

Turbucz Péter

Dialógus és kritika mezsgyéi

Alexander Bernát és Jászi Oszkár gondolatai

a művészet eredetéről és lényegéről 1898 és 1904 között

■ Éppen száz évvel ezelőtt, 1919-ben Alexander Bernátnak és Jászi Oszkárnak, mint a hazai esztétika két kiemelkedő művelőjének végleg megváltozott az élete. A szárnyait bontogató Horthy-rendszer „agyműtét”-einek¹ köszönhetően mindketten hamar perifériára kerültek, s bár külföldön továbbra is elismert és keresett szaktekintélynek számítottak, a hazai kulturális életből hosszú időre fokozatosan kiszorítottak. Ámbár tudományos teljesítményük száműzetésének viszonylag korán vége szakadt, munkásságuk egészének megítélése itthon még évtizedeken keresztül megosztó és rapszodikus jellegű maradt.²

Az esztétikatörténet kutatói ennek ellenére mégis szerencsés helyzetben vannak, amikor a múlt századelő magyar tudományos élete e két meghatározó képviselőjének művészetéről alkotott gondolatait kell összehasonlítaniuk. A kedvező kutatási pozíció abból adódik, hogy a két tudós hosszú éveken keresztül a tárgykörnek – csaknem azonos időben – több művet is szentelt, amely *eo ipso* megkönnyíti nézeteik hozzátétőleges megismerését, valamint a későbbiek során majd lehetővé teszi az esetleges metszéspontok és nézetkülönbségek részletes rekonstrukcióját is. Jelen írás a maga szerény keretei között szűk hat év kiragadásával és abban két részprobléma tematizálásával kíván ehhez a nagy feladathoz amolyan vázlatos bevezetőül szolgálni.

Amint az a szakirodalomból ismeretes,³ Alexander Bernát egész írói működését meghatározta és végigkísérte az esztétika művelése olyannyira, hogy egyes tanítványai-értelmezői kizárólag „esztéta”-ként tekintettek rá, míg mások filozófiája kapcsán valamiféle „művészetbölcselet”-ről beszéltek. Az esztétikához történő kizárólagos kapcsolás⁴ ilyenfajta csapdáját szem előtt tartva megállapítható, hogy a polihisztor életművének legnagyobb részét (a zszurnalisztikát is ide számítva) valóban ezzel a tárgyerülettel való foglalkozás fedte le – legnagyobb filozófiai szintéziseit pedig a művészet örök kérdései vizsgálatának szentelte.⁵

Az esztétikai alapbeállítottságú Alexander⁶ akkor már évtizedek óta írt színekritikákat és általában esztétikai műveket, ám eddigi ismereteink birtokában *A művészet* című,⁷ 1898-ban bemutatott dialógusa volt az első, amelyben átfogó művészetelméleti koncepcióval jelentkezett.⁸ A Kisfaludy-Társaság Somogyi-jutalmával „koszorúzott” pályaműben a bölcselet nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy felmutassa a művészet lényegét.⁹

Az már e korai munkájából is kiderül, hogy a művészetet jóval többnek tartotta egy tudományágnál. Azt az emberi egzisztencia részeként, öneszmélése és kibontakozása lehetséges módjaként szemléltette, amely egyebek mellett képes menedéket és vigasztalást nyújtani az élet hajótöröttjeinek. Párbeszéde tulajdonképpen mondanivalója azonban nem sztoikus bölcselekedésből áll; Alexander a platóni *μίμησις* (utánzás) tételét vette görcső alá, s kritikáját az akkori modern fotográfusok példáján keresztül argumentálta beszélgetőtársának. Eszerint még a természet leghívebb másolója, a fotográfusok sem képesek tárgyak pontos másolatát adni képeiken, hiszen alkotásaik csak ritkán találják el a tárgy *igaz* képét. Ebből következően az utánzást nem lehet a művészet legfőbb lényegének tekinteni. A természet hű utánzásának azért mégis akad szerepe, mégpedig az átvezetés a stilizációból és a modorosságból a „szabad lélegzés” felé. A zene, a tánc, az építő- és kerti művészet, valamint a díszítőművészet ellenben nem sorolható az utánzó művészetek közé. Azokat a *fantázia* hozza létre, amely nem utánoz, hanem alkot.

„Az anyagot meríti a valóságból, de sajátos törvények szerint rakja össze, alakítja át, dolgozza föl. A görög istenek szép világát, amelynek még romjai is a mi életünket is ékesítik, a fantázia szülte. A keresztény művészet alakjait és jeleneteit a vallás szolgáltatta, de a fantázia alkotta meg érzéki valósággá.”¹⁰

A történelemben tehát a fantázia a művészet igazi mozgatója. A görög és római művészet hanyatlása után Krisztus alakja világította meg a művészek fantáziáját, akik a

végtelen ábrázolásával minden addiginál metafizikaibb műveket alkottak. A fantázia történelemfilozófiai szerepét kutatva a filozófus máris a költészethez vezette olvasóit. A költészet semmilyen formájában nem másolja a természetet. Arany és Petőfi sem a természet utánzásából merítették ihletet, hanem önön „belsőjükből” alkottak.

Feltehetően az egzakt művészi kifejezésformák-megnyilvánulások körüli vitákat vagy hovatovább a technika és modell viszonyának felmerülő kényes kérdéseit elkerülni szándékozva, Alexander a dialógus folytatásában – a természetet a fantázia vezetőjének és mesterének kikiáltva – mégis tett némi engedményt a mimézis felé, és módosította a természet fogalmát. Az új meghatározásban a művészet a természetet másolja, de a természet: élet. Esztétánk így az utánzás és a fantázia fogalmait egymással keresztezve az „élet a művészet veleje”¹¹ tétellel a művészetet egyfajta metafizikai státusszal ruházta föl, majd szembeállította a mesterség fogalmával. Szerinte ugyanis a művészek élőnek látják a természetet, amit fantáziájuk segítségével ragadnak meg, ekképp alkotásaikkal valami élet szándékoznak teremteni, amely aztán része lesz a teremtésen végigfolyó „életáradat”-nak.¹² Velük szemben az úgynevezett mesterek viszont csak utánóznak, s élettelen tárgyakat (mondjuk, gépeket) hoznak létre. A nagy művészek fantáziájuk segítségével képesek új életet teremteni, akár a természettől teljesen eltérőt is. Michelangelo, Shakespeare, Böcklin és Chorot például egy teljesen új világot alkottak műveikkel – műalkotásaiknak egészen „sajátos külön élete van”.¹³ Alkotásaik a tanúi, hogy a fantázia eltávolodhat a természettől, de nem az élettől. A művész célja valami élet alkotni, hiszen ki ne látná maga előtt Goethe *Faustját* vagy Arany *Toldi-ját* elevenen. A művészek tehát nem utánózni kívánják, ami már megvan, hanem életet akarnak teremteni műveikkel, amikben aztán mint saját teremtményükben gyönyörködhetnek. Vagyis, miként azt polihisztorunk sugallta, a művészet lényegét tekintve hasonló ontológiai státusszal bír, mint a teremtés, esetleg annak kiegészítése. Alkotásában pedig a művész is teremtővé válik.

Bölcselelők most bemutatott munkája főbb megállapításait – az esetleges ellentmondások tisztázása és a megosztó szakmai kritika hatására¹⁴ – öt év múlva továbbfűzte a *Művészet – élet* című írásába is.¹⁵ A dialógusbéli vita felelevenítése és folytatásaként a művészetet e helyütt már eleve „magunk alkotta élet”-ként, egyfajta eleven létezőként aposztrofálta, így a műalkotás azért nem lehet kontárság vagy gépiesség, mert abba az „élet lehelete” költözött. Ugyanakkor a fotográfia termékei, bármennyit jelentsenek is az egyes embereknek, valójában továbbra is

élettelen másolatok, miként Alexander a legjobban sikerült festményreprodukciókat sem tartotta művészetnek.¹⁶

Felfogása szerint amennyiben mindezek után ragaszkodni szándékozunk az utánzás avitt definíciójához, azzal egyszerűen kizárnánk a művészetből a fantázia játékát, az eszme szárnyalását és a teljes idealisztikus művészeti vonulatot (Dante *Poklát*, Shakespeare *Hamletjét* stb.). Ezzel szemben az ő és dialógusbeli beszélgetőtársa alkotta filozófiai nézet kimondja, hogy a művészetben a fölzsabadulás megy végbe, amelynek első jele a *játék*.¹⁷ A játékban – Schiller *játékosztón* fogalmától némileg eltérően – nem kevesebb, mint a műösztön jut önkifejezésre, pontosabban: „a játék a műösztön első, kezdetleges megnyilatkozása”.¹⁸ Elmélete igazolására a filozófus a gyermekekre mutatott. Például a kislányok nevet adnak babájuknak, amit aztán élőként kezelnek, de továbblépve a hasonlatban a művészet eredete felé, a „primitív” népek szokásai is ezt igazolják. A gyermekhez hasonlóan ők szintén mindent megelevenítenek.

„Amit láttak és hallottak, nekik életet hirdetett, a csillagok az égen, a fa az erdőben, a csillogó kavics az út porában. Még a fegyver is él, nevet kap, titkos erők letéteményesévé válik. Így keletkezik a mítosz, kalandos meséivel, mint az emberi gondolkodásnak legelső műalkotása. Így keletkezik a beszéd ritmikus formája, mint életforma magának a beszédnek, mely így kétszeresen megelevenül.”¹⁹

A szellem után lassacskán a kéz is megtanulta az „elevénítés” munkáját, és az ősember szerszámaikat formálni, díszíteni kezdte. A forma és díszítettség, vagyis az önkifejezés az évezredek alatt mind kiforrottabbá, komplexebbé vált. De mi haszna a játéknak? Miért művelik? – vetődik fel a kérdés. Esztétánk azonban gondolt erre, és az olvasó elé sietett, amikor kijelentette, hogy a játékot önmagáért űzi a gyermek, tehát nem valamilyen megfontolásból, hanem pusztán az örömszerzés végett. És ennek az érzésnek a keresése a tulajdonképpeni mozgatója a művészetnek is, amelynek léte afféle „lelki szükséglet”-ként nyer így értelmet. Visszakanyarodva az élet problémájához, Alexander végezetül tovább pontosította eredeti tételét. E szerint a művészet nem a való élet, még csak nem is annak látszata, hanem az élet értékének, jelentőségének, gazdagságának esszenciája. A művészet az élet ábrázolásán keresztül annak valós becsét érezteti velünk, vagyis tolmácsolja értékét és értelmét.²⁰

De mit kívánhatott az eredeti dialógus folytatásával elérni Alexander? Feltehetőleg nem kevesebbet, mint megteremteni a lehetőségét elmélete rendszerré alakításának. Az alexanderi játékelgondolás ekképp a korábbi, némiképp levegőben lógó művészetdefiníciónak vált az

utólagos gyökerévé, valamint az elkövetkező években hasznosnak mutatkozott a művészeti nevelés koncepciójának felépítésében is.

A *Művészet – élet* című íráshoz hasonlóan az 1904-ben papírra vetett *A fantázia* című párbeszédben az utólagos alapépítés és kiegészítés szándéka szintén érzékelhető.²¹ Ennek ellenére ezt a művet sem lehet kizárólag az 1898-as gondolatok valamiféle toldozgatásnak tekinteni; a helyzet ennél bonyolultabb.

Harmadik, művészetről szóló dialógusukhoz Alexander és beszélgetőtársa a korábbiaknál jóval szabadabban fogtak hozzá és – immár tudatosan – a modern művészet mibenlétének vizsgálatára szorítkoztak. Úgy vélték, hogy koruk műalkotásaiban az *érzéki hatások* és a *művészi fantázia játéka* mintegy vetélkednek egymással. Az érzéki hatások révén a festészetben a kifejezés szándéka ellenében megnőtt a színek dominanciája (a vásznon mindössze színfoltok jelennek meg színfoltok mellett), a komolyzenéből eltűnt az erő, s helyette megjelent a rafináltság (új hangszerek bevezetése és új orkesztrális hatások kidolgozása), a szobrászatban pedig színezn próbálják a szobrot. Mégis ez utóbbi művészeti ág a legkonzervatívabb, mert itt a művész nem bánhat oly’ szabadon az anyaggal, mint egy festő. Az építőművészetre ez szintúgy igaz, hiszen az építésznek a funkciót is szem előtt kell tartania. A költészet azonban teljesen kiüresedett. A költők bravúrjaik révén immár csak költőnek látszanak, ám valójában nem azok. A drámaírók legföljebb mesteremberek, a regényírók viszont vagy pamfletisták, vagy pornográfok, vagy zoológusok, míg a lírai költők rímakrobaták. Tulajdonképpen a művészi lélek hiányzik a kor műalkotásiból – összegezte Alexander dialógbeli vitapartnere –, mert nem az anyagot és a belőle kicsiszolható érzéki hatásokat kellene szeretni, hanem az anyag révén kellene valami elevenet alkotni; az új technika nem pótolja a tehetség hiányát. Azonban ennyi vélt negatívuma ellenre is komoly létjogosultsága van a modern művészetnek – vallotta a vitabeli Alexander –, ugyanis a *fantázia* típusai (jelenítő, típusalkotó, idealizáló és konstruktív) segítik a művészeket abban, hogy ne „idegenek utánérzői” legyenek, hanem az érzéki hatások által új világokat alkossanak. Miként az elvont gondolkodás intenzitása teszi a tudóst, akképp az „intenzív lelki élet érzéki, szemléleti formában teszi a művészt”.²² A kortárs művész pedig nem kívánt mást, mint a lélek fölfrissítését.

„Ha elmélyedünk az érzéki érzések világában, ha keressük a dolgok törvényét és típusát, az épp úgy az új intenzív lelki élet megnyilatkozása, mint ha ideálokat alkotunk és az ideálok számára új világot konstruálunk.”²³

Nincs tehát ellentét, mindösszesen a kor fantáziája éledt föl – jelentette ki végül a filozófus –, amelyben bár sok az individuális törekvés, de megvan az értelme, mégpedig az, hogy a kor embere teljesebb életet akar élni – ezzel pedig visszajutott a kezdő mezőre, azaz a művészet lényegének kérdéshez.²⁴

Míg Alexander az elkövetkező években művészetbölcselete nagy szintéziseinek tökéletesítésén fáradozott – s legfontosabb eredménye az 1908-ban megjelenő *Művészet. A művészet értékéről. A művészeti nevelésről* című kötet megírása volt –,²⁵ addig Budapest egy másik pontján ebben az időben tűnt fel a sajátos szociáldarwinista esztétikai nézeteket valló fiatal ügyvéd, a mindössze huszonnégy esztendő Jászi Oszkár, aki – mint látni fogjuk – teljesen más elképzelések szerint gondolkodott a művészetről.

Jászi első, művészeti témájú írásai többségükben jókevésbé jól sikerült könyvkritikái voltak,²⁶ ám ezek jelentősége abból a szempontból mégis fontos, hogy míg Alexander dialógusokkal, addig ő recenziókban alakította ki saját esztétikai nézeteit. A *Budapesti Szemle* egyik, 1899-ben megjelent számában például Lev Tolsztoj *Mi a művészet?* című könyvét bírálta.²⁷ A „sociologiai világnézet”-en alapuló kritika kimondta, hogy az orosz író a téma vizsgálatokor értelmetlen eredményekre jutott azáltal, hogy Darwin, Spencer és Grant kutatásainak módszerét csak figyelembe vette, de azokat nem követte, e helyett inkább tudománytalan, metafizikus alkotást hozott létre.²⁸ Jászi szerint egyszerűen nem elfogadható az a tolsztoji narratíva, amely a művészetet a nyelv mellett az emberek egymással való érintkezésének eszközeként értelmezi, ráadásul valamiféle olyan eszközként, ami az emberiség tagjait a közös érzelmekben egymással, majd pedig az istenséggel egyesíti. Ezek az állítólagos egyesítő érzelmek ugyanis egyszerűen nem kimutathatók, míg nem alaposabban szemlélve a művet kiderül, hogy csak az író keresztény dialektikájával állunk szemben. Tolsztoj az „eredeti keresztény hit elfogult harcosa”-ként a történelem nagy művészi alkotásai felett nyílt ítélezést folytat. Szerinte – vélte Jászi – a XIII. századtól kezdve a művészet megszűnik a vallási érzelmek kifejezője lenni, és a gyönyörkeltés szolgálatába állva, az „előkelők kitarítottja” lesz. A művészet így többé már nem a szépet fejezi ki, hanem csak utánozza azokat a jelenségeket, amelyek a módos megrendelők idegeit izgatják vagy unalmukat elűzik. Ezáltal az emberiség többségére nézve a művészet élvezhetetlenné vált.

Tolsztojjal szemben Jászi Oszkár egész más alapra helyezkedett a téma megítélésében. Kritikájában azt elismerte, hogy az élvezeti hatás a művészet szociológiai

funkciójának egyik – de nem kizárólagos – eleme, miként azzal sem szállt vitába, hogy a vallás kezdettől fogva igen meghatározó módon hatott a művészetre és viszont. Ellenben nem osztotta azt a felfogást, hogy a művészet fogalmát olyan kezdetleges termékekre lehetne korlátozni, amelyekre Tolsztoj tette, hiszen a modern zene, regény, dráma stb. a „primitív” ember művészetéből kizárólag az evolúció átfogó törvénye hatására fejlődött ki.²⁹ A művészet mindemellett több mint élvezetnyújtás, a *hasznosság* elemei abban éppen úgy szerepet kapnak. Az ifjú esztéta – egyébiránt Alexanderével egybevágó – véleménye, hogy abban a tolsztoji argumentációban van igazság, hogy a művészetet osztályozni kellene, de kizárólag érték alapján. Meg kellene állapítani, hogy mely művészeti termékek a leghasznosabbak a társadalom számára, melyek kevésbé hasznosak és melyek károsak, így a századvég némely „pervers” alkotását máris a maga helyén lehetne kezelni.

Kijelenthető, hogy a *l'art pour l'art* jelszavát a fiatal esztéta szintén elvetette, ám, sok kortársától eltérően, kritikáiban neki sikerült nem átesni a ló túlsó oldalára. A *Huszonegyedik Század* első számában J. P. Durand egyik munkáját ismertetve³⁰ kifejtette, hogy az „erkölcstelen művészet”-től való félelem igencsak túlzásba vitt, és a nemi morál törvényes védelme indokolatlan, mi több, káros. Az erkölcs kizárólag nemi szemponttól történő értelmezése helyett már e korai írásában is a hasznosság elvét javasolta. Mert a művészet lényegét és alapfunkcióját tekintve nem szociális, hanem individuális, és végképp nem okolható az erkölcsi rend ingadozásáért, csak mert bizonyos szükségletek nem megfelelőképp nyertek kielégülést.

Az akkoriban még segédfogalmazói állásban dolgozó Jászi érdeklődése 1901-ben Émile Fauget művei felé vezetett. A francia író *Antik és modern dráma* című művét például több szempontból is nagyra értékelte. Flekknyi recenziójában³¹ kifejtette, hogy Fauget helyesen ismerte föl a görög drámában a lírikus elem föltétlen uralmát és a modern értelemben vett jellemzés hiányát. A régi helénéekkel szemben a franciák drámairodalma immár az intrikára helyezi a hangsúlyt, míg az egyes alakok hűsége vagy a korfestés nem kap jelentőséget; egyedül bizonyos tételek finom logikai levezetése a lényeges. Miként azt kritikusunk vélte, a francia író ezen meglátásaival tökéletesen képes átérzeni kora törekvéseit, amely jellemvonás a legtöbb hazai esztétikusból teljesen hiányzik.

Egy másik recenziójában Yrjö Hirn finn esztéta *A művészet eredete* című könyvét szedte ízekre.³² Kritikáját itt a művészet eredetének kérdése köré építette föl, és megállapította, hogy a helsingforszi egyetem docense a

művészetek *öncélúsága* kapcsán tévedett, amikor azt állította, hogy csak a fejlettebb művészeti jelenségek esetében lehet azok öncélúságáról beszélni. Mert hiszen a művészeti jelenség korokon átívelő *tisztán esztétikai* jellege megkérdőjelezhetetlen. Példaként Jászi szintúgy a zenére és a táncra mutatott, de korábbi felfogásától jól kivehetően távolodva ekkor már engedékenyebbnek mutatkozott a költészet és a képzőművészet egyes alkotásaival szemben is. Írása folytatásában csatlakozott a kötet játékelméletről, valamint az öröm és fájdalom kérdésének vizsgálatáról szóló megállapításaihoz, utána viszont, Hirn ellenében, hosszasan kifejtette véleményét *gondolat és érzés* korrelatív viszonyáról. E szerint organizmusunk két, egymástól el nem választható részéről van szó, így értelemszerűen a művészetben az érzelmi elemek mellett az intellektuálisakra is megkerülhetetlen szerep hárul. A megfigyelés, leírás vagy hovatovább a bölcsekedés az esztétikai hatásnak szintúgy elemei, mint az egyéni érzelmek kifejezése. Végezetül a könyv második részét Jászi hosszabban méltatta, különösen azokat a szakaszokat, ahol a művészet eredetét kutatva a kötet Darwin nézeteit dicsérte; egyedül a szép jelenségeit szemlélve emelte föl szavát ismét, mégpedig egy napjaikban rendkívül nevetésgésnek tűnő momentum – a nőstény madár öntudatos esztétikai ítéltelése – kapcsán.

A művészettel foglalkozó gondolatainak szisztematikus összefoglalására végül az MTA *művészet és erkölcs* viszonya témakörben kiírt Gorove-pályázata kínált lehetőséget, ahová Jászi 1901. szeptember 30-ig befejezte és második pályázóként leadta *Művészet és erkölcs* című munkáját.³³ A beküldött négy pályamű közül az Akadémia I. osztálya végül ezt az írást javasolta a jutalomra *Jelentésében*,³⁴ és mivel a jelentést elfogadták, így az 1902. május 7-i nagygyűlésen felbontott jelíges levélből az ő neve került elő.³⁵ A győzelem az akkor már levelező tag Alexandert látszólag egyáltalán nem érdekelte, nem is írt róla, mindenesetre az több mint feltűnő, hogy a Tudós Társaság dolgait máskor élénken követő *Budapesti Hírlap* is csak a közgyűlésről készített hivatalos beszámolót közölte.³⁶

Mint ismeretes, a *Művészet és erkölcs* története itt nem szakadt meg, hiszen szerzője átdolgozta azt, majd előbb 1904-ben, utóbb 1908-ban is megjelentette.³⁷ A kötetéről Alexander ismét hallgatott, viszont annál inkább dicsérték a művet Jászi barátai, így Somló Bódog is, aki hosszabb méltatást írt a *Budapesti Naplóba*.³⁸ Többek között ekképp dicsérte Jászi tudományos teljesítményét: „Jászi elénk tárja azt a sokféle elemet, amelyből a művészeti hatás kialakul, kimutatja, hogy mekkora e részben az

állati őseinkről ránk maradt örökség, megérteti velünk, hogy miért gyönyörködik a civilizálatlan ember egyhangú tam-tam-jának primitív zenéjében, miért éget bőrébe tarka díszítményeket, és sokat megértető világosságot áraszt korunk művészeti meg irodalmi áramlataira.”³⁹

A kapcsolódó szakirodalomban többnyire máig kivételesként kezelt kötet⁴⁰ keletkezési háttéréről kevésbé ismert, hogy szerzője címválasztásának köze lehetett Milhoffer Sándor azonos témájú, *A művészet hatása* című könyvének évekkorábbi megjelenéséhez.⁴¹ Egész pontosan egy arról készített recenziójához, amiben Jászi kimutatta, hogy művészet és erkölcs egymáshoz való viszonyának kutatásakor Milhoffer nem tett egyebet, mint hogy szolgálja át a korábbi német esztétikai iskolák megállapításait, miközben az evolucionizmus már rég rábukkant a válaszokhoz vezető útra.⁴²

Művészet és erkölcs című könyvében Jászi – Milhofferrel és másokkal szemben – az erkölcs és művészet általa helyesnek vélt, utilitarista és evolucionista alapon álló szociológiai viszonyrendszerét kívánta megvilágítani. Úgy látta, hogy a fogalmak korrelációs viszonyát két, lehetséges nézőpontból lehet felfogni: a „dogmatikus” álláspont felől, valamint „természettudományi” rátekintésből. Írása tanulsága szerint az első, „metafizikus”⁴³ nézetben a két fogalom abszolút, ami a kor legkiválóbbjainak műtermében és az uralkodó társadalmi osztályok erkölcsi kódexében jelentkezik. Itt azonban értéknek látszik az is, ami csak múló szeszély, és fennáll a veszélye a művészet erkölcsi rabigába hajtásának. Szemben a dogmatikus felfogással, az utóbbi nézet társadalmi terméként, a társas együttlét eredményeként, következésképp folyamatosan változó jelenségként számol e fogalmakkal.⁴⁴ Azok nem elemi erők, ahogy a korábbi esztétikai iskolák tévesen vélték és tanították.

A természettudományi nézőpont tehát tárgyilagos, objektív, ami a művészet lényegét képes organikus „élet-szükséglet”-ként megérteni, olyan emberi szükségletként, amely ezért nem önmagáért létezik, hanem a kezdetektől a társadalommal együtt fejlődik-formálódik.

„S ha az emberi berendezések egy óriási tömegét látva, azt végeredményében a táplálkozás szükségletére vezetjük vissza, miért riadjunk vissza a művészeti alkotások láttára azt mondani, hogy az emberi tevékenységek ez a köre szintén egy organikus szükséglet kielégítése s mint ilyen, a lét feltételeivel közvetlen összeköttetésben van.”⁴⁵

De hol marad akkor a művészet öncélúsága? – kérdezhető joggal. A művészetben – felelte Jászi – a teljes öncélúság csak a legkritikább esetben áll. Gondoljunk csak azokra az esetekre, mikor a művészeti tevékenység élet-

pályát képez, mint például az építészetben, amely kezdetől fogva életszükségletet elégített ki. Kettős természetű állunk tehát szemben, azaz a „funkció és hatás paradox viszonya”-ból⁴⁶ adódóan a művészet egyszerre szolgálja az egyéni élvezetet és a társadalmi hasznosságot. Visszatulva Hirn könyvére, esztétánk kifejtette, hogy így volt ez már évezredekkel ezelőtt is, amikor az olyan „hasznossági elemek”, mint a vallás, a mágia, a háború stb. megkezdtek a művészetek fejlődésének befolyásolását, ám a társadalmi együttélés legelső formájában élők ornamentikája, tánca, némajátéka, képírása, építésze és poézise a hasznosság mellett saját „tisztán” esztétikai célokat, egyéni életörömeiket is szolgált. Emiatt kijelenthető, hogy miként az erény is a szükségletek terméke, és például nem a vallásé vagy a mágiáé, úgy a művészetet sem lehet kizárólag a vallás alkotásának tekinteni – amint azt Herbert Spencer tette –, miközben nyilvánvaló tény, hogy csak már meglévő esztétikai érzelmek és elemek átvételéről volt szó.

„Azokat az utánczó táncokat, melyekkel számos kezdetleges néptörzs a halászatot, vadászatot, csónakázást s a törzsi élet egyéb foglalkozásait ábrázolja, újabban szintén gyakorlati, illetőleg mágikus célokra szeretik visszavezetni. Előttünk ezek a magyarázatok igen gyakran nagyon erőszakoltaknak tűnnek fel. Az esetek többségében nekünk sokkal valószínűbbnek látszik, hogy azok arra az örömeztetire vezethetők vissza, melylyel jól ismert események művészeti feldolgozása jár.”⁴⁷

A művészet eredetének vizsgálatában előrébb haladva,⁴⁸ Jászi, miután lezárta a Spencer elleni polémiait, megjegyezte, hogy a művészet összes ága hasznossági eredetének felfedezése még a jövő feladata. Helyette áttért inkább a művészet eredetének általános hasznossági magyarázatára, amit hosszasan, az energiafőlöslég (játékelmélet) tanából vezetett le, eljutva így a művészet lényegének meghatározásához.⁴⁹ Úgy látta, hogy az esztétikai érzés és a művészeti tevékenység (alkotó és élvező szempontjából egyaránt) a gyönyörérettel áll összefüggésben, attól egyenest elválaszthatatlan.

„El lehet, mondani – idézve az idevágó gondolatot –, hogy az esztétikai alkotások által emlékképekben kumulálható mindaz, ami valaha az egyénnek és a fajnak örömet és gyönyörűséget okozott. [...] A művészetek így előttünk úgy jelentkeznek, mint a hedonika egy ága, mint megnevesült és evolválta hedonika, mint az emberi élet egy hatalmas gyönyört okozó princípiuma.”⁵⁰

A művészet kezdetben tehát ösztönszerű, és csak később, az evolúció során, illetve a gyakorlás révén vált fokozatosan öntudatos tevékenységgé. Társadalmi hasz-

nossága pedig a fájdalom kerülésében és az örömezzetek, a boldogság minél nagyobb részének biztosításában áll. Itt találkozunk aztán erkölcsessel abban, hogy lényegét tekintve neki szintén az emberi boldogság növelése a célja.⁵¹ Mert a művészet, tudósunk szerint, „oly tér, amelyen a boldogság és az öröm utáni törekvés az életszükségletekből és küzdelmekből szabadon egy képzeleti világban valósítható meg, oly világban, amelyben a művészetileg kiművelt ember a napi gondok, bajok, rosszaságok, aljasságok és csúnyaságok nyomásától szabadulva, képességeit, vágyait és reményeit szabadon érvényesítheti”.⁵²

Alexander Bernát és Jászi Oszkár érintett munkái alapján a művészet eredetéről és lényegéről megállapítható, hogy míg az előbbi narratívájában a művészet lényegének felmutatása a fontos, melyhez több más tényező mellett a kezdetek bemutatása csak egy argumentumbéli szál a többi között, addig utóbbinál kezdettől fogva kulcskérdés az eredet problémája. Jászi elgondolása szerint ugyanis, ha bizonyítható a művészet utilitarista és darwinista alapon álló eredete, tulajdonképp minden kortárs művészeti probléma és a szociológia egyik-másik kérdése is magyarázatot nyer, miként a művészet lényege körüli viták szintén avíttá válnak. Pillanatnyilag úgy tűnik, hogy csak abban mutatható ki hasonlóság nézeteik közt, hogy mindketten a *vágyakkal* állították összefüggésbe a művészetet. Alexander az örömszerzést tartotta a művészet mozgatórugójának, Jászi pedig a boldogság utáni vágy életszükségletének eszközeként tekintett rá.

A két tudós itt bemutatott művei az esztétika történetének fordulópontján keletkeztek, ezért természetesen sok tekintetben nem mentesek a tévedésektől, továbbá mára meghaladottakká-elavultakká váltak. Azonban, amint azt fent is jeleztem, jelen írás célja nem a kritika gyakorlása és tévedéseik számbavétele, hanem, két részprobléma párhuzamos felvázolásának segítségével, az Alexander és Jászi tudományos teljesítményéről való emlékezés, illetve – a vázolt témák mentén – a tematizálás és a további kutatás lehetőségének megindítása.

JEGYZETEK

- 1 A kifejezés Ormos Máriától származik, aki a hazai közéletből 1919–20-ban eltávolított tudósok, írók és művészek vonatkozásában használta azt. ORMOS Mária: *Agyműtét, 1919. Magyar kérdőjelek a 20. század elején = Múltunk. Politikátörténeti folyóirat*, 2010, 3. sz., 46.; Az eltávolításokról az utóbbi években mind több esettanulmány foglalkozik. A legutóbbit lásd DÉNES Iván Zoltán: *Az igazolási eljárástól a nyugdíjazásig. Marczali Henrik eltávolítása az egyetemről 1919–1924 = Századok*, 2017, 1. sz., 1333–1362.
- 2 Alexanderről a rendszerváltozás óta nem írtak életrajzi munkát. Élete egyes szakaszai csak a legutóbbi időkben váltak a kutatás tárgyává. Például lásd VARGA Péter András: *Új adalékok a korai fenomenológia és a magyar filozófia kapcsolattörténetéhez. Pauler Ákos, Alexander Bernát, Révész Géza és Enyvvári Jenő vonatkozásában = (Kelet-) Közép-Európa a (magyar) filozófiatörténetben. Szerk. MESTER Béla, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet – Gondolat, 2016, 256–285.; Jászi vonatkozásában a kutatás jobb helyzetben van. A róla készült biográfiát lásd LITVÁN György: *Jászi Oszkár*. Bp., Osiris, 2003*
- 3 GÁBOR Éva: *Alexander Bernát*. Bp., Akadémiai, 1986, 193–203.
- 4 A marxista filozófiatörténet-írás képviselői közül Hermann István propagálta ezt a nézetet a legélesebben.
- 5 Vö. SZEMERE Samu: *Tanulmányok*. Bp., Arany János Irodalmi és Nyomdai Műintézet, 1941, 399–400.
- 6 Uo., 399.
- 7 ALEXANDER Bernát: *A művészet. Válogatott tanulmányok*. Vál. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1969, 41–57.
- 8 A mű irodalmi nyelvezetének köszönhetően országszerte nagy elismerést hozott szerzője számára, aki több helyen is megjelentette azt. Kevésbé ismert, hogy először 1897-ben, az *Új Idők* folyóiratban még *A művészet feladata* címmel publikálta az írást, amiből egy részletet a *Budapesti Hírlap* 1897. február 23-i száma is lehozott. Közel egy év múlva azonban már a jelenleg ismert címén közöltetett a *Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban*, és könyvként is ekképp jelent meg a Singer és Wolfner Kiadónál.
- 9 Komolyan feltételezhető, hogy a bölcselő számára ez a dialógus jelentette a biztos belépőt a Kisfaludy-Társaságba, ahová 1897-ben Kozma Andor ajánlotta rendes tagnak. Bár többen is támogatták, de 1898-ban a tagság feltételezhetően még korainak ítélte megválasztását, így végül csak 1899-ben válhatott kisfaludystává.
- 10 ALEXANDER: *i. m.* (1969), 48.
- 11 Uo., 52.

- 12 Vö. ALEXANDER Bernát: *Tanulmányok II. Művészet.* Bp., Pantheon Irodalmi Intézet, 1924, 12.
- 13 ALEXANDER: *i. m.* (1969), 54.
- 14 A dialógus elgondolásainak fontosabb kritikái közül lásd KEMÉNYFI János: *A szép és rút kérdése = Magyar Szemle*, 1898, 17. sz., 202–203.; HARTMANN János: *A művészet lélektana = Magyar Szemle*, 1899, 38. sz., 445–447.
- 15 ALEXANDER: *i. m.* (1969), 76–85.
- 16 A néhány évtizeddel korábban megjelent „képeslap művészet”-ről pedig sokáig hallani sem akart.
- 17 Vö. TURBUCZ Péter: *A művészet feladata Alexander Bernát háborúfelfogásában. A Művészet és háború hadi beszéd alapján = Valóság*, 2016, 4. sz., 21–22.
- 18 ALEXANDER: *i. m.* (1969), 80.; SCHILLER, Friedrich: *Levelek az emberiség esztétikai neveléséről = SCHILLER válogatott esztétikai írásai.* Szerk. VAJDA György Mihály, ford. SZEMERE Samu, SZÉKELY Andorné, Bp., Magyar Helikon, 1960, 216.
- 19 Uo.
- 20 Vö. ALEXANDER: *i. m.* (1924), 13–15.
- 21 ALEXANDER: *i. m.* (1969), 257–265.
- 22 Uo., 264.
- 23 Uo., 265.
- 24 Főképp az 1910 után írott esztétikai műveiben a filozófus már nem volt ennyire elnéző az individualizmussal szemben, amelynek ekkoriban már megrögzött ellenségévé vált.
- 25 ALEXANDER: *i. m.* (1969), 91–198.
- 26 Hogy a most bemutatott kritikákban a szerzőnek mennyiben volt igaza, szándékosan nem kívánom vizsgálat tárgyává tenni.
- 27 JÁSZI Oszkár: *Tolsztoj Leó: Mi a művészet? = Budapesti Szemle*, 1899, 275. sz., 302–306.
- 28 Egy későbbi recenziójából kiderül, hogy a szerző a „metafizikus” billog alatt a Gustav Theodor Fechner „Ästhetik von Oben” – többek között Lessingre és Schillerre visszavezethető – elméletét értette. JÁSZI Oszkár: *A művészet hatása. Milhoffer könyve = Huszadik Század*, 1900, 1. sz., 483.
- 29 Kora tudományos felfogásába illeszkedve eleinte esztétánk sem tartotta sokra a természeti népek egyes művészi önkifejezési formáit, így például a totemizmushoz kötődő ábrázolásokat sem. Maguk a totemek Jászi szerint is – aki e kérdésben eleinte Pikler Gyula és Somló Bódog nézeteihez csatlakozott – inkább csak írásjelek voltak. JÁSZI Oszkár: *A totemizmus eredete = Huszadik Század*, 1900, 2. sz., 70–71.
- 30 JÁSZI Oszkár: *Újabb esztétikai és erkölcsstudományi kutatások. J. P. Durand: Nouvelles recherches sur l'esthétique et la morale = Huszadik Század*, 1900, 1. sz., 228–230.
- 31 JÁSZI Oszkár: *Antik és modern dráma. Faguet: Drame ancien, drame moderne = Huszadik Század*, 1901, 2. sz., 301–302.
- 32 JÁSZI Oszkár: *A művészet eredete. Hirn: The Origins of Art. A psychological & sociological inquiry = Huszadik Század*, 1901, 2. sz., 378–384.
- 33 *Akadémiai Értesítő*, 1903, 5. sz., 242.; Vö. HUSZÁR Tibor: *Jászi-dilemmák. Egy fejezet a szociológia magyarországi intézményesülésének történetéből = Szociológiai Szemle*, 1994, 1. sz., 6–7.; LITVÁN: *i. m.* (2003), 42–43. K
- 34 *Akadémiai Értesítő*, 1902, 5. sz., 275–276.
- 35 *Akadémiai Értesítő*, 1902, 6–7. sz., 354.
- 36 *Budapesti Hírlap*, 1902. május, 8. sz., 11.
- 37 E helyütt csak az általam használt második kiadás bibliográfiai adatait adom meg. JÁSZI Oszkár: *Művészet és erkölcs.* Bp., Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1908
- 38 SOMLÓ Bódog: *Művészet és erkölcs = Budapesti Napló*, 1904. február, 15. sz., 1–2.
- 39 Uo., 1.
- 40 A mű kitüntetett státuszát például Veres András az egyedi témaválasztásában és az összegzésre törekvésben látja. VERES András: *A Huszadik Század irodalomszemlélete = Literatura. Az MTA Irodalomtudományi Intézetének folyóirata*, 2008, 2. sz., 164.
- 41 MILHOFFER Sándor: *A művészet hatása.* Bp., Dobrovsky és Franke, 1900
- 42 JÁSZI Oszkár: *A művészet hatása. Milhoffer könyve = Huszadik Század*, 1900, 1. sz., 482–484.
- 43 HUSZÁR: *i. m.* (1994), 8.
- 44 A Jászi-féle felfogás legvérmesebb kritikusa és ellenlábas a Jászi-é idő tájt Olgay László volt, aki a művészetet az *öntudat* eredményeként értelmezte. OLGAY László: *Művészet és erkölcs = Huszadik Század*, 1905, 1. sz., 118.
- 45 JÁSZI: *i. m.* (1908), 87.
- 46 VERES: *i. m.* (2008), 165.
- 47 JÁSZI: *i. m.* (1908), 166.
- 48 A természeti népek művészi megnyilvánulásai és a korabeli társadalom alsó rétegeinek esztétikai élvezete közt fennálló hasonlóságok tárgyalására, illetőleg a Jászi számára ebből következő megállapítások vizsgálatára – sok egyéb részproblémához hasonlóan – terjedelmi megfontolásból adódóan érintőlegesen sem szándékoztam kitérni. A kérdéssel lásd OLGAY: *i. m.* (1905), 121–122.
- 49 A játékelmélet kifejtését bővebben lásd VERES: *i. m.* (2008), 166.
- 50 Uo., 172.
- 51 Vö. VERES: *i. m.* (2008), 165.
- 52 Uo., 173–174.