezetten a közönség – elvárásaihoz könnyebben idomuló, az élet művészetét is értő művész-mesteremberekhez képest Justh Aggházyja kiegyensúlyozatlan személyiség, aki nehezebben alkalmazkodik másokhoz, és az egyéni boldogulás útján is csak lassan halad előre. Viszont gondolkodása és művészete jóval mélyebb és eredetibb („alanyibb”), mint az előző csoporthoz tartozóké.

Justh folyamatosan kiemeli, sőt túlhangsúlyozza Aggházy létezésének különleges voltát – olyannyira,

hogy a szöveg számos helyén kifejezetten idealizálva: „modern szentként”, illetve Krisztus diszharmonikus, művész *alter ego*-jaként ábrázolja hősét. Például amikor a zeneszerző által írt és előadott passiót elemzi, Aggházy – és vele együtt minden „valódi művész” – létmódjára vonatkoztatva értelmezi át Jézus szenvedéstörténetét, „Golgota-járását”.<sup>10</sup>

A művészetelmélet és a teológia eltérő diszciplínáit sajátos egységbe forrasztó Justh úgy véli: a művészi alkotófolyamat (valamint a minőségi előadó-művészet) háttérben mindig jelen van a meghaladhatatlannak tűnő szenvedés, amely azonban jó esetben teremtő és megváltó erejű. És az író arra is utal, hogy ez a megszabadító-felszabadító erő nem egyszerűen interszubjektív vonatkozásban, az értő befogadót megszólítva érvényesül, hanem visszahat a művészi aktivitás képviselőjére is, akitől az egész folyamat elindult. Vagyis a szenvedésből fakadó alkotó- és előadó-művészet, ha érdemi eredményt hoz, az önmegváltás lehetőségét is biztosít(hat)ja a művész számára.

Az Aggházy-esszé ismeretében kijelenthető: Justh Zsigmond első, 1890-ig tartó alkotói és gondolkodói korszakának végén erőteljesen bízik abban, hogy a túlfinomult, művész alkatú személyiségre jellemző reményvesztettség (*a posteriori pesszimizmus*) leküzdhető, a diszharmonikus individuum önmegváltása elérhető esztétikai síkon is. És erről a meggyőződéséről nemcsak a fiatal zeneszerzőt bemutató esszéje tanúskodik, hanem az akkoriban még kevésbé elismert festőművészről, Mednyánszky Lászlóról szóló írása is, amely 1890-ben, a Kiss József névvel fémjelzett *A Hét* című lapban jelent meg.

Alighanem Justh az első olyan elemző, aki teoretikus igényességgel közelít Mednyánszky nehezen besorolható művész-énjéhez és alkotóművészetéhez – méghozzá ebben a terjedelmét tekintve jelentéktelennek tűnő, ám gondolati szempontból roppant sűrű szövésszerű cikkben, amely miniatűr esszéportrének is nevezhető.<sup>11</sup> Bár Justh Mednyánszky-értelmezésének ez a szöveg az alapja, nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy a szentetornyai író már egy évvel korábban, 1889-ben vázlatos jellemrajzot ad a nagyőri festőről – inkább a magánemberről, mint az alkotóról – egy olyan munkájában, amely a nagyközönség előtt még évtizedekig ismeretlen marad (*a Hazai naplóról* van szó).

A Mednyánszky-interpretáció(k) vizsgálatokor azonnal szembeötlök – akár az esszét, akár a naplójegyzeteket vesszük alapul –, hogy a festővel szoros baráti kapcsolatban álló Justhtól mi sem áll távolabb, mint az elfogu-

latlan, distanciázó elemzés. Az alanyiség itt fokozottan érvényesül, s e tendenciát elvontabb síkon csak erősíti Justhnak az a rejtett módszertani előfeltevése, miszerint átjárhatóság van Mednyánszky művész-énje és a festő biográfiai értelemben vett személyisége között. Az író ezzel összefüggésben Mednyánszky munkáit sem önmagukban értelmezi; mindenekelőtt az alkotó arcát keresi a képek mögött, illetve azt a műalkotásokban kifejeződő, hamisítatlanul személyes gondolatosságot, „életfilozófiát”,<sup>12</sup> amely jó esetben az értelmezőt is gazdagítja.

Az imént felvázolt határátlépés Justh részéről nem egyszeri önkényesség és nem is következetlenség: általában elmondható, hogy a különböző – jórészt szimbolikus – léterületeket, kategóriákat (mint élet és művészet, esztétikum és vallás [morál], művészi önkifejezés és cselekvés stb.) folyamatosan egymáshoz közelíti, egymásba csúsztatja.

Természetesen az eltérő, olykor ellentétes jelentésű absztrakt fogalmak, magyarázó elvek nivellálására való törekvés Justhnál sem érvényesül paratlanul. A látszat és a valóság, a külső és a belső szembenállása nagyon is hangsúlyos szerephez jut a festő létmódját enigmatikusnak tartó író fejtegetéseiben, különösen az 1890-es cikk bevezetésében: „Antokolszkijra, a nagy orosz Szókratészre emlékeztet a feje [tudniillik Mednyánszkyé – M. G.]. Egyénisége az antik világ nagy bölcséhez azért kévéssé hasonlít.”<sup>13</sup>

Az idézett szövegrész alapján a Mednyánszky-értelmezés legfőbb kérdése a következő lesz: mivel áll szemben az a *Hazai napló*-ban bemutatott „cinikus külső”, amely a fizikális adottságok mellett a nyilvánosság előtti viselkedés legszembetűnőbb mozzanatait is magában foglalja.<sup>14</sup> Mi jellemző arra a „titokzatos belsőre”, melyet állítólag Justh tár fel elsőként a világ előtt?

Érdeemes abból az 1890-es cikk elején szereplő negatív meghatározásból kiindulni, hogy a külsőleg – Justh szerint – nemcsak a XIX. századi orosz-francia szobrászra, Antokolszkijra, hanem az ő ókori görög „megfelelőjére”, Szókratészre emlékeztető Mednyánszky valójában „sem nem bölcs, sem nem antik”.<sup>15</sup> Vagyis az athéni filozófussal ellentétben nem tekinthető a hideg racionalitás vagy a cinikus attitűd képviselőjének: inkább a „szív”,<sup>16</sup> az „érzések”,<sup>17</sup> az „álmok”<sup>18</sup> embere ő, mint az értelemé (ez azonban nem azt jelenti, hogy idegenkedne az emóciókat átvilágító, öngyötrő analízistől); lényéből tökéletesen hiányzik a görög kultúra kiemelkedő alakjainak életfel-fogására jellemző (?) összhang.

Mednyánszky a modern idők kifejezője: a külső valósággal és – még inkább – önmagával meghasonlott,

diszharmonikus individuuum; boldogtalan, szenvedő lény. Szenvedésének forrása a rendkívüli érzékenység, ez utóbbi alapja pedig a „biológiai végzet”.<sup>19</sup> Justh a nyilvánosságtól elzárt *Hazai napló*-ban illúzióromboló képet fest a – mai kifejezéssel élve – vészterhes genetikai örökséget hordozó művészből: „Egy ősrégi faj vonalán [ő] az utolsó állomás. Benne kulminál századok finomulása, betegsége, tán vétkei.”<sup>20</sup>

Ebből a szövegrészletből egyértelműen kiderül, hogy – a Párizs korabeli kultúráját kiválóan ismerő, egyszerűsített valóságos rajongással övező – Justh a XIX. század végi francia pozitivizmus és a hozzá kapcsolódó analitikus prózairodalom hatása alatt áll. Erőteltjes befolyást gyakorol rá az akkoriban Európa-szerte sokféle alakváltozatban feltűnő biológiai-fiziológiai determinizmus, s természetesen a szociáldarwinizmus és az azzal könnyen összeegyeztethető dekadenciakritika is: úgy véli, a családi „terheltség” súlya alatt nyögő, alkotni még tudó, de túlfinomultsága miatt életképtelen Mednyánszkyt – illetve a Mednyánszky-típust, ahová Justh önmagát is sorolja<sup>21</sup> – feloldhatatlan magányra és utódok nélküli pusztulásra ítélte a természet.

Érthető, hogy az elmúlással eljegyzett, jövőtlen, mindemellett felfokozott képzeletvilágának és rendkívüli szívjóságának is kiszolgáltatott Mednyánszky folyamatosan szenved. Szenvedésének tudatosítása nélkül művészete sem értelmezhető. Művei Justh szerint egyenesen „az emberi szenvedés religióját” hirdetik, csakúgy, mint egy Tolsztoj vagy Dosztojevskij művei.<sup>22</sup> Vagyis a Mednyánszkyt értelmező Justh a művészetet közvetlenül a vallással, közvetve pedig a vallás fogalmában – jó esetben – benne rejlő morállal hozza összefüggésbe. Mindent úgy is lehetne értelmezni, hogy a művészet nála új vallásként funkcionál, amelynek középpontjában nem Isten, hanem a boldogtalan, ugyanakkor megértésre („megváltásra”) vágyó ember áll. Egy vallás magától értetődően univerzalitásigénnyel lép fel. S itt a szenvedésre való hivatkozás adekvátnak tűnik: a szenvedés az interszubjektivitás, az emberek közötti párbeszéd alapja lehet, hiszen minden ember szenved valamilyen formában. (Az érzékenyek, a túlfinomultak, a művész alkatúak természetesen intenzívebben szenvednek, mint a hétköznapi ember.)

De egy vallás mint *hit* nem szólhat csak a (közös) szenvedésről; kiutat kell mutatnia. Vigasztaló funkciója van; menedék a szenvedő ember számára. Mednyánszky, a szenvedés vallásának képviselője – paradoxonnal szólva – egyszerre szenved és vigasztal. Éppen azért tud vigasztalni, mert annyira tud szenvedni, s így megérti a mások



szenvedését is. Folyamatosan képes együtt szenvedni másokkal, majd eljut odáig, hogy e szenvedés lényegi tartalmát műalkotássá formálja. A saját és a közös szenvedés művészi közvetítése a vigasztalás.

A szenvedő alkotó művészete vigaszt nyújt a többi szenvedő számára – és ez Justh szerint cselekvés. A művész tehát cselekvő ember. Egy-egy kép megalkotása: tett. S ez a cselekvés ráadásul morális töltetű is. Az alkotás önzetlen, pontosabban: az elemi önzés szabályait figyelmen kívül hagyó, másokért való cselekvés.

Am a vigasztalás aktusa nem mindig ér célba. Az alkotó mindenkire szól (mindenkire „cselekszik”), de csak kevesen értik meg a mondanivalóját. Itt a kissé utópisztikus színezetű univerzalizmus szükségszerűen át kell hogy adja a helyét a realitásokhoz jobban igazodó „elitizmusnak”, „arisztokratizmusnak”. El kell fogadni, hogy az autentikus műértés egy szűkebb körre korlátozódik. Viszont ebben az összefüggésben kölcsönösség, valódi párbeszéd jöhet létre a folyamat résztvevői között. Mai fogalommal élve „visszacsatolásra” is sor kerülhet: a vigasztaló szenvedését a befogadói megértés enyhítheti<sup>23</sup> – feltéve, ha az alkotó még életben van (márpedig Justh élő kortársáról beszél). A vigasztaló immár vigasztalt lehet; nem megvigasztalt, mert a szenvedése csak mérsékelhető, de nem szüntethető meg.

Ezen a ponton (ismét) kitűnik, hogy az író lényegében nem különíti el egymástól Mednyánszkyt, a művészt és Mednyánszkyt, az embert; az esztétikum világából könnyedén vissza lehet lépni az alkotó mint konkrét személyiség terebélyébe, ahonnan elindultunk. Justh igen rafináltan hangolja össze egymással a művészetelméleti és az (etikai, illetve pszichológiai tartalmakat is hordozó) egzisztenciális problematikát. Talán nem minden érdek nélkül teszi ezt.

Ha ugyanis a konkrét Mednyánszky-témától némileg elvonatkoztatunk, az elmondottakból egyértelműen következik az is, hogy az eredendően magányos művészetelméleti reintegrálható a közösségi létbe. Mi több: ez a lehetőség az esztétikai létmód lényegi mozzanataként tételeződik az alkotás és a befogadás közegében egyaránt otthonosan mozgó Justhnál, aki önmegértő értelmezőként feltételezhetően saját kívülállása részleges felszámolását is egy kongeniális műkedvelő csoport kialakításától reméli.

Justh Mednyánszky-interpretációja mögött tehát a dekadensnek is nevezhető késő romantikus individuumból húzódik meg. Az író Mednyánszky-értelmezésének (és világvilágának általában) a természetudomány modern kori eredményeire hivatkozó determi-

nizmus az alapja, e középponti jelentőségű rendezőelvet azonban – ha csak részlegesen is, de – viszonylagossá teszi a periférián megjelenő szabadságtan. Ez utóbbi konkrét megnyilvánulási formája az etikai tartalmakat közvetítő művészetvallás, amely szimbolikus menedéket kínál a nem-azonos, bolyongásra kárhordatott individuum számára.

De ezt a radikális esztéta gondolatkiismeretet nem szabad túlértékelni Justhnál. Az író ugyanis az 1890-es évek elején egy éles eszmei fordulatot hajtott végre, s ennek nyomán már úgy véli: a túlfinomult művészetelméleti egzisztenciális problémáit nem az elvont művészetvallás követése, hanem elsősorban a civilizáció torzulásaitól mentes, „romlatlan”, „életképes” parasztsághoz való odafordulás oldhatja meg. A kései Justh számára (aki Párizsban szemben immár a hazai Pusztát eszményíti) a „magyar néppel” azonosítható parasztság nem egyszerűen egy társadalmi osztály a sok közül, hanem idealitás: az élő történelem, a múltból táplálkozó jövő kollektív szubjektuma is. Olyan, archaikusnak tűnő, valójában nagyon is korszerű értékek hordozója, mint a természetesség, az egészség, az immanens élet. Justh úgy véli: a hanyatló létmódú – a magaskultúra művi világába bezárkózó, s így a spontaneitás lendületét, erejét nélkülöző – individuumnak éppen ezeket az értékeket kell belsővé tennie túlélése, illetve megújulása érdekében.

Ugyanakkor Justh *Délben* című 1891-es, a népi életkép és a vezércikk műfaji sajátosságait ötvöző tárcája arról tanúskodik, hogy ennek az erősen ideologikus konstrukciónak is vannak művészetelméleti tanulságai: „Ide, ide, szobrászok, festők! Felejtsetek el a műtermek affektáló mintáit, felejtsetek el a városligeti bódék athlétáinak elferdített izmait [...] Hagyjátok el a városok mocsáros, bűzhödtt levegőjét, ha az állati szépet, mely annyira emberi, meg akarjátok ismerni. [...] Mert amit a természet szépnak teremtett meg, látni való az, tanulni kell azon a szép törvényeit. Ide jertek hát művészek, szép apostolai, kik a test összhangját öntitek dalba.”<sup>24</sup> – Azonban ez a harsány, etnocentrikus művészeti ideológia, amely a szubracionális „állati szépet”, a testi erőt, illetve a civilizáció káros hatásaitól mentes természetességet eszményíti, már valami egészen más jelent, mint „az emberi szenvedés vallásaként” értelmezett, szubtilis tartalmú esztétizmus.

1894. október 9-én, Cannes-ban meghalt Justh Zsigmond. *Hét* című irodalmi folyóirat nekrológot közölt róla – ami indokolt döntés volt a szerkesztőség részéről, hiszen Justh az 1890-ben alapított lap munkatársaként is

tevékenykedett. A cikk szerzője a fiatal költő, publicista, Veigelsberg Hugó, ismertebb nevén Ignotus volt, aki ezúttal a „Tar Lőrinc” álnév mögé rejtőzve jelentette meg írását.

A Justh-nekrológ nem értelmezhető a műfaj szorosabb értelemben vett hagyományai alapján. Nem sablonos, túláradoan érzelmes búcsú a fiatalon eltávozott írótól. A haláleset Ignotust nem arra ösztönzi, hogy apologetikus képet adjon nemzedéke egyik legjelentősebb képviselőjéről (akit ő maga – a Justhtal láthatóan nem rokonszenvező Ignotus-tanítvány, Komlós Aladár megfogalmazása szerint – számos kortársával ellentétben sohasem becsült túl)<sup>25</sup>. „Tar Lőrinc” egészen más utat választ: az elhunyt alkotó kritikátlan felmagasztalása – vagy legalábbis a rá való tiszteletteljes megemlékezés – helyett merészen polemizálni kezd az író életművét meghatározó eszmékkal. A cikk nem is egyszerűen Justhról szól, hanem arról: hogyan viszonyul Ignotus az esztétizmushoz, illetve az esztétizmus felől is megközelíthető népiség paradigmájához.

Ignotus világnézeti alapállása világosan megnyilvánul ebben a rövid terjedelmű írásban. A *Hét* vezető publicistája egyfelől a felvilágosodás nézetrendszerének örököse, másfelől egy jellegzetesen XIX. század végi „életfilozófiát” vagy „életideológiát” képvisel. Ízig-vérig racionalista, aki azonban képes szembenézni az ész korlátozottságával – éppen a racionalitás által életre hívott és felnövesztett szkepszis segítségével. Olyannyira, hogy a mind radikálisabbá váló ignotusi kétely viszonylagossá teszi – a különböző irracionális vagy észszerűtlenként leplezett eszméken, hiedelmeken túl – magát a racionalis világertelmezést is.

A döntő fordulat Ignotus gondolkodásában akkor következik be, amikor a felvilágosodásra jellemző kritikai attitűdöt – akár az ésszel szemben is – következetesen érvényesítő esszéista a ráció helyett az *életet* kezdi eszményíteni. Eljut odáig, hogy a modern európai bölcsélet történetében kitüntetett helyzetű racionalitást már nem látja többnek, másnak, mint – Angyalosi Gergely szavait idézve – „az emberi *élet* egyik lehetséges kalandjának [...] a sok közül”.<sup>26</sup> És – tegyük hozzá – nemcsak az észszerűség, hanem a művészetben kifejeződő szépség is „csak” egy aspektusa lesz az érzéki-konkrét életnek e felfogás szerint. Általánosítva: egyetlen emberi vívmány sem lesz, nem lehet több, mint a hangsúlyozottan evilági – és kultúrák felett álló, vagyis univerzális karakterű – élet járulékos mozzanata, esetleges kifejezési módja.

A Justh-nekrológ is azt bizonyítja, hogy Ignotus az *életet* tekinti a legfőbb, megfellebbezhetetlen értéknek. Esztétizmuskritikája is ebben az összefüggésben értel-

mezhető. Úgy véli: az esztétizmus éppen azért tévút, mert a „rész” az „egész” fölé helyezi; az élet egyetlen aspektusát („kalandját”) többre értékeli, mint magát az életet. Az esztétizmus az ő számára nem a – létproblémái és a rút valóság elől – menekülő ember tiszteltreméltó önmegváltási kísérlete, hanem „az a bájos egyoldalúság, amely a művészetet teszi a világ középpontjává: legfőbb zsarnokká, amelynek minden alája van rendelve, de legfőbb táplálóvá is, amely mindent fönntart s mindent újjáteremt”.<sup>27</sup> Az idézett, erősen irodalmias és ironikus fogalom meghatározásban a „minden” általános névmás alighanem az „élet” főnév helyett áll; az utóbbival akár ki is cserélhető. Ennek megfelelően az esztétizmus Ignotusnál úgy jelenik meg, mint a művészetnek, illetve a művészeti szépségnek az élet felett gyakorolt parancsuralma. Igaz, a szerző azt is hangsúlyozza, hogy ez a „zsarnokság”, bár kétségtelenül redukálja az életben rejlő pozitív lehetőségeket, nem feltétlenül negatív, hiszen képes az élet fenntartására, sőt: újjáteremtésére is.

Vagyis Ignotusnak az esztétizmushoz való viszonyulása a távolságtartáson alapul, de nem végtelen elutasító. Mintha a Justh-nekrológ írója belátná, hogy – egy időben, egymás mellett – több igazság is érvényesülhet. Mindenesetre erre utalnak a cikk záró sorai (amelyek egyúttal új ellentmondást is magukban foglalnak): „Neki volt igaza, de most is, a ravatalánál is, úgy látom, hogy nekem is. Mert a Szépség csókja édes, de íme, az ölelése halálos.”<sup>28</sup>

Az irodalomkritikusként még az esztétikum autonómiajáért, a *l' art pour l' art* létjogáért síkra szálló<sup>29</sup> Ignotus tehát most más szerepben: gondolkodóként, illetve ideológusként nyilvánul meg, és arra figyelmeztet, hogy a művészetben manifesztálódó szépség nemcsak „hasznos”, hanem kártékony is lehet az élet szempontjából. A szépséget – metaforikusan vagy allegorikusan – úgy jeleníti meg, mint egy kétes hírű perditát, aki a vele intim kapcsolatba kerülő férfiakat előbb felemeli, azután tönkreteszi. Ignotus – Justh példájára hivatkozva – mindenekelőtt azt hangsúlyozza ezen a szöveghelyen, hogy a szépséghez való egyoldalú odafordulás rendkívüli veszélyekkel jár a művészi fogékonysággal rendelkező, érzékeny ember számára (jóllehet tisztában van azzal az antropológiai törvényszerűséggel is, hogy az ember létezési módja csonka marad a szépség élvezete nélkül).

Ignotus esztétizmuskritikája azonban nem annyira elvont, mint az eddig elmondottak alapján tűnik. E bírálatnak van egy kifejezetten konkrét, személyes, sőt személyeskedő vonulata is. A nekrológ szerzője ugyanis nem riad vissza attól, hogy összefüggésbe hozza Justh – nem

az író vagy a gondolkodó, hanem a mindennapi ember – testi gyengeségét, illetve hosszan tartó, súlyos, halálosnak bizonyuló betegségét a Szép iránti imádatával. Ignotus indiszkrét módon azt állítja, hogy Justh a középkori aszkéták modern utódaként „nem élt testi életet”,<sup>30</sup> s ezzel közvetve azt is kifejezésre juttatja, hogy a szentetornyai író életminőségének megromlása, majd korai halála nem független Justhnak a testiség megtagadására irányuló törekvéseitől. (Ezen a ponton a nekrológíró beállítása egyoldalúnak tűnik, hiszen az, hogy Justh Zsigmond mint a „valódi világ” embere – állítólag – „nem élt testi életet”, nem jelenti azt, hogy gondolkodóként ne lett volna tisztában a testiség antropológiai, sőt esztétikai értelemben vett jelentőségével. Itt elegendő visszautalni arra, milyen elragadtatással szövegezte Justh az egészséges paraszti testről *Délben* című tárcanovellájában.)

A pályatárs sorsának effajta értelmezése természetesen általánosabb tanulságokkal is szolgál. A minden anyagi sajátosságtól elváló, tisztán szellemi szépség ebben a kontextusban úgy jelenik meg, mint a vallási gyökerű szentség korszerűbbnek képzelt alakváltozata. Ignotus végső soron mindkettőt életellenesnek tartja. Számára a testiség és az érzéki szerelem a valódi értelemben vett élet nélkülözhetetlen alapfeltételei; éppen azok a princípiumok tehát, amelyeket az esztétizmusra felesküdt – és életgyakorlatát absztrakt elveihez igazító – ember figyelmen kívül hagy, vagy megvetéssel sújt.

Ignotus esztétizmuskritikája ezen felül összekapcsolódik egy erőteljes ideológiakritikával is. Az elvont ész abszolutizálását – az *élet* nevében – élesen bíráló gondolkodó egyúttal az élet valódi törvényszerűségeihez avatottan viszonyuló józan ész képviselője is. Ezzel az attitűddel pedig markáns elméletellenesség társul. Nem véletlen tehát, hogy Ignotus mindenfajta „rendszermaniákus” (általa merevnek, illetve obskúrusnak tartott) világnézeti filozófiához gyanakvással közelít. Így a kései Justh gondolkodására jellemző, pozitivistá és darwinista alapokon nyugvó, dekadenciaellenes „népies” ideológia is idegen tőle – nem csupán lényegi tartalma, hanem szellemiségének minden konkrét tartalmat megelőző, eredendő elvontsága miatt.

Ignotus egyik legfőbb vádja Justh ellen a következő: „nem a világból vonta el az elméleteit, hanem előre kiesztelt elméletek szerint akarta a világot átteremteni”.<sup>31</sup> A kritikus úgy véli: ez az absztrakt, az élet valóságától elkülönülő eszmei törekvés Justh gondolkodói személyiségének a lényegéből fakad. Így folyamatosan jelen van az író pályafutása során – éppúgy, mint az az őszinte entuziazmus (Ignotus szavaival: az a „középkori rajon-

gó”<sup>32</sup> attitűd), amellyel Justh Zsigmond a számára rokonszenves eszmékhez viszonyult.

Ugyanakkor az író általában vett gondolkodásmódját – a kezdetektől a korai végig – változatlanak tekintő Ignotus nem tartja teljesen statikusnak Justh konkrét világnézetét. Bár a nekrológ szerzője a Justh-probléma felvázolása során – az életmű későbbi elemzőivel szemben – nem reflektál az idő, illetve a történetiség jelentőségére, vagyis nem különíti el egymástól az író első és második korszakát, mégis utal arra, hogy Justh alapvető beállítódása következtelen (is) volt. És éppen ezen a ponton válik meghatározóvá az esztétizmus bírálatát kiegészítő ideológiakritika Ignotusnál, aki nemcsak elvont szépségkultusza, életellenessé torzuló esztétikai létmódja miatt határolódik el Justhtól, hanem amiatt is, hogy az elhunyt író „a maga művészetét” – és tegyük hozzá: esztétikai alapú világnézetét – „rabságába veti valamely eredetiségével s újságával ható filozófiai szisztémának”<sup>33</sup> (ma inkább úgy mondanánk: ideológiai konstrukciónak). Konkrétabban: Ignotus leplezetlen ellenszenvvel viszonyul ahhoz az „erős fajszeretethez”, „mely az általános emberiség s a kozmopolitáság burkában és formái között a nemzeti eszme, sőt a nemzeti elfogultság szolgálatában áll”.<sup>34</sup> (Mint tudjuk, ez a markáns etnocentrikus beállítódás nem a pályakezdő, hanem elsősorban a kései Justh Zsigmond sajátja volt.)

Vagyis Ignotus nemcsak azért bírálja Justhot, mert az utóbbi az élet fölé helyezi az elvont szépséget, hanem immár azért is, mert nem tud megmaradni az esztétizmus zárt körében, és a „művészetvallást” egyre inkább alárendeli egy partikuláris tendenciájú világnézeti filozófiának, amely összeegyeztethetetlen a nekrológíró univerzalista „életfilozófiájával”. Éppen ezért kijelenthető: Ignotus Justhról szóló írása, amellet, hogy a századvégi magyar szellemi élet (talán) legradikálisabb esztétizmusellenes megnyilvánulása, egyúttal a formálódó népi vagy népies eszme kihívásaira adott egyik legkorábbi „urbánus” válasz is.

## JEGYZETEK

- 1 A tanulmány egyes szövegrészeinek megírása idején a szerző a Magyar Művészeti Akadémia kutatói ösztöndíjasa volt.
- 2 Lásd még a következő elemzéseket: R. VÁRKONYI Ágnes: *A pozitivisták történetelmélete a magyar történetírásban*. II., Bp., Akadémiai, 1973, 228.; LADÁNYINÉ BOLDOG Erzsébet: *A magyar filozófia és a darwinizmus XIX. századi történetéből 1850–1875*. Bp., Akadémiai, 1986, 40–41.
- 3 Lásd BEDNANICS Gábor elemzését: *Esztétizmus és fiziológia. Két ellentétes szemléletmód összehasonlítása a modernség kezdetén* = (szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor) *Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Ráció, 2013, 447.
- 4 JUSTH Zsigmond: Aggházy Károly = *Magyar Salon*, 1889, 598.
- 5 Lásd: JUSTH Zsigmond *naplója és levelei* (s. a. r. KOZOCSA Sándor). Bp., Szépirodalmi, 1977, 387. (A továbbiakban: JUSTH [1977]).
- 6 Lásd: VITÁNYI Borbála: *Justh Zsigmond írói névadása*. Bp., 1983, 11.
- 7 JUSTH Zsigmond: *Keresztutak* = J. Zs. *válogatott művei*. Szerk. KICZENKO Judit és KARDEVÁN LAPIS Gergely, Bp., Ráció, 2013, 193.
- 8 JUSTH Zsigmond: *Aggházy Károly. I. m.*, 597.
- 9 *I. m.*, 600.
- 10 *I. m.*, 598.
- 11 JUSTH Zsigmond: *Báró Mednyánszky Lászlóról. A Hét*, 1890, 413. (A továbbiakban: JUSTH [1890]).
- 12 *Uo.*
- 13 *Uo.*
- 14 „Cinikus külső testben-léleken. Így is, úgy is cinikusra játssza magát...” – összegez az író. – JUSTH [1977], 409.
- 15 JUSTH [1890], 413.
- 16 JUSTH [1977], 409.
- 17 JUSTH [1977], 371.
- 18 JUSTH [1890], 413.
- 19 A kifejezést Király Erzsébettől kölcsönöztem: A „komor szépség” festője. Vázlat Mednyánszky romantikus miszticizmusához = *Mednyánszky László. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2003. október 14.–2004. február 8. (katalógus)*, i. m., 102.
- 20 JUSTH [1977], 409.
- 21 Pór Péter szerint Justh „önszemléletének alapjait [...] a kor lélektelen, determinista anyagelvűsége képezte, s ennek személytelen törvényeit vélte magán és osztályán beteljesedni.” – PÓR P.: *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czöbel Minka népiessége*. Bp., Akadémiai, 1971, 29.
- 22 JUSTH [1890], 413. – Ugyanez a megállapítás már a *Hazai naplóban* is megtalálható, ha nem is teljesen szó szerinti a szövegegyezés: JUSTH [1977], 409.
- 23 „Találjon ő is enyhülést abban, hogy voltunk néhányan olyanok, akik megértettük hitvallását, kiérettük életfilozófiáját mély hangulatú művein keresztül...” – JUSTH [1890], 413.
- 24 JUSTH Zsigmond: *Délben*. = J. Zs. *Válogatott művei*, 336.
- 25 KOMLÓS Aladár: *Ignotus*. = *IGNOTUS válogatott írásai*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 22.
- 26 ANGYALOSI Gergely: *Az esszé mint kritikus attitűd*. = A. G., *Ignotus-tanulmányok. Közéletek az „impresszionista” kritika problémájához*, Bp., Universitas, 2007, 91.
- 27 TAR Lőrinc [IGNOTUS]: *Justh Zsigmond meghalt* = *A Hét*, 1894, 646.
- 28 *I. m.*, 647.
- 29 ANGYALOSI Gergely: *Szabályok és törvényszerűségek*. = A. G., *i. m.*, 60.
- 30 *I. m.*, 647.
- 31 *I. m.*, 647.
- 32 *I. m.*, 647.
- 33 *I. m.*, 646.
- 34 *Uo.*