



# A MAI VILÁG KÉPE

# A MAI VILÁG KÉPE

SZERKESZTETTE

*KORNIS GYULA, GRATZ GUSZTÁV  
HEGEDŰS LÓRÁNT, SCHIMANEK EMIL*

I. KÖTET

## SZELLEMI ÉLET



KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA BUDAPEST

# SZELLEMI ÉLET

SZERKESZTETTE  
*KORNIS GYULA*



KIRÁLYI MAGYAR EGYETEMI NYOMDA BUDAPEST



# A MAI VILÁG KÉPE

I. KÖTETÉT ÍRTÁK

HALASYI NAGY JÓZSEF  
HEVESI SÁNDOR  
KÁLLAY MIKLÓS  
KORNIS GYULA  
LYKA KÁROLY  
PRAHÁCS MARGIT  
PROHÁSZKA LAJOS  
SCHÜTZ ANTAL  
SOMOGYI JÓZSEF

# **KORUNK ÖNVIZSGÁLATA**

ÍRTA  
KORNIS GYULA

## EGYÉNI LÉLEK ÉS KORLÉLEK.

KEMÉNY próbára teszi az ember erejét a világ mai gyorsan változó külső képének megrajzolása. De még súlyosabb feladat belső, lelki arculatának ábrázolása, ez arculat kifejező vonásai mögött erjedő-forrongó szellemi életnek hű megrögzítése.

Sok hasonlóság van az egyén saját lelki jelenségeinek megfigyelése és a jelenkor kollektív lelkének vizsgálata között. Mindkét önvizsgálat temérek akadályba ütközik. Énünk ösztönszerűen elsősorban a külső világra figyel, noha ez távolabb áll tőlünk, mint az, ami lelki életünkben végbe megy. A lélek szeme is olyan, mint a testé: a külső világra szegződik. A világnak érzékeinket ostromló fényes és csattanós tüneményei hasonlíthatatlanul jobban magukra vonják érdeklődésünket, mint lelki világunk halkán tovatűnő jelenségei és tartalmai. Olyan magától értetődő, közönséges és természetes a lelki élet, hogy csak akkor ragadja meg figyelmünket, ha csendes medréből kicsap, mint az indulatok kitörésekor, vagy ha titokzatos hatalmak képe kapcsolódik hozzá, mint az álmokban, vagy ha rendellenesen háborog, mint az őrültség állapotában. Egyébként csak a külön felszólítás tud sugalmazni az önvizsgálatra: ismerd meg magadat! Ennek a sokratesi intelemnek azonban nem elméleti, hanem erkölcsi-gyakorlati indítéka van.

Énünk ugyanígy viselkedik, ha a saját korának tovakavargó kollektív lelki jelenségeit akarja megragadni. A korlélekre való öneszmélet éppoly nehezünkre esik, mint az egyéni lélek önmegfigyelése. A kor lelkében élünk, mint a levegőben: csak a külső megnyilatkozásait látjuk s erőt kell magunkon venni, hogy a korlélek belső tényezőit és rúgóit a saját lelkünkön keresztül megragadjuk. Ezek is főképp akkor hívják fel figyelmünket, ha viharosan jelentkeznek: ha a társadalom lelkében nagy ellentétes erők

feszülnek és ütköznek össze, ha lelki földrengés, forradalom ráz meg bennünket. Amint az egyéni önvizsgálat, akkép a korlélek önvizsgálata is először meleg gyakorlati, főképp gazdasági és politikai okokból indul meg s csak később ölt hidegebb módszeres tárgyi formát.

Énünket az önmagára eszméléstől önkénytelenül visszariasztja a lelki jelenségek természete: ezek folytonosan és gyorsan változók, futólagosak, illanékonyak és rendkívül bonyolultak. Milyen nehéz csak pillanatra is meg rögzíteni őket, milyen nehéz szerkezeti összefüggésükbe behatolni, az egyes tényezők szerepét és hatékonyságát a szerves, egységes lelki egészben megállapítani, finom fodrozódásukat megfigyelni! így vagyunk a kor leikével is: vannak ugyan itt is állandóbb tevékenységi irányok, szilárdabban kiemelkedő mozzanatok, jobban kitapintható tipikus törekvések, de ezek is rendszerint roppantul szövevényesek és tűnékenyek.

A mindennapi lélekismerésben gyakorlati célra a lelki jelenségeknek egész kötegét egy-egy szóval jelezzük, anélkül, hogy ennek fogalmi tartalmát pontosan lemérnők. Mennyit használjuk csupán szokásból, felületesen az ilyen szavakat: ész, ítélet, képzelet, indulat, lelkiismeret, figyelem, akarat, ösztön stb. s azt hisszük, hogy ezeknek a szavaknak alkalmazásával a lélek megnyilatkozásait már híven le is írtuk vagy meg is magyaráztuk. Ha azonban mélyebben hatolunk be önelemzés útján lelki életünkbe, csak akkor láthatjuk, milyen csodálatosan gazdag világgal állunk szemben: ennek szemlélete tele van titokkal és ingerlő kérdéssel. *Im Innern isi ein Univerzum auch* — mondja Goethe.

Ugyanilyen hibába, majd később csodálkozásba esünk a korlélek önelemzése közben is. A mindennapi életben itt is mindent elintézettnak hiszünk egy-egy általános szó-címkével, mint amilyen a társadalom, tömeg, világnézet, kultúra, civilizáció, tudomány, erkölcs, művészet, liberalizmus, szocializmus, expresszionizmus stb. Csak később eszmélünk rá, hogy ezek a könnyedén használt szavak sokrétű, bonyolult tartalmakat takarnak s hogy a kor társas lelke aligha vezethető vissza egy-egy leegyszerűsített tényező működésére.

Gondolkodási és akarati tevékenységünket, szeretetünket és gyűlöletünket, félelmünket és haragunkat nem tudjuk úgy vizsgálni, mint a napot és a csillagokat, a növényeket és az állatokat, mert nem érzékeink közvetítésével fogjuk fel őket, hanem mint közvetlenül jelentkező élménytartalmaidat, amelyek csak a magunk én-jének hozzáférhetők. A mások lelki jelenségeiről csak bizonyos külső jelek (arcjáték, taglejtés, beszéd) útján szerez-



hetünk tudomást. Ezekbe a külső jelekbe a lelki tartalmakat a magunk élményei alapján vetítjük bele. A mások lelki életébe a mienké hasonlóságára való beleélésen alapszik minden társas érintkezésünk, lelki bánásmódunk, művészeti és irodalmi megértésünk és élvezetünk, társas ráhatásunk és szervezésünk, vallási közösségünk, politikai mozgalmunk, szóval egész társadalmi életünk.

A társas léleknek, amilyen egy-egy kor lelke, nincsen közös és egységes gócpontja, mint amilyen az egyénnek énje, amely a maga lelki jelenségeit mindig megéli, magához tartozónak érzi. Nincsen kollektív, hanem csak egyéni én. A társas lelki jelenségeknek, amelyeknek egy-egy időszakra sajátos módon jellemző kapcsolatát nevezzük koriéleknek, nincsen külön eleven és egységes állandó alanya, amely magára eszmélhetne, lelki tartalmait énjével szembe szegezhetné és így önmagát vizsgálhatná. A kortudat csak elvonás eredménye: a koriélek mindig csak az egyes lelkekben él. Csak az egyes lélek elemezheti ki önmagából azokat a jegyeket, amelyeket más korokkal szemben a maga korának lelki működéseire nézve sajátos módon jellemzőnek tart. A koriélek önvizsgálata így voltaképpen mindig az egyes lelkeknek bizonyos irányú önelemzése, illetőleg mások olyan lelki működéseibe való beleélés, amelyek a korszak mivoltára különösen jelentősek. A kor lelkének ezt a nehéz önvizsgálatát természetesen csak olyan egyén tudja végbevinni, akiben erre megvan a sajátos egyéni lelki fogékonyság és megfigyelőképesség.

## **KORLÉLEK ÉS KORSZELLEM.**

Az egyes lélek mindig valamely társas közösségbe születik bele és ebben nő fel. Ennek a közösségnek megvan a maga társadalmi rendje, erkölce, vallása, ismeretköre, művészete, jogrendszere, szokásai, társas illemkódexe, világnézete. Mindez együttvéve a kornak szelleme. A szellem tehát több, mint a lélek: a szellem az egyes lelkek tevékenységeiből fakad, de külön szakad tőlük, mintegy önálló létet nyer, az egyes lelkek fölött lebeg. Amint nincsen lelki élet a test szerves élete nélkül, éppúgy nincsen szellem lelki élet nélkül., A szellem, amely a vallásban, tudományban, erkölcsben, művészetben, jogrendszerben, gazdasági életben megnyilvánul, a létezésnek sajátos faja. A koriélek fölött, amely a korra jellemző lelki működések foglalata, lebeg a korszellem: ez már nem lelki tevékenység,

hanem ennek tőle elszakadt, objektivált, egyénfölötti eredménye, mint amilyen a vallás, erkölcs, tudomány, jog, művészet. A szellemnek ezek a formái kénytelenek az egyes lelkek számára, hogy felfoghatók és megérthetők legyenek, érzéki, anyagi burokokban jelentkezni: hang- és írásbeli jelekben, társas viselkedési módokban, kultuszformákban, képekben, szobrokban, épületekben, könyvekben stb. A szellem is mindig a *mundus sensibilis*-ben van számunkra adva: az érzéki jelekből kell megragadnunk, megértenünk, kihallanunk, kitapintanunk a szellemet s ennek tartalmait. A szellemi megértésnek nem a lelki folyamatok a tárgyai, hanem a vallásban, erkölcsben, művészetben, irodalomban, zenében, jogban, politikában rejtőző célok és értékek összefüggései. Előttem fekszik például Madách műve: Az ember tragédiája. Betűkből áll, nyomdászok rakták össze, a papirosra gép nyomta. Mindez érzéki anyag, mint pusztán külső jelrendszer. Ha olvasom, nem a papirosra és betűre gondolok, hanem a szavak jelentésének összefüggésére, arra, amit a betűk kifejeznek. Ez a kifejezett értelem, belső jelentés nem a költő lelki folyamataiból áll, hanem az ezek útján megalkotott, kigondolt, de már a lelki működésektől elvált tartalmi összefüggésben: a szellemben. A költő lelki aktusai egy szellemi összefüggést, célgondolatot, értékfelfogást valósítottak meg, amely betűk útján kilépett az érzéki világba, de amelyet mint szellemet újra csak az érzéki világból való visszavonulás után bensőleg ragadhatunk és érthetünk meg. Egy szobor érzékileg pusztán márvány- vagy bronzdarab. De vájjon mit gondolt a szobor szerzője, milyen eszmét akart a márványban kifejezni, azaz: milyen szelleme árad ki a szoborból? — ez már nem lelki folyamatok elemzésének, hanem a szellemi megértésnek és interpretációnak kérdése.

A korlélek, mint lelki közösség fölé emelkedik a korszellem, amely a korra tipikusan jellemző eszmék, jelentések, értékrendszerek, célok összessége.

## KORSZELLEM ÉS KULTÚRA.

A szellem alkotásaiban, amelyeknek jelentését fürkésszük, mindig valamely értéket érzünk megvalósítva. Az erkölcsben a jó, a művészetekben a szép, a tudományban az igaz, a vallásban az isteni, a jogban az igazságosság értéke nyer tárgyi formát. A szellemi alkotások együttsége a kultúra. A kor szelleme tehát a kor kultúrájában nyilatkozik meg. Az utóbbiból mintegy desztillálhatjuk a kornak szellemét.

Egy-egy kornak kultúrája, mint az értékeket megvalósító szellem történeti terméke — az emberiség egy-egy zártabb népkörén belül (Nyugat kultúrája, indus kultúra, kínai és japán kultúra stb.) — egységes egész (totalitás), szellemi organizmus, amelyben minden mindennel közvetlenül vagy közvetve összefügg s csak elvonás útján választhatjuk külön benne az egyes mozzanatokot. Erkölcs, tudomány, vallás, jogrendszer, politikai irányzat, társadalmi kódex, mind a legszorosabban, szervesen összefügg és áthatja egymást: egységes szellem árad ki belőle. Ennek oka részint az értékrendszernek egysége és zártága, amelyben az értékfokokozatok hierarchiája a cél és eszköz viszonya alapján egységesen törekszik felépülni, részint az emberi szellem egysége, amely ahogyan maga egység, éppúgy mindent önkénytelenül is egységben iparkodik látni. Ha valahol, az egység éppen a szellem monarchikus világában tör elő, amely minden ellenmondást, zavart, diszharmóniát ki akar iktatni a maga birodalmából. Ez azonban természetesen még nem biztosítéka annak, hogy az egység igazán meg is valósul: a minden ízében egységes egész, mint mindenben, a kultúrában is, csak messzefénylő eszmény marad.

Amikor egy kultúrában benne élünk, ennek egyes mozzanatai a jelenben teljesen szerteágazóknak, egymással szögesen ellenkezőknek, egységbe foghatatlanoknak, egymáson keresztül-kasul töröknek, ellenmondással terhelteknek és diszharmónikusoknak tűnnek fel. Ebben az egymással szembezegezkedő értékfelfogások zűrzavarában rejlik „a kultúra válsága“. De ha egy-egy korszak kultúráját hosszabb időtávban, történeti távlatban szemléljük, a kultúra szelleme *sub spéció praeteriti* mindjárt egységesebb stílusúnak, jobban egybehangzónak tűnik elénk. Egy kis elemzés után megpillantathatjuk a letúnt kor szellemének szilárdabban kidomborodó reliefjét, azokat a közös szálakat, amelyek a szellem különböző: világnézeti, erkölcsi, vallási, esztétikai, jogi, politikai, gazdasági megnyilvánulásait összetartják és saját-szerűen jellemző szellemi egységet kölcsönöznek neki, azaz éppen ezzé a korrá avatják. A különböző korok történeti távlata ugyanis összehasonlításra ad alkalmat: ez világot vet kultúrájuk egymástól elűtő szellemének, azaz a korszellemnek külön-szerű és egységes arculatára. Csak ekkor látjuk világosabban, hogy lényegében ugyanaz a tipikus értékfelfogás hatja át egy-egy kor kultúrájában a vallást, az erkölcsöt, a szaktudományt és a filozófiát, a művészetet, az irodalmat, a zenét, a politikai rendszert s gazdasági életet. A kultúra lantján valamennyi húr egy hangra van hangolva: ennek a hangnak — a nagy német történetbúvárnak, Lamprechtnek szavával

élve — ennek a *diapason-nak* meghallása az összehasonlító szellemtörténet egyik legjelentősebb feladata. Ennek a hangnak alapszínét pedig az érték-felfogás közossége adja meg.

A kultúra szervezetében az értékeknek egy-egy faja néha erősebb hangsúlyt nyer s az az egész kultúrának egységes színezetet kölcsönöz. A középkorban ilyen alapérték, amely a kultúrát minden irányban színezi, a vallásos érték: ennek transzcendens, a túlvilágra mutató ereje átsugárzik az értékek egész rendszerére s a művészetnek, erkölcsnek, tudománynak, filozófiának, jogi, politikai és gazdasági életnek egységes szellemet kölcsönöz. A renaissance értékhierarchiájának csúcspontján a szépség áll: ekkor a kultúrának minden ágát a klasszikus világ esztétikai értékfelfogása hatja át. A felvilágosodási kor szelleméhez a kulcs, amely megnyitja a kultúra épületének valamennyi zárát, az ész autonómiájába s megváltó erejébe vetett feltétlen hit: az észszerűség, mint legfőbb érték, racionalista vallást (deizmus), tisztán észből apriori fakadó erkölcsöt, állam- és jogrendszert (természeti jog) követel, minden tudomány elé a matematikát ennek logikai evidenciájával állítja modellül s a középkori dómok homályának áhítatos hangulatával szakítva, a művészetben is az észhez legjobban illő barokk világosságot avatja dogmává. Korunkban viszont az értékrendszer piramisának csúcsára mindjobban a gazdasági-technikai érték kerül: egész társadalmi életünk értékfelfogásában, a kultúra valamennyi területén a gazdasági-technikai érték adja meg az alaphangot.

## A MAI KOR ELHATÁROLÁSA.

Könyvünk végső célja a mai kor világgépének megszerkesztése s ebben az emberiség szellemi életének, kultúrájának önvizsgálata. A mi korunkat bele kell állítanunk a többi korok összefüggésébe: milyen szellem jellemzi az idők tovarobogó árában ezt a mostani időszakaszt, mint egészet? Milyen ellentétes értékfelfogások feszülnek benne? Milyen tipikus jegyei vannak jelen kultúránk egyes ágazatainak? Van-e közös értékbeli nevezőjük?

Hogyan határoljuk el jelen korunkat az előző kortól az időben? Itt időn természetesen nem *fizikai* időt értünk, amely atomisztikusan egyforma időrészekre:  $t_1, t_2, t_3, \dots, t_n$  felbontható; nem az időnek egynemű rendszkémája áll előttünk, amely tárgyilag mindig ugyanaz, pusztán időmennyiségek sorozata. Az élő, fejlődő lények időfogalma a *történeti idő*, amely minőségi tar-

talmakkal, élményekkel van kitöltve, ezért mindig szubjektív mind az egyéni alany, mind a kollektív lélek számára. A csecsemő gyermekké, majd ifjúvá, azután férfivá fejlődik: a történeti időben mindig valami kibontakozik, a belső erők fejlődésének szakaszain megy keresztül, amelyeket más és más, minőségileg is különböző differenciáló és integráló mozzanatok töltenek ki. Az olyan fejlődő lény, amelynek öntudata is van s a maga letűnt élménytartalmaira utólag eszmélni is tud, magát az idő folyásába hátra és előre beállítja, erőinek fejlődési menetét szakaszokra bontja, gyermekkorát ifjú- és férfikorától elválasztja, életének sorsfordulatai szerint a maga kibontakozását „korok“-ra tagolja. Ezek a különféle tartalommal kitöltött korok szingulárisak, csak egyszer folytak le, nem ismétlődnek. A fizikai, csak mennyiségi szempontból nézett egyforma időrészek mindig ugyanazok: ellenben a történeti időszakaszok mindig csak egyszeriek, egyediek, sohasem ismétlődnek.

Amint így az egyének történeti ideje átélt tartalmai szerint szakaszokra tagolódnak, éppenígy a társas léleknek, mint eleven, fejlődő szellemi közösségnek történeti ideje is korszakokra oszlik. A szellem történeti alakulásában a korszakok határvonalát a tipikus értékfelfogásban beállott jelentősebb változás vonja meg. Így a „jelenkorát“ is. A jelen a múlt és a jövő határpontja. Azonban nem matematikai értelemben pontszerű a jelen, hanem inkább kihúzott vonal, amelynek hosszát a múlttal szemben jellemzően különböző élménytartalom tartama adja meg. Ebbe az időtartamba belevonjuk a közelmúltat is, mert ez beleterjed a jelenbe, aktív hatását még közvetlenül érezzük, egyben a belőle fakadó s a jövőbe feszülő törekvést is. Az élet tovafolyó áramából a 'jelen' az a szakasz, amelynek a múlttal való tartalmi összefüggését még közvetlenül érezzük, de amelyet már amazzal szemben másnak, újnak, megváltozottnak fogunk fel. Az emberi történet nagy dráma, amelynek színészei az egymást felváltó nemzedékek. Hogy ezek folytatni tudják a darabot, az előző nemzedék mindig kitanítja a következőt arról, hol tart a dráma, a cselekménynek milyen pontján állunk? A nemzedékek így egymást átvezetik a „jelenbe", hogy ezt továbbfejlesszék a „jövőbe“. Ebben áll a kultúra folytonossága. Az új nemzedék értékfelfogása azonban már más, sokszor az előzőével egészen ellenkező: nem akarja úgy folytatni a drámát, mint ahogy erre az idősebb nemzedék tanítja és utasítja. Innen az öregek és a fiatalok tipikus harca: a jelen sokszor nem simán siklik, hanem forradalom útján robban át a jövőbe. Az öregek és a fiatalok, egymástól elütő értékérzésük és eszmé-

nyeik, azaz szellemük alapján nem ugyanazon a módon és mértékben tartoznak ahhoz a korhoz, amelyben élnek. Az időt kitöltő élménytartalmaik különbözősége miatt a „jelen“ jelentése, értelme és határvonala is különböző számukra. Éppen ezért nehéz feladat mereven elhatárolni a múltat és a jelent, azaz pontosan kiemelni az időből azt a szellemet, amely a jelenben egyetemesnek és közösnek mondható. A jelen zavaros kavargásába nem a ma embere, hanem a későbbi történész van hivatva igazi rendet bevinni, az egymáson keresztül-kasul hullámzó szellemi áramlatokat hideg távolságból közös mederben látni és rendezni.

A mi jelenkorunknak van egy eléggé határozottan kiemelkedő kezdő határvonala, amely önként kínálkozik, egy nagy külső, de a szellemet megrázó és új irányba terelő esemény: a világháború. Ez valóban nagy bevágás a történeti idő folyásába: az ennek tartalmat adó értékfelfogást sokban gyökeresen megváltoztatta. A kultúra valamennyi ágában nagy átalakulást idézett elő: elsősorban a politikai és jogrendszerben, a gazdasági élet szellemében, az erkölcsi felfogásban, a vallásos szellem elmélyülésében, másrészt elpaganizálódásában, a technikai szellem hihetetlen felfokozásában, a művészetekben és az irodalomban.

## **A MAI KOR SZELLEME A FILOZÓFIA TÜKRÉBEN.**

A világháború következtében a kultúra egyes ágazataiban előtörő szellemi ellentétekből és átalakulásokból, a hagyományos értékfelfogás meg-ingása nyomán támadt belső feszültségből önként fölfakadt annak szükségése, hogy az értékellentétek tudatos vizsgálat, elvi tisztázás tárgyai legyenek. A kor kultúrája ilyen korban fokozott mértékben ébred önszámra, hamarabb akar öntudatosná válni, mint nyugodtabb, kevésbé zaklatott lelki korokban. Ez a törekvés a kor filozófiájában bontakozik ki: ebben ölt öntudatos, elvszerű, logikai igazolásra törekvő és rendszeres formát mindaz, ami a korszak homályos szellemi háttérében, öntudatlan mélységében, ösztönszerűen megfordult értékelő állásfoglalásában és akarati irányában öntudatlanul és alaktalanul már ott rejtőzik. A kor tipikus filozófiai problémaköre és iránya, a lelkeket tömegesen magával ragadó gondolatsodra az élet és történet tovahömpölygő árjának nem vakesete, hanem mélyen benne gyökerezik a kor lelki alkatában, kultúrái és politikai tartalmában és vágyaiban. A kornak uralkodó filozófiai kérdései és áramlatai

nem is egyebek, mint a kor szellemének rendszeres fogalmi megformulázásai. A kornak szellemét elsősorban filozófiája tükrözi vissza legjobban, amely a kultúra egészének mintegy elvi csapadéka.

Milyen problémák jutottak a háborúk háborújának nyomán a filozófiai érdeklődés gyújtópontjába? Milyen világnézeti kérdések váltak túlnyomóan uralkodóvá?

A filozófiai gondolkodás mindenkor két főirányban haladt. Az egyik irány elméleti: az emberi tudást elvi szempontból iparkodik szervezni, a világot, mint egészet, a maga egyetemes fogalmi hálójába fogni. A másik irány gyakorlati: az emberi életnek a tudás alapján való formálása, az emberi tevékenység értékes céljainak, eszményeinek kitűzése. A világháború természetesen a filozófiának gyakorlati problémáit, az érték-kérdéseket állította előtérbe s mindmáig ezeket avatta elsősorban időszzerűkké. Mert a filozófia irányát és uralkodó kérdéskörét természetesen befolyásolja az emberiség sorsának külső változása, különösen az életnek minden irányát olyan gyökeresen és végzetesen megrendítő és módosító szerencsétlenség, mint az egyetemes háború. Ilyen lelki és társadalmi megrázkódtatás közepeit és után az élet bizonyos elvi kérdéseket önkénytelenül kifakaszt és korszerűvé tesz, másokat háttérbe szorít. A világháború következtében micsoda eltolódás állott be a filozófiai kérdések aktualitására nézve? Ezek a kérdések nem újak; de a háború alatt és után elevenen, mély élményszerűséggel bontakoztak ki merev fogalmi hüvelyekből: az egyesek és nemzetek életének ez a kritikus korszaka rendkívül erős átélés tárgyává, valódi életproblémákká avatta őket.

## **KULTÚRA ÉS PESSZIMIZMUS.**

A háború, mint a cselekvésre a végsőkig feszítő erő, kegyetlen világossággal mutatta meg, mi volt bennünk értékes és értéktelen, hol rejlenek igazi erőink és meddig érnek. A békés gondolkodásnak ezernyi illúzióját oszlatta szét a háború s a legyőzött nemzetektől kiereszkolt karthágói „békeszerződések“. A békés illúziók egyik legnagyobbika akkor tűnt el, amikor nyilvánvaló lett, hogy a nemzetek kölcsönös viszonyát nem az észszerű gondolatok, hanem egyedül és kizárólag az önző, vad ösztönös érdekek kormányozzák: az összekötő erők az emberiség szellemében sokkalta csekélyebbek, semmint a szétválasztók. Az emberiség a viszonylag békés

félszázad után a háború földrengése közepeit s az ezt követő két évtizedben, amely csak a háborúnak forradalmakban kicsattanó, majd csendesebben fojtó folytatása, annyi vadságot, ravaszságot, durvaságot s kegyetlenséget mutat, annyira a nietzschei „ragadozó állat“ erkölcsi színvonalán áll, hogy az az eszményi kép, amelyet a XVIII. század racionalisztikus optimizmusa az emberiségről rajongva megrajzolt s amely a lelkekben oly sokáig élt, teljesen elhalványult, sőt szertefoszlott. Ha alkalmat adott is a világháború s azóta számos esemény arra, hogy az ember nagyságát és technikai erejét megdöbbenve figyeljük, a csodálatos nemzeti szolidaritást, az egyesnek az egészbe való önfeláldozó beolvadását szemléljük, s a modern ember dekadenciájára és elpuhultságára vonatkozó vádat megcáfolva lássuk: mégis inkább arra indít, hogy az ember gyengesége, lényegében önző természete és gyarlósága felett elmélkedjünk. Sophoklesnek szép szavát: „az ember az élők közt a leghatalmasabb“, meg kell toldanunk: — és a leggyöngébb. Bámulatraméltó, mily ügyességgel tud a teljesen megváltozott feltételekhez alkalmazkodni, mindent régebben elképzelhetetlen mértékben szervezni, hogyan tud a dolgok fölött úrrá lenni; s ugyanekkor megdöbbenő világossággal tűnik ki, mennyire önállótlan ítéletű nyáj állat, a pillanatnyi benyomások rabja, a szenvedélyek akaratonlküli bábja: nem az ész, hanem az indulat uralkodik rajta. A világháború óta úgyszólván szabadjára tombol az, ami szemünkben diabolikum: mintha az egész világ a kérlelhetetlen pusztításban, a tagadásban lelné örömét. Elsősorban oly javak termelésébe fekteti bele szellemét, amelyekkel a legborzalmasabban és leggyorsabban pusztíthatja el azt, amit alkotott: a fegyverkezés örülete védelem címén a mások javainak pusztító vágyát takarja. Úgy látszik, mintha évezredek élethatalmai, amelyek értelmet és értéket adtak az emberiség munkájának, kivesztették volna gyökerüket az ember leikéből; a legnagyobb célok és javak, melyekre áldozatos lélekkel törtünk, merő csalódások; mintha csak a világháború s az utána következő két évtized igazolni akarta volna G. B. Vico-nak kétszázéves pesszimista elméletét a történeti nekilendülésről és visszahanyatlásról, a corsi-ról és *ricorsi*-ről: „A népek, miután a barbárságból a civilizációra fölemelkedtek, újra a barbárságba süllyednek vissza, amely rosszabb az elsőnél.“

A világháború, az embernek ez a nagy tragédiája, s a „győző“ népeknek a zsákmányt biztosító önző és esztelen viselkedése, a gonosznak az emberi életben való hatalmát jóval nagyobbak mutatta, mint hittük.



A háború előtt többször felütötte fejét a lapos érzelmi pesszimizmus, amely az élet értékét matematikai kérdésnek nézte s az élet gyönyöreinek és fájdalmainak mérlegét fölállítva, az utóbbiak mennyiségét mérhetetlenül nagyobbak találta: ezért menekülni iparkodott az élettől, melyet a túlnyomó szenvedéssel azonosított. A világháború óta sűrűbben mered elének az erkölcsi pesszimizmusnak sokkal mélyebb hajlású kérdőjele: képes-e az ember a maga erejéből az erkölcsi eszményeket megközelíteni? természeténél fogva nem inkább a rosszra hajlik-e? van-e a luciferi ember életének magasabbrendű értelme? A világháborút, ezt a nagy világfájdalmat követő korunk szellemének nem jelentéktelen tényezője a pesszimizmus vonás, az *Untergang des Abendlandes* apokaliptikus hangulata. Gyökerei már a háború előtti világnézet talajába nyúlnak. Az optimizmus a racionalisztikus koroknak világfelfogása: a világ lényege a végtelen intelligencia, a történeti fejlődés végső célja az emberi ész teljes diadala. A XIX. század pesszimizmusának metafizikája a világ alapjává az akaratot, mint vak erőt tette, amely egészen közönyös az egyén boldogságával szemben. A háború előtt fellépő metafizikáknak iránya is részben anti-intellektualisztikus, sőt egyenesen misztikus szellemű. Kiütött a világháború, amely az észnek abszolút csődjét jelentette: méhében egy antiracionalista hangulat-filozófiát hordozott. Ha megvolt már a XIX. századnak a maga pesszimizmusa, a mi korunkat sajtószzerű történeti feltételei még jobban erre hangolják.

Már a világháború előtt sem volt a modern élet szellemének valamely uralkodó középpontja. Tudományos és technikai téren bármennyit haladt is az ember, mégis hiányzott belőle az igazi életöröm, a határozott és vidám életérzés, az a naiv optimista lendület és erőtudat, amely például a görög felvilágosodási kornak, a renaissancenak s a XVIII. századnak fiát jellemezte, aki büszke volt az ember nagyságára s a mindenségben elfoglalt helyzetére. Az élet részben már akkor meg volt hasonolva önmagával: az ember hiába küzdött, hogy az élet sokféléjébe egységet vigyen be, hiányzott belőle a legalább alapvonásaiban egységes értékfelfogás és célkitűzés, amely a kevésbé differenciált lelkű korokat jellemezte. Ha ez így volt a háború előtt, mennyivel ziláltabb lélekkel, az élet végső értelmével szemben mennyivel inkább tanácstalanul és zavarodottan áll az emberiség? mennyivel sikítóbb korunkban az élet diszharmóniája?

Mindazt az értéket, amelynek megvalósítására az ember a vallásban, erkölcsben, tudományban, művészetben, jogi és politikai rendszerben

törekszik, a kultúra szóban foglalja össze. A világháború és a sokszor azóta megismétlődő szörnyű forradalom a legfőbb kulturái értékek borzalmas tagadása: számos államban megsemmisítése a vallásnak, erkölcsi kódexünknek, a humanizmusnak, a becsületnek és a jognak, elpusztítása a szépség eszményét sok századon át megvalósító műalkotásoknak. Ismét pesszimiztikusan sötétlik föl a kérdés: vajjon a kultúra nem a hatalmi ösztönnek csak raffináltabb, de annál kegyetlenebb eszköze-e? az életnek látszólag legfelsőbb kultúrformái is nem a legalsóbbrendű ösztönerőknek pusztán külsőszerű átalakulásai? amit kultúrának nevezünk, nem merő kultúrkomédia-e? A háború alatt és után nagy felülvizsgálat alá került a kultúrának, mint történeti terméknek fogalma. A filozófia területének középontjába a kultúrfilozófiának s a vele szorosan kapcsolatos történetfilozófiának problémaköre nyomult: az erre vonatkozó elmélkedés a mai filozófiának uralkodó iránya. A háború és a sok forradalom ugyanis kegyetlen határozottsággal mutatta ki — amit különben már előbb is sokan éreztek s R. Eucken ragyogó módon ki is fejtett —, hogy a kultúra bármily nagyot alkotott is, egyoldalú maradt: részint csak az ismereteknek pusztá fokozása, részint a gazdasági erőknek hihetetlen megsokszorozása és az élet külső kényelmének emelése, azaz merő technicizmus. A kultúra szinte határtalanul fokozta az ember erejét a külső világgal szemben, de ugyanekkor aggasztó módon megcsökkentette az embernek a világgal szemben való önállóságát és bensőségét, a *cultura animi*-t. A kultúra a maga nagy-szabású külső formáinak ragyogásával nem védte meg az életet a belső elszegényedéstől, a fenyegető ürességtől és ellaposodástól: nem tudott az életnek tartalmat és értelmet, öntudatosságot és benső mozgalmasságot kölcsönözni. Ez az ellentét mindenha megvolt, de soha ily kiélezetten. Az ókor a külső és belső életáramot viszonylag tűrhető összhangban egyesítette. A középkor mindent túlvilági értékekre vonatkoztatva, biztosította a világ és az élet harmóniáját a lélek bensőségének túlnyomósága mellett. Az újkor a kultúrát mindinkább a külső világra korlátozta, a belső élet terjedelmét lassankint összeszűkítette s szellemi egységét fokozatosan elvesztette: egyoldalúvá és a lélek számára elégtelenné vált. Ennek a diszharmóniának a világháború óta való fokozódása közepeit egyre égetőbbé és komolyabbá válik a vágy a külső és a belső egyensúlyának helyreállítására.

## INDIVIDUALIZMUS ÉS SZOCIALIZMUS.

A kettő aggasztó ellentétének egyik főforrása a modern ember munkájának természete. A munka erkölcsi értelme szerint az az erő kifejtés lenne, amely megvalósítani törekszik azt, amit értékesnek tart. Az érték átélése és tudatossága, másfelől a munka között nagy szakadék támadt. A munka a lélektől elszakadt, az értékkel szemben közömbössé vált, öntudatlan eszköz lett, szellemi tartalma kihullott, pusztá technikává silányult, amely vakon halmozza alkotásait. Az emberek mind nagyobb tömege áll munkájával szemben idegenül. A kultúra túlnyomóan technikai jellegénél fogva mindig több embert formál átlaglénnyé, magából az emberből is gyári munkát farag, a gépek mellett géprésszé, csavarrá fokozza le, az egész embert napestig mindig ugyanazt a mozdulatot végző specialistává darabolja fel, aki így elveszti egyéni természetét. Mihelyt az ész szervező technikája valamit (társadalmi életet, államot, gazdasági életet) a maga merev skémáiba beszorított s ezek rendjét megállapította, akkor ezeket már szellemüktől is megfosztotta. Például a modern gyáripár legracionálisabb formája a Taylor-rendszer, Bedaux-rendszer, amellyel a munka a leggazdaságosabban folyik: minden munkás mindig csak egyfajta kézfogást végez, amelyben a legnagyobb mechanikai ügyességre tesz szert. De van-e ebben a munkában élő szellem, ha mindjárt az amerikaiak ezt „tudományos üzemnek“ (*scientific management-nek*) nevezik is? Nem volt-e benső szellem a régebbi korok iparosában, aki maga egész és egyedi tárgyakat alkotott, amelyekben öröme tellett és rájuk büszke lehetett, mert mindenestül a saját teremtményének érezte őket? Ma az ember maga is lelketlen géprésszé, kiszámított energiaforrássá alakul át és elszemélytelenedik, de egyben elszellemtelenedik, pusztá quantummá törpül, eszközzé fokozódik le. A túlzó technikai szellem, amely a háború óta gyors ütemben növekedett, a társadalmat minden téren szilárd elemek halmazának tekinti, amelyeket ezek természeti törvényei szerint forgat és kever. Ezek az elemek akkor jó eszközök, ha minél egyformábbak, ha nincsen saját szerűen kidomborodó egyéniségük, ha pusztá számok és nem kvalitatív tartalmak. Amint a fizika úgy győzedelmeskedik a természet fölött, hogy a testeket holt atomhalmazoknak nézi, amelyekre a számot, az észnek ezt a nagy diadalát alkalmazza, úgy akar a mai társadalmi szervező technika is az emberatomokon uralkodni. Rideg célja a gazdaságos kihasználás végett az embereket lelketlen, személytelen, pusztán mennyiség számba menő tárgyakká szárítani.

Ennek útja a munka túlzó felosztása és szétkülönítése. Így a munka gazdaságos ugyan, de egyhangú, lelket emésztő és örömtelen. Így a lélek a túlzó munkaspecializálás következtében egyoldalúvá lesz, elveszti egységét, centrumát önmagán kívül érzi: az élet vak robottá s hajszává válik. S bekövetkezik „a tárgyak rabszolgáladása“: a tárgy, amelyet mi alkotunk, amelynek szolgálnia kellene bennünket, mint hatalom fölénk kerekedik, föllázad s a szellemnek parancsol. A mai társadalom rengeteg haja, lelki elernyedtsége és melanchóliája a patriarchális korok idillikus világával szemben a hidegen számító és kíméletlen észszerű technikából és agyonszervezettségéből fakad. A falanszter-rendszer laposra esztergályozott világa az orosz szovjetvilágban már megvalósult. De a Nyugat is gyors léptekkel közeledik feléje.

Bensőn és mélyen kialakított s nem csupán külsőszerűen szervezett kultúra csakis az egyéni szabadság bizonyos fokán fejlődhetik ki. Azonban a világháború s a lefolyt két évtizednek társadalmi élete a liberális XIX. században alig sejthető módon fokozta le az egyéniség szabad kibontakozásának lehetőségeit. Ma a legtöbb országban az egyén vaskapcsokkal van a közösség egészéhez kötve, amely nemcsak a külső cselekvések módját, de a gondolkodás módját és az érzület irányát is minden téren majdnem abszolút módon iparkodik meghatározni. Az egyént az életnek körülötte zajló hullámai akarata ellenére is ellenállhatatlanul magukkal ragadják. Az egyesnek csakis a közösségtől kiszabott munka teljesítése kölcsönöz jelentőséget és értéket, saját egyéni természetének mind kisebb tér jut szabad választásra és döntésre: az ember a mai korban valóban mindinkább a millió terméke. Az egyéni képesség úgyszólván közömbös adattá silányul, legtöbb esetben a sors vak hatalmáé a döntő szó. Az egyén fejlődése és sikere annyira a véletlennek, a külső feltételeknek függvénye, mint az időjárásnak a termés: életének menetét szemlélheti, de rajta önérejéből vajmi keveset változtathat, a magától tovasodródo társadalmi-történeti élet egyik hullámvetésének érzi magát. A mai korban mindjobban terjed és általánosul a fatalizmusnak egy neme: sohasem emlegették annyit egyes gazdasági, társadalmi és politikai irányok „történeti szükségképességét“, amelytől aztán az egyén is a maga sorsát függőnek érzi. Az egyén már eleve letompítva érzi a XVIII. század történetfilozófiájának egyik fő kérdését: hogyan egyeztethető össze a szabadság és szükségképesség az emberi történetben? Vájjon az ember, ez a zoológiai parvenú, nem indokolatlan nagyzással, antropocentrikus göggel követel-e magának külön-

leges helyzetet a természet mechanikai háztartásában? nem uralkodik-e az ő „egyénségének“ életén is ugyanaz a szükségképi törvényszerűség, amely a csillagos ég jelenségeit kormányozza?

A világháború óta korunk még jobban kiélezte azt az ellentétet, amely az élet egyéni és társadalmi igényei között fennáll. Az újkor arra volt büszke, hogy felszabadította az egyént, az élet súlypontját az egyénbe toltta át, erői szabad kibontakoztatását biztosította neki. A modern élet gazdasági átalakulása azonban megint olyan megkötött rendszerű szociális kultúrát teremt, amely az egyének értékét lefokozza s csak a közösségen belül ruhazza fel az egyest értékkel. A világháború a történet menetének ezt a szocializáló irányát hihetetlen mértékben fokozta: az életet minden téren uniformizálta, szinte türhetetlen skémákba merevítette. S a hosszú négy háborús esztendő az emberiséget lassankint ehhez hozzá is szoktatta, úgyhogy a közösségnek mindent elnyelő központi hatalma a háborús szervezethez mintául szolgáló vonalát a „békés“ időkbe is kihúzhatta. Sok országban oly társadalmi-politikai rend alakult ki, mely az egyént megmerevíti, önállóságát úgyszólván maradék nélkül elkobozza s ezzel az egyéni élet lendületét leköti. Az államot a maga védelmi érdeke, esetleg imperialisztikus hajlama most világszerte arra kényszeríti, hogy mindent parancs útján, a lehető legtökéletesebben szervezzen. Már pedig minden hatalmi szervezés éppen abban áll, hogy az egyént korlátozza, vagy ennek sarkait legalább is lecsiszolja s a közös cél alá rendeli. A szociális kultúrának a háborútól ránk kényszerített, eladdig csak utópiákban és államregényekben képzelt, de most valóságra vált és mindmáig megmaradt formái megint csak fokozzák korunk lelki válságát. A háború alatt ezt a helyzetet kényszere, a végső cél igazolta. De most, a háború után, a „békének“ a fegyverkezés zajától megzavart fojtó csendjében is az élet súlypontja a mindent mereven egyenlősítő közösségben van. Az örökös gazdasági válság és nyomorúság közepett a kultúra pusztá jólét-kultúrává, csupán az ösztönszerű életigények kielégítésére szorító, pusztán az érzéki lét körében mozgó, merőben utilitarisztikus „műveltség“ torzul. Nem kell-e aggódnunk, hogy a tömeguralom a szovjetrendszer példájára, ha mindjárt más indítékú politikai rend közepett is, a megfelelő transzponálással, még jobban ellaposítja az úgyis annyira gazdasági és technikai szellemű kultúrát? Nem veszedelmes-e a szellemi élet szintájára, ha a tömeg ízlése válik merőben minden érték mértékévé s a mennyiség lép a minőség helyére? Ha csakis az egyetemes társadalmi jólét, a gazdasági és

higiénikus szempont az egyedüli értékmérő; ha a haladás csakis a kényelmes élet, mint egyedüli cél kultuszában áll: akkor az egész emberiség története nem lehetetlen erőlködés-e, az ilyen „kultúra“ nem a legnagyobb devalváció-e? A pusztá egyéni és társadalmi jólét nem tudja igazolni az életet s nem tud valódi értelmet kölcsönözni neki. Sem az egyéni, sem a társadalmi kultúrának nem lehet a boldogság a végső szankciója. Ha ez lenne, akkor a kultúra csak nehezebb és fáradtságosabb útja lenne az önfenntartásnak. Ezt a célt azonban az állatok sokkal könnyebben, nem ilyen kerülő úton érik el. Az emberiség már a világháború előtt sem érezte magát olyan boldognak, mint ahogy esetleg külső elégedettsége mutatta: a kultúrszkepszis már a gyökerén rágta. A kultúra gögös alkotásaiból ma még nagyobb a kiábrándulás: a rousseau-i kérdés a kultúra értékéről ismét sok lélekből halálos komolysággal tör elő.

## KULTÚRA ÉS NACIONALIZMUS.

A világháború s a letűnt húsz esztendő próbaköve volt annak, vájjon milyen eszmének és érzésnek van a modern emberiség fölött a legnagyobb hatalma? Ha az újkor elején a vallásos eszme volt az uralkodó és a háborúskodás egyik legfőbb forrása, most ezt a szerepet a *nemzeti eszme* vette át. A világháborúnak s a mai aggasztó világfeszültségnek egyik fő hajtóereje a nemzeti kultúrák expanzív természete. Az úgynevezett kultúr-pacifizmus azt hiszi, hogy a kultúra fejlődése biztosítja az örök béke megvalósulását: ha a kultúra bizonyos fejlődési fokot elért, akkor nemzetközi szervezet alakítható, amely az észszerű érdekkapcsolatok és az igazságosság elve alapján megakadályozza a háborút. Azonban a világháború és a Nemzetek Szövetségének majdnem kétévizedes dicstelen múltja és tragikus jelene különösen élénk és meggyőző világításba helyezte a nemzetnek nem-észszerű, hanem a származás, nyelv, történeti hagyomány és értékelés stb. közösségén alapuló természetét, amelynek elsősorban az érzelem adja meg sajátos lelki jellegét, ez pedig másképp köti össze az embereket, mint az észszerű érdek. Csak a nemzeti közösségben megy végbe valószínű fejlődés s nem a nemzetköziben: csak a nemzeti közösség a kultúra eredeti és igazi teremtője. Ezért van a nemzeti kultúráknak sajátos, lényegükben különös és utánozhatatlan természetük. A kultúrából csak az válik nemzetközivé, ami merőben racionális. Ha többről van szó, mint

tiszta észszerű igazságokról, ha érzelmeken alapuló értékelések forognak szóban: már megcsökken a nemzetközi együttműködés lehetősége. A XVIII. század azt hitte, hogy az élet és kultúra valamennyi formájának természetes, azaz észszerű és mindenütt egyforma szabályozása lehetséges: észszerű vallás, észszerű jog, észszerű nevelés, amely valamennyi emberre egyformán kötelező. A nemzeti kultúrák fejlődése ezt a történetellenes eszmét kézzelfogható módon megcáfolta s a fölvilágosodás korának ilyen optimista igényeit valóra nem váltotta. A történeti-nemzeti élet ösztönszerű érzelmi ereje erősebbnek bizonyult, mint az ész. Minden élő kultúra történetileg egyéni és nemzeti, semmiféle nemzetközi szervezet eredeti tartalmát nem kölcsönözhet neki: a nemzeti kultúra eredeti, a nemzetközi pedig csak levezetett. A nemzeti kultúrának külső kerete az állam, az állami egységben szervezett nemzetet pedig fejlődése folyamán expanzív törekvés feszíti. A nemzeti kultúra sikere már a békében egyenlőtlenséget teremt a nemzetek között s az állami akaratot hatalmi terjeszkedésre indítja. Az egyik nemzet kultúrájának a másiké fölé való kerekedése és szellemi fölénye természetszerűen új politikai igényt támaszt, háborús előkészültre ingerel, az állam hatalmi aspirációit növeli. Ezek azonban megint visszahatnak magának a kultúrának fokozására: a gazdasági életnek, iparnak, mezőgazdaságnak, tudománynak, technikának, nevelésnek fejlesztésére. Az állami hatalom elernyedésével, a nemzet politikai erejének hanyatlásával a kultúra is számos indítékát és tápláló eszközét elveszti s lendület helyett pangani kezd. A nemzet politikai hatalmának emelkedésével és hanyatlásával a legszorosabban összefügg az egész kultúrának virágzása vagy visszafejlődése. Itt tehát megint a kultúra egyik tragikus vonása tárul elénk: úgy látszik, mintha a nemzeti kultúrák fejlődésének egyik rúgója éppen a hatalmat kiterjesztő háború lenne. Amíg fejlődő nemzeti kultúrák lesznek, háborúk is lesznek, amelyekben amazok erői küzdenek. A kollektív fejlődés formája is szükségképen a küzdelem. Itt is tehát súlyos problémával állunk szemben: hogyan biztosítható a nemzeti kultúráknak és az egyetemes emberi kultúrának összhangja s ezzel a világ általános békés fejlődése? Ha az előbb az egyénre nézve kérdeztük: hogyan egyeztethető össze az egyéniség szabad kibontakozása és a közösség szervezett egysége, most ugyanez a kérdés a kollektív lélekre vonatkozó formát ölt: miképp hozható összhangba a nemzeti egyéniségek kultúrájának szabad fejlődése és a világkultúra felsőbb egysége?

## ÉSZSZERŰSÉG ÉS HALADÁS A TÖRTÉNETBEN.

A nagy háborút követő mai korunk a maga tragikus történeti feltételei között különös érdeklődéssel munkálja ki a történetfilozófia tartalmi kérdéseit. Kant az ismeretelméleti vizsgálatot csak a matematikai és a természettudományi megismerés természetére korlátozta. A szellemi tudományokban, főképp a történelemben végbemenő megismerésre s ennek érvényére vonatkozó problémák elsősorban módszertani vizsgálatok kapcsán vetődtek fel. Csak egy század múlva fordul az érdeklődés a történeti megismerés kérdései felé. A történettudománynak ezzel az ismeretelméletével és logikájával, azaz a formai történetfilozófiával szemben háttérbe szorultak a tartalmi történetfilozófia kérdései, amelyek főképp a XVIII. század végét és a XIX. század elejét foglalkoztatták. Ezek a történet folyására, tényezőire, az utóbbiak jelentőségére, az emberiség életének végső céljára vonatkoznak: mennyiben függ a történet menete a fizikai, egyéni és társadalmi lelki tényezőktől? E kérdésekre való egyoldalú feleletként jelentkezett a milióelmélet, a fajok történeti romantikája, az egyoldalú individualisztikus és kollektivistikus történeti felfogás, a hősök carlylei kultusza s a tömegek mindenhatóságának elmélete, az emberi fejlődés általános menetének és irányának különféle „törvényeire“ vonatkozó elméletek. Ezek a problémák manapság ismét élénk érdeklődés tárgyai: a világháború s a nemzeteknek tovább folytatódó feszültsége új szempontok világánál aktualizálta őket. Ennek egyik jele, hogy mennyire fellendült már a háború alatt, de később is a faji indulat fokozódásával a nemzetek szellemének és kultúrájának összehasonlító elemzése. A háborúban egymással harcoló, most a „békében“ egymással versenyző felek gondosan vizsgálják egymás nemzeti lelkét, tipikus gondolkodás- és érzésmódját, politikai jellemét, művelődési formáit, mert a háborúban a nemzeti lelkek és kultúrák erejének próbakövet látják, önkénytelenül is a szelekció gondolata érvényesül, melyet Hegel a jobbik győzelmének nevezett, Darwin pedig a fejlődésképesek fennmaradásának hívott: a háború a nemzetek nagy értékelője, csak a nemesebb fajú és lelkű s igazibb kultúrájú nép győzedelmeskedhetik: *Weltgeschichte ist Weltgericht*. S jóllehet nagyon kétséges, hogy a világháborúnak befejezése ezt az elvet igazolta volna, mégis azok a nemzetek, amelyekre nézve a világháború ítélete lesújtó volt, rendületlenül ragaszkodnak a hegeli történetfilozófia tételéhez s fajuk szellemi és fizikai erejének tudatában a történelem világitélőszéke előtt új porfelvétel kikényszerítik.



tésére készülődnek. Egy legyőzött s így silányabbnak minősített nemzet sem nyugszik bele a húsz évvel ezelőtti ítéletbe, s úgylátszik, hogy minden erejének megfeszítésével föllebbezni akar az ítélet ellen a Történelem fórumához.

Hegel a napóleoni háborúk szörnyű pusztításai közepett vetette föl a kérdést: van-e *észszerűség* az emberi történetben? Vájjon a logikumnak vagy pedig az alogikumnak véletlen játéka uralkodik-e benne? A XIX. század később alig foglalkozott a kérdéssel: csak néhány gondolkodó tette hideg fogalmi boncolás tárgyává. A világháború s az esztelen békeszerződések újra közel hozták a kérdést lelkünkhöz, benső és mély élmények hátterébe állították. Vájjon az egyedek és a nemzetek minden felsőbb értelem és cél nélkül tusakodnak-e egymással a történet folyamán, vagy pedig küzdelmük valami abszolút, egyénfölötti értékek megvalósításának eszköze? Az ember története az idő árfjától való tovasodortatás-e, vagy pedig éppen az idő ellen irányuló küzdelem, arra való törekvés, hogy az események merő tovairamlásából valami értékest, maradandót megmentsünk, az örökkévaló értékeket megközelítsük, mely túlel a merő időn? Mi értelme van az emberi történetnek? Hogyan viszonylanak az idő- és egyénfölötti értékek az időben folyó és egyéni történethez? A történeti élet pusztán természeti-biológiai, értelemnélküli történés-e, vagy pedig valami végső cél, világterv, értelem, *logos* uralkodik rajta, mely a történeti világnak időben szétszört töredékeit is egységes kozmoszá formálja?

Nem volt még kor, amelyben oly erővel nyomult volna a gondolkodók figyelmének gyújtópontjába a *haladás* kérdése, mint ma: az emberi történet olyan változások sorozata-e, amelyben értékbeli emelkedés van? Mi a jelentősége az értelmi, erkölcsi és esztétikai „haladásnak“?

A történet metafizikájának ezek a kérdései csupán egyik körét alkotják azoknak a problémáknak, amelyeket a világháború s korunk szellemének vajúdása a fogalmak hidegebb világából most annyira szívünk ügyévé avatott: ezek ősrégi, sokszor vitatott kérdések, de most benső és mély élmények teszik őket különösen komolyakká, kikerülhetetlenné és korszerűekké. E kérdések korunk szellemének valóban jellemző elvi jegyei. Jelentkezésük módján sokszor kiütözik a háborúnak és az állandó világválságnak az ész nyugodt gondolkodását zavaró hatása. Ez főképp a kérdések helytelen felállításában nyilvánul. Itt csak a kultúra értékének kérdésére utalok. Sokan a világháború borzalmasan pusztító fényeiből s a nemzeteknek egymást örült fegyverkezéssel fenyegető magatartásából a kultúra értéktelen-

ségére következtetnek: mire való a kultúra, ha nem tudja elejét venni a folyton megismétlődő, ma már permanens világválságnak? A kérdés ilyen fölvetése összetéveszti a kultúrát, mint *értékeszmet* s a kultúrát, mint *történeti terméket*. A kultúra, mint az alapértékek foglalata, azaz mint eszmény továbbra is érvényes marad (hisz valamennyi küzdő ellenfél reá hivatkozik), amelyet tevékenységünkkel megvalósítani, vagy legalább is megközelíteni kötelességünk. A világháború s az azóta lefolyt események csak azt bizonyították be, hogy a kultúra eszményének megközelítésében az emberiség a szó igazi értelmében még csak nagyon keveset haladt; a kultúra, mint történeti eredmény, még aránytalanul kisszerű: külsőleg többet mutatott, mint amekkora volt. Nem a kultúra eszményei bizonyultak szökékek és értékteleneknek, hanem az emberi szellem mutatkozott hozzájuk mérve törpének és gyarlónak. A kultúra eszméjében rejlő ideálok: az igaz, a jó, a szép és az isteni, nem tehetők felelőssé azért, hogy az emberiség csak ennyire tudja fölismerni és megközelíteni őket. Az, aki a fönnebbi módon állítja fel a kérdést, már eleve abban a balítéletben leledzik, hogy összezavarja az értékelméleti és a történelmi-lélektani szempontokat. Az érték kérdése független attól, vájjon az ember mennyire tudja megvalósítani. Értelmetlen beszéd például az erkölcsi értékeknek és a belőlük folyó törvényeknek a háború és a forradalmak alatt való megingásáról szólni: az emberi gonoszság éppoly kevéssé érinti az erkölcsi értékek méltóságát, mint az örültség a logikai törvények érvényességét. A kultúra szónak kettős értelme van: nemcsak történeti *eredményt*, hanem *végtelen* föladatot is jelent. Az eredmény, a cselekvés és alkotás mindig kisebb marad, mint amekkorát az érték, a föladat követel: éppen ezért a kultúra, mint az értékek valóra váltása, az emberi szellem tevékenysége sohasem állhat meg. Innen a fejlődésnek — ha zegzugos úton halad is — lehetősége.

A háborúk háborúját követő mai kor, mint a nagy tűzvész romjai el-takarításának és a minden irányú újjáépítésnek ideje, nem annyira a szemlélődésnek, mint a gyakorlati *cselekvésnek kora*. Ennek jele egyre fokozódó technikai szelleme. A háború után fölmerülő föladatok az ember erejét a maguk nagyságával és komolyságával erősen lekötik: a győző nemzeteknél azért, hogy szerzett zsákmányukat fokozott erővel megvédjék, a legyőzötteknél azért, hogy az elveszett erőt pótolják. Az élet mindenütt gyorsabb folyásba, fölfelé irányuló mozgásba jut, az *intensity of life* úgy fokozódik s oly követeléseket támaszt, amelyeknek a hagyományos megoldások alig felelnek meg. Kicsinyeknek érezzük képességeinket, mert föladataink

óriásiakká nőttek. Azt várhattuk volna a világháború után, hogy az élet problémája sohasem fog állani tudatosabban és oly nagyméretű kiterjedésben az emberiség előtt, mint a béke *confessio magna*-ja után. Azt várhattuk volna, hogy a legerősebb vágy fog támadni az emberiségben arra, hogy az élet sokrétű zavarába egységet, koncentrációt, új életszintézist, tájékozódási elvet vigyen bele, hogy az újra való elrendeződésnek oly célját keresse, amely az élet szélességére és mélységére vonatkozik s kiterjed az egyéni és a közösségre, a tudományra, művészetre és erkölcsre. Mindebből vajmi kevés valósult meg: a kor szellemének ziláltsága csak egyre fokozódik. Mindenki érzi, hogy ezt a világot s elsősorban minmagunkat át kell formálni és megújítani. De az ellentétek feszültsége, a gondolkodás zűrzavara, az ösztönök felülkerekedése, a nyomorúság szenvedése sehogysem engedí eldönteni a kérdést: vajjon milyen értéktábla legyen az irányadó?

A világháborúnak szörnyűsége, a „békének“ gazdasági és erkölcsi nyomorúsága az emberiség szenvedés! képességét, fájdalomkapacitását úgyszólván kimeríti s egyelőre a mindenből való kiábrándulás pesszimista hangulatába kergeti. A szenvedés azonban nemcsak arra való, hogy az életfelfogást a pesszimizmus sötéttségével színezzé, hanem az erővel teljes és mély élet kelléke is: a mélyen megrendítő szenvedés szükséges az életnek belül való megragadásához, a felsőbbrendű szellemi élethez, a lélek bensőségének fokozásához. Ha igaz, hogy az élet és szellem csak az ellenállásokkal való küzdelemben fejtheti ki teljes tartalmát: akkor most bőven vannak akadályok, amelyeket le kell győznünk s amelyek által fölemelkedhetünk. Most még az ember a kiábrándult töprengés útján bolyong ugyan, de a rendkívüli föladatok láttára előbb-utóbb a cselekvés örömteli bizalma és bátorsága fogja megszállni, abba hagyja majd a túltengő kritikát és szkepszist, megszokja a veszedelmet — és újra építeni kezd. A világ mai legsúlyosabb szellemi válsága nyomán az ember ismét föl fog emelkedni, lelki egyensúlyát vissza fogja nyerni, úgy, ahogyan más nagy katasztrófák után is a történet tanúsága szerint visszanyerte: az ösztönszerű munkakedvet fölváltja majd a gondolkodóbbak körében az optimizmus tudatossága, az élet tudatos ki-mélyítésére való törekvés. Hinni kezd majd abban, hogy a fejlődés és haladás nem a véletlen, hanem az emberi akarat műve: a mi világunk nem annak a tiszta észnek birodalma ugyan, amely nyugodtan és biztosan irányít, de a puszta esztelenségé sem, hanem olyan világ, amelyben a racionális és az irracionális erők küzdenek egymással, hol az egyik, hol a másik diadalával. Az igazi újraépítés nagy cselekvéseinek korszakában a fokozott akarat-

erő fogja biztosítani a szellem egyensúlyát és szabadságát. S ekkor az ember tudatára jut majd annak, hogy élete nem az elháríthatatlan sorsnak, hanem önnönmagának tudatos műve lehet: végső fokon nem a korok hozzák létre az embert, hanem mégis csak az ember formálja a korokat. A mi korunk szellemi életét is.

# A VILÁGNÉZET

ÍRTA

HALASY-NAGY JÓZSEF

# I. VILÁGNÉZET.

## I. MI A VILÁGNÉZET?

A VILÁGNÉZET szó ma divatban van. Az emberek bármily kérdésben való állásfoglalásukat világnézetükkel szeretik indokolni, s a politikai pártok szívesen hivatkoznak rá, hogy világnézet választja el őket egymástól és ezért nem tudnak megegyezni. Mindez azt bizonyítja, hogy a világnézet életünknek és cselekvéseinknek igen fontos mozzanata: lényünknek olyan oldala mutatkozik meg benne, amelyet nagyon is lényegesnek érzünk, s amelyért készek vagyunk a legnagyobb harcra, sőt életünk kockáztatására is. Korunk életének ismeretéhez ennél fogva alig férhetünk közel, ha nem tesszük vizsgálat tárgyává, mit jelent egyrészt ez a ma annyira érdeklődésünk előterébe került fogalom, továbbá, hogy milyen eszmék és törekvések éltetik azt a „világnézetet“, melyet a mai ember általában a magáénak hajlandó elismerni.

Vizsgálódásunknak abból a tényből kell kiindulnia, hogy az ember tudatos élete egy kettősségen nyugszik: ott kezdődik, hogy van egy én, aki észrevesz valamit, s van egy tárgy, amit észrevesz. Ennek és tárgynak, gondolkodó személynek és a gondolattal megragadott valaminek találkozása az az élmény, melyből a tudatosság megszületik. Észre vesszük, hogy szemben áll egymással az Én és a Más, de ez a kettő összetartozik, hiszen viszonyban állnak, egymásra vonatkoznak. Énünk a Máson, a tárgyon eszmél önmagára, s a tárgy viszont Énünk gondolatában kap jelentést, válik értelmessé, mint valami egységnek a része. A tudatos eszmelet tehát legegyszerűbben is valami egységet tesz számunkra világossá: azt, hogy az ének és a tárgyak nem valami széthulló összevisszaságot alkotnak, hanem egymásba fonódnak, összetartoznak, mert az én csak a tárggyal szemben én, és a tárgy csak az énnel szemben tárgy. Mindezeket az összetartozó és nagy egységbe fonódó valóságokat együtt, egységükben világnak nevezzük. Minden, amiről tudunk és tudhatunk, beléje tartozik, s

ezért az énkre való eszmélet egyúttal a világra való eszmélet is: létemet mint a világban való létet veszem észre.

Közismert igazság, hogy gondolkodásunk, mikor számot ad magának a világ valóságairól, nem úgy áll velük szemben, mint a puha viasz, mely a maga módján híven idomul a beléje nyomott pecséhez és fogadja magába annak a képét. A tudat nem ilyen passzív befogadó valami és nem egyszerű tükör, amely változtatás nélkül úgy mutatja a tárgyat, ahogyan az előtte áll. Tudatunk maga az aktivitás, élő tevékenység, melynek első és legjellemzőbb vonása, hogy válogat azok közt a hatások közt, melyek feléje irányulnak. Szinte azt mondhatnám: vele született szempontjai, érdekei vannak, s a millió és millió benyomás közül mintegy azokat válogatja ki, amik „érdeklik“, s elhárítja magától, lehull róla mindaz, ami túl van ezen az érdeklődési körön. Mikor tehát a tárgyak képét a maga számára megalkotja, ezt nem a maradék nélkül való tükrözés értelmében teszi, hanem a saját benső alkata és törvényei vezetik ebben a műben. Minthogy a tárgy *neki* tárgy, ő maga dönt mintegy afelől, hogy micsoda az abban a nagy egészben, amelyben elhelyezi. Mikor tehát tudatunk a tárgyat a maga világának részévé teszi, akkor egyszersmind jelentést ad neki: egy értelmes világnak sajátos értelem hordozó részeként fogja fel.

Égészen természetes, hogy, ha a legkisebb valóságot sem tudjuk jelentés nélkül felfogni, a jelentés ismeretének vágya magával a világegészszel szemben is él bennünk. Hogy micsoda a világ, amelyben élünk? — micsoda maga az emberi élet: mi a célja? van-e valami különös rendeltetése ebben a nagy mindenségben? — ezek és a hozzá hasonló kérdések ősidők óta nyugtalanítják a gondolkodó elméket. Megoldásuk azonban nem tartozik a könnyű feladatok közé. Hiszen maga a világegész sohasem lehet tapasztalatunk tárgya. Egységének tudata és megismerésének vágya él bennünk anélkül, hogy valaha is megélhetnők e vágy beteljesedését. Tapasztalatunk csak töredékeket tár elénk a világból, s mi ezeket hiába rakjuk egymás mellé, a világ még mindig több és gazdagabb lesz, mint a mi tapasztalatunk. Ezért mondhatja a filozófus, hogy a világ számunkra nem is valóság gyanánt van adva, hanem inkább olyan idea ez, amely felé törekszünk minden tapasztalatunkkal. Ezzel az ideával teremtünk rendet az egyes tapasztalati adatok sokaságában, mikor azokat valami egységes és értelmes világgá rendezzük. Ezért a „világ“ a megismerésnek örök célja, de sohasem megismert tárgy.

Ez a körülmény azonban nem gátolhat bennünket abban, hogy azért ennek a világnak ne adjunk valami jelentést. Mert ha van jelentése minden egyes valóságnak, amelyről tudunk, kell jelentésének lennie a valóságokat egybefoglaló világnak is, akkor is, ha valóság, s még inkább, ha idea. Mert egy valóságról még lehetne azt állítani, hogy értelmetlen, nincs jelentése (noha ez az állítás csak a gondolkodás tehetetlenségét, s nem a tétel igazságát bizonyítaná; mintegy annyit mondana, hogy az illető nem tud eljutni a vizsgált valóság értelméig), de az ideáról illet állítani képtelenség, hiszen idea és jelentés egylényegűek. Ezért a világ értelméről valamiféle felfogással mindig találkozunk, ahol emberek élnek és a dolgokon gondolkoznak. Legtöbbször azonban inkább valami homályos érzés ez, mint világos fogalmi ismeret. Az emberek általában meg is elégsznek a tudásnak ezzel a fajtájával: úgy igazodnak gondolataikban és cselekvésükben ehhez az érzéshez, mint ösztöneikhez. Ott van a háttérben. Ha keressük, meg fogjuk találni, de az, akit ez az ösztön vezet, nem tud róla számot adni, mert a reflexiónak azt a mértékét nem érte el a tudatossága, hogy a cselekvő élet céljaitól vissza tudott vagy akart volna fordulni cselekvései rejtett rúgóihoz.

Az emberi kultúrák mélyén is a világnak valamiféle egységes jelentése, értékelése húzódik meg, amelyet mintegy öntudatlanul követnek azok, akik ennek a kultúrának fogalmaival gondolkoznak és normái szerint viselkednek. Ilyenkor a világnézet, mely inkább érzésben, mint gondolatban él, olyan, mint a levegő: élünk vele, de nem is tudunk róla. El se tudjuk képzelni, hogy más is lehetne, mint az az irányító erő, amelyet készséggel követünk. Vannak azonban korok, amikor egy kultúra életárama akadozik, kifogy. Mikor az új, a más olyan erővel tör az érvényesülésre, hogy miatta elsorvad a régi. Ekkor a világnézet kérdésessé válik. A benne rejlő jelentés a tudat ítélőszéke elé állítatik és öngazolásra kénytelen. Ez a világnézetek harcának kora.

Ma ilyen időket élünk. Csak a beteg ember veszi észre, hogy van pl. bizonyos belső szerve, amellyel addig sosem törődött, noha nélküle nem tudott volna élni. Éppígy kultúránk betegségének a jele, hogy azt kérdezzük: mi a világnézetünk? Mi az a felfogás, amely értelmet ad az életünknek: a gondolatainknak, a tetteinknek? De a betegség fölfedezése a gyógyításnak is előfeltétele. Mikor számot akarunk adni róla, miféle világnézet kultúránk mozgatója, egyúttal ennek a mai beteg kultúrának orvosságát is keressük.



## 2. A VILÁGNÉZETEK SOKFÉLESÉGE.

Minden világnézet többet akar, mint a valóság egyszerű tudomásul vételét. Mögéjük szeretne nézni a dolgoknak: kíváncsi azokra a láthatatlan szálakra, melyek a dolgok sokaságát világgá összefűzik. Az emberben elnémíthatatlan a vágy, hogy feleljen arra a kérdésre: micsoda mind ennek a sok valóságnak, emberek jövés-menésének, élők nyüzsgésének, élettelen dolgok mozgásának, keletkezésüknek és elmúlásuknak az értelme? Mit jelent mind ez? Hogyan függ össze egymással és mit ér? S főképen mit kell az embernek keresnie e világban? Mi a sorsa, s van-e valami sajtászerű rendeltetése? Ezekre és a hasonló kérdésekre adott feleletekből tevődik össze a világnézet.

De mindezek a kérdések olyan természetűek, hogy a tapasztalatban sehol sincs rájuk felelet. A tudomány, mely a tapasztalati ismeretek rendszerezése, néma marad velük szemben. Az ember azonban nem tud élni nélkülük, s ha kérdésére nem felel maga a világ, felel önmaga. A világnézettel átlépjük a tapasztalat körét, s a magunk szubjektivitását terítjük rá a valóságra. Itt tehát egészen másféle bizonyosságok uralkodnak, mint a tudományban. Az emberi szellem ősi vágyai, titkos, önmagunk által sem ismert reménységei nyernek itt kifejezést. Innen származik minden világnézet eltörölhetetlen szubjektivitása, mely magának a világgal szemben állást foglaló szellemnek alkatából következik. Alapmeggyőződések ezek, melyek igazságukat nem a logikus bizonyításból nyerik, mert minden bizonyítást megelőznek. Igazában csak megélhetek. Nem is világos fogalmak, hanem inkább szellemünknek olyan irányvonalai, melyeken gondolataink és cselekedeteink haladnak. A világnézet lényegében sohasem logikusan kidolgozott tan, hanem lelki indítás, mely a világban való életre hív föl bennünket. Ezért tulajdonképen egy-egy szempont, amelyből a világban talált személyeket és dolgokat nézzük és megítéljük, értékeljük. Minden világnézet azt mondja meg, mi a világ nekem, aki azt fölfogom, s aki ebben a világban élek. Nem objektív tan, hanem szubjektív élmény és meggyőződés, mely inkább az akarattal, mint az értelemmel tart kapcsolatot, hiszen elsősorban nem azt határozza meg, hogy mit gondoljak, hanem hogy mit cselekedjem.

Ebből érthető, hogy lényegében annyi világnézet lehetséges, ahány gondolkodó, a világban a maga helyzetén töprengő ember. Mikor Fichte azt mondja, hogy kiki olyan filozófiát választ magának, amilyen ember

önmaga, akkor filozófián világnézetet ért. Mert a világnézet valóban az embernek az életstílusa: lényének teljes értékű kifejezése.

A legtöbb embernek azonban sem alkalma, sem tehetsége nincs arra, hogy a tudatos reflexiónak oly magas fokára emelkedjék, ahol világnézeti kérdésekről számot adhat önmagának, és kielégítően válaszolhat e problémákra. A benyomások, miket a világ dolgai rája tesznek, megmaradnak nála valami megszokott keretben, melyet nevelése és élethelyzete kényszerített rá. A sokaság azt szereti, ha élete símán gördül a szokás sinein. Nem akar más lenni, mint a többi ember: az egyéni lét magányosságát csak a nagy szellemek bírják el, de azok se fájdalom és szomorúság nélkül. A közösségben való élet közös életstílust és közös meggyőződéseket teremt, melyet irányadónak fogad el a közösség közvéleménye. Az emberek nagy tömegeinek pedig ez a közvélemény aztán az irányítója, a formálója, s tőle kapja a világnézetét is.

Hogyan? — A közösen vallott mítoszokból, vallásból és a nyelvből. Amazok azok a tartalmak, melyeket kritika nélkül hisz és tesz a magáévá egy közösség. Jelentések tehát, amiket „mindenki“ elismer. A nyelv pedig a szellemi érintkezés eszköze, mely akkép válik érthetővé, hogy olyan jelentéseket hordoz, amiket ugyancsak „mindenki“ egyértelműen fog fel. Nem egyszerű kifejezés tehát; nem közömbös formulák leltára, hanem nemzedékek közös tapasztalatainak és meggyőződéseinek maradványa. Herder és W. von Humboldt hívták föl a figyelmünket arra, hogy a nyelv a maga más nyelvektől való elkülönülésében egy közösség embereinek a világgal való sajátos találkozásuk emlékeit őrzi. A nyelvekben egy-egy dokumentum rejlik arról, hogy miképen fogták fel a közösség tagjai a világnak rájuk ható benyomásait. Ha pl. az amerikai angolok nyelve elkülönül az európai angolokétól, annak nem a távolság az oka, hanem, hogy az amerikai világlélmény nem azonos az európai angol világlélményével.

A közösség mítoszai, vallása és nyelve tehát az egyes emberek számára kimeríthetetlen kincsesbányák, ahonnan szinte készen kaphatják gondolataikat, a dolgok jelentéseit, s végső fokon világnézetüket is. Egy nép vallási felfogása, a közmondásaiban található bölcsesége mind a megélt valóságnak valami közös magyarázatát és értékelését zárja magába. Mielőtt az ember személyesen tudna valamit mondani a világról és tudatosan állást foglalhatna vele szemben, már készen talál a nyelvben egy véleményt, amely szinte önként adódik a számára. Ezért egy emberi

közösséghez tartozni rendesen annyit jelent, hogy egyénileg is a magunkévá teszünk egy bizonyos felfogást a világegészről és benne az ember helyzetéről és rendeltetéséről. Európának lenni annyi, mint vallani mindazt, ami az európai emberközösség életét általában irányítja és megkülönbözteti más emberközösségek élet- és világfelfogásától. A számtalan lehetséges világnézeten túl ezért beszélhetünk jogosan pl. egyes korok és egyes közösségek világnézetéről, tehát a mai európai ember világnézetéről is. Nem filozófia ez, mely kritikai állásfoglalás a lét minden jelenségével, ennél fogva a világnézettel szemben is. Nem tudomány, mely egyetemes érvényű igazságok rendszere, hanem annak a viselkedésformának feltárása, amelyet az átlagos európai ember személyekkel és dolgokkal szemben tanúsít, ha találkozik velük.

S hogy ez a viselkedés más, mint akár a régi egyiptomi emberé, akár az antik görögé, vagy a középkori franciáé, s a mai afrikai négeré, az tagadhatatlan tény. Bizonyos közös emberi vonások megtalálhatók ugyan mindezekben, alapjában azonban mindegyikük élesen elkülöníthető a többitől. A mi feladatunk tehát az, hogy megkeressük most azokat a különös jegyeket, melyek a mai európai ember élet- és világfelfogását általában mássá teszik, mint egyéb kultúrák embereiét akár a múltban, akár a jelenben. Az egyetemes emberi léleknek valami sajátos vonása kell, hogy uralkodjék az európai ember lelkén, ami által ez más szempont szerint fogja fel, ítéli meg és értékeli a világot, mint más embertípusok. S ez a gondolat egyúttal rátereli a figyelmünket arra is, hogy bármily sok változata lehet a világnézetnek, az ember egyetemes, örök természetének megfelelően ezek a variációk mégis néhány ideális típussal jellemezhetők, s e típusok egyike közelebb fog vinni bennünket a mai európai ember világnézetének megértéséhez is.

### 3. A VILÁGNÉZET TÍPUSAI.

Minthogy a világnézet nem a világ ismerete, hanem a világ nézésének, a hozzá való közeledésünknek formája, nem is kereshetjük azt a tudás formái között. Inkább azt kell mondanunk, hogy belőle ered a tudásnak egy-egy egészen különböző alakja. Lényegében nem a racionális, hanem az irracionális oldalra tartozik.

S ha most már azokat a tipikus viselkedésformákat keressük, amelyeken közeledhetik az ember a világ felé, akkor három ilyen irracionális, tovább

nem indokolható viszonyt jelölhetünk meg ember és világ között. Az elsőben az ember a világot úgy szemléli és élvezi, ahogyan van. Azt mondhatnám, hogy a képszerűsége érdekli és a szépsége (vagy rútsága) kapja meg. Ezt a művészi látással jellemezhetném legtalálóbban, azért *esztétikai világnézetnek* nevezem.

Így nézte a világot az antik görögség. Nem cselekedni akart a világgal, hanem gyönyörködött benne és a megértése izgatta. Innen magyarázható, hogy a világnak mintái, alakító formái iránt érdeklődött, önmagát is ezek szerint a minták szerint igyekezett aztán formálni. Tudása ennél fogva alakító erőt jelentett a szemében, amelynek segítségével a görög ember önmagát formálta, nevelte; a lelkét szépítette vele a valóság ősmintáinak megfelelően. A hellén filozófiai iskolák ennél fogva az emberformálásnak és önnevelésnek színhelyei voltak. Művészetük pedig a szép emberség ábrázolására törekedett. Ha a görög a világ felé fordult és ennek megismerésére vágyott, ezt nem azért tette, hogy a világgal akart kezdeni valamit: önmagát kívánta tökéletesíteni és a valóság formáit szerette élvezni. Ez a viselkedés adott a görög életnek valami olyan nyugalmat és derűt, amit ma oly igen becsülünk benne, mert a mi életünkben ez hiányzik leginkább. A görög emberről azt mondhatnám, hogy a világgal való küzdelemben éppen ennél a viselkedésénél fogva alul maradt, mert nem is közeledett feléje a hódítás vágyával. Nem tudott uralkodó nép lenni. Aktivitása a művészé volt, aki akkor is álmodik, mikor ébren van.

A másik fajta világhoz fordulás a félelem, s a belőle származó megismerés vágya, mely az ember világban való helyzetének, e nyugtalanító titoknak megfejtésére és a félelem feloldására, a szabadulásra irányul. Ez *a vallásos lelkű ember világnézetének* rúgója. Félelme és nyugtalansága csak akkor szűnik meg, ha eljut a lét ősforrásáig. Istennel kell tehát találkoznia, hogy megnyugodjék. Az ő szavát kell hallania, hogy tudja, merre kell mennie. A vallásos ember olyan, mint a nemes paripa: minden idege és izma a cselekvés vágyától feszül, de csak akkor indul, amikor hallja az irányító szót, az isteni parancsot. A világ az ő számára Isten reája rótt próbáinak színtere. Maga a világ nem érdekli. *Deum et animam scire cupio*, — Istenemet és a lelkemet vágyom megismerni, mondja Szent Ágostonnal. Olyan tudásformát fejleszt ki ennél fogva, mely túl van a tapasztalaton: a valóság okfejtének ismerete. Metafizikát csinál és nem tapasztalati tudományt: becsukja a szemét, hogy Istent annál világosabban láthassa, nem figyel a világ hangjaira, hogy füle csak Isten sza-

vával telhessen meg. Így nézi a világot a keresztény középkor, valamint a nagy ázsiai kultúrák embere is. Önmagát és a világot odatartozónak látja a láthatatlan istenséghez, s feléje fordul egész leikével és őt szolgálja minden cselekedetével.

S van még egy harmadik formája a világhoz fordulásnak, mikor nem izgat a világ mélyén rejtőző titok, — a magam tökéletesedését se várom a vele való bensőbb találkozástól, hanem alkalmat látok benne a magam erejének kipróbálására. A magabízó ember viselkedésformája ez, aki nem ismer a teremtésben önmagánál nagyobbat — Isten messze van, nem érdekel, mondja Protagorasszal és szívesen csinál magának olyan világmagyarázatot, melyben Istennek nem jut hely (*mythos atheos*) — és a világ meghódításában, a maga tervei és érdekei szerint való átalakításában látja életének értelmét. Ennek az embernek tudománya a technikában csendül ki, s a valóságot a használhatósága szerint értékeli. Az esztétikai és a vallásos világnézetek mellett ez az *utilisztikus (technikai) világnézet* jelöli az ember harmadik viselkedésformáját a valósággal szemben. Ilyen az újkori európai ember világnézete, mely a renaissance napjaiban megszületve a XVIII. században érte el nagykorúságát, de diadalmas erőben a francia forradalom és a világháború közt bontakozott ki.

Az emberi lélek vágyainak és képességeinek egész skálája elfér e három tipikus világhoz fordulásban: formáinak szemléletében, a lét ősokáttól való függés érzetében, valamint a tőle való félelemtől szabadulásban. Segítségével a görögség fölfedezte a világ gazdagságát, a keresztény meglátta a mélységét és titkait, az újkori Európa embere pedig kivetkőztette titokzatosságából és kezes báránnyá igyekezett tenni az addig félelmetes természetet.

A világhoz forduláson túl persze más szempont figyelembe vételével is jellemezhető az ember világnézete. Szellemisségünk ugyanis a világban mindenütt értékeket fedez föl, s velük szemben kétféleképen viselkedhet. Vagy szeretettel fordul feléjük, vagy daccal feszül ellenük. Ezen az alapon is lehet világnézeti típusokat szerkeszteni. Amabból az állásfoglalásból fakad az értékekben való hit, a szolgálatukra átadott élet, — emeből pedig énünknek a világ fölé emelése és az értékeknek a magunk céljaira való felhasználása. A hit rendesen eszményíti az értékeket, hiszen azért látja érdemesnek a szolgálatukat. Feladatokat lát bennük, miket megvalósítani kötelesség. Ezért a világnézetnek ebből fakadó típusát *idealizmusnak* nevezhetjük, ellentétben a másik lelkületéből

nőtt felfogással, mely az értékben is az eszközt, a felhasználhatóságot, s vele az anyagi természethez kötöttségüket hangsúlyozza. Éppen emiatt *naturalizmusnak* mondhatjuk.

Idealizmus és naturalizmus tehát szintén a világ kétféle értékelését fejezik ki. Aki az idealizmus híve, az a világban mindenütt a valóság fölé emelkedő értékeket pillant meg, melyeknek a valóságos dolgok térbeli és időbeli megtestesülései. Aki ellenben a naturalizmus szemszögéből néz a világra, csupa tényeket, megragadható és alakítható adottságokat lát, amelyeknek az ad értéket, hogy az ember mire használhatja. Amott ennél fogva az érték szempont uralkodik, itt pedig a tény szempont. Nyilvánvaló, hogy az idealizmusban tudatunk értékelő ágának a szívverése lüktet, míg a naturalizmusban ténymegállapító természete nyilatkozik meg. Mondhatnánk úgy is, hogy az elsőben az axiológiai, s a másodikban az ontológiai funkció nyomja le a mérleg serpenyőjét, hogy a maga képére színezza a világot, amelyet észrevétel velünk.

Az idealizmus legmélyebb gyökerei érthető okból a vallási világképpel tartanak rokonságot. Ugyancsak az odaadás, énünknek alárendelése a magasabb, az egyetemes szféra követelményeinek él és nyilatkozik meg benne. (Ideocentrizmus.) Vele szemben a naturalizmus énünknek a lét központjává tételén, szinte az embernek istenítésén, s szférájának körén túl nem terjedő érdeklődésen nyugszik. (Egocentrizmus.)

Az idealizmus az anyagot csupán alkalomnak tartja arra, hogy hordozójává legyen valami nem anyagi mozzanatnak: az ontológikum a logikumnak, az érzéki az érzékeken túllévőnek. Az érzéki valóságban az esetlegest látja a rajta uralkodó szükségessel szemben. Szívesen el is hanyagolja ezt, hogy belőle az igazibb, a magasabb értékszféra felé fordulhasson. Autonómiája és önértéke szerinte csak az értékvilágnak van, hiszen ez ad formát és értelmet annak a „brutális ténynek“ is, amit az anyagi adottság jelent.

A naturalista azonban értetlenül néz az idealistára. Nem tudja belátni, miért „szökik“ ez az anyagi valóság elől, mikor ez az egyetlen pozitívum, amelynek tudomásul vétele minden másnak is alapja. A logikumot, s általában az értékeket nem hajlandó eredeti mozzanatoknak elfogadni, ezért „megmagyarázza“ vagy levezeti az adottságok határozmányai gyanánt. A kultúrában az anyagi alapokat szereti vizsgálni. Édes gyermeke a materialista történetfilozófia, mely a szellemi életet a gazdaság „felépít-

ménye“-ként fogja fel. A szellemiség és az érték elsikkad ebben a világnézetben, azért az idealizmus állandó tiltakozás ellene.

Könnyű belátni, hogy ez a két típus az előbbi három világnézet-típus magába tudja olvasztani. Az esztétikai világnézet a világnak formai oldalát nézi: a látszat szépségét élvezi és keveset törődik a dolgok materiájával. Ennyiben inkább az idealizmus, mint a naturalizmus felé hajlik. A vallási világnézet pedig a szellem és az érték valóságát hirdetve, határozottan az idealizmusnak képviselője. Az utilisztikus világnézet ellenben lényege szerint a naturalizmusban olvad fel.

Mindezek a típusok végeredményben a megértés segítői: a valóság valahogyan mindig túl van rajtuk. Tiszta idealizmus és tiszta naturalizmus csak a filozófiai eszmélkedésben fordulnak elő, de ott is sokszor keverten, mint ahogy a valóság általában szintetikus vonásokat mutat.

Mindegyik világnézet egyoldalú. Nem annyira a világra, mint inkább arra az emberre jellemző, aki így nézi és fogja föl a világot. Mindegyiknek van igazsága a maga szemszögéből, de egyik sem maga az Igazság, mely túl van ezeken az emberi szempontokon. A történeti embert azonban ezek a relatív, történeti „igazságok“ éltetik és vezetik. Ezek alkotják azt a levegőt, melyben az egyes korok és kultúrák embere lélekzeni tud, s amelyet figyelmen kívül hagyva légüres térben, létföltételeitől megfosztottan látnok a mai embert és kultúráját, valamint az általa alkotott világképet is.

De egy kor *világképét* meg kell különböztetnünk a *világnézetétől*. Amaz nem jöhet létre a tapasztalati tudományok segítségül hívása nélkül, emez ellenben a lélek titkos vágyaiból és alaktalan reményeiből születik meg és lesz életformáló hatalommá. Maga a világnézet szó a német Weltanschauung szó magyar fordítása, s ennek a fogalomnak igazi német verete van. Eredetileg az érzéki világnak a tudományos megismeréstől eltérő szemléletét jelentette. Mintegy annak a művét kereste benne a német filozófia, amit kedélynek, bensőségnek (Gemüt, Innerlichkeit) szokott nevezni. Tehát a világnak szubjektív, érzellemmel telített látásmódja rejlik benne. Schleiermacher (1799) a mindenségnek vallási érzelemtől vezérelt szemléletét nevezte világnézetnek. S azóta is többet értünk e fogalmon, mint a pusztá világkép kialakítását: a világ jelentésének olyan megragadását, mely valami meghatározott életeszményt is tartalmaz. Egy embernek, népnek vagy kornak világnézete mintegy az ő szellemi alkata, habitusa: az a mód, ahogyan a világra reagál, annak jelenségeit értékeli és

felhasználja. A világgép pedig a valóságról szóló tudományos szintézis szemléletes formája, tehát minden alanyiságtól mentes akar lenni.

A világnézet minden típusa együtt és egyszerre él a valóságban. Mégis vannak emberek és korok, amelyek fogékonyabbak a világnézet sorsdöntő kérdései iránt, mint mások. S akkor egyik vagy másik típus tisztábban emelkedik a többi fölé.

Ilyen kor a mi korunk is. Senki se merné tagadni, hogy köztünk is vannak hívei az esztétikai világnézetnek, valamint a vallásinak is. Mindegyik elevenen él sok ember szívében. Vannak idealistáink és naturalistáink egyaránt. De napjaink uralkodó világnézete mégsem ez vagy az a típus, hanem az utilisztikus naturalizmus. Ez adja meg a színét, a hangsúlyát mindannak, amit ma általában gondolunk és cselekszünk. Szinte azt kell mondanunk, hogy amint az egyes ember élete folyamán különböző lelki típusokban fejlődik, éppúgy Európa, a szellemi Európa is attól kezdve, hogy az antik Hellasban először eszmélt önmagára, világnézetében is elég változatos történetet mutat. Érdemes tehát szemébe nézni annak a kérdésnek, hol tart ma: milyen felfogás és miféle törekvések vezetnek annak a műnek formálásában, amit Európa történetének és kultúrájának nevezünk.

## II. A MAI EURÓPA VILÁGNÉZETE.

### 1. MIT JELENT EURÓPA?

Nekünk Európa nem egyszerű földrajzi fogalom, hanem szellemi alakulat. Területileg a történet folyamán folyton változik: az ókorban nem több, mint a Földközi-tenger környéke, majd a Római Birodalom területe, s ma a földgolyó minden részén találkozunk vele. A múlt századnak egyik legnagyobb eredménye, hogy az európai gondolkodást és az európai életstílust úgyszólván az egész földkerekségen uralkodóvá tette. Vitán felül állott, hogy ez a legmagasabb életforma, melyre az emberi nem eddigelé fölemelkedett, s ezért ellenállhatatlan vonzást gyakorolt még azokra a népekre is, akik — mint például a kínaiak és japániak — nagy és ősi kultúrákat mondhatnak a magukénak. Kezdetét vette földünk uniformizálása, egy egyetemes kultúra kibontakozása, s vele az alapját tevő világnézet olyatén elhatalmasodása az emberiség életében, amire még nem volt példa a világtörténetben. Vele szemben minden más világgelfogás a régmúlt idők csökevénye gyanánt él tovább és halálra ítéltnek látszik.



A világháború után azonban Európának ez a fölénye mintha megszűnt volna. A Népszövetség politikailag az egész földkerekséget egységbe öhajtja ugyan olvasztani, de e külső egység nagy belső ziláltságot és egyenetlenségeket takar: Európa megtorpant, világnézetében is szakadások támadtak és a külön nemzeti kultúrák ma öntudatosabbak, mint valaha. Nem hajlandók felolvadni valami szintelen egyetemességben, s minden erővel a maguk külön sajátosságait hangsúlyozzák még élet- és világfelfogásukban is. E zűrzavar láttára az Európán kívül élő népek szemében Európa tekintélye megingott: nem látják benne többé sem a mindent összefogó erőt, sem azt az értéket, melyet minden körülmények között érdemes utánozni. Ázsia és Amerika ráébredtek arra, hogy önmagukban olyan értékeket hordoznak, amelyeket nem szabad az idegen Európa kedvéért feláldozniok. Az angol birodalomnak, az újkori Európa egyik legcsodálatosabb politikai mesterművének, összetartó kötelei meglazultak, — Oroszország szinte kivált Európából, s az együttműködés színe alatt ma a bomlás csiráit hinti el közöttünk. A jelek azt mutatják, hogy Európa szellemének életfunkcióiban zavar állott be és földrészünk hegemoniája a többi világrész fölött, s vele irigyelt mintaszerűsége szűnőfélben van. Ha így folytatódnak a dolgok, eljő a nap, mikor Európa történeti emlék és a nagy földségeknél ismét egy jelentéktelen félszigete lesz, mert a világ sorsát máshol fogják intézni, és élet- és gondolkodásstílust mástól tanul az emberiség ...

Van-e ezen az úton megállás, vagy kérlelhetetlen törvényszerűséggel megyünk a pusztulásnak elébe? — olyan kérdés, melyre a sokat emlegetett pesszimista Spenglerrel együtt sokan keresték a választ anélkül, hogy kétesértékű jóslásoknál egyebet tudtak volna mondani. Hogy világunk választóúton van, ez már cáfolhatatlan igazságként belégyökerezett a mai ember gondolkodásába. Ám hogy mi lesz e válság vége, nehéz volna tudományos pontossággal megjósolni, hiszen a tudomány feladata nem a jóslás, hanem a megállapítása annak, ami van. S ha mai helyzetünket összehasonlítjuk azzal, amelyben volt Európa például a Karolingok birodalmának felbomlása után, akkor könnyen hajlik az ember arra, hogy az akkori helyzetet súlyosabbnak és rosszabbnak mondja a mainál. Akkor azonban a gyógyulásnak és fölemelkedésnek lehetőségét megadta az a tény, hogy a keresztény hit és a benne foglalt értékeszmék presztízse érintetlen volt: rájuk lehetett egy új Európát építeni. De napjainkban hol van olyan egyetemes tekintélyt képviselő értékrendszer, olyan élet- és világfelfogás, melyet mindenki kész volna a magáévá tenni és életét hozzája alkalmazni!? A tegnapi

Európa értéktáblái romokban hevernek, s az emberek lelkén a kétség, az értékek relativizmusának tudata és az ideáltalanság terpeszkednek.

A huszadik században végbement nagy változást mindenki legott megítélheti, ha maga elé állítja azt a két embertípust, kik közül az egyik 1900-ban, a századfordulón volt harmincéves, a másik pedig akkor született, tehát 1930-ban lépett a ma oly sokat emlegetett harmincévesek közé. Az öregebb elfogadta azt a világrendet, amelybe beleszületett, s ha javítani akart is rajta, elvi alapjait nem tagadta meg. Tudomásul vette, alkalmazkodott hozzá, és életpályáját elég világosan látta a keretei között, ezért nem viselkedett vele szemben ellenségesen. Vonzódott ehhez a világhoz, nem érezte magát benne fölöslegesnek, s elég szabadságot talált benne arra, hogy egyénisége és a társadalom közt harmónia jöhessen létre. A reá ja nehezedő kötelékeket nem érezte rabláncoknak, csak adónak, melyet magánélete és vagyona szabadságáért és biztonságáért fizetnie kell.

A fia egy nemzedékkel később már egészen más eszményeknek hódol. Az apja világát elutasítja magától. Nem vonzza őt annak szabadság-ideálja, mert egy szűk körbe van szorítva, ahol ezzel nem tud mit kezdeni. Bilincseket érez magán mindenfelől. A pusztta létét is bizonytalannak látja, ezért a mai világot egészében elutasítja magától és egy újat akar a helyébe tenni. Imaginárius világban él ennélfogva. A valósággal kevés az érintkezése. Egyikről se tud sokat. Amire vágyik, azt se látja tisztán, de elég róla annyit tudnia, hogy más lenne, mint ez a reális világ, amelyben nem találja helyét. Társakat keres tehát ennek a régi világnak felfordításához és az újnak kiépítéséhez. Egész lényén a politika uralkodik. Érvényesülését a távol ködében keresi, de e célért kész önmagát is feláldozni. Nagyobb benne a hősiesség és a szolgálat szelleme, mint apjában. Többre vállalkozik, de többet is csalódik. Innen a mai emberek közt a sok félbenmaradt és eltorzult élet. A fennálló világot ez a nemzedék csak akkor fogadja el, ha legyőzve és ábrándjaiban csalódva, kénytelen hozzá visszatérni, de csak elégedetlenül tud benne élni.

Apák és fiák eme két merőben ellentétes világélményének következménye, hogy a szokottnál nagyobb szakadás van az ifjak és öregek között. Viszonyukat a türelmetlenséggel lehet jellemezni: az öregek elégedetlenek a fiatalok viselkedésével, túlzottaknak találják vágyaikat, — az ifjak pedig tiszteletlenek az öregekkel szemben, mert őket okolják életük bizonytalanságáért, világunk elromlásáért és alig várják az időt, mikor magukhoz ragadhatják a vezetést.

Mindez jele annak, hogy a mai Európa más vizeken akar hajózni, mint a tegnapi. Új világnézet hevíti, új értékeket keres, és kész elfordulni a világháború előtti évek uralkodó eszméitől, amelyekre megvetéssel és kicsinyléssel tekint.

## 2. EURÓPA ÉS A KERESZTÉNYSÉG.

S kérdezzük: mit jelentett Európa annak, aki 1900 táján állt be a sorba, hogy tovább építse azt a világot, melyet elődeitől szent örökség gyanánt vett át? — Mindenekelőtt az embernek egy egészen különös ideáját, melytől akkor sem tudott szabadulni teljesen, ha úgynevezett természettudományos gondolkodása útján tudatosan szembe akart helyezkedni vele. Ezt az ember-ideát az ember mivoltáról szóló keresztény tanítás fejezte ki leg-tökéletesebben. Belőle élt az európai ember azóta, hogy az összeomlott antik világ romjain a Nyugat egy új kultúrát és új politikai életformát teremtett magának.

Mert ne feledjük el, hogy aki Európát mond, kereszténységet is mond, hiszen az európai világnézet a kereszténység származéka. Gyökerei belőle szívják életerejüket, s ebben a kereszténységben, mint történeti képződményben zsidóság, görögség és rómaiság is benne él. Hajónk mintegy háromezer esztendő óceánján úszik, s e nagy idő vizének minden áramlatát és hullámverését megérezte. Európa világnézetének színét és különös ízét főképen a keresztény embereszme adja meg. Vallási gyökerei vannak tehát, s mikor a profánság hatalmasodik el rajta az újkorban, akkor is ennek a vallási eredetnek a folytatása vagy tagadása. Bélyege letörülhetetlen róla.

A kereszténységnek alaptétele, hogy a világ rendje Isten rendje, s benne az ember Isten képére és hasonlatosságára teremtett lény. Mivolta ennél-fogva az isteneszme által világosodik meg: az ember megértéséhez Isten ismeretén keresztül vezet az út.

S a mi Istenünk minden más vallás istenétől abban különbözik, hogy a legteljesebb fokon személyes lény, és személyességénél fogva határozott erkölcsi lény. Nem halhatatlanná tett ember, hanem öröktől fogva és örökké élő mindentudó és mindenható szellem, akinek műve a világ, s aki a maga fényét adja teremtményeinek. Nem ködös fogalom, se nem zavaros összevisszaság, mint sok Keleten tisztelt istenség, hanem a kinyilatkoztatás által ismeretes valóság, akinek akarata sem titok az ember előtt. Bármily sötétbe van burkolva körülöttünk a világ, Isten csupa fény, világosság, szellemi Nap, aki felé állandóan tájékozódhat az ember. A feléje közeledés útja

az erkölcsi élet. Így az emberi lét emberfölötti célt és értelmet nyer: a keresztény világosan lát ott, ahol egyéb vallások hívei sötétben botorkálnak. Tettei értelmet nyernek, mert ha Isten akarata szerint cselekszik, nem a pillanat zűrzavara uralkodik rajtuk, hanem velük Isten teremtő művét folytatja, — az ember életének értelme, ha tettei igazán *gesta Dei per hominem*. Ezáltal oly méltóságra és értékre tesz szert, amelyről más vallások követői álmodni sem mernek. A keresztényt tehát az a hit élte, hogy egy értelmes és csodálatos műnek: a teremtésnek szükséges részese. A világban való léte ennél fogva nem fölösleges és céltalan valami, mert nélküle csonka és hiányos lenne a mindenség. Ezen az alapon felelősnek érzi és tudja magát mindazért, amit gondol és cselekszik.

Sokan abban a hiedelemben élnek, hogy a kereszténység és a zsidóság isteneszméje egy és ugyanaz, s a kereszténység a zsidóságnak egyenes folytatása. Holott nagy és hosszú az út a partikuláris zsidó isteneszmétől a kereszténység Istenéhez. Amaz egy vándor sivatagi nép harcos nemzeti istene, aki bosszút áll tőle elhajló népén éppúgy, mint ellenségein. „Né legyenek neked idegen isteneid rajtam kívül!“ — mondja az ő népének és szabadtót ígér neki, aki fel fogja emelni elesettségéből és kivezeti a szolgaságnak házából. Az az Isten azonban, akit a kereszténység hirdet, ezzel szemben nem egy néphez szól, hanem minden embert egyformán hív magához. Nem bosszúállással fenyeget, hanem megbocsátó szeretetet kínál. Nem a távol jövő ködében csillogtatja föl a Messiás eljövetelét, hanem beteljesedett ígéret gyanánt, mint a bűnök bocsánatát, Isten és ember kiengesztelődésének kezését mutatja föl. Nem földi hatalmat, hanem mennyei boldogságot és örök életet ígér a benne hívőknek, s mindenkit egy nagy mű építésére: Isten országának munkálására hív el. Ezért a keresztény embernek hivatása van. Külön egyéni feladata a létben, melyet senki más helyette el nem végezhet, s életének értéke éppen azon fordul meg, eleget tett-e ennek a hivatásnak, vagy megfélekedett róla és elhanyagolta. Isten országa, e készülő nagy mű ugyanis hiányos volna az ő téglahordása nélkül. Az embernek tehát fenséges szerepe van: a teremtett világ formálásában Isten elhívott munkatársa, akit éppen ezért a világban kiváltságos szerep és minden egyéb teremtmény fölé emelkedő méltóság illet meg.

A zsidóság hite szerint Jahve egy isten a sok között, aki azonban erősebb és hatalmasabb a többinél. Leigazza tehát azokat és egyeduralkodóvá lesz fölöttük, s ezt az egyeduralmat ígéri az ő népének is, akivel az adok-vezek szerződéses viszonyában áll. Védelmet ígér és hűséget vár. A kereszt-

ténység Istene azonban egyetlen és egyedüli Isten. Nincs más Isten rajta kívül. Nem is harcolhat más istennel. Jóságának túlaradása teremteti vele a világot, s benne az embert, akit irigység nélkül „a maga képére és hasonlatosságára“ formál. Nem szolgává, hanem szabaddá teszi, aki egymaga van hivatva dönteni, hogy a jó vagy a rossz irányában akar-e haladni. Izrael istene a kényszer erejével és a büntetés vasvesszejével tartja együtt az ő népét, a kereszténység Istene senkit sem kényszerít a maga szolgálatára. Nem, mert ízig-vérig erkölcsi lény, aki ennek megfelelően erkölcsi közösséget teremt: nem kényszerrel, hanem az értékesség vonzásával szabad akaratból kívánja megnyerni az embert céljainak munkálására.

Innen van, hogy ez isteneszme nyomában az ember isteni elhivatásának tudata és egy minden más moráltól különböző úgynevezett keresztény erkölcsiség eszméje árad el azon az emberi közösségen, melyet ez kovácsol össze és tömörít egységbe. Ez az erkölcsi közösség végtelen növekedésre képes, hiszen nem egy törzs, nem egy nép a hordozója, hanem minden jóakarátú ember, aki bárhol a világon önkéntesen magára veszi ennek az erkölcsi világnak szolgálatát. Hihetetlen sikerének, a lelkeken nyert diadalának éppen ez az egyetemessége, a „katolicitása“ az oka: a kereszténység magába tudott szívni és meg tudott őrizni minden oly mozgalmat és eszmeáramlatot, mely isten- és emberideáljával és erkölcsi világfelfogásával nem ellenkezett. Így szívta föl a zsidó messianizmust, de nem ködös ígéretként, hanem mint beteljesedett reménységet, — így a hellén metafizikát és a római hatalmi akaratot, hogy velük és rajtuk túl egy új szellemi alakulatot teremtsen: Európát, mikor az antik világ elsüllyedése után a káosz lett úrrá a római birodalom népein. A keresztény egyház a pogány erkölcsök és zavaros hiedelmek kataklizmájából sértetlenül került ki, és a romokon magasra emelte egy új emberségnek, s egy a réginél átfogóbb, mert minden emberre — szabadra és rabszolgára — egyformán kiterjedő szeretetnek zászlaját. Köréje gyülekezett akkor mindaz, amit még ma is művének valunk és Európának nevezünk.

A kereszténység tehát Európának nemcsak hitet adott, hanem világnézetet és erkölcsiséget is. Magas célokat tűzött cselekvése elébe, s ezzel értelmet nyert az ember élete és munkája. Tőle kapta a valóságnak is egy olyan magyarázatát, melyben maradék és ellenmondás nélkül fonódott egybe a természet és a természetfölötti világ, szellem és anyag, lélek és test. A természetfölötti ott munkált a természetben, a szellem az anyagban, és a lélek a testben. Az ember két világ határán állónak tudta magát, s össze-

kötő kapocs volt köztük, mert önmagában egyesítette konkrét alakban a lét immanens és transzcendens elveit egyaránt. A *homo realis (seu existentialis)* önmagában megtalálta a lét megértéséhez az utat, mert a természetes és természetfölötti felé egyaránt voltak kapcsolatai.

Világnézetünk zűrzavara ott kezdődik, mikor a konkrét emberségnek ez a formája elhomályosul tudatunkban. A renaissance túlságosan a természetes és e-világi oldal felé fordítja figyelmünket. Az antik művészethez és szellemhez való visszatérés ürügye alatt aláássa a keresztény erkölcsiség értékeit, s a világ szépségeit és örömeit dicsőíti a túlvilág örömeivel és boldogságával szemben. Descartes éles határt von a lélek és a test közé, s tudományunk azóta sem találta meg az összekötő kapcsot a kettő között. A lélek ettől kezdve hontalanul bolyong közöttünk, s az exakt tudomány nem tud vele mit kezdeni, tehát legszívesebben megtagadja és az idegek játékára szereti visszavezetni. Az újkorban az ember szerepe folyton növekszik, Istené pedig csökken a mi világképünkben. Dante szemében még nem az ember a legfőbb valóság, hanem Isten, — Montaigne ellenben már csak az embert látja, mikor az élet rejtélyein elmélkedik. Az „emberi“, a „nagyon is emberi“ árja önti el gondolkodásunkat. Valami különös narcisszizmus lepi meg az európai embert: elégedetten gyönyörködik önmagában, nem akar önmagánál tovább látni. Eddig az ember fölötte állt a természetnek, most beléje süllyed és részévé lesz egy értelmetlen, vak természeti erőktől mozgatott világfolyamatnak. Az egyén kiválik a közösségből, s legfeljebb az érdek vékony szálai fűzik még hozzá. Az emberfölötti cél elhomályosultával a közösség elveszti értelmét: elegek vagyunk önmagunknak! Leibniz monas-ai már ilyen zárt világok, melyek önmagukban élik életüket, s nem is kívánnak lezárt körükből kilépni. Minden egyén a világ céljának és központjának érzi magát. Az individualizmus túlzásai megbontják a régebben elismert erkölcsi közösségek (család, állam, egyház) kereteit.

S mihelyt az egyén kitépi magát a közösségből és lebegő helyzetbe jut, akit majd ide, majd oda sodor érdekeinek hulláma, elvész szeme elől az a hierarchikus rend, mely nélkül egészséges társadalom nem állhat fenn. Hiszen ember és ember közt a magára vett feladat és szolgálat különbséget tesz, s érdemeik nem egyenlők! S az organikus társadalomban a kiváltság az érdem jutalma. Minél magasabban áll valaki a hierarchia fokain, annál több szolgálattal tartozik a köznek, mely őt fölemelte. A középkori lovag védője volt a gyengének, a monostor oltalmazó vára a védtelennek, ezért élveztek kiváltságos helyzetet. Egy individualista társadalomban azonban

a kiváltságok értelmetlenné válnak, üres csökevények, s ezért gyűlöletesek lesznek. Viszont a hierarchia lerombolása és az egyenlőség követelménye nyomán automatizmusokba és bürokráciába fullad minden civilizáció. Az intézmény megmarad, de az életető szellem kihál belőle. Ez a jelenség mindig egy teremtő történeti korszak végét jelenti.

Ma igen sok jel szintén arra mutat, hogy korunk is ebben a betegségben szenved. Az a konkrét ember, aki ott állott Európa bölcsőjénél és tevékenyen résztvett ennek megerősítésében, mintha eltűnőben volna. Helyébe lépett az absztrakt ember, aki csupán csavar a világgépben, s egy másik csavarral éppúgy helyettesíthető. Ezt nevezi ő egyenlőségnek. Ott látjuk továbbá helyén a kiábrándult pesszimistát, aki elfordul a valóságtól és a művészet elefántcsonttoronyába zárkózik, — vagy a naiv optimistát, aki képtelen álmokat kerget, de arra nincs ereje, hogy a valóságot megragadja és átalakítsa. Ott sűrög-forog aztán a színen a *homo oeconomicus*, kinek szemében az ember a természet és a materiális gazdasági tényezők terméke, ezért létének értelmét az anyagi világ meghódításában találja. Ebben a felfogásában segítségére siet az újkor tudománya, mely abban a hitben kutatott, hogy annál nagyobbá teszi az embert, minél inkább kezébe adja a materiális világ fölött a hatalmat. S az eredmény az lett, hogy a gépek között elveszett az igazi ember: a humánium elkallódott a mechanizmusokban. Az ember, aki nem lát tovább a természetnél, nem ismeri többé önmagát: idegenül áll szemben azzal a részével, amely több mint természet. Mert mi lett a hitét vesztett és pusztán a természetre hagyatkozott emberből? Hogyan fogja föl a maga létének értelmét? A természet csúcsa-e, vagy a nyomorékja? Ha azt nézi, mit sikerült neki az anyagi világból meghódítania, akkor az előbbi felfogás felé hajlik, — de ha azt veszi számba, mi mindent vesztett el e hódítás közben az élet vitális erőiből, akkor az utóbbit fogja igeneim. A XIX. század tudománya, ez a *scientia siné conscientia* tudatosan kikapcsolta kutatásaiból a magasabb erkölcsi szempontokat, s ma már látjuk, hogy ezzel az erkölcsi kérdések iránt közömbös tudománnyal, amely megállapít, de nem értékkel, a sötétbe ugrottunk. A tudomány nem tud vezetni bennünket, noha ezt a szerepet szánták neki azok, akik a hittal és az életet irányító mítoszokkal állították szembe. Legégetőbb kérdéseinkre néma marad. Micsoda az ember? Mi a hivatása e földön? Miért lesz civilizációnk újra meg újra a legprimitívebb ösztönök zsákmánya? — olyan kérdések, melyekre nem kapunk tudományunktól feleletet.

A szellemnek ez a megfogyatkozása és a léleknek tagadása okozta, hogy üressé vált sok olyan életformánk, melyeknek csak a keresztény világnézet adott tartalmat, s helyükbe bizonyos mechanizmusok és ködös vágyálmok léptek. Gazdag és szegény például békében élhetnek egymással az evangéliumi segítő és megbocsátó szeretet alapján, de viszonyuk gyűlöletté változik, ha ez nincs többé a szívükben. A munkának addig van értelme, míg alkotás, míg a teremtő vágy mozgatja, de nehéz teher lesz, ha merő kényszer és kenyérgond diktálta rabság. Ma üres aktivitás, az önmagunk elöl való menekülés egyik formája. A tökéletesedés erkölcsi feladatát levette vállunkról világunk végtelen haladásának mechanikus előreáramlása, melyre büszkén hivatkozunk, ha korunkat más korok fölé akarjuk emelni. Így lettek a szegényekből, kiknek az Üdvözítő Isten országát ígéri, a múlt században proletárok, kiknek vágya a proletariátus diktatúrájáig és a kommunista társadalom eljöveteleig terjed. De mindennél szörnyűbb pusztítást végzett köztünk a személy mivoltában és rendeltetésében való hit eltűnése és az apersonalizmusnak, s vele a kollektív tömegembernek a feltűnése. A mi kultúránk ugyanis azon a tudaton épült, hogy minden egyes ember sajátos személy, azaz a maga rendeltetése útján tudatosan haladó és felelősséggel cselekvő ember, — e helyett ma a tömegember felelőtlen élete az eszmény: az ember tűri a létet, mint valami kikerülhetetlen terhet, alkalmat a gyönyörré és a szenvedésre, de a felelősséget senki se akarja többé hordozni. Az anyag és a mechanizmus így diadalmaskodott a szellemen és az életen, és a szám az értéken. Ez a mai ember legnagyobb tragikumája.

### 3. AZ EURÓPAI TUDOMÁNY.

A keresztény hit és a hivatásának élő személy akarata mellett Európának másik fundamentuma a racionális tudomány. A tudásnak az a formája, amelyre támaszkodik az európai ember, mikor a világ fölé kíván emelkedni. „A tudomány hatalom“, mondotta Bacon, s ez a vallomás az újkornak leglelkét tükrözi vissza. Pascal szerint pedig a végtelen világegyetem elpusztíthatja ugyan az embert, de ezt csak az ember tudja, aki ezzel a tudással nagyobbá lesz, mint az egész öntudattalan világ. A mi tudományunk a valóságnak olyan ismerete, amelyben az elmélet mindig a gyakorlatban folytatódik: nincs olyan elvontnak és tisztán teorétikusnak látszó tétel, mely ne rejtene magában valami a gyakorlatban fölhasználható következményeket. Köztünk és az antik görögség közt például az a nagy különbség,



hogy míg az egyszerűen tudni akart és lelke kielégült a tudás birtokában, addig mi tudásunkat alkalmazni kívánjuk, gyakorlati problémákat szeretnénk vele megoldani. Ezáltal környezetünket és életfeltételeinket nagy mértékben átalakítottuk: a természet adottságait körülöttünk alig hagytuk érintetlenül, s a magunk számára egy olyan világot építettünk, melynek a technika adja meg uralkodó jellegét.

A tudásnak egészen más formája ez, mint amikkel egyéb kultúrákban találkozunk. Nem azonos a Kelet metafizikájával, mely a valóság transzcendens ismerete és csupán a lelki tökéletesedésre használható, de nem a természet átalakítására. Nem is misztika, mely ledöntve az alany és tárgy, a teremtő és teremtett valóság korlátait, irracionális elragadtatásban láttat soha nem sejtett létformákat, és az *unió mystica* benső boldogságával árasztja el a tudatot. Az európai tudomány az ember és világ szembenállásából, áthághatatlannak tudott distanciájából, s a velejáró hűvös, objektív szemléletből született meg. Lehetősége mélyén az a meggyőződés rejlik, hogyha ember és világ egymástól különböznek is, természetük mélyén valami nagy közösség rejlik, ezért a valóság nem örökre lezárt könyv az ember előtt, hanem annak szövege előbb-utóbb olvashatóvá válik számára. Empedokles tétele, mely szerint „hasonló ismer meg hasonlót“, ebben az értelemben ma is érvényes. Hiszen a világ mozgató erői az emberben is megtalálhatók, létünk a világban való lét, az ember és a világ törvényei tehát nem lehetnek egymástól idegenek.

Babylonia még a csillagokban kereste a földi valóságok rejtélyeinek kulcsát. Abban a hitben volt, hogy a mikrokozmosznak a makrokozmosz a mintája, s aki a csillagok világában járatos, annak itt a földön is könnyű eligazodnia. Talán ez a gondolat kísért Platon idea-elméletében, csakhogy a görög filozófus már nem a csillagokra, hanem azokon is túl egy másik, csupán a lélek szemével látható transzcendens mintavilágra függesztette tekintetét. A tapasztalat igazságát nem egy másik tapasztalatban, hanem a tapasztalaton túl egy örök és változatlan racionális rendben kereste. Ez a mi tudományunk kezdete. Az ész, a ráció diadala az érzéki tapasztalat fölött, az emberé a világ dolgai fölött. A hellén filozófia fölfedezte a racionális tudás igazságát és nagyszerűségét, — hirdette, hogy ez a tudás emeli ki az embert az állati sorból és teszi az istenség rokonává, s így csak ezzel juthat az érzéki világ fölé. Az észnek nincs szüksége arra, hogy az érzéki tapasztalat nyomaiban bukácsoljon, mert többet és jobban „lát“, mint a szem, sőt még a testi szem látását is ő irányítja! Míg az érzéki

tapasztalat a világhoz alkalmazkodó rabszolgává teszi az embert, addig az ész szuverén úrrá emeli, aki eszének segítségével úgy láthatja a dolgokat, mint alkotójuk, vagyis eredeti mintáikban: nem egyszerűen úgy, ahogyan vannak, hanem ahogyan lenniök kellene. Ezért az ész látásmódja az embert a dolgok átalakítására serkenti, — ez az ismeret a cselekvés hatalmas rúgó ja és segítője. Így lesz nálunk a teória mintegy felhívás a cselekvésre, a tudás alkalmazására. Európában ezért elválaszthatatlan az elmélet és a gyakorlat, a tudomány és a technika.

Félreértene azonban ezt a kapcsolatot, aki azt vélné, hogy eszerint az európai tudomány az alkalmazás kedvéért kutatja az igazságot, és a technika dönt szempontjai fölött. Az a lényeges, hogy a lélek, mely vele a valósághoz fordul, nem éri be a passzív szemlélődéssel, hanem cselekvésre vágyik. Aktivitás feszíti, — a tett lendülete viszi előre. Nekünk a tudás se egyszerűen befogadás, tudomásul vétel, hanem a cselekvés egyik formája. Tett, amely egy másik tettet: az alkalmazást szüli. Az alkalmazhatóság, a technikai felhasználhatóság sokszor egész más nemzedék gondolatában bukkan föl, mint aki meglátta az igazságot. Mikor például Herz fölfedezte az elektromos hullámokat, nem is sejtette, hogy ezek valaha a gyakorlati életben használhatók lesznek. Marconinak és másoknak kellett jönniük, hogy rádió és ezer egyéb lehessen belőlük. Korunk technicizmusa könnyen megteveszti e téren az elmét. A pragmatisták például valóban összekeverik az igazat és a hasznost, s azért, mert az igazság általában hasznos is, azt állítják, hogy a hasznos az igaz. A hasznosság ösztökélheti a tudományt a kutatásban, de nem lehet döntő az igazság megállapításában. Mert az igazság független mindattól, amire használható. Ahogy az 1 független a 2-től, de már a 2 nem gondolható el az 1 nélkül, éppúgy független a tudományos igazság is attól a technikától, amit aztán az ember vele alkot meg. A görögség például még csak magát az igazságot látta, a technikai alkalmazhatóság kevésbé izgatta a képzeletét. Mintegy az esztétikai és az utilisztikus világnézet különbözősége szolgálhat magyarázatul ahhoz, hogy vele szemben az újkori európai ember a legelvontabb igazsággal szemben is legott fölveti a kérdést: mire használható? Mit lehet vele csinálni az emberi élet szolgálatában? Olyan ez, mint mikor a gyermek játszik a pénzzel, amit a felnőtt elkölt, kamatoztat vagy vállalkozásba fektet. Más a szempontja az egyiknek, mint a másiknak ugyanazzal a valósággal kapcsolatban.

Ennek a racionális tudománynak már a görögség egy geometriai alakját teremtette meg. A hellén géniusz művészi hajlamát követte ebben is: a végesnek és szemléletesnek körében kereste azokat az ősmintákat, melyek eleve megszabták a valóság formálódását. Szemében az örök formák geometriai idomok, s a világalkotó lélek rájuk függesztve tekintet hozta létre a való világot. Ez a tanítás fejezi ki lényegében azt, ameddig a görög tudomány eljutott. Benne inkább az eszményt, mint a világformálás eszközét kereste. Ez a tudomány, mint Platón hirdette, azonos a dolgok isteni szemléletével. A tudós nem az érzéki dolgot látja, hanem azok alkalmul szolgálnak neki egy magasabb rendű szemléletre. Az érzéki tapasztalat világa a maga tökéletlenségével a lélek vágyának fölébresztője, hogy újra az ősi tökéletesség felé forduljon. Ezért a tudás a lélek megtisztulásának útja. Így emlékezik vissza a valóság örök mintáira. A tudós tevékenysége tehát nem lehet az érzéki adatok elemzésében való felolvadás, hanem valami eredeti „együttlátás“ (synopsis), melyben együtt és egyszerre, mintegy lélekben összehasonlítva képes látni a mintát és az utánzatot, az örökkévalót és az időbelit. Látása nyomán így jön létre, mint mű a tudomány, melynek birtoka a tudóst a köznapi emberek (banausoi) fölé emeli és méltóvá teszi rá, hogy embertársainak vezetője, tetteiknek irányítója, az államnak „kormányzója“ legyen.

A hellén tudománynak ez az eszméje nem halt meg a középkorban sem. P. Duhem tanulságos vizsgálódásai világossá tették, hogy a középkori ember leikétől sem volt idegen a valóságnak illetően látása, noha egyéb irányú — teológiai és morális — érdeklődései azt háttérbe szorították.

Annál nagyobb hévvel tört elő az elfojtott ér az újkor kezdetén, hogy az antik tudomány felújítása által úrrá legyen az ember lelkén, aki azonban ezt a hellén geometriát a maga képére és hasonlatosságára formálta át: szűk kereteiből kivetkőztette, a végesből a végtelenség felé elmélyítette és szemléletesből absztrakttá tette, azaz a görög geometriából modern funkcionális matematikát csinált. Ezzel közeledett aztán a valóság értelmezéséhez és létrehozta vele a modern matematikai természet-tudományt.

A valóságnak ehhez a magyarázó formájához az újkori európai ember annyira ragaszkodik, hogy a tudományos kutatás egyetemes módszerévé akarja tenni: természetet és szellemet egyaránt ennek a segítségével próbál megismerni. Spinoza megkísérli, hogy a metafizikát is *more geometrico*, azaz matematikai módszer szerint fejtegesse és az emberi lélek indula-

fait úgy kezelte, mint a pontokat és vonalakat. Azóta is a szellemtudományoknak a funkcionális matematikai gondolkodás igényei szerint való átgyúrása az újkornak szinte állandó programja. Alért korunk így vélte a valóságot minden ízében racionálissá tehetni, s ezzel kiűzni belőle minden titokzatosságot, minden ismeretlen mozzanatot. Max Weber találon nevezte ezt a törekvést „Entzauberung dér Welt“-nek. Semmi sem kínálkozott e célra alkalmasabb eszköznek, mint a matematika, melynek fogalmai exaktak, teljes egészükben világosak, mert csupán az a tartalmuk, amit maga a konstruáló ész tesz beléjük. Tudományunk azon fáradozott ennél fogva, hogy a tapasztalat szubstanciáit, milyenek az anyag, erő stb. funkcionális mennyiségi viszonyokká oldja föl, s így a tapasztalati jelenségek helyébe matematikailag kifejezhető törvényeket tegyen, mikor Galilei a mozgásjelenségeket, Descartes pedig a térviszonyokat matematikai formulákba tudta öltöztetni, a fejlődésnek nem is sejtett lehetőségei nyíltak meg a valóság matematizálása számára. Az újkor fizikájának, kémiájának, s általában exakt természettudományának, valamint a rajta nyugvó technikának és orvosi gyakorlatnak eredményeire kell csak gondolnunk, hogy legott beláthassuk e kezdeményezésnek az ember és világ viszonyát gyökeresen átalakító hatását. Nem tartozik ide e folyamat részletes vázolója, elég, ha annyit említünk meg, hogy hosszú időn át csak a tapasztalati tér- és időszemlélet állott útjában a valóság absztrakt matematikai átformálásának, ebben a két mozzanatban ugyanis mindig maradt a matematikai fogalmazás mögött valami nehéz, földszagú s vele anyagnak és erőnek élményszerű mivolta. A múlt század abszolút geometriája azonban a térfogaimat teljesen racionalizálta, és így túlhaladt a térélményen alapuló Euklides-féle geometrián. A relativitás- és a kvantumelmélet pedig már ebben a században tökéletesen absztrakt síkba helyezte a valóságot és száműzött belőle minden szemléletességet. Ezzel a matematikai fogalomvilág kiépítése és az érzéki világ elvont formulákkal való helyettesítése elérkezett végső fázisához: a valóság a négydimenziós sokaságban, hol tér és idő különbsége elenyészik, történetesen matematikai konstrukcióvá lesz és matematikai formává merevedik.

Ezen a ponton azonban az ember megdöbben. Gondolatait egy csupafogalomvilág tölti ki, környezete a technikával átalakított természet és a gép, ráeszmél tehát arra, hogy elszakadt az eredeti valóságtól, mert

amiben él, az mind ennek a pótléka, emberalkotta másodlagos termék. S fölveti a kérdést: mit ér ez a tudomány? S mit ér ez a technika?

Már Kant tisztában volt vele, hogy tudományunk és a valóság között áthidalhatatlan úr tátong. Mikor korának matematikai természet-tudományát abszolút értékűnek elfogadva kritika tárgyává tette ismeretünket, vizsgálódásának eredménye az lett, hogy az a „világ“, melyről tudományunk beszél, nem az eredeti valóság, hanem annak az emberi tudat által megformált „jelensége“, — akkor egyúttal ennek a tudománynak emberi oldala tárult föl, s az emberhez kötöttsége derült ki. Súlyos és mélyreható következmények rejlenek abban a tételben, hogy a mi tudományunk csak a mi világunknak, tehát egy sajátzerűen emberi világnak képe, s nem tükrözi a valóságot úgy, ahogyan az tőlünk függetlenül létezik, s ahogyan például az isteni értelem látja, amelyben létezés és fogalom, valóság és elgondolás nem különböznek egymástól.

Az újkor ezzel a tétellel igen messze került mind a görögségtől, mind a középkortól. A görög filozófus még meg volt győződve róla, hogy a megismerő ész emberben és Istenben lényegileg ugyanaz és csupán fokozatbeli különbség áll fenn köztük. De amit eszünk —, mint később Descartes mondotta — „tisztán és világosan“ megismer, azt éppen úgy ismeri meg, mint az isteni ész. Az igazságnak tehát objektív jellege van. Valóban a tárgyi világot tükrözi „úgy, ahogyan van“. Ha mégis tévedünk, ennek csak emberi fogyatkozásainkban, például akaratunk gyöngeségében keresendő a forrása, de semmi esetre sem értelmünk gyarlóságában. Mert az ész, mely „legjobban van elosztva az emberek között“, már veleszületett alkatánál fogva alkalmas a valóság megismerésére.

Lényegében ugyanez volt meggyőződése a középkornak, sőt az újkor első századainak is. Ám a XVIII. században elkövetkezett világgépünk teljes laicizálása, a transzcendens mozzanatoknak belőle való kiűzése, s akkor rá kellett eszmélnünk, hogy ez a teljesen magárahagyatkozott emberi ész nem is tartalmazhat mást, csak emberit. Tudományunk objektivitását ennél fogva szintén csak emberi objektivitásként foghatjuk fel: nincs benne több tárgyilagosság, mint abban a szellemiségben, mely az ember szellemében adva van számunkra. Hiába hajunk kíváncsian a valóság fölé, hogy kikutassuk mibenlétét, ez a szembenálló idegenség önmagunk elé tart tükröt: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!“ — kiáltja felénk, mint Faustnak a Föld szelleme. „A természetbúvár

nem tehet másképen, mint hogy önmagából indul ki még akkor is, ha a külvilágot vizsgálja.“<sup>1</sup>

Megismerésünk eszköze, a matematika, az emberi szellem legsajátosabb alkotása, hiszen éppen ezért annyira független a tapasztalattól. Nem a tapasztalatból születik, hanem a tapasztalatot teszi lehetségessé elménk számára. Tiszta észkonstrukció, objektivitása tehát nem is lehet más, mint emberi objektivitás. Ami lényegében szubjektivitást jelent, ha egyszer szubjektív maga az emberi szellem. Azok a törvények és fogalmak, melyekkel mi a valóságot megértjük, nem valami abszolútum kifejezései, hanem „az emberi elmének különböző eredetű, különböző alapokon nyugvó, különböző fejlődési fokozatokon átment és különböző értékű alkotásai“.<sup>2</sup>

Hol van ez a tudomány-idea akár az antik logocentrikus koncepciótól, ahol az észszerűben istenség és ember találkozott, — akár a középkor teocentrizmusától, mely az ősökra függesztette tekintetét és lelkes lényekkel népesítette be a valóságot!? Az a kor hozta létre a tudománynak ezt a fogalmát, mely az embernél magasabbra nem lát, s antropocentrizmusa a hitvallása. A valóság matematizálása mélyén végeredményben a világ antropomorfizálása rejlik: az emberi szellemnek az egyetemes szellem rangjára való emelése. Ennek világos jele a mai fizika „válságának“ mondott az a törekvés, mely át akarja törni a természettörvények szigorú determinizmusát, és az ember tudatában megélt szabadság és a „másképen is történhetne“ élményét szeretné kiterjeszteni az egész valóságra. Jele továbbá az is, hogy a sajátosan emberi szellem tudományai korunkban fölébe akarnak kerülni a természettudományoknak. Hangoztatják, hogy a természettudományok adta világkép a valóságnak nem hív kifejezése, hanem mesterséges konstrukció, mert „az emberi szellem szuverén módon dönt afelett, mely elvek, hipotézisek és fogalmak legyenek legáltalánosabb világszemléletének semmi másra vissza nem vezethető elemei“.<sup>3</sup> Heisenberg szerint pedig a természettudománynak nem is feladata, hogy a valóságot a maga igazi mivoltában megismerje, hanem „egyrészt természetismereteket kell közvetítenie, hogy így képessé tegye az embert a természeti erőket saját érdekei céljának szolgálatában hasznosítani, másrészt pedig a természet összefüggéseibe való igazi belátás által az embernek is az őt megillető helyet megmutatni“.<sup>4</sup> A tudás napjainkban existenciális problémává lett, mely az ember létkérdéseit nyomozza akkor is, ha akár a természet, akár a szellem titkai iránt érdeklődik.

Világképünk antropomorfizálásának végső betetőzésére tesz kísérletet a mai természetfilozófia, mely újra át akarja venni a vezető szerepet a funkcionális matematikai tudománytól. Ennek egyik kihangzása nálunk Brandensteinnak antropomorf oksági elmélete, mely az okot egyenesen a lelki történés analógiájára próbálja magyarázni, s a világegyetemben minden okozás mögött az emberhez hasonló u. n. szellemi lényeket keres.

Napjaink tudományos élete általában a régi alapok nagy felforgatását és a korábbi törekvések nagy megtorpanását mutatja. Mintha századunk teljesen felborítani vágnék azokat az eredményeket, melyeket elődeink kivívtak, s amikre oly büszkék voltak. Szemünk előtt folyik le a matematika krízise. A mennyiség fölött a minőség szempontjainak adunk elsőbbséget. A fizikában kvalitások kezdenek szerepelni, mintha megdőlt volna a mérhető mennyiségek uralma. A klasszikus mechanika abszolút tér, idő és tömeg fogalmai meginogtak. Az anyag ma már nem a régi értelemben vett anyag, az elem nem elem, az atom nem atom, és az álló csillagok nem állnak. H. Dingler egyenesen a tudomány összeomlásáról mer könyvet írni. Az energia megmaradásának elve is kockán forog. H. Weyl pedig, az exakt tudományok egyik legkitűnőbb ismerője, azt állítja, hogy „a mai fizika mellett a materiális természet exakt törvényeken nyugvó zárt okságának hite tovább nem tartható fenn“. A múlt században a tudomány a törvény, a tipikus iránt volt fogékony. Ma észrevesszük a valóságban azt, ami új és egyszeri jelenség. Tudományos törvényeink vesztenek merevségükből, hajlékonyabbá válnak. A tudós nem meri állítani, hogy a valóság, minden körülmények között az általa megállapított törvények szerint viselkedik. Egyszóval: törvényeink inkább a megismerő észre, mint a valóságra jellemzőek. Azt fejezik ki, mit tudunk megtartani a sokrétű valóságból, s nem annak alakító formáit. A szükség-szerűség hite kezd eltűnni a természettörvényből.

A múlt század még abban a meggyőződésben volt, hogy az ember a természetből teljesen megérthető. Ma szerényebbek lettünk. Napról napra nagyobb bennünk a hajlandóság, hogy még az állatot is az ember felől próbáljuk megérteni, s nem megfordítva: az embert az állatból, mint a fejlődéstan akarta. A makrokosmosról a mikrokosmosra fordult tekintetünk, s a valóság mikroszkopikus szerkezetébe elmélyedő vizsgálódás rájött, hogy az egészen kicsiny tömegek gyorsan oscilláló mozgásaira nem érvényesek a makroszkopikus mechanika törvényei. Így a kicsinységek világa széttepte a nagyok kötelékeit.

Tudományunk a régihez viszonyítva tehát emberibbé vált. Az újkor antropocentrizmusa áttörte a logocentrikus gondolkodás kereteit. Mikor Gaston Paris 1870. decemberében megnyitó előadását tartotta a Collège de France-on, büszkén vallotta: „Feltétlenül és fenntartás nélkül hiszem, hogy a tudománynak nincs más célja, mint az igazság. S az igazságnak semmi köze azokhoz a következményekhez, akár jók, akár rosszak, akár sajnálatosak, akár kívánatosak, melyek belőle következnek a gyakorlati élet területén.“ Akkor még ezt a tételt a tudomány minden munkása hajlandó lett volna aláírni. Ma ellenben a pragmatizmus emberi és hasznossági szempontjai ülik meg a tudomány képviselőinek lelkét is. Jobb- és baloldali tudományok vannak, s nem csupán jobb- és baloldali tudósok. Nemzeti szocialisták és kommunisták egyértelműen hirdetik, hogy nincsenek előfeltevéssmentes tudományok, és csak azokat a tételeket fogadják el a tudományból is, melyek az ő világnézetükkel és politikájukkal összeegyeztethetők. Náluk tehát a tudomány célból eszközzé lett. A mai fiatalok nem akarnak többé a tudás elefántcsonttornyába bezárkózni és a tiszta szemlélődésnek élni. Aristoteles itt magára maradna azzaka tételével, hogy a szemlélődésnek szentelt élet a leggyönyörűsebb és a legnemesebb. Egy hangadó fiatal francia büszkén veti oda neki: „Fütyülünk minden olyan gondolatra, még ha a legtisztább igazság is, amelyik nem vértézi föl a küzdelemre az embert!“

Korunkban tehát a praktikus diadalmaskodik a teoretikuson, a szubjektum az objektumon, és az értékszempontok fontosabbak, mint a létszempontok a valóságon. Azok a filozófusok találnak odaadó híveket, akik mernek szubjektíven szólni. Schopenhauer, Nietzsche és tanítványaik e kornak vezetői, s a tudományokban azokra figyelünk, akik szembe helyezkednek a hagyományos és objektívnek vélt tételekkel. Érthető, ha ilyen szellemi talajon renaissaneeját éli a filozófiai antropológia. S általában a filozófia ma nem éri be azzal a szereppel, hogy szerényen a szaktudományok pórázán járjon, hanem újat és többet kíván mondani a valóságról, mint a szaktudományok. Nem merül ki az ismeretelmélet problémáinak hüvelyeztetésében, hanem metafizikai törekvései vannak és életben és a tudományban a vezetés szerepét követeli. K. Joël találóan jelöli meg próbálkozásainak irányát, mikor azt mondja, hogy szeretné fölszabadítani a természetet az okság, az életet a mechanizmus, az embert a természet, a lelket a test, és a szellemet az anyag bilincseiből. Szóval:



mindazokból a rabláncokból, melyeket e valóságokra az előző századok matematikai determinista tudománya rárakott.

Ez azt jelenti, hogy korunk elégedetlensége és forradalmi szelleme még a tudomány csendesnek vélt műhelyeibe is behatolt, s ott is a régi-nek és újnak feszültségét hozta létre.

#### 4. AZ EURÓPAI KAPITALIZMUS.

A gazdasági élet: a természet nyújtotta javak feldolgozása és forgalombahozatala az ember életnyilvánulásának nélkülözhetetlen mozzanata. Világnézet rejlik tehát abban is, hogy miképpen történik ez. Hogyan áll szemben az európai ember a létnek materiális oldalával? Európa lényegéhez ugyanis nemcsak a keresztény embereszme és a racionális tudomány, hanem egy bizonyos gazdasági és termelési rend, valamint a vele összefüggő munkamódszer is hozzátartozik. Ezen a téren a kapitalista életstílus kialakítása jellemzi világunkat. Európában született meg a termelő tőke fogalma, a szakszerűsége alapuló munkamegosztás, továbbá a gépmunka és a széria-termelés (gyári munka), melyek az európai kapitalizmust minden más gazdasági életformától megkülönböztetik.

A történelmi materializmus azzal kísérletezik, hogy ebből a kapitalista gazdasági életformából eredeztesse az embernek modern eszméjét, valamint a modern tudományt is, holott egészen nyilvánvaló, hogy ez a gazdasági életstílus nyugszik a keresztény emberideán és a racionális tudományon. Amabból ugyanis az ember méltóságának és a természet fölé emelkedésének olyan tudata származik, mely fölszabadítja az embert és szolgálóból úrrá teszi természetes környezetét fölé. Ez a tudat táplálja a társadalmi rétegek föltörekvését éppúgy, mint a technikában kifejezésre jutott alkotó vágyat, mely a testi erőfeszítés helyébe a természet erőinek gépekbe sűrített munkáját állítja. Ha szebb látvány az az ember, aki egy óriásdaru gépházában ujjának egyetlen érintésével mozgásba hozza a gépet, mely megrakott vasúti kocsit emel ki a hajó öléből, mint a nehéz kő alatt görnyedő egyiptomi rabszolga, ennek az az oka, hogy nekünk más ideánk van az emberről, mint volt a fáraók országa lakóinak, akik el se tudták képzelni, hogy lehet idő, mikor nem lesz lényegben különbség fáraó és rabszolga között. S mikor a szocializmus az ember megbecsülését és a munka elviselhetővé tételét írja zászlajára, ugyancsak az ember méltóságának tudata mozgatja.

De mit érne a vágy, ha nem volna a modern technika, mely a munkának és termelésnek mai rendjét lehetővé tette!? Ez a technika pedig az újkor racionális tudományának édes gyermeke, hiszen nélküle sohasem jöhetett volna létre. Lényege a természet matematikai formulákba foglalhatósága, mely képessé tesz bennünket az erőhatások kiszámítására és olyan kombinációkra, melyekkel a magunk elgondolása szerint kényseríthetjük munkára a természet erőit.

A matematikai természettudomány és a mai termelési rend összefüggése kitér abból is, hogy a gyáriparnak és korunk kapitalizmusának igazi kezdetei a XVIII. század végére esnek, mikor megérett már az új fizika vetése, és a matematizált természet új fölfedezésekre, újabb és újabb gépek szerkesztésére nyújtott alkalmat. Négy évszázadon át — a XIV-től a XVIII-ig — tartott Európa elszakításának műve a középkori világtól. Állomásait a természettudományok kialakulása, a világnézet laicizálása és a transzcendenciák elhomályosulása, a kiváltságok leépítése jelzik. E lassú forradalom kirobbanása esik a XVIII. század végére, mikor világossá váltak mindazok a törekvések, miken Európának az a rendje épült fel, amelynek alapjait éppen a világháború után következő évek tették ingatagá.

1780 és 1800 közé esnek azok a technikai és ipari újítások is, melyek gazdasági életünket azokra az alapokra helyezték, melyeken egészen napjainkig nyugodott. J. Watt ekkor szerkeszti meg gőzgépét, feltalálják a szövőgépet, Adam Smith megírja „Wealth of Nations“ című művét, mellyel megalapítja a nemzetgazdaságtant, a francia forradalom fölborítja a feudális társadalmi rendet és a polgárságot teszi az új társadalom gerincévé. A régi rend megszűntével az egyének lebegő állapotba jutnak: kiki ott veti meg a lábát, ahová képességei, ereje és ügyessége révén el tud érni. A társadalmi hierarchia alsó fokairól olyan karrierek emelkednek föl, akik azelőtt kénytelenek lettek volna egész életüket lent tölteni. Ennek megfelelően az individuum önértéke megsokszorozódott. Az individualizmus világnézeté lön, s minden téren szabadság a jelszó. Politikában a liberalizmus, gazdasági téren a szabadverseny dogmái uralkodnak. Mindenki az egyenlőségért hévül, amin az egyéni érvényesülés korlátlanágát érti. A társadalmi különbségek eltűntével feloldódik az úr és szolga ressentiment-ja: miért haragudnánk egymásra? Ha már egyenlők vagyunk, szeressük egymást, s így teszi oda ez a mámoros kor zászlajára a három jelszót: *szabadság, egyenlőség, testvériség.*

Kapitalizmus és polgári életstílus összetartoznak. Mindkettőnek lelke a gazdasági racionalizmus. Az életen a cél és eszköz kategóriái uralkodnak benne. Utilisztikus világnézetének megfelelően célnak a lehető legnagyobb haszon elérését tekinti, s emberek és tárgyak annyit érnek a szemében, amennyiben ennek használható eszközei. Ennek megfelelően nem barátja az elmélyült és tartós kapcsolatoknak; szeret lebegő helyzetben maradni és az érdek, a konjunktúra vezeti a kapcsolatok létrehozásában.

A polgár még a középkorban szerzett lelkületénél fogva idegenkedik a hősi, lovagi életfelfogástól. Békére és meggazdagodásra vágyik, hogy nyugodtan élvezhesse munkája gyümölcseit, önzése és haszonszeretete most vezető helyzeténél fogva a társadalmi élet és az állami tevékenység irányítójává válik. A vállalkozó a politikus fölébe kerekedik, sőt a politikus is a vállalkozó lelkületét veszi magára. Aki a múlt század történetét lapozza, meglepődve látja a *homo oeconomicus*-nak ezt a nagyarányú előretörését. A gazdasági kérdések uralkodnak minden téren. Hozzájuk alkalmazkodik a politika. Az államférfiak és diplomaták szerepét, ha a színen nem is, de a kulisszák mögött a bank- és iparmágnások veszik át. A XIX. század története más századokéval összehasonlítva, meglehetősen szürke, mert nem a nagy államférfiak, hanem a gazdasági élet vezérei szabnak neki irányt.

A polgári kapitalizmusnak ez a dagálya átformálta Európa, sőt az egész világ képét. A jólétnek addig ismeretlen bőségét teremtette meg, de a nyomornak is új formáit termelte ki. Európa népességét gyors ütemben megszorította, úgy, hogy földrésznünk népesedése következett be, mely a réginél nagyobb tömegek áramlását indította el idegen világrészek felé, s ezzel megkezdte földgömbünk uniformizálását, ami egyértelmű a világ eleurópaizálásával.

Voltak ennek a folyamatnak jó és rossz oldalai egyaránt. Az igényeket felfokozta, az életszínvonalat magasra emelte, de amit anyagi jólétben, kényelemben, biztonságban adott, azt talán felülmúlta a benső, lelki élet elszürkítésével. Rászoktatott bennünket az önértékek tagadására, s általános véleménnyé tette, hogy nincs az az érték, ami pénzben ne volna kifejezhető. Itt is *omnia sunt venalia*, mint Sallustius mondatja Jugurthával az üzletekben elmerült római társadalomról. A szellemi értékek iránt érzéketlenek lettünk, — a benső, lelki életre alkalmatlanná váltunk. Elhatalmasodott rajtunk az unalom és a szórakozások hajszolása. A szak-

ember lépett az ember helyébe, aki egyoldalú, s ezért nem tud eljutni a harmóniára és a személyes élet teljességére. Lélektelen ész- és akarat-emberek mozognak az élet színpadán, akik cseppet sem többek, mint kedély- és képzeletnélküli számológépek. A szám, a mennyiség örülete vesz erőt a világon. Ebből valami különös összehasonlítási és verseny-mánia születik meg: akinek egymilliója van, többnek tartják, mint akinek csak százezer a vagyona.

A kapitalisztikus gazdaságnak és a polgári életstílusnak lendülete a múlt század első két harmadában ellenállhatatlannak látszott, 1860 táján azonban megtorpant. Ekkor már a régi feudális urak szerepét kezdték átvenni a polgárságból kinőtt iparmágnások. De a nagyipar fejlődése ettől kezdve nem annyira új alapításokban, mint inkább már meglévő vállalatok egyesítésében, nagy konszernek és kartellek létrehozásában merült ki. Bekövetkezett az ipari bürokrácia kialakulása, mely itt is a kezdeményező erő elakadásának jele. Más szóval: a polgári kapitalizmus betegsége már a XIX. század végén látható volt, mert a mechanizáció folyamata következett el: nagy vállalatok inkább a régi lendületből, mint a fejlődés eleven erőiből éltek. S amint a gazdasági élet mindjobban mechanizálódott, annál nagyobb mértékben uralkodóvá lett fölötte a bank. A gyárosok helyét a vállalatok irányításában bankárok foglalták el, akik a reájuk bízott tőke kamatjövödelmén túl nem éreztek benső közösséget azzal, amit az érdekkörükbe tartozó gyárak termeltek. Vasipar, vagy malom, kohó vagy textil mindegy volt nekik, ha megadták a kívánt kamatjövödelmet.

A század első felében élt gyárosok rendszerint egy-egy kisüzemet, talán éppen egy munkásműhelyt fejlesztettek nagygyá, a század vége felé pedig a „gründolók“ szaporodtak el, akikben nem a mű, s nem is az alkotás szeretete, hanem a piac kihasználásának vágya, a határtalan pénzéhség dolgozott. Így termelt ki a kapitalizmus két egymással ellentétes gazdasági típust: egyik a régebbi gondos gazdának vagy kereskedőnek nagyarányúvá nőtt utóda, a másik a konjunktúrákból született, s erkölcsi szempontoktól idegen lelkű „fezőr“. Amaz az új lehetőségek között organikusan nőtt nagygyá, emez a kapitalizmus kalandora, akinek nincs talaj a lába alatt. Amaz helyhez kötött, konkrét áruban gondolkodik, — emez internacionális, pénzben gondolkodik és élődsi módon azokból a lehetőségekből él, amiket a meglévő javak kihasználása tár eléje. A fezőr nem termel, csak „organizál“. Ő az, aki nagy üzleteket csinál abból, hogy kartelleket hoz létre. A kizsákmányolás fogalmát ez a kapi

talista-típus testesíti meg, s a szocializmus ennek a viselkedésére támadt reakció. A kapitalizmus erkölcstelensége, féktelen önzése és kapzsisága, valamint könnyörtelensége kihívta vele szemben az ellenáramlatot: a szociális mozgalmat, mely a munkaadót figyelmeztetni akarja arra, hogy az ember nem gép, s az élet nem egyszerűen a termelés szolgálatába állítható valóság, hanem megbecsülendő érték, melynek ápolása és gondozása a munkaadónak is kötelessége.

A liberális állam eleinte maga is a kapitalizmus kiszolgálója volt: a tulajdon és a tőke védelmezőjeként szerepelt a munkás igényeivel szemben. Majd a kapitalizmus ellen támadt reakciót felhasználva, önmaga lett kapitalista vállalkozóvá. Állami monopóliumokat hoz létre, állami üzemeket létesít (posta, vasút, dohány), s ezen a téren egyeduralkodóvá lesz. Egyrészt, mint érdekelt fél, másrészt, mint a hatalom birtokosa szót kér a gazdasági élet irányításában, s a magánkapitalizmus kezd az államkapitalizmus irányában eltolódni. A világháború után pedig, mikor a gazdasági válság nyomán a munkanélküliség katasztrofális méreteket öltött, az állam szinte magától értetődően nyúlt bele a gazdasági életbe. Az élettelen mechanizmusokba merevedett, elbürokratizált gazdasági alakulatok szinte önként kínálkoztak az állami beavatkozásra. S minthogy maguk a vállalatok főleg szociális, munkásvédelmi kötelezettségeiknek nem tudtak eleget tenni, az állam ellenőrző szerepe velük szemben erkölcsi jogcímet is talált. A szociális állam a munkás oldalára állt és ezzel morális páthoszt kapott minden akciója. Fejlődése ezzel aztán el is indult az élet minden megnyilvánulását szabályozó totális állam felé.

A liberális államnak a szociális és totális államba való áthajlása, s az új gazdaságpolitika világosan mutatják, hogy a múlt század elején nagykorúvá lett kapitalista gazdaság válságba jutott. Nincs a világnak állama, mely szabadságát ne nyirbálta volna meg, s helyébe valami mást, az emberi méltóságot és erkölcsöt jobban figyelembe vevő életformát próbál tenni. A gazdag ember nem számíthat többé nagy munkanélküli jövedelemre, tőkének verseny és kockázat nélkül szerzett biztos kamataira, mert az állam oly mérvű adókkal sújtja, hogy jövedelme jórészt ez nyeli el. A szegény számára emberi életet igyekszik az államhatalom biztosítani, s ez nem kénytelen többé beérni „az áruházak talmi boldogságával“. Vagyonnak és jövedelemnek a réginél igazságosabb elosztásán töri a fejét mindenki, akit [az emberiség jobb jövőjéért érzett gond nem hagy nyugodni.

Az individualista életfelfogáson és a szabadverseny elvén fölépült kapitalizmus kora lezárulóban van, noha még nem világos, hogy mi jön utána. El kell azonban ismernünk, hogy ez a maga idejében, s míg el nem fajult, történeti szükségszerűség volt. Logikus gazdasági életformája annak a világ felé fordult racionális embernek, aki az újkori Európát megalkotta. Ez az ember, aki önmagát tette a világ központjává és számító hajlamaival kvantifikálta a valóságot, absztrakt matematikai relációkká oldotta föl a természetet, a gazdasági életben is ezt a törekvését tette úrrá. Ennek megfelelően a gazdaságot is kvantifikálta és jelenségeit absztrakciókká tette. A gazdaság alapjává a konkrét áru helyébe a pénz tette, mely maga is a legnagyobb absztrakció. Hiszen nem az arany, nem is a bankjegy igazában a pénz, hanem az a lehetőség, hogy bármely tetszés szerinti árura becserélhető. A maga nemében tehát absztrakció. Hitel, amely még semmi, mégis a legnagyobb pozitívum, mert a legkülönfélébb tartalommal telíthető. A pénz- és hitelgazdálkodás a kapitalizmus alapja, s ez teszi lehetővé, hogy papíron folyhassanak a gazdasági élet akciói. A papírra rótt számok nyomán mozdul meg a termelő munka.

Európa racionális technikája és kapitalizmusa voltak azok az eszközök, amelyekkel az egész földkerekségen fensőbbiséget szerzett magának. Ma azonban ennek tulajdonítható jórészen a válsága is. Az idegen földrészek eltanulták a gépeinkkel való bánásmódot és termelési formáinkat. Ennek következtében ma már önmaguk kezdenek szükségleteikről gondoskodni és nem nyújtanak többé piacot az európai áruk elhelyezése számára. S amellet nem lévén kénytelenek munkásaikról oly módon gondoskodni, mint Európa, termelési költségeik lényegesen olcsóbbak, mint a mieink. Ennek következtében veszedelmes versenytársai tudnak lenni még Európában is az itteni drága árunak. Így Európa, mely technikájával és gazdasági életformájával egész világgá terjeszkedett ki, lassankint kénytelen kisebb és kisebb akciókörökkel beérni. Autarkiák támadnak, s a világgazdaság széttöredezik. Az elért életszínvonal a kisebb autarkiai területeken nehezen tartható fenn: az egyén lépten-nyomon a közösség támogatására vagy védelmére szorul. Ezért a gazdasági élet a mai körülmények között nem tartható fenn tovább magán-tevékenység gyanánt, hanem úgy kell felfogni, hogy a termelő egy a közösség által reá rótt feladatot teljesít, melyről a köznek számadással tartozik. A magántulajdon elvileg megmaradhat ugyan, de csak a köz iránt való kötelezettséggel. Tehát az állam a szociális igazság érdekében messzemenően belenyúlhat

annak fölhasználásába. Az állam, mint a közösségi akarat megtestesülése, hivatva van ellenőrzést gyakorolni polgárainak minden tevékenysége, tehát a termelés fölött is, mikor gondoskodni akar róla, hogy az a közösség érdekeinek megfelelően történjék. A kapitalista gazdálkodás alapvető elveit: a szabadkereskedelmet és az egységes világgazdaságot az egymástól elzárkózó nemzeti vámhatárok, az autarkiaira törekvő gazdasági egységek, s a valutáris nehézségek máris megsemmisítették. Ezért kénytelen korunk helyette valami más gazdasági életformáról gondoskodni. Így született meg a ma sokszor emlegetett „irányított gazdálkodás“ eszméje, mely az állam ellenőrzése alá helyezi a gazdasági élet minden megnyilvánulását, s ezzel áttöri a kapitalizmus multszázadi formáját.

## 5. AZ ÚJKORI ÁLLAM.

Egy-egy kor világnézete nem érthető meg anélkül, hogy ne ismernek, mi a felfogása a társas közösségről, főleg annak legjellegzetesebb alakjáról, az államról. Az ember ugyanis természeténél fogva társas lény, aki nem egymagában, hanem más emberekkel közösségben él. S minden közösség valami rendezett életformát követel. Kell, hogy legyenek benne vezetők és vezetettek, parancsolók és engedelmeskedők. Robinson magányos szigetén, míg egyedül volt, nem merültek fel ezek a problémák, de a közösségi életnek bizonyos szabályozására ő is kénytelen volt, amint Péntek vele együtt a sziget lakója lett. A történelmi időkben az állam az az intézmény, mely egy meghatározott terület lakosait hatalommal (szuverenitás) együtt tartja, s megvédi őket az egymás, valamint más államok erőszakja ellen. Nincs közösség, amely valami efféle szervezett hatalmi alakulatot ne ismerne: az állam tehát mintegy hozzátartozik az emberi természethez.

A régi Keleten egy-egy nagy hódító akarata formált államokat. Másutt a vérségi kapcsolat, a közös származás tömörítette a törzseket állami szervezetekbe. Még a görög városállam is megőrizte az államnak ezt a törzsi formáját, mert rajta belül a községek (démós) a közös eredet alapján éltek külön életüket. Az európai értelemben vett államra először Rómában bukkanunk, mikor összetörte lakosainak régebbi törzsszerkezetét és egészen más alapon szervezte őket újra községekbe (tribus). Mintegy tudtukra adta ezzel, hogy van fölöttük a vérségi kapcsolatnál magasabb és átfogóbb szervezet, melynek szolgálattal tartoznak: védelmet nyújt nekik, de engedelmességet is követel tőlük. Róma adott tehát példát Európának az állami

élet olyan formájára, mely a legkülönbözőbb származású és felfogású emberek közös védője tudott lenni, s egyben igazságos uruk, ha elismerték főhatalmát és alárendelték magukat az állam céljainak. Ebben az államban nem apa és fiú, nem testvér és testvér állottak egymás mellett, hanem polgár a polgárral fogott kezét, s aki az államérdek ellen vétett, ellenség volt. Manlius Torquatus konzul még a saját fiát is kivégeztette, mikor megszegte a konzul, az államhatalom képviselője, parancsát.

Nagy szerepet játszik tehát az állam az ember életében. Igen jellemző ennél fogva az a felfogás egy korra, hogyan állnak szemben fiaival ezzel a hatalommal. Miben látják a célját, a szerepét? Támogatják-e vagy aláássák a tekintélyét? Az állam ugyanis megvan mindenütt, de nem egyformán látják a mibenlétét.

Az újkori Európa embere az állammal szemben is megőrizte individualisztikus és utilisztikus világnézetét. A közösségben nem érezte a sorsszerűséget, csak az esetleges társulást. Valósága az ő szemében csak az egyénnek van, a közösség csupán az egyének műve. A közösség érdekeit is egyéni érdekeknek fogja fel: olyan egyéni érdekek ugyanis ezek, amelyek közösségben jobban kielégíthetők, megvalósíthatók, mint külön-külön akciók útján. Éppen az ilyenek kedvéért alakítanak az egyének társas életformákat. Végső fokon államot is. Az újkori ember tehát alapjában véve monadikusan gondolkodik, s kész minden egyénben lezárt világot látni, akinek életnyilvánulásai csak önmagából magyarázhatók. Szerinte nem a társadalom magyarázza az egyént, hanem az egyén akarata a társadalmat. Mert önértéke csak az egyénnek van, és az állam annyit ér, amennyi haszna van belőle azoknak, akik a maguk államának ismerik el és fenntartásán fáradoznak.

Az állam ilyenformán aggregátum, egyénekből alakult összegeződés, melynek reális valósága nincsen. Addig van, míg polgárai igenük, s felbomlik, ha ezek akarata ellene fordul. Az állam a polgárok szolgálatára van hivatva, s nem megfordítva. Nem követelhet tehát polgáraitól semmi olyat, ami nincsen ezeknek érdekében.

Ennek kifejezője az állam magyarázatául szolgáló ú. n. szerződéselmélet is, mely az újkori politikai teóriák közt igen elismert tekintélyre tett szert (Hobbes, Spinoza, Rousseau). Eszerint a társadalom eredeti állapota a szemben álló egyének harca egymással, a *belliim omnium contra omnes*. Ennek áldatlan hatását megszüntetendő, a józan ész tanácsára alakítottak a harcban álló felek társas közösséget. Választottak maguknak



vezetőt, s lemondtak a béke előnyei kedvéért egyéni akaratuk egy részéről. Vagyis: az egyének csak okosságból és szerződés alapján tekintik magukat egy közösséghez tartozóknak!

Rousseau még feltételezi, hogy e „szerződés“ nyomán az emberben az egyéni akarat mellett megszületett még egy misztikus közösségi akarat is (volonté générale), mely vezeti aztán a közösség tagjait, mikor közös döntésekre kényszerülnek. Lényeges azonban az marad, hogy az egyén nem áldozza föl magát az egyénfölötti közösségért. Az államot ezen az alapon az újkori ember nem élete urának és irányítójának, hanem vagyona és biztonsága öröké tartotta. Azt várta tőle, hogy mellette álljon és megvédje az ellene irányuló támadásoktól. Megalkotta tehát a liberális jogállam fogalmát, mely semleges hatalomként volt hivatva örködni a polgárok érdekei fölött, s gondoskodnia kellett arról, hogy kiki a lehető legcsekélyebb korlátozás nélkül élhesse a maga egyéni, rendszerint önző életét. Kormány formája gyanánt szinte önként kínálkozott a parlamentárizmus, mely alkalmat adott az egyéni vélemények megvitatására — eredetileg ugyanis a parlamentben nem voltak pártok, hanem az egyes kérdésekben más és más csoportok alakultak —, s ebből jöhetett létre az a *juste milieu*, melyen a különféle akaratok békésen megférhettek.

Ez az állam és ez a parlament felelt meg legjobban az újkori „polgár“ lelkiületének, mely mindig számító, biztonságot kereső és szkeptikus, főképen pedig önző. A XVIII. és XIX. században politikája abból állott, hogy egyéni szabadságát védte az állammal szemben, amelynek állandóan a gyengítésére törekedett. Ha nem ismerte volna önzését, mely mégis csak valami fékező erőre szorult, hogy ne törjön mások ellen, bizonyosan az ideális anarchizmus államtalan társadalma lett volna az eszménye, — amint hogy ennek a teóriája itt született meg valóban a polgár világnézete sarjaként.

A személy szabadságának, s polgári jogainak tudata hozta létre a közösségi életnek azt a formáját, melyet újkori demokráciának nevezünk és amely ennek az atomizált társadalomnak legjobban megfelelt. Sokat vitatkoztak ennek a demokráciának a mibenlétéről: egyik az önkormányzatot, másik a szabadságjogokat, harmadik az általános választójogot stb. tartja a lényegének. Wilson a világháború jelszavává tette (*to make the world safe for democracy*). Pedig már a *Déclaration des Droits de l'homme*, melyet a francia nemzetgyűlés 1789-ben elfogadott, világosan megmondja, mi a demokrácia. „Az emberek szabadnak születtek és jogaik tekintetében egyenlőknek“, — úgymond. „A politikai társulások célja az ember termé-

szetes jogainak megőrzése, s ezek a következők: a szabadság, a tulajdon, a biztonság és az elnyomatással való szembeszállás.“ Ebben a pár sorban a demokráciának egész doktrínája benne van.

De hogyan valósul meg a demokrácia? Valóság és eszme fedik-e egymást a francia forradalom óta eltelt időben? Erre a kérdésre nehéz volna igennel felelni, mert minél több szabadságot biztosít egy társadalom az egyéneknek, annál nagyobb a lehetősége e szabadsággal való visszaélésnek.

Aristoteles szerint a demokrácia lelke a számnak, a többségi akaratnak tisztelete. Már ezért is kedves ez az olyan társadalomnak, mely a valóság kvantifikálásával tűnik ki világnézetében. A demokrácia alapvető tétele szerint ugyanis a szám, a többség dönt a közösség minden kérdésében. Ez választja a képviselőket, szabja meg a kormányformát, hozza a törvényeket stb. A kisebbségtől pedig a többségi elv alapján meghajlást követel a többségi akarat előtt. E prózai és józan elven túl van azonban a demokráciának is egy mítosza, amely nélkül államforma nem jöhet létre, akár királyságról, akár köztársaságról, vagy diktatúráról van szó. S ez a demokratikus mítosz, amelyet már Aristoteles is jelez, de aztán Rousseau és Kant hangsúlyoz: a csalatkozhatatlan közakarat. E szerint az egyének, akik azért gyűlnek egybe, hogy valamennyiüket érdeklő kérdésekről tanácskozzanak, nem tévedhetnek, mert a tévedés — valamennyiükről lévén szó — nem áll érdekükben. Hiszen önmaguk ellen döntenének, ha a közjó ellen döntenének! Ez képtelenség, mondja Kant. Rousseau szerint pedig már maga az a tény, hogy egyének közügyben döntésre összejönnek, valami kollektív erkölcsi személlyé forrasztja össze őket, akiknek a tudata más lesz, mint az egyeseké külön-külön. Elhallgat bennük az egyéni érdek és megszólal a közakarat.

A *Társadalmi Szerződés* írója, úgy látszik, észrevette a tömegelemeknek azt a vonását, hogy a tömegben lévő egyének mintegy elvesztik a maguk lelkét és egy más, az indulatoknak és hangulatoknak jobban hozzáférhető lelkiséget mutatnak. A tömegelemek mindig alacsonyabb értékű, mint az egyéni lélek, amelyben az értelem uralmának megvan a lehetősége. A tömeget nem az értelem vezeti. A közakarat (volonté générale), mint az összegek akaratától (volonté de tous) különböző mozzanat a demokrácia mítosza, mely végeredményben a kollektív emberben végződik, aki megszűnt egyéniség lenni, mert felolvad a közben és akarata közakarat. Ez az oka, hogy a modern demokrácia szükségképpen a kollektívizmus felé halad, ha következetes akar lenni önmagához. Ez a demokrácia paradoxona: men-

nél jobban isteníti az egyéni szabadságot, annál nagyobb mértékben válik ideáljává a közösség megtestesítője: a kollektív ember, ha nem akarja az anarchiát. Így nő ki a demokrácia talaján Bakunin és Lenin, az anarchia és a kommunizmus.

De a mítoszromboló tudományos ész is a demokráciának kedvez az újkorban, mert ember-ideája ide vezeti el. Abból kell ugyanis kiindulnunk, hogy az ember lényege szerint ész, mely — ismételjük — Descartes szerint legjobban van elosztva közöttünk. Egyenlő jogainknak is ez az alapja. Ha tehát az emberek valóban szabadon dönthetnek ügyeikben, akkor az a lényegében egyforma értelem egyforma elhatározást fog nekik tanácsolni. Így lesz az ember értelmi nagykorúságában való hit, a felvilágosultság századának dogmája, a demokráciának fundamentumává. Ennek öröksége az a misztikus optimizmus is, mely a demokráciákat áthatja: hit az értelem folytonos gyarapodásában és a világ haladásában. Wellset kell csak olvasni, s ennek az optimista demokráciának a levegőjét menten érzi az ember.

Ha az ellentétek érvekül szolgálhatnak valaminek az igazolására, akkor az antidemokratikus fasizmus és nemzeti szocializmus tragikus pesszimizmusa is, mint a demokrácia emberének a tagadása született meg. Ezek az életformák ugyanis mentesek ettől a lapos optimizmustól és haladásideától, az életet harcnak, örökös veszedelemnek kitettnek látják. Azt követelik az egyéntől, hogy hősi pesszimizmussal vegye magára a sorsát és a közösséggel szolidaritásban meneteljen egy emberibb jövő kiküzdése felé. A demokráciának elégedettségével szemben itt a jelennel való elégedetlenség az élet mozgató rugója. A demokrata azt hiszi, hogy ő olyan elvek birtokában van, amelyek azonosak magával az emberi ésszel, s ezért örökkévalók: szabadság, igazságosság, ezeknek a fénye nem fakulhat meg, míg emberek élnek a földön. A diktatúrának és az „irányított közvéleményének is azért nem híve, mert ezeknek a tagadását látja bennük. Nem veszi észre, hogy csupán egy billenés a világnézet szemszögében, és egészen más értékük lesz az ő örökkévaló értékeinek.

Az az ember, akivel a demokrácia számol, absztrakt lény, aki igazában mindenütt van és még sincs sehol, mert az igazi ember logikai kivonata. De egészen következetes, hogy az a kor, amelyik a természetet matematikai formulákban oldotta fel, az áruban a pénzt látta, a társadalom építőkövévé is egy fogalmi absztrakciót tett: a szabad és egyenlő embert. Holott az emberek óriási többsége se nem szabad, se nem egyenlő. Nincs azon

a magas szellemi fokon, hogy elbírja és élni tudjon a szabadsággal. Kell lenni egy vezető elitnek, mely leveszi e terhet a válláról, hogy megkönnyítse számára az életet. A középkori ember számára ez volt az Egyház, a mai tömegembernek ilyen a Párt, amelytől az ízig-vérig átpolitizált államban a maga üdvösségét, a boldogulását várja. Dosztojevszkij Nagy Inkvizitorára kell gondolnom (*Karamazov testvérek*), aki azt mondja többek közt: „... szabadság és bőséges földi kenyér mindenkire nézve egyformán el se képzelhető, mert az emberek soha, de soha nem fogják azt egymással megosztani. Rájönnek arra is, hogy nem is lehetnek szabadokká, mert gyengék, esendők, semmisek és lázadók ... Nincs az emberre szakadatlanabb és gyötrelmesebb gond, mint az, hogy szabad maradván, ki előtt hajtson térdfejet? Az ember pedig az előtt akar meghajolni, akiről már kétségtelenül tudja, hogy előtte egyértelemmel mindenki meghajol. Mert e százalmas teremtetések gondja nemcsak az, hogy olyat keressenek, aki előtt egyik vagy másik meghajolhasson, hanem olyat, akiben valamennyien hisznek, aki előtt valamennyien és feltétlenül hajolhatnak meg. A térdfejet hajtásnak ez a közössége az idők kezdete óta örökös gyötrelmet okoz úgy az egyeseknek, mint az összes embereknek. Ezért az általános meghódolásért pusztították egymást tűzzel-vassal. Isteneiket teremtetek és felhívták egymást: „Hagyjátok el a ti isteneiteket és jertek, hódoljatok a mienknek, máskülönben halál rátok és isteneitekre!“ És így lesz ez a világ végéig, még akkor is, ha a világról az istenek eltűnnek, mert akkor az emberek bálványok előtt fognak térdre borulni. „Mi kijavítottuk a Te cselekedeteidet — mondja a Nagy Inkvizitor az Üdvözítőnek —, ráépítvén azokat a csodára, a titokzatosságra és a tekintélyre. És az emberek megörültek, hogy megint vezetik őket, mint a csordát, s hogy végre levétegett szívükről az a rettenetes teher (t. i. a szabadság), mely nekik annyi szenvedést, gyötrelmet okozott.“

Napjaink antidemokratikus törekvései a demokrácia absztrakt embe-  
rével ezt a konkrét tömegembert állítják szembe, akinek lélektanát a Nagy  
Inkvizitor utolérhetetlen művészettel rajzolja meg. Az új politikai életfor-  
mák nagyon pesszimisták az ember természetére nézve, éppen azért erős  
államot akarnak föléje állítani. A liberális demokrácia az államot is haj-  
landó volt absztrakcióvá soványítani, s minél kevesebb szerepet szánt neki  
az életünkben, ezek az új irányok ellenben (bolsevizmus, faszizmus, nemzeti  
szocializmus) mind tiltakozások a liberális állam gyengesége ellen. Hogy  
mit fognak elérni, ma még ki tudná megmondani!? Tiszteletreméltó bennük  
a bátorság, mellyel egy kivénhedt életformát le akarnak rombolni és át

akarnak törni valami új és termékeny életforma felé. Ma még talán sokkal jobban a réginek tagadásából élnek — ezért nevezik magukat forradalmiaknak, — mint az újnak látásából. Túlságosan sokat tagadnak ma még a régi Európából, így pl. közömbösek vagy ellenségesek a kereszténységgel szemben, mely mégis csak a fundamentuma Európának és az újjáépítésben aligha nélkülözhető, s a racionális konstrukciókkal szemben szívesen emelik ki a valóság irracionálisát. Ez az irracionalitás azonban egyben történetiséget, tradíciót jelent, amelyet nem lehet egyszerűen megsemmisíteni.

Ezért nem láthatjuk még azt a szintézist, mely a jövő társadalom életformája lehet, mert benne feloldódnak majd a jelen egymást tépő ellentétei.

## 6. A TÖMEGEMBER BETÖRÉSE EURÓPÁBA.

Az ember világnézetét jórésben meghatározza az az életszituáció, amelyben önmagára eszmél. Ezért pl. a mai ember, még ha akarná, sem állhatna szemben a világgal úgy, mint ősei. A huszadik század fordulójára egy új élethelyzet alakult ki a számára, mely gyökeresen más, mint amiben öt-hat századdal előbb éltek az európai emberek. Ebből új feladatok, új célok, új értékelések sarjadnak. A kultúra teremtői ma is éppen úgy egyének, mint régebben. Régente azonban a kultúra szűkebb társadalmi rétegeket érintett: egy elit volt az alkotója és az élvezője. Ma pedig a nagy tömegek történelmi tényezőkké váltak: szükségleteik, kívánságaik irányítják az alkotó munkáját, s így egészen más célok és szempontok uralkodnak kultúránkon, mint a régebbi időkben.

A tömegeknek ez a szerepe a legszorosabb összefüggésben van a múlt század tudományos és technikai kultúrájával, mert hiszen nélkülük Európának ez az eltömegesedése nem is lett volna lehetséges. A természet ugyanis az élő lények világában életnek és halálnak bizonyos arányú elosztásával tart egyensúlyt. Ahol nagy a szaporodás, ott nagy a pusztulás is. Irtó népbetegségek, szörnyű járványok tarolták le régebben a népfölösleget. Korunk kultúrája ezt a helyzetet alaposan megváltoztatta. A halál ellen ugyan ma sincs orvosságunk, de a betegségek nem oly félelmetesek többé, mint régen voltak. Az intézményes csecsemővédelem következtében az újszülötteknek aránylag csekély része pusztul el kora gyermekségében. Az átlagos élettartam, vagyis az a kor, melyre mindenkinek reménye lehet, mikor megszületik, a két-három évezreddel előbbihez képest, évtizedekkel kitolódott. 1750 táján Londonban még évente minden huszadik ember meghalt, ma

csak minden nyolcvanadikra vár ez a sors. Munkanélküli segélyek, aggkori biztosítások által gondoskodik a társadalom arról, hogy a megrokkant és magukkal tehetetlen öregek, valamint az önhibájukon kívül kereset nélkül maradt emberek ne vesszenek éhen. Mindennek következménye földünk lakosságának olymértvű megszorodása, amire régebbi időkben egyáltalában nincsen példa. A földkerekség lakóinak száma 1800-ban kb. 850 millióra volt becsülhető, ma túl vagyunk az 1800 millió! 1810-ben Európában 59 millió germán lakott, 1930-ban már 149 millió. Ugyanekkor a románok száma 63, illetve 121, — a szlávoké pedig 65, illetve 226 millió. Ha a népesedésnek ezt az ütemét vesszük alapul, akkor 1960-ra Európa lakosságának várható képe így alakul: 160 millió germán, 133 millió román és 303 millió szláv. S ha ezek „faji“ öntudata a maihoz hasonló mértékben erősödik, egy új „népek háborúja“ soha nem képzelte méreteket fog ölteni köztük.

Ezek a számok kell, hogy mindenkit gondolkodóba ejtsenek. Európa már ma is túlnépesült földrész, ahol — Oroszországot nem számítva — átlagosan 71 lakos esik egy négyzetkilométerre, míg pl. Észak-Amerikában csak 7. Mi lesz, ha ez a népsűrűség még fokozódik? Világos, hogy az élettérért és a levegőért való harc itt élesebb, mint bárhol másutt a földön. A hadikészülődések, a határvillongások itt akutabbak, mint más világrészekben a távoli Kelet szintén túlnépesült részeit kivéve.

Az embertömegeknek ezzel az óriási megnövekedésével szemben szinte azt kell mondanunk, hogy a Föld kisebbé vált. A távolságok a mai közlekedés mellett összeszűkültek rajta. S ilyen tömegek megélhetése nem is biztosítható úgy, hogy csupán közvetlen környezetüknek termékeire legyenek szoríthatók: bármely európai állam éhezni kénytelen, ha a világ többi része bezárul előtte. Technikánk lehetővé tette, hogy — legalább a világháború előtt — a fogyasztás és termelés előtt nyitva állt az egész földkerekség. Igazában véve megszűnt a közel és távol: nem probléma földünk legtávolabbi pontjára eljutni, hiszen ma még a félelmetes sarki tájak felett is otthonossá válik a repülőgép zúgása, nincs tehát oly táj, amelynek termékét ne tudnók asztalunkra tenni fogyasztás, vagy gyárunkba szállítani feldolgozás végett. A felfedezések és találmányok a termelés új formáit, és az áruk hihetetlen tömegeinek termelését teszik lehetővé. Nagy, az egész földet átfogó üzemi organizációk (Standard Oil, Shell, bankok stb.) jöttek létre. Jól működő közigazgatás, megbízható rendőrség vigyáz a polgári élet rendjére. Ennek következtében ma tudatosabb a földkerekség egysége, valamint a földön élő emberek funkcionális kapcsolata is, mint ezelőtt öt-hatszáz

évvel. Életünkben szinte minden nap kevesbedik a kiszámíthatatlan, előre nem látható mozzanatok száma. A titokzatos természet, mintha letette volna fátyolát, helyébe egy racionális mechanizmus lépett, mely élőt és élettelent egyaránt átölel. Az egyes ember létének annyi szálával hozzá van kötve e mechanizmushoz, hogy büntetlenül le se tépheti magát róla: az ember benne tudja magát valami nagy egészben, részese egy embertömegnek, amelynek a vágyai és indulatai hajtják előre, s nem is engednek rá időt, hogy magára eszméljen. Akit partra dob a tömeg áramlása, magára marad és elpusztul, — ezért mindenki, akarva-akaratlanul, úszik az árral, mely elkapta. A szerencsések fölėje kerekednek és vezetői lesznek, a szerencsétlenek pedig elesnek és halálra gázoltatnak. Ezért kell a mai embernek a szervezet, a valahová tartozás. Nem tud és nem akar magában maradni. Jelszava a „szociális“: szociális mozgalmat, szociális államot stb. akar csinálni. S gyűlölet ébred föl benne, ha csak hallja is ezt a szót: individuális és szabadság.

Ma még a diktátorok sem szabad emberek, hanem a tömeg rabszolgái, akik a tömeg helyett akarnak és gondolkoznak, mert erre a tömeg nem képes. A tömeg érez, kíván, vágyik valamire, de önmaga se tudja világosan, mire. Ezért kell neki a vezető, aki fülébe kiáltja, mit kell akarnia. „Táplálj és vezess bennünket!“ — mondja a tömeg a vezetőnek, akit istenít, de szét-tép, ha csalódott benne.

Nagy tömegek életéhez ezért hozzátartozik a szervezethez. Létük más-képen nem is biztosítható. Régebben pl. a szervezetlenség okozta, hogy a világ egyik részén bőség uralkodott, egy másik részén ellenben éheztek az emberek. Németországban még a múlt század elején is voltak éhínségek, s a magyar felföldön az 1860-as években. A világmechanizmushoz szükség-képen társult a tömegek megszervezésének a gondolata. A múlt századnak ez volt életstílusunkat legjobban átalakító mozzanata. A tömegek történeti tényezőkké váltak: velük és értük lehet csak nagy dolgokat csinálni. Régebben eszközei voltak egy-egy politikai vagy gazdasági akaratnak, ma itt is az ő vágyaik és szükségleteik a döntők. Fontossá lett, mit gondol a „mindenki“, a *mán on the Street*, s a tőle való elkülönülés magányt és lemondást, erőtlenséget és ismeretlenséget jelent. Így foglalta el a régebbi individuális életforma helyét a tömegember életformája. A világháború ennek az új életstílusnak mintegy az erőpróbája volt. Nyomában bebizonyosodott, hogy a megszervezett tömeg hatalom, s benne oltalmat talál az egyén korunk támadásai ellen. Ezért a tömegbe-tódulásnak olyan lendületét látjuk, amely

elképzelhetetlen volt egy individuális korszak emberének. Mintha önmaguk elől menekülnének korunk emberei, s nyomukban a tömegember barbariz-musa lepi el kultúránkat.

Jose Ortega y Gasset, a mélyenlátó spanyol filozófus, egyik legjobb könyvét „a tömegek lázadásáról“ írta.<sup>8</sup> Elevenen vázolja benne azokat a veszélyeket, melyek a tömegember előtérbe nyomulásával vannak egybe-kötve. A mai átlagember szerinte testben erősebb és mutatósabb, de szel-lemben hátrább áll, mint a múlt század embere. Ezért sokszor az a benyo-másunk róla, hogy olyan, mint a vadember, aki tudattalanul áll egy művelt-ség közepette, amelybe betört. „Azok az iskolák, melyekre a múlt század oly büszke volt, a tömegeket csak a mai élet fogásaira tudták megtanítani: lelki nevelésük nem sikerült. Az intenzívebb életre eszközöket kaptak a kezükbe, de értetlenül állnak történeti feladataikkal szemben. Hamarosan beléjük plántálták a modern eszközök hatalmában való büszkélkedést, de nem sajátíthatták el ezek szellemét.“

A tömegember legnagyobb fogyatkozása, hogy nem lát a maga érdeké-nél tovább. A hagyományokat nem tiszteli. Állandó normákat nem ismer. Ezért nincs kultúrája. Budapesten és Párizsban, Rómában és Moszkvában, Berlinben és New Yorkban ma egy eddig nem létező embertípussal talál-kozunk, akit Ortega „az elégedett fiatalúr“ néven emleget. Jellemző rája, hogy soha se néz hátra, hanem az előtte álló élet hercege kíván lenni. Friss, fiatal erőből duzzad. Kíméletlen, s az öregeket semmibe se veszi. A motorok iránt százszor fogékonyabb, mint az eszmék iránt: jobban is ért hozzájuk. Húsz-harminc éves korában beül egy csodás örökségbe: élvezi mindazt, amit több ezer év bámulatos erőfeszítése létrehozott. Neki az a kultúra, hogy van fürdőszobája, autója, öngyújtója, továbbá, hogy jó ruhákba öltöz-het és színházba mehet. A szellemi korlátoltságnak oly fokán áll, ami pár-ját ritkítja. Mint a tömegember megtestesítője, ez a megelégedett fiatalúr egyáltalában nem hévül az alkotás vágyától: fogyasztó, de nem alkotó. A tömeg se alkot vezető nélkül, de a meglévő javak elpusztulnak, ha bir-tokába veszi azokat. Érdekes jelenség, hogy a múlt század úgyszólván semmi új eszmét, elvet nem termelt: azokból élt, s azokat szélesítette ki, amelyeket az előző századoktól örökölt. Kultúránk éltető eszméi mintha ki-élték volna magukat, s így az elbürokratizálódás és az eltömegesülés folya-mata szerves kísérői világfelfogásunk mechanizálódásának. A kultúra ugyanis igen kényes növény: fejlődik vági' sorvad, de egy fokon sohasem áll meg. A tömegember uralma feltétlenül a visszaesés jele benne.



A tömegélet legvégzetesebb jelensége, hogy lényegében megöli az ember igazi énjét, mert az egyén feloldódik azokban a funkciókban, amelyek a tömeghez kötik. Az egyéni tudatot elnyomja a szociális én tudata, s a kollektívum él az emberben. Más szóval: az ösztönös válik érdekessé, mert ez az, ami bennünk a többi emberrel közös. Ami önmagunkban untatna, az a tömegben lelkesít. Menj ki egy futballmeccsre, és magadon fogsz ennek a tételnek igazságáról meggyőződni. Csoda-e, ha ilyen körülmények között az egyéni élet elveszti színét és általánosságokban olvad föl!?

Utilisztikus világnézetünkkel függ össze a teljesítmény kultusza. Mindenkint azzal szeretünk mérni, mit használ a közösségnek. S minthogy az erős fiatal nagyobb teljesítményekre képes, mint a gyöngye öreg, korunkac a fiatalság kultusza jellemzi. Van ebben bizonyos lelki primitivizmus, továbbá a történeti értékek iránt való érzéketlenség is. A mai élet óriási gépezet, amelyben a célszerűség tartja össze a részeket. Senki se érez senkivel szemben olyan szubstanciális köteléket, amely ne volna eltéphető. Fiák az apák ellen, s szolgák az urak ellen fordulnak, ha ezt látják célszerűnek. Az embernek igényei vannak, de elhalványult a hivatásának tudata, mert az élet mechanizmusa összezilált bennünket, mint a porszemeket. Ezért a tömegemberben a tehetetlenségi erő uralkodik. Nem szeret semmit se kezdeményezni. Kell neki a vezér, akitől lendületet kapjon. Emiatt a politikusok és demagógok kezében játékszerré válik. Akciókba bonyolódik, amelyek értelmével önmaga sincs tisztában.

Ha igaza van Huizingának, hogy egy kultúrába akkor tör be a barbárság, mikor a mítosz kiszorítja a lelkek fölött való uralomból a logoszt, s a mágikus és fantasztikus iránt támad érdeklődés ott, ahol addig a tiszta gondolat és a világos fogalom uralkodott, akkor korunk valóban új barbárságnak megy elébe. Megváltozott az ember, s vele a világ, amelyben élni kíván. A tömegember elpusztítja azokat az értékeket, amelyeket két-háromezer év munkája hódított meg Európa számára. A tömeg elől az értékes emberek visszavonulnak, s helyüket a „második garnitúra“ veszi át, akikben nagyobb a vakmerőség, a kockázat szeretete, mint a kivívott hely betöltésére való alkalmasság. Keyserling egyenesen a gonosztévőnek a politikába való betöréséről beszél, Faguet pedig a minden téren elhatalmasodó kontárságról írt könyvet. Úgy tűnik fel, mintha új eszmék bukkantak volna föl korunk egén, holott, ha jól szemükbe nézünk az új mozgalmaknak, észre kell vennünk, hogy szocializmusunk mögött az önző individualizmus rejtőzik. Az erős központi államhatalom mögött a mindenható bürokrácia ter-

peszkedik. Egyszóval: a régi forma a válságban álorcát ölt, hogy ebben próbáljon fennmaradni. Kielelt életformák így élnek köztünk látszatélelet. Az ember világnézete válságba jutott, mert a régi nem elégíti ki többé, de bátorsága sincsen ahhoz, hogy valami egészen újat kezdjen, mely nem egyszerűen folytatása vagy ellentéte annak, ami kiélte magát.

A mai ember olyan, mint aki ott áll a kapu előtt és nem mer benyitni. Mi se merjük felnyitni a jövő életforma kapuját: habozva állunk előtte. Azt hisszük, hogy vissza lehet térnünk a múltba, s valamilyen formában újra életképessé tehetjük azt. Individuális önzésünket a szocializmus leple alatt szeretnénk folytatni, a kapitalizmust államkapitalizmussá próbáljuk átmázolni stb. stb. Pedig a történet éppen azt jelenti, hogy nincs benne se megállás, se visszatérés. Aki megáll, vagy vissza akar fordulni, annak a léte válságba jut, mert benne az előretörés, a fejlődés megakad.

Micsoda ma a történelmi helyzet, mely a válság tudatát támasztotta életre tudatunkban? — Az, hogy se az újkor világnézetével, se annak az ellentétével, a tagadásával nem tudunk élni. A kereszténység az embert a személy rangjára és méltóságára emelte, s fölébe helyezte a természetnek. De tudományunk visszavitte újra a természetbe. A „természetes“ ember azonban nem adhat létének oly megnyugtató értelmet, mint a keresztény hit. A hitelenségben elembertelenedett az ember, és elembertelenedett a világ. Az élet eszközei elhatalmasodtak magán az életen. Az ész diadalútja Hegel filozófiájában véget ért, s Marxnál már az anyagi gazdagság kényszere váltotta föl a szellem szabadságát. A kapitalizmus korában az ember maga is dologgá lett a többi dolog között, s gondolkodásunkon valami antipersonalizmus lett úrrá: a személyt is a dolgok felől akartuk megérteni. Ebben a nagy rombolásban egyetlen hatalom maradt épségben: a technika, s vele magát az emberi életet is technizálni szerettük volna. De a mai ember tiltakozik az ember elgépiesítése ellen, — ezért hangsúlyozza életében az irracionálist, az ösztönt, a primitívet, az antiintellektuálist. Azt hiszi, hogy önmagához tér vissza, ha visszafordul a lélek betemetett s már-már feledésbe ment rétegeihez.

Tudatossá váltak bennünk a racionalizmus gyengéi és veszedelmei. Korunk a gépnek jegyében áll, de önmaga mégsem lesz szívesen géppé. Minden politikai és társadalmi mozgalom mélyén az emberebb ember vágya a mozgató. Nem tudunk a régi életformákban élni, mert merevnek, elgépiesültnek érezzük azokat, de nem tudunk az új felé sem áttörni. Ebből napjaink emberében valami különös hangulati élmény született meg: a régi

értékekben való hit elsorvadt lelkében, s üresen néz a világra. Szórakozásba menekül önmaga elől, a „panem et circenses!“ — hanyatló korok jel-szava — hangzik újra mind hangosabban. Ez a világ megérett a pusztulásra, s az ember a halál rokona — ahogyan Ady Endre nevezte magát —, ez a tudat élteti a legújabb filozófiai irányt: Heidegger és Jaspers egzisztenciális filozófiáját. Irodalomban és bölcséletben, szociális és politikai életben válságról beszélnek. Gazdasági életünkön munkanélküliség és túltermelés, a pénz értékének ingadozása a romboló erők. Azt hittük, hogy tudományunk, technikánk, gazdasági és állami életünk által létünknek biztos alapokat építünk, s mégis oda jutottunk, hogy ma senki sem érezheti magát egzisztenciájában biztosnak. Maga a lét vált előttünk kérdésessé. Európát a kereszténységre építettük, s kétezer év óta de sokszor voltunk a kereszténység árulói! Nem az Istenember, hanem az Übermensch e kornak ideálja. A faj idoluma előtt hajt térdet, s a vér szava hatalmasabb, mint a szellemé.

Freud és Klages elhitették velünk, hogy az „igazi“ ember a tudattalan, ösztönös élet mélységeiben él, s a tudat világossága csak szerencsétlenné teszi ezt, mert álorcát kényszerít rá. Ezért a kultúrából a természet sötétjébe vágyik a mai ember vissza. A kubizmus széttöredezett geometriai figurákból összerakott arcképeivel híven ábrázolja a széttagozott lelkű mai embert.

A modern pszichológiai regény is a tudattalan finom elemzésében merül el, s azt mutogatja, mily megosztott lelkű lesz az ember az értelem következtében. A legünnepeltebb írók könyveiben nem találunk egy ép-kézláb alakot. Az ember feloldódik náluk a különböző lelki folyamatokban. Hol van ma a régiek átfogó képzelete, mely világokat tudott teremteni!? Legtöbben arról a démoni erőről írnak, mely előnti iszapjával a lélekben a Jónak vetését: valami szenvedély rabja rendszerint az ember, s ebből a helyzetből nincs menekvése. Világunk szétesett, atomokra bomlott. Tudatunkban minden egy síkon, egymás mellett, s nem hierarchikusan egymás fölé rendezetten él, — *point counter point*, mint egy angol regény címe mondja.

## 7. A MAI VILÁG ÉS A FILOZÓFIA.

Egy kor világnézetére mindig igen jellemző, hogy milyen filozófiát alkot magának. Hiszen ez a tudomány Hegel szerint valóban egy kor gondolatokban megragadva. A filozófus mintegy értelmesen számot ad magának

és kifejezi kora számára azokat a törekvéseket, melyek egy történeti időszak lelkében élnek. Ha tehát igaz, hogy a mai idők egy atomizált, tépett lelkű emberiséget hordoznak ölükben, akkor kell, hogy ennek a filozófiában is visszhangja legyen. S csakugyan, akinek még kétségei volnának afelől, hogy a pusztulás félelme és gondja üli meg napjainkat, annak csak a mai kor filozófiai termékét: az egzisztenciális filozófiát kell tanulmányoznia. Ma ugyanis ez birkózik az óriás feladattal, hogy számot adjon emberről és világról, s főképen az ember világhelyzetéről.

Eszerint oda vagyok dobva egy világba, mely ellenségesen áll szemben velem. Ösélményem a félelem, a halál félelme. Létem állandó aggodalom, mert félek attól, hogy megsemmisülök. A halál, mely vár reám, biztos, ám titokzatos az a Semmi, amellyel életemet fenyegeti.

A Halállal és a Semmivel szemben ráeszmélünk, hogy létünkhez a halálraszántóság, világunkhoz a semmibe hajítottság (Geworfensein in Nichts) hozzátartozik. Létünk tehát ott áll a Semmi előtt. Nem tudjuk, honnan jöttünk, hová megyünk, — a lét határán mindkétfelől az üresség, a Semmi mered elénk. S mi a rettegetés, az aggodás alakjában éljük meg ezt a Semmit.

E szűk határok között mi tehát az én létem? — Az időben való folytonos tevékenység. Igazában nem is lét, hanem létesítés a magam erejéből. Alapélményem a léten való gond. A világot is gond-olom, rajta gond-olok, s ha a többi hozzám hasonló lényt is bevonom ebbe a körbe, róluk gond-oskodom. Ők tehát nem eszközei, hanem céljai tevékenységemnek.

Mint hogy cselekvő lények vagyunk, létünk minden pillanatában elhatározások, döntések előtt állunk. Ilyenkor kétféleképen viselkedhetem, — vagy úgy, hogy döntéseim a magam énjének teljes megnyilvánulásai, vagy úgy, hogy azt az irányt követik, ahogyan hasonló helyzetben „mindenki“ cselekedni szokott. S ekkor ráeszmélek, hogy a „mindenki“ éppen olyan valaki, mint az én és a te. A „mindenki“ szintén az egzisztenciának egy formája: ezt öltöm magamra, mikor a saját éneket a szokásnak, a közvéleménynek stb. alá rendelem. A legtöbb ember meg is elégszik ezzel az életformával. A „mindenki“, azaz a társadalmi közösségben való felolvadás eredetileg az az életforma, amikor az Én még nem találta meg saját életformáját. A tömegélet korában a világon ez a primitív életforma uralkodik. A „mindenki“-tól eljutni önmagunkig, ez a világban való létnek igen mélyreható változását jelenti. Ráeszmélést a felelősségünkre, az élet egyszeri és soha nem ismétlődő alkalmának tudatát, s vele a magányosságot, az egyedül-

létet. A társas közösségben rejtve vagyunk, s a világ a takarónk, — az öntudatos magunk életében azonban a társadalom ellenségévé válik, és a világ hősi vállalkozásunk színterévé lesz. Magunkra vesszük létünket feladataival egyetemben és éljük azt a halál számára, mert az emberi élet „Leben zum Tode“. De itt lesz tudatunk öntudattá, s minthogy egzisztenciánk a végső alap, melyen ez a tudat megjelenik, öntudatunk igazában egzisztenciánknak a tudata. Kinek-kinek a maga egzisztenciája történeti képződmény, mely csak az övé és senki másé. Alkotó tényezői egyrészt az ő sajátos személyisége, énisége, másrészt az az időbeli helyzet, amelyhez létével hozzátartozik. Mert nincsen Ember csak konkrét emberek, s nincsen Világ, csak az emberekhez hozzátartozó és változó környezetvilágok. Életünk dönt világlátásunk felől, s nem világlátásunk dönti el az életünket. Filozófiánk, tudományunk és értékfelfogásunk össze van forrva az életünkkel és a hozzátartozó világgal. Soha sem tudunk ennél fogva menekülni alanyiségünk elől, még akkor se, mikor legobjektívebbnek tartjuk magunkat.

Hogyan kell tehát élnünk? Mit kell cselekednünk? Az ének történeti szituációja van: hozzája kell alkalmazkodnia. Ennek feladatait kell tudatosan megragadnia és szabad akarattal cselekednie. Nincsenek minden időkre szóló erkölcsi parancsok, mert a pillanat parancsait kell betöltenünk.

Ha szemébe nézünk ennek a filozófiának, lehetetlen észre nem vennünk, hogy többet akar, mint a tudomány. Az élet magyarázata és vezetője kíván lenni. S ezzel a vallás határát súrolja. A mai ember hitének szerepére vágyik. Annak az embernek lelke szól belőle, aki nem fogékony a transzcendens világok fénye iránt. Két felől a Semmi sötétje veszi körül, s egy keskeny fénysáv hull az útjára: a saját öntudata világít előtte. S ő magára véve történeti helyzete terhét és minden fenyegetését, rettenthetetlenül megy útján előre. Talán ez lesz az új ember, aki el mer indulni ebből az összeomló világból egy új világ felé. Olyan, mint a Lovag Dürer képén, akit a Halál és az ördög fenyegetnek útján, de ő mitse törődve velük, halad a cél felé, — remélve még a reménytelent is: a diadalt a Halál és az Ördög fölött.

## JEGYZETEK.

<sup>1</sup> Zimmer: *Umsturz im Weltbild der Physik*. 2. Aufl. 92. lap.

<sup>2</sup> Mikola S.: *A fizika gondolatvilága*. 373. lap.

<sup>3</sup> Mikola i. m. 371. lap.

<sup>4</sup> Heisenberg: *Wandlungen in den Grundlagen der Naturwissenschaft*. 1935, 15. lap.

<sup>6</sup> Magyarul is megjelent az Egyetemi Nyomda kiadásában.

# A KULTÚRA

ÍRTA

HALASY-NAGY JÓZSEF

## L TERMÉSZET ÉS KULTÚRA.

TERMÉSZETEN környezetünknek, valamint saját magunknak azokat az adottságait értjük, amelyeken az ember műve, s akaratának tervszerű beavatkozása nem tapasztalható. Így „természet“ mindaz, aminek léteiben és változásaiban az ember jelenléte a földön nem volt alakító tényező: az égbenyúló hegyek, a csillagok, az időjárás, a kozmikus erők, stb., s az embernek is „természetes“ valója az, ami közös benne azokkal az élőlényekkel, melyek rajta kívül összefoglaló névvel jelölve mint „állatok“ népesítik be a földi világot. A kultúra ott kezdődik, ahol valami tudatos és tervszerű emberi akarat van jelen, s ez céljához mért műveket alkot, vagy ennek parancsa szerint viselkedik.

Gondolkodó ember a világban a célszerűséget könnyen megtalálja, s lehetetlen elgondolnia, hogy az úgynevezett természet változásaiból hiányozzék a célszerűség. Ez a célszerűség azonban nem emberi eredetű. A Teremtő célgondolatai túl vannak az ember értelmén. Ezeket az emberi tudat talán itt-ott megsejtheti, de önmagától meg nem ismerheti. Éppen ezért nem téveszthet meg bennünket a természet mivoltára nézve az, hogy az állatvilágban is találkozunk olyan viselkedésekkel, sőt „művekkel“, melyek a legnagyobb mértékben célszerűnek és értelmesnek tűnnek fel, s mégsem jelentenek kultúrát. Gondoljunk például a méhek és hangyák életére, műveikre és — mondhatnám — állami berendezkedésükre, melyek sokban alkalmasak arra, hogy az embert is megszégyenítsék. Mennyi értelem és mennyi célszerűség látszik mindezekben! Miért mondjuk mégis a pókok hálóját, a cinkék fészkeit, a méhek sejtjeit és a hangyák csodás labirintusait természeteseknek, míg az ember háza, életmódja és állama mind kultúra? Azért, mert az említett állatok műveiket nem tudatosan és évezényi módon, hanem tudattalanul és évezredek óta egyformán készítik,

míg az ember tudatosan és a maga elgondolása szerint építi a házát, rendezi be az életét és alkotja meg államát. Az állat szükségleteiben természetes reakcióit követi és a faj minden egyede e reakciók nyomán egyforma tevékenységre indul. Az ember azonban tudatossága révén föl szabadul a faji reakciók rabságából és egyéni módon válaszol a tudomásul vett benyomásra. Ezért a „természet“ változatosságában is valami örök egyformaságnak, a kultúra pedig állandó fejlődésnek, új teremtésnek mutatkozik. Nem ok nélkül mondja Kant a természetet a dolgok összességének, amint törvények által van meghatározva: itt valóban a törvény, az egyformaság érvényét érezzük, míg a kultúra a szabadság birodalma. Amazt az anyaggal, emezt a szellemmel látjuk rokonnak. A természetes állapot ennél fogva a nyers, mozdulatlan egvhelybenlétel, a dolgok örök körforgása, — a kulturális állapot a mindig más, a soha vissza nem térő egyszerűség, a történet, mint a szellem műve és alakulása. Ezért a természetben a faj, az egyforma törvény mögött eltűnik és jelentéktelenné válik az egyén: újat nem kezdhet, sorsa a közösség sorsa. A kultúrában ellenben az egyén kivonhatja magát a faj, a közösség törvénye alól és tudatos akaratával új fejlődésnek elindítója, egy hagyománynak őse lehet.

Természet és kultúra mégsem foghatók fel úgy, mint egymás ellenségei. Nem olyan<sup>1</sup> fogalmak ezek, amelyek egymást kizárják. Sőt inkább azt kell állítanunk, hogy összetartoznak: a természet a talaj, amelyből a kultúra kisarjad. A természet mintegy az adottság, amelynek ölében a kultúra lehetősége rejlik. De ez a lehetőség csak akkor válik valósággá, ha fejlődése a természettel szinte ellentétes irányba fordul: a kultúra a természetnek legyőzése, — az egyetemes törvény felülmúlása az egyéni teremtő akarat segítségével. A kultúra ilyen értelemben a természet folytatásának is mondható, mert meghatározódása annak az alkotó erőnek, mely eredetileg a természetet is létrehozta. Csakhogy ez a szellemi akarat a természetben kifáradtnak, mechanikusnak tűnik fel, míg az emberi kultúrában még teljes aktivitásában szemlélhető. Isten nemcsak a természetben, hanem a történetben is jelen van: esztendei azonban itt mintha rövidebbek volnának, mint amott. Azért művei is gyorsabban változnak a történetben, mint a természetben.

A változásnak ez a lassúbb és gyorsabb üteme, valamint a törvénynek egyetemesebb volta és az egyéni eset szabadsága jellemzi az ember életében is a természeti és a kultúrállapotot. Nem kell a messze világ-részek primitív népeihez elmennünk, elég, ha kimegyünk egy bakonyi



rejtettebb faluba, hogy észrevegyük, mennyire meglassúdik ott az idő járása. A falu népe sokkal inkább az egyetemes szokás, a közfelfogás súlya alatt él, mint a városi ember. Falun nem szakíthatja ki magát az egyén büntetés nélkül a közösségi hagyományokból: szinte el kell tűnnie a mindenkire érvényesnek tartott normák alatt. A városban az egyéni élet szabadabb; az újat kezdeményező akaratnak nincs annyi akadálya. S téved, aki azt hiszi, hogy falu és város különbségét a kényelemmel, a technikával és az élet egyéb mesterséges javainak hiányával vagy bőségével lehet mérni. Ez a kötöttség és ez a szabadság teszi az egyik helyet faluvá és vele természetté, a másikat pedig várossá és a kultúra otthonává.

Ezt a megkülönböztetést egész népekre, sőt népfajokra is kiterjeszthetjük, s jogosan beszélünk természeti és kultúrnépekről. Amazok a lét kezdetleges, természeti fokán állanak, emezek magas történeti kultúrát mondhatnak a magukénak. Amazok fölött mintegy megállót az idő: életformáik ma is azok, mint évezredekkel ezelőtt, — emezek egy-egy ezredévben oly változatos történeten mennek át, amelyben minden nemzedék teremtő módon változtat az ősoktól örökölt anyagi és szellemi hagyatékon.

Kultúra ugyanis nincsen bizonyos hagyományokban való hit nélkül. Ezért kultúra és tudatosság ikertestvérek: tudnom kell, hogy mit tartok értékesnek, s ehhez kell viselkedésemben és tetteimben igazodnom. A primitív embernek is van ebben az értelemben bizonyos kultúrája. Igazi természetes ember nincsen, mert az ember, aki nem volna több, mint természet, nem volna ember. Embernek lenni annyi, mint a természetnél legalább is valamivel többnek lenni. Csakhogy a primitív embernek azért nincs története, mert ez a maga hagyományait érinthetetlen, megváltozhatatlan törvényeknek tartja, s élete kimerül a megőrzésben, míg a kultúrember a történet folyamán a hagyományai kiépítését, megnövelését és korszerű átformálását tartja feladatának. Történet és magas kultúra ott van, ahol a haladásnak, az emelkedésnek ez az akarata tevékeny a lelkekben. Mert „a kultúrának magukban érvényes értékeit végső tartalmi mi-voltukban nem ismerjük, — mondja Kornis Gyula.<sup>1</sup> Azonban az emberiség haladása éppen azon a hiten alapul, hogy az igazi értékeket fokozatosan felismeri, ha ezek objektív ismertetőjegyével nem is rendelkezik. Így az erkölcs haladása abban áll, hogy értéktudatunk az örök jósnak mind több mozzanatát képes fölismerni s lelkiismeretébe beleépíteni, a jog fejlődése viszont az erkölcs haladásának nyomában jár; a kultúra ama formájának, melyet tudománynak nevezünk, haladása azt jelenti, hogy az

ember mindig több igaz tétel (igazság) birtokába jut; a művészet fejlődése pedig abban áll, hogy mind mélyebben tudja az ember a dolgok örök és jellegzetes lényegét szemléletesen ábrázolni. Amit tehát mi haladásnak nevezünk, az „az értékrendszer megközelítése. Enélkül nincs nemzet, állam, emberiség, cél, értelem és haladás, amik pedig mind a kultúra életének megnyilvánulásai“.

Mindebből világos, hogy a természetes lét a tudattalan, vagy legalább is a szükségképinek tudott akciók és reakciók szövedékéből áll, kultúra pedig csak ott van, ahol egy értéktudat és a felismert értékek megvalósítására irányuló kötelesség tudata és akarata áll fenn. Ez csak személyes tudat lehet, mely szabadnak érzi magát abban, vájjon vállalja-e az értékekhez igazodó életet, vagy kitér előlük. Az a cselekvés, amiből a kultúra műve épül, nem kényszerű. A kultúra létrehozói a szabadon alkotó egyének, akik művüket átadják aztán a közösségnek, s így gyarapítják azt a kultúráját, amelyet az egyik nemzedék a másikra hagyományoz.

Minden kultúrának van ennél fogva szubjektív és objektív oldala. Amazt alkotják a kultúrát teremtő egyes személyek: az a lelkeség, mely őket élteti, — emezt a tevékenységük nyomán keletkezett értékes művek és célszerű alakulatok. Az utóbbiak az emberi létnek olyan intézményes formái, melyeknek keretében az egyénnek kultúrateremtő tevékenysége legcélszerűbben biztosítható. Éppen ebben rejlik egyúttal fennállásuk jogcíme is.

*A kultúra tehát végső fokon a természet fölé épített olyan emberi mű, amelyben egy közösségi hagyományt tudatos egyéni akaratok állandóan tovább fejlesztenek és megújítanak. Két tényezője van: a hagyomány és az újítás. Szintézisük a történet, mely a kultúra útja. A hagyományt képviseli a közösség, az újító törekvést az egyén. Kettőjük találkozásából dinamikus lendület születik, s ez viszi a kultúrát előre. Lényeges továbbá, hogy ez a lendület nemcsak egy bizonyos területen érezteti a hatását, hanem a kultúra egész körére kiterjed. A vallási téren támadt lendület például az erkölcsi, művészeti stb. kultúrára is kihat. A politika változásai nem csupán az államot, de a tudományt, gazdaságot stb. is érintik. A kultúra éppen ezért sok jelenséget átfogó szellemi egység: egységes értéktudat, s belőle fakadt akarat, mely egy emberközösségnek egységes életstílust kíván adni.*

Abból a körülményből, hogy a kultúra a természet fölé épül, sokan azt a tételt hajlandók felállítani, hogy a természetből nő ki. E szerint a kultúra

annak az egységes létnek valami új foka, lépcsője, amely már a természetben is például az anorganikus és az organikus létben fokozatosan emelkedőnek mutatkozik.

Ezt a felfogást, bármily tetszetős és a kultúrának „természetes“ magyarázatául kínálkozik, nem tehetjük a magunkévá. Nem, és pedig annál az egyszerű oknál fogva nem, mert az ember mivoltában megtörik az a sor, mely a természet valóságaiban egyenes vonalban tör előre az élettelen anyagtól a legmagasabbrendű állatig. Ez utóbbi ugyanis éppúgy beleolvadtan él a környezetében, mint bármely természeti valóság: változásai, akciói és reakciói környezetében teljes magyarázatot találnak, ami az emberről már nem mondható. Az ember tudniillik nem él „okosan“, azaz egyszerűen hozzásimulva, alkalmazkodva a környezetéhez, hanem azzal tudatosan szembe is képes helyezkedni és éppen a kultúrával egy új környezetet hoz létre a maga számára. Függetleníteni tudja tehát magát természetes környezetétől. A benne élő szellem által szabad tud lenni, amire még a legértelmesebb állat sem képes. Ennélfogva az az ember, aki tudományt, művészetet, államot és vallást alkot magának, s erkölcsi elvek szerint él, amikéért a fizikai életét is kész odadobni, magából a természetből meg nem érthető. Ennek megértéséhez valami a természet fölé emelkedő elvre van szükségünk, s éppen ezt az elvet nevezzük szellemnek. Tevékenységet kifejtteni, sőt bizonyos értelemmel cselekedni a természetes lény is képes. De a szellem szabadságának fokára fölemelkedett ember nem csupán cselekszik, hanem tudni is akarja, mit és miért cselekszik. Ezzel a mozzanattal egy egészen új valami lép be a világba: a természet elvégződik és a kultúra kezdődik. Ezért kell a kultúrát elvileg másnak mondani, mint a természetet. És pedig nemcsak másnak, hanem többnek is, mert a természet megvan a kultúra nélkül is, de a kultúra meglétéhez a természet, mint alap, nélkülözhetetlen. A természet azonban csupán eszköze a kultúrának; a természeti adottságot a kultúra fölhasználja, átalakítja, de sohasem válik vele azonossá. A kultúrának vele szemben állandó jellemvonása marad a szellemiség, mert az a cselekvés tartozik a körébe, aminek maga a cselekvő ember értelmét, jelentését látja. E tekintetben R. Kronerrel vagyunk egy véleményen: „A kultúra fogalma nem csupán egy valóságot jelent, valamit, ami megvan vagy megtörténik, hanem jelenti egyúttal ennek a valóságnak az értelmét is. A kultúra nem valami adottság, nem is meglévő vagy megtörténő „dolog“, mint a természet, hanem olyasvalami, amit mi, emberek, mint értelmet látó és értelmes célt magunk elé tűző lények hozunk létre. Mikor kultúrát alko-

tünk, hisszük, hogy a magunk létének olyan értelmet adunk, amely több, mint a pusztán organikus élet, több, mint állati szükségleteink kielégítése, mert egy egész más birodalomhoz tartozik és ezzel a más birodalommal köt össze bennünket. A kultúra fogalma egy jelentés fogalma, s a kultúrát alkotó tevékenység ezt a jelentést valóságra váltó tevékenység".<sup>2</sup>

## II. A KULTÚRA FOGALMÁNAK TÖRTÉNETE.

Azt a valóságot, amit ma kultúrának nevezünk, a különböző idők emberei igen különféleképpen fogták fel. A régebbi korok az ember aktív szerepét alig vették észre benne: sorsnak érezték, melynek folyását magasabb hatalmak irányítják. Az Idő uralmát látták benne, s így jött létre a késői görög filozófiában az αἰών fogalma, amely egy-egy az időben lezáruló korszakot jelentett. Iráni és egyiptomi ideák hathattak itt a platoni és aristotelesi, valamint a stoikus eszmekörre, melyek a végtelen időnek közben-közben való megújulását, fordulatát hirdették. Így hirdeti Vergilius 4. eclogájában is egy gyermek születésével kapcsolatban egy új korszak eljövételét. Általában a kultúrának először a történetiségét vették észre a természettel szemben. Így keletkeznek a különböző történetfilozófiák, melyhez a teremtés és az ember bűnbeesésének történetével, valamint a Messiás eljövételéről szóló öröndetes üzenettel (evangélium) maga a Szentírás adta az alapot. Ezt építette ki filozófiai elméletté Szent Ágoston, akit éppen ezért az európai kultúra első teoretikusának tekinthetünk. Az objektív kultúrának, a „történet“-nek nevezett valóságnak magyarázatában az ő kezdeményezése volt az irányadó egészen a XVIII. század derekáig.

A kultúra sorsszerűségével szemben a kultúrát alkotó ember szellemi szabadságát a felvilágosultság mozgalma, s főképpen a német idealizmus filozófusai fedezték föl. Ők vették észre, hogy a történet nem egyszerűen sors, hanem jórésben személyes mű, tett, amely nem érthető meg a történet alanyának: az embernek szellemisége nélkül. Herder és Kant a történeti művekben és intézményekben felhalmozódott tárgyi kultúrával szemben a szubjektív oldalra tették figyelmessé, s ezzel a kultúra ténye helyett a kultúra lehetőségének, a kultúra alkotása feltételeinek tanulmányozását tolták előtérbe.

Maga a kultúra szó is ekkor terjed el szélesebb körben. Hiszen e latin szó eredetileg éppen az embernek bizonyos, a természeti adottságot itala-

kító, emberivé formáló tevékenységét jelentette, akár a föld (*cultura agri*), akár a lélek (*c. animi*) megműveléséről volt szó. Cicero a filozófiát tartja a lélek ilyen tervszerű átférfálásának: *cultura animi philosophia est*, — úgymond. Európában a XVIII., a „filozófus század“ volt áthatva a szellem hatalmától, s benne látta a jövő formálóját, egészen érthető tehát, ha ez a század bírt fogékonysággal a kultúrának, mint a szellem alkotásának problémái iránt. Az egyház és az állam mellé, mint egy másik nagy életformáló hatalmat, odaállította a kultúrát, mely Herder<sup>3</sup> megjelölése szerint „az ember második születését jelenti, mely egész életén át végighúzódik, s amit a föld megműveléséről *kultúrának*, vagy a világosságról vett képpel *felvilágosultságnak* nevezünk“. A szellemben újjászületett ember ennek a kornak eszménye. E nagy műben eggyé válik a föld minden lakója, s így „a kultúra és a felvilágosultság láncolata földünk határáig terjed“. Isten választott eszköze ez, amivel észrevételet velünk földi létünk tökéletlenségét, s ráeszméltet bennünket, hogy igazában véve mi nem *vagyunk* emberek, csak napról-napra haladva azzá *leszünk*.<sup>4</sup> Ezért történet a kultúra. Állandó folyamat, mert semmit sem utasít el Herder oly határozottan, mint a régi „nagy évek“, az örök visszatérésnek gondolatát.

A kultúra fogalmának a természet fogalmától való ilyen elválasztására úgy Herdernek, mint az ő műve folytatójának, Kantnak, a lökést Rousseau adta meg, aki két *Értekezésében* (1750 és 1753) éles tiltakozást jelentett be korának az igazi embert eltorzító életstílusa ellen, s a „természethez való visszatérését“ követelte. Ámde mi az embernek igazi „természete“? — kérdik Herder is, meg Kant is. Amaz a felvilágosultságot, az értelem használatát látja ennek, s erre kívánja az embert mintegy második születése által ránevelni, — éppen ez a kultúra folyamata. Emez pedig észreveszi az erkölcsi embert a természetes emberen túl, s e magasabbrendű ember világát nevezi kultúrának.

Kant meglátja azt is, hogy ez a kultúra társadalmi alkotás, mert az embert társulásának antagonizmusa készíti arra, hogy minden képességét kifejlessze. Vágyik ugyanis a társulásra, de a maga éniségét sem akarja föláldozni, s ebből az „ungesellige Geselligkeit“-ből fakad az a törekvése, hogy föléje emelkedjék társainak. Ebből születik meg első lépése a természet nyerseségéből a kultúra felé. Az első lépést követi aztán a többi. Végül erkölcsi elvek és eszmék hatják át egész életünket, az ösztönös természet uralma helyébe a felvilágosult ész irányítása lép, s ennek műve az az erkölcsi egész, amit kultúrának nevezünk.

Nagyon fontos mozzanat, hogy Kant a kultúráról való fogalmát filozófiai rendszerébe is beillesztette (*Kritik d. Urteilkraft*, § 83), s ezzel rámutatott a kultúrfilozófiának lehetőségére. Eszerint az ember létének csúcspontját nem a boldogságban éri el, amely nincs egészen hatalmában, hanem a kultúrában, amikor önmaga tűz maga elé célokat minden kényszertől menten, s így napfényre hozhatja mindazokat a képességeket, amelyek benne rejlenek.

Herder és Kant lényegében véglegesen meghatározták a kultúra fogalmát. Utánuk történtek ugyan más kísérletek is e valóság megragadására, de sem a kultúra társadalomhoz kötöttségének szociológiai vizsgálata, sem a különböző nemzeti kultúrák összehasonlító kutatása, sem a biológiai analógiákra épített kultúramorfológiák nem tudtak a német idealizmus kultúrafogalmán túlhaladni. Mert mindezek megmaradtak a múlt század szelleméhez híven a kultúra tényének elemzésében, egyikük sem tudott felemelkedni a kultúra eszméjéhez és így nem tudta benső mivoltát sem föltárni. Lényegében alatta maradt a századunkban annyira divatossá vált kultúrákritika is, amely főleg a jelen kultúrájának többé-kevésbé éleselméjű, s néha igen mélyreható analizisében és megítélésében áll, de szintén csak egy konkrét tény vizsgálatában merül ki. Velük szemben a német idealizmus érdeme, hogy rámutatott a kultúra eszméjére: végtelen feladat voltára, mely miatt a kultúra az idők végéig készülöben, alakulóban van az ember erőfeszítése következtében, s amelynek a különböző történeti kultúrák csupán részletei. Az igazi kultúra az embernek örök feladata, mint maga az igazság, szépség és jóság, amelynek meghódításáért küzdünk éppen a kultúrában.

A német idealizmusnak igaza volt, mikor a kultúrának és a szellemi értékvilágnak összetartozására ráeszméltetett bennünket, s ezzel a kultúrát a természet fölé tudta emelni. Ideát fedezett föl benne, melyről valóban elmondható Hegel tétele: „Das Ganzé ist das Wahre“ — az Egész az igaz, a fogalom és nem a valósággá vált részlet. Vagyis nem az egyes történeti kultúrák, hanem „a kultúra mint fogalom“ a megértés alapja.

### III. ÉRTÉKTUDAT ÉS KULTÚRA.

A kultúrának a tudatossággal való összeköttetésbe hozása nagy és döntő jelentőségű tette volt a német idealizmusnak. Csak ezen az úton lehetett a kultúrát a természettől elkülöníteni és ráeszméltetni minden olyan

kultúra-elmélet alapvető tévedésére, amely, mint a Spengleré is, a biológiai és a természetes élet kategóriáival szeretné a kultúra mibenlétét megmagyarázni. A tudat ugyanis nem természet, hanem egészen más valami: mindig alany, holott a természet mindig tárgy. A tárgyi világ a maga lezártágában ott áll a tudat előtt és nem mutat önmagán túlra, — a tudat ellenben mindig önmagán túlra mutat, mindig valamiről szóló tudat. Tárgya van tehát, amire irányul. A tárgyi világ *neki* tárgy, *neki* jelent valamit. A tudat ennél fogva az ismeretben, a tudásban viszonyt teremt önmaga és a tárgy között, s e viszonynak az ő számára jelentése van. Nem a tárgy, hanem ennek jelentése van a tudatban jelen. S e jelentést a tudat alkotja meg, a tárgyi benyomásra ő fejt ki, tudatosítja, nem pedig a tárgy. Éppen ebben áll a tudat tevékenysége: folytonos résenállás, a tárgyra figyelés ez. Belőle érthető, hogy a tudat önmaga nem lehet tárgygyá, s így önmagában meg nem ismerhető. Az ismeretben tudatnak és tárgynak az összefonódása, benső szintézise jelenik meg.

De ha a tudat önmagában nem ismerhető is meg, tevékenységében megélhető. Minden tudat ugyanis egy konkrét ének a tudata, őstény egy tapasztalatunk szerint pszichofizikai egyén életében, s így maga is részt vesz a valóságban és nem vonhatja ki magát annak a törvényszerűségei alól. Ha csak absztrakt szellem volna, mely a valóság fölött lebeg, semmi hatást nem fejthetne ki. A szellem ugyanis önmagában tehetetlen: a fizikai valóság erejét kell magára vennie, hogy tevékeny tudjon lenni. Az ember is, mint kultúrát alkotó lény, több, mint természetes lény, de azért nem szűnik meg természetes lény lenni. Mert „a szellem érzéklés nélkül épp oly üres és semmis, mint az értelem érzéki szemlélet nélkül. A szellemi élet, a kultúra élete az érzéki-természetes életen épül fel és enélkül a fundamentum nélkül nem igazi élet, azaz egyáltalában nem *élet*“.<sup>5</sup> Unos-untig ismert az embernek ez a két világhoz tartozása, érzéki és szellemi valósága, akinek „földi“ és „égi“ hazája van éppen ezért. Szinte mindenki hajlandó magára venni azokat a szavakat, amelyeket Pico della Mirandola ad Isten ajkára, aki szerinte azt mondja az embernek: „A világ közepébe állítottalak, hogy mindenfelé szabadon tekinthessél és kikémlelhess, hol érzed magad legjobban. Nem teremtettelek egészen sem égi lénynek, sem földinek, sem halandónak, sem halhatatlannak. Önmagadnak kell a saját akarated és becsületed szerint a magad ötvösének és művészeének lenned, s formálnod magadat abból az anyagból, amely rendelkezésedre áll. Rajtad áll, hogy le fogsz-e

süllyedni az állati lét legalsó fokára, viszont, ha akarsz, fölemelkedhetsz az istenség legmagasabb szféráihoz“.

Az emberi létnek ez a kettőssége a magyarázata, hogy a kultúrának is van természeti alapja, s hogy azok a szellemi mozzanatok, amiket a tudatos ember felismer, tevékenysége révén az érzéki-emberi világban is megjelenhetnek és valóságokká lehetnek. A szellem ugyanis nem valóság, mert se nem szubstancia, se nem akcidencia, hanem oly léttartalom, mely önmagában ezektől függetlenül fennáll, s így túl van rajtuk. Az a valami, amelynek létformáját Platón úgy jelölte meg, hogy *ἐπεκεινὰ τῆς οὐσίας*, azaz túl van a térbeli és időbeli valóságon, de mindezekre ráveti a fényét, s ezzel jelentést, értelmet ad a valóságnak. A szellem tehát lényegében éppen az a jelentés, mely a tudatban megjelenhet és a valóságok rendjén testet ölthet, de igazi mivoltában mindezekről független. Igazság, amelyet nem az tesz igazzá, hogy van-e aki elgondolja vagy sem, — jóság, amely jó akkor is, ha az egész világ megtagadja, s éppen vele ellentétesen él és cselekszik —, szépség, amelynek a szép voltát nem érinti, van-e emberi szem, mely észreveszi és gyönyörködik benne, vagy művész, aki műben „kifejezi“. Ez a szellem birodalma, ez az időtlen, örök azonosságot jelentő világ. Változatlan tartalmak, amelyek felé fordul állandóan az ember tudata. Tudatos tevékenységünknek ezek a céljai, éppen azért e tartalmakat értékeknek szoktuk nevezni. Tudatunkat és világunkat ezeknek a bennük való megjelenése által ítéljük értékesnek, vagy a tőlük való elfordulás miatt értéktelennek. Hogy tehát az ember szellemi lény, ez azt jelenti, hogy ezeket az értékeket el tudjuk érni, velük van bizonyos közösségünk, s ezen az alapon életünket és világunkat szerintük át tudjuk alakítani, értékessé tudjuk tenni, hiszen tevékenységünk által azt az értéket, ami önmagában véve túl van a valóságon, belevonjuk ebbe a valóságba, s így azt, ami túl van a változó valóságon mint ennek a valóságnak tulajdonságát tesszük tapasztalhatóvá.

Kultúra sohasem jöhetne létre az értékek emberi felismerése és megvalósító műve nélkül. Ezért nincsen nála emberibb mű: csak ott él, ahol emberi akarat munkál rajta, s addig él, amíg van tudat, akinek ez a mű jelent valamit. A kép festett vászonná, s a szobor néma kődarabbá válik, ha nincs, akinek mond valamit és aki gyönyörködve áll meg előtte. A kultúra műve így hull vissza a természetbe és esik ki a jelentés szellemi szférájából, mikor nem hordozza többé azt az értelmet, amiért az emberi akarat megalkotta.

Ezzel egyúttal azt is állítjuk, hogy a kultúra erőfeszítés eredménye. Amint az ember tudatának emelkedésre van szüksége, hogy följuthasson



az értékek világáig, éppen úgy a kultúra sem hullik az ember ölébe készen, mint a lét ajándéka. Egész életünk folytonos küzdelem, ingadozás természetes hajlamaink és szellemi feladataink között, s a mi akaratérőnktől függ, hogy e küzdelemben állati vagy szellemi lényünk létformái győzedelmeskednek-e.

A tudatnak ugyanis vannak nyomai már az állati világban is, de mily hosszú az út innen a kultúrát alkotó ember öntudatos életéig! Az állat mnemikus emlékezetével kezdődik és a szabad erkölcsi személy öntudatos akaratánál végződik." Emlékezni már az állat is tud, de ennek a segítségével még nem tud kiszakadni a környezetéből vagy szembefordulni vele. Emlékezete a benyomások rajta áthullámzásának megmaradása, amely azonban még nem szabadítja fel természetes környezetének nyomása alól. Az állat tudata megáll bizonyos szokások, valami többé-kevésbé mechanikus létforma kialakulásánál. Itt elakad, ezen felül nem fejlődik.

Az ember tudata ott emelkedik föléje, hogy benyomásai emlékezetét egyéni módon kiválasztott célok, a saját érdekeinek szolgálatába tudja állítani. Asszociációkat alkot, melyek már nem a régi cselekvésforma megtartására, hanem valami újnak a létrehozására irányulnak. Emlékeiből képzetek és fogalmak lesznek, melyek akkor is jelen vannak tudatában, mikor a benyomás eltűnik. Velük a jövőt előre elképzelni képes. E praktikus intelligencia és a rajta nyugvó okosság már egészen emberi, s jellemző rá, hogy a cél tudatában az érték fogalma tűnik fel benne, hiszen a cél éppen azért cél, mert még nem valóság, hanem valami, ami a valóságon túl van, de amit ebből a valóságon túli szférából valósággá akarunk tenni. El akarjuk érni, meg akarjuk valósítani.

Azt lehetne mondani, hogy a tudatnak ezen a fokán az ember még nem mutat minőségileg többet, mint az állat. Tudatában ugyanaz a két eredet tükröződik, ami az állatban: az érzéklés és a törekvés. Aki azonban ezt állítja, feleli, hogy az állatnál amabból passzív benyomások származnak, az embernél pedig képek és belőlük formált aktív, azaz cél felé mutató fogalmak, — az utóbbi pedig az állatnál nem megy túl az ösztön homályos vágyán, holott az emberben világos célok akarata lesz belőle. A tudat emberi és állati formája között tehát nem csupán mennyiségi, de minőségi különbség is van: az emberrel a létnek az állat fölött egy egészen új formája jelenik meg a világban. Az állat még egyed, de már a legalsóbbrendű ember is egyén, a szónak abban az eredeti értelmében, hogy egy-én: valaki, aki a világban nemcsak visszhang, de létcentrum, aki a dolgokat önmagára tudja vonatkoz-

tatni, s azoknak önmagára nézve jelentést tulajdonít. Tudata ennél fogva nem pusztá tudat, hanem öntudat: tudja, hogy van tudata, — tud önmagáról és a másról, s énjét mint egy dologi, tárgyi világ központját fogja föl. Az emberrel jelenik meg e világban az én, aki nem akar eltűnni a dolgok tengerében, hanem a tárgyakkal szemben mindig alany marad.

Az én azonban még csak organikus létcentrum. Ha az ember megrekedne ezen a fokon, nem tudna kiemelkedni „világa“, illetve környezete rabságából. Ennek a törvényei uralkodnának rajta: faji adottságainak és környezete nyomásának hódolna minden mozdulatában. Egyik én és a másik között ezek az említett tényezők teremtenének különbséget.

Mikor azonban az én az érzéklések nyomán tudatosult képekből fogalmat alkot, s ezzel mintegy a reá ható tárgy fölé emelkedik, olyan szférát ér el, amelyre nem illenek az érzéki világ létmegjelölései. Kiszabadul a térből és időből és az örökkévalósággal találkozik. Ez már a szellem szférája, mely semmiféle organikus létcentrumhoz nem köthető. Sem az érzéklés, sem a törekvés aktusa idáig föl nem ér. A vele való érintkezés csak azért lehetséges, mert az emberben a tudatnak említett ágain túl van még valami egyéb is, ami e szféra tartalmainak megragadására alkalmas és ez nem egyéb, mint az a lelki létforma, amelyet már a görög filozófusok észnek (νοῦς) neveztek. A tudat az ész segítségével kiemeli az embert környezetéből, s képessé teszi arra, hogy a dolgoknak ne engedelmessédjék, hanem velük szembe helyezkedjék és ha kell, megbirkózzék velük. Minden, ami az énnel szemben áll, tárggyá válik. Az ész a tárgyakat fölülről, az értékek felől nézi, s nemcsak felfogja, de meg is ítéli, értékeli őket. Neki köszönhető, hogy az ember a tudatosságban ezen a fokán nem monisztikusan, a világba beleolvadottan, hanem dualisztikusan, attól különváltan él. Az értékek, melyek a szellem világához tartoznak, más törvényeket mutatnak, mint a valóság. Míg a valóság mindig tény, ami így van és nem másképp, vagyis lényegében monisztikus szerkezetű, addig az értékvilág határozott dualizmust mutat: minden érték pozitív és negatív alakban lép a tudat elé. Az igazzal szemben áll a nem-igaz, a széppel a rút, a jóval a rossz stb. S ezentúl még az értékek abszolút minőségek, — reájuk a mennyiség kategóriái jelentéstelenek: a teljesség bennük tisztaságot, s a hiányosság tisztátalanságot jelent. A minőségeknek ebben a tartományában nincs erőszak, nincs kényszerítés: felismerhetem a jót, de ez nem kényszerít engem arra, hogy cselekedjem is. Az érték tehát szabad, sőt a vele való találkozás az embert is felszabadítja: szabadságomban áll, vajjon neki megfelelően visel-

kedem-e vagy talán éppen az ellenkezően. A természet minden jelentkezése életemben a kényszer jellegével történik. Ezért mint organikus lény, s a természet egy része, mindenfelől kötelékeket érzek magamon: a természetben nem vagyok szabad; de mint öntudatos eszes lény, aki tényekből gondolatokká teszem a természetet, szabad vagyok: értékek vezetnek benne és nem valóságok. A tudatnak eszes élete azért több, mint a biológiai és szociológiai „alkalmazkodás“, mert a gondolat és az értékek tudata hatalmasabb a tényéknél, hiszen lehetőségeket, értelmes célokat tárnak az ember elé. Mikor tehát ezek alapján a természetből egy új, emberi világot: a kultúrát hozza létre, akkor az ember nem egyszerűen felel a környezet hatására, hanem az értékeket szabad tevékenység által valósítja meg e földi adottságokon.

Azt az ént, a cselekvő életnek azt az alanyát, aki ennyire érték-tudatának vezetésére bízta magát, többnek tartjuk, mint , a pusztán biológiai hatások hordozójának. Egy önmaga formálta élet lehetősége rejlik benne, aki túl akar nyúlni a valóságon, mert többet keres, mint ami előtte van. A befejezett tényéknél jobban érdeklik a célok, a feladatok. Az ilyen élet alanya a — *személy*. Lényege az értéktudat által vezetett éniség: ez tehát a biológiai ének szellemivé nemesült alakja.

A személy fogalma legtöbbször meglehetősen homályba van burkolva. Általában hajlandók vagyunk összetéveszteni a biológiai egyénnel, pedig a személy ennél több, — más síkba tartozó valami. Legjellemzőbb vonása, hogy nincs tárgyi élete. Lényegében forma, mely a benne tudatosult értékeket fogja egységbe. Tartalma a *személyiség*, mely ennél fogva értékekből alakult tartalom. A személy végső fokon tehát az értéktudat alanya. Mindig alany és sohasem tárgy. Ezt a vonását hangsúlyozza az úgynevezett egzisztenciális filozófia, mely az „existenciá“-nak általa értett fogalmával akarja megjelölni éppen ezt az aktusokban, értelmes gondolatokban jelentkező létformát, ami a tapasztalat felől nézve tiszta idői eseménysor, de sohasem térbeli érzéki tárgy. Minthogy értékélményeinknek a személy az alanya, objektív szembesítése, a tudat elé állítása lehetetlen, bár a lelki koncentrációban ráeszmélhetünk. A tapasztalati világban hordozója a pszichofizikai egyén: aktusainak ez adja a valóság súlyát és erejét, de a személy mibenléte az egyénen túl keresendő. Fennállásában és értéktartalmában ettől független: az egyén halandó, a személy halhatatlan.

Scheler nagyon találóan mondja erről a személyről, hogy benne az élet aszkétája rejlik. Nem folytatása az állati sornak, hanem ellene fordul-

lás, és csupa újság, csupa meglepetés, sőt az állati létmozzanatok tagadása. Bizonyosága annak, hogy az ember értéktudata útján fölébe tud emelkedni az embernek, mint természetes élőlénynek. Tragédiánk, hogy a természet fölé az élet természetes adottságainak mezében kell emelkednünk. Ebből állandó összeütközés támad létünkben a tények adottságai és az értékek feladatai között. Ezért nem minden ember tud eljutni személyének eszméjére, még kevésbé a követelményei szerint való életre. De csak a személy képes irányítani bennünk azt az akaratot, mely az érzéki világot tovább építi egy ideális világ útmutatása szerint. Így keletkezik a kultúra, mely a természetes lét átszellemítése az ember által, aki személy. De az ember tragédiája egyúttal a kultúráé is. Az értékvilág ugyanis állandóan ott van előttünk, s hűséget vár tőlünk. Csakhogy az ember nem tud mindig hozzá hív maradni, természete lefelé húzza a lét alsóbbrendű szintjére: nem érdekeit rendeli alá az értékeknek, hanem az értékeket áldozza fel érdekeinek, s akkor a kultúrája is üressé és hazuggá válik.

Ha most egybefoglaltan át akarjuk tekinteni azokat a létformákat, melyeken a természetes embernek a szellemi emberig, a valóság egyedétől a személyes életig végig kell mennie, könnyen ráeszmélünk, milyen mély értelme van Szent Ágoston ama megkülönböztetésének, mellyel elválasztja egymástól a látható „külső ember“-t és az erkölcsi világ „belső emberét“. Az egyed ugyanis a természet törvényei szerint teljes kötöttségben éli nem annyira a maga, mint inkább a faj életét. Az eszmélkedő egyén már a maga életére vágyik, de megreked az egocentrizmusban: érdekei kielégítésére fölhasználja a tárgyi világot, s erről a fokról csak akkor jut el a személyes lét öntudatos fokára, amikor érdekeit és a tárgyi világot egyaránt a felismert egyénfeletti értékek szolgálatába állítja. Az önzés lelkületét odaadássá nemesíti benne a szeretet minden pozitív érték iránt, s valója felolvad a szolgálatban és a vállalt értékes mű építésében.

A személynek éppen annál az értéktartalomnál fogva, melyet tudatában hordoz, szerepe van a világban. Tevékenységét a hivatás irányítja, azaz a megismert érték az alkotásra, a valóságnak tartalmassá tételére hívja el. Így egyesül abban a tettben, aminek eredménye a kultúra, két mozzanat: a szellemi és az érzéki. Kultúrálódik a természet és megvalósul az érték.

Ennek a folyamatnak benső lényegét a német idealizmus filozófusai sejtették ugyan meg, de csak az egzisztenciális filozófia érteti meg világosan, mikor ráeszméltet, hogy a személy „nem természetes fejlődés ter-

méke, hanem a szellem betörése ebbe a természetes fejlődésbe, a szabadság birodalmának áttörése a természeti szükségszerűség birodalmába.“<sup>7</sup> A német idealizmus általános tudatát (Bewusstsein überhaupt) ez a bölcsélet toltta el az absztrakció síkjából a konkrét személyig, s így amannál tisztábban látta meg, hogy a lét súlypontja valóban nem a tárgyban, hanem az alanyban van. A társadalom nem magyarázza meg a személyt, mint egy részét, s a tárgyi világ sem, mint a miliő-elmélet tanította, mert az értéktudatos személy a központ, a forrás, amely felé minden tárgyi valóság mutat. A személy — mondjuk így — a társadalommal és a világgal „egészíti ki“, azaz teszi teljessé magát: ezért van társadalmi és kozmikus oldala is az egyéni mellett. A személy tehát forrása a társadalomnak és tudata a világnak: ezért nincs hatalma rajta sem az egyiknek, sem a másiknak. Mert nagyon téves úton jár az, aki Leibnizhez hasonlóan, a személyt valami lezárt monasnak tartja, amelynek „nincsenek ablakai“. Hiszen a személy nem kész, hanem alakuló a valóságban. A tudat, mely a legjellemzőbb mozzanata, állandó keletkezés, tevékenység. Nyitva áll a valóság és az értékek felé egyaránt, s egy egész világot képes magába fogadni. A személy családot, nemzetet, államot ölel magához és hordozza azokat, hogy teljesebbé legyen általuk. Mert mindig teljességre törekszik anélkül, hogy ezt valaha elérhetné. Véges és végtelen így egyesülnek benne: a valóságos létnél mindig nagyobb és hatalmasabb lét eszméjét hordozza magában és mintegy belülről, önmagából nyer indítást ennek megvalósítására. S a személy éppen azért, mert a szabadságnak, az értéknek szférájához tartozik, tiltakozás a természetes környezet ellen. Harcban áll a természettel és a társadalommal egyaránt, mert mindkettőt jobbá, értékesebbé akarja tenni, s önmaga nem akar elmerülni sem a dolgokban, sem a tömegben.

Mindezekből világossá válik, hogy a kultúra alkotója mindig a személy, aki e műben dinamikus lendületével megragad és magával viszi másokat. A kezdeményezés és a vezetés mindig az övé. A sokaság, a társadalom a kultúrának csak élvezője, fogyasztója, de sohasem alkotója. Egy kultúra nagysága és életerege a nagy embereken fordul meg: addig emelkedik, míg vannak az élen prófétái, szentjei, államférfiai, művészei és filozófusai, s hanyatlásnak indul, ahol ezek megfogyatkoznak, vagy ahol a sokaság nem hallgat rájuk. A tömeg betörése a kultúrába, mint napjainkban látjuk, nagy veszedelem: súlyával lehúzza és eltorzítja az alkotó szándékait. Berdjajev ezért említheti jogosan,<sup>8</sup> hogy a mai keresz-

ténység kevéssé hasonlít Jézushoz, a protestantizmus Lutherhez és a franciskánusság Szent Ferenchez. A forradalmak haszonélvezői nem az első forradalmárok művét folytatják, s a filozófiai iskolák kiforgatják valójukból a Mester tanításait. Az alkotás tehát éppúgy tragikus valami, mint amilyen tragikus lény maga az emberi személy, aki alkot. Az értékek nem vihetők át a szellem síkjából a maguk tisztaságában és teljességében a valóságba.

S melyek azok az értékek, amik minden kultúralkotást meghatároznak? Minek a megvalósítására tör a kultúrát teremtő akarat? Általában a szépet, jót és igazat szokás ilyenek gyanánt megjelölni. Mélyebben szemébe nézve azonban a kérdésnek, rájövünk, hogy az ember e megjelölések mögött mindig meghatározott konkrét tartalmakat ért: sem a szép, sem a jó, sem az igaz nem maradnak tudatában ilyen általánosságok, mert például egy természeti törvényt akar megismerni, becsületes szeretne lenni, s tetsző, gyönyörködtető szemléletekre vágyik. Ezekkel a tartalmakkal tölti ki az említett megjelöléseket. Vagyis a dolog úgy áll, hogy amint a személy üres az értéktartalmak nélkül, a szép, jó és igaz is üres keretek bizonyos konkrété meghatározott tartalmak nélkül. Hármasságuk onnan ered, hogy tudatunknak is — mint láttuk — három ága van: az érzéklés, a törekvés és az ész.

Az érzéklésben a valóság tér- és időbeli tárgyait, illetve ezek tulajdonságait tudatosítjuk. A szép azoknak az értékeknek közös neve, amelyeket az érzéki szemlélet alapján ismerünk fel eszünk megítélése szerint. A biológiai síkban a kén és kín érzete kíséri e benyomásokat, átszellemített formájukban, a tetszésnek vagy a művészi megformálásnak gyönyörűsége a szépet, s a nemtetszésnek vagy a formátlanságnak látványa a rútat jelenti gondolkodó énünknek. A szép és a rút éppen ezért mindig önmagában lezárt szemléletre, érzékileg elhatárolt tárgyra vonatkozik. Valami egység rejlik benne. Emiatt kell a művész alkotásának a keret a képhez, az alapzat a szoborhoz, s a színpad a drámához, hogy a szép szemléletének tárgya ne folyjon össze a környező valósággal.

A törekvés lényegében a Nietzsche „Wille zúr Macht“ fogalmával jellemezhető. Csakugyan a hatalom a tartalma, mellyel egy élő lény a világ fölé vágyik emelkedni. A biológiai síkban nem több ez a nyers erő érvényesítésénél: az erőszaknál, — átszellemített formájában azonban a személy nemcsak a világot, hanem az önmaga érzéki énjét is legyőzi a jóság által, melyet önmagában hordoz. A jó tehát mindig valami hatalom

a valóság fölött: a személy életében erkölcsi hatalom és a rossz ennek az elejtése, a fölsimert erkölcsi érték megtagadása.

Az ész tudatunknak az az ága, mely fogalmi ismeretek alkotására tesz képessé. Műve az örök és változatlan tartalmak megragadása a valóságban. Felismerése mindannak a törvénynek, amelyhez a valóság igazodik. Ha e tartalmakat Pauleer Ákos szavával tételeknek nevezzük, akkor igaz az a gondolat, melyben ezek a tételek lesznek tudatunk birtokaivá, azaz elgondolásainkká. S téves, másszóval: nem igaz az olyan gondolat, amely „üres“, mert áltartalma van, ami által ellentétbe jut ezekkel az örök érvényességben fennálló tételekkel.

Érzéklés, törekvés és ész művei az ember egész tudatos életét betöltik, illetőleg kimerítik. Értékekkel telített alakjukban ezek tevékenységéből születik meg a kultúra is. Velük egyúttal a különböző kultúrkörök is jellemzve vannak, hiszen eredeti irányukat a szellemi fokon is megőrzik. Az érzéklés a valóság átalakítására készíti az érték irányában, s ebből a tevékenységből jön létre a *művészi kultúra*. A törekvés az embert a természet és embertársai urává akarja tenni a felismert jó szolgálatában, s ebből fakad a *gazdaság*, a *technika*, a *politika*. Az ész az igaz tételek megismerésében látja a lét értékét, s a *tudományt* hozza létre. S legmagasabbra emelkedik az ember a személyes akaratban, mely az *erkölcsi élet* forrása.

Amint azonban a tudat, noha három ág táplálja, mégis egy és oszthatatlan, éppúgy a kultúra eme területei sem maradnak elszigeteltek egymástól, mert van, ami egybekapcsolja és egységes stílust ad e különböző tevékenységeknek, s ez a *vallás*, mint a valóság és érték egységéről és ősokárról vallott világnézet, s egész életünket mozgató hit. A vallás életünkben találkozás Istennel, a legteljesebb személlyel, kinek tudatát éppen ezért a teljes értéktudatnak, s aktusait hiánytalanul értékesnek tartjuk. A vele való találkozás is személyes találkozás: „lélekben és igazságban“ történik, mint a Szentírás mondja. A vallás ennél a tisztán személyes és értékjellegénél fogva a valóság felett álló síkban mozog. Világa nem „ez a világ“. Éppen azért nem mindenki juthat el e valóságfeletti világ magasságába, ahol az értékek honát keresi a hívő ember. Aki mégis fel tud idáig emelkedni, annak egész életét, minden tevékenységét ennek az értékei fogják irányítani. Innen van, hogy a vallás a személy egész létének tartalmát tud adni, — *πάντα θεία*, mindennek isteni eredete van, úgymond a régi görög, s ezzel színezi tudományos, művészi, erkölcsi stb. életét és alkotásait is. Ezzel

magyarázható az is, hogy minden nagy egységes ihletű kultúra eredetileg vallási kultúra, mert ez az értékélmény készíti az embert egy másik világ tudata alapján ennek a világnak átalakítására. A vallás ad tehát a kultúrának egységes stílust, s a dekadencia jele, mikor a vallás érték tudatának elhomályosulásával vagy megoszlásával a kultúra különböző területei önállóságra törekcszenek, vagy megzavarodik összefüggésük tudata. Ez következett be Európa újkori kultúrájában — mint ezt már kifejtettük előbb a világnézetéről szólva —, mikor a kereszténység megoszlott vagy háttérbe szorult: a kultúra minden ága önállóságra és a többi fölött hatalomra tört. A renaissance a művészi kultúra jegyében élt, a múlt század a tudományt (a természettudomány formájában) ültette a trónra, a politika függetlenítette magát az erkölcstől (Macchiavelli), stb. Vagyis e korban az emberek tudatában az értékek nem hierarchikusan, rendben helyezkedtek el, hanem összezavarodtak és egymással harcba szálltak.

Pedig a kultúrának sem egyik, sem másik ága nem önálló és nem lehet öncélú sem. Sőt maga a kultúra egészében sem lehet öncél, mert az emberi élet célja az emberi személy megvalósulása: fölemelkedés a természetes szférából az érték-szférába. A kultúra maga is a személyes élet valóságának a formája. Benne és általa az értékeket fölismerő és szerintük cselekvő emberi személy él, s javai csak addig javak, míg egy személy rajtuk magára ismer és ezzel öneszméltre jut.

A kultúrának az ember életcéljává tétele, mint némely nevelési elméledő, például Weszely Ödön teszi, modern bálványozás: az eszköznek istenítése.

#### IV. A KULTÚRA TERÜLETE.

A kultúra a legalacsonyabb fokon éppúgy, mint a legmagasabbon, egységes mű. Stílusát a benne uralkodó világnézet adja meg. Egy összefüggő érték-tudat tevékenysége nyilvánul meg általa. A megismerő elme mégis részeket, elhatárolt területeket különböztet meg benne, amelyek relatív önállóságúnak tűnnek föl.

Első tekintetre is szembeszökő, hogy van egy olyan alaprétege, amely még a legszorosabban összefügg a természetes léttel. Ennek emberi átfarmálását mutatja, de nem megy túl rajta. Alig van egyéb benne, mint a természetes életnek emberivé való átstilizálása. Céljai az ösztönös természeti célokkal azonosak, tehát *életszükségletek kielégítés?* bennük az



uralkodó irány. Úgy foghatók fel, mint az ösztönös tevékenységek tudatossá vált és ezzel megnevesített formái. A kultúrának ilyen területei a technika, a gazdaság, továbbá a politikának primitív, erkölcsi szempontoktól mentes formája, azután a vallásnak mágikus foka. Ezek azok az emberi, létformák, amelyek a kulturális lét kezdeteit jelentik. Mindegyik több már, mint egyszerű természetes lét, s a tudatosság jeleit viseli magán, de ez a tudat még nem a személy tudata, csak az egyéné, aki kötve tudja magát a természeti valósághoz, valamint egy természetes emberi közösséghez egyaránt. Éppen ezért ezen a fokon, ahol még magasabbrendű személyes étellel nem találkozunk, az életszükségletek kielégítése az ember minden gondja. Ő maga, valamint művei e fokon teljesen a valósághoz kötöttek és inkább kollektív, mint személyes akarat nyilvánul meg bennük.

A tapasztalat azt mutatja, hogy enélkül a fok nélkül nem alakulnak ki magasabb, gazdagabb és szellemibb kultúrák. Azért ezt a fokot és a velejáró kultúraterületeket annak az alaprétégnek kell tekintenünk, amelyre a magasabb kultúra fölépülhet azáltal, hogy a természet uralmát a szellem, s a törzsi kötöttségét a felszabadult öntudatos személy veszi át benne. S minthogy mindig a magasabb réteg adja meg a kultúra színét és nem megfordítva, a magasabb kultúrában ez az alsóbb alaprétég is átalakul. Ahogyan a kezdetleges kultúrában megmarad a természet, de átalakultan, éppúgy a magasabb kultúrában ez az alsóbb réteg is magára veszi a szellem öncélú formáit.

A kultúrának tehát van alépitménye és felépitménye. A természethez kötöttebb jellegű vitális alépitményt képviseli benne a technika, a gazdaság, a törzsi politika és a mágia világa, míg az ideális jellegű és a valóságtól függetlenebb felépitményt a tudomány, az erkölcs, a művészet és a személyes istenséget hívó vallás jelenti. E két — alsó és felső — réteg viszonya azonban nem az, amit Marx állít, hogy tudniillik a felépitmény, az ideális kultúra csupán eszmei reflexe az alsónak, a vitálisnak, melyet ő a gazdasággal lát kimerítettnek, hanem mindegyik magának a kultúrát alkotó emberi tudatnak a műve. A vitális fokon ez a tudat még hozzá van kötve a természethez, az ösztönök és természetes szükségletek rabja. Léte a természet titokzatos erőitől való rettegésben telik el. Cselekvéseit az önfenntartás érdekei és a fajfenntartás vágyai irányítják. E létet tilalmakkal („tabu“) körülzártnak érzi, amelynek köréből nem tud kijutni. Az ideális fokon azonban ez a tudat már a szellem személyes fokán szemlélhető. Nem érdekek, hanem személyes értékélmények irányítják tetteit.

s a szellemi szabadság a vitális érdekeknek is ideális szint kölcsönöz. Az „alépítmény“ legfőbb jellemvonása azonban mégis az, hogy sohasem emelkedik ki az eszköz síkjából: önmagában az élet eszköze, s ha a felépítményt is hordozza, a szellem értékmegvalósító művének eszköze lesz belőle.

Nem az alsó réteg, a vitális kultúra határozza meg ennél fogva a felső réteget, az ideális kultúrát, hanem mindegyik az emberi tudatnak egy-egy fázisát jelenti. A vitális kultúra már több, mint a természet. Reája támaszkodik, de nem szükségképpen nő ki belőle. Van benne valami elvileg új, ami a természetben nincs meg: a tudat teremtő akarata, mely e fokon átalakítja a természet adottságait. Az ideális kultúra pedig még több, mint a vitális: az önérték fölfedezésével és a személy szabadságával a tudat itt olyan fokra emelkedik fel, amely nem szükségképpen való következménye a vitális fokon való életnek. S most ennek a fényénél új jelentést, több értelmet kap és gazdagabbá válik a kultúra alsó rétege is. Ahogyan a természet nélkül nem lehetséges a kultúra vitális rétege, éppúgy nélküle nem jöhet létre az ideális „felépítmény“. De nem szabad soha figyelmen kívül hagyni, hogy a kultúra mindig egész, s — mint mondtuk — egy lélek, egy akarat műve. A primitív kultúrában az alsó réteg van csak meg, de ez itt nem alépítmény, hanem az egész primitív kultúra. A magas kultúrában viszont megvan az alsó réteg és felső réteg egyaránt, de nem mint két külön rész, hanem mint egységes egész kultúra. Ez azt jelenti, hogy itt például más lesz a gazdaság, a technika, stb. is, mert más ennek a kultúrának a „lelke“, egy magasabbrendű, szabadabb és személyesebb tudat hatja át ezeket a területeket is. Max Weber vizsgálódásai figyelmeztetnek rá bennünket, hogy minden vallásnak van úgynevezett gazdasági etikája is: az anyagi javakkal szemben másképen viselkedik a primitív mágia embere, mint például a keresztény. Érthető tehát hogy még a lét természetes formái is új értelmet és új alakot nyernek a kultúra magasabb fokán, mint amit jelentettek a vitális fokon.

Általában minden kultúra igazában egy-egy életstílus:<sup>9</sup> az ember válasza valami konkrét léhelyzetre. Ugyanabban a helyzetben más és más emberek másképen cselekednek. Így van ez embercsoportokkal is. Az állati viselkedéstől a szellem szabadságáig hosszú az út és a viselkedésnek sok változata lehetséges. Az állat élete a környezethez való alkalmazkodás. Minél jobban beleilleszkedik létével a környezetébe, annál biztosabban él. Az ember ezzel nem elégszik meg, s éppen ez teszi őt emberré: az örök elégedetlenség. Változtatni akar a helyzetén és a környezetén.

A természet legyőzésére törekszik, s a vitális kultúra ennek a kifejezése. A gazdasági javak szerzése és termelése, szerszámok és gépek készítése, a közös erőfeszítést lehetővé tevő társadalmi rend mind ennek a szolgálatában állnak. Sőt rajtuk túl még a primitív vallást alkotó varázslás és a művészet is, mely az ellenséges lények elvarázsolásával, rajzával vagy ábrázolásával hatalmat kíván szerezni fölöttük. A kultúra alapépítménye valóban a hatalom eszköze az ember életében. Az egyén ereje összezsugorodik itt azzal a nagy ellenállással szemben, amelyet le kell győznie: a természet meghódításáról, átalakításáról van ugyanis szó. Ezért a vitális kultúra műveiben a közösség az oroszlánrész. Az „én“ beolvad a közösségbe: a családba, a törzsbe, a népcsoportba. Miért teszed ezt vagy azt? — kérdi az ember a primitív, a vitális fokon túl még nem jutott kultúra emberétől, s rendesen azt a választ kapja: „mert nálunk ez a szokás“.

A magas kultúra az ideális értékek szolgálatára épül. Itt már nem a szokás, hanem a személyes akarat az irányító. Amit a személy cselekszik, felismert értékek szolgálata. Szabadon vállalt feladat. Nem a hatalomért, hanem magukért az értékekért van. Eszközök szerzése helyett önértékekért való erőfeszítés. Ezért a vitális kultúra fokán minden csak annyit ér, amennyi hasznát tudja venni az ember; az ideális kultúrában végleges, „örök“ értékű alkotásokról van szó. A tudomány olyan tételek felismerésére vágyik, amelyek mindig és minden körülmények közt igazak, míg a vitális alapon a pragmatizmus uralkodik: a „hasznos“ igazságok kerestetnek, még ha nem időtálló is az igazságuk. Az erkölcsiség olyan életet és társadalmi rendet óhajt kialakítani, melynek jósága és az embert boldogító ereje feltétlen érvényű. A művész, ki a szépnek szerelmese, s nem pusztán kenyérkereső rabszolga, olyan műveket szeretne alkotni, amelyek minden embernek és minden kornak szemében szépek. A hívő pedig, aki személyes kapcsolatba akar jutni Istennel, a legteljesebb személlyel, meg van róla győződve, hogy ezzel eléri a legnagyobbat: az örökkévalóságot. De az ideális kultúrával együtt jár az a tudat is, hogy mind ennek elérése egy-egy művel, egy-egy aktussal ki nem meríthető. A végtelen emelkedés tudata, az örökkévaló teljesség sóvárgása jellemzi tehát a kultúrát ezen a fokon, mely minden alkotására rányomja a maga bélyegét. Egyéni akaratok, s egyéni művek sorakoznak itt egymás mellé. Belőlük ered az a sor, mely elvileg az idők végezetéig folytatódhat.

Már a vitális kultúra *homo faber*-e szabadulást jelent a természetet kauzális összefüggéseiből. Cselekedetei és kezdeményezései a természeti

okszor megszakítását és egy újnak megszületését mutatják. A kultúrában élő ember cselekedetei kiszámíthatatlanok, ezért nem alkalmazható rájuk a természettudományok megismerő módszere. A természeti reakciók két egymáshoz ütődő golyó mozgásához hasonlóan folynak le: előre kiszámíthatók. A kultúra területén az ember viselkedése a sakkozóhoz hasonlítható: nem lehet előre tudni, hogy egy bizonyos húzással előállott helyzetre a másik fél milyen húzással fog válaszolni. Ez a válasz ugyanis egy értelmes lény válasza, mely a helyzetnek tudatos értelmezése alapján jön létre. Persze az ember néha egy helyzet értelmét félre is értheti: nem mindig az objektív értelmet fogja fel. S ki-ki a maga által felismert jelentés szerint válaszol egy helyzetre. Ezért nem lehet a kultúra eseményeit, amelyek emberi események, a mechanikus okság elvével magyarázni.

A szabadságnak, valamint az egyéni értékfelismerésen nyugvó cselekvésnek és alkotásnak is fokozott mértékét tárja elénk az ideális kultúra: az ideológiai felső réteg. Itt az ember igazán *homo divinans-ként* mutatkozik be, aki olyan tartalmak közvetítőjévé és meghódítójává lesz a valóság számára, amelyek a természethez szükségszerűen egyáltalában nem tartoznak hozzá. Műve ennél fogva a valóságnak nagy gazdagítása. Nélküle csakugyan szegényebb maradna a világ. S ez teszi a magas szellemi kultúra emberét, az egyes alkotó személyt világalkotó tényezővé, aki nem csupán alakítja, emberivé formálja a természetet, hanem olyat hoz létre, ami addig hiányzott belőle. Ezzel az ember a Teremtő közelébe emelkedik: a világban Isten munkatársává nemesedik.

## 1. A HAGYOMÁNY. A NYELV.

A kultúra értékélmények nyomán létrejött alkotásokban: művekben nyer kifejezést. Ezek a művek nem tűnnek el az alkotóval, hanem megmaradnak és egy közösség életáramának részeivé lesznek. Szemléletük egyúttal annak az akaratnak átélésére is készlet, mely azokat létrehozta. Ez másszóval azt jelenti, hogy a kultúrának alkotásai az időben és térben felhalmozódnak, a jövő generációk számára felhasználható javakká emelkednek, amelyekből egy kultúrateremtő szándék, egy lelki hagyomány szól hozzájuk.

A kultúra javainak ez a halmozódása teszi azt az ember életében történeti hatalommá. Ez az oka ugyanis, hogy nem vagyunk kénytelenek az

alkotásban mindent újra kezdeni, hiszen elődeink erőfeszítésének művei ott vannak előttünk: nekünk csak hozzájuk kell kapcsolódnunk, s megtartásuk és folytatásuk a feladatunk. A pusztta megőrzés azonban a kultúra megmerevedésére vezet (példa rá a kínai kultúra), a régi alkotások megisméltése pedig értéktelen utánzat lenne, tehát az élet a folytatásban, a továbbépítésben rejlik. Ez pedig nem lehetséges a régebbi alkotók szándékának, kultúra-alkotó akaratuk irányvonalának bizonyos ismerete és magunkravétele nélkül. Erre annál inkább szükség van, mert a kultúra a halmozódás ténye miatt úgy hozzátartozik életünk adottságaihoz, mint a természet. A mai ember már nem egyszerűen természetes lénynek születik, hanem egy bizonyos kultúra örökösének is. Ennek a hagyományai úgy veszik körül, mint a levegő. Megtagadhatja, kivonhatja magát belőle, de léteit el kell ismernie. A kulturális hagyomány tudatosítása a nevelés, átvétele pedig a művelődés. Ez a mai ember életéhez éppúgy hozzátartozik, mint a természeti szükségletek kielégítése. Nekünk nemcsak természeti, de kulturális szükségleteink is vannak. A nevelés a közösség részéről és a művelődés az egyén részéről életaktusok, melyeknek lényege éniünk kapcsolódása a reánk hagyományozott kulturális értékekhez. S mint-hogy az értékek, melyeket a kultúrjavak hordoznak és kifejeznek, szellemi tartalmak, a művelődés útja mindig a megértés, mely persze nem pusztta értelmi aktus, hanem ennél több, — átélés. Egész lelki életünk részt vesz benne, s éppen ezért személyiségünk formálója lesz belőle. A hagyományozott kultúra éppúgy meghatározza benső, lelki mivoltunkat, mint a természet fizikai valóságunkat. A hagyományt talán legjobban úgy szemléltethetjük, ha azt mondjuk róla, hogy olyasvalami a kultúra emberében, mint a faji tényezők a biológiai egyedben: törvény és erő, amely az egyéni életfejlődés kereteit, s velük a lehetőségeit rejti magában. Egy kongói néger a maga létkörében egészen más alkotásokra lesz képes és érez kedvet, mint egy párizsi francia, és pedig éppen azért, mert az kongói néger, ez pedig párizsi francia. Platón filozófiája is más lett a Kr. e. IV. században, mint ha valaki ugyanazon elvi alapok megtartásával ma épít ki egy filozófiai rendszert. Mert a különböző korokban más és más hagyományok álltak az alkotó rendelkezésére, amelyekhez a maga művét hozzáfűzhetette.

A kultúrát éppen azért tartják sokan organizmusnak, mert a hagyomány megléte olyan növekedését biztosítja, amely a fejlődésben bizonyos tervszerűsége enged következtetni, hiszen a folytatást mindig köti és meghatározza bizonyos mértékben a már meglévő állapot. Az értékelé-

sek és a jelentések azonossága, melyet az alkotók vallanak, egységes stílust adnak a kultúrának. Hiszen ha ezektől elfordulnának, ha egy kultúra hagyományait megtagadnák, akkor alkotásaik vagy paralizálódnának, azaz nem sikerülnének, mert nem volna alapjuk, amire épülnének, vagy egy egészen más értékeken nyugvó új kultúrának lennének a kezdetei. A kultúra élete ugyanis mindig a szerves továbbszövés alakját mutatja, s addig él, míg vannak alkotók, akik ezt vállalják, s művüket nem az elődök műve lerombolásának, hanem új alkotásokkal való megbővítésének, továbbépítésének tekintik. A kultúra mégsem nevezhető jogosan organizmusnak, mert ez az önmaga indítására, belülről növekszik, bár jelentését embereknek kell megérteniök és fejleszteniök. Inkább épülethez volna hasonlítható, amely folyton újabb és újabb szárnyakkal, s emeletekkel bővíthető, megtartva az alapépület stílusát, vagy annyit módosítva rajta csupán, amennyit a különböző korok és célok megkövetelnek. Elsősorban olyan épületekre gondolok most, amilyen a Louvre, vagy a Vatikán, melyeken évszázadok építőinek akarata látszik. Egy épület és mégsem egy, mert inkább épületek halmaza, melyek összetartoznak. A kultúra is így halmozódik részeiben, de ezzel párhuzamosan az egész folytonos elkülönülést is mutat. Minden ágának más és más a rendeltetése. Nem épült céltalanul: az építő akaratát hordozza magán, de belesimul a már meglévőbe, — gazdagodása az egész egységét nem bontja meg.

S mint minden mű, amint megvalósul, a kultúra is önálló valósággá lesz. Elszakad az alkotótól és önmagában képvisel egy benső jelentést. A nagy történeti kultúrák oly bonyolultak, s oly gazdagok, hogy szinte lehetetlen egy embernek minden részüket áttekinteni és jelentésüket felismerni. Úgy állnak velünk szemben, mint a természet. Kikutathatatlan valóságok. Annyira egyénfelettiek, hogy sokszor sem az egyén, sem a gyenge közösség nem bírja hordozni, s értetlenül tekint rájuk. A korcs utódok nem képesek néha a kultúráteremtő ősök művét folytatni, s ilyenkor a hagyományok elsorvadnak, a kultúra építése megáll és műveinek jelentése elhalványodik. Így hálnak meg a kultúrák, mikor nincs akarat, amely hordozza és továbbépítse a bennük rejlő emberi művet.

S a kultúra, mint minden mű általában, kifejezés. Kifejezése egy akaratnak és egy éltető, irányító hagyománynak. Benne egy hagyomány él tehát, s ennek őrizője elsősorban a nyelv, melyen egy emberi közösség tagjai meg tudják magukat egymással értetni. Minden nyelv lényegében zengő Pantheon, hangos jelentés, amelyben egy-egy kultúra embereinek egész hódító erő-

feszítése és a valóságon vett diadala van emlékül összesűrítve. A szavak a jelentések világának hírnökei, s egy nyelv szavaiban a kulturális hagyomány szíve lüktet. Nem mindegy ennél fogva, milyen nyelven beszélünk, mert minden nyelvben a szavaknak más és más lelkük van, s a beszélő akaratlanul is részesévé válik annak a hagyománynak, amelyet egy nyelv szavai és szólásai őriznek. Nagy igazság van tehát abban a mondásban: „Nyelvemben él a nemzet!“ A nemzeti kultúrának önálló valósága és történeti joga nyert ebben kifejezést. Valóban: ahány nyelven beszélünk, annyi ember él bennünk, mert a más nyelv más szellemiséget kényszerít ránk. A fordító ezért többé-kevésbé mindig ferdítő, s a nemzet leglelkét kifejező klaszikusok szinte lefordíthatatlanok. A szó olyan, mint a zenei hang: sohasem önmagában zeng, hanem a felhangok tömege, azaz a történeti hagyomány ezer mozzanata zeng vele együtt. Ezért a tudományok, amelyek az emberi mozzanatokot ki akarják kerülni és csupán az időtlen igazság kifejezői vágnak lenni, fogalmaikat műszavakba öltöztetik, vagy formulákban fejezik ki, mert ezeket érzik a tétel adekvat kifejezéseinek, s nem a történettől és vele a hagyománytól soha megszabadulni nem tudó szavakat, amiket a közbeszéd használ. A nyelv nem matematika: mindig több van benne, mint amit hallunk. A „revanche“ szót például nem lehet bosszúnak fordítani, holott a tény, melyre alkalmazható az egyik is, meg a másik is, ugyanaz. Az előbbi szóból azonban nem érezzük ki az ártó gonosz szándékot, mely megtorlásra ösztönöz, míg az utóbbiban ennek a jelenléte nyilvánvaló. Ezért lehet a revanche lovagias aktus, míg a bosszú szégyenletes cselekedet. „Mihelyt tehát a legegyszerűbb dolgokon túlmegyünk, a nyelvek abszolút individualitásába ütközünk“,<sup>10</sup> s ez az individualitás nem más, mint a kulturális hagyomány nyoma és műve a nyelven.

A hagyomány a kultúra alkotásának láthatóan egyik igen erős tényezője. Van azonban kultúrarombolás is, mely a hagyományokkal való szembezállás, azoknak tudatos megtagadása. Ez a forradalom. Lényege rendszerint a kultúra megüresedett formáinak az elpusztítása, mert addig be sem következhet, míg ezek a formák élő tartalommal, elfogadott és átélt jelentéssel vannak telítve. Említettük ugyanis, hogy a kultúra tulajdonképpen életstílus, — egy közösség élethelyzetének megragadása és formálása bizonyos értékélmények nyomán. Ha annyira megváltozik a közösség élethelyzete, hogy benne már értelmetlenné válik a megelőző életstílus, akkor ezt valahogyan le kell bontani. Ahol a mechanikussá vált, merev formák útjában vannak,

hogy a közösség a maga életét élhesse, ott következik be rendszerint ez a formarombolás.

A forradalom megjelenése a politikai kultúrában, az állam életében legszembeszökőbb, de a kultúra minden ágában lehetséges. Van tudományos, művészi, vallási stb. forradalom, melyek nem oly zajosak, mint a politikai forradalmak, amelyek a közösség minden tagját érintik, azért lényegében ezek is éppen úgy a régi formák lerombolásai és valami újnak a kezdetei, mint az állam forradalmi átalakulásai.

## 2. GAZDASÁG ÉS TECHNIKA.

Az embert fizikai léte a természethez köti. Ez a színtér, amelyben élete lefolyik, s ebből a kultúra fokán sem vonhatja ki magát. Ennek következtében vannak életének olyan mozzanatai, melyek a legszorosabb kapcsolatban állanak a természettel, ösztönös szükségletek ezek, melyek nélkül a felsőbb rendű élet sem volna megszerezhető. Ennek megnyilvánulásai a kultúra rendjén elsősorban a gazdaság és a technika, mint a természet adottságainak a kultúrélet érdekében való átalakításai. Természeti tárgyakat az élet szolgálatában az állat is felhasznál: az emberi ezen a fokon ott kezdődik, hogy mielőtt az ember is ezt tenné, a természet valóságait átalakítja. A nyers húst megsüti, a követ kifaragja stb. Egyszóval: a nyers anyagot feldolgozza, szerszámmá alakítja át. Ezért Bergson például a mesterséges eszköz készítésében látja az embernek sajátos megkülönböztető jegyét, mely elkülöníti a többi élőktől. A technika tehát, a mesterkedés, az ember legősibb tulajdonsága, s a kőbaltától a bombavető repülőgépig egyenes az út, — ugyanannak a hajlammak fejlődése látható rajta.

Való gyanánt fogadhatjuk el, hogy a kultúra bizonyos technikai leleménnyel kezdődik. A természetes eszköznek mesterséges szerszámmá való átalakítása azonban még nem nyugszik tudományon, mint például a repülőgép konstrukciója, de a tudomány öse, valami praktikus-technikus intuíció már itt is szerepel. Enélkül a technika sohasem volna lehetséges. Ahol a magas kultúrában a tudományt alkalmazza az emberi technika, ott éppen úgy a szükségnek engedelmeskedik, mint ahogy valami praktikus tudásra szükség volt már az első kőbaltá kifaragásánál.

A technikával a legszorosabb kapcsolatban van a gazdasági élet: az a tevékenység, mely a természetes anyagokat az emberi élet szolgálatára alkalmas javakká, akár élelemmé, akár paloták köveivé és ékszerekké teszi.



A gazdasággal és a technikával emelkedik ki az ember az örök jelenből, s lesz a holnap munkásává, aki a jövőről tudatosan gondolkodik, mert javakat, vagyont gyűjt a mának szükségletén túlmenően és szerszámokat, gépeket szerkeszt jövőendő cselekvések érdekében. Lelemény, új utakra térés ez. Elszakadás a tisztán természetes léttől. Ezért bennük keresendő a kultúra legmélyebb fundamentuma. A technika az a leleményesség, mely az élet-szükségletek biztosítására irányul, a gazdaság pedig maga ezeknek az élet-szükségleteknek a kielégítése. Mindkettő éppen azért, mert ennyire az élet-szükségleteivel áll összefüggésben, sokkal kevésbé szabad és egyéni jellegű, mint a kultúrának bármely más ága. Lényegük a személytelenség. A „mindenki“ művei inkább, mint egy meghatározott személyé. Még a legmagasabb fokon is sokkal inkább a közösségi akarat és egy bizonyos szükséglet kielégítését munkáló ösztön dolgozik kialakításukban, mint az egyéni értelem. A gőzgépet ugyan Watt, a rádiót Marconi, vagy a grammofont Edison nevéhez szoktuk kötni, de mindnyájan tisztában vagyunk vele, hogy rajtuk kívül igen sok más akarat is formálta találmányukat. Hol van a mai gőzgép a Wattétól, s a mai rádió Marconiétól, vagy a mai grammofon Edisonétól!? Az emberiség fejlődésében vannak idők, amikor egy technikai találmány már szükségletté válik, s akkor több oldalról megindul a feltalálás folyamata ennek a szükségletnek kielégítésére. Így lesz minden technikai újítás és minden gazdasági életnyilvánulás kollektív művé, amely éppen ezért önmaga is folytonosan átalakul. Így szemünk előtt folyt le a repülőgép „fölfedezése“, ahol a mai gépek egészen bizonyosan a Wright-testvérek legmerészebb álmait is felülmúlják. A technika és a gazdaság művei ennél fogva nem olyan lezárt alkotások, mint például a műalkotás, vagy akár egy tudományos tétel, amelynek tartalmához nincs mit hozzátennünk vagy elvonnunk, s minden technikai mű és minden gazdasági tett inkább egy közösségi akarat *irányát*, semmint az egyéni teremtő gondolat célhoz érését, bezárulását jelenti.

Technika és gazdaság minden kultúrának nélkülözhetetlen alapjai, de sohasem lehetnek a céljai. Hiszen nem önértékek kedvéért jöttek létre, hanem mindig csupán eszközök. Alkalmat nyújtanak magasabb értékek szolgálatára, de maguk a hasznossági értéken nem emelkednek túl. Összertartozásukat pedig legtalálóbban Kroner jelöli meg,<sup>11</sup> mikor azt mondja: „Technik ohne Wirtschaft ware *zwecklos*, Wirtschaft ohne Technik *mittellos*“. Ez az oka, hogy egyik a másikat emeli: határaik sokszor el is mosódnak. Fontosságuk és sikereik néha arra csábítanak, hogy az egész kultúra céljaiként szerepeljenek. Ez azonban eltévelyedés, noha a kultúrá-

nak minden ágában megvan az a törekvés, hogy részből egészé legyen és az egész kultúrtevékenységet a maga érdekköré vonja. Ennek megvalósulása azonban a kultúra elszegényedését, az értéktudat kiszáradását jelentené. Nemcsak a technika és a gazdaság nem válhatnak tehát a kultúra céljává, hanem maga a kultúra sem cél, mert egészében eszköz: cél mindig a felismert értékek személyes megvalósítása, amelynek eszköze a kultúra mint tevékenység. Mint mű pedig a kultúra nem lehet egyéb, mint a megvalósult értékek összessége. önmagában halott múzeum, élet akkor van benne, ha további értékrealizációkra ösztökél.

Technika és gazdaság önmagukban még nem is annyira kultúra, mint inkább ennek a lehetősége. A magasabb tudományos észnek és az állam jogrendjének kell áthatnia mindegyiküket, hogy kulturális alakot ölthessenek. Így a technika és a tudomány, gazdasági élet és politika találkozásából születik meg az, amit e tevékenység kulturált alakjaként ismerünk. De hogy még ezen a fokon sem azonosítható a kultúra benső mivoltával, amire aztán egy csupán ideológiai reflexként felfogható magasabb felső réteg boltozódna. legjobban kitűnik abból, hogy a technika és a gazdaság ugyan átalakítja a természetet, de nem csinál belőle egy új világot, mint például a művészet, vagy nem ad neki egy teljes jelentést, mint a vallás. Egyszerűen: egyikük sem elég önmagának, — hogy értelmük legyen, rászorulnak egy magasabb formára. Erejük a természet ereje, melyet azonban emberi célok szolgálatában hasznosítanak. Eszköz voltuk itt derül ki legvilágosabban. S mint minden eszköz, valami rajtuk túl fekvő céltól kapnak értéket. A célszerűség ugyanis csupán relatív, a célhoz mért érték, míg az igaz és a szép önmagukban értékesek.

Technika és gazdaság a magasabb kultúra-ágaknak ennél fogva éppen úgy eszközei, mint ahogyan ezek a természetet használják eszközül. Semmit sem tehetnek a természet ellen. Ha mégis legyőzik, ezt csak a természet törvényeihez való alkalmazkodás által tehetik. *Natura non nisi parendo vincitur*, — ez a tétel csak egy, a technika nagyszerűségétől mámorba esett korban születhetett meg. S hogy mennyire a természet határán mozog a technika, abból is kitetszik, hogy minden szerszám és gép lényegében az ember testi organizmusának kiegészítése, mintegy meghosszabbítása, folytatása. Átalluk testünk képességei meghatározódnak: a teleszkóppal tovább látunk, mint pusztán szemmel, az emelővel nagyobb súlyt tudunk fölemelni, mint csupasz karral, a mikroszkóp olyan világot tár föl előttünk, ahová szabad szemmel nem tudunk behatolni stb. Igazában tehát *a szervi*

*élet felfokozása a technika.* Alkotásai munkát végeznek, akárcsak testi organizmusunk, s ezért a teljesítményért becsüljük meg. Ezért állíthatjuk jogosan, hogy a technika és a gazdaság éppen úgy alapja egy magasabb szellemi kultúrának, mint ahogyan testi valónk is alapja, lehetősége a szellem értékeihez igazodó életünknek. Ez adja a fizikai erőt ahhoz az erőfeszítéshez, amely szükséges ehhez a magasabbrendű élethez.

Magas kultúra azonban rendszerint ott keletkezik, ahol az ember már függetleníteni tudta magát a mindennapi kenyér gondjától. E téren persze nem egyforma színvonal a döntő. Kunyhóban sokszor elégedettebb életet lehet élni, mint palotában. Minthogy a gazdaság és technika szükségletek kielégítésére szolgáló eszközök, fejlődésük magukra a szükségletek alakulására is visszahat. Az ember szükségletei szinte a végtelenségig fokozhatók, s amint a kielégítés lehetősége növekszik, a szükségletek is tovább és tovább fokozódnak. A mai ember életéhez számtalan olyan termék és kényelem hozzátartozik, amiről elődeink álmodni se mertek volna. De a technikának és a gazdasági életnek bármily fejlett és bonyolult formája végeredményben mégis csak természet. Megnyujtott, felfokozott természet ugyan, de természet, amelyet felhasznál az ember. Eszköz. Idegen kultúrák emberei éppen ezért ezt veszik át legkönnyebben.

A kultúra dekadenciájának jele, mikor az oekonomizmus és a technicizmus válik benne uralkodóvá, vagyis, ha a gazdasági és technikai szempontokhoz igazodik minden egyéb alkotó tevékenység. Ilyenkor a politika nem emelkedik túl a hatalmi érdekeken; közömbösekké válnak az oly igazságok, amelyek nem alkalmazhatók legott a gyakorlati életben, s általában kihal a lélekből a transcendentia iránt való fogékonyság. A világ és az élet maga is gépszerűvé lesz: a szükségletek mechanizmusa pedig világmagyarázó elvvé. Egy akarat marad ébren, a hatalmi akarat, mely azonban ekkor az emberben sem a szabad személyt, hanem érdekeinek az eszközét látja, akit tetszése szerint fölhasználhat. Hiába válik a technika fejlődése során tudományossá és a gazdaság az állami akciók céljává, a dekadencia szelleme annál nagyobb mértékben kezdi ki az ilyen hanyatló kultúrát.

### 3. ÁLLAM ÉS POLITIKA.

A személyes élet emberi közösséget, társadalmat tételez fel. Az egyén önmagában semmi. Inkább lehetőség, mint igazi valóság. Tudata elhatárolja,

önmagát a mással, a világgal szembeállítja, de a szellem átfogja az ént és a nem-ént. A tudat ennél fogva létünknek elkülönítő, a szellem azonban egyesítő, kapcsolatokat teremtő mozzanata.<sup>12</sup> S minthogy a személyes élet a szellem felismerésére épített élet, a személy túlarad az egyénen. A létnek egy szeletével, a benne foglalt emberekkel és tárgyakkal kapcsolatba lép, velük egy egészet alkot. Ami ezekkel történik, azt úgy fogja fel, mintha vele történe. Más szóval: ezt a kapcsolatot sorsszerűnek érzi. Az ember valahova tartozik. Ez a viszony kétoldalú: minden emberhez tartoznak dolgok és más emberek, s megfordítva: minden ember dolgokhoz és más emberekhez tartozik, velük sorsközösségben él. Bennük vannak mintegy a személyes gyökerei, s ha erőszakkal kitépődik és más közösségbe tétetik át, ezt a változást éppúgy megsínyli, mint a növény, amelyet átültetnek. Gyökértelenül senki se élhet, ezért kell az embernek a közösség, a társadalom. Ki ne érezte volna, hogy régi bútorok, amelyek közt féléletet töltött el, részévé váltak az életének? A ház, amelyben születünk, az iskola, amelyben tanultunk, sohasem válhatnak közömbössé. S az emberek, akikkel együtt élünk, akiktől kaptunk vagy akiknek adtunk valamit, velünk maradnak halálunkig.

A szellem által tehát az ember életköre túlnő az egyén természetes határain. Természet szerint az egyén köre addig terjed, ameddig közvetlen érintkezésben tud lenni környezetével: amiket vagy akiket nem ér el, azok kiestek a köréből. A szellem azonban kapcsolatot teremt olyan lényekkel, amelyekhez fizikailag soha el nem érhetek. A halott szülők tovább élnek: Platon és Goethe szólnak hozzám, s a szellem eszközöket alkot, hogy a magamévá tehessek oly valóságokat, amelyekhez enélkül soha hozzá nem juthatnék. Minden ember csodálatos szövevényes hálózatnak középpontja, amelynek szálai meghatározzák helyzetét, de ezeket a szálakat egyúttal ő maga is fonja és továbbszövi. Beletartozunk egy családba, választunk magunknak barátokat, részt veszünk kisebb-nagyobb közösségek, végül egy egész nemzet életében, s ezeknek az életszálai mind mintegy csomóba futnak a személyünkben. S hogy ez nem egyszerű természeti meghatározottság, hanem annál több: erkölcsi jellegű, világosan kitűnik abból, hogy felelősséget érzünk velük szemben. Vállaljuk, hordozzuk ezt a szövedéket, mely legott összeomlik és megsemmisül, ha ez a felelős akarat nem tartja tovább. Hiába tartozom a fizikai eredet szálai útján egy családba, ha annak szellemével ellentétbe helyezkedem, ha azt megtagadom, nem vagyok többé a tagja. Az igazi közösség a szellem közössége. Sorsvállalás másokkal, akiket magamhoz tartozóknak vallók.

Ez a sorsvállalás a személy aktusaiban nyilvánul meg. Rajtuk át mintegy kisugárzik arra a közösségre, amelyet magáénak vall az ember. A nagy emberek különös hatásának az a titka, hogy rajtuk ezt a közösségteremtő felelősségvállalást jobban érezzük, mint a köznapi lényeken. A nagy embert nem az erős akarat teszi, hanem az a személyes élet, mely a szellem élete benne, s belőle kisugározva értelmessé és teljessé teszi azoknak az életét is, akik varázslata köréhez tartoznak, s akikről éppen ezért el lehet mondani, hogy „egyek vele“.

A személy dinamikus valóságához hozzátartozik tehát a társadalom. Közösségteremtő erő rejlik benne, mely túlrad az egyéni léten. Nem akar felolvadni a világban és a másban, hanem szembeszáll velük és a maga akaratát kényszeríti a természetre és a társadalomra. S a szellemnek személyformáló ereje viszont abban áll, hogy általa egy magasabbrendű valóság tárul föl az ember tudata előtt, s vágyat ébreszt benne ennek a valósága iránt. Ezért a személy aktusaiban a szellem tör be a természeti és társadalmi valóságba. A személy, akivé lesz a természetes ember, igazában a tetté vált szellem: fizikai egyén, aki azonban a szellem — az igazság, szépség és jószág — egyetemes vonásait hordozza magában és valósítja meg életével. Ezzel az egyetemességgel árad túl a személy léte a tudaton és az egyes emberen. A személy a társadalmi közösséggel mintegy kiegészíti önmagát. Általa válik valóban egésszé. A társadalmi közösségen kívüli lét mindig fájdalmas, mert töredékes. Robinsonná nem jókedvűből lesz az ember, hanem szerencsétlenségből vagy fájó tapasztalatok kényszerítő nyomása alatt, mikor nem tudja elviselni azt a közösséget, melyhez sorsa hozzákapcsolta.

A filozófiai szolipszizmus képtelensége és az egocentrizmus embertelensége legott kiderül a személyes élet valóságának fényében. A nagy lelkek, akik egész életet akartak élni, mindig Pascal tételét vallották, mely szerint „az én gyűlöletes valami“. A személynek kell a közösség. Kell az önmagán túlvalóhoz igazodás. Nem élhet valami nála magasabbrendűnek a tudata nélkül. Nem tud magában elzárkózni, hanem a szolgálat, a maga-felajánlás mozdulatával fordul oda a máshoz: az emberhez, a társas közösségekhez, a világmindenséghez, az Istenhez, mert csak így érzi a maga életét teljesnek. Ebben az önkiegészülésben mindig az érték keresése a mozgatója. Ezért van igaza Aristotelesnek, aki szerint „minden közösség valami jónak a kedvéért jött létre“.

A személy közösségteremtő akarata a politika. Így válik ez a kultúrának egyik nagyon is lényeges mozzanatává. Emberi kapcsolatok létrehozása és szabályozása rejlik benne. Ezért a politika elválaszthatatlan a jog fogalmától. Igazat kell adnunk Van Calker mondásának, aki szerint „a politika alakulóban lévő jog, a jog pedig megvalósult politika“.<sup>1</sup>

A politika mivoltát legott megértjük, ha figyelembe vesszük, hogy a személyben tulajdonképpen egy szintézis rejlik: a természet szerint önző, a maga életét élni vágyó egyénnek és a szellem egyetemességét képviselő érték-közösségnek egysége. Ahogy a magunk élete állandó harc természetes ösztöneink és a tudatunkban felismert értékek követelte köteleességek között, úgy a politika is harc. Küzdelem a kultúra kereteiben a szubjektív-egyéni és az objektív-egyéni fölötti célok között. Az egyéni és szűkkörű érdekek mérik itt össze erejüket a közérdekkel, a mindenki javával. A politikai paradoxon ott rejlik, hogy a személyes akaratnak egységbe kell öntenie a két ellentétes tényezőt: saját érdekét az egyetemesen jogossal össze kell békítenie. Éppen ezért a politikai akaratnak az egyéni érdeknél magasabbra kell látnia: oda, ahol az egész közösség java honol, s ezt az összefogó egységet mint hatalmi alakulatot, melynek ereje van az egyént a közösségnek alárendelni, *államnak* nevezzük. Politikaivá tehát azáltal lesz az akarat, hogy céljául az államot, annak fenntartását és alakítását választja.

Ebből könnyű belátni, hogy az állam nem önálló szubstanciális valóság, hanem a kultúrának olyan alakulata, melyet a személyes akarat hordoz és épít ki bizonyos közösség javának szolgálatában. A politikai akarat ugyan feltételezi az államot, de egyúttal teremti is azt. Innen van, hogy az állam és a politikai akarat léte egybeesik: állam addig van, amíg van akarat, amely érte tevékeny, viszont a politikai akarat is ott születik meg, ahol van olyan amilyen állam, amelyre vonatkozhat. Ezért meddő és értelmetlen kérdés az állam eredete felől való kérdezősködés. A történelem nem ismer olyan közösséget, amely ne élt volna valami állami formában: az állam és a történet egyszerre kezdődnek az ember életében.

Ha felnyitjuk a történelem lapjait, állandó harcokról és pedig tipikusan politikai harcokról olvashatunk rajtuk. Sokan ezt a küzdelmet egyértelműnek tartják a természetben tapasztalt létért való harccal, és az emberi történetet biológiai módon szeretik értelmezni. Nincs ennél nagyobb tévedés. Az emberi közösségnek abban az együttes erőfeszítésében, melyet politikai harcnak nevezünk, sohasem egy ember áll szemben egy másik emberrel, hanem egy közösség egy másik közösséggel (párt párttal, nemzet nemzettel).

illetve állam állammal), s a küzdelem nem a fizikai létért folyik, hanem ennél többért: hatalomért és jogért. S ez a hatalom egészen más, mint az erőszak. Nem az ellenfél megsemmisítése, kiirtása, hanem meghódítása, azaz a magunk értékakarátának elismertetése a célja. A politikai hatalom és a jog a szellemi, a kulturális létnek kategóriái, s bizonyos értékektől normált akarathoz való igazodást jelentenek. Értelmes, azaz értékekre vonatkoztatott erőfeszítést értünk rajtuk. A politika célja sohasem a pusztá lét biztosítása, hanem a jobb, a emberhez méltóbb lét megszerzése. Az a cél lebeg előtte, hogy az ember több lehessen, mint természet. Hogy olyan tevékeny életet élhessen, amelyben bizonyos értékeket megvalósíthat. A hatalom is, amelyre törekszik, elsősorban a természet fölött szerzett hatalom, melyet az emberi természet fölött vett diadal tetőz be. A politikust bizonyos embereszmény vezeti, s a politikai akarat ehhez méri a kívánatos emberi cselekvéseket. Ebből magyarázandó, hogy a politika és a jog egymástól elválaszthatatlanok. A politika a jogért küzd és az államot, mint ennek a jognak őrét és birtokosát fogja fel. A jog ideája pedig világos biznysága annak, hogy az akaratnak is vannak szellemi normái. A helyes jog objektív értékekhez igazodik. Tehát nemcsak a teoretikus, hanem a praktikus szellem is értékekhez való alkalmazkodást követel tőlünk.

A politikai akarat tehát mindig valami jogszerű uralom létrehozására irányul. Bár életformája a harc, célja mindig a béke: egy olyan rendezett nyugalmi állapot, amelyben az állami közösség tagjai, az úgynevezett polgárok egymás sérelme nélkül élhetnek életfeladatuknak.

A jognak és a politikának ez a benső összefüggése szolgálhat magyarázatául annak, hogy minden érdekpolitika kénytelen álarcot ölteni magára: a jogszerűség színével kendőzni magát, mikor a fórumon megjelenik. S ha mégis kénytelen elismerni, hogy a közösség java helyett egyéni vagy csoport-érdekeket szolgál, mohón keresi az érveket ez érdekek jogosságának a védelmére. Itt mutatkozik meg legjobban, hogy a politikai cselekvés nem a természet létért való harcának pusztá meghosszabbítása, vagy egy más síkban történő folytatása, hanem az értéksíkban akart cselekvés: még a legreálisabb napipolitikus is öntudatlanul bár, de eszmékhez igazodik, s megtagadja önző természetes érdekeit, mikor politikai akciót kezd. Az önző érdekeken felülemelkedő eszméket vall vezetőjének. Igazságosságról és szeretetről kénytelen beszélni. Mindenkinék és minden kultúrának meg akarja adni a magáét.

A fentebbiek alapján igazában csak egyféle politikát ismerhetünk el: azt, amely az államra, mint az egész közösség rendezett szervezetére irányul. Ennek az analógiájára beszélhetünk csupán a kisebb részegységek körében is politikáról. Így lehet szó például gazdaságpolitikáról, egyházpolitikáról, kultúrpolitikáról, mint a közműveltség megszervezésének kérdéseiről stb. E részek „politikája“ azonban gyökeretelenné és a levegőben lógóvá válik az államra vonatkozó politika nélkül, hiszen csak a részeknek más részekhez való viszonyáról, illetve az egészben elfoglalt helyzetükről és jogos igényeikről szólhatnak.

A politikai célok és a politikai valóságok közt rendszeresen nagy ürré szokott tátongani. Nincs olyan politikai célkitűzés, programú, amelyet a politikusok százszázalékgig be tudnának váltani. Emberi létünknek ellentétei ütköznek ebben is szemünkbe. Cselekedeteinkben a végtelen életre szeretjük magunkat beállítani, s csak véges életet élhetünk. A szellemi forma, mely előre lendít, a természeti valóságok, történeti tények vasfalába ütközik és sohasem bontakozhat ki teljesen.

Mikor a szándék ténnyé válik (már olyanná amilyené), a szabadság világából áttevődik a tárgyi, fizikai világba és ennek részévé lesz. Elszakadva a személytől, mely melengette, személytelenné lesz és a tárgyi valóság szemlélete alkalmazható rá. Ügy tűnik fel, mint az egyetemes szükségszerűség egy mozzanata, amelynek be kellett következnie. Az ember tetteiben szabadság csak előre nézve van, visszafelé nézve csak a szükségszerűt, a sorsot láthatjuk benne. A történetírók, akik így visszafelé szokták nézni a politika eseményeit, s nem az alkotó folyamatot, hanem a kész műveket veszik szemügyre, a múlt század során fölvetették a gondolatot, hogy a politikát lehetne-e tudományossá tenni. Ebből a körből való a pozitívizmus atyjának, Auguste Comtenak az elgondolása, aki az emberi társadalom fejlődésének menetét vélte meghatározottnak a teológiai, metafizikai és pozitív fokok felismerésével, s ezen az alapon úgy képzelte, hogy a társadalomtudomány (szociológia) képes lesz a jövő számára egy úgynevezett pozitív, azaz tudományos politikát felállítani. Ez azonban óriási tévedés. A konkrét politika csak *post festa*, vagyis akcióinak lezárása *után* esik a tudományos vizsgálódás körébe. Az értékek felismerése és velük a politikai célkitűzés nem a tudományos ész, hanem a személyes tudat intuitív aktusai körébe tartozik. Ezek ennél fogva nem számíthatók ki előre. Meddő utópizmusba téved, vagyis olyan fantáziálásokba bonyolódik, amelyek számára nincsen a világon hely (topos), aki a természettudomány



exakt törvényeinek analógiájára tudományosan akarja megszabni a politika célkitűzéseit és akcióit. Az értékelismerés és a ténymegismerés a léleknek két különböző aktusa. Amaz a jövőt teremtő cselekvés lendítője, emez pedig a megtörtént dolgok és létrejött művek tudomásul vétele. Ott a választás, a lehetőségek állanak előttünk, itt a változhatatlan, befejezett tények. Ott a szabadság körében mozgunk, mert ez a valóság még csak a tudatunkban van, s a tudat a szabadság birodalma, itt ellenben a szükségszerűség nehezedik ránk, a sors, ha sorsnak nevezzük azt, ami kívülről lép be a tudatunkba. Az tehát, aki a politikát és a tudományt egy síkra akarja vetíteni, a naturalizmus hibájába esik, mert nem ismeri fel a különbséget a tárgyi világ és a tudatvilág alkata között. Marx oekonomiai történetfelfogása, az úgynevezett történeti materializmus ennek a tévedésnek tipikus példája: abból a meggyőződésből fakad, hogy az ember mindenestől megérthető a természetből, s nincs életének olyan mozzanata, ami ne volna a természettörvényeknek alávetve.

Napjaink története fényes bizonyítéka, hogy világnézet és politika mennyire érintkező területek. A kommunizmus, mely a marxi ideológia alapján csinál politikát, a világnézeti naturalizmusra támaszkodik. Látható belőle, hogy a naturalizmus eredendő bűne, hogy a politikában utópiába torkollik. Politikai téren a szabadság tagadása (mindenféle naturalizmusnak ugyanis ez az ellensége) diktatúrát jelent, s vele az emberi személy értékeinek feláldozását utópikus fantazmák reményében.

A világnézeti politika általában elvi politikát jelent. Ebből következik, hogy mindig merev, holott a politikának hajlékonynak kell lennie: egy történeti sors adta helyzetnek és egy konkrét közösség eszményeinek szintézisét kell megtalálnia. Ennek megvalósulása a mindenkori állam, a politikai akciók tárgya. A politikai pártok pedig az államról alkotott különböző felfogások megnyilvánulásai. Gyökerükben mindig valami világnézet rejlik, hiszen arról van náluk szó, milyen államban, milyen hatalmi alakulatban vélik az embernek emberhez méltó életét legjobban biztosíthatónak.

Éppen ennek a bizonyos értékes életformának biztosítása követeli, hogy az államnak hatalma legyen egy meghatározott közösség felett. Azokat a személyeket, akik ez alá a hatalom alá esnek, az állam polgárainak nevezzük. Állam és polgárok összetartoznak, együtt alkotnak egy egészet. Köztük hasonló a viszony, mint amilyen a természet és az egyes természeti tárgyak között áll fenn. Természet ugyanis a dolgok összesége,

amennyiben általános törvények által van meghatározva: az egyedben azonban mindig több van, mint az általános törvényszerűség, tudniillik éppen az, ami őt egyedde teszi, azaz többé, mint a faj puszta reprezentánsává. A polgár élete sem merül ki az állami életben, a közösségi feladatok teljesítésében. A személy annyiban polgár, amennyiben magára veszi az államban megvalósult közösségi akaratot és alkalmazkodik hozzá. Ezen túl a maga életét jogosult élni, amely az államot nem érinti. Ebből következik, hogy az államnak is csak mint polgárra terjed ki rá a hatalma.

Az állam akarata a törvényekben van lefektetve. Mint polgár ezeket elfogadom és cselekvéseim normáiként használom. S minthogy a törvények racionálisak, a polgár cselekvéseinek is racionálisnak kell lenniök. Az ember azonban nemcsak polgár, hanem sajátos egyéni személy is, akinek élményei, elgondolásai és akarásai nem a közösségi akarathoz való igazodásban, hanem a maga egyénisége szerint való megnyilvánulásban is állnak, nem mondható tehát *minden* cselekedetünk politikai értelemben racionálisnak. Létünknek ez az irracionális oldala az, amely kiesik az állam irányítása alól.

Honnan van az államnak ez a nagy hatalma polgárai fölött? Hiszen az állam nem olyan érzéki-szemléletes valóság, mely polgáraitól függetlenül létezik. Nem is valami kollektív személy, mert nincsen tudata a polgárok tudatán kívül. Minek kell tehát mondanunk? Nem lehet egyéb, mint a polgárok akaratában megvalósult értelem: cél, amelyet közös akarattal vállalnak és életükben a neki való engedelmisséggel valósággá tesznek. Innen származik az a tulajdonsága, hogy köti a polgárait, azok tudatában éppen úgy kötelességek élnek az állammal szemben, mint például Istennel szemben. Éppen ez a kötelezettség mutatja, hogy az államban az érték-szféra az uralkodó. Amint ez az érték, a közösségnek, az összetartó akaratnak értéke felbukkan az ember tudata előtt, már ott van az állam. Ez az oka, hogy nincs olyan közösségi élet, amely az állam bizonyos jegyeit ne hordozná magán. Állam-előtti korról csak abban az értelemben lehet szó az emberiség történetében, hogy bizonyos magasabbrendű állam jegyei hiányoznak, de a legprimitívebb közösségi élet sem állhat fenn valamiféle főhatalom elismerése nélkül. Leghelyesebb azt mondanunk, hogy az állammal lett az ember természetes lényből kultúrlénnyé. Az államban ugyanis egy egészen új, a természeti valóságon túlemelkedő princípium jelenik meg az ember életében: a tudatos szolidaritás, melynek léte és fennállása az egyének összetartozását hozza létre. Az állam

addig van, míg betölti a maga célját: a társadalmi rend biztosítását, melyet polgárai benne értékelnek. S éppen ez az értékelés hozza létre állandóan az államot nemzedékek hosszú során át. Akinek azonban az értelem fölfedezésére nincsen szeme, az az államot sehol sem találja. Lát embereket, tapasztal történéseket, csak az államot nem tapasztalja sehol. Mert az állam valóra vált értelem, szellemi alakulat, amelyet éppen ezért a polgárok önmagukban hordoznak. Hegel „földreszállott istennek“ (Gott auf Erden) mondotta, s valóban van bennük sok közösség: mindegyik kötelezi azokat, akik felismerik, mert mindegyik szellem, s így nem az érzéki tapasztalat által, hanem „lélekben és igazságban“ ismerhető meg.

Az állam éppen ennél a szellemi jellegénél fogva a kultúrának és nem a természetnek körébe tartozik. Bármily szokás is például a hangyák és a méhek „államáról“ beszélni, ebben nincsen semmi igazság, mert a hangyák és méhek nem tudnak az ő államukról, nem tudják magukat államuk polgárainak, hiszen nem szellemi lények. Az állat természetes ösztöneinek engedelmeskedik, mikor úgy cselekszik, hogy egy nagy rendbe illeszkedik ezzel bele. Nem célgondolatok irányítják, hanem életösztöneinek tesz eleget. Nem ismeri a jog eszméjét, s ezért nincs is állami élete, nincs politikája. Egy méhkason belül nem találunk alkotmányjogi harcokat, törvényalkotást, sem pedig pártokat, amelyek vitatkoznak a közösség érdekeinek helyes szolgálatáról. Ami az állatállamban történik, mind szükségszerűen történik úgy, — ott nincs jogos és jogtalan cselekvés, ezért az nem is állam emberi értelemben, csak az organikus életnek egyik érdekes formája. Ezzel szemben az *igazi állam erkölcsi közösség*, melyet a személy más személyekkel közös akaratban formál magának azért, hogy személyes valóját ennek a keretei között és oltalma alatt a lehető legteljesebben kifejtse. A politika pedig az a folyamat, amelyben az államot alkotó közösségi akarat formálódik, s a polgárokból tudatossá válik. Általa az állam mintegy állandóan megvalósul. Ezért nevezhetjük jogosan az igazi politikust államférfinnak; az ő tevékenysége valóban államalkotás, államformálás.<sup>14</sup>

#### 4. AZ ÚT FÖLFELÉ.

A technikai, gazdasági és politikai kultúra az adottságoknak az emberi élet érdekében való felhasználása jegyében jön létre. Ezért is nevezetük vitális kultúrának. Az ember itt még a haszon és az érdek szempontjain

nem emelkedik túl. A saját erejét kipróbált és a szellem tudatára ébredt személy azonban ennél a foknál nem áll meg. Magasabbra vágyik és valóban elér oda, ahol már nem a vitális érdekek vezetik, hanem életét áldozza az értékeknek érdek nélkül való, önzetlen szolgálatában. A lélek ereje akkor mutatkozik meg igazán, amikor lemond szubjektivitásáról és teljesen alárendeli magát a szellemnek. Ez történik a tudományban, az erkölcsben, a művészetben és a vallásban.

Az itt említett kultúrágak mindegyike csirájában már a vitális fokon is megtalálható, s ekkor természetesen a haszon szempontjai uralkodnak fölöttük. A tudomány lehet a technika és a gazdaság szolgáltatója, mikor az ember azért kutatja az igazat, hogy legott felhasználja alkotásai érdekében. A feltaláló útja bizonyos ismeretek megszerzésén vezet keresztül. Aki tud, többre képes, mint a tudatlan. Bizonyosan erre gondolt Bacon is, mikor a tudást mint hatalmat emlegette. Kenyérkereset is lehet a tudomány, amelyet primitív társadalmak „tudósai” éppen ezért rejtegetnek, hogy a maguk céhének kiváltságát és megélhetését ily módon biztosítsák. De mindenki tisztában van vele, hogy nem ez az „igazi” tudomány. Ez utóbbi az igazságnak érdektelen keresése, ahol el kell némulnia az ének, hogy megszólalhasson maga az igazság.

Az erkölcs vitális és ideális fokát legvilágosabban Kant<sup>13</sup> és Bergson<sup>17</sup> vették észre anélkül, hogy igazában a motívumait is számba vették volna. Kant ugyanis a jelenségnek csupán formai oldalát nézte, Bergson pedig nem emelkedett fel az önértékek látásáig. Ezért mindkettőjük magyarázata hiányos, noha az erkölcs két formáját egész határozottsággal meg tudták jelölni.

Kant a vitális erkölcsöt legalitásnak, és az ideálist moralitásnak nevezi. Találón veszi észre, hogy amaz lényegében a törvényszerű viselkedés, mikor az ember nem ütközik bele a közösség által felállított tilalmakba, de mindazt megengedettnek tartja és teszi is, ami nincs kifejezetten tiltva. Ezzel szemben a moralitás a jónak önmagáért való akarása, mikor kötelességeinket, melyeket az erkölcsi parancsban felismertünk, megtesszük anélkül, hogy a belőle reánk háramló haszonra vagy kárra tekintettel volnánk.

Nyilvánvaló, hogy a legalitás, mint a szó elemzése is mutatja, a törvénnyel (lex) megegyező erkölcs. A jogszerűség döntő benne, s nem több, mint a közösség állampolitikai akaratához igazodás, hiszen a törvényt ez alkotja. A közösség által az egyénnek, mint polgárnak engedélyezett jog pedig mindig addig terjed, ameddig ez a közösség érdekeit nem sérti.

Ezért rendszeresen tilalmak formájában nyer kifejezést. A közösség ugyanis a törvénnyel korlátokat állít az egyén elé és védi a „mindenki“ életérdekeit. Mindent megenged az egyénnek addig, míg cselekedete a közösséget nem érinti. Gondolhat például azt, ami neki tetszik, de nem minden gondolatát közölheti közösségének többi tagjával, stb. Könnyű észrevenni, hogy a közösség sok mindent jogszerűnek, azaz a törvénybe nem ütközőnek ismer el, amiért azonban önmagunk előtt mégis pirulni vagyunk kénytelenek, ha elkövetjük. Itt látszik meg a kétféle erkölcs különbsége. A szó talán egy, de a valóság és a jelentés nem ugyanaz. A legalitás, vagyis a vitális erkölcsiség lényegében a politikai akarat függvénye. Közelebb áll a természet síkjához, mint az önértékű szelleméhez, amit az is bizonyít, hogy szabadsága csak feltételes: a közösség szabta korlátokon belül érvényes.

Bergson azt, amit Kant legalitásnak nevez, a „zárt társadalom“ erkölcs nevével jelöli meg és biológiai magyarázattal támasztja alá, s ennek megfelelően eredeti alakjában nem is az emberi társadalomban találja meg, amely sohasem „zárt“ egészen, hiszen a szabadságnak kisebb-nagyobb fokát mégis csak a magáénak mondhatja és ezzel a „nyíltság“, a történeti alakulás jelenségeit mutatja. A „zárt“ társadalomnak ugyanis az a jellemző vonása, hogy benne az egyéninek és a szociálisnak kategóriái egybefolynak. Itt a kötelezettséget az ember életében az a kényszer képviseli, melyet a társadalom elemei gyakorolnak egymással szemben, hogy megtarthassák a társadalomnak, mint egésznek a formáját. Nyilvánvaló ebből, hogy a politika, mint a társadalmi egésznek tudata, ennek az erkölcsnek végső fokon való szabályozója. Azokban a társadalmi egységekben, amelyek szabad személyek által önként vállalt értékszolgálat alapján jöttek létre, a politika, vagyis a közösségi akarat felolvad az erkölcsben. A „zárt“ emberi társadalomnak erkölcsé pedig felolvad a politikában.

A zártság mindig a vitális érdekek kedvéért jön létre. Így van ez az egyéni organizmus életében, s a hangyák és a méhek „államában“ is. Az emberi társadalom ugyancsak a vitális érdekek előtérbe nyomulásával veszi föl ezt az alakot. Ilyen a ^primitív, törzsi állam, de ilyen a diktatúra is. Mindegyik a szabadság minimumával védekezik a részekrebomlás ellen. Történeti államok akkor folyamodnak a diktatúrához, mikor az egyének, a polgárok tudatában elhalványodnak a közösség életérdekei, s a bomlás, a pusztulás fenyegeti a közösséget. A törzsfőnök uralma, éppúgy, mint a diktátoré, csak úgy állhat fenn, ha el tudja tüntetni az egyéni és a közérdek különbségét. Sőt tulajdonképpen ennek a kedvéért jön létre. A dol-

goknak olyan rendjét teremti meg, amelyben nem különül el a közösség és az egyén érdeke: a kettő visszahajlik egymásra, mert minden érdek egyéni is, meg társadalmi, azaz közösségi is. Ilyenkor a cselekvő lélek mintegy körben forog: az egyéni nem tud kiszakadni a fajnak alajáról. Azért „zárt“ az ilyen lélek és zárttá válik az a közösség is, amelyben él. Minden mozdulata a közösségért történik. Vonzalma csak a törzse, a közössége, a fajtája, a nemzete keretén belül találja meg tárgyát és ellenséges érzülettel fordul mindahhoz, ami ezen kívül esik. „Erkölcse“ tehát a társadalmi kényszer terméke, s addig tart, míg ez a kényszer az egyént hatalmában tartja. A követelményei szerint való viselkedés ennél fogva egy zárt körön *belül* kötelesség, de rajta kívül már nem. A fajtabelimet megcsalni bűn, az idegent rászedni azonban már nem az. Az ilyen morálról mondta Pascal, hogy a Pireneusokon innen igaz, rajtuk túl már nem.

Hogy ez az erkölcs a szabadságban élő és az önértékek, tehát minden szük eszközi érték fölé emelkedő értékek irányában nyílt személyes erkölcsi-ségnél alacsonyabb rangú, nem szorul igazolásra, mert önmagában nyilvánvaló. Alacsonyabb rendű már azon egyszerű oknál fogva is, mert az ilyen cselekvés végül automatikusá válik: nem kell, s nem is kívánatos hozzá a gondolkodás. A közösségi ösztön és megszokás a legkisebb ellenállás irányában lendíti előre a cselekvőt. A törzs erkölcsé szerint élni könnyebb, mint azzal szembe fordulni. Az erkölcs tehát itt valóban a minimumot követeli a közösség tagjától, s a felelősséget is leveszi a válláról, hiszen az egész közösség felel az egyénért. A tömeg erkölcsé ez. A törzsi erkölcs annál tisztább és tökéletesebb, minél inkább személytelen formulákban él. Ebben is hasonlít a törvényhez, míg a személyes erkölcsben egy érték közvetlen hozzám szól és tőlem követel egy cselekvést, egy viselkedést, amelyet helyettem senki más meg nem tehet, s éppen ezért az az én kötelességem és egyedül én vagyok felelős érte. A zárt lélek a „kéz kezét mos“ elve alapján alkotta meg a józan és számító viselkedés kódexét és kielégít a közösségben élvezett biztonság jóleső nyugalmával. Megelégszik a középszerűség erényeivel, míg a nyílt lélek a személyes kitűnésre ösztökél. Feltárja előttünk a végtelent, az utat, mely az önértékek felé vezet és példájával, nem pedig kényszerítéssel, rá akar venni bennünket, hogy mindnyájan kockáztassuk, ha kell életünket is az erkölcs birodalmának — vagy mint a hívő mondja: Isten országának — e földön, az emberek közt való építésében.

Ez a célkitűzés sejtetheti, hogy erkölcs és vallás, valamint erkölcs és politika sok érintkező pontot mutatnak. Azt mondhatnék, hogy lefelé, a

kultúra vitális alsó rétege felé az erkölcs a politika irányában tájékozódik, míg felfelé az ideális fokon a valláshoz simul. De ugyanezt állíthatjuk a valásról is. Ennek is van egy alsóbb: vitális és egy magasabb: ideális és misztikus formája.

Vitális formája a mágikus kultuszcselekvésekben, az istennek vagy isteneknek bizonyos cselekvésekkel a magunk érdekében való közbelépésre — mondhatnám — kényszerítésében áll. Misztikus formája pedig személyes akaratumknak az isteni akarattal való megegyezésében és végső formájában az Istennel való egyesülésben, a vele „együttélésben“ (unió mystica) rejlik.

A misztikusok vallása túlhalad az értelmén. Lendület, dinamikus erő, mely a legnagyobb magasságok felé emel. A köznapi lélek számára ez' a szféra sohasem tárul fel. A kultuszban kimerülő vallás a közösség fegyelmző eszköze és összetartó hatalma az eszében bízó, kritikus és lázadó hajlamú egyénnel szemben. Vissza akarja téríteni az egyént a zárt körbe, amelynek korlátait feszegeti. Helyre akarja állítani a törzsi kohéziót, mikor észrevéti azt a sok akadályt, amely a végtelenbe lendülő életkedv és optimizmus elé tornyosul. Rámutat a halálra és az egyéni kezdeményezés számos balsikerére, melyek elől a közösségnél az ember oltalmat talál. Az a társas ösztön, mely e vallás létrehozója, vitális természeti erő. Szervező hatalom, s a természet jobban törődik a fajjal, a közösséggel, mint az egyénnel. Mikor tehát a kritikus értelem bizonyos pontokon felbomlással fenyegeti a természetes közösséget, akkor a veszélyeztetett ösztön maradékában: a mítoszalkotó funkcióban a közösség hatékony ellensúlyt kap, s egy vallási képzetkörrel kényszerít rá a tudatra. Rítusokat és mítoszokat alkot, melyek mind a kötöttség újabb láncszemei. Az anyagi valóság mögé csodás erőket rejt, majd megszemélyesíti ezeket, s istenekkel népesíti be a természetet és a világúrt, akik mind azon örködnék, hogy az egyén ki ne szakadhasson abból a közösségből, amelybe beleszületett. S gondja van rá, hogy még a halhatatlanság is úgy lehessen valóság, ha a közösség, az utódok törődnek a halottaikkal.

Ennek a vitális vallásnak szelepe a régi közösségi keretek megtartása, sőt megmerevítése, ezért Bergson statikus vallásnak nevezi. Teljesen a földi élet számára és igényei szerint van alkotva, s ennek a megnyújtásaként ígéri a túlvilág! életet, mint az itteninek folytatását, hol a jutalom és a büntetés hona vár ránk. Lényegében nem egyéb ez a vallás, mint a természet védekező mozdulata a személyes öntudat szabadsága és a közösség kapcsainak lazítása ellen. Figyelmeztetés a gondolkodó emberhez, hogy milyen vesze-

delinek torkába fut, ha magára gondol és a saját esze szerint akar élni. Egyben tagadása a halálnak; ennek a megdöbbenő tapasztalatnak. Érdek, haszon és hatalom szempontjai elválaszthatatlanok tőle. Vitális eredete az ösztön rokonává teszi. Ezért az értelem lefokozására törekszik: infra-intellektuális, holott az igazi vallás a felfokozott élet, s így supra-intellektuális. Olyan a viszony a két vallásforma között, mint amilyen az igazságosságnak szemet szemért és fogat fogért erkölcsé és a szeretet megbocsájtó morálja között áll fenn. A nagy misztikus lelkek dinamikus hite éppen annyira felette áll a rítusok vallásának, mint az élő és munkás szeretet az igazságosság jogászai formuláinak.

Az erkölcshez és a valláshoz hasonlóan a művészetnek is van olyan ága, melyet inkább a hasznossági szempontok uralma jellemez, mint az önmagáért való szépség keresése. Az iparművészeire és a díszítőművészetre gondolok, amelyek célszerű tárgyaknak adnak tetszetős, esztétikai formát. Ez azonban már a kultúrát alkotó embernek éppen a hasznossági szempontok fölé emelkedési vágyáról tanúskodik. Egy szekrénynek, egy széknek vagy egy kocsinak elsősorban célszerűen megépített eszköznek kell lennie és nem szépnek. Mikor mégis valami szépséget is akarunk beléje vinni, ez már annak a bizonyossága, hogy az alkotó ember nem elégszik meg a hasznossági szférával, hanem többre vágyik: önmagát és a maga lelkében élő szépet is rá kívánja lehelni alkotásaira. Nem csupán hasznos tárgyakat óhajt e világban létrehozni, hanem olyat is, amivel a puszta vitális szféra fölé emeli azt, amit alkot. Ezért semmi se ébreszt rá bennünket olyan könnyen és hozzáférhető módon az önérték érdeknélküli szolgálatára, mint a művészet. Benne az ember a természet fölött egy új világ alkotását élvezi. Ráeszmél az önmaga szabadságára: innen van a művészetnek mindnyájunkhoz szóló egyetemes hatása. A világ megszépítésén át lépünk be abba a világba, ahol az önértékek uralkodnak, amelyek tudomásulvétele a *tudomány*, kifejezésük a *művészet*, a szerintük való élet az *erkölcs*, és mind ennek egy személyes lényben való föltárulása — aki ennek következtében maga az igazság, a szépség és a jóság, s örök teremtő erő —, az Isten létéről való megbizonyosodás: a *vallási hit* forrása. Belőlük épül a kultúra ideális magasépítménye: a tárgygyá vált szellem. Mert a tudomány, a művészet, az igazi erkölcs és az igazi vallás nem az alkotó ember vonásait hordozzák magukon, hanem azokat a szellemi értéktartalmakat teszik világunk részévé, melyeket a személy tudatának elérnie és a magáévé tennie sikerült.



## 5. A TUDOMÁNY.

Hogy a tudomány a kultúrának magasrendű alakulatai közé tartozik, abból is kitetszik, milyen későn jut el egy kultúra odáig, hogy a szó igazi jelentésében vett tudományt mondhat a magáénak. Mert nem egy a tudás és a tudomány. A tudás az egyén birtoka. Lényegében a tudatnak tartozéka, amelynek segítségével énünk a világban eligazodik. Vitális gyökereiben praktikus célok ébresztik a létre. Az ember például előbb számolt, mint matematikus volt. A pásztorok és a hajósok régen ismerték a csillagok járását, mikor még az asztronómia az idők méhében nyugodott. Mégis ebben a köznapis „tudás“-ban keresendők a tudomány kezdetei. A kíváncsiság és a tudományos probléma nyugtalanító élménye egy anyaméhből születtek. „Minden ember benső természeténél fogva vágyik a tudásra“ (Aristoteles), s ez a vágy nem pihen el mindaddig, míg a tárgy jelentésének felismerésével ki nem elégül. A gyakorlati értelemben vett tudás megszerzésére hajtja az embert az a körülmény, hogy léte a világban való lét, ennél fogva közte és a világ között olyan szálak vannak, amelyek a tudatos lényt rákényszerítik arra, hogy a világot mintegy fölvegye a tudatába. Innen van, hogy minden tudás a dolgokkal való érintkezéssel, a tapasztalattal kezdődik, s ha aztán elhagyja is később ezt a szilárd talajt, végül mindig ide tér vissza.

Ez a praktikus-vitális tudás akkor lesz tudománnyá, ha a személyes, emberi mozzanatok eltűnnek belőle és a tiszta tárgyi szempontok lesznek rajta uralkodókká. Űgy is mondhatnám ezt: a hatalmi törekvéseknek el kell benne némulniuk, és az ember tudatának az odaadó szeretet mozdulatával kell mintegy a dolgokhoz simulnia. Az énnék a tudományban mintegy meg kell semmisülnie: az igazság tárgyi ismeret, amelyet nem én mondok, hanem az ész, mely maga az objektív szellem, amint a tudatban tevékennyé válik.

Már Platón világosan figyelmeztet bennünket tudásnak és tudománynak erre a különbségére. A tudás egyéni vélekedés (doxa), rendszertelen, esetleges ismeretforma, a tudomány vele szemben a tárgy objektív, módszerelesen igazolt jelentésének feltárulása a tudat előtt. Szilárd alap, amelyen meg lehet állni, amire lehet építeni. Ezt akarja kifejezni a tudomány görög neve: az émff-rinn. Amaz előttem igaznak látszik, de bizonyítása hiányzik, — ez ellenben igaz, mert az ész igazolja. S ezért nem csupán nekem igaz, hanem mindenkinek, aki helyesen — azaz észszerűen — gondolkodik.

A tudományt mindig ez a tárgyszerűség jellemzi. A tárgyban van az ereje. Ez ott áll bárki előtt. Egy tudományos kísérlet tetszés szerinti szám-

ban ismétélhető. A tárgyak mindenki számára hozzáférhetőek, önmaguk fogják meghazudtolni azt, aki nem tárgyszerű állítást kockáztat meg felőlük. A szofista nem a tárgyra mutat rá, mint a tudós, hanem a szónoki művészet megtévesztő fogásaival akar rábeszélni, hogy én is azt higgyem a tárgyról, amit ő. Figyelmemet el akarja terelni a tárgytól, már pedig — mint Nic. Hartmann helyesen állapítja meg<sup>1)</sup> — „nincs más a világon, ami meggyőződést ébreszthet, mint a tárggyal való érintkezés. Hiszen éppen a tárggyal való érintkezés a belátás, az ismeret“.

A tárgy ugyanis kényszerítő hatással van a tudatra. Az ismeretben meghódolást kíván tőle. Aki látja a tárgyat, nem állíthatja másnak, mint ami. Elménk persze tevékenység: akkor is gondolkodik, ha elfordulunk a tárgytól. Ilyenkor azonban a saját fantáziánk és nem a tárgy irányítja, s a világ biztos ismerete helyett kártyaváracakat épít. Hartmann jól látja azt is, hogy a tárggyal való érintkezés hiányzik annál a gondolkodónál, aki „tudományában“ a tömeg tetszéséhez igazodik, s a divatnak engedelmessékedik, mert a sikert attól várja, hogy úgy gondolkodik, mint „mindenki“; vagy ha az irigység és a pártszenvédély fűti a művét.

Ez a tudományos objektivitás sem az egyesek, sem a társadalmak életében nem szokott az élet hajnalán jelentkezni. Az ifjú, tetterős lélek messze van még a szemlélődésnek attól a formájától, amelyet a tudomány követel tőle. Az egyének és a közösségnek égető problémái a mára és a holnapra vonatkoznak: a tudomány pedig nem ismer mást és holnapot, tételei az örökkévalót akarják kifejezni. A cselekvő élettől való függetlenséget kívánja attól, aki neki adja át magát: az ének és a mának érdekei eltérítenek a tárgynak szentelt élettől, ami a tudományos kutató viselkedésformája a világgal szemben. Érthető ennél fogva, ha azt látjuk, hogy a tudomány a kultúra virága. Kedvező időjárás, sok napfény kell hozzá, hogy kiviruljon, s bizony a virágzás után már a hervadás következik. Így kell értenünk Hegel szavát, aki azt mondta, hogy a bagoly, Minerva madara, a leszálló alkonyaikor kezdi meg röpködését: egy nép legtöbbször már túl van történeti pályája delelőjén, amikor a tudományban hallatja szavát. A kultúra aléptímnnyét ki kellett már építenie, — fejlett gazdasági jólétet, technikát, s rendezett állami életet kell elérnie, hogy a tudomány otthont találjon közte. Ha ezek az alapok hiányoznak, a tudomány nem verhet gyökeret. Akadhat elszórtan az ily primitív népben is elvétve egy-egy tudományos kutatásra hajlamos lélek, de a vitális aléptímnnyel küzdő nép közt vagy elvész az ilyen,

mert nem találja helyét, vagy kiszakad övéi közül és más nemzet kultúráját építi a munkájával.

Mert ahogy egy fecske nem csinál nyarat, úgy egy tudós sem teremt eleven tudományos életet. A tudomány ugyanis éppen a szubjektivitás hiánya miatt maga az objektív szellem, amint emberi elmékben tükröződik. Minden igaz tétel megismerése az örökkévalóságnak szól. Nem kell újra felfedezni. S minthogy minden igaz tétel más tételekkel van összefüggésben, a tudomány megismert tételei halmozódnak, objektíve, a tudósoktól függetlenül megállanak, s egyszersmind új kérdéseket rejtenek magukban. Innen van, hogy a tudományban nem érhet el sikeres eredményeket, aki a maga kutatásának megkezdése előtt nem tájékozódott tudománya területén. Az egyes hivatása abban áll, hogy tovább épít egy művet, amelyen már előtte sokan dolgoztak. A tudomány sorsára nézve éppen ezért alig van fontosabb mozzanat, mint a tudomány munkájára való ránevelés. Tanulónak kell lenni először annak, aki e művet tovább akarja építeni. Még pedig öntudatosan, határozott céllal tanulónak, mert a tudományt nem lehet észrevétlenül megtanulni, mint például a nyelvet. Ez nem „ragad rá” senkire: komolyan dolgozni kell a megszerzéséért.

A tudományos nevelés azonban nem elégedhet meg a meglévő tudomány anyagának elsajátításával. Ennek a passzív fokon túl kell haladnia: a problémák megoldására kell fogékonyá tenni az elmét. A helyzet ugyanis az, hogy a tudomány megoldott kérdéseiben, ismert tételeiben halott kincs, s csak a megoldásra váró problémákban él. Ezek a tudományos kutatás mozgató rúgói. Problémák hiányában múzeum lenne a tudomány, s nem műhely és laboratórium tartoznék hozzá. Minden kornak megvannak a maga tudományos problémái, amelyek csak a tudomány egy bizonyos helyzetében vetődnek fel és oldhatók meg. S hogy mennyire nem a tudóson fordul meg a tudomány sorsa, mert szinte úgy tűnik fel, mintha sokszor a probléma választaná ki az embert a megoldáshoz, semmi se mutatja jobban, mint hogy többször megtörténik, hogy ugyanazt a kérdést egy időben két vagy több tudós is megoldja egymástól teljesen függetlenül (például az abszolút geometria Bolyainál és Lobacsefszkijnél, — a kuruc balladák kérdése Tolnainál és Riedlnél stb.). A kultúra fejlődése itt is egy adott állapot átformálása. Az objektív szellem, melyet a tudomány jelent, épp olyan valóság, mint a természeti adottság. A kutatónak ezt előbb a magáévá kell tennie, kora tudományával meg kell ismerkednie, mint ahogyan a természeti tárgyat hatalmába kell kerítenie, hogy a maga művével változtasson rajta.

Alkotása csak bizonyos határok közt mozoghat: a legnagyobb tudós sem tehet egy-két lépésnél többet a tudomány területén előre. A kortársak bár-hogy csodálják őt, ha összehasonlítja eredményeit azzal, amit ennek lehetősége érdekében elődei tettek, s a problémák sokaságával, ami utána még megoldatlan marad, nagyon szerény véleményben lesz arról a haladásról, amit a tudomány neki köszönhet.

A tudománynak itt jellemzett benső mivoltát és az egyénhez való helyzetét meglepő világossággal látta meg már Sokrates, akit éppen ezért az európai tudomány igazi fölfedezőjének és első teorétikusának nevezhetünk. Az ő „tudatlansága“, mely nem hagyja nyugodni az embert és állandóan azoknak társaságát keresteti vele, akiknek az a hírük, hogy valamit tudnak, a problématudattal azonos. Tudni azt, hogy nem tudok valamit, — a tudományos kutatás kezdete. Az első lépés, ami nem negatívum, hanem éppen bizonyos irányban elindító erejénél fogva igen nagy pozitívum. De Sokrates ennél többet is látott. Észrevette, hogy tudományt nem szerezhet és nem csinálhat az ember egymagában. A tudományos megismerés közös mű: sokak együttes fáradozásából, ugyanannak a problémának szentelt önmegtagadó kutatásból születik meg. Bele kell érte kapcsolódnom egy egyénfeletti műbe. Ezt akarja kifejezni nála a *dialogos*, a „beszélgetés“ azokkal, akiktől tanulhat a tudományos kutató. Így éri el, hogy elkerüli az egyéni gondolat csapdáit, amelyek elterelik az embert magától a tárgytól, s törekvései bukását okozzák. A tudomány helyzetének ismerete, amelyet másoktól tanulhatunk meg, s a probléma megfejtésén való közös igyekezet eredménye lesz az az egyetértés (homologia), amelynek következtében a megoldás mindenki számára egyaránt igaz és tagadhatatlan lesz. S ugyancsak jól látta Sokrates azt is, hogy a tudomány nem a dolgoknak, hanem a dolgok jelentésének: a fogalomnak ismerete. A dolognak nem képe, hanem fölismerhető lényege. Benső törvényszerűsége, melynek alapján mondjuk a dolgot éppen annak, aminek tartjuk. Ez a fogalmi törvényszerűség tehát logikailag, azaz a szellem rendjén, nem követi, hanem megelőzi magát a dolgot, hiszen annak előfeltételét alkotja. A tárgy csak úgy lehet az, ami, ha eleget tesz létével a benső mivoltát jelentő fogalomnak, mint a tárgy törvényének.

Fogalom nélkül nincs tudomány. A fogalom pedig racionális alakulat.

Ezért a tudomány határa és a racionalitás egybeesnek. A tapasztalat szerint a tárgyak a valóságban egymás mellett vannak — mint ezt Hume

igen éleseszüen jól látta meg —, a tudomány a fogalmi törvényszerűség alapján egységgé fűzi össze ezt a sokféleséget. Ezért mondhatta Platon helyesen a tudományról, hogy egység a sokféleségben.

A tudomány célja és végső eszménye minél nagyobb egységek létrehozása a tapasztalat sokasága nyomán. *Egy világ és egy tudomány* az ideális cél, mert ezzel válnék a valóság teljes egészében racionálissá. Jól tudjuk azonban, hogy ez a cél csak eszmény: a valóságban ezt nem tudjuk elérni. Itt csak tudományok vannak, amelyek egymással mitse törődve kutatják problémáikat, s az *egy tudomány* csupán eszméjében él. Ahogy a világot mint valóságot sem foghatjuk át tapasztalatunkkal, éppen úgy vagyunk a róla szóló tudománnyal is. Valójában egyéni világokat ismerünk, melyek az Egésznek csupán töredékei, s tudományok vannak, melyeket úgy szeretünk felfogni, mint részeit annak a nagy szintézisnek, amelybe minden igaz tétel beletartozik.

A tudomány eszméjéhez tartozik az is, hogy minden tétel végérvényesen igaz. Változás nem fér hozzá. Ez azonban csak a teljes, az egészet magában foglaló tudományra áll: az emberi tudomány töredékessége a magyarázata, hogy a mi tételeinknek csak ideiglenes, hipotétikus érvényük van. Igazak addig, míg új tények fölfedezése halomra nem dönti őket, vagy legalább is bizonyos tévedések kiigazításukra nem kényszerítenek bennünket. A tudomány befejezettsége tehát éppen úgy a végtelenségben van, mint világunk határa. A tapasztalati világ mégis folyton bővül, s a tudomány is állandóan új és új kutatási területekre bukkan. Lezárttá soha sem tud lenni.

Mint hogy a tudomány a valóság racionális voltán épül fel, érthető, hogy módszeres ideálját a valóság legnagyobb mértékű matematizálása alkotja. A matematika ugyanis teljesen exakt, racionális, vagyis minden jegyében ismert fogalmakkal operál. Ez a legtökéletesebb tudomány, amelyben forma és tartalom nem különböznek egymástól és az egyesnek az általános, azaz a törvény alá rendelése a legkielégítőbben történik meg. Azonban rá kell eszmélnünk, hogy a valóság konkrét gazdagsága, egyéni minőségei nem rendelhetők alá a matematikai kifejezésnek. A világ tehát nem fér bele a matematikai-fizikai törvényekbe, melyekről kiderült, hogy azért üresek és formálisak, mert inkább a mi elménknek, mint a világnak törvényszerűségei. Sok nagy eredményt értünk el velük, de csakugyan úgy vagyunk, mint Eddington, a kiváló angol természetkutató írja: „Megyünk a kietlen sivatagban és íme, egyszerre nyomokat látunk a homokban. Vájjon kinek a nyomai lehetnek?”

Kezdjük kutatni, követjük őket lépésről-lépésre és a végén kiderül, hogy a mi saját nyomaink voltak.“ Ilyesmi derült ki a matematikáról is. Mikor abban bízunk, hogy a dolgokról mond nekünk döntő igazságokat, rá kellett ébrednünk, hogy „nem mond semmit a lényegről. A képleteket könnyen lehet bizonyos szabályok szerint gyúrni, forgatni, átváltoztatni, hogy kihozzuk belőle azt, amire szükségünk van, de sohasem mondhatnak többet, mint amennyi eredetileg is bennük volt“.<sup>18</sup> Mi tehát akkor a matematika? A gondolkodó észnek remek konstrukciója néhány alapelv és a mennyiség fogalmának segítségével, de a valóság tartalmából nincs benne semmi. Az emberi észre jellemzőbb, mint a tárgyi világra. „Tulajdonképpen pompásan megszerkesztett tolvajnyelv a fizikus számára. Olyan tolvajnyelv, amelyen sokkal egyszerűbben és logikusabban lehet gondolkodni, mint a közönséges nyelven, tehát lehetőség szerint mindig ezt használja. Mindent lefordít a matematika nyelvére, azon gondolkodik tovább és csak az eredményt fordítja aztán vissza. Nem szabad azonban abba a tévedésbe esnie, hogy ez a nyelv a természet nyelve, s hogy amit a matematika mond, az közelebb van a tárgyilagos igazságokhoz.“<sup>19</sup>

Óvnunk kell tehát a tudományt a logika és a matematika túlságos uralmától. Nem ezek jelentik okvetlenül a tudományosságot, mint a XVIII. század hitte, mert a valóságban sok minden nem-logikus és a matematikába nem fér bele az egész világ. A tárggyal való állandó érintkezés az igazságnak nagyobb biztosítéka, mint a leghibátlanabb logika és a legremekebb matematikai formula.

Még egyszer hangsúlyozzuk: a tudományban minden tárggyá válik, amelyhez elménk a megismerés vágyával közeledik. Erre a tárggyhoz igazodásra azonban nem mindenki képes. A legtöbb ember megreked a maga alanyiségában és érdekeinek szövedékében. A cselekvő élet egészen lefoglalja. Az ember élhet a dolgokkal és a tudomány vívmányaival a nélkül, hogy ismerné azok tudományos mibenlétét. A gazdaság és a technika, a jog és a politika, az állami élet ajándékai az ölünkbe hullanak. Csak meg kell születnünk és ezeknek már részesei lettünk. Éppen azért a köznapi embernek nem is kell értenie, hogy mik ezek, anélkül is élhet velük. Az őserdő lakója holnap gázzal főzhet, villannyal világíthat és autón járhat, mert ezek „vannak“, tehát rendelkezésére állnak. Rejtélyük nem kell, hogy izgassa őt. Így lehet átvenni és felhasználni a vitális kultúrát másoktól.

A tudomány, s általában az ideális kultúra javai azonban nem ilyenek. Ezek nem tárulnak fel mindenki előtt és a bennük objektívált szellem nehe-

zen leplezi le magát. Tudományt, művészetet, erkölcsöt és vallási élményt, hitet nem lehet átvenni, — ezeket alkotó módon szinte mindig újra kell teremteni. S erre nem mindenki képes. Szent Ágoston tanítása szerint a hit annak a jele, hogy az üdvösségre kiválasztottak közé tartozunk. Nem azért üdvözölünk tehát, mert hiszünk, hanem megfordítva. Valahogyan így van ez a tudománnyal is. A tudományos értékű tárgyfeléfordulást nem lehet erőltetni, mert az erőltetésből áltudományosság jön létre. Ez a tárgyi gondolkodás már eleve kell, hogy meglegyen a tudomány embereiben, hogy aztán a tárgy érintésére termékeny csírákba szökkenjen. Költővé és tudóssá nem úgy lesz az ember, hanem annak születik. Értzi a szellem hívását és akarva-akaratlan engedelmessé válik neki. Nem tud másképpen élni.

Ez a kiválasztottság a szellem bélyege az ideális kultúra alkotó géniuszaiban, amit a köznapi emberek sehogyan se tudnak megszerezni. Valami szűkebb közösséget teremt ez köztük: elválasztja őket a tömegtől és a szellem arisztokráciáját formálja belőlük. Ezért van, hogy a tudomány, az erkölcs, a művészet és a vallás élő kapcsolatot jelent ugyan közöttük, a nagy alkotók mégis mindig magányosnak érzik magukat. Érthető, mert nem az emberekkel, hanem a szellemmel és annak műveivel élnek együtt. A politikus semmivé válik tömeg nélkül, amely őt követi. A tudomány embere mit sem veszít értékéből dolgozószobájában vagy laboratóriumában.

Talán ez a kiválasztottság a magyarázata, hogy a tudománynak, s általában az objektív szellem műveinek nem a legértékesebb alkotásai szoktak a közvélemény kegyeltjei lenni. A „népszerű tudomány“ mindig gyanús. A tömeg a tudományban is a használhatóságot és nem az igazságot becsüli. Ennek a felfogásnak ad kifejezést a pragmatizmusnak nevezett szofisztikus filozófia, mely az igaz kritériumát éppen a tétel hasznosságában véli felfedezni. Szomorú jele korunk ideális kultúrájának dekadenciájának, hogy ez a tévtan komoly elméket is meg tudott tévesztetni. Az tűnik ki belőle, hogy a vitális alapkultúra hasznossági szelleme öntötte el a felsőbb régiókat: a tudomány, művészet, erkölcs és vallás területét is. Az embernek Hebbel keserű szavai jutnak eszébe: „korunk egyik hibája, hogy minden ostoba tanult valamit“, és ezen az alapon jogosítva érzi magát, hogy döntő bíróként lépjen fel a kultúra legmagasabb kérdéseinek megítélésében. A tömegember betört Európa kultúrájába és a kontárság kultuszát — mint Faguet elnevezte — honosította meg ott, ahol ez a legkevésbé van helyén.

## 6. A MŰVÉSZET.

Művészet és vallás a kultúra leglelkét alkotják: amaz legjobban elárulja, milyen beállítottságú a kultúrát alkotó szellemiség, emez pedig feltárja azt a legmagasabb szellemi tartalmat, ameddig fel tud emelkedni. Közös bennük az abszolútság is. A művész alkotása ugyan a valóságon vesz indítást, de a mű nem vonatkozik a valóságra: önmagában megáll. A tájkép vagy az arc-más, amint művekben kifejezést nyertek, értéküket és szépségüket nem attól kapják, vájjon hasonlítanak-e a modellül szolgáló valósághoz, hanem hogy híven fejezik-e ki azt, amit a művész jellemzőnek látott. A tudomány igazsága nem állhat fenn a tárgyával való összefüggés nélkül. Az erkölcsiség a szubjektív alany viselkedésében él. A mű azonban alkotójától is független valóságként olyan lezártágot jelent, amely azt valóban az abszolútság látszatával ruhazza fel. Sem hozzátenni, sem belőle elvenni nem lehet valamit anélkül, hogy mássá ne tennők és mivoltából ki ne forgatnók.

A műnek ez a befejezettsége a magyarázata, hogy léte nincs alávetve az időnek. Hatása egy késői kor embereire még nagyobb lehet, mint a művész kortársaira. Igazában ideális léte van, s világa sem realitás, hanem csupán a valóság látszata. Valami kettősség van benne, — az anyagnak és szellemnek, jelenségnek és lényegnek egységbefonódása. Az alkotó művész mintegy örökkévalóvá teszi benne az élmény pillanatát, még pedig úgy, hogy a valóságot intuitíve átszellemíti és kifejezi. E kifejezéshez pedig nem fogalmakat használ, mint a tudomány, — nem szabályokat alkalmaz, nem absztrakciók közt mozog, hanem konkrét tartalmakat szabad képzelettel alakít át a maga benső élménye kifejezésére. Ezzel egy különös érzéki-szellemi világot teremt, mely a valóságnak nem másolata, hanem egy új világ, mely csupán a valóság indításából született.

Ez az új világ tudatosan elválik a valóságtól. A mű mindig hangsúlyozza ezt a más-voltát, a képzeleti és látszat-voltát. A szobor talapzaton áll, mintegy ki van ezzel emelve a valóságos térből. A kép keretet kíván. A dráma színpadon játszódik le. Mindez a keret valami irrealitást akar hangsúlyozni a mi reális világunkkal szemben. Figyelmeztet bennünket arra, hogy valami érzéki-szemléletes valóság van ugyan előttünk, azonban ebben nem ez a lényeges, hanem az a másnemű, szellemi tartalom, amelyet hordoz, s amelynek közlése kedvéért hozta létre az alkotója.

Sokan vannak, akik a művészetet éppen ezen az alapon a tudománnyal fogják egy kalap alá és azt tartják, hogy a művész éppen úgy a valóság



jelentését keresi, mint a tudós. Csakhogy míg a tudomány embere sohasem képes megszüntetni az alany és a tárgy kettősségét, addig a művész mintegy intuitív módon bele tud helyezkedni a tárgyba, s így az ilyen művészi átélés alkalmával ennek legbensőbb lényegét ragadja meg. Ez a vélemény azonban azzal, hogy a művészetet mintegy a tudománynál sikerültebb tudománynak tartja, meghamisítja a művészet igazi mivoltát. A művész objektivitása ugyanis egészen más természetű, mint a tudósé. A művész nem is akar mást a valósággal, mint egy szubjektív objektívítást: kifejezésének célja nem az, hogy megmutassa, mi a valóság egyetemes igazsága, hanem hogy micsoda az neki, aki alkotó módon áll vele szemben.

A művész épp olyan szerelmese a maga szubjektív világának, mint a tudós az objektívnek. Innen van, hogy ez nem szeret beszélni önmagáról, a művész ellenben mindig önmagát mutogatja. Egy hírneves magyar festő mondotta, hogy ha egy szigeten Robinsonként kellene élnie, nem festene, mert nem lenne kinek. Ady Endre is arról énekel, hogy „szeretné magát megmutatni“, hogy látva lássák őt az emberek. „Ezért minden: önkínzás, ének. Szeretném, hogyha szeretnének S lennék valakié.” Az ének ez az alapvető fontossága onnan van a művészetben, hogy a művész<sup>1</sup> világa nem az igazi, hanem egy képzelet-világ. Egy látszatvilág és pedig minden művészé más és más. Tolsztoj meglát egy Szibériába indított fegyenctranszportot és a „Feltámadás“ lesz belőle. Szóval: a művész képzeletében minden töredékes benyomás jelentőséget nyer és valami egészzé teljesedik ki. Innen van, hogy a műalkotás befejezettségre törekszik, s nem nyílt a végtelen felé, mint a tudományos igazság. A szellem nem tárgya a művészi műnek, hanem a szellem alkotja, hozza létre a benne kifejezett tárgyat. Amit a művész kifejez a művel, az sohasem a természetből, hanem az ő tudatából való, s a mű ennek a tudati élményvalónak a lényegét, a metafizikai mivoltát fejezi ki. Egy Degas például fényt és színeket fest, mert bennük látja élménye szerint a valóság metafizikumát. Rembrandtnak pedig a világosság és a sötétség küzdelme, az isteni és az állati mozzanatok az emberben, az állandó témái. Korunk festői és szobrászai, sőt regényírói is a *bête humaine*-t látják inkább, mint a *l'homme angélique-ot* (Epstein, Móricz Zs.). Miért lehetséges ez? Mert a művészi képzelet által alkotott világ nem teorétikusan, hanem művészi módon igaz csupán. Nem tárgyi igazságot, hanem kifejezésbeli hűséget és őszinteséget várunk tőle. Ha a mű nem hazudik, azaz híven tolmácsolja a művész

elképzelését, az élet valóságát érezzük rajta. De mindig többet mond az alkotóról, mint a tárgyi valóságról.

Mert végső fokon az élet szubjektív élményének felfokozása, az örökkévalóságba emelése minden művészet célja. Az alkotó művész a maga múlandó létének darabjait szeretné a művel a maradandóság szférájába emelni. Művében énjének és az ihlető tárgynak különös szintézisére jut el: a mindennapi életnél neki igazabb életre. Mikor az élmény leikéből kivetítődve a mű alakjában előtte áll, az része a világnak. De nem csupán mint tárgy, hanem mint a saját alanyi szelleme is: a művön át nemcsak a világ, hanem a művet létrehozó szellem is szemlélhető.

„Am farbigen Abglanz habén wir das Leben“, — mondhatnék róla a költő szavaival. Tudomány és művészet közt éppen az a nagy különbség, hogy a tudományban a személyes szellem sohasem tudja magát megmutatni, objektíválni, mert a tárgyi szféra előtt meg kell semmisülnie, el kell rejtőznie, addig a művész alkotásában a tárgyi kifejezés magát az alkotó szellemiséget is feltárja. Sőt elsősorban éppen azt tárja föl. A tudomány világából a tudat, mely azt magával szembeállítja, ki van rekesztve, — a művészet világa ellenben csak egy tudatban él: a képek, melyeket a művészi képzelet alkot, csak a művész világa. Szelleme a művész szelleme, élete a művész élete, s így a műben ez a szellemiség önmaga tárgyiasítja, objektíválja magát.

Mindezekből világos az is, hogy a mű tartalma sohasem a szépség, mely csupán formája, köntöse a műnek, hanem a művész képzeletének alkotásai. A művész életének jelentős élményei. Valami szellemi lét, tudati élet nyilvánul meg benne, s ennek a kifejezése túléli magát a kifejezett valóságot. Minden mű a művészi látásnak, a világgal való érintkezésnek egy bizonyos személyes formájából születik meg, s ezt, mint a műnek egységet adó kifejezési módot stílusnak nevezzük. Van egyéni és van korstílus. Amaz az egyes alkotó művészek sajátos élményformáját, látási módját jelöli: azt a módot, ahogyan és amit egységbe tud fogni képzeletéből a teremtő génusz. Emez pedig egy kor művészeinek az a közös formája, mely alkotásaik azonos szellemiségének a jele. A művet csak az a néző tudja igazán élvezni, aki úgy tudja nézni, abból a lelkiségből, amely létrehozta. Ezért nem tudott például a rokokó földi élvezeteknek élő embere előtt megnyílni a gótika misztikus szellemisége, s ezért van minden kor szellemiségének saját stílusa. Csak a szellemtelen, mechanizált korok embere öltözik álstílusokba, mikor jelmez-

ként minden stílusban képes „alkotni“, persze benső tartalom nélkül, mert ürességből csak üresség származhatik. A múlt század második felének semmi sem lesz lesújtóbb kritikája, mint az a tény, hogy nem tudott önálló stílushoz eljutni. Építészeiről szakember állapítja meg,<sup>20</sup> hogy „meggyőződésük volt, hogy a stílusok megtanulhatók, megtaníthatók és ezért a kítűzött feladat az építető óhaja szerint bármilyen stílusban megoldható. Távol állt tőlük annak a megérzése, hogy valamely stílusban építeni, csaknem világnézeti kérdés. Építészetünkben ekkor a zavaros, mindenféle kísérletező kornak egész lelkesége megnyilatkozott“. Sőt egyik nagynevű mester, akinek szobra is áll Budapesten, büszkén hirdette, hogy „tudunk bármely stílusban úgy építeni, mint a régi idők nagy mesterei“. Ha a fogalmakkal és az építészeti, de általában mindenféle kultúra lényegével tisztában lett volna, ezzel inkább szégyenkezett volna, mert dicsekvése azt jelentette, hogy a maga kora nem volt alkotó kor, hanem a régi kultúra mechanikus felhasználója csupán. Így aztán lehetett e korban naiv époszok írásával is próbálkozni, lélektelen román, gót és renaissance, meg barokk épületekkel telerakni a nagy városokat, s velük egy lelki történehamisítást követni el.

A mai ember már ebben a tekintetben őszintébb, mert énjét nem kéri kölcsön más idők embereitől. Mint építészeti és irodalmi stílusa egyaránt mutatja, magas régiókban nem jár, a praktikus-vitális érdekszférából nem szeret kitekinteni, de ezt legalább nem titkolja. A háború után még hajlandók voltunk szegénységünket barokk homlokzatok és pompázó kosztümök mögé rejteni, de lassankint erről is le fogunk szokni. A kultúra pusztítása után remélhetően eljön megint egy jobb kor, mely az életet nem álarcosbálnak, hanem az alkotó munka alkalmának fogja tekinteni, s annak a kornak újra lesz igazi művészete és saját stílusa, mert lesz neki szellemisége, amit nem kell szégyelnie, ha önmagával szembeállítja és művekben kifejezi. Mert a művészet hazugság, ha csak pompázunk vele és érdeklél közeledünk feléje. Viszont a nagy kultúra jele, ha önmagáért: a maga benső szükségéért virágozik ki egy korban. Sehol sem érzi az ember ennyire, hogy a szabadság osztályosa, mint itt. Röghöz kötött, az életérdekektől elszakadni nem tudó lelkekben meg sem születik. A mű születésének titokzatos aktusát még nem sikerült megfejteni, se törvények közé szorítani, de megléte a szabadság és szépség olyan magaslataira emeli az embert, amire a természetben elmerült lény sohasem képes. A művészetben lehetetlen észre nem venni, hogy az ember több, mint az állat, s hogy a kultúra nagyobb, mint a természet.

## 7. AZ ERKÖLCSI ÉLET.

Kultúra erkölcsiség nélkül nem állhat fenn. Elsősorban az ösztönök meg-nemesítését, korlátok közé szorítását szoktuk ezen érteni, de nem ez a leg-lényegesebb mozzanat benne. A kötelesség és a hivatás tudata az erkölcsiség forrása. Az embert ez teszi igazán emberré, mert a kultúra maga is erkölcsi mű, s kiépítése erkölcsi feladatként áll előttünk. Az erkölcsi élet mivoltát ennél fogva a kötelesség fogalma felől lehet legvilágosabban megérteni. Kant helyesen vette észre, hogy itt van az erkölcsiség magja, mely olyan őstény, amit semmiféle elmélettel nem lehet más ténnyé átváltoztatni. Minden egyén köteles valamire. Akár tetszik neki ez, akár nem. A természetes ember csak kényszerű kötelezettségeket hordoz, de az erkölcsi ott kezdődik az emberben, mikor kötelességeit tudatosan vállalja vagy elutasítja magától. A felelősségvállalással éri el létünk az erkölcsi színvonalat.

Mindazok az elméletek, amelyek eddigelé a kötelesség tudatával élő ember viselkedését próbálták megmagyarázni, elégteleneknek bizonyultak, ha nem ismertek el a természetnél magasabbrendű elvet. Az antik filozófia ugyan sokszor hajlandó volt a „természet szerint való élet“-ben látni az erkölcsi élet ideálját, azonban könnyű rájönni, hogy a stoikusok és a hasonló tanítás hívei itt természetesen az ember természetét, az eszes lényét értették, s így már eleve túlemelkedtek azon, amit mi természetnek szoktunk nevezni. A mai naturalista ösztönmorál hívei pedig Nietzsche-re szeretnek hivatkozni, aki szerint a hatalmi akarat korlátlan érvényesítése az igazi emberhez méltó élet. Nem kell hozzá hosszú fejtegetés, hogy belássuk: Nietzsche sem azért lelkesedik, amilyen az ember ma, hanem a holnap emberfölötti embere (Übermensch) az ideálja, aki a mai ember számára csupán feladat és messze cél. Tehát ő is túl akar haladni az ember mostani természetén, s amit hirdet, nem következetes naturalizmus. Erkölcsi kötelezettségünket az Übermensch-sel indokolja, akit többembernek tart, s ezzel a valóságból az értékre hajlítja át a problémát. S így járnak a morálopozitívizmusnak változatos elméletei is. Egy sem képes a valóságból megérteni az erkölcsi kötelezettséget. Hiába raknak történelmi erkölcsöket leíró vagy összehasonlító módon egymás mellé, nem világosodik ki belőlük, miért kötelesség például ez a cselekvés és miért nem az a másik? A fizikai valóság oksági összefüggéseiből sem lehet az erkölcsöt levezetni, mert az ember mindig valami egyébre törekszik, mint a környezetéhez való síma és mindent megoldó alkalmazko-

dásra. Ha így volna a dolog, nem volnának az erkölcsi életnek hősei és vértanúi, hiszen a józan okosság mindig megmondaná, micsoda viselkedést kíván a környezet. Az ember azonban inkább a környezetét akarja magához alkalmazni, semmint hogy ő maga alkalmazkodjék a környezetéhez. S ezzel rá is tapintottunk az erkölcsiség igen fontos mozzanatára, tudniillik az autonómiára, mely abban áll, hogy az akarat önmaga szab magának benne törvényt. A külső törvényeknek való engedelmeskedés a legalitás, mely megelégszik az erkölcsiség látszatával. A moralitás, az igazi erkölcsiség ennél többet akar: önmaga tűz maga elé valami értékes célt, s pusztán ennek az értékességétől vonzatva spontán módon törekszik a megvalósítására. Döntő jelentőségű, hogy ez a cél nem külső adottság, hanem a személyes tudatnak benső vonzódása által önként tűzetik ki ama szellemi tartalmak közül, melyeket érdemeseknek ítél a megvalósításra.

A szabadság tudatára kell tehát ráeszmélnie az embernek, hogy az erkölcsiséghez eljuthasson. Szabad pedig egyedül a szellem. Az erkölcsőség ennél fogva a szellemi embernek, a személynek műve, s így tartozik bele a kultúrába.

A személyes életre való felemelkedés maga azonban még nem az erkölcsi élet. A személy csak azt az egyént jelenti, aki már ki tudta magát tépni környezete rabságából, s közömbös tud lenni a vitális lét értékei iránt. Ez a közömbösség azonban olyan, mint a matematikai 0 pont: se nem pozitív, se nem negatív. Ezen a fokon a személy még innen van a jón és a rosszon. E szabadon lebegő állapotában mintegy sehová sincsen lekötve. Lát jobbra és balra, de nem csatlakozott sehová se. Nietzsche életében szemlélhető tisztán ez a helyzet, mikor ő azt hitte, hogy már túl van jón és rosszon, holott akkor éppen előttük állott. Erkölcsivé akkor válik a személy, amikor dönt a jó és a rossz között. Ha választ és ennek következtében felelősnek érzi magát azért, amit választott. Innen van, hogy az erkölcsiségtől nemcsak a szabadság, hanem a beszámíthatóság, a felelősség, a bűn és az érdem fogalmai is elválaszthatatlanok. Hogy ez a választás sokszor mily nehéz, csak az tudja, aki már megpróbálta. Rossznak lenni sokszor még nehezebb, mint jónak.

Ebben a választásban, mint személyes aktusban, mutatkozik meg az erkölcsiség a valóságban. Itt válik tudatossá az emberben a kötelesség, hogy nekem jónak kellennem, nem pedig rossznak, mikor valamit akarok. Mit jelent ez?

Azt, hogy a jóság nem a tárgynak, nem a célnak a tulajdonsága, hanem magának az akaratnak, vagyis végső fokon annak a személynek, aki akar.

Minden olyan törekvésnek csődöt kellett mondania, mely a jót valami másban kereste. Abban mindenki egyetért, hogy nem lehet más erkölcsös, mint aki érdek nélkül, tehát nem valami haszon kedvéért jó. Mert „jó“ és „erkölcsileg értékes“ lényegileg egyet jelent. A nehézség ott kezdődik, mikor meg akarjuk határozni ezt a jót. Egy-e vagy több? Valami legfőbb érték-e, mint a régiek hitték, vagy egész értékrendszer? A sokféle etika szinte állandóan e körül vitázik.

A probléma annál izgatóbb, mert az értékek mivolta elég könnyen átélhető, ha meg nem is határozható. Hiszen minden érték valami minőségében átélhető tartalom, melytől az értékesség élménye is elválaszthatatlan. A jónál ellenben az a zavaró helyzet áll fenn, hogy túlsók minden elfér benne, mintha sok elem egyesüléséből állna elő. N. Hartmann (*Ethik*) helyesen veszi észre, hogy könnyebb arra a kérdésre felelni, mi nem a jó, mint hogy micsoda. Az etikai tanítások éppen ezért inkább negatívumokban, az egymás bírálatában merülnek ki, de igen kevés bennük a pozitívum. Éles elmével kimutatják, hogy téved az utilitárizmus, mikor a jót a valamire jóval, azaz a hasznossal veszi egynek, és így az eszközök közé sorozza azt, ami végső cél és önérték lehet csupán. Nem is az a jó, ami jó valakinek, vagy az ilyen javak összesége, mint az eudémonizmus hirdeti, még az altruisztikus tendenciájú is. Ha pedig a sok jó között egy legfőbb jóról beszélünk, összehasonlítást tételezünk fel, már pedig az erkölcsi jó nem tűr összehasonlítást. Önmagában megáll. A legnagyobb pozitívum. Ki tudná összehasonlítani például a becsületet és az igazságosságot? Mindegyik egészen más, és mégis mind a kettő erkölcsi értelemben jó. Vagyis az erkölcsi jót nem a foka, nem az intenzitása teszi jóvá, hanem önmagának van valami olyan minősége, amelyből minél több kívánatos.

Ha ezeken a dolgokon az ember gondolkodik, rá kell jönnie, hogy az erkölcsi jót ne a tárgyi világban, hanem önmagában a cselekvő alanyban keresse. Jóság ott van, ahol egy tudatos személy valami általa felismert értéknek megfelelően viselkedik. Nem a természetnek megfelelő, hanem az értékeknek megfelelő élet az erkölcsi értelemben jó. S mikor a tudat az érték felismerésével kapcsolatban kötelességet érez, ez az élmény a személy válasza az érték észrevételére. Az erkölcsi életnek és a kötelességnek tehát az értéktudatban van az eredete.

Az érték felismerésével maga az erkölcsi élet válik kötelességünkké. Annyit jelent ez, hogy jó az az ember, aki cselekvésével az értékeket szolgálja, s az adott valóságot ezek irányában alakítja át. Rossz pedig az értékekkel való szembehelyezkedés, a felismert kötelesség teljesítése elől való elzárkózás. A jó és a rossz tehát nem valami önálló lényegegk, melyek a személyes lét nélkül is fennállhatnak, hanem a személy viselkedései: azoknak az erőknek megnyilvánulásai, amelyek a valóságot alakítani képesek. Isten, aki mindig az értékest akarja, abszolúte jó, — Sátán, aki mindig az érték ellen dolgozik, abszolúte rossz. Az ember itt is középen áll a két véglet között, de a szellem fénye orcáján, hogy szívesebben akarja az értéket, mint az ellenkezőjét. Sokrates a rossz embert a tudatlansággal hozta kapcsolatba: nem tudja, mi volna helyzetében a jó, ezért rossz. Hiszen aki másnak kárt okoz, az is inkább a maga hasznát, mint a más kárát akarja.

Az erkölcsi élet aránylag igen könnyű volna, ha az embernek csak a jó és a rossz viselkedés lehetősége között kellene döntenie. A helyzet azonban az, hogy állandóan több érték között kell döntenünk. Az értékek rangsora megzavarodik előttünk, s mi sokszor az alacsonyabb érték mellett döntünk a magasabb érték kárára. S ez már az a viselkedés, amely az értékekkel ellenkezik. Ezért az erkölcsi élet követelménye, hogy lehetőleg szabaduljunk meg minden olyan mozzanattól, amely elhomályosítja látásunkat az értékek rangsora tárgyában. A szubjektív értékeléstől, vagyis az értékeknek a magunk szerint való rangsorától az objektív értékeléshez, vagyis az értékeknek önmaguk szerint való, belső rangsorához kell fölemelkednünk. Ennek lehetősége rejlik a szeretet érzületében, mely a maga odaadó mozdulatával minden érték szolgálatára és melengetésére kész. A szeretet olyan ismereteket ad nekünk, amire az értelem nem képes: az értékek minőségét és rangsorát. Innen van, hogy Pascal és más erkölcsi géniuszok az értelem rendje és az értelem logikája mellett szükségnek látták még a szív rendjéről és a szív logikájáról is beszélni.

A szeretetlen, önző lélek megszűkíti a világot: önmagára és vele érintkező valóságaira korlátozza. A szerető lélek ellenben kitarul és a végtelen felé tör. „Sei't umschlungen Millionen!“ éneklte az öröm mámorában. Lényege a végesben soha ki nem elégülő vágy. Nem a tárgy kelti föl benne a szeretetet, hanem ez kerestet vele tárgyat, mint Assisi szegényével, hogy ráömöljön emberre, fűre, fára, madárra, egyszóval: az egész minden-

ségre és testvéreinek valljon minden élet. A léleknek sajátos mozdulata ez. A legalitás társadalmi nyomásával szemben valami nagy felszabadulás, kitárulás, mely az erkölcsi maximumot: az egyéniség teljes feláldozását követeli tudatosan az embertől a felismert nagy értékek, messze célok szolgálatában. Hősiességet kíván. Kiemelkedést, s ezzel az ilyen lélek minta és példa lesz mások számára, akik az ő alakján eszmélnék rá arra, hogy nekik is ilyeneknek kellene lenniök. Így válnak az erkölcsi géniuszok a közösség nevelőivé. Nem azzal, hogy kényszerítenek valamire, hanem hogy vonzanak és vágyat ébresztenek a nézőkben a fölemelkedésre. Nem követelnek semmit és mégis elérnek mindent. Létük maga nagy buzdítás és a lélekhez intézett hívó szó nagy, emberfeletti feladatok elvégzésére.

A kultúra műve sohasem nőne ki a természet síkjából az erkölcsi akarat erőfeszítése nélkül. Minden kultúra valami erkölcsi erőn nyugszik s érthető, ha az ért el legnagyobb sikereket, s az emelkedett legmagasabbra, amelyik a legnagyobb erkölcsi erőt választhatta fundamentumul. Itt van a mi nyugati kultúránk felsőbbségének nyitja: a keresztény szeretet erkölcsében. Mert a szeretet morálja nem tétlen érzélgés, hanem építő erő, amely tettekben és tettelekben kristályosodik ki. Egy új világot fedez föl a látható mögött. Ha megnyeri a lelkeket, egy új, gazdagabb világlátás lép a réginek helyébe. Metafizika és erkölcs itt függenek össze a legszorosabban, mert ugyanazt fejezik ki, csak hogy az egyik az értelem, a másik meg az akarat nyelvén. Kiváltságos szemének ezen a szereteten át építették a mi kultúránkat, s a nyugati kultúra dekadenciája a hozzájuk való hűtlenség idején következik el. Életünk örökös ingadozás az önzés és a szeretet, a maradás és a haladás között, de az ember csak a szeretet erkölcsé által nő túl a saját természeti valóján. Spinoza szavaival szólva: egyedül ez az útja annak, hogy az ember visszajuthasson a teremtett természettől a teremtő természetéhez. S a kultúra, mint erkölcsi tett és alkotás, ennek a visszajuthatásnak bizonyossága. Egyúttal ráeszméltetője az embernek, hogy amint a kultúra a természetnek megnevelése, éppen úgy a személyes erkölcsi élet sem az egyén megsemmisítése, hanem egy magasabb életszintre emelése, amelyen a természetes ember erői szellemi értékek szolgálatában tevékenyek. Olyan célok ezek, amelyek az egyént és a társadalmat sem állítják egymással szembe, hanem közös erőfeszítésben egyesítik, hogy mindketten többek lehessenek.



## 8. A VALLÁS.

Az öntudatra ébredt személy, aki a kultúrát alkotja meg a maga munkájával, egyúttal ráébred arra a fájdalmas kettősségre is, ami az ő lényé. Tudatával az örökkévalóságot súrolja, s testi mivoltával és vele minden munkájával az időhöz és a múlandósághoz van kötve. Észreveszi, hogy élete nem egy síkban játszódik le: a természetből a kultúrán át a szellemhez emelkedhet föl. Kierkegaard „Állomások az életúton“ c. munkájában beszél ezekről a különböző életsíkokról, amelyek egymásra rétegeződnek ugyan, de nem nőnek ki egymásból. A kultúra nem nő ki spontán módon a természetből, s a személy élete a kultúrából. E rétegek lényege nem a kvantitatív gyarapodás, hanem a minőségi megváltozás. Hősi elhatározás, ugrás kell hozzá, hogy az egyikből átjuthassunk a másikba, — az alacsonyabból fölemelkedhessünk a magasabb síkba. Az egyed, az egyén és a személy maga is három különböző életsíkot jelölnek meg együgyűen az embernek életében. A természet egyedének életében egy új elv: a tudatos alkalmazkodás merül föl, hogy megszülessék belőle az egyén, s ennek viszont az érték és a szabadság élményére kell emelkednie, hogy ráeszméljen a személyes élet fenségére és nagyszerűségére, ami az erkölcsi síkban megy végbe. Az ember tehát élete folyamán egyszer csak eljut a „szélre“: rádöbben, hogy jelen életformájának vége, azt kiélte, s így ez az élet az ő számára üressé vált. Ekkor fölmerül előttünk valami magasabbrendű életnek a képe, s vágyat érzünk, hogy ezt elérjük. Élvezzük a világot és a kultúrát, s egyszer csak rádöbbenünk, mennyivel több és fontosabb mindennél a bennünk élő személy sorsa! Fáj ennek a töredékessége, a bizonytalansága, az elhagyatottsága. Mint Pascal mondja: a világűr végtelensége rémülettel tölt el bennünket. Sötétséget érzünk magunk körül, de egyben él bennünk a hit, hogy e sötétségen és magányosságon túl egy új világ kezdődik. Ott nem változik semmi, nem töredékes a valóság, és Istennel, a személyek személyével lehet találkozásunk. Ha vele egyesíthetem a magam személyének létét, kiszabadultam az időből, s mint a hívek ajkán felcsendülő ének mondja: „érezem, hogy az örökélet, már e földön az enyém lett!“.

Ez az élmény és ez a hit a személyes vallás alapja. Mert a hit szüli a vallást és nem megfordítva. A hit a személy legbensőbb valóját fejezi ki: az örökélet, a tér és idő korlátaitól való szabadulás és a büntől való megváltás bizonyossága él benne. Reája épül a vallás, mint ennek a hit-

nek megvallása, az öntudatos személy által elfogadott életforma. A vallásos lélek a tárgyi világot lényegtelennek látja a személyessel szemben. A materiális valóságot úgy fogja fel, mint a spirituálisnak eszközét, s ennek megfelelően a tárgyi világot is alája rendeli a személynek. Innen van a vallásnak teljesen személyes jellege: személy áll benne szemben személlyel, Isten és ember összetartozására épül. E kapcsolatban Isten minden és az ember semmi. Az lehet csupán belőle, amivé Isten teszi, vagy amivé lenni engedi.

Annál a roppant különbségnél fogva, ami teremtő és teremtmény közt van, az ember önmagától semmit se tudhat Istenről. Ő az, aki kinyilatkoztatja akaratát, megmutatja magát az embernek. E kinyilatkoztatás abszolút és végleges. Sem Isten, sem az ő beszéde nem változik, öröktől fogva van és örökké lesz. „Vagyok, aki vagyok!“ „Én vagyok az alfa és az ómega, a kezdet és a vég.“ „Ég és Föld elmúlnak, de az én beszédim soha el nem múlnak.“ A vallás igazságai tehát nem olyanok, mint a tudomány; fejlődés, alakulás idegen tőlük. Valami nagy lezárttság és örökkévaló érvény ömlik el rajtuk. Nem emberi, hanem isteni mű a vallás. Éppen ezért állandóan a megmerevedés veszedelme fenyegeti, hogy élő hitből könyvek és szertartások vallásává válik. Fejlődése pedig nem is képzelhető másképen, mint a hívek lélekszámának gyarapodásában és a kinyilatkoztatásnak az élet mindig újabb és újabb területére való alkalmazásában.

Mínthogy a kinyilatkoztatás tartalma és jelentése végleges, a hívőknek mindig nagy gondjuk van a tisztántartására. Óvják a téves magyarázatoktól, amiknek pedig elég tág kapu nyílik, ha nincs olyan egyetemes tekintély, akinek a magyarázatát minden hívő feltétlen érvényűnek ismeri el. A vallási reformációk éppen az Ige örök és változatlan érvényének okából sohasem az újítás ígéretével jönnek, hanem azzal, hogy a megromlott Igét eredeti tisztaságába akarják visszaállítani.

A türelmetlenség a vallás lélektanához tartozik. Mint az abszolút igazság birtokosa, minden vallás csak önmagát tekintheti az igaz vallásnak, s minden más vallásban tévelygést kell látnia. Politikából fegyverszünet köthet egyik egyház a másikkal, de a hitcikknek dolgában a megegyezés képzetlenség. Egyik a másikkal szemben csak az abszolút meghódolás alapján lehet engedékeny: az egység csak úgy képzelhető, ha a tévelygő visszatér az „igaz egyház“ hajójába.

A vallás nagy szerepe abban rejlik, hogy nélküle nem válhat teljessé az ember személyes élete. Mindenfelől bizonytalanság vesz körül bennün-

két, s állandó nyugtalan keresésben élünk mindaddig, míg Istenben meg nem találjuk azt a köszönetet, amelyhez bizvást odaköthetjük létünk törékeny sajkáját. *Inquietum est cor nostrum donec requiescat in Te*, — mondja Istennek Szent Agoston. Ha az államot megbecsüljük a polgári biztonságért, mennyivel inkább kell becsülnünk a hívők közösségét, az egyházat, mely üdvösséget, azaz az örökkévaló élet biztonságát ígéri nekünk azzal, hogy Istenhez vezet a hívőt.

A vallásos hívő ezért az örökkévalóságért kész teljesen odaadni a földi életet és ennek javait. Isten szolgálói azonban nem egy személytelen értéknek adják oda magukat, mint a tudós, a művész vagy az államférfi, hanem a legszemélyesebb akaratnak. Magukra veszik Isten akaratát, felolvadnak benne, s nem érzik magukat egyébnek, mint Isten szócsövének, eszközének, aki rajtuk keresztül szól a világhoz. „Én és az Atya egy vagyunk!” — Jézusnak ezek a szavai minden prófétára és Isten emberére egyformán érvényesek. Isten atyjává lesz minden személynek, aki őt igaz hittel és benne bízó szívvel keresi, s úgy könyörül az elesett emberen, „mint ahogyan az atya könyörül az ő gyermekein”.

Az Istennel való találkozás élménye egészen mássá teszi, újjászüli az embert. A „megváltott hívek” valami hallatlan erőt és önbizalmat nyernek e találkozásból, s innen magyarázható, hogy e fölemelkedésnek, a jobb és több embernek munkásai minden kultúrában elsősorban a hívő lelkek körében találhatók. A hitetlen nem tud szabadulni a kínzó kétségtől: érdemes-e élni? Van-e értelme az ember erőfeszítéseinek? A hívőnek nincsenek ilyen kérdései. Ő hallja az isteni szót, mely számára elhivatás, tehát meg- és szerinte cselekszik.

Az ember problémáit semmiféle elmélet nem oldja meg annyira maradék nélkül, mint a vallás, mikor úgy tünteti föl az embert, mint akit Isten a maga képére és hasonlatosságára, s a maga számára teremtett. A természet felől ugyanis nem érthető meg az ember. Isten felől azonban egyszerre megvilágosodik, s a gondolkodó személy előtt feltárul, hogy az embernek az a rendeltetése, hogy önmagát felülmúlja. Két világ közt lebegő állapotában azonban önmaga erre nem képes. Isten kegyelme emelheti csak feljebb. Nélküle a természetben való elmerülés, az elállatiasodás lehet az osztályrésze. Íme az a motívum, amelynél fogva a vallás a kultúra alkotásának egyik igen hatékony mozgatója az emberi lélekben! A történelem tanúbizonysága Pascal tanítását támogatja, aki szerint az emberi természet

hiányos Isten nélkül. Csak vele együtt mondható teljesnek. A vallás ennél fogva nem valami cifraság az életünkben, hanem meghatározó mozzanat: általa vagyunk egész emberek. Természetünk, hogy vallásosak legyünk, s aki a vallást lerombolja, az saját életét töri darabokra. Személyes valója zavaros töredékké lesz, melyen az egész emberségnek csak nyomai láthatók.

A vallásos hitnek valami nagy dinamikája van. Fegyelmező és tetterre készítő erőt képvisel. A hit hősei a tett hősei és nem a tétlen szemlélődésé. Rábízzák magukat az elragadtatásnak arra a hullámára, amely minden létnek és cselekvésnek élő kútfeje, Isten felé emeli őket, s ezzel felülmúlják önmagukat, mert valami jobbat és többet éreznek magukban, mint amik addig voltak. S ez a rájuk kiáradó hatalmas erő előre lendíti őket, mert rajtuk keresztül akar eljutni a többi ember életébe. Így lehetséges csak, hogy e törekeny eszközök, mint Pál apostol is, több és nagyobb teljesítményre képesek, mint bárki más. A szeretet, mely bennük él, kisugárzik belőlük, s felhevíti, magával ragadja embertársaikat is.

Ezt a valóságot az ész, mely a természetben, s általában a tárgyi világban való eligazodás céljához van alkotva, sohasem lesz képes felfogni. Ezért a hit világa mindig hét pecséttel lezárt könyv az értelemnek, amelyben nem tud olvasni. A nagy vallásos géniuszok éppen ezért mindig hangoztatták, hogy az ész fölött van még bennünk egyéb ismerő képesség is, mely tovább lát és megismer ott is, ahol az ész már nem lát semmit. A nyugati kereszténység legvonzóbb hősei: Szent Ágoston, Szent Bernát, Assisi Szent Ferenc, Sienai Szent Katalin, Szent Bonaventura és sokan mások, akik nyomukban járnak, a szív megismerésére szeretnek itt hivatkozni az ésszel szemben, s a racionális tudomány mellett egy *theologia et philosophia cordis* lehetőségét és szükségességét hirdetik. A diszkurzív logikai megismeréssel szemben, mely a ténylegességet ismeri meg, az értékesség felismeréséről van itt szó. S ez nem történhetik meg valami benső vonzalom, azaz a „hideg“ értelemről különböző aktus nélkül. Ezt sejtette meg már Platón, mikor a megismerést az erősszal hozta kapcsolatba. Descartes „akarat“-ot, azaz elfogadást és elvetést keresett az ítélő-aktus mélyén. A mi Pauler Ákosunk is a szeretet egyik nemének tartotta a megismerést. De talán leghatározottabban mégis Pascal vette észre ennek a „szív“ logikájának mibenlétét, mikor azt a dolgok értéke felismerőjének tartotta. Az ész azt mondja meg, mi van. — a szív pedig, hogy miért érdemes annak a valóságnak lennie. Ez az érdemesség ugyanis a valóság éltetője, ezért gyűjt a tudatban a megismerése lángot, melegséget, cselekvő készséget, — egyszóval olyan mozzanatokot, amiért

sokan érzelemnek, megérzésnek is mondják az ismeretnek ezt a fajtáját. Nincs olyan lét, amely valamiért ne volna értékes, — *omne ens unum verum bonum* — mondja a skolasztika —, s ezért minden tárgy az értelem mellett a szívnek is nyújt megismerni valót.

Az ész; és a szív megismerése között nagy különbséget tesz, hogy az értelmi megismerés befejeződik azzal, hogy valamit megállapít. A tudomány nem ad sem tanácsot, sem lökést a cselekvésre. A szív azonban a megismerés mellett mindig valami cselekvésre is késztet. Az érték állásfoglalásra kényszerít, s ezzel az élet építő vagy romboló hatalmává tud lenni. Ez a vallásos lélek megismerésének a tudományos értelem fölött nagy fölényt biztosít. Mikor Pascal Istenről azt mondja: *sensible au coeur, non á la raison*, akkor az értékoldalát emeli ki, hogy tudniillik Isten a legfőbb jó, aki erkölcsi módon hat ránk legfőképpen. A mai vallásfilozófia *numinosum*-nak, illetve szentségesnek nevezi az így megismerhető értéket, amelynek megtapasztalásával nem az értelmünk lesz gazdagabb, hanem lángragyúlnak, felmelegszünk tőle: valami nagy belső vigasztalás, megtisztulás jár a nyomában.<sup>21</sup> S a vallást éppen ez teszi világhatalommá és kultúraalkotó erővé az emberiség életében. Egy más, különb valóságot mutat meg az embernek és vágyat ébreszt benne ennek az elérésére. Isten országát akarja építeni már e földi létben. Istenben összefutnak a történet szálai és nála értelmessé válik a világ sokszerűsége. Ezért nincs nagyobb közösségteremtő erő, mint a benne való hit. Nélküle értelmetlen az életünk és a világunk. Vele pedig az ő rendje ömlik el mindenre és a múlandóság közepette az abszolútnak ihlete ragadja magával a lelket a magasságok felé.

A hit az a bizonyosság, hogy én és Isten összetartozunk. Az érte való küzdelem ennél fogva nemcsak az ő igazságáért, hanem önmagamért is folyik. Ha őt elérem, önmagam is megmenekültem. Ez minden nagy metafizika, és minden nagy vallási élmény lényege. Nyomában jut el a lélek ahhoz a csendhez és békéhez, melyet Pascal így jegyzett fel emlékeztetőül misztikus elragadtatása éjszakájára: *cerfiKzde, joie, paix*. Töredékes lét és töredékes ismeret sohasem adhatja a léleknek ezt a boldogságot.

A vallásos lélek számára valóban Isten minden mindenkiben. Ő a világ és a kultúra teremtője, az állami rend öre, az elme és a képzelet ihletője. A kultúra egyéb ágai azonban nem érnek föl hozzája, vagy visszaélnak a nevével. A tudomány és politika nem alkalmazzák a vallás szempontjait; a művészet pogányságra hajlik; az erkölcs sokszor függetleníteni törekszik

magát a vallástól. Van azonban egy áltudomány is, mely racionális módon használja Isten fogalmát, mint az első okét, vagy deus ex machinaként alkalmazza ott, ahol elakad, de igaz valójáról, az értékteljességről fogalma sincs. Ügy van vele, mint Descartes fizikája, ahol — Pascal szerint — Isten egy fricskát adott a világnak, de tovább aztán nem tud vele mit csinálni.

## 9. TÖRTÉNELEM ÉS FILOZÓFIA.

A kultúrában szellemi értékek valósulnak meg természeti valóságokon az ember tudatos alkotó tevékenysége által. Ez a folyamat az időben játszódik le, s lényege szerint az örökkévalónak időbelivé alakulása. A kultúra ilyen módon az időben kibontakozó szellemi világ, mely megjelenési formájában történet.

Ma sok szó esik a felől, hogy a pozitivista történetírást úgynevezett szellemtörténeti irányban kell átalakítani. Aki a fogalmak tisztántartására törekszik, könnyen belátja, hogy ez a vita álprobléma körül forog, s nem a lényeg, hanem legfeljebb a módszer lehet csak jogosan a tárgya. Története ugyanis nem a matériának, s nem a természetnek van, hanem egyedül és kizárólag a szellemnek. Ennélfogva minden történet szellemtörténet. Ha egy fibulát akarok megérteni, akkor is a fibulát formáló szellem érdekel végső fokon. Aki a fibula korát és készülése helyét meghatározza, az is adalékot szolgáltat ehhez a szellemtörténeti megértéshez. Ha pedig a természet történetét kutatom, akkor is azt az egyetemes törvényt, azaz szellemi mozzanatot nyomozom, mely a természet formálódásának magyarázatát adja. A szellemtörténet hangoztatása tehát csak ott van helyén, ahol az úgynevezett materiális történetírás beleássa magát a fényekbe, s nem tud belőlük az őket alakító szellemiségig felpillantani. Tények alapos ismerete nélkül azonban történetről írni nem egyéb áltudományosságnál, mert a szellemiség tényeket, műveket alkot, s éppen ez az alkotása a történet. A történelem pedig az az ismeret, mely visszatekintő módon ezt az alkotó tevékenységet törekszik megérteni.

A történetnek két tényezője van: az egyénben élő személy és a tömeg. A személy a szellemi tartalmak felé fordultán szabadságban és az idő korlátaitól függetlenségben szeretne élni, a tömeg ezzel szemben az időt és a sorsot képviseli. Szemben áll tehát a személlyel, mert a személy hivatását akarja teljesíteni, s ezt nem teheti a tömeg ellensúlyának megmozdítása

nélkül. Hegel szerint a történetben tulajdonképpen a személy és a tömeg egyaránt megcsaltnak: egyik sem azt munkálja, amit gondol. A történeti sors, a „Vernunft in der Geschichte“ rászedi őket és a maga ismeretlen egyénefeletti célja felé hajtja mindkettőjüket. Mítoszokat és bálványokat csináltat velük, s az emberek ezeknek lesznek áldozatai. A történet tehát közömbös léptekkel halad el az emberi életek fölött: eszközül használja őket és szenvedést ró rájuk. Vannak korok, mikor személyes életünkbe beburkolózva elbújhatunk a történet elől. Máskor azonban, mint ma is, mindenütt elér bennünket és vasvesszejét megsuhogtatja fölöttünk. Akarva-akaratlan kénytelenek vagyunk őt szolgálni. Mert a történet nem az egyes személyekért van, hanem a nagy szám, a társadalmi alakulatok élete lüktet benne. Egyénnek és tömegnek a problémáját éppen ezért sohasem tudja kielégítően megoldani: egykedvűen emeli föl és tapossa agyon az egyént. Ez az oka, hogy a kereszténység, amelyben az üdvtörténet a személy sorsa körül forog, nem tud belenyugodni abba, hogy így lesz ez mindörökké. Hiszi tehát a történet végét és az utolsó ítélet elkövetkezését, amikor kiki egyénileg, személy szerint megmérettetik és megítéltetik, hogy aztán az így elkövetkező rend örök és más legyen, mint az idői történet.

A szellem, mely a történetben mutatja meg magát és alkotja a kultúra világát, nem vész el a tárgyra irányuló tevékenységben, hanem képes önmagára reflektálni is. Ahogy a tudat önmagát is vizsgálat tárgyává teheti, éppúgy a szellem is visszafordulhat önmagára. Ennek a visszafordulásnak két formája van: a történelem, s a filozófia.

A történelemben a szellem a maga műveire eszmél rá és ezeket idői összefüggésük rendjén szemléli. A történeti tudat, mely a történelmet hozza létre, nem passzív tükre a történetnek, mint ahogyan a tudat általában aktíve formálja a saját tartalmát. A történeti tudat is a történelemmel teremt rendet és összefüggést, s ad jelentést az idői eseményeknek, amelyek nélküle rendtelenségnek és értelmetlenségnek tünnének föl. Más szóval: a kultúrában alakuló valóság a történeti tudat reflexiója fényében lesz rendezett egésszé, *uni-ver summa*, melyben minden esemény ama jelentés felé fordul, amelyet a történet értelmének állít a tudat.

A történelem a szellem műveit lezártágukban, megtörténtségükben és egyszeriségükben szemléli. Nem egyetemes törekvéseket keres benne, hanem az időbeliség alapján a jelentésüket nyomozza. Ezt akarja megérteni. A megértés pedig a dolgok értelmi összefüggésének megragadása útján jön

létre, ezért a történelem sohasem vizsgálja az eseményeket elszigetelten, hanem folyamatosan, más eseményekkel való kapcsolatukban. Az egyes eseményeket és embereket, valamint műveket beállítja egy nagy egészbe, a maguk korába, s ennek a fényében óhajtja megérteni. Innen van, hogy minden történelem végeredményben a korszellem eszmélete, s ezt a korszellemet látja annak a tevékeny szellemiségnek, mely a kor kultúrájának minden ágában egyaránt hat és alkot.

Míg a történeti tudatban a szellemiség a saját műveire eszmél rá, addig a filozófiai tudat a szellem alanyiségének, a benne megnyilvánuló alkotó erőnek az eszmélete. Ha a szellem műveiben az időhöz is van kötve, miveltségben és akaratóban örökkévaló rejlik. Ezért a filozófiai szemlélet *sub spécié aeternitatis* azokat a mozzanatokat keresi, amelyek nincsenek az idő változásainak alávetve. Ha tehát a történelem folyamatosan egybefoglaltan nézi a dolgokat, a filozófia dialektikusán, azaz fogalmi elkülönültségükben és szembenállásukban szemléli azokat. Hiszen maga a fogalom mindig elhatárolást, másoktól való éles elválasztást jelent, s éppen ez a fogalmiság a filozófia világa. Szemlélete tehát nem a dolgok egyszeri valósága, hanem örök és változatlan ideája felé fordul.

Dialektikus szemléletformája szolgál annak a magyarázatául, miért oly fogékony a filozófia az egy-egy kultúrában észlelhető ellentétek iránt. S érthető az a törekvés is, ha ezeket az ellentéteket igyekszik az idő síkjára vetíteni, s feloldásukat keresi a kultúra egy következő fázisában.

Felvetődik azonban a kérdés: ha a filozófia valamely kultúra szellemének öneszmélete, lehetséges-e egyéb, mint korszerű, vagyis az időnek alávetett filozófia? Hiszen ha a szellem létformája a történetiség, akkor öneszmélete sem vonhatja ki magát e történeti relativizmus alól!? Nem kisebb ember, mint Hegel mondotta: „éppoly badarság arról ábrándozni, hogy valaha egy filozófia túlmegy a saját jelenének világán, mint hogy lesz egy individuum, aki keresztülugorja a maga korát“. Kétségtelen, hogy a filozófia sem függetlenítheti magát attól a valóságtól, amelyen önmagára eszmél. Minden tudat a tárgyán eszmél önmagára, — a filozófiának pedig természetesen a saját kora világa a tárgya. Azonban tagadhatatlan az is, hogy a jelen még nem múlt, hanem az időnek éppen az a pontja, ahol az örökkévalóság lép be a történetbe. Minthogy így a jelen még nem történet, örökkévaló és időbeli találkoznak benne. Nincs tehát akadálya annak, hogy a filozófia a szellem örök jelentését és tartalmát ragadja meg benne.



## V. A KULTÚRA VÁLTOZÁSAI.

Minden kultúra összefüggő egész, amelynek létében van egység, stílus. Egyetlen ága sem független a többbitől, s az egyikben történt változás a másikat is előbb vagy utóbb érinti. Mint ahogyan a tó vizébe dobott kő keltette hullámgyűrű végigfodrozódik az egész tó tükrén, úgy a kultúra egész területe is megérzi a részek életében beállott változásokat. A tudomány fölfedezései kihatnak a népegészségre, a gazdasági életre. A gazdasági jólét fel lendíti a művészi alkotást, a tudományos kutatást és így tovább. Ez a szoros belső összefüggés a magyarázata, hogy korán fölmerült a kultúrának, mint szellemi organizmusnak a szemlélete, s történeti változásait az élő szervezet analógiájára próbálták megérteni. Ennek a szemléletformának legkövetkezetesebb képviselője a közelmúltban sokat vitatott Oswald Spengler,<sup>22</sup> aki a kultúrákat lezárt és egymástól teljesen elkülönült individuumokként állította elénk, s egyéni „lelkük“ leírásával keltett széles körökben feltűnést. Rokon nyomokon jár Leo Frobenius,<sup>23</sup> aki A. Comte vallási, metafizikai és pozitív történeti korszakai helyett mitologikus, vallásos, filozofikus és materialisztikus lelkű kultúrákról szeret beszélni, s ezek váltakozó sorrendjében látja a történet értelmét.

Általában az organizmus-gondolatnak a kultúrára való alkalmazását korán megkíséreltette az a tapasztalat, hogy olyan összefüggő egésznek fogható fel, amely részekben él. Időbeli változásainak nagy ritmusai a részekben ismétlődnek. Egysége a sokféleségben áll. Ezért a kultúra dinamikája az úgynevezett történetfilozófiának immár régi problémája. Nemcsak a görög filozófia indította el Empedoklesnek a szeretetről és gyűlöletről (philia és neikos), mint világformáló tényezőkről szóló tanításával ezt a kérdést, hanem már a Szentírás az emberi nemnek a világ teremtésétől az utolsó ítéletig ívelődő sorsában a történet értelmét kívánja elénk tárni, s Szent Ágoston<sup>24</sup> és Bossuet,<sup>25</sup> nálunk pedig Schütz Antal<sup>26</sup> ezen az alapon igyekeztek megvilágítani kultúránk változásának mozgató rugóit. De a Szentírástól független, tisztán filozofikus és racionális próbálkozásokban sincs hiány Empedokles kísérlete óta, hogy a történetet igaz valójában átérthessük. Gianbattista Vico<sup>27</sup> kezdeményezése nyomán Voltaire, A. Comte, Hegel, H. Spencer nevére kell csak emlékeztetnünk, hogy a probléma komolyságára és nagy voltára rámutassunk. Nálunk Bodnár Zsigmond, Kornis Gyula<sup>28</sup> s Ligeti Pál<sup>29</sup> szóltak hozzá tanulságos formában a kérdéshez. Legutóbb pedig P. A. Sorokin a szociológia felől keresi a kultúra dinamikájának megértését.<sup>30</sup> E hiányos

felsorolásból is látható, hogy a történeti változások magyarázatának kísérleteiben nincsen hiány.

A történet azért kimeríthetetlen érdeklődés és tanulság tárgya az ember számára, mert az élő kultúra soha sincs készen, hanem mindig alakulóban van. Különböző korokban más és más arcot mutat. S noha a szellem világa a szabadság hona és a történet kiszámíthatatlan, mégsem szeszélyt és összevisszaságot, hanem rendet és bizonyos észrevehető mozgási irányt jelent, melyet az értelem fáradhatatlanul igyekszik nyomon követni.

E történeti változásokat figyelemmel kísérve, nyilvánvaló igazságként todul elménkbe, hogy a történetnek éppúgy, mint a kultúrának, e történeti műnek értelme azokban az értékekben keresendő, amelyekért az ember ezt az egész folyamatot magára veszi és hordozza. A történet és a kultúra építése vagy szétrombolása az ember értéktudatával van a legszorosabb összefüggésben, mert ez mutatja a célt, amely felé az alkotó akarat törekszik. De hogy mit tartunk értékesnek, milyen értékek fölfedezése és célokul való kitűzése iránt vagyunk fogékonyak, végeredményben a világnézetünk határozza meg. Itt rejlik a világnézet és a kultúra összetartozásának végső gyökere, mely legvilágosabban abban a tételben foglalható össze, hogy *egy kor kultúrája a kor világnézetének eszméiben és intézményekben, gondolatokban és művekben való kifejezése.*

A világnézet azonban nem egységes valami. Még 1932-ben<sup>31</sup> megkísérletem ráeszméltetni, hogy az emberi természet két alapvető ösztönének: az önállításnak és az önátadásnak, mondhatnám úgy is, hogy az önzésnek és a szeretetnek, vagy a hatalom és a szolgálat vágyának megfelelően két szélsőséges értékelés és ennek nyomában két tipikus világnézet alakulhat ki tudatunkban: a naturalizmus és az idealizmus. Amannak az a lényege, hogy a világot az ember eszközének, hatalmi szférájának tekinti, emezé pedig, hogy egy eszmei világfeletti rend tükrözését szemléli benne, s a maga feladatát is ennek az eszmei rendnek e világban való megvalósításában keresi. Az ember akarva-akaratlan, a benne élő ösztönös lélektől indítatva a meglátott értékeket a saját lelkisége tengelyében helyezi el, hatalmi vágyának, vagy az eszmei világ iránt érzett csodálkozó odaadásának megfelelően értelmezi, s olyan cselekvéseket tűz maga elé, amelyek ezzel az értékelésével összhangban vannak. A naturalista a természet adottságaival operál az ember érdekében. Nem szívesen tekint annál messzebb, mint amit elérhet, mert az elérhetetlennel nem tud mit kezdeni. Az alakítható anyag központi szerepet

játszik gondolkodásában, hiszen megismerésétől függ jórészen cselekvésének sikere. Ezért a valóságról szóló elméletben (metafizika) hajlik a materializmusra, erkölcsében hédonista és politikájában macchiavellista.

Az idealista éppen ellenkezője. Hatalmi vágyai minimálisak. Környezetétől elfordulva egy másik világon függ a tekintete, mely mindenben jobb, szebb és igazabb, mint az itteni. Ez a „másik világ“ a minta; a földi világ is ennek az „utánzata“, mely csak azzal válik elviselhetővé az embernek, ha azt minél tökéletesebb utánzatává teheti a mintavilágnak. Ezért az idealista tekintete a földi világ tárgyairól az eszmei szféra felé fordul: az egyedben az általánost, az esetben a törvényt keresi. Metafizikája az anyaggal ellentétes elv köré épül, a hivatás és a kötelesség erkölcsének él, s politikai akcióiban elvek és eszmények vezetnek, melyeket sokszor össze sem tud egyeztetni a valóságos helyzettel.

Sehol sem oly könnyű meglátni a két embertípus és két világnézet különbségét, mint a művészetben. Az idealistának mintha nem volna szeme a valóság iránt, a naturalista pedig az érzéki világot másolja. Egy Fra Angelico nem „látott“ embereket, hanem a lelki szem előtt lebegő emberideákat festett, míg például Benczúr a látott és tapintható matériát szeretné a nézővel is éreztetni.

Hogy e két embertípus és e két világnézet harca a történet, s vele a kultúra változásainak forrása, azt legtisztábban P. A. Sorokin vette észre, aki 1937-ben kiadott nagy munkájában (*Social and cultural Dynamics*) ugyancsak ezzel a két típussal, amelyeket „ideational type“ és „sensate type“ néven nevez, igyekszik megértetni az általuk alkotott kultúrákat. Természetes, hogy amint a típusok csupán ideális formák és nem tapasztalati valóságok, éppúgy a valóságos kultúrák sem tisztán ideális vagy érzékies kultúrák. A típusok mintegy elegyednek bennük, s idealisztikusok vagy naturalisztikusok aszerint, hogy az idealista vagy a naturalista értéktudat-e bennük az uralkodó. Mert kétségtelen tény, hogy minden korban vannak idealista és naturalista lelkiségű emberek egyaránt. Csakhogy nem mindig érvényesülnek egyformán. A nagy egészben úgy tűnik fel, mintha az egyik lelkiség a mélybe, a tudat alá szorulna, s a másik irányítaná csupán az alkotó és kultúrateremtő cselekvést. *Az idealista és a naturalista lelkiség ellentéte tehát a történet ritmusának és a kultúra változásának forrása.* Annál nagyobb egy kultúrán belül a harc, minél tudatosabb ez a két szélsőséges világnézet, s annál ziláltabb képe van az ilyen kultúrának. (Ez éppen a mi

korunk esete.) S annál egységesebb egy kultúra, mennél határozottabban egy lelkeség, egy világnézet uralma alatt fejlődik és alakul. Ezek a szerencsés történeti korszakok. S van még egy lehetőség: mikor a két lelkeség és a két világnézet mintegy összebékül, s megadja a császárnak, ami a császáré és Istennek, ami Istené. Ez az úgynevezett barokk ideje, amilyen volt például a római birodalom történetében Augustus kora, s Európában a XVII. század. A barokkban ugyanis az a „különös“, hogy elmosódnak benne az ellentétek, az anyagi és a szellemi, az emberi és az isteni. Az anyag a szellem, és a szellem az anyag formáiba öltözik. Valami lendület — „mens agit at mole!“ — a földi világot a transzcendens felé mozdítja. Ami itt történik, annak magasabb, szimbolikus jelentése van. Gondoljunk például arra, hogyan magyarázza Vergilius Augustus uralmának jogosultságát, a római nép világhódító hivatását, vagy a költő Zrínyi Szigetvár „veszedelmét“.<sup>32</sup> A római *divus Imperator* és az Isten kegyelméből uralkodó barokk monarcha („L'état c'est moi“) egy szellemiség gyermekei. Annak a világnak kifejezései, amelyekben oly szeszélyesen olvad össze az érzéki és az érzékfölötti, a testi és a lelki, a pogány és a keresztény. Bernini kezén a súlyos márványoszlopok viaszkénr csavarodnak, bronzamorettek a levegőben lebegnek, s Szent Teréz misztikus elragadtatásban a földi kéj mozdulatában lankad el... Augustus kora szerencsésen tudta egy síkra hozni a római nép hősi aszkézisből fakadt világhódító hivatását és a sikerekben nagyranőtt materiális élvezetvágyat, éppúgy, mint a jezsuita-barokk katolicizmus össze tudta békíteni a tüzet és a vizet: a renaissance korának földi örömeibe fulladt pogányságát és a predestinatio komor színébe öltözött aszkétikus kereszténységet (jansenizmus, calvinizmus), sőt a szentségnek a világban élő formájával a hívő kegyességnek új forrásait nyitotta meg.

Ezt az egyensúlyt azonban a kultúrák történetében hamarosan megbontja a benne csoportosult erők ellentétes természete: nyomában rendszerint a materialista és érzéki irányú törekvések kerekednek fölül. A transzcendens-mozzanatok elhalványodnak a tudatban, s összetartó erejük nélkül a kultúra egységének bomlása következik el. Így volt ez Rómában a „jó császárok“ után, s Európában is a hitetlen és materialista iránynak a francia forradalomban aratott győzelme óta.

Egy társadalom kebelében a különböző világnézetek hordozói és harcosai nemesak az egyének, hanem a különféle társadalmi rendek és osztályok is, amelyek a maguk lelkeségének vágyképei irányában építik egy kor kul-

túráját. Éppen ezért, ha egy konkrét kultúrát meg akarunk érteni, ezeket a lelki tényezőket, amelyek kialakításában a szociális mozzanatok igen tevékeny részt vesznek, nem lehet figyelmen kívül hagynunk. Hogy a görög kultúrának esztétikai-intellektuális jellege van, annak jó részben magyarázatául szolgál az a körülmény, hogy egy széles rabszolga-osztály e kultúra alkotóit mentesítette az élet anyagi gondjaitól. A messianizmus például csak egy elnyomott társadalomban válhat az élet mozgató erejévé. A hindu metafizika egy, a világgal elégedetlen népnek a világból elmenekülő vágyából születhetett meg, s Kína politikai-morális bölcsesége egy nehéz élethelyzet eszmei vetülete. Sőt az egyes nemzetek élethelyzete is más és más világnézet értékei iránt teszi őket fogékonyra. A német idealizmusban benn élt a múlt század elején e nép széttépettsége és szegénysége éppúgy, mint az angol utilizmusban a fölemelkedő világimpérium. Már Platón észrevette, hogy az ösztön, az akarat és a szellem embereinek együttélése a társadalom, s az állam e három, egymással sokszor szöges ellentétben álló embertípus küzdelméből alakul ki. Ezeknek az értéktudatuk különböző, s így együgyűn azon államon belül világnézeti harcok dúlnak. Sőt ez a mozzanat áll fenn a különböző nemzeti kultúrák találkozásában is. A görög, a skytha és a föníciai „kultúra“ különbségének az emberek antropológiai és karakterológiai különbsége a forrása.

Általában minden nagy kultúra, amely többet ad részeseinek, mint anyagi életszükségleteik kielégítését és a szellemi lét magaslatára emeli az embert, valami hitből születik és ezzel a hittel él. A hit ugyanis a cselekvő ember legnagyobb erőforrása: bizonyosság oly dolgok felől, amiket nem látunk, amik ennél fogva „nincsenek“ oly értelemben, mint ahogyan „vannak“ az érzékelhető valóságok és mégis egész cselekvő életünk irányítóivá tesszük azokat. Az értékek mindig ilyen természetűek. Meg akarjuk valósítani őket, mert még nincsenek, holott értékességüknél fogva megérdemlik, hogy legyenek. Ezért a kultúra története idealizmusod kezdődik: aminek lenni kell, fontosabb benne, mint ami van. S naturalista materializmussal végződik, mely lényegében nem egyéb, mint kulturált formában való visszahullás a természetbe. Madách jól érezte ezt az igazságot, mikor a történeti Adám útját az Istennel társalgó embertől az állati sorban tengődő eszkimóig vonta meg. Így kezdődött az antik kultúra a kosmosnak, a rendezett világ ideájának feltűnésével. Vele szemben állt a rendetlenség, a káosz valósága, s az ember feladata e kultúra hite szerint, hogy a rendet szolgálja a zűrzavarral

szemben. A barbár a káosznak és a hellén a kosmosnak népe. A görögöknek sikerült tudományukkal a szellem oldalán a keresett kosmost elérni. Platon és Aristoteles filozófiája jelzik itt a csúcspontot. A társadalom kosmosának megvalósítása azonban Rómára várt, amely az állami és gazdasági élet terén végezte el azt, amit Athén tudományban és művészetben alkotott. S mikor Augustus a „pax Romana“ által befejezte ezt a küldetést, a hanyatlásnak, a tudomány süllyedésének és a barbár népek e rendbe való betörésének el kellett következnie. Átjuk kerekedett fölül a „természet“ az antik „kultúrán“.

S az antik kultúra romjain a mi európai kultúránk is hitből: a keresztény hitből született meg. összetartozásukat e könyvnek a világnézetéről szóló fejezetében igyekeztem kimutatni.

Hitre azonban csak az idealista lelkületű ember hajlamos, akinek „a lélek minden, a világ semmi“, s ezért a lélek formálása vagy „megmentése“ az életcélja. Ez az oka, hogy fiatal kultúrákban a misztikusok, apostolok, hit-térítők, egyházalapítók, általában a szellem emberei jutnak sorsdöntő szerephez. A virágzásuk delén túljutott kultúrákban kerül a vezetés a materialisztikus-naturalista lelkületű emberek kezébe, akik meg vannak róla győződve, hogy „az érzéki valóság minden, s amit léleknek nevezünk, csupán ennek a függvénye“. Ilyenkor az epikureusoknak és az esztétáknak, valamint a valóság nagy átalakítóinak: az organizátoroknak, az államférfiaknak, felfedezőknak áll a világ.

Ez a tétel persze csak a vezetőkre érvényes, a vezetettek tömege aszerint él és viselkedik, ahogyan a szél fúj. Az embereknek igen csekély hányada önálló és határozott jellemvonású személyiség, akiben a típus életre kel, a legtöbb ember egész élete folyamán álarcban jár, s mivel önmagának nincs határozott arculata, arcátlanul tudatosan, vagy naivan tudattalanul alkalmazkodik: úszik az árral.

Minket most csak az alkotók, s nem a kultúrát élvező és felhasználó fogyasztók érdekelnek, mert a kultúra történeti szakaszain az ő lelkiségük nyomai kétségtelenül észlelhetők. Ezért tehát az a tételünk, hogy minden kultúra átmege emelkedése idején az idealizmus és hanyatlása idején a naturalizmus korszakán, míg a kettő között a barokk-idő tart ideig-óráig egyensúlyt. Mindegyik világnézet a maga lelkiségének, stílusának vagy értelmének megfelelő intézményeket és műveket alkot, illetve a meglévőket úgy fogja fel, s az embert és világát a maga értékei szerint formálja. Ha ezt a jelenséget

szem előtt tartjuk, akkor az idealista és a naturalista kultúra-periódusokat a következő mozzanatokkal jellemezhetjük:<sup>33</sup>

idealizmus	materializmus
eternalizmus	temporalizmus
misztika és racionalizmus	empirizmus
indeterminizmus	determinizmus
realizmus	nominalizmus
szociális univerzalizmus	szociális singularizmus (atomizmus),
az állam, a jogrend, s általában a jogi szemé- lyek primátusa,	az állam, s ált. a rendfenntartó intézmények szükséges fikciók; a „társadalmi szerződés“ eszméje,
abszolút elvi etika,	boldogság-etikák (hédonizmus, eudémonizmus, utilizmus),
kevés érdeklődés a természettudományok iránt; kevés fölfedezés,	sok utazás; technikai és tudományos föl- fedezések,
a társadalom rendje statikus; rendek, örök- lésen nyugvó osztályok,	dinamikus, gyorsan változó társadalmi csoportok,
ideális festészet,	érzéki, vizuális festészet,
uralkodók a vallási témák,	uralkodók a világi témák,
az írás — szent valami,	az írás szórakoztatás.
(suprasensualis, eszmei tárgyak),	(sexuálistizmus, realizmus),
theokrácia ( <i>Dei</i> graíia-királyság),	világi hatalom (köztársaság),
a büntetés „elégtétel“.	a büntetés — nevelés, vagy a társadalomra káros elem eltávolítása.

Ezt a sorozatot folytathatnák, s az élet legkülönbözőbb köreire alkalmazhatnók, de ennyi is elegendő annak érzékeltetésére, hogy milyen különböző felfogás az uralkodó ugyanarra a jelenségre nézve a kultúra idealista és naturalista korszakában. A barokkban aztán az idealista „értelem“ már csupán szimbólumként tapad a naturalista módon érzett „tény“-hez, hogy aztán lekopva róla, maradék nélkül álljon előttünk a rideg tényeken épült pozitivisták világképek nevezett naturalista „valóság“.

A történelemben únos-úntig ismeretes jelenség, hogy az új mozgalmak először az eszmei síkon jelennek meg. Költik, írók és filozófusok elgondolásai megelőzik az államférfiakat. De az ideától a materia felé a fokozódó materializálódáson keresztül vezet az út. Egy ideának matériába való átömlésére pedig a kultúra ágai közül a művészet a legtipikusabb példa. Itt elválhatatlan egységben áll előttünk idea és materia, forma és tartalom, alanyiség és objektivitás, ezért egy kultúra fázisai a művészetével nagyon szembeeszkő módon jellemezhetők. A kor lelke benne van a művészetében. Érthető tehát, ha szokássá vált gótikus, renaissance, barokk stb. emberről

beszélni. A művészet ugyanis mintegy szemléletesen illusztrálja azt a tételt, amit elvontan sokkal nehezebb volna kifejezni. A múlt század egész lelki-sége megtalálható például abban a tényben, hogy nincsen stílusa, illetve, hogy eklektikusán minden korábbi stílust felhasznált és kisajátított a maga használatára. Az impresszionizmus a tárgyak szín- és fényhatások mögé szorításával jelzi e korban a szubstanciális tartalomnak és lényegnek a lát-szat mögött való eltűnését. Azt az életformát, mely mulékony pillanatok és látszatok kedvéért fölládozta a lét igazi értelmét és valóságát. A művészi stílustalansággal és dekadenciával tehát együtt járt — nem ok vagy okozat, hanem összetartozó jelenség gyanánt — a társadalom atomizálódása és szubstanciális kötelékeinek (család, állam, egyház) a bomladozása is. S van-e, aki ne érezné, hogy napjaink stíluskeresése valami új kultúra és új szelle-miség vágyának a megszületését jelzi!? A kor stílusa tehát lényegében mindig a benső összefüggésnek, a kultúra értelmének kifejezési formája, mely a kul-túra minden egyes ágában egy azonos értéktudatnak a jele. Érdekes meg-figyelni, hogy az európai kultúra materializálódási folyamata, vagyis az ideá-tól való elfordulása és a természetes, érzéki valósághoz való odafordulása miként mutatkozik meg az európai művészet fejlődésében. Először a szob-rászat materializálódik a renaissance-ban, majd a festészet a barokkban, aztán az irodalom a XVIII. és XIX. században, utána a zene a XIX., s végül a tudomány az utolsó 60—80 évben, hogy e folyamat eredménye végül az anyagi fényűzésben, a technikában és a gazdasági élet stílusában tető-ződjék be.

Hogy egy-egy művészetnek, s egy-egy művészeti irányynak vezető sze-repe, vagy egy kor kultúrájában előtérben állása az egész kor kultúrájára jellemző, azt főleg a német művészettörténészek (A. Riegl, H. Wölfflin, E. Panofsky, H. Nohl, W. Worringer, M. Dvorak, K. Scheffler stb.) fejtege-tései igen meggyőzően igazolják. Lehet képet festeni például szobrászi stíl-ban (Michelangelo), s szobrot faragni festői stílusban (Rodin), s lehet egy képet vagy szobrot építész módjára megszerkeszteni, vagy impresszionista módon elejteni benne a szerkezetet. S hogy egy művész így vagy úgy alkot, annak mindig a benne élő és korával közös lelkiségben van a magyarázata. Ezen az alapon különösen H. Wölfflin és nyomában a magyar Ligeti Pál három jellemző kategóriát állít fel, amelyekkel az egyes kultúrfázisokat is meghatározhatónak látják. Eszerint a kultúra az építészeti, plasztikus (szob-rászi) és „festői“ („malerisch“) korszakokon megy át élete folyamán. Min-



den kultúra az építészeti lelkeséggel kezdődik, s a festői tarkaságában és látzatvilágában bomlik fel.

Ez a tanítás alapjában megerősítése a mi fentebbi tételünknek, mely szerint az idealisztikus, barokk és naturalisztikus korszakok töltik ki egy kultúra életidejét. Amit ugyanis e művészettörténészek a kultúra építészeti (architektúrális) korszakának neveznek, lényegében ugyanaz, amit mi az idealizmus korának mondottunk. A festői („malerisch“) pedig teljesen megfelel a naturalizmus világnézete uralmának, míg a szobrászi (plasztikus) művészet fázisát ők is a két szélsőséges kor stílusa harmonikus szintézisének tartják. Az általunk használt megjelölés azonban azért jobb, mert átfogóbb. Nem a kultúrának egy ágát, hanem azt a világnézetet jelöli meg, amely annak az értéktudatnak foglalata, amelyből a kultúra minden ága mint alkotás és mű létrejön.

Hogy a kultúra kezdeti, kivirágzó korát az építészet uralma és stílus-törekvései jellemzik, azon cseppet sem csodálkozhatunk, ha meggondoljuk, hogy a legkülönbözőbb elemeknek egységbe szerkesztése, az egységes kompozíció létrehozása ennek az időnek a feladata. Az alkotó államférfiak nem ok nélkül ismeretesek mint nagy építetők. Ezt a jellemvonást még a barokk is megőrzi, noha a sacralis, azaz ideális térről már szívesen viszi át ezt a törekvést a secularis térre (templomok mellett pompázó palotákat és középületeket emel). Az ideális lendület ideje a nagy kollektivitások: egyház és állam építésének, a szellem fegyelmezetttségének kora. Ennek érdekében vonzódik az etikai idealizmushoz, s harcol minden egyéni hédonizmus és utilitárius felfogás ellen. Vezető egyéniségei népüknek nemcsak uralkodói, hanem vallási vezetői, szentjei is. Arisztokráciája sem a vagyon, hanem a vallási, erkölcsi és szociális érdekek alapján alakul ki. A szellem, az ideális érték megbecsülése jellemzi ezt a kort, s a lényegnek, a szubstanciális valóságnak tisztelete. Vele szemben a naturalizmus kora „festői“ azért, mert a festészet a látszat művészete. Tárgyáftcsak a levegő, sőt sokszor csak a mesterséges keret tartja egybe. Az idealizmus férfias akcióival szemben többre becsüli a nőies érzékenységet. Az egyén eltépi kötelekeit és önmaga vágyik létének kereteit meghatározni. Az élvezet, a gyönyörködés vágya önti el benne a kultúrát, s a dolgokhoz való viszonyát szívesen burkolja az észszerűnek, a tudományosnak, kritikainak köntösébe, holott lényegében inkább volna materiálisnak, skeptikusnak, erotikusnak és utilitáriusnak mondható. Társadalmi mozgalmait a szabadság és haladás jelszavaival

álcazza, mert semmit se szeret, ami rend, fegyelmezetség, ezért ez a kor a forradalmak és a társadalmi felfordulások ideje. Hivatalnokok, bankárok, imperialisták és „liberális“ gondolkodók a vezetői, s iparral, kereskedéssel, „üzlettel“ foglalkozik a legszívesebben. Ez az eredménye a hívő mentalitás és a spirituális szellemiség megfogyatkozásának.

Kétségtelen tehát, hogy a naturalizmus kora a kultúra hanyatlását jelenti az idealizmus építő és emelkedő korszakával szemben. Ilyenkor mintha Empedokles *neikos-a* valóban szétbontaná azt, amit a *philia* egységbe tömörített.

De beszélhetünk-e jogosan a kultúra életében emelkedésről és hanyatlásról? Nem olyan emberi értékelések-e ezek, amelyek szubjektivitásuk miatt nem állják meg a helyüket? Tagadhatatlan tény, hogy a naturalizmus fázisa, az egyéni szabadság és az individualizmus kora az egyén számára sokkal több érvényesülési lehetőséget és élvezetet rejt magában, mint az idealizmus ideje, amely inkább áldozatokat és lemondást követel tőle. Ebből a szempontból tehát a naturalisztikus individualizmus korát haladásnak, javulásnak kellene mondanunk az idealizmus askzétikus univerzalizmusával szemben. Csakhogy ne feledjük el, hogy az egyéni önzés még az individualista szabadság idején is kénytelen egyetemes elvekkkel álcázni magát: a képmutatás és a látszat válik úrrá ilyenkor az életen. Ezzel önkéntelenül is igazolódik az a felfogás, hogy az egyetemes jobb és igazabb, mint az egyes, mert az utóbbi legalább is látszatként kénytelen a maga igazolására annak a színébe öltözni. A kultúra tehát mint egész feltétlenül egészségesebb, életerőben gazdagabb az idealizmus idején, mint a naturalizmus korában, mikor önmaga növeli nagyra a részek igényeit az egész rovására, s ezzel végül az egyének életének gyökereit is elpusztítja. Mikor az ember nem lát tovább a materiális világ javainál, a saját érdekeinek szolgálata veszi igénybe azt az életerőt, amely egyetemes értékek ápolására van hivatva. A materiális javak és a technikai találmányok felfokozzák az ember igényeit és ezek sokrétűségének hálójába keveredve rabbá leszünk. Ebben az élethelyzetben szabadabbak vagyunk a természettől, mint apáink, de szolgálói lettünk a technikai műveltségnek, ami végeredményben mégis csak az anyag felülkerekedése a szellemen, mert a természet csak úgy győzhető le, ha engedelmessé válik neki — *non nisi parendo vincitur*. Ezért kell ezt a kort a hanyatlás (*decadentia*) idejének mondanunk.

A középkori emberről szólva, sokszor hibáztatják ezeket a régebbi századokat a szabadság hiányaért, holott a valóság az, hogy akkor az emberek nagy többsége szolgaságban élt ugyan, de egy kényszerű szolgaságban, amit bizonyosan nehezen viselt és szenvedett miatta, de állapota mégis tűrhetőbb volt, mint a mai emberé, aki egy önmaga alkotta szellemi szolgaságban él. Mert mi egyéb ma a nagy tömegek sorsa, mint szolgaság, noha szabadoknak képzelk magukat!/? Szolgái a munkaadónak, s ami ennél rosszabb: egy alantas közszellemnek, jelszavaknak és hangzatos szólamoknak, s egy különös technikának, mely gondolataikat és érzelmeiket az egyéniség teljes figyelmen kívül hagyásával gyári áruként szállítja nekik.

Ám a kultúra történetének bármelyik szakaszát valljuk értékesnek, el kell ismernünk, hogy ritmus van benne: emelkedés és süllyedés. De úgy kell-e ezt a jelenséget felfognunk, mint O. Spengler teszi, aki szerint a kultúra *élő* organizmus, melyhez a születés és a halál egyaránt hozzátartozik. Ismeretlen okok következtében megszületik a Földnek egy táján, ott kivirágzik, kilombosodik és aztán elpusztul. Elkorhadása az imperializmus kora, a Spengler által sajátos értelemben civilizációnak nevezett fázis, amikor új értékek, eszmék nem merülnek föl többé a kultúra történetében, hanem a régieknek a térben való kiterjesztésében mutatkozik még a fáradt életerő.

Mi ezt a felfogást, bármily tetszetősen hangzik, nem tehetjük a magunkévá. Mi a kultúrát nem *élő* organizmusnak, hanem értelmi összefüggésnek (Sinnzusammenhang) tartjuk, amelynek csupán az egységét és tagoltságát kívánjuk az organizmus-fogalommal szemléltetni. Természetes, hogy ilyenformán a születés, kifejlődés, hanyatlás és halál fogalmai sem alkalmazhatók rá az élő lényekkel azonos jelentésben. Spengler kultúra-fogalma elfogadhatatlan már csak azért is, mert egy kultúra nincs a térben úgy elhatárolva környezetétől, mint az élő organizmus. Ki tudná pl. meghatározni, meddig terjed ma az európai kultúra, mikor nincs a Földnek olyan tája, ahol valami formában ne találkozzunk vele!/? Éppen ezért Spenglerrel együtt azt sem vallhatjuk, hogy egy kultúra oly önálló egység, amely még csak elemeket, hatásokat se vehet át más kultúrák részéről. Ennek a monadikus felfogásnak a tapasztalat ellene mond, mert a legkülönbözőbb kulturális kölcsönhatásokról tanúskodik. Igaz, hogy az átvett mozzanatot a kultúra nem őrzi meg eredeti alakjában, hanem azt a maga értéktudatának megfelelően átformálja, mint pl. a keresztény európai kultúra a görög filozófiát. Mégis van a kultúrák között kölcsönhatás és átvétel. De éppen az említett példa

bizonyítja azt is, hogy az idegen kultúrából átvett rész a hasonító kultúra testében jó ideig idegen marad és zavarokat okoz. Maga a keresztény vallás hosszú időn át érezte örökölt zsidó elemeinek, majd a görög intellektualizmusnak idegenségét. Az idegen elemek szinte mérgező anyagokként szerepelnek a kultúra organizmusában és kétségtelenül dekadenciával fenyegetnek, míg meg nem történik az a szintézis, mely a különböző jelentéseket egy síkban össze tudja olvasztani, mint tette ezt pl. a keresztény hittel és a görög filozófiával Szent Tamás.

A renaissance idején így hatott bomlasztó erőként az európai kereszténységre a görög-római szellemiséggel való találkozás. A barokk megkísérelte ennek a középkori Európa kultúrájával való szintézisét, de aligha kell bizonyítgatnunk, hogy a keresztény idealizmus és a pogány naturalizmus kultúránkban először akkor jelentkezett ellentétét szenvedjük ma is. Olyan problémáink adódnak ebből, amelyek különben föl se merülhettek volna.

Mind ezek mégis azt igazolják, hogy a kultúrák kereszteződhetnek, összeolvadhatnak. Minden kereszteződés azonban zavarokkal és hanyatlási tünetekkel jár, de a megújulás lehetősége nincs kizárva. A kultúra történetében tehát felemelkedés és hanyatlás, renaissance és dekadencia számtalanszor válthatják egymást.

Spengler tételét a kultúra és a civilizáció megkülönböztetéséről se tehetjük a magunkévá. Ha mi különbséget akarunk e tekintetben tenni, szívesebben szólunk személyes és intézményes jellegű kultúráról. Az erős és fejlődő kultúra ugyanis személyek akaratában él, akik viszik a kultúrában kifejezett értéktudatot újabb és újabb gazdagodás felé. A hanyatló kultúrát ellenben a személytelenség, az intézmények uralma jellemzi. Ilyenkor úgy tűnik fel, mintha a kultúra megfogyatkoznék erkölcsi tartalmában, s újat teremteni nem volna képes. Hozzátartozik tehát ehhez a fázishoz a túlorganizáció, mikor a személy eltűnik a gépezetben, s nem irányítója, hanem eszköze csupán a történetnek. A személy ebben az élethelyzetben mintegy elveszíti a saját igazi énjét: a felvett hatásokra nem a maga válaszával felel, hanem a hatást tartósan megőrzi. Környezete színét veszi föl, s a kollektivitás válik fölötte úrrá. Holott az igazi kultúra nem a környezetnek, a kollektivitásnak a szolgálatát várja a személytől, hanem az eszmék, az értékek szolgálatát és az értük való cselekvést.

Ebből következik, hogy a kultúra megújulása se intézményektől és kollektivitásoktól várható, hanem öntudatos személyi életet élő emberektől. A történetet a nagy emberek csinálják, akiknek a tömegek, a kollektivitások

csak eszközeik. Persze nem olyan eszközeik, amikből mindent lehet csinálni: csupán a természetüknek, ösztönös vágyaiknak megfelelő irányban mozgathatók sikerrel. De a nagy ember egyik jellemző vonása éppen az is, hogy megérzi, mikor és miből mit lehet csinálni. Nem véletlen, hogy pl. a renaissanceban, mikor az európai kultúra egy új fázist kezd, annyi érdekes egyéniség rajzik föl a történet színpadán. Minden új kezdetnél így van ez. A kultúra teremtői csak szabad személyiségek lehetnek, akik egyetemes értékeket tudnak látni, s ezzel kiemelkednek a maguk kicsinyes környezetéből és nem maguknak, hanem a közösségnek is értékes életet tudnak élni. Ezért materiális és morális szabadság nélkül nincs élő kultúra. Ahol ezek az előfeltételek hiányoznak, ott csak a természet vagy az élettelené vált hagyományok rabjaként tengődhet az ember.

Meggyőződéssel vallott világnézet, értékekben való hit minden kultúra alapja. Ezek nyomában a ma kétségtelenül válságba és hanyatlásba jutott európai kultúra megújrodása is bekövetkezhet. Ezt annyival inkább hisszük, mert ma már nincs a földkerekségen szűz talaj és nincsenek szűz népek, amelyek körében új kultúrák megszületése volna remélhető. Európa kultúrája mindenüvé elhatott és minden népet érintett. Valahogyan mindenkiben benne van. Tehát csak ez gyógyulhat meg, vagy pusztulhat el. S ha az értékek ideális szféráinak figyelembevétele hozhatja a megújrodást, nem zárkozhatunk el annak a megállapításától, hogy az európai kultúrának ideális értékei a kereszténységben vannak összefoglalva: ez tehát az az értéktartalék, ahonnan a megújrodás lehetséges. Történetünk mindig aszerint alakult, hogyan tudott a kereszténység értéktartalmának megfoghatósága nélkül „korszerű“ lenni, azaz hogyan tudta az idők folyamán fölmerült értékeket új meg új szintézisbe összefoglalni, s velük az európai kultúra alkotó munkáját irányítani. Egyszóval: kultúránk sorsa a kereszténység életképességének kérdése. Az „Ecclesia semper reformari debet“ parancsa ennek a tételnek etikai kifejezése. Az európai kultúra a kereszténységgel áll vagy bukik. Belőle született, s csak vele együtt halhat meg.

## VI. NEMZETI ÉS VILÁGKULTÚRA.

Eddig mindig a kultúráról beszéltünk. Egyetemes, minden kultúrára egyformán érvényes határozmányokat igyekeztünk róla megállapítani. S most egyszerre a kultúra történeti változásait látva, észre kell vennünk,

hogy igazában kultúrákkal állunk szemben. Az egyetemes fogalmaknak az a tragikumuk, hogyha az ideális szféra hűvös magasából a tapasztalati valóság termékeny völgyébe szállnak alá, itt csak egyedekben létezhetnek. Szeretünk például az emberről beszélni, de hol van az ember? A valóságban csak emberek vannak, akik többé-kevésbé mások, mint az az egyetemes ember, akinek az ideája elménk megismerésének tárgya. Az örök és a végtelen az érzéki-tapasztalati világban kénytelen idői és véges alakban megmutatkozni. Az értékek, amelyekre a kultúrateremtő akarat irányul, szintén örök ideák, de már a látásuk is, és még jobban emberalkotta valóságuk az időhöz van kötve. A különböző korok emberei különböző értékekért hevülnek, s másokat észre se vesznek, mintha nem is volnának, így mennek feledésbe történelmi ideálok, hogy újak lépjenek a helyükbe, sőt a felismert értékek rangsora is megváltozik a különböző korok embereinek szemében. A történelmi értékelés sohasem tökéletesen azonos az értékek abszolút rendjével és rangsorával. Az a kultúra tehát, amely minden érték valóra váltását tűzi céljául és az értékvilág tökéletes megfelelője volna, csupán ideál, amely a mi emberi világunkban nincsen sehol. A kultúra éppúgy egyedekben él, mint minden egyetemes fogalom: személyes akaratok hordozzák, s ezért történeti, személyes jellegük van.

Heidegger<sup>34</sup> találóan hívja föl figyelmünket arra, hogy véges voltunk és múlandóságunk tudata mennyire egybe van kötve időélményünkkel. Ha nem élnénk meg az idő múlását, s nem volna tudatunk a múlttól és jövőről, hanem mintegy örök jelenben élnénk, fogalmunk sem volna létünk végességéről és nem rettentene a Semmi, a pusztulás. Így azonban az időélményünk és véges voltunk tudatából fakad lelkünkben a gond magunkért és hozzátartozóinkért. Ez a gond ösztökél bennünket a tevékenységre, mellyel a létet akarjuk számunkra biztosítani. Minden alkotásunk tehát a létnek, a tőlünk megtagadott örökkévalóságnak szolgálatában áll, még akkor is, ha tudjuk róla, hogy egy napig él. Az ember a kultúrával is valahogy az időt szeretné legyőzni. De az egyénnek ez is csak egyéni formában lehetséges. Az emberiségnek ez a nagy és tragikus küzdelme nem egyformán, hanem egyéni módon megy végbe, akár egyes emberek, akár egyes kollektív személyek: népek és nemzetek vívják. Mert a nép is egyén. Olyan emberek lelki közössége, akik valami szállal egybekötötteknek érzik és tudják egymást. A közös nyelv a közös érzelmek és gondolatok kifejezője. A nyelv és a szokások bizonyos öntudatlan közössége tesz családokat egy néppé. A család ugyanis vérközösség; a nép ennél több: lélek-

közösség. Hogy micsoda misztikum rejlik a népközösségekben, a mai hitetleneknek is észre kell venniök, ha például a németiség utolsó két évtizedének sorsfordulatait figyelemmel kísérték. A veszedelem tudata hogyan mutatkozik közös reakciókban a német lélekben a világ minden részén, még azokban is, akik talán már el is felejtették a közös törzshöz való tartozásukat! ... Az emberek és a népek nagysága nem a szerencse, hanem a balsors idején mutatkozik meg igazán.

A nép azonban még passzív valami. Inkább a sors elviselésére, mint alakítására alkalmas alany. Az öntudatra jutott és aktivitásban élő nép a nemzet. A nemzetnek tehát a nép valóságtudatával szemben értéktudata is van: célokat tűz maga elé és azokat közös cselekvéssel akarja megvalósítani. Ez az értéktudat éppen úgy, mint az egyes emberé, egyénileg színezett, személyes jellegű, nem ugyanaz tehát a különböző nemzetegyedekben. S a nemzeti akarat műve a nemzeti kultúra: az az emberi életforma, amelyet egy nemzeti közösség teremt a maga tagjainak. Mert a nemzeti kultúra éppúgy a nemzeti élet gondjából, a jövőért érzett felelősségből fakad, mint az egyes embernek a maga élete gondjából nőtt aktivitása és alkotásai. Ezért kell a nemzetet a kultúra alanyának: alkotójának és hordozójának tartanunk. Nincs nemzet kultúra nélkül, amelyet áthat a világnézeti és értékelési, valamint az alkotási stílus egysége. A nép a maga passzivitásával és a benne élő lehetőségekkel még nem kultúra-alkotó. Ehhez hiányzik belőle a tudatosság, az akarat. Népek eltűnhetnek, vagy más nemzeti kultúrák színében tengődhetnek, de amint nemzeté lesznek, tudatosan és tervszerűen létrehozzák a maguk kultúráját. Egészen természetes, ha ebben a műben az idegen hatásoknál többre értékelik azt, amit saját népi lelkükből hoznak napfényre, hiszen ez az övék, aminek tükrében a maguk vonásaira ismernek. A nemzet tehát lényege szerint a nagykorúvá lett nép, amelynek benső mivolta a nemzeti kultúrában mutatkozik meg. A nép még csak életközösség, a nemzet már kulturális egység. A nép primitív egység, amely nem jutott el a szegélyes autonómia fokáig, könnyen esik tehát idegen hatások áldozatává, de a nemzet már tudatosan vallott és munkált közösség, mely a maga védelmére alkot egy szellemi és anyagi kultúrát: gazdasági, jogi és kulturális egységet. A közösen átélt történeti hagyomány és a közösen vállalt történeti sors tudata formál egy népegyvelegből nemzetet. Hogyan is mondja Renan? — „A nemzet lélek. S e lelket két tényező alkotja, ami igazán egy és ugyanaz. Az egyik a múltban, a másik a jelenben gyökerezik. Az egyik a történeti múlt gazdag örök-

sége, a nemzet fiainak közös java, a másik pedig az akarat, hogy együtt éljenek és közösen gyarapítsák ezt az örökséget. A nemzet tehát hosszú erőfeszítések eredménye, sok önfeláldozás kell hozzá, míg létrejöhet. De éppen ezeknek az áldozatoknak emléke a legnagyobb nemzeti kötelék. Belőle fakad a jelentéltető és a jövőt teremtő nemzeti akarat. Mert egy nemzet élete naponként való népszavazás, amint az egyéné is az élet állandó igénylése.“ A nemzet életének gondja a politika: a közösség életfeltételeinek gondozása.

S itt kapcsolódik a nemzeti kultúrához, akárcsak az egyén életéhez: a hivatás tudata.

Mikor az egyén öntudatra ébred, egy világban és egy emberközösségben (családban, községben, népben, stb.) találja magát. Aki nemcsak azért él, hogy legyen, önkéntelenül fölvetődik benne a kérdés: miért vagyok én a világon, s ebben a közösségben? S ha tudatosan latolgatja ezt a kérdést, élethelyzetében kialakul benne a hivatás tudata: annak az életfeladatnak képe, amelynek megvalósításában ismeri föl a maga létének értelmét, mert ezt helyette más ebben a világban el nem végezheti. Az ember léte és a hivatása összetartoznak, mert csak így mondható el, hogy életével gazdagabb lett a világ: olyat sikerült alkotnia, amivel több lett a valóság. A műben tovább él az alkotó.

A nemzeti kultúrák a nemzeti hivatást hordozzák magukon. Egy-egy nemzet történeti élethelyzetének és értéktudatának konkrét kifejezései.<sup>35</sup> A nemzeti öneszmélet céljain keresztül szolgálják egy kor összkultúráját. Ahogy az egyes ember a maga életében hivatva van megoldani az egyén és a közösség antinómiáit, éppen úgy nemzeti közösségek kultúrái fonódnak össze abba a szövedékbe, amit világkultúrának nevezünk.

Minden sajtószzerű átélt értéktudat célok kitűzésében és cselekvésre indításban mutatkozik meg. Ezért, ahol a valóságnak valamilyen értékelése születik meg, ott elmaradhatatlan tőle a kultúrateremtő akarat, mely a közösség életében politikai akarattá formálódik. Egy világlátás egy birodalom! Ezt fejezi ki a mai németység az „Ein Volk, ein Reich“ programjával. Nagy Sándort a görög tudomány, a görög világnézet ténye vezeti rá arra a gondolatra, hogy politikai egységbe fogja össze mindazokat, akiknek életén ez a világnézet uralkodik. Homályos sejtéseit a római birodalom váltotta valóra. Általában a görögység még annyira tudatában volt a maga különvalóságának, hogy nem tudott egységes világkultúrát el sem képzelni. Platón csak nemzeti kultúrát ismer. De a római Vergilius a *Saturnia regna*



gondolatával egy ősi egységes kultúráról álmodik az igazságosság uralma jegyében, s ennek új valósága gyanánt köszönti Augustus birodalmát.

A középkorban ugyancsak az egységes keresztény világnézet hozta létre a pápaság szellemi hatalma mellett a császárságnak, mint világi hatalomnak és a szellemi hatalom kardjának az eszméjét. Vagyis a világnézetben kifejezett értéktudat mindig uralomra tör: a saját benső mivoltának megfelelő rend megszervezése feladatának igyekszik élni.

Az egyetemes kultúra, mondjuk egyszerűen: világkultúra eszméje ennél fogva régebbi, mint a nemzeti kultúráé. Vele jár ez a törekvés minden olyan világnézettel, mely az egyedüli igazság birtokában tudja magát, mint amilyen volt a görög tudomány és a keresztény hit. S ez természetes is, mert vele jár az a tudat, hogy ennek a tudatnak és célkitűzéseinek a világban hivatása van. Az egyéntől azt várja, hogy művével beleolvadjon a nagy egészbe: az egész keretében az egész szolgálata az a követelmény, melyet tőle vár. Itt látszik meg legjobban a kultúra és a kultusz szavak összefüggése: mindegyik egy magasabb egységnek, akaratnak az ápolását, a szolgálatát jelenti. A kultúra által győzzük le az ember kaotikus és csupán önmagával törődő kapzsiságát és uralomvágyát, aminek következtében ezek egy transzcendentális erkölcsi rend keretei közé szoríthatnak. Ha valahol, hát itt lesz világossá, hogy a kultúra mennyire erkölcsi mű és ápolása, szolgálata mennyire erkölcsi feladat.

Ezzel az egyetemes világkultúra eszméjével szemben nemzeti kultúrák keletkeznek, mikor az egyes, lényük szerint elkülönült népi közösségek ráeszmélnek, hogy nekik önálló, autonóm jellegű hivatásuk van a világban, s az egyetemes is ennek a sajátos jellegnek kifejtésével szolgálhatják. „A nemzet tudatalatti, ösztönszerű törekvése — írja Kornis Gyula —, kibontakoztatni a benne rejlő erőket, kiteljesíteni a maga sajátos típusát s az ebben rejlő hatalmat. Minden nemzet tehát magának külön, sajátos értéket tulajdonít, mely mással nem pótolható az emberiség nagy történeti drámájában.“ Európa népei csak az újkorban jutottakul ide, s azóta beszélhetünk itt nemzeti kultúrákról. De ezek a nemzeti kultúrák sem lehetnek meg az őket egységbe záró és alapjukat alkotó keresztény világkultúra eszmei tudata nélkül. Mikor a maguk autonómiáját hangoztatják, a világkultúrába — melyet csak a keresztény értéktudat alapján tudnak egyetemesnek elképzelni — kívánnak vele bekapcsolódni. Csak ebben a formában beszélhetünk az egyes nemzetek történeti hivatásáról, s értékelhetjük különálló kultúráinknak sajátos színét. Így láthatjuk tisztán, hogy minden nemzet, mikor

a saját képességei és hajlamai, valamint történeti adottságai alapján a maga kultúráján munkálkodik, végeredményben korának világkultúráján építi a reá váró részletet. Mert nem szabad elfelejtenünk, hogy minden kultúra lényege szerint világkultúra akar lenni, s csak végessége: térhez és időhöz kötött valósága kényszeríti rá, hogy nemzeti kultúra legyen. Eszméje szerint van csak egy kultúra, tudniillik az összes értékek emberi módon megvalósult világa, de valóságban ez nincs sehol. A valóság csak részvalóságokat, azaz nemzeti kultúrákat mutat.

Ez a tétel egyúttal felelet arra is, hogy lehetséges-e nemzetközi kultúra? Ez a fogalom a fentiek után önmagának ellentmond, mert a nemzet csak nemzeti kultúrát alkothat. Ki lehetne a nemzetközi kultúra alkotója? Azok a gyökértelen emberek, akik nemzeti közösségüket megtagadva lebegnek a nemzeti közösségek határán, erre képtelenek, mert legfeljebb gondolkodásukkal szakadnak ki eredeti közösségükből, érzelmeikkel és ösztönös létformájukkal hozzá kötve maradnak. Mikor például Lenin nemzetközi akart lenni, akkor is orosz maradt. Nemzetközivé csak a kultúrának személytelen része, az eszközök lehetnek: a tudományos igazságok, a gazdasági tőke és a gépek, de a tudat, mely célokat tűz ki és az eszközöket használja, továbbá a kultúra erkölcsi akarata, mely elválaszthatatlan a személytől, csak egyéni lehet. De az egyén csak egy nemzeti közösség talaján élhet alkotó életet: ezért csak nemzeti kultúrát tud csinálni. Akarva-akaratlanul valahová tartoznia kell, s a közösség akarata és lelkülete áramlik rajta keresztül.

## VII. A KULTÚRA ÉRTÉKE.

Az ember a valóságot nemcsak egyszerűen tudomásul veszi, hanem értékeli is. Ezt a sorsot a kultúra sem kerülheti el. A mai ember, a történeti fejlődés emlékeivel testi és lelki mivoltában, el sem képzelhető már a kultúra nélkül, amely szinte „természete“, habár csak második természete gyanánt szerepel a közfelfogásban. Romantikus lelkek azonban, akik a történet kezdetére szeretik tenni az aranykort, s a történetben már csupa hanyatlást és a boldogtalanság növekedését látják, ma is éppúgy, mint régen, honvágyat éreznek ama kor után, mikor még nem élt az ember a kultúra kétes javai közepette, hanem a természet öntudatlan gyermekeként a többi természetes lény életét élte és ösztönei nem torzultak el a kultúra hatására. Ezek a romantikusok sajnálkozva beszélnek ma is a kultúráról,

mint az ember megromlásának és természete elsatnyulásának okozójáról, aki ösztönei biztonságát és gondtalan boldogságát cserélte el a tudatos akarattal és a lét gondja miatt érzett boldogtalansággal. Rossz cserét csinált tehát, s ezért Rousseauval együtt szívesen ajánlgatják az embernek „a természethez való visszatérést“, noha ennek a visszatérésnek mibenlétével nem igen vannak tisztában.

A kultúra ennél fogva nem olyan értékes javunk, amely mindig és minden körülmények közt lelkes igenlést vált ki belőlünk. Mióta az ember a maga léte jelenségein és értelmén eszmélkedik, a kultúra ellenségei is hallatják szavukat. A cinikusok és stoikusok hívei voltak ugyan az észnek, de a kultúra sok mozzanatában észszerűtlenséget láttak, s ezért annak jó részét, mint „közömbös“ javat hajlandók lettek volna életünkéből kitörölni. Az evangéliumi kereszténység is terhesnek és haszontalannak ítéli a kultúrának mindazokat a javait: vagyont, tudományt, hatalmat, amelyek nem szükségesek lelkünk üdvösségéhez, sőt inkább útjában vannak az üdvösségnek, mert az ember figyelmét elterelik erről az egyedül szükséges dologról. A történeti kereszténység álláspontja e tekintetben engedékenyebb, de ismeretes, hogy ez is sokszor ingadozik a kultúra teljes igenlése és teljes tagadása között. Savonarola zordon puritánizmusa, mely hamut hintetett bűnös fejünkre és máglyán égetett el mindent, ami az élet örömeire emlékeztetett, s a világban élő és mégis szentéletű uralkodók kereszténysége között a kultúra értékeléseinek széles skálája van: Isten parancsaival többet tud összeegyeztetni a kultúrából az egyik, mint a másik. S említjük-e Rousseaut és Schopenhauert, akik metafizikai alapon igyekeznek indokolni a kultúra ellen való állásfoglalásukat!?

Ha mégis mélyebben szemébe nézünk a kultúra bármelyik tagadójának, azt látjuk, hogy egyik se abszolút formában ellensége a kultúrának, hanem csupán a maguk korának kultúráját, vagy annak legalább egy részét szeretnék helyettesíteni egy olyan állapottal, amelyben ennek a kultúrának vágya és akarása megsemmisüljön az emberi lélekben. Amit azonban akarnak, az maga sem a nyers természetes életforma, hanem egy másféle, nagyon is tudatos emberi lét, tehát megint csak kultúra, amelyben azonban a jelen kultúrától eltérő értékelések élnének bennünk.

Más szükségleteket, más értékeléseket akarnak tehát a kultúra tagadói. S ez a jelenség mindennél jobban világítja meg előttünk a kultúra értékét.

Rámutat ugyanis arra, hogy a kultúra az ember életében nem fölösleges fényűzés, haszontalan cifraság, hanem a lélek legmélyéről fakadó szük-

séglet kielégítése. Az élő lény, amelyik éhezik, nem élhet táplálék nélkül. A gondolkodó ember, aki akár kívánja, akár nem, lépten-nyomon értékeket vesz tudomásul, fedez föl a világban, nem élhet olyan cselekvések nélkül, amelyek célja éppen ezeknek az értékeknek megvalósítása és eredményük a kultúra. Ennélfogva a kultúra az emberi életnek — mondjuk egész bátran — természetes járuléka. Nélküle az életünk nem volna emberi élet.

El kell ismernünk azonban azt is, hogy ez a szükséglet nem vitális. Vagyis élni lehet kultúra nélkül is, mint ahogyan él a lények sok-sok milliója. De azok a lények nem emberek. Embernek lenni annyit jelent, mint öntudatos, értelmes életre törekedni. Emberségünknek éppen ez a mértéke. S ezzel az öntudatos étellel együtt jár, hogy a világban nemcsak a létezőt vesszük tudomásul, hanem megérezzük a kellőt is, meglátjuk az értéket, amely az alkotás kötelezettségére eszméltet bennünket. Vagyis végső fokon az ember kettőssége: természeti és szellemi létformája a kultúra forrása. Ez kényszerít bennünket arra, hogy valamilyen, és pedig éppen a világnézetünknek megfelelő kultúrát építsünk magunknak a természet adottságai fölé. A világnézet indítja tette a kultúrateremtő embert, mely elsősorban is a természeti közösségek kiszélesítésére, társadalmak formálására készíti, hogy aztán velük egy akarattal a természetet is meghódítsa és céljait szolgálatába állítsa. A kultúra életének első jelensége és gerince mindig a politikai akarat alakulása, mely éppen ezért a kultúra egész területére kisugárzó hatással van. A politikai történet ennélfogva a kultúrában élő ember legsajátosabb története, melyet azonban nem a Végzet formál, hanem az *ethos*, az ember legbenső szellemissége, mint ezt E. Spranger helyesen veszi észre.

Az ember természetébe, mely a kultúra létrehozása nélkül nagyon is hiányos volna, kevés filozófus pillantott be oly mélyen, mint a magyar Böhm Károly, akinek sarkalatos tanítása, hogy a létezőnek tudomásul vételével szellemisségünk nem merül ki, mert azt, ami van, egyúttal a maga céljai szerint alakítani, formálni is vágyik. A megismerés mintegy a múltra vonatkozik, arra, ami kiesett hatalmunkból; akaratunk ellenben a jövő felé feszül, mikor olyasmit törekszik a valóságban létrehozni, aminek megvalósulását értékesnek tartja. A megismerés tesz bennünket a múltba, s az akarat a jövőbe néző lényekké. Az adatokban feladatokat pillantunk meg, s világunknak ez a része, melynek csillogó szálaival szőjük jövőnk szövetét — Böhm megítélése szerint — még nagyobb fontosságú, mint a készen talált világ.

Így érthetjük meg, hogy a kultúra az ember életében még fontosabb, mint a természet. Ezt készen kapjuk, de azt magunk szerezzük meg. S amiért küzdöttünk, életünknek mindig kedvesebb, becézettebb kincse, mint ami magától hullott az ölünkbe.

A kultúra tehát más szóval maga az ember, aki azt a maga képére és hasonlatosságára alkotja meg. Ha a természet azért olyan, amilyen, mert így fejezi ki benső törvényszerűségét, akkor viszont a kultúra azért olyan, amilyen, mert olyan a benne önmagát, a maga szellemiségét kifejező ember. Mert a kultúra törvénye az ember, mint szellem. A világban testet öltött idea. Az ember általa és vele válik a szó igazi jelentése szerint emberré. Ez a kultúra értéke.

Érthető ennél fogva, ha tagadói sem tudják lényegében megtagadni, csupán esetleges változataiban. Az idealista ember szívesen fordul ellene a naturalisztikus kultúrának, s a naturalista felfogás nem értékeli az idealisztikus kultúrát. Mert más fogalma van az egyiknek is, meg a másiknak is az emberről, illetve arról a szellemről, mely az élő értéktudat által tevékenykedik benne. A kultúra lényege azonban nem abban rejlik, hogy idealisztikus-e, vagy naturalisztikus, hanem hogy — kultúra. S éppen ezért kultúra mindaddig lesz, míg ember él e földön.

Mikor e sorokat írom, ablakom alatt Rómának, az örök Városnak világvárosi forgalma zúg. Leteszem a tollat, s kimegyek a Gianicolora, Garibaldi szobrához. A nap lenyugvóban van. Utolsó sugarai megaranyozzák a háztetőket és a környező dombokat. Mintha kultúránk szimbóluma volna, mely a közhit szerint épp ilyen alkonyulóban van. Európára újra leszáll a barbárság éjszakája... De amint erre gondolok, tekintetem a Város kigyúló fényeire esik. Ott látom a messzeségben a Colosseum súlyos tömegét. Emitt a Szent Péter kupoláján pihen meg szemem, s a Foro Mussolini fehér márványait fürkészem a távolban. Három különböző kornak, s három különböző kultúrának emlékeit. Ki merné azonban tagadni, hogy e három lényegében egy, mert ebben a Rómában mind a három ma is él!? E város élő bizonyossága annak, hogy a halottak is élnek, s a romok részei a jelennek és építőkövei a jövőnek. A történetben semmi sem múlik el nyomtalanul, s a mai kultúra a tegnapi örököse és a holnap munkása. Ha a nap lenyugszik, s kultúránk éltető értékeinek fénye elhomályosul, az éjszaka után új nappal és az örök értékeknek új ragyogása következik. Európa a történet vizein hanykolódik, de el nem süllyed: ez a hajó annál szilárdabban van építve.

A viharokat megérzi, de — *fluctuat nec mergitur*. A szellem embereinek a mában egy kötelességük van: gyűjtsák meg lelkük lángjait, s világítsanak a sötétségben, míg újra eljő a hajnal és vége lesz az éjszakának.

### JEGYZETEK.

- <sup>1</sup> *Az államcélok elmélete és a kultúrpolitika* című értekezésében (1931).
- <sup>2</sup> R. Kroner: *Die Selbstverwirklichung des Geistes* (1928). S. 3.
- <sup>3</sup> *Ideen zur Philosophie der Geschichte*. IX. Buch, I.
- <sup>1</sup> U. ott.
- <sup>5</sup> Kroner, i. m. 9. lap.
- <sup>6</sup> V. ö. Scheier: *Der Mensch im Kosmos*.
- <sup>7</sup> N. Berdiaeff: *Die menschliche Persönlichkeit und die überpersönlichen Werte*. Wien, 1937. S. 15.
- <sup>8</sup> I. m. 20. lap.
- <sup>9</sup> E. Rothacker: *Geschichtsphilosophie*.
- <sup>10</sup> Oesterreich T. K.: *Korunk vilásképe*. 97. lap.
- <sup>11</sup> I. m. 135. lap.
- <sup>12</sup> N. Hartmann: *Das Problem des geistigen Seins*. 1933. 121. lap.
- <sup>13</sup> *Wesen und Sinn der politischen Parteien*. 2. Aufl. 1930. 17. lap.
- <sup>14</sup> V. ö. Kornis Gyula: *Az államférfi*. A politikai lélek vizsgálata. 2. kötet. 1933.
- <sup>15</sup> *A gyakorlati esz bírálata*.
- <sup>16</sup> *Les deux sources de la morale et la religion*. 1932.
- <sup>17</sup> *Das Problem des geistigen Seins*. 1033. 335. lap.
- <sup>18</sup> Sztrokay: *A természet titkai nyomában*. 275. lap.
- <sup>10</sup> U. ott és a köv. lapon.
- <sup>21</sup> Bierbauer: *A magyar építészet története*, 1937, 258. lap.
- <sup>21</sup> A vallási tudatnak legszebb elemzése, melyből magunk is sokat tanultunk, Romano Guardini könyveiben olvasható (*Der Mensch u. der Glaube; Christliches Bewusstsein; Leben des Glaubens; Vom lebendigen Gott*; stb.).
- <sup>22</sup> *Der Untergang des Abendlandes*. 2 kötet.
- <sup>23</sup> *Paideuma*.
- <sup>24</sup> *De Civitate Dei*.
- <sup>25</sup> *Discours sur l'histoire universelle*.
- <sup>26</sup> *Isten a történelemben*.
- <sup>27</sup> *La scienza nuova*.
- <sup>28</sup> *Történet filozófia*.
- <sup>22</sup> *Új Pantheon felé*. Bővebb német fogalmazásban „Der Weg aus dem Chaos” címen, 1931.
- <sup>30</sup> *Social and cultural Dynamics*. 4 kötet.
- <sup>31</sup> *A filozófia kis tükre* c. könyvemben.
- <sup>32</sup> Zolnai Béla „Zrínyi világa” címen írt cikke a *Magyar Szemle* 1938. februári számában lényegében helyesen jellemzi ezt a barokk világszemléletet egy konkrét irodalmi példán.
- <sup>33</sup> V. ö. Sorokin i. m. I. 33.
- <sup>34</sup> *Sein und Zeit*, I.
- <sup>35</sup> Nálunk legtalálóbban és legvilágosabban Kornis Gyula írt a nemzet fogalmáról a nemzeti megújulás kérdésével kapcsolatban. Olv. *Kultúra és Nemzet*, 44—52 lapokat.

# A VALLÁS

ÍRTA

SCHÜTZ ANTAL

AKÁRMENNYIRE eltérők is a feleletek erre a kérdésre, „mi a vallás?“, abban egyetértenek a szakemberek, hogy a vallási magatartást, a vallásos-ságot úgy jellemzik, mint „a legegységesebb értékelő állásfoglalást“. Ennek a ténynek a mi föladatunk szempontjából két jelentős következménye van.

Tudniillik ha lehet is a vallás általános fogalmának olyan tartalmat adni, mely hozzáférhető a merőben jellemző (ú. n. fenomenológiai) tárgyalásnak, ez a pusztán leíró és jellemző, érdeknélküli és értékelésnélküli tárgyalás nyomban lehetetlenséggé válik, amint konkrét vallási helyzetekre és alakulatokra irányul. Mikor arról van szó, mi a vallás mai helyzete széles e világon, nevezetesen vonatkozásban a többi kultúr jelenséggel is, úgymint politikával, gazdasági élettel, tudománnyal, művészettel, szociális élettel, mik az alakulásai és esélyei ott, ahol épp a komoly és következetes jámborság elsősorban keresi mint igazi otthonában, az egyéni lelki világban, akkor lehetetlen kikapcsolni azokat az eszményi szempontokat és meggyőződéseket, melyeknek zsinórmértéke szerint a valláskutató megítéli és értékeli mindezeket a jelenségeket. Sőt mivel kultúr jelenségeknél a jelen mindig a múltnak szülöttje és a jövőnek szülője, lehetetlen a Ma vallási helyzetét megjellemzeni, ha nem méltatjuk történeti begyökerzéseit és a jövőbe feszülő problematikáját; ez pedig nyilván nem esik meg *értékelés* nélkül. Lehetetlen a kutatónak a mai helyzet kialakulását és jövőbe-feslését nem a maga szemével nézni.

S ez magában nem baj. Csak az volna a végzetes baj, ha olyan valaki nyúlna hozzá a vallási élet méltatásához, akinek egyáltalán nincsen hozzá szeme és — szemmértéke. A *tárgyilagosságnak* is csak akkor esnék rovására a határozott vallási meggyőződéstől sugalmazott méltatás, ha mégis úgy tenne, mintha nem a maga vallási szemével nézne, hanem valami gazdátlan és jellegtelen absztrakt ciklopszszemmel. Aki határozott és élő val-



lási meggyőződés világánál mutatja be a vallási jelenségeket, módot ad arra, hogy bárki számbavegye és a maga szeméhez igazítsa ezt a határozott jellegű megvilágítást. Nevezetesen a katolikus álláspontot ma már ellenfelei előtt is ajánlja ezekben a kérdésekben tanúsított határozottsága, egyértelműsége és következetessége. És ha képviselője hegyibe még érvényre-juttatja a katolikum nevében kifejeződő metodikai követelést, értem a komoly egyetemességet, akkor megvan a teljes képesítése arra a föladatra, amely elé a mai világ vallási képének hű megrajzolása állítja.

Ennek az egyetemességnek pedig mind az extenzív, mind az intenzív dimenzióban kell érvényesülnie.

Extenzív tekintetben a mai történeti fázisnak nyilván az a főjellemzéke, hogy a történetileg jelentős folyamatok és állapotok, a kultúralakulatok is, átfogják az egész földet. A történelmi életnek ebben a *planetáris jellegében* osztozik a vallási élet is. Lehetetlen a Ma vallási állapotáról hű képet adni anélkül, hogy állandóan ne az egész lakott Föld térképére irányítsuk tekintetünket. De ugyancsak nyilvánvaló, hogy nem képet adna, hanem csak színfoltokat, aki nem venné észbe, hogy a *vallás* neve mennyire *különböző* dolgokat jelez, melyek csak együttesen, természetesen a megfelelő arányosítással és helyezéssel, adják a Ma vallási képét. Alapvető itt, ami persze a leíró tárgyalásnak legnehezebben hozzáférhető, az egyéni vallási magatartás, a vallásos lelküiét, tartalmával és tárgyaival, problémáival és hullámszámaival, szociális elágazásaival, fokozataival és típusaival. Azután tekintetbe jön ennek az egyéni vallásosságnak szocializálódása, vagyis a vallási közösség helyzete és élete; továbbá objektiválódása, tudniillik a vallási gondolatok, tanok, előírások, szertartások és végül mind az egyéni, mind a közösségi és objektív vallási jelenségeknek egyéb emberi megnyilvánulásokkal és objektiválódásokkal, nevezetesen a többi kultúrterületekkel való összefüggése.

## I. A MA KÜLSŐ VALLÁSI KÉPE.

Mikor fölvetődik a kérdés: hogyan áll ma a vallás az egész világon, közvetlenül arra szokás gondolni: hogyan oszlanak meg szám és elhelyezkedés szerint az emberek a különféle vallások között. A feleletet megadja a világ vallási *statisztikája* és térképe. A legújabb statisztika az ugyancsak legújabb becslés szerinti kb. 2043 millió embert vallásilag így csoportosítja:<sup>1</sup>

## Az emberiség megoszlása vallások szerint (millióban)

	Összes lakosság	Katolikusok	Protesztánsok	Görög-katolikus ortodoxok	Más keresztények együtt	Zsidók	Mohamedánok	Hinduok	Buddhisták	Konfuciánusok	Taoisták	Shintóisták	Más pogányok	Felkezelhetetlen ill. adat nélkül
<b>Európa</b>	510'768	311'784	117'782	133'944	466'976	10'001	9'013	—	—	—	—	—	—	24'776
Germán országok	156'172	46'941	102'946	—	0'113	1'923	—	—	—	—	—	—	—	4'940
Román országok	130'746	113'560	2'133	17'822	—	1'128	0'165	—	—	—	—	—	—	0'905
Szállv országok	201'170	45'213	5'650	113'583	5'983	7'115	7'120	—	—	—	—	—	—	18'900
Más országok	22'076	6	6'533	6'033	0'022	0'540	1'728	—	—	—	—	—	—	0'022
<b>Ázsia</b>	1122'594	18'450	0'176	13'144	0'128	0'387	174'435	245	211	352'150	40	18	31'358	11'866
<b>Afrika</b>	143'770	7'525	5'434	0'128	4'655	0'482	50'560	0'330	—	—	—	—	79'386	—
<b>Észak- és Közép-Amerika</b>	166'464	57'074	37'391	1'102	0'180	4'256	—	0'240	0'155	—	—	—	6'980	41'136
<b>Dél-Amerika</b>	87'595	84'454	0'955	—	—	85'409	0'033	0'164	0'100	—	—	—	1'652	0'108
<b>Ausztrália (Oceániával)</b>	10'191	1'688	6'681	—	—	0'025	0'005	—	—	—	—	—	1'348	0'249
<b>Összesen</b>	2042'382	382'190	194'410	137'718	9'081	15'285	237'066	245'734	217'253	352'150	40	18	114'874	77'630
<b>%-ban</b>	100	18'71	9'52	7'25	0'45	0'75	11'46	12'03	10'64	17'24	1'96	0'88	5'63	3'80

Ezek a számadatok természetesen távol vannak attól, hogy az emberiség vallások szerinti megoszlásának pontos képét adják. Nemcsak és nem elsősorban azért, mivelhogy ezek a számok, mint általában az egész emberiségre vonatkozó statisztikák, kivált a nem-európai területekre nézve, csak nagyjából való becslések, melyeknek folyton gáncsot vet még az a körülmény is, hogy Ázsiában, főként Kínában sokan egyszerre konfuciánusok, buddhisták és taoisták; azonkívül Oroszországra nézve ma teljes a bizonytalanság (de aligha fog melléje a valóságnak, aki ma is ott a lakosság túlnyomó többségét a görög keleti ortodoxiához számítja). Hanem más itt a baj. A statisztika kénytelen minden egyes embert elvont számegységnek venni. S így adataiban egyenlő értékű egységekként szerepelnek a legkülönbözőbb tényleges vallásosságú egyének: a komoly hitvallók és a csak elkönyveltek, a teljes tartalmú hívők és a válogatók; továbbá buzgók és lagymatagok, kezdők és teljesedetttek. Vegyük hozzá, hogy az olyan vallási rubrikák, mint kereszténység, buddhizmus, sőt mint görög keleti, luteránus már magukban is sokféle, olykor nagyon is különböző alakulatoknak gyűjtőnevei. A hindu vallás legalább 200 felekezetet ölel fel, a nem-katolikus kereszténység jóval többet. Ilyenformán aztán a vallási statisztika, ha mégannyira a modern statisztika exakt módszereivel és szempontjaival dolgozik is, nem nagyon alkalmas arra, hogy a Ma vallási helyzetének akárcsak külső képét is teljes hűséggel adja.

Egyet mindenestre mond (az egészen nagyjából való áttekintésen kívül) a vallási helyzetképnek ez a számszerű megrajzolása is: Meglepő magátólértődéssel minden egyes embert besoroz egy vallási székébe. A „vallásnélküliség“ rubrikáját idáig nem ismerte sem a kultúr államok közgazgatása, sem a statisztika. Ebben kifejezésre jut az a sokszor lappangó meggyőződés, hogy *voltaképen minden embernek van vallása*, legalább mint kötelezettség.

Ezt a hallgatag föltevést a mai vallástudomány a maga alaptételei közé sorozza: a *vallás* hozzátartozik az emberhez, *velejárója az emberi természetnek*, éppúgy, mint például a nyelv. Homo areligiosus éppúgy nincs, mint homo alalus (nyelvtelen ember). Teljességgel idejüket múlták azok a XIX. századi elméletek, melyek a vallást kielégítetlen vágyak vetületének, a képzelet délibábjának, a tudatlanság pótlékának, a félelem szülöttének, „a nép ópiumának“ (Lenin) tekintik. Csak a tömegagitáció fülledt légkörében élnek a tömegtudatlanságra támaszkodó és a legalsó szenvedélyekből táplálkozó, mesterségesen fönntartott életüket. A tárgyyszerű tudomány ma teljes egy-

értelműséggel a vallást az emberi szellem legnemesebb virágjának és legmélyebb életgyökerének tekinti.<sup>2</sup>

A tétel megokolásában és így a vallásosság gyökerének és legmélyebb mivoltának értelmezésében a szakemberek ma két táborra oszlanak.

A közvetlenül vagy közvetve protestáns sugalmazásból táplálkozó ma meglehetősen egyértelműséggel vallják Kantnak és Schleiermachernek azt a fölfogását, melynek R. Ottó<sup>3</sup> adott napjainkban igen hatásos kifejezést: A vallás forrásvidéke lelkünknek az a zuga, amelyben fakad a megborzon-gás, a szent félelem és egyben a jámbor, bízó odaadás azzal szemben, ami a lét és élet, a természet és életalakítás mélységeiből ismeretlen felsőbb Hatalomként lép elénk, mint az egészen „más“ Valami és más Valaki, mint isteni valami, mint *Numinosum*. Sajátos külön vallási érzék, *sensus Numinis* az, ami bennünk megmozdul és felel, valahányszor az ésszel el nem érhető, akarattal félre nem tolató nagy Ismeretlen jelentkezik. És ennek a sajátos reagálásnak ez a közvetlen tartalma: Mindenestül függvénye vagyok ennek az egészen más, emberi kategóriákba nem fogható felső Hatalomnak („Kreaturgéühl“).

Viszont a katolikumon tájékozódó gondolkodók, és ma nem kevesen az empirikus valláspszichológusok közül<sup>4</sup> abban a meggyőződésben vannak, hogy a vallás gyökérzete behálózza az ember egész embervalóját: Esze a tapasztalati világot és benne az embert olyan tűnő, esetleges valaminek látja vagy legalább sejti, aminek létesítője és forrása csak egy lényegesen fölötte álló és magánálló Való, az Abszolútum lehet; akarata az életföladat és a lelkiismeret szava számára föltétien normát keres és teljes erkölcsi biztosítékot igényel; szíve ezt a töredék létet és szenvedéseit meg szörnyűségeit az eszmény tisztaságába és boldogságába akarja oldani; testi-lelki és társas valója pedig ennek a legegységesebb és legmélyebb begyökézésű élményterületnek megfelelő külső kifejezésére és szociális megszervezésére meg objektíválására törekszik, vallási eszmélj és tanok, normák és szer-tartások alakjában.

A két fölfogás nem zárja ki egymást, és nevezetesen az első mindenestül belefér a másodikba. De bizonyos, hogy míg a vallás forrását kizárólag a *Numinosum*ra irányuló sajátos érzékben, valami irracionáléban keressük, nem tudjuk teljes tárgyyszerűséggel méltatni azoknak a jelenségeknek az összességét, melyeket mind a vallás neve alá kell foglalnunk, melyekre azonban a vallás nevét nagyon is különböző értelemben alkalmazzuk.<sup>5</sup> E tekintetben a helyzet a következő:

Abban, hogy a vallási magatartásnak tartalom és lendítőerő tekintetében legkiválóbb alakja a *kinyilatkoztatott vallás*, ahol maga a személyes örök szentháromságos Isten szólítja a lelket imádásra és istenszolgálatra, a nyugati vallásbölcselek és általában a valláskutatók között nincs nézeteltérés. De ugyancsak kétségtelen, hogy a vallástörténetnek és éppen a Mának igen sok kultúrjelenségét lehetetlen megérteni, ha nem hozzuk közvetlen és gyökeres összefüggésbe azokkal a lelki igényekkel és képességekkel, melyekben a vallásosság források, jóllehet első tekintetre úgy mutatkoznak, mintha nem sok közülük volna a valláshoz, kivált a keresztény értelemben gyakorolt valláshoz.

Itt vannak például azok az éppen napjainkban vészesen terjedő nagy szociális és lelki áramlatok, melyek egy-egy magában egészen profán kultúrprogrampontra, sőt divatra, az antialkoholizmust, eszperantót, sportot, napkúrát, vagy a gazdasági föllendülést, technikát, faji vagy nemzeti hatalmi aspirációkat stb. olybá veszi, mintha tőle függne az emberiség üdvössége, mintha megvalósulása meghozná a mennyországot. Itt a vallásos erők egészen profán tárgyra irányulnak, azt a vallás glóriájával övezik és alkotnak *pótvallást*. Rokonságban vannak azzal az irányzattal, melyet Szent Pál (Fii 3, 19) drasztikusan úgy jellemez: „akiknek istenük a has”; akik tudniillik minden hitüket, áhítatukat, reményüket, odaadásukat arra irányítják, „ut bene sit ventri et iis quae sub ventre sunt”.

Emellett külön figyelmet érdemelnek a vallási egyoldalúságok, a *félvallások*, melyek úgy keletkeznek, hogy a teljes vallásosságnak csak egy összetevője érvényesül, például csak az ész, mint a teozofizmusban, vagy csak a szertartás, mint a talmudista ritualizmusban. Az is félvallás, ha a vallási magatartás az egyetemes és átfogó vallási értékrendnek csak egy mozzanatát ragadja meg; ilyen *álvallás* a „szép” kultusza, sok fórumon forgó embernek „becsület-vallása”.

Megtörténhetik végül az is, hogy azok a világátfogó és világalakító, áhítatot és reményt fakasztó, a teljes személyes odaadást kiváltó erők, melyek rendes körülmények között vallást szülnek, az örökölt vagy talált vallással szembe fordulnak és megsemmisítésében látják az áhított mennyország megvalósulását; amint ezt csaknem tiszta tényészetben mutatja a bolsevizmus. Ez *invertált és negatív vallás*.

A vallás begyökerzésének csak egyetemes és átfogó eszméje tudja értelmezését és magyarázatát adni annak a kettős ténynek, mely nélkül

lehetetlen bármilyen történeti vagy szociális vallási helyzetrajz: Vallás tekintetében éppúgy, mint általában a nemes emberség tekintetében a lehetőségeknek nagy skálája nyílik. Vannak korok és körök, fajok és népek, melyeknél a vallás úgyszólván üszögében maradt; nem tud erőteljes kifejlődésre jutni. A vallásosság kiteljesedése is tehetség és kedvező hatások szerencsés találkozásán fordul. Aztán: a vallás is az élet jelle gével és törvényszerűségével jár végig a korokon és nemzedékeken. Gyámoltalan gyermekdadogás, ígéretes ifjúság, bölcs megérkezetség, halódó aggság egyfelől, hajnal, delelő, alkony és éjtszaka, a systole és diastole, az összehúzódás és tágulás ritmikája másfelől jelzik az élő vallásosság hullámzását és ár-apályát; míg az objektívált vallás elemei, tan és törvény, dogma és kánon, szokás és szertartás a viszonylagos állandóság csillagos eget képviselik.

Ha ezeknek a szempontoknak tanulságával térünk vissza a statisztikához és térképhez, akkor a holt számok és a merev területek megelevenednek, a statisztikai adatok erőállomásokká válnak, a földrajzi határok és fekvések pedig hatókörök és hajtóerők dinamikájába öltöznek. Kivált ha Mackinder és K. Haushofer geopolitikai szempontjait hívjuk segítségül.\*

Ez a geopolitikai szemlélet a lakott Földet három, nagyjából koncentrikus övre osztja. A legbelső, Mackinder szerint a történelem tengelyagya (pivot of history), az összefüggő nagy belső szárazföld, valaha mongol, ma orosz népek euráziai térségei, melyeknek szteppés nyomottsága és monoton-sága megüli a vallási lelket (az oroszot is) mindmáig. A külső öv a tengerjárók és a hódítók világa. Ez a világtávlatokban és világrelicációkban gondolkodó, világhódításokat mérlegelő, közvetítésre, kompromisszumra mindig kész, simulékony, gyarmatosító lelkületnek hazája, melynek vezérképviselői ma Anglia, Japán, Amerika. E közé a két öv közé esik a nagy folyó völgyek, a telepes kultúrák öve a Rajnától a Hoanghóig. Ez az emberi kultúra bölcsője és kovásza, a feszülések, robbanások, ^onaglások, vajúdások, a szellemi termékenység öve. Ez foglalja magában a nagy *történelmi világvallások* centrumait, ahonnan kisugárzanak a világerjesztő hatalmas vallási mozgalmak. Szélről a kereszténység (Nyugaton) és a buddhizmus (Keleten), mint a kifelé terjeszkedő misszionálás vallásai; a belső szeleteken pedig az iszlám a nyugati, a hinduizmus a keleti középén, határszéli misszionálással. A *primitív vallások* mindenütt fogyóban vannak — hasonló az utolsó jég-szaktól ittfelajtott gleccserekhez; a Nyugatról elindult világkultúra hőkörében menthetetlenül zsugorodnak és enyésznek. A *zsidóság*, jóllehet a Ma

általános kultúrképében igen erőteljes vonalat és szint jelent, a Ma vallási erőterében a négy nagy történeti valláshoz mérve „quantité négligeable“.

Ezeknek a neveknek: kereszténység, buddhizmus, iszlám, hinduizmus, mindegyike egy hosszú és gazdag történetnek minden terhét és áldását hordozza, tagolódásokat és átalakulásokat, megmerevedéseket és repedéseket takar, és ezért korántsem egységes alakulatoknak egységes elnevezései; a Ma vallási helyzetképeinek megrajzolása végett mégis néhány markáns vonással rögzíteni kell jellegüket. Mindegyiknek meg kell ragadni legalább jellegzetes tendenciáit.<sup>7</sup>

A kereszténységnek, buddhizmusnak és iszlámnak jelentős közös mozanata, hogy eredetüket *személyes vallásalapító* képviseli: Krisztus, Buddha, Mohammed. S az alapító ma is legnagyobb erőforrásuk és a gyakran szinte végeláthatatlan elaprózódás középeit (főként a buddhizmusban és a magukat keresztényeknek nevező felekezetek között) az egyetlen összekötő kapocs, ha elvonatkozunk a „szellemitől, mely mindegyiknek sajátja; hisz ez voltaképpen szintén az alapító „szelleme“. A *hinduizmus* ennek az egyesítő és regeneráló centrumnak híjával van, s ezért ma, az erjedések és egymásbaválások korában, idegen vallási hatások és vallási integrálódás kísértésének inkább áll nyitva, mint az említettek bármelyike. Egyébként eldaraboltsága és széthullása dacára megőrizte a régi indus szellemet; át van hatva attól a gondolattól, hogy a mindenség maga az Istenség, amelybe végre is hosszas vándorlások és keserves újjászületések után föl kell oldódni a léleknek; ez a világ jelentéktelen árnyéklét, ámitások és csalódások fogyhatatlan forrása.

A kereszténység és buddhizmus abban is találkoznak, hogy mindkettőben vezetőszerpe van a *megváltás* nagy gondolatának, azzal a jelentős különbséggel, hogy a buddhizmus eredetéhez híven aszkézissel elérhető önmegváltódást hirdet és annak tartalmát általában negatívumban látja (a vágytalan nirvánában). Egyébként éppen a *buddhizmus* is eredetével ellentétben mindenféle idegen vallási elemmel bővült, nevezetesen panteont teremtett (maga Buddha és szigorú hívei ezt a kérdést egyszerűen kikapcsolták elmélkedéseikből), melyben Buddha jutott a főhelyre, sőt félreismerhetetlen a törekvés Buddhát mindenben Krisztushoz hasonló szerephez juttatni. Köztudomású egy másik alapvető különbség: A buddhizmus sem vetkőzte le az indus világtagadást és történelemtagadást; s a világgal szemben való magatartása is ennek a lágy pesszimizmusnak a jegyében áll:

nem bánni semmit, nem bántani semmit és senkit, hogy így semmi ki ne zavarja a bölcszet a keservesen megszerzett lelki nyugalomból.

Ezzel ellentétben a *kereszténység* Jézus Krisztus átfogó megváltó tevékenységében és az egyesnek hit és misztikai-etikai követés (imitatio Christi) által végbemenő hozzája való kapcsolódásában látja a megváltás útját. Így egyfelől a történeti egyszerűség, mint kötelezettség és norma, hasonlíthatatlanul hatásosabban őrizi meg az objektív vallás- és erkölcséleti rendet, még a szubjektivista protestantizmusban is, mint a teljes alanyiségnek védtelenül kiszolgáltatott buddhizmus; másfelől pedig az üdvösség tartalmának pozitív meghatározása által (Isten országa, mennyek országa), mely a teremtő, üdvözítő és szentelő személyes abszolút Isten sarkcsillaga alatt áll, sorompóba szólítja az ember összes magasabb erőit és igényeit, két pólus feszülése közé állítja vallási életét: az Abszolútum és a relatív világ közé; és ezzel fogyhatatlan vallási megújhódási erőt és kulturái termékenységet biztosít számára.<sup>8</sup> S voltaképen ezáltal lett anyja annak a nyugati kultúrának, melynek jegyében erjed ma egész bolygónk és elsősorban a vallási lelke,

A kereszténység és a buddhizmus mint megváltó vallás közvetlenül szólítja a siralom völgyébe szorult és önkínjában vergődő nemzedékeket, azaz minden embert; és így lényegesen világmisszióra vannak hangolva. Velük szemben az *iszlám* és a hinduizmus szinte perszónálunióban van azzal a földdel és fajjal, amelyben született, és ennek a földhözragadságnak szellemében terjedésük inkább az őket hordozó népek és fajok politikai meg katonai terjeszkedésének, mint igazi apostolkodásnak eredménye. Az *iszlám* születésének anyajegyét jól láthatóan abban is mutatja, hogy töretlenül él benne mindmáig az a fatalizmus, külsőségeskedés (ritualizmus) és érzéki tűz (a másvilág mindenestül ennek a jelenvilágnak érzéki színeiben ég), melyet alapítója oltott belé.

## V

### II. A MAI VALLÁSOSság ARCULATA.

A mi feladatunk megadni a Mának nem vallási fényképét, hanem arc-képét. Nem vállalkozhatunk az összes részletek gépies lemásolására; hanem a jellemző vonásokat kell ellesnünk és úgy rögzítenünk, hogy általuk a csak jelzett vagy meg sem érintett részletek is a maguk nyelvén szólalhassanak meg. Evégből legajánlatosabb először vázolni a Ma általános



emberarcát, és azután erre a vázlatra rávinni mai alakulásukban azokat a vallási motívumokat és színeket, melyeket az előző elmélés kiemelt mint az emberrel együttjáró és ezért időálló mozzanatokot.

A Ma emberarcának körvonalait szolgáltatja az a tény, hogy a történelmi Ma tere az egész Föld. Amióta folyamatban van ezen a bolygón az a valami, amit történelemnek lehet nevezni, azóta kb. két emberöltője most esik meg először, hogy ennek a történésnek színhelye az egész Föld, és alanya az egész emberiség.<sup>9</sup> Ma már az embermozgató nagy kérdések ügyében nincsenek „elszigetelt“ jelenségek; a régi partikularizmust föl-váltotta az univerzalizmus; a territoriális emberszemlélet helyébe lépett a planetáris. Ezáltal az emberiség története és élete megkapta azokat a távlatokat, melyek után nincs tovább és túlhan. Mintha elkövetkezett volna a történelmi idők teljessége. Ha bárhol, bárkiben érik vagy robban vagy zökken valami, aminek általános emberi tartalmi avagy dinamikai jelentősége van, az láthatatlan vezetékeken végig fut az egész világon és végig borzong az egész emberiségen. A mi földadatunk szempontjából ennek a ténynek két jelentős következménye van.

Amióta a forgalom és kicserélődés számára ledőltek a földrajzi, politikai és társadalmi határok, azóta az egymástól legtávolabb eső vallások is közvetlen érintkezésbe jutottak. Ezzel megindult egy nagyarányú *kölcsönhatás*, ahol az egyes vallások, elsősorban természetesen a nagy világvallások, már nemcsak a misszionálás ékvonalával, hanem erőik és tartalmuk egész frontjával hatnak egymásra. Ennek pedig első és közvetlen következménye egy nagy endozmózis: a különféle vallások sajátos eszményeinek, erőinek, értékeléseinek kölcsönös beszívargása és beszüremkedése. És így megindul egy új *szinkretizmus*, hasonlíthatatlanul nagyobb arányú, mint az, amelyben először lehetett történelmi arányokban tanulmányozni a vallási keveredés jelenségeit, értem a hellenizmus vallási folyamatát, melynek utolsó hulláma a kereszténység megjelenése idejében az Imperium életébe belevetette a misztérium-vallásokat. Ma már nincs keresztény terület, mely valamiképp meg ne érezné a hindu teozofizmus, a jóga-aszkézis, a buddhista kvietizmus stb. hatásait; és nincs az a vallásilag érdekelt hindu vagy konfucianus (kínai), aki ne volna közvetlenül szólítva Jézus Krisztus és az ő evangéliuma által.

Ez azonban épenséggel nem jelenti még azt, hogy az egyes vallások, a vallási közületek és felekezetek kivetkőznek sajátos jellegükből és beleolvadnak egy közös jellegtelen szürke vallási tengerbe, mint a hellenista

szinkretizmus tette a görög, római és sémita vallásokkal. Sőt miként a különféle fajoknak és nemzeteknek ez a mostani történeti nagy találkozója és mérközése nem kis mértékben lett oka és kiváltója a nacionalizmus és fajtudat mai kiéleződésének, éppúgy a különféle vallások és felekezetek az intenzív kölcsönhatás ütközőjében, a mérközés és összevetés füzében eszméltek csak reá igazában a maguk sajátosságára. Éppen a közvetlen és szinte versengésszerűen élénk érintkezés hatása alatt a nagyobb vallásokban mindenütt kialakult valami rendkívül határozott és erőteljes *felekezeti öntudat és önérzet*, mely kész minden erejét latba vetni azért, hogy a maga sajátos jellegét óvja és egyben új missziós lendülettel terjessze.

Van azonban ennek a világtávlatokba táguló vallási gondolkodásnak és életnek egy mélyebbre nyúló és súlyosabb következménye, melyet alább tárgyalásra kerülő okoknál fogva elsősorban a kereszténység érez meg.

A *vallási elhatározás* elé állított egyes ember valaha csakis a maga történeti vallási miliójének igénlésére vagy elhárítására volt szólítva. Ma megjelenik előtte valamennyi nagy történeti világvallás, mégpedig mind a fórumtól elválaszthatatlan külsőségeskedéssel, retorikai, sőt agitációs fölvonulásban. Így aztán az, ami voltaképpen a legmeghittebb lelkiség és a legbensőbb lelkiismeret ügye, a döntő vallási elhatározás, úgyszólván a világpiaci kínálat vásári kavardóságába sodródik, és majdnem minden vallásilag szorongó ember abba a helyzetbe jut, mint azok az afrikai törzsfők, akiknek egyéni elhatározásától van függővé téve, hogy törzsüket a kereszténységbe (és ott is melyikbe) vagy az iszlámba vigyék-e. Ilyen körülmények között elkerülhetetlen, hogy sokakban eltompul a vallási igazság és ennek az igazságnak abszolút kötelező jellege iránti érzék. Annál inkább, mert a világvallások fórumai felvonulása azt a hiedelmet keltheti és nyomósíthatja, hogy „más berekben másképp szól az ének“, más világnak más a vallása, s nemcsak keresztény alapon lehetséges bensőséges és értékes vallási élet, nemcsak a kereszténységnek van hatalmas történelmi és valláséleti súlya, hanem más vallásoknak is, melyek híveiket éppúgy boldogítják, nyugtatják és szentelik. Más szóval a *vallási világforgalom* (sit venia verbo!) kitért kapuin beözönlik a vallási relativizmus: „minden vallás jó“, és az ember történeti, földrajzi, népi eshetőségeitől és mindenesetre válogató tetszésétől függ, hogy melyikhez csatlakozik.

És ha már ezen az úton, pusztán a nagy világvallások érintkezése következtében a Ma vallási lelkületében folytonos jövés-menés van, melyet szellemi világoceánok szellemi gofáramai közvetítenek, hegyibe még a Ma

szellemi életének planetáris jellege azt eredményezi, hogy minden fordulat és mozdulás, a vallásilag jelentősek is, kihat az összemberiségre, s a felekezeti, hitvallási és egyházi tagoltság és szétdaraboltság dacára is valami egységes tipikus vonást vés bele a Ma vallási arculatába. Az a planetáris mértékbe nőtt mai ember nagyon is határozott vonásokat öltött, melyek élesen megkülönböztetik az előző történeti fázis, sőt az előző nemzedékek vezető típusától és a legbiztosabb diagnózist adják arra, hogy az emberiség új történeti fázisba lépett.

Hogy ma már az egész Föld és az összemberiség bele van vonva a történetbe és ennek szolidaritásába, az a fehér ember műve és végelemzésben a keresztény kultúra hódítása. Az utolsó történeti kornak (a renaissance óta) ütemét és irányát az európai ember diktálta. Ennek az európai kultúrának és európai embernek mai arculata adja meg a *Ma általános szellemi arculatának* jellegét is. A mi témánk szempontjából ezt a mai arculatot — s ez mutat a holnap felé, a következő történeti fázis felé — két vonással jellemezhetjük meg:<sup>10</sup> jelenvilágiság, melynek jellegzetét adja a technizálódás, és eltömegesedés, mellyel együtt jár az életérzék primitívizálódása. Az első mozzanat a döntő; a második inkább a hangerősítő szerepét viszi.

A Ma szellemi irányát és a Ma embertípusát félreérthetetlen határozottsággal és alapvetően jellemzi a *jelenvilágiság*. Hogy mit mond ez, nyomban kitűnik, ha a Ma emberével szembesítjük az előző történeti kor emberét, a középkori embert és művelődést. Ott nyilván a lélek üdvössége és másvilági sorsa volt az a csillagzat, mely megszabta minden törekvés irányát és szolgáltatta minden helyzet, történés és teljesítmény érték-mérőjét. A mai élet általános iránya kétségtelenül nem a másvilági üdvösség megszerzése, illetőleg elvesztésének elhárítása, hanem az ezen a földön való minél kellemesebb és minél kiadósabb berendezkedés, „minél több embernek minél nagyobb jóléte a földön“. Ez a törekvés természetesen elsősorban gazdasági jólétre irányul és vezérszerephez juttatja a gazdasági föladatot (mely a marxizmusban az egyetlen); és az ennek a föladatnak szolgálatába szegődött szédítő teljesítményű technika semmit nem mulaszt el, hogy ezt a földet mennyországgá varázsolja. Ebbe a „mennyország“-ba természetesen beletartoznak más kultúr javak is, művészet, tudomány, jogrend, finomultabb társas formák, esetleg nemzeti nagyság vagy faji kiemelkedés és a megfelelő faji vagy nemzeti öntudat ápolása.

Mit jelent ez a technikára támaszkodó gyökeres *jelenvilágiság* a vallás szempontjából? Hogy színezi és formálja a Ma vallási arculatát?

A felelet közvetlenül fölkinálkozik. Ha kizárólag a természet és az élet adottságait pallérozó kultúrtevékenység kerül az emberi törekvések középpontjába, akkor a vallás eo ipso elveszti azt a vezérlő és átfogó szerepét, mely mivoltánál és begyökerzésénél fogva jár neki. A legjobb esetben lesz „egy“ kultúrtényező a többi között és a többi mellett. Nem lesz többé módja célokat tűzni az emberi törekvés és a történelmi alakulás elé, és nem lesz többé hatalma megszentelni a magukban nem-vallási életterületeket, amint ezt pl. megtette a középkorban Nyugaton, vagy Keleten a nagy ázsiai vallások virágkorában. Hanem a legjobb esetben kénytelen lesz visszavonulni a saját legbelsőbb területére, az egyéni lelkiismeret világába, ahol az egyes lélek közvetlenül keresi és imádja és szolgálja az ő Istenét.

És ha éppen a mélyen vallásos lélek ezt a visszakozást hajlandó értéknek minősíteni — hisz „Isten országa nem e világból való“, mégis az Isten országát alkotni hivatott emberek kétségtelenül e világban vannak; és ha ennél fogva ebben a világban az uralkodó plánéta a jelenvilági kultúrtevékenység, akkor a vallásos ember folyton arra van kísértve a maga részéről és arra van fölszólítva (sőt kényszerítve) a világ részéről, hogy vallásosságának és vallásának létjogát igazolja, mégpedig az általánosan elfogadott és maguktól értődő normák szerint: Mit tett vagy mit tud tenni ennek a jelenvilági kultúrtevékenységnek előmozdítására? Ezzel azonban egy a vallástól idegen, kifejezetten *hasznossági szempont* kerül bele a vallási értékelésbe és végelemzésben a vallási döntésbe. Máris megállapítható, hogy kereső vagy legalább vallásilag élénkebben érdekelt lelkeknel a vallási döntésben többnyire nem az nyom, melyik vallásnak van igaza, hanem: melyik ad nagyobb megnyugvást, vagy: melyik biztosít nagyobb és eredményesebb tevékenységet. A vallási mérkőzésben, keresztényeknél is, egyre erősödik a törekvés, bebizonyítani, hogy hitvallása és célkitűzése mennyire összefér, sőt mennyire áldásos eredménnyel működik együtt ezekkel a közkeletű akarásokkal, programokkal és jelszavakkal.

A vallásra nézve azonban sokkal súlyosabb következményekkel jár az a tény, hogy ez a kultúrmonopólium mint program kifejezetten erre a világra és így a jelenre van beállítva. Ez a minden egyéb emberi hangot túlharsogó jelenvilágiság nemcsak sorvasztja, mégpedig következetesen és egyetemesen, egyre szélesebb körökben az érzéket a komoly vallásosságot jellemző *másvilágisággal szemben*, hanem immanens törvényszerűséggel

folyton tompítja egyáltalán az érzéket azzal a vallással szemben, mely legmélyebb mivoltánál fogva a jelenből a jövőbe, a látható világból a láthatatlanba, ebből a jelenvilágból a másvilágba utalja a lelket, és ott tűzi le gondolkodásának, akarásának, reményének súlypontját.

Ez másszóval annyit jelent, hogy a jelenvilági kultúra a maga gravitációjával hovatovább közömbössé tesz a vallással szemben. Hisz technikája segítségével a maga erejével alakítja át a földet „paradicsommá“, szervezésével és agitációjával a nemzeti vagy faji ambíciót emeli közösségi élettartalommal. Sőt könnyen kínálkozó átmenettel egyetemes programmá és vezértétellé avatja a XVIII. század folyamán fölbukkanó azt a sekély ötletet, hogy a vallás mikor másvilágra igazítja az embert, legjobb erőit elvonja a jelenvilági kultúrmunkától, vagyis attól, amit a Ma teljes egyértelműséggel főértéknek vall. S innen már csak egy lépés az a lelkiút, mely a vallásban e kor alaptörekvésének ellenségét látja, sőt az egyetlen igazi ellenséget, és legfőbb föladatának tekinti, megszervezni ellene a harcot az etikai meggyőződésnek teljes súlyával és ennek az agyon-technizált és agyonszervezett kultúrának minden eszközével. A szovjet-orosz vallásellenességnek ez a genezise, és nevezetesen a beszbozsniknak, ennek az istentagadó és istentagadtató világszervezetnek ez a pszichológiája. S ez a bolsevista Oroszország megszervezett vallásellenességével és a technizált gazdaságnak mint egyedüli programnak és paradicsomnak kikiáltásával szinte tiszta tényeztetben mutatja, mit jelent, illetőleg mit rejt a Ma vallási helyzete számára ennek a mai kornak kulturái jelenvilágisága.

Azonban a vallási igények, mint láttuk, elválaszthatatlanok az embertől: tehát ki nem irthatok még oly félelmes megszervezéssel és agitációval sem, ha félrevezethetők és ideig-óráig háttérbe szoríthatók is. Ami az ember akarásának és gondjának homlokterében áll, amire fölteszi az életét, arról nem akarja, nem tudja végleg azt gondolni, hogy múltó árnyék vagy délibáb. „Az embernek minden pórusa Isten felé nyílik“; nem tud Isten nélkül élni, életét és véré, jelenét és reményét nem tudja másnak áldozni, mint Istennek. És ha arra van utasítva, hogy olyasminek áldozza, ami nem Isten, hovatovább azt fogja istenének tekinteni, amiről gondolja vagy elhitették vele, hogy üdvössége és kőszála. Ha a földi paradicsom és a jelenvilági kultúra van úgy eléje állítva, hogy neki tartozik áldozni minden erejét és teljes személyes odaadását, ettől és csak ettől kell várnia és remélnie üdvösségét és boldogságát, előbb-utóbb ez lesz az istene. *E világ-nak és az ő értékeinek istenítése*, a jelenvilági föladatok szolgálatának

a vallás régiójába való fölmagasztalása, vallássá-avatása: ez a legveszedelmesebb veszedelem, mely az egészséges vallásosságot fenyegeti korunk szellemének részéről.

Hogy ez nemcsak elméleti lehetőség, hanem a Ma vallási arculatának máris mélyen barázdált vonása, annak bizonyosága megint *a bolsevizmus invertált és negatív vallása*, az a hegyeket mozgató hit, mellyel az elszánt bolsevista fölládozza jelenét és emberséges létét egy jövő mennyországért. Ez a mennyország t. i. nem szűnik meg mennyország lenni azért, hogy prófétái a helyét a földön keresik és színeit a mai gazdasági és technikai világból veszik. A teológia ezt az irányt kiliazmus, millenarizmus nevéen ismeri<sup>11</sup> (az „igazak valaha ezer évig dicsőségben és bőségben uralkodnak majd e földön“). Első hívei meg hirdetői a római igát tehetetlenül nyögő fanatikus zsidók, kiknek késő unokája, Marx, ebben a profanizált és szekularizált formában tette történeti tényezővé. S hogy semmi híja se legyen vallásvoltának (persze mindig negatív előjellel), szent várost is kapott Moszkvában. Most már a jámbor bolsevista úgy zarándokolhat Lenin sírjához, melynek megalkotásánál, ravaszságtól nem mentesíthető, jól átgondolt számítás nem átalotta lemásolni a pozitív, sőt keresztény vallási ábrázolásnak minden hatásos mozzanatát, mint akár a jámbor buddhista Bodhgájába a szent fügefához vagy a mozlim Mekkába a Kába kövéhez.

Hogy ez a visszájára fordított vallás, a földnek és a jelenvilági értékeknek ez az istenítése és abszolutizálása, ez a nagyarányú szekularizmus útban van, az iskolázott szemnek nem nehéz észrevenni a bolsevista-ellenes forradalom mozgalmában sem; kevésbé a fasizmusban, ahol voltaképpen a régi római Imperium gondolata az ismeretlen isten, mint inkább a nemzeti szocializmusban, mely egyre leplezetlenebbül a faj és vér bálványát teszi oltárára, sőt E. Bergmann „német“ vallásában ennek a bálványimádásnak már „teológiája“ is készül. Rituáléja, szertartókönyve mindnek úgyis régóta van; sőt (a vallástörténeti fejlődésiány megfordításával, tehát megint negatív előjellel) ez volt az első.

A Ma emberarcát jellemző második fővonás az, amit egyszerűen *eltömegesedésnek* lehet mondani.<sup>12</sup> Itt mindenekelőtt nyilvánvaló, hogy az imént vázolt mozzanatok egészen új akcentust és nyomatékot kapnak azáltal, hogy a tömegek, a nem okoskodó és nem különböztető, nem mérlegelő és nem ítélő, hanem felelőség nélkül döntő, ösztönöktől és szenvedélyektől űzött tömegek állnak mögöttük. Csak így tud világhatalommá szervezkedni a bolsevista vallásellenesség, de az imperium- és vérimádó ellen-

forradalom is. Csak, ha tömegek visszhangozzák a jelenvilágiságnak vitán kívül helyezett, abszolút fórum jellegét, tud történelemalakító és világ-arányú hatalommá válni az a szekularizmus, relativizálódás és opportunizmus, mely fojtogatja a Ma vallásos lelkét.

De a tömeg egyúttal fertőz. A tömegsugalmazás hatása alatt az *egyes is tömeglényé válik*; a tömeg nivelláló ereje következtében ellenállhatatlanul egyéni ítélet és igény nélküli bábbá lesz, gépiesen ismétli a tömeg jel-szavait és bárgyúan éli a tömeg primitív életét. Ez a tömegzúgás túlhar-sogja azt az egyéni magáraeszmélést, és azt a lélek mélyén s ezért halkan csörgedező igényt, mely előbb-utóbb vallási tájékozódásra sarkal. A legtöbb ember amúgy is, bármilyen történeti helyzetben, nagyban és egészben a fórum áramlatától engedi magát sodortatni. S ha most széles tömegek magukévá tették a jelenvilágiságot mint élettartalmat és életprogramot, vallás nélkül, sőt vallás ellen, akkor ez a tömegáram óriási kísértő lesz minden egyes számára; s vele szemben a nagy történeti vallások, a kereszténység is, még mindig keresi a megfelelő, hasonló arányú és ellenhatású pasztorációs és nevelői utakat és módokat.

Mint hogy azonban még a tömegszuggesztió ólomsúlya sem tudja elnyomni a vallási igényt, az itt is megtalálja a maga útjait, de a tömeglélek primitív jellegének megfelelően primitív formákat keres, bálványokat alkot. Az a lélektelen gépimádás (machinolatria), mely széliében terjedőben van, a technikának és a technikai tudománynak az a kritikátlan naív imádata és a belé vetett föltétien remény, melynek sejtelme sincs arról, milyen áldozatok és aszkézis vajúdásai közepett született az meg, és milyen belső kínokban emésztdődik mindmáig, máris némi ízelítőt ad a készülő tömegvallásból.

Akármilyen oldalról nézzük a Ma vallási arculatát, oda a Ma általános szellemi arcáról csak árnyak hullanak. A jelenvilágiság és eltömegesedés, a Ma emberarcának két fővonása, a vallás számára *krízist* jelent. Így a jelenbe sűrűsödött múlt mint csomóbakötött jövő áll előttünk, és a Ma vallási képének teljessége szempontjából ugyancsak nem közömbös, hogyan készül kibogozódní ez a csomó. Mielőtt erre az utolsó kérdésünkre feleletet keresnénk, még meg kell vizsgálnunk, milyen helyzet alakult ki ma a vallás és a különböző egyéb kultúrterületek kölcsönös vonatkozásában. Annyival inkább, mert ez az áttekintés alkalmas arra, hogy új színekkel és vonásokkal, és pedig részben pozitívebb tónusokkal egészítse ki az előző rajzot; egyben a megoldás útját is egyengeti.

A vallás mint olyan közvetlenül nem kultúratermő és nem kultúrabontó —, ha t. i. a tudomány, művészet, társas élet, gazdaság, politika, államiság jelenségeit, mint szűkebb értelemben vett kultúrát szembeállítjuk a vallással, mely tágasabb értelemben (ha t. i. kultúra néven az értékvalósításra irányuló emberi közösségi tevékenységet és annak termékeit értjük) szintén, mégpedig elsődlegesen kultúrterület. De mivel a vallás átfogja az egész embert, minden tehetségével, tendenciájával, mégpedig a leggyökerén, amennyiben minden tevékenységét és törekvését beleemeli az Abszolútum körébe, és az egész embert beállítja a másvilág transzcendens távlataiba, ezért szükségképen kölcsönhatásba kerül a magukban nem-vallási kultúrterületekkel. S így ezeken a kultúrterületeken leolvasható minden kornak vallási állása, olyanformán, mint egy háztartás személyzetén leolvasható a gazda lelkülete.

Ezen nem változtat az a tény, hogy *a vallásnak programmszerű magatartása a kultúrföladatok tekintetében két ellentétes pólus szerint tájékozódhatik.*

Az alapvető magatartása ugyanis az embernek Istenhez mint első elvhez és végső célhoz való teljes odaigazodása. Ezen az életszínvonalon a világot értékelheti mint akadályt, mint nagy csábítót, mely elvon Istentől, melytől tehát a leggyökeresebben úgy fog szabadulni, hogy mindenes-tül elfordul tőle és megtagadja, amint ezt nagyarányban teszi az eredeti buddhizmus, a hinâyâna, vagy tették a IV. században az egyiptomi és szír puszták keresztény remetéi. Tekinthei azonban a világot úgy is, mint Isten alkotását, mint az ő dicsőítésére és az ő országának hordozására hivatott erőtért; és ekkor a vallás magasabb szentesítésének és sugalmazásainak hatalmas erőáramait egyenest reábccsátja a különféle kultúrtermétekre és kultúrföladatokra, mint tette pl. a virágzó középkor, az egyetemek, a dómok és a skolasztika nagy százada.

Persze a *valóság* e között a két pólus között sok árnyalatban helyezkedik el, és megteremhet az a sajátságos tétel is, mely a renaissance óta a nyugati kultúra vezérelve lett, hogy a vallás sajátos területének nincsen semmi köze e világ kultúrmunkájához, és így nem sugalmazza, de nem is fékezi és gátolja a merőben profán ügynek minősített kultúrtevékenységet. Ez a fölfogás és a megfelelő lelküiét mélyebb gyökeret vert az északi ger-



mán puritanizmusban és egyik főgyökere lett a jelenvilágiságba rögzített modern kultúrának, amint híres protestáns tudósok megállapították.

Itt egyúttal történeti példán lehet látni, hogy a kultúrföladatokkal szemben való *negatív vallási állásfoglalás* is előbb-utóbb lerajzolódik híveinek kultúráján. S amikor a mai vallási arculatának ezt a tükröképét nézzük, azt kell megállapítanunk, hogy a gazdaság, a közösségi élet és a politika fokjelzője inkább a negatívum vonalán mozog, míg a művészet és tudomány nem jelentéktelen pozitívumokat mutat. Ez az áttekintés természetesen számot vet azzal a ténnyel, hogy a mai kultúra, mely osztozik a Mának egyetemes planétáris jellegében, a kereszténység árnyékában csírázott ki és nőtt nagyra.

## I. A GAZDASÁGI ÉLET.

A mai gazdasági jellegzete kétségtelenül a kapitalista gazdálkodás, absztrakt (a termelőt és fogyasztót szétválasztó) piacával és *l'art pour l'art* (szerzésre és nyeresésre dolgozó) termelésével, melynek egy szédületes technika rendelkezésére bocsátja minden csodáját és leleményét.

Ez a termelési mód magában nem vallásellenes, sőt nem is keresztényellenes. Sőt az összes eddig ismeretes gazdálkodási módok közül tagadhatatlanul a legtöbbet tudott tenni a nyomornak, főként a valaha végzetes következetességgel szakaszosan jelentkező éhínségeknek leküzdésére; másfelől hasonlíthatatlanul több embernek ad megélhetést, mint az előző rendszerek (virulása első századában, 1800—1900 között, Európa lakossága 180 millióról 400-ra tudott szaporodni), és így alkalmasnak mutatkozik arra, hogy az emberhez méltó lét számára más rendszereknél kedvezőbb feltételeket biztosít és ennél fogva a mélyebb és tisztultabb vallásosság számára is kedvezőbb talajt teremt, még abban az irányban is, hogy ha a gép végez több fizikai munkát, az ember szabadabbá lesz a szellemi (tehát a vallási) tevékenység számára is. Hisz az érettebb vallásosság számára, kivált a kereszténység számára éppenséggel nem a nyomorúság és ágrólszakadtság a kedvező talaj. Sőt könnyű volna megmutatni, hogy a kapitalista gazdálkodásnak (melyet az „antikapitalista“ bolsevizmus is fönntart) kifejlődésében és üzemének biztosításában nem csekély szerepe van keresztény hatásoknak, főként nevelő hatásoknak.<sup>1\*</sup>

De éppúgy tagadhatatlan, hogy a kapitalista szellem a kapitalista termelésnek, ha nem is törvényes, de tényleges gyermeke. És ez a kapitalista

szellem a Ma főjellegzetének, a jelenvilágiságnak leghatározottabban kifejezője, hordozója és táplálója, a bolsevista gépimádnak és az istentagadó propagandának főtámasza, és így a Ma vallási mérlegén egyelőre csak mint *negativum* szerepel. A legegységesebb, az embert legérzékenyebb létgyökerében érintő, legtöbb erőt és időt lekötő tevékenység ma nagyban és egészben kiviiesik a vallás szentelő, fékező, egyensúlyozó sugalmazásán és irányításán. Még a közvetlen keresztény befolyás régiójában is az örvendetes kivételek és komolyabb ellen-kezdések dacára is a gazdasági tevékenység széles területein a termelés és értékesítés, kivált a gazdasági verseny szívtelen piacpolitikájával, eltrösztösödésével és munkás-kihasználásával a gazdasági élet öntörvényszerűségére hivatkozik; visszautasítja (a gyakorlatban) az evangéliumnak és normáinak föltétien kötelező jellegét a gazdasági élet számára is, amint azt idestova félszázada határozott, nagy vonásokban eléje tárta a virágkorát élő kapitalizmusnak XIII. Leó pápa *Rerum novarum*-a (1891. máj. 15-én) és negyven évre rá megismételte és kiegészítette XI. Pius *Quadragesimo anno*-ja. A gazdasági élet ma, Nyugaton inkább, mint a kvietizmusra hajló Keleten egyik főforrása a Ma egyik uralkodó vonásának, a krónikus társadalmi elégedetlenségnek, mely több mint két emberöltő óta mint szociális kérdés kísért és ma a társadalomvezetésnek és újjáépítésnek legégetőbb problémája.

## 2. A TÁRSADALMI ÉLET.

A szociális kérdés a közvetlen felszínes nézés számára úgy jelentkezik, mint az eltömegesedésnek és elgazdaságosodásnak (pontosabban eljelenvilágiasodásnak) eredője: egyre nagyobb rétegek kérnek részt, és pedig egyenlő részt a gazdasági jólétben, és mint ehhez vezető eszközt természetesen egyenlő részt a gazdasági lehetőségekben. S ez a gazdasági eltömegesedés úgy fogható föl, mint az<sup>^</sup>előző történeti kor uralkodó csillaga ellen, az individualizmus ellen támadt visszahatás, a gazdasági javakban való részesedés pedig mint a szociális igazság követelménye. Első tekintetre tehát úgy tűnhetik föl, mintha ez a jelenség mindenestül az evangéliumi szempontoknak volna szociális kiverődése, az evangélium iskolájában nevelt lelkiismeret visszahatása a kapitalista szívtelenség ellen. A gyanútlan romantikust azonban itt kissé kijózanítja a bolsevista kommunizmus. Ennek a bolsevizmusnak színe előtt nyilvánvaló, hogy ha fönn is forog a szocializálódásnak vallási inspirációja számára a lehetőség, sőt

szükségesség, a szocializálódás tényleges kialakulásának és mozgalmainak nincsen vallási vagy éppenséggel keresztény melléköngéje.

A szocializmus különféle alakú változatokban és árnyalatokban ugyan, de félreérthetetlenül a *Marx-féle materializmus* történeti és gyakorlati hitvallási alapján áll. A történelem igazi hajtóárama szerinte a gazdasági igény és érdek; a magasabb kultúrtevékenységek és azoknak eredményei csak „ideológiák“, a mindenkori gazdasági állapotoknak és feszüléseknek párázata, legjobb esetben szivárványa. Nevezetesen szerinte a vallás eleinte a primitív gazdasági tehetetlenség biztosítószerepe, utóbb a polgári telhetetlenség, avagy ravaszkodás mesterfogása (az önző burzsoá még halála után is élvezni akarja jómódját; illetőleg a kismizett proletárt a más világ javaival hitegeti és áltatja), a gazdasági és társadalmi helyzet mai fokán pedig a nép számára csak zibbasztó, „ópium“; az igazi javak termelésére szánt tevékenységet csak bénítja és megosztja, amikor annyi energiát irányít a festett „mennyországra; amikor pedig a társadalmi egyenlőtlenséggel szemben megadásra szólít, inaszakadttá tesz a „megváltó“ osztályharc diadalmas megvívására. Tehát ha taktikai okokból el is hangzik itt-ott a jelszó: „a vallás magánügy“, valahányszor a szocializmusnak módja és hatalma kínálkozott programjának megvalósítására, a marxizmus gyökeres és lényeges vallásellenessége a gyakorlatban is mint vallás-ellenyomás jelentkezett. Az orosz bolsevizmus 1929-ben hivatalosan azonosította magát a beszbozsnik istentagadó és istenüldöző programjával, s a vallás ellen, mégpedig minden pozitív vallás ellen elszánt és hihetetlenül kegyetlen irtóháborút indított. Mexikóban és Spanyolországban a forradalom méltó tanítványnak bizonyult. Mindenütt a megölt és halálra kínzott hitvallók és papok ezrei, sőt tízezrei, a bezárt, meggyalázott és földült templomok és kolostorok, a vallási egyesülés és megnyilvánulás lehetetlenné tétele a leggyanútlanabbak számára is kézzelfoghatóvá teszi, ami az elvi gondolkodáshoz szokott elme előtt eleve világos volt: a következetes kommunizmuson fölépült közösségben nincsen hely és mód a magasabb és fejlettebb vallásosság számára, kivált a kereszténység számára.

S ahol a helyzet nem fejlődött idáig, a szocializmus egyre szélesebb tömegeket idegenít el a nagy történelmi vallási közösségektől, nemcsak Európában és az annak mintájára alakult Amerikában, hanem Kínában, sőt ma már Afrikában és Indiában is, és egyre szélesebb rétegek dőlnek be annak a fogható (bár teljesen téves) *agitátor-érvnek*: A nagy történeti vallások, nevezetesen a kereszténység, nem tudták elhárítani előbb a kapi-

talista kizsákmányolást s utóbb az elszegényedést és munkanélküliséget, nem tudtak kenyeret adni a tömegeknek és nem tettek egy lépést sem a világháború nagy katasztrófájának elhárítására, mely végelemzésben csak a kapitalizmusnak kétségbeesett kísérlete volt ingadozó világuralmának továbbtengetésére; tehát csütörtököt mondták a Ma nagy emberiségi föladataival szemben.

Most már megsejtik a későn ébredők is, hogy itt, a szociális kérdés terén készül a csatatér, ahol Holnap meg kell vívniok döntő létharcukat a nagy történeti vallásoknak. A kereszténység vezetői erre természetesen már régen ráeszméltek. Komoly és gyümölcsös lelkiismeretvizsgálásban megállapították katolikusok és nem-katolikus keresztények a tulajdon súlyos mulasztásaikat („nem a kereszténység mondott csődöt, hanem sokszor a felelős keresztények“) és keresik a jóvátevés és orvoslás útját-módját. Elméletileg megtette ezt fölséges monumentalitással és biztos vonalvezetéssel XIII. Leó, a „szociális pápa“, főként föntemplített enciklikájában, melyhez képest a legjelentősebb protestáns törekvés, az úgynevezett *vallási szocializmus* (K. Mennicke és P. Tillich) a félség és végignemgondoltság benyomását teszi. Tény azonban, hogy eddig a katolikusoknak helyi eredmények dacára (Németországban a második birodalomban, az osztrák s méginkább a belga keresztény szocialisták) sem sikerült módot találni a szociális bajoknak nagyarányú orvoslására és a kereszténységtől elidegenített tömegek megfelelő arányú visszahódítására. Ez a tény egy mélyebb problémára és megoldásra utal.

A Ma szociális kérdése mögött tudniillik feszül és duzzad, mint gyökérprobléma, a személyességprobléma, az a kérdés: hogyan menthetők és valósíthatók meg a mostani történeti fázisban azok az alapértékek, melyek nélkül az emberiét nem igazában emberi lét; értem az igaznak, szépnek, jónak, szentnek tartományait, melyeknek megvalósításához okvetlenül kell az egyének és a közösségnek polaritása, azaz a feszülése és egybehangzása. S nem nehéz megmutatni, hogy ez a kérdés gyökerében vallási kérdés, sőt keresztény kérdés, és csakis ezen az alapon oldható meg.<sup>14</sup> Amily mértékben érlelődik majd a forradalmi (bolsevista) és ellenforradalmi (egyelőre német és olasz) szocializmus, oly mértékben kimered a kérdésnek ez a vallási alapváza és kitűnik a kérlelhetetlen történelmi logika világánál, hogy kereszténység nélkül az európai értelemben vett élet és kultúra meg nem áll, és nevezetesen kitűnik, hogy a bolsevizmus agyaglábon álló óriás bálvány.

### 3. A POLITIKA.

Azt mondtam, hogy a vallás közeli létharcának csatateré a szociális kérdés. Tévedés volna azonban azt gondolni, hogy kizárólag csak a vallás ügyéről van szó, mellyel szemben más tényezők előkelően dés-ínteresment-t jelenthetnek be. Itt kérdésbe vannak téve mindazok az érdekek és értékek, melyeket európai kultúra nevének szoktunk meg egybefoglalni. Mi sem volna tehát természetesebb, mint hogy a szociális kérdés megoldásában az evangélium vallásának természetes, született fegyvertársra kellene találnia az európai kultúra hivatásos vezérképviselőjében, az európai világpolitikában. Ezzel szemben azonban a helyzet az, hogy a teljes elvilágiasodottság, a szekularizáció sehol sem olyan szembetűnő és kirívó, mint éppen a politika terén.

A lehetetlen párizsi békék, a nacionalizmus féktelensége, nevezetesen a kisebbségekkel szemben, a nagyhatalmak önző farizeizmusa, hazugságai és merőben a Mostnak dolgozó rideg számítása a világfölgörgatást készítő bolsevizmussal szemben nap-nap mellett hangosan belekiáltják a világba, hogy a politika teljességgel a *macchiavellismus* csillaga alatt áll és a vallástól sem eszményt nem vesz, sem irányítást nem tűr. Legföljebb azzal árulja el a vallással való összefüggését, hogy az önistenítés nemzeti, faji, hatalmi útjára tér, mikor a saját politikai eszményét, az államban valósult nacionalizmust kiáltja ki átfogó és végső instanciában döntő értéknek (totalizmus). Ezt máris teszi nemcsak a szovjetpolitika, hanem kifejezetten az ellenforradalom is (nemzeti nacionalizmus és fasizmus); a többi állam pedig minden lelkiismeretfurdalás nélkül a politika öncélúságát és öntörvényűségét vallja. Mi sem jellemzi inkább a helyzetet, mint hogy a politika célkitűzéseinek és utainak erre a hallatlan abszolutizálására a nagy történeti vallások képviselőinek, sőt „keresztény“ politikusoknak akárhányszor nemcsak hogy elítélő szavuk nincsen, hanem még komolyan vállalkoznak annak a kétségbeesett tételnek igazolására, hogy a politikának és általában az állami közösségnek lehet más erkölcsé, mint az evangéliumi erkölcs.<sup>15</sup> A katolikus egyház feje, IX. Piusnak oly sokszor félreértett Syllabusa óta nem szűnt meg hajthatatlanul hirdetni az állami mindenhatósággal szemben az örök emberi alapjogokat és az evangélium primátusát; anélkül persze, hogy gyakorló katolikus politikusoknak is macchiavellista akarnásait és állásfoglalásait mindig meg tudta volna akadályozni.

A politika cselekvő és hordozó alanya az *állam*. Mivel továbbá az államban valósulnak és szerveződnek mindazok a tényezők és erők, melyek a gazdasági, szociális, sőt ma már túlnyomó részben a nevelő, tudományos és művészi föladatokat szolgálják, ezért az államnak a valláshoz való vonatkozása egyúttal a legvilágosabb fokmérője a vallás általános kulturális helyzetének.

Ma az államoknak a vallás ügyében való programmszerű állásfoglalása és a vallásoknak velük szemben való magatartása a történelmi alakulás dinamikája alatt áll. Ennek állomásai: a középkori keresztény államot föl-váltó abszolút állam, melynek elve: „Cuius régió, eius religio“ oly nagy szerepet vitt Európa mai tarka felekezeti térképének kialakításában; majd a liberális állam „Szabad egyház a szabad államban“ jelszavával, de gyakorlatban vagy a történelmi vallások, nevezetesen a kereszténység iránti leplezetlen barátsággal, mint azt az Egyesült Államokban még ma is látni, vagy pedig ellenséges attitűddel, mint a századeleji Franciaország; majd jött a XIX. századi nemzeti állam, teljesen profán célkitűzésével és a vallásnak is nemzeti ügyként való kezelésével (Balkán államok, a cári Oroszország), s a világháború után mint új típus a totális állam (a forradalmi bolsevista állam és az ellenforradalmi német és olasz nemzeti állam).

Így ma az államok, mindegyik a maga történelmi kötöttségének mértéke szerint, a vallással szemben az elméletileg lehetséges összes álláspontok skáláján helyezkednek el (ha hozzávesszük, hogy a középkori keresztény állam típusából még ma is sokat őriz a mai Magyarország és a legújabb Ausztria): Az alsó póluson a legelszántabb vallásellenesség és vallásüldözés (Szovjet-oroszország, a forradalmi Mexikó és Spanyolország), az ellenpóluson a vallásnak nemzeti ügyként való kezelése (a fasiszta Olaszország, délamerikai spanyol államok, Balkán államok, elsősorban Szerbia). E két véglet között helyezkednek el azok az államok, melyek barátságosak minden nem állam-ellenes vallással szemben, úgymint Anglia, az anwrikai Egyesült Államok, a mai Japán, Dánia, általában az északi germán protestáns államok; továbbá a liberális állam, amely tűri, de nem támogatja a vallást. Ezek mögött a történelmi örököltségek mögött föltűnik, mint a Ma és a közeljövő állam protago-nisztésze, a *totális állam*, mely a maga ügyét és érdekét, akár impériumi avagy faji és nemzeti, akár gazdasági vagy világforradalmi programra az, elszántan elébe teszi minden vallási ügynek, illetőleg hajlandó azt magát „a“ vallási ügynek minősíteni és ezzel az igazi vallást a szó legkomorabb értelmében a magánügy zugába szorítja.

Ezzel szemben a vallások magatartása a fentjelzett általános elvi szempontok szerint oszlik meg: fenntartással barátságosak az állam iránt, vagy közömbösek, vagy hadiállapotba helyezkednek vele szemben. A barátságosság *konkordátumokban* vagy hasonló jellegű megállapodásokban jut kifejezésre. A világháború után szinte új konkordátum-éráról lehet beszélni; legalább tizenöt konkordátum jött létre a Szentszék és az államok között; a legjelentősebbek: az olasz 1929, német 1933, szerb 1937, nemkülönben az 1926-i francia és az 1929-i portugál „accord”; katolikus mintára ugyanakkor evangélikus egyházi szerződések jöttek létre Németországban. A közömbösség a Mát jellemző feszült légkörben sokáig nem tartható; az állami totalitás színe előtt pedig a magátólértődő tiltakozás és ellenkezés hovatovább a nyílt kultúrharc és vértanúság fázisába tereli a szervezett vallási közösségekbe tömörült és kötelező normákhoz kötött vallásokat (elsősorban a katolikusokat), és ezzel a mai átmeneti helyzetet a gyökeres megoldás felé érleli.

#### 4. A MŰVÉSZET.

Ha ilyenformán a gazdasági, társadalmi, politikai terület ma a vallás kultúrái befolyásának meglehetősen mélypontját mutatja, a művészet és tudomány pozitívumot is szolgáltat és biztatóbb prognózisra hangol.

Tegyünk különbséget a szorosabb értelemben vett művészet és az irodalom között. Az összes valláskívüli kultúrterületek közül a művészet az, mely a vallásból való eredetét és a vallással való vérrokonságát mindig legkevésbé tudta megtagadni, még a vallási dekadenciák korában is. Épp ezért más emberi megnyilvánulásoknál inkább alkalmas arra, hogy a vallási hullámzások és állapotok szeizmográfja legyen. Számunkra ez a szimptomás jelentősége dönt. Amit ez a cím, „Művészet és vallás“, ezenfelül még mond a kettőnek kölcsönös vonatkozását illetőleg, nagyon is átlátszó, és mindenkori állása könnyen leolvasható a kornak kultúraskáláján.

Nevezetesen nagyon is nyilvánvaló, hogy a nagy történeti vallások állandóan életben tartják, táplálják és indítják azokat a művészeteket, melyeket valaha történeti szükségességgel megalkottak és sokáig egyedül ápoltak, elsősorban az építést, azután a zenét és a gesztus-művészetet. Ez a kifejezetten *vallásos művészet*, építés, zene, festés stb. ma is csak úgy él, fejlődik, hanyatlik, küzd és vajúdik, mint bármely más történeti korban, és teljesítményéinek arányaival és értékével egymaga élő tanúság arra,

hogy a nagy történeti vallások nemcsak történet, hanem élet birtokosai és jelentős életterületeket kormányoznak ma is. A Ma művészetének fokát természetesen a tehetségek határozzák meg, és e tekintetben a szorosan vett vallási művészet a sok és akárhányszor jogos panasz dacára sem áll rosszabbul (igaz, jobban sem), mint a profán művészet. Elsőrendű csillagot ne igen keressünk ma.

Azt is könnyű megérteni, hogy az az általános embertípus, mely ma önszületésében vajúdik, amely a kifejezetten vallásos embernek, a nagy történeti vallások odaadó hívének aláfesti a lelkületét, természetesen megfelelő új művészi formát, kifejezést is keres és szenvedéllyel dolgozik a Ma nagy művészi föladatán: keresi a maga stíljét, a maga legmélyebb mivoltának arányos művészi kifejezését. Éppen a mélyen vallásos embereket ebben a törekvésükben vezeti az a helyes sejtés, hogy az eredeti, tősgyökeres művészet, miként a vallással édestestvér élménynek és bensőségnek szülötte, akként a bensőségnek, lelkiségnek, emelkedésnek, a nagy összefüggésekbe és felsőbb értékekbe való bekapcsolódásnak, tehát a vallási megélésnek is leghatalmasabb lendítője és iskolája tud lenni. Biztató jel, hogy sok tapogatózás és vajúdás után, a XIX. századi meddő historizmus leküzdése után (ha a jelek nem csalnak), ezt az új stílt végre megtalálta épp abban a művészetben, mely egy-egy kor lelkületének leghívebb, legmonumentálisabb és épp ezért pedagógiailag is legmélyebb hatású kifejezője, a vallási építésben, nevezetesen a templomépítésben.

Ezt nyilván annak is köszönheti, hogy az a művészet, mely nem közvetlenül a nagy történeti vallásokból veszi indításait és inspirációit, szintén ezen a területen jutott legközelebb ahhoz a ponthoz, ahol az előző nemzedékek meddősége és az utolsó emberöltő válságai után kiemelkedés és új fakadás mutatkozik. S a profán művészetnek ebben az ő útjában a Ma vallási helyzete számára szimptomás jelentősége Van. T. i. éppen a *művészet legmélyebb mivoltánál fogva legkevésbé van kitéve a profanizálódás veszedelmének*. Ebben a formulában: „profán művészet“, ellenmondás lappang. Ahol hiányzik a megélésnek az a koncentráltága és transzcendenciája, mely művészi alakítást és kifejezést sóvárog, mely annyira rokon a vallási lelkülettel, ott hiányzik egyáltalán a művészi inspiráció, ott a művészetet a technikától és lélektelenségtől csak egy lépés választja el. Amikor tehát a múlt század második felében az európai művészet elfordult a naturalizmustól és előbb impresszionizmusban, majd expresszionizmus-



bán keresett új életlehetőséget, törtétese voltaképpen magának a művészi akarásnak nagy szabadságharca volt. De egyben a szó tágabb értelmében való vallásosságnak is útkészítője. Különösen kézzelfogható ez az *expresszionizmusban*. Az a szenvedélyesség, mely itt a szellem fölszabadításáért küzd, mely az új embert, és pedig a „lényeges“ embert akarja a valóságokon túl az eszmény régiójába — ha mindjárt eltorzult eszmény is az — fölkényszeríteni, kétségtelenül a vallási újjászületés irányában halad, amint akárhány ilyen művésznak egyéni pályája típus jellegű határozottsággal mutatja; pl. a holland Verkade, aki Beuron kolostorában köt ki; az ugyancsak németalföldi Momme Nissen, Langbehnnek, a híres Rembrandt-Deutsche-nek meghitt barátja, aki dominikánus lett.

És ha így a kor művészi iránya (még a „neue Sachlichkeit“ is végelemzésben vallásra hangoló energikus visszakozás a filisztervilág Kirké-öleléséből) egyenest a templom pitvarába tereli az evilágiságban fulladozó lelket, egy másik vonása talán még kiáltóbban hirdeti a Ma emberének ziláltságát és vallási újjászületésének szükségességét. T. i. a Mának általános, ha nem is kizárólagos, de mindenesetre jellegzetes iránya az, amit a *Lógóstól való menekülésnek* lehet nevezni: ideges húzódozás, sőt ellenkezés mindazzal szemben, aminek világosság, érthetőség, gondolat, logika jellege van. A művészetben is még mindig járja a multszázadi hetvenes éveknek impresszionista jelszava: „épater le bourgeois!“ Mélyebbre néző diagnoszták azt látják, hogy itt a művészet a művészi lehetőség határáig ért.<sup>16</sup> Ebben lépést tart, sőt titkon vérszerződést köt a Ma uralkodó világnézeti irányával, melyet jellemez az „életnek“ (a vérnek, ösztönnek és szenvedélynek) imádata, szemben a Logos, a gondolat, az eszme primátusával. Jobbára ez az áramkör táplálja a szorosabb értelemben vett vallásosság terén is azt az új rokonszenvet, mellyel a *misztika* az egész vonalon találkozik, jóllehet a keresztény misztika lényegében ugyancsak nem Logos-ellenes. Így a művészet, mint annyival érzékenyebb szerv és reagens, segít érlelni azt a lelkületet, mely ebből a gyilkos ösztönélet-imádatból majd visszatalál minden élet és egészség Ősmintájához és Ősforrásához. Ő maga pedig, mint a szellem járásnak legérzékenyebb manométere, máris jelzi, hogy eljutott ahhoz a kritikus ponthoz, ahol vagy visszatalál az alapértékek világából, tehát az egészséges vallás világából jövő ellensúlyhoz, vagy pedig elpusztul. Egyelőre persze még duzzaszthatja az árját egy elmosódott, szekularizált, merő hangulatba vesző vallásosságnak.

Még határozottabban kihallani ezt a prognózist az *irodalomból*, mint amely középhelyet foglal a határozott fogalmakkal dolgozó tudomány és a sejtető szimbólumokban beszélő művészet között.

A Ma szépirodalmának föltűnő vonása, hogy még a nem kifejezetten vallási íróknál is minduntalan keresztültör vagy legalább átszivárog a vallási érdekeltség; világos jelül, hogy a XIX. századi liberális és filiszter közömbösségnek vége. Kiri ez a cinikus frivol Anatole France-ból és a hideg, gúnyolódó Bemard Shaw-ból is, nem szólva olyan szenvedelmes és tiszteletreméltó küzdőkről, mint A. Gide, Péguy, Unamuno. Szimptomás jelenség továbbá, hogy nagy nemzeteknél a vezető szépírók ma általában kifejezetten vallásos, sőt katolikus inspirációjú írók, mint az angol Chesterton és W. Thompson, a német Gertrud le Fort és Ruth Schaumann, a norvég Sigrid Undset. Sőt a legújabb francia irodalom nagyarányú katolikus renaissance jegyében áll, mely olyan neveket vall magáénak, mint Léon Bloy, Jammes, Claudel, Bernanos, Mauriac. Akik pedig nem jutnak el erre a jellegzetes álláspontra, voltaképen idenéznek és idebeszélnek, mikor ál- vagy pótvallás ködébe burkolóznak (Rilke, Stefan George). Jellemző tovább, hogy mikor nagynevű írók visszatérnek a kifejezetten szakrális témákhoz, mint Papini és Mauriac krisztuskönyveikkel, szédítő könyvsikerük világosan megmondja, minek van ma legnagyobb olvasóközönsége.

Amit a művészet a vallási problémának és vallási lelkiismeretnek föltámadásáról megsejtet, azt elsírja, megszenvedti és végre is a megélésével arányos nyomatékkal kimondja minden költészetnek és végelemzésben minden művészetnek virága, a *lira*.<sup>11</sup>

## 5. A TUDOMÁNY.

Miként a művészet, úgy a tudomány is a vallásból született. Sokáig úgy élt, mint a vallás világára irányuló gondolkodás, úgyszólván mint a logika kategóriáiban mozgó imádkozás.

A tudománynak ezt a típusát megőrizték a *Kelet* nagy vallásainak hagyomány-valló képviselői, az iszlámban csak úgy, mint a hinduizmusban és konfucianizmusban. Ez a fölfogás, mely minden nem vallásilag sugalmazott és irányított, minden nem hívő tudományos gondolkodástól elvitatja a helyes világ-, ember- és létlátás képességét, ma ismét imponáló öntudatossággal és elszántsággal kopogtat a Nyugat kapuin az orosz *vallásbölcseleti mozgalom* alakjában. Ez a mozgalom a múlt század második felében

keletkezett és eleinte nem volt egyéb, mint a legmagasabb műveltségű oroszok igyekezete, a maguk ortodox hitét összhangba hozni a Nyugat kultúr- és tudományeszményével és eredményeivel. Szolovjevben azonban világalakító küldetésre ébredt (legkiválóbb képviselői, Szolovjev mellett, a világháborúból ismert Trubeckoj herceg, az emigráns Berdiajev és Arzenief). Meg van győződve a Nyugat „szellemének“ és kultúrájának csődjéről, és a csőd főokát ennek a nyugati szellemnek absztrakt, intellektualista, mechanista tudományeszményében látja. Viszont a *szláv szellem* (amint legfoghatóbban Dosztojevski hatalmas művéből árad) a konkrét valóságokra irányul, az élő embert állítja érdeklődése és munkája középpontjába, mindent, s főként az életet, a közösséget is, Istenhez való vonatkozásban és Krisztus szempontjai szerint tekint, és így, mint hívő világnézet és szellem van hivatva fölváltani a Nyugatnak alajában hitetlen szellemét.

Ez az irány tehát elsősorban a Nyugatnak tudomány-eszményét teszi felelőssé azért, amit a Nyugat kultúrái csődjének mond a mai világválság színe előtt. Bizonyos, hogy a Nyugatnak, a görög klasszikus minta mellett, nem kis mértékben éppen a keresztény teremtés-eszme hatása alatt és a keresztény szellem-aszkézis támogatása mellett, volt fönntartva annak a gondolat történetében páratlanul álló *tudomány-eszménynek* kidolgozása és megteremtése, mely a logika kategóriáiban mozgó, pusztán az igazság megismerésének szándékával dolgozó elmének erőt és illetékességet tulajdonít a valóságnak átfogó megismerésére, és jogot formál arra, hogy fóruma elé idézze mindazt, ami az embert egyáltalán foglalkoztatja és amit az ember alkot, magát a vallást is.

így a vallás, maga a kereszténység is, hovatovább az elé a helyzet elé került, hogy annak rendje és módja szerint igazolja magát, mind létében, mind tartalmában és működésében, a tudomány fóruma előtt. A kereszténységet ez az apologetikai föladata arra szólítja és szorítja, hogy ennek a nyugati tudomány-eszménynek szempontjai, kategóriái és előírásai szerint, végelemzésben a Nyugat bölcseletének és történetismeretének módszereivel és eredményeivel megmutassa, hogy vallási állásfoglalása, kinyilatkoztatást valló hite észszerű, illetőleg tudományoszerű, és nevezetesen nincsen ellentétben annak a tudomány-eszménynek követelményeivel és megállapításaival.

Ez az apologetikai program kettős veszedelmet hordozott magában. Vagy a hit racionalizálására kísért, sajátos tartalmának, nevezetesen titkainak kockáztatásával; s ennek bedőlt a XVIII. és XIX. századi német

idealizmus (nagy arányban és típusos kiadásban Hegel). Vagy pedig a vallás sajátos tartalmának, tehát elsősorban misztériumainak irracionálizálására kísért: a vallási, nevezetesen a sajátos keresztény vallási eszmék egészen más forrásból jönnek, tehát más területen is mozognak, mint a tudomány vizsgálódásai és megállapításai; következésképp a tudomány nem illetékes igazolásra szólítani, de nincs is módja elmarasztalni. Ebbe a pozícióba vonult a XIX. század folyamán a protestáns hittudomány.

A profán tudomány előretörésének, szédítő természettudományos sikereinek, óriási apparátussal dolgozó kíméletlen történetkritikájának ezt a vallás-lenéző, sőt vallás-elmarasztaló hatását meg kellett éreznie a Kelet világának is; a nagy ázsiai vallásokat is kiriasztotta évezredek biztonságukból. Itt is mindenben érezhető egyfelől a hiperkritikus és autonóm tudományos álláspontnak racionalizáló hatása, másfelől a támadásokkal szemben a saját területére menekült és minden mérkőzés elől elzárkózó tendencia. Csak ma kezd Keleten is mutatkozni egy mozgalom, mely az orosz vallásbölcselethez hasonlóan, támadásba megy át magával azzal a tudomány-eszménnyel szemben, mely oly súlyos sebeket ejtett rajta.

Ma ez a veszedelem nagyban és egészben megszűnt — legalább elvben, amennyiben iskolázott elmék szellemi magatartásáról van szó. Egy eléggé általános kultúrtörténeti törvény erejénél fogva azonban a modern tudomány-eszmény nevében folytatott vallásellenesség egy emelettel lejjebb került: mint az ateista propaganda leghatásosabb fegyvertársa a félműveit, illetőleg a műveltség udvarában tolongó tömegekre vetette magát.

Nagyjából a századfordulóval fordult itt a szél. Akkor jelent meg E. *Haeckel* hírhedt könyve, „Die Weltrátsel“, mely azt gondolta, hogy a XIX. század tudománya segítségével megfejtette a világ nagy rejtélyét és így kihúzta a gyékényt minden vallás alól. Azóta alig egy emberöltő múlt el, és az a valaha élők és holtak fölött ítélő, jelent irányító, jövőt ígérő tudomány mellét verdeső szerény vezeklővé lett; é^ha még nem is térdel oda az imádkozók közé, félreérthetetlen irigységgel tekintget oda felénk, és dehogy meri elszólítani vagy éppenséggel gúnyolni őket. Ennek a fordulónak természetesen mélyebb okai is vannak, mint a jobbadán a tudományra támaszkodó általános kultúroptimizmusnak az a csödjé, melyet a világháború és annak utóregései hoztak. *Maga a tudomány vajútda ki magából sajátmagának a korrektívumát.*

Az állomásai ismeretese: a newtoni klasszikus fizika alapvető kiegészülést és részben kiigazítást kapott (az anyag dinamikus fölfogása,

az elektromosság kvantum-elmélete, a természettörvények statisztikai jellege); a biológiában a célosság és az egész-lét („Ganzheit“) kategóriáinak, mint alapvető kategóriáknak felismerése; a pszichológiában az atomizáló és mérő meg experimentáló módszer elégtelenségének, sőt meddőségének felismerése, s helyébe a strukturái, mélységi, konstitúciós és típus-pszichológiának feliikerekedése; a történettudományokban a mechanikus darwinizmussal szemben a népi, földrajzi, egyéni adottságok új értékelése, a szociális tényező teljes jelentőségének felismerése; a bölcsleletben a „metafizika föltámadása“, az értékvilág abszolútságának és visszavezethetlenségének felismerése; minden területen, elsősorban a bölcsleletben a szigorú tudomány-eszmény megvalósítási határainak és föltételeinek szabatosabb meglátása — mindez egyértelműleg és elháríthatatlanul arra utalta a tudományt, hogy mondjon le a szellem birodalmában való egyeduralmi és autarkia igényéről, érje meg a maga tartományával, és tartsa tiszteletben a szomszédait, nevezetesen a vallás országát. Azon a vacuum-on, melyet a tudománynak ez az önkorlátozása hagyott, amennyiben immár nem ígér és nem ad „világnézetet“, ismét teljes erővel beáramlik a valaha mesterségesen kiszorított „mythos“, a világnak, létnek és életnek transzcendens értékelése.

Ennek a valóságnak színe előtt a tudomány cégérével toborzó bolsevista ateizmus anakronizmus. De a másik oldalról korai remény volna a nagy történeti vallások részéről ebben a tartózkodásra és visszakozásra hangolódó tudományban mindjárt megbízható fegyvertársat és szövetségest üdvözölni. A legtöbb tudós ma is úgy akarná megvonni a szellemvilágban a határokat, hogy a tudomány van hivatva körülbástyázni és kiépíteni az igazság tartományát, a vallás pedig olyanformán, mint a művészet is, idézze meg és építse ki az irracionálnak és talán irreálnak az ember számára szintén nélkülözhetetlen világát. Így a tudósok hada és velük bizony a tudomány még nem jutott el oda, hogy nyomatékosan és öntudatosan képviselje az emberi szellemvilág szerves és szükséges egységét a vallás hegemoniája alatt. A vallást általában az életalakításhoz szükséges segédkonstrukciónak tekinti, és ezzel a maga részéről átutalja a hasznossági területre; ugyanoda, ahová mint láttuk, a Ma általános helyzete is szorítja.

Sőt új felhő vonul föl az alig tisztuló láthatáron, s könnyen ez lehet majd a közeljövőben a vergődő európai szellem viharsarka.

A történelmi Ma reális erőjátékának legjellegzetesebb és döntő erejű komponense a forradalmi és ellenforradalmi *totális állam* és ennek az államnak határain belül az eltömegesedett tömeg. Mindkettő teljes határozottsággal elfordult attól a tudomány-eszménytől, melyet az európai szellem, végelemzésben pedig a kereszténységtől — ha nem sugalmazott, legalább — nevelt kultúra termékének mondottunk. Értem azt az eszményt, mely egyetlen céljául tűzi ki az igazságnak mint olyannak a keresését, minden hasznossági mellétekintet és kívülről jövő korlátozás és minden területi megszorítás kizárásával: Ami igényt tart az igazság jelzetére, annak igazolnia kell magát ennek a tudománynak módszereivel és alaptételeivel; ő pedig a maga útjain és állomásain nincs tekintettel semmiféle ideális vagy reális irányító, korlátozó tényezőre, avagy tényre. Most jön a totális állam és tömeg, és ezt az önmagáért való igazságszolgálatot lenézi, sőt elítéli; sőt veszedelemnek minősíti, mint avult szociális formák és rétegek meddő örökségét. Az ő szemében a tudomány is, mint minden más tevékenységi terület csak annyiban jogosult, amennyiben az ő programjának szolgálatába szegődtehető, mégpedig minden főntartás nélkül. A tudomány most már csak, „mint szociális megbízás“ jöhet szóba.

Ezzel az európai szellem magatartásában olyan fordulat történt, melynek jelentőségét ma még kevesen sejtik. A vallásilag megkötött tudomány, amilyen végelemzésben minden igazi teológia (persze a katolikus elsősorban), ettől az új tudomány-értékeléstől remélheti ugyan a maga megkötöttségének és e megkötöttség következményeinek méltányosabb megértését, de nem remélheti a maga ügyének igazi lendítését. Sőt, ha az igazság mint olyan megszűnt a vezérlő reális történelmi tényezők szemében abszolút érték és fórum lenni, akkor a vallás világának, a Szent abszolút értékének elismerése is kockán forog, és egykettőre abba a veszedelembé sodródik, hogy éppúgy mint a tudomány, szintén csak a politikai használhatóság és megbízhatóság szerint kerül méltatásra. Ezt máris meglehetősen jellegzett kifejlődöttségben lehet látni és tanulmányozni a nemzeti szocialista agitációs sajtónak és vezérkarának magatartásán: cél és norma a német faj korlátlan érvényesülése, és ezáltal a szociális, gazdasági és világpolitikai feszültség feloldása. Ami nem szolgálja közvetlenül és fogható hatással azt a célt, mint henye, sőt káros elem, mint „corpus alienum“ kiválasztódik az államtestből, esetleg műtéttel is; tehát a vallás is, amennyiben a vér és faj fölött álló és ítélő értékvilágot vall.

Az a tudomány, mely a vallás világát tekinti sajátos tárgyának (nem az imént vázolt legújabb tudomány-programm, hanem a nagy nyugati tudomány-eszmény szellemében), immanens célirányossággal igyekszik az új helyzetnek megfelelő *új tájékozódást* találni. A Ma vallási helyzetének, planetáris mértékbe tágulásának, az összes vallások közvetlen találkozásának döntő szerepe volt egy ezt a helyzetet híven tükröző és képviselő külön tudománynak kialakulásában, értem a vallástudományt, mely a teológia mellett, sőt nem egyszer vele szemben izmosodott meg.

A teológia kötött tudomány abban az értelemben, hogy egy vallás-életi normáiban megrögzített és megszervezett vallási közösség meggyőződésének alapján áll, tőle veszi sugalmazását és irányítását tudományos állásfoglalásaiban éppúgy, mint célkitűzésében; főigyekezete ugyanis a maga vallási meggyőződésének, hitének (ezért hittudomány) álláspontját helyesnek igazolni. A *vallástudomány* ellenben elvileg a meg nem kötöttség álláspontjára helyezkedik. Minden vallás és minden vallási jelenség egyformán érdekli, mindegyiket egyenlő mértékkel méri, és eleve tiltakozik az ellen, hogy valamelyiknek igazát vagy helyesvoltát másokkal szemben próbálja bizonyítani vagy akárcsak kérdésbe is tenni. Főtémái: a vallási jelenségek úgy, amint a történelem és a Ma vallási életének tüzetes vizsgálata eléje tárja (vallástörténet és vallásismertetés), azután a vallás jelenségeinek a többi kultúrtevékenységgel és eredménnyel való szembesítése (vallási kultúrtudomány), továbbá valláspszichológia és vallásszociológia. Hatalmas lendítést kapott ez a fejledező tudomány, mikor a múlt század második felében a Kelet régi nagy vallási irodalma és élete teljes egészében ismertté vált Nyugaton. (M. Müller hatalmas vállalkozása: *The Sacred Books of East.*) Utána szövetkezett a nekierősödő etnológiával és pszichológiával, és iskolába járt annál a fényes sikerű történeti módszernél, melynek kiépítése és diadalai Ranke és Mommsen nevéhez fűződnek.

Éppen a modern történeti és kritikai módszer lelkiismeretes alkalmazásának köszönhető, hogy ez a tudomány ma *kezd kigyógyulni gyermekbetegségéből, a darwinista evolucionizmusból.* A fenomenológiai és pszichológiai elmélyedés egyfelől meggyőző erővel kidolgozta a vallási jelenségek sajátos jellegét és önálló értékét meg öntörvényűségét; s így egyszer-smindenkorra elutasítja azt az evolucionista gondolatot, hogy a vallás nem-vallási alacsonyabb igények és élmények szülötte; másfelől híven föl-tárja és értékességében bemutatja a primitív vallásosságot (van der Leeuw, Lévy-Bruhl munkái, Bachofen helyesbített elmélete). Az etnológiával

szövetkezett vallástudomány pedig a történetelőtti vallási fejlődésre derít meglepő új világosságot. (W. Schmidt kultúrkör-elmélete hatalmas művében: *Dér Ursprung der Gottesidee*. 6 kötet, 1926—35.) A valláspszichológia körében pedig a szakemberek részéről szinte egyértelmű visszautasításra talált az a hangos iskola, mely a vallásban és a vallási alakulásokban, legfőlegesebb műveiben és legnagyobb hőseiben is, patológiát lát (Freud és emberei).

A *teológia* sokat tanult a mai tudományelméletnek ama követeléséből, hogy minden tudománynak módszereit és alapelveit sajátos tárgyának jellege és struktúrája határozza meg. Igyekszik tehát a vallásnak, elemeinek, begyökézésének és kiágazásainak, úgyszintén a hitnek, tényezőinek és sajátos tárgyának jellegét szabatosan kidolgozni; és így a maga részéről gyökeresen elejét veszi annak a szinkrétizmusnak, mely a vallást és hitet el akarja osztani a kultúra más területei között és a különböző vallásokat egymás között. Tagadhatatlan azonban, hogy a hittudomány ezidőszert még nincsen mindenestül fölkészülve arra, hogy a Ma vallási válságával teljes biztonsággal és átható erővel szembeszálljon. Ezt ma mind a katolikus, mind a protestáns táborban megállapítják a toronyőrök. Ennek a tényállásnak egyik jele, hogy az egész vonalon a történeti és a gyakorlati hittudomány van előtérben; a nagy termékeny és átfogó építő gondolatok, a spekulatív teológia szellemmozgató alkotásai váratnak magukra.<sup>18</sup> De a föltételei érnek: Éled egy erőteljes, egészen korszerű és mégis az örök értékekhez igazodó termékeny bölcselkedés, mely nem tart magától idegennek semmit, amiből kérdés és probléma fakad, de nem zárkózik el a feleleteknek semmiféle hazája elől sem. Az újtomizmus, főként amint azt ma egy J. Maritain és részben a francia dominikánus iskola (Gardeil, Sertillanges, Garrigou-Lagrange) képviselik, az újraéledő augusztinizmus (a nekiizmosodó ferences teológiában is), a nagy Newman föltámadása sok biztatást ad. Ugyancsak termékeny jövőbe mutat a protestáns szellemtől sugalmazott új szellemtudományi irány (Spranger, N. Hartmann, Driesch), a hittudományban az imponáló szellemi energiával és eredetiséggel induló dialektikai teológia,<sup>19</sup> Kierkegaard föltámadása és a katolikus teológiával megindult közvetlen szellemi érintkezés.

Ezzel szemben a nem-keresztény nagy történeti vallások hittudománya, amennyiben a nyugati tudomány-eszmény hatása alatt kiszabadult egyáltalán az évszázados, sőt olykor már évezredes megcsontosodottságból, sajnos egyelőre valami parvenu ügyeskedéssel és proletár kiéhezettséggel



a Nyugat nagy tanulságait csak arra használja föl, hogy támogassa velük restaurációs törekvéseit, melyeknek sokszor nagyon is átlátszó politikai indítéka és célja is van. Így kivált az Európában vagy Amerikában nevelődő hinduk (köztük a híres Gandhi) és még inkább az újkínaiak között a vallásosabbak csak arra használják föl Nyugaton szerzett tudományukat, hogy keresztény elemekkel megfejelve életre galvanizálják a mumifikálódott hinduizmust és konfuciánizmust.

#### IV. A MA VALLÁSÉLETI MOZGALMAI ÉS FÖLADATAI.

Minden Ma a Holnapba feszül és nyújtózik. Tehát nem teljes a Mának a képe, ha elő nem hívjuk benne az ő Holnapjának kezdővonalait. Jó diagnózis nincs *prognózis* nélkül; és ez a kultúraterületeken, a vallás terén elsősorban, a magára eszmélő felelősség számára egyúttal propositum. Aki szíve vérével van érdekelve a jövőben, nem érheti be ezzel a kérdéssel: mi lesz? hanem okvetlenül hozzáteszi: mit kell tennem? így a vallás mai helyzetének kérdése végelemzésben a keresztény magábaszállásnak és lelkiismeretvizsgálásnak kérdése lesz. Azt ugyanis természetesnek találja a tudományos metodika minden beavatottja, hogy a nyugati ember számára a vallás kérdése a *kereszténység kérdése*.

S e fölött a kereszténység fölött a XIX. században kétszer húzták meg a halálharangot. A XIX. század pozitivista és naturalista tudománya és váratlan tudományos diadalai azt a látszatot és sokakban azt a reményt keltették,<sup>20</sup> hogy a tudomány verőfényes delelőjén a tudatlanság utolsó ködfoszlányával távozik majd a „hit“ is, melynek forrása és talaja az éjtszaka, a képzelmek, sejtelmek, a merész hozzávetések hona. Ugyanezt a jövőndölést megismételte, csak más alapon a *marxizmus*: a vallás is ideológia, a kizsákmányoló gazdasági rendszer és osztályellentét párázata. Mihelyt uralomra jut az egyedül üdvözítő szocialista rendszer, és megszűnik az osztálykülönbség, ez a párázat is visszahozhatatlanul elfoszlik.

Mindkét prognózis végzetesen *tévesnek bizonyult*. A vallásnak egyik halálmadara, a XIX. századi pozitivista tudomány-eszmény és reménye azóta elszállott. A másíknak, a marxizmusnak, mód adatott óriási mértékben megvalósítani a maga programját. De hogy mennyire nem hisz sajátmaga sem a maga hitében, mennyire nem bizik a „marxista dialektika“ erejében („a társadalmi fejlődés immanens törvényszerűséggel elsőpri majd

a vallást“), mi sem mutatja világosabban, mint az az ádáz és agyafúrt, alatomos harc, melyet a vallás ellen indított és szívósan folytat.

De ez nem is lehetett máskép. A vallás magában az emberi természetben gyökerezik; tehát a földön csak az utolsó emberrel együtt hal meg. Nagy ellenbizonyíték az a már többször jelzett szimptomás jelenség, hogy maga a politikai és társadalmi szocializmus legjobb úton van magamagát megtenni vallásnak.

Ezzel persze nem szűnik meg a mai vallási helyzet krízisjellege; sőt kiéleződik, ha a nagy történeti vallásoknak, s kivált a kereszténységnek igényeivel és feladataival világítunk reá. Ezt a válságot az előző elmélések értelmében két mozzanat jellemzi. Az egyik a gyökérig menő, magába a vallás szentélyébe behatoló jelenség: az elkülsőségedés, elvilágiasodás, a nagy szekularizáció; vele szemben a nagy vallási feladat a belső megújulás. A másik a történelmi vallásoktól való tömeges elfordulás, a nagy aposztazia; és ezzel szemben a vallási feladat az apostolkodás, a misszió, melyet természetesen minden nagy történeti vallás a saját templomán kívül is akar folytatni.

Még egy századja a történeti vallások, különösen a kereszténység a kívülről nézőben kelthették azt a benyomást, mellyel egy persze nem jóindulatú szemlélő akkortájt a katolikus egyházat jellemezte: romhalmaz, melyen néhány aggastyán lézeng. Ma még a felületes utazónak is a mindenütt épülő templomok száma és aránya (és ami döntő, a stílja), az újságolvasónak is a vallási egyesülések, mozgalmak, akciók hangosan megmondják, hogy itt nem halálra vált árnyak lézengenek, nem egy visszahozhatatlanul letűnt kornak hazajáró lelke kísért, hanem a fakadó friss élet készíti és építi jövőjét. A tüzetesebb utánjárás pedig csakhamar rátalál ennek a lüktető életnek forrásaira és leghatásosabb formáira, és lépten-nyomon a lelki újjászületésnek, az egészséges élni- és nőni-akarásnak fogható jeleivel találkozunk.

A legszembetűnőbb ez a katolikus egyházban. A francia forradalom után a katolikus tartományokon végigrezgett egy belső megújulás, melyet az egyháztörténelem katolikus restauráció címén könyvelt el, melynek utolsó hullámain hazánkban megérte ez a nemzedék, és melyet „Prohászka és kora“ címmel ír majd meg a magyar egyháztörténelem.<sup>21</sup> Ez az újjászületés megteremtette a maga állandó szerveit és eszközeit, a lelkigyakorlatok rendszeresítésében, a szerzetesrendeknek, a katolikus szellem elitcsapatának megreformálásában, a liturgiái mozgalomban, mely körülbelül

egy emberöltő óta fogható eredménnyel neveli és szervezi a hívőket arra, hogy az Egyháznak a liturgiában kifejeződő misztikái életében közvetlen tevékeny részt vegyenek.<sup>22</sup> Jelentőségét és korszerűségét csattanósan bizonyítja az a tény, hogy átsapott a nem-katolikus területre is (elsősorban Fr. Heiler Hochkirche-mozgalmában; de hasonló jelenségek Hollandiában, Svájcban és Franciaországban is). Ide tartoznak azok az újító hatások, melyek az eucharisztiai világkongresszusoktól áradnak (1938-ban Magyarországon), továbbá azok a kifelé nem annyira kirívó, de annál mélyebb és értékesebb hatások, melyek az újabb szenttéavatásokból fakadnak, különösen nagy nemzeti szentektől és a közelmúltban élőkől, aminő Lisieux-i Szent Teréz vagy Parzhami Szent Konrád.<sup>23</sup> Ezen a vonalon van az a vallási megújító érték, mely nagy emberek megtéréséből sugárzik ki.<sup>24</sup> Ez a hatalmas szervezet és élet megkapta a megbízható csontvázát az egyházkormányzat összes szálainak abban a szoros összefogásában, melynek eredménye és szerve a CIC (Codex iuris canonici; kihirdetése 1918).

Az utolsó két emberöltőben, valószínűleg általában nem-katolikus ráhatás nélkül, benső megújulás szelleme járja át a protestáns egyházakat is. Olyan intézmények, mint a Salvation Army (alapította Booth, 1865; ma 83 országban működik sokszázezer munkatárssal és sokezer intézménnyel), alkalmasak voltak arra, hogy az angolszász szellemnek megfelelő módon fogható eredményekkel és a régi independensekre (methodisták, kvékerek) emlékeztető módszerekkel eszközei legyenek annak, amit valláspszichológusaik conversion (megtérés, t. i. a következetes komoly vallási életre) névén olyan szívesen tárgyalnak.<sup>25</sup> Az Oxford-mozgalom (1933 óta; szerzője F. Buchman) és hasonló közvetlen lelki elmélyedést és következetes vallási koncentrációt akarnak és szolgálnak. A katolikus lelki gyakorlatokhoz hasonló tevékenység pedig, nevezetesen amit Németországban belső misszióknak mondanak (megindítója Wichern tanár, 1842-ben) a bensőségedés és vallásból-élés gondolatát szélesebb körökbe viszi bele. Jellemzők a High Church, Hochkirche mozgalmak is (Németországban a Hochkirchliche Vereinigung 1924, és a Hochkirchlicher-ökumenischer Bund; lelke Fr. Heiler), melyek régi, elsüllyedt és elfelejtett keresztény vallási értékeket és erőket akarnak kiemelni a keresztény múltból, nevezetesen a szentségek rendszeres használatát, gazdagabb liturgiát, aszkézist és szerzetességet.

Hogy itt mennyire nem helyi jelenségekkel van dolgunk, hanem a főt jellemzett vallási mélyponttal szemben a történeti vallásokban gyö-

kerező homo religiosusnak legmélyebb létiségéből fakadó reakciójáról, bizonyítja az a tény, hogy hasonló megújódási hullám megy végig a Keletnek annyi évszázad óta mozdulatlan csendesóceánján is. Szimptomás jelentőségüket nem csökkentti az a tény, hogy általában a keresztény vallási világgal való közvetlen találkozás indította meg ezeket a bensőségesedésre, öneszmélésre és az autochtón vallási értékekre irányuló törekvéseket. Hisz fogékonyság és hangoltság nélkül ezek a külső indítások hatástalanok maradtak volna.

Bármerre tekintünk, meg kell állapítanunk, hogy a felelősek és eszmélek lelkiismerete föl van kavarva; minden jelenvilágiaság és élnisietés dacára azoknál, kikben öntudatosabbá válik az emberiség élete, a vallás kérdése homloktérbe került, olyan intenzitással, sőt izgatottsággal és idegességgel, mely az Üdvözítő-korabeli hellenista világ vallási feszültségére emlékeztet.

Az utolsó két emberöltőben a nagy történeti vallások részéről megint új lendülettel és egyetemességgel megindult a *misszió* munkája is. A világháború egyidőre feltartóztatta ugyan, de nem állította meg. Hogy itt milyen munka folyik, azt szóknál jobban megmondja néhány szám: 1934-ben a katolikus misszióban 522 missziós területen dolgozott 18.000 pap, 9000 laikus testvér, 50.000 nővér, 62.000 tanító és tanítónő, 74.000 katechéta (mindezeknek kb. egyharmada volt bennszülött); ugyanakkor ezeken a területeken volt 56.200 templom, 37.200 iskola 2<sup>1/2</sup> millió tanulóval, 770 kórház 36.000 ágygal, 2000 árvaház 112.000 árvával. 1923—31 között ezek a missziók négy millió pogányt kereszteltek meg (fele Afrikára esik). A protestáns missziók 1925-ben 29.000 külföldi missziós személy mellett 330.000 bennszülöttet foglalkoztattak, 36.000 templommal, 46.000 elemi iskolával, 1610 magasabb iskolával, összesen 214 millió tanulóval. 1929—31 között 158 millió dollárt fordítottak missziós célokra.

Ha ezt a mindenképen tiszteletreméltó, nagyarányú és áldozatos tevékenységet, melyhez a háború előtt járult az orosz (igaz, leginkább az orosz főnnhatóság alatt álló területeken), hozzámérjük a missziós feladathoz, mely a fenti vallási statisztika nem-keresztény rubrikáiban jut kifejezésre, meglepően csekély eredményűnek kell minősítenünk. S a missziós tevékenység feltételeinek, feladatainak, nehézségeinek elemzése a közeljövőre nézve sem ad biztatóbb prognózist. Nem szabad ugyanis felejtenuk, hogy az utolsó századokban a keresztény kultúra és vele a keresztény misszió is legtöbbször az „európai terjeszkedés“ diadalmas csapataival menetelt.

Az európai hódítás a színes népekbe beleoltotta, szinte babonás áhitat és borzongás szuggesziójával, a fehér embernek és kultúrájának, tehát vallásának is felsőbbbségét. A két világ ütközésében az ő kultúrája alul maradt. Minél alacsonyabb volt az állása és minél sekélyebb a történeti begyökérezés, annál menthetetlenebből. Nevezetesen a primitíveket ennek a helyzetnek a dinamikája is sodorta a kereszténységbe, nemcsak vallási toborzó ereje és az evangélium felsőbbbsége.

Némileg más volt a régibb és gazdagabb kultúrájú színesek esete. Itt az európai kultúrával való találkozás általában három fázisban folyt le, amint azt világos vonásokban mutatja az újabb japán fejlődés. Az első fázis a szinte biológiai jellegű reakció, mellyel minden élő felel a támadójának: az elhárítás, védekezés, akárhányszor a végső elkeseredettség dühösségével és energiájával. A második a „bedőlés“, a nyakló nélküli európai-zálás, mely persze a misszió előtt is kitarja kapuit és lelkét. A harmadik az eszmélés és maga-megemberelés. Itt a színes ember ráeszmél a saját népi erejére, lehetőségeire és' értékeire; a fehér kultúrából, vallásából is, fölvesz és asszimilál annyit, amennyit szükségesnek tart a saját nemzeti nagyságának és önállóságának biztosítására; a többit annál határozottabban elutasítja és helyébe állítja a maga népi és történeti örökségét — természetesen úgy, amint ma értelmezi.

Ilyenformán létrejön itt egy többé-kevésbé tudatos és szándékos *szinkretizmus*, mely a nem-keresztény, elsősorban a keleti avult kereteket keresztény tartalommal tölti meg, ősi megmerevedettségét keresztény eszmék és eszmények erejével galvanizálja, sőt, mint a hellenizmus korában az úgynevezett „interpretatio romana“ a görög panteon egyes isteneit egyszerűen azonosította a maga egészen más jellegű isteneivel (pl. Poseidon = Neptunus), ugyanígy ezek a keleti vallások lényeges keresztény elemeket, sőt magát Jézus Krisztust is szemhunyorlás nélkül lefoglalják és beiktatják vallási világukba. Így sikerült megint terjedő és foglaló vallássá tenni a megcsontosodott konfucianizmust, így keresztényesedik el szemünk láttára a mahájána buddhizmus, főként Japánban; sőt így kel új életre a hinduizmus is.

Az ilyenformán „megfejelt“ ázsiai vallást aztán döbbenetes egyetértséssel a konfucianizmus csakúgy mint a buddhizmus, a hinduizmus csakúgy mint az iszlám, *különbnek* jelentik ki és hirdetik a kifosztott kereszténységnek, hivatottnak arra, hogy átfogja a világot és meghozza az emberiségnek a vallási egységet és békét. Ebben a meggyőződésben új lendülettel

indul meg a *visszamisszionálás* az ő részükről. Legeredményesebben folytatja ezt ezidőszerint az iszlám Afrikában; de egyetemesebb a buddhista misszió, mely elküldi képviselőit Európa világvárosaiba, itt mindenütt közösségeket alapít és hívőit éppenséggel nem alacsonyabb osztályokból toborozza. Az a százezerdolláros buddhaszobor, melyet a japán buddhisták állítanak a newyorki Central-parkban, világosan beszél, mint szimbólum és mint tett.

Ennek a vallási önértetnek és térjeszkedni-akarásnak félelmes ellenálló és lendítő erőt ad az önmagára talált, évezredes hagyományokra és kimeríthetetlen emberanyagra támaszkodó *asiatizmus*, melyet készül nyomon követni egy nem kevésbé elszánt *afrikanizmus*; mindkettő pendant-ja a ma Európában is mindenütt kísérteties erővel föllángoló nacionalizmusnak. S a vezető rétegeknek ez a lelkülete szociológiai törvényszerűséggel bele sugárzik az alsóbb rétegekbe, és egyszerre egészen új helyzet elé állítja a misszióálást. Ha már nemzedékek óta a missziós munkások, a nem-katolikusok is, fájdalommal megállapítják, hogy a missziós tevékenység legnagyobb kerékkötője az európai kereszténység széttagoaltsága és a magát kereszténynek mondó európai kultúra tényleges alakulásainak és képviselőinek kiáltó szembehelyezkedése az evangélium elveivel és eszményeivel, most ehhez hozzájárul a *színesek részéről egy felsőbbbségi önértet*, mely egyelőre csak kevesekben él egészen tudatosan, de annál szélesebb rétegekben csírázik mint hangulat és sejtés. „Nekünk a különb vallásosság címén nem kell keresztényeknek lennünk, legföljebb bizonyos jóknak mutakozó keresztény elemeket átveszünk; viszont, akik magukat keresztényeknek mondják, azok számára nekünk van lényeges és szükséges adnivalónk.“

Ez a helyzet a missziós felelősséget elutasíthatatlan szóval felhívja, hogy ráeszméljen új feladatára és megvalósításának feltételeire.

Ha csakugyan keresztény misszió akar lenni, elhárítja azt a *kísértést*, mely a fönt jellemzett vallási kölcsönhatás és relativizmus korában, kivált a nekierősödő ázsiai vallási önértet hatása alatt egy szép napon okvetlenül bekopogtat: a maga részéről szintén rálépni az *interpretatio romana* útjára, a maga kereszténységét integrálni a nagy ázsiai vallásokból vett elemekkel, sőt ama paritás alapjára állni, hogy hiszen végelemzésben minden vallás egyet akar, és mindegyik üdvösségre vezetí becsületos hívét. Többé-kevésbé ebben a jegyben működnek a vallási kongresszusok, melyeket 1901 óta a „Council of Unitarian and other Liberal Religious Thinkers and

Workers“ tartanak (először Chicagóban, 1932-ben Washingtonban). Hasonló szellem irányítja a „Church Peace Union“-t és a „Religiöser Menschheitsbund“ fáradozásait.

A tősgyökeres *keresztény hívő álláspont* (a protestáns is) elutasítja ezt a kompromisszumos magatartást. Meg van győződve az evangélium vallásának egyedülálló abszolút jellegéről, föltétien kötelező voltáról és semmi mással egy sorba nem tehető vallási értékéről. Az új helyzetnek tehát ezen az állásponton keresi a megoldását.

Ma már, úgy látszik, katolikusok és protestánsok között egyaránt egyetemes az a meglátás, hogy az evangélium-hirdetésnek a tartalmi megnevelés mellett az eddiginél sokkal messzebbmenően tekintetbe kell venni a színesek népi, történeti és kulturái sajátosságait. Hogy bennszülött klérust és missziós munkáskart kell teremteni, XI Pius pápa nagyarányú missziós programjának sarkallója. De utat tör az a gondolat is, hogy az evangéliumi igazságot a keleti embernek az ő nyelvén, azaz a keleti fölfogás kategóriáiban és szimbólumaiban kell hirdetni és kezeügyére adni, föl egészen az egyházi művészetig. A missziós pedagógia és didaktika itt még eléggé a kezdet kezdetén van. Megérlelődött azonban az a meggyőződés is, hogy minden missziós tevékenységnek alapföltétele a misszionálás „Hinterland“-! ának, az európai keresztény életnek olyan megújodása, mely a valóság és élet megföllebbezhetetlen erejével hirdeti a színeseknek a kereszténység abszolút vallási felsőbbségét.

Marad persze még mindig a *keresztény tagoltság*, mint a misszionálás akadálya. Akadálya ez annak a belső misszióknak is, mely elé a vallási helyzet ma magában Európában állítja a keresztény közösséget. A terjedő tömegapozitívia, a gyakorlati materializmus, ateizmus, totalista nyomás és elnyomás *közös frontba* szólítja a keresztény erőket. Ezt a gondolatot tehát maga a vallási helyzet adja föl a gondolkodó embernek. Ez sugallta és sugallja azokat a jelentős egyesülési törekvéseket, melyek főként a protestáns világot és részben az ortodoxokat mozgatta meg és az 1925-i stockholmi „Weltkonferenz für praktisches Christentum“-on, majd az 1927-i lausannei „World Conference for Faith and Order“-en elsősorban a protestánsok (és részben az ortodox görögök) számára keresett egyesülési alapot és utakat (lelke volt a nemes Söderblom uppsalai érsek). De ezen a törekvésen túl fölvetette egy Leibniznek is azt a gondolatát, melyet Haldane lordnak és Mercier bíborosnak 1925-i magántárgyalásai is pengettek, hogy ebbe a nagy egyesülési mozgalomba a katolikus Egyháznak is be

kellene vonulni. Azóta éppen a legnemesebbekben nem hallgat el az „Una sancta“ (Söderblom, Heiler) ősi motívuma.

A katolikus Egyház azonban ezektől a vilá kongresszusoktól és konferenciáktól következetesen távolmarad. Nem mintha nem tudná értékelni a „közös ellenséggel szemben közös frontba!“ programját; sőt ebbe a frontba vallási erőinek teljes súlyával áll bele, amint XV. Benedek béke-mozgalma, XI. Pius bolsevistaellenes fáradozásai mutatják. Azonban a szorosán vett vallási kérdésben nem helyezkedhetik a „paritás“ álláspontjára anélkül, hogy ellentétbe ne jusson a tulajdon mivoltával, pontosabban: mivoltának dogmatikai öntudatával. A mai vallási föladatok színe előtt mindenképen azon van, hogy a saját kebelében minél nagyobb hatásosságra segítse a neki adott vallási erőket. Evégből az utolsó emberöltőben következetesen keresztülvitte élmunkásainak, a szerzetesrendeknek reformját, emeli a papság tudományos és lelki-életi színvonalát, lendíti és mélyíti híveinek hitéletét lelkigyakorlatokkal, népmissziókkal, a liturgia, szentségvétel, a corpus Christi mysticum titkának nyomatékozása által; új törvénykönyvében mind ennek egyöntetű jogi formát ad és következetesen központosítja erőit, a katolikus akcióban (Actio catholica, főként 1930 óta) „a laikusoknak közvetlen részt ad az egyház hierarchiai küldetésében“, a szociális veszedelemmel szemben fáradhatatlanul megadja a katolikus elgondolás irányvonalait, energikusan kézbe veszi a keleti egyházak kérdését, a szociális bajokkal szemben mozgósítja a katolikus Karitásznak minden szociális feladatot felölelő szerveit (1924-ben Amsterdamban, mint Caritas Catholica, a katolikus karitász világműve megfelelő központi szervhez jutott), nyíltan szemébe néz a mai missziós föladatnak, az elracionizált és elszekularizált politikai és társadalmi célkitűzésekkel és alakításokkal szemben kitűzi Krisztus királyságának programját (1925). Épp ebben sok protestáns is ráismert a maga legmélyebb vágására, melynek a stockholmi konferencia úgy adott kifejezést, hogy „a gyakorlati keresztény föladat Isten országának kiépítése.“

Ha a Ma vallási helyzetét a „prognostes“ szemével nézzük, a Holnap kérdésével lelkünkben, elénk tárul egy kép, hasonlatos ahhoz — si licet sancta componere profanis —, melyet a Holnap aggodalmával nézett politika mutat: Az egész vonalon lázas készülődés a *döntő mérkőzésre*, s közben erőpróbák; sőt úgyszólván merő izomjátékkal is folynak már a fenyegető nagy mérkőzés előcsatározásai. Itt egy planetáris harc komor vész-



felhői gyülekeznek, és a harc arra szól: Ki uralkodjék ezen a földön, és ki milyen helyet kapjon ezen az egyre szűkebbé és szegényebbé váló glóbuszon. A vallási területen persze hasonlíthatatlanul nemesebb és szentebb ügyért folyik a harc: a lelkekért; és a történeti nagy vallások, mondjuk a vallási nagyhatalmak, iparkodnak biztosítani pozíciójukat és lehetőleg kedvezőbbé tenni eshetőségeiket.

A frontok itt sokkal jobban áttekinthetők, mint a politikai helyzetben. Itt mindenekelőtt a transzcendens vallásosság küzd a totalizmus, a jelenvilágba váló szekularizmus, a „vallástalan“ vallás ellen. Ezen a vonalon a harcot vívják a nagy történeti vallások a profanizálódó világgal szemben. S ennek a harcnak során kialakul a másik, a *belső front*: a történeti vallások közül melyik az, mely hivatva van a következő történeti fázis vezérlő vallási világhatalma lenni. Itt a kereszténység vonul föl a Kelet ellen, annak nagy történelmi vallásai ellen. Ha észbe vesszük, hogy itt a hatalom, versengés képe mögött éppenséggel nem „hatalmi“ ambíciók húzódnak meg, legalább nem a magára eszmélő és eszményéhez hű kereszténység részéről, hanem elháríthatatlan isteni küldetés felelőssége, akkor ez a profánizáló kép szemléletesen ábrázolja a jelen helyzetet, mely a közel jövő számára a következő esélyeket adja:

A belső fronton a harc voltaképpen elvben eldőlt: a kereszténység *javára*. Mikor a nagy vallási találkozásban a keleti vallások, egyelőre igaz, csak a buddhizmus, hinduizmus, konfucianizmus (de a történelmi logika erejében nyomon követi majd őket az iszlám, kivált amióta az új Törökország megalakulása következtében megszűnt a kalifátus és így elvesztette szellemi központját) csak úgy tudják biztosítani a jövő számára toborzó világvallás jellegüket, hogy lényeges tartalmi elemek és formai mozzanatok átvételével, illetőleg régi állományuknak átértelmezésével krisztianizálódnak, akkor voltaképpen megvallják, mégpedig a tettnek annyiival hatásosabb szava által, a kereszténység felsőbbiségét. Hasonló a viselkedésük ahhoz, mellyel a hitehagyó Julián (a IV. század közepén) vívta meg harcát a Római Birodalomban rohamosan terjedő kereszténységgel szemben. Átvette, utánozta, átértelmezte a kereszténység alap gondolatait, és az így „megfejtelt“ pogánysággal akarta elfojtani a kereszténységet. Ezzel persze nagyarányú bizonyosságot tett, hogy a kereszténységnek csak úgy lehet föléje kerekedni, hogy — elfogadjuk.

Ettől az elvi győzelemtől messze van még az elvnek megfelelő történelmi arányú kiépítése. Ehhez még rengeteg missziós munka és áldozat kell.

És ennek a sorsába már döntően beleszól az a kérdés: *Hogyan dől el majd a harc a külső fronton*, a transzcendens történelmi vallások harca az evilágiságba fulladt és ebben az értelemben vallástalan vallásokkal szemben. Itt is helytáll a Hitehagyó Julián császár magatartásában kifejezésre jutó elvi fegyverletétel szempontja. Félreismerhetetlen ugyanis, hogy amikor a bolsevizmusnak, sőt a nemzeti szocializmusnak is totalitási törekvései vallássá válnak, sőt amikor nem egy ponton egyenest katolikus gondolatokat utánoznak (persze kifogatva őket természetfölötti jellegükből), voltaképen már megtették a nagy vallomást: Az ember lényegesen vallási lény, és történelmet csinálni nem lehet a történelemnek legmélyebb, leg-  
elemibb és leggazdagabb erőforrása, a vallás nélkül.

S ha majd ez a vallástól elfordult, sőt a vallás ellen fordult Ma reálépett egyszer erre az útra, és teljes odaadással és komolysággal huzamosabb ideig jár rajta, akkor eljut valaha a végére is: Rádöbben majd arra, hogy nem lehet e világot semmiféle címen, társadalmi jólét, nemzeti vagy faji érvényesülés címén sem Istenné kikiáltani, s legkevésbé lehet az ember önmagának istene. A vallástalanság vallásának következetes végigélése a legbiztosabb út vissza az igazi valláshoz. És ez a *megtérés* érik. Érik ott, ahol a maga sajátos elveire és sajátos területére eszmélt szaktudomány a másvilág színe előtt kimondja a maga becsületes *ignoramus-át*; ott ahol a művészet eljutott a művészi alkotó lehetőség határáig és ráeszmél arra, hogy menthetetlenül elvész, ha a vallási értékeknek és erő-  
nek rajta kívül álló világa meg nem menti és meg nem áldja. Érik ott, ahol a társadalmi és politikai feszülés „bellum omnium contra omnia“ felé sodródik és önmagát eszi meg, ha gyökeresen vissza nem talál ahhoz a meglátáshoz: Csak akkor leszek másnak társa és az nekem, ha ő is, én is előbb és alapvetően Istenbe gyökereztünk, ^rik ott, ahol a gazdasági harcban a mindennapi kenyérnek föltétlenül és bármilyen áldozat árán szükséges biztosítása után ráeszmélnek, hogy nemcsak kenyérrel él az ember.

Hogy azonban ez a megélés és nyomán a megtérés *történeti arányokat* öltön és a Ma képét a Holnapnak vigasztalóbb színeibe öltöztesse, ahhoz kell sok eszmélő és felelősségének teljes tudatára ébredt embernek céltudatos és áldozatos munkája. De kellene nagy történések is, melyek a tanulságok és megélések érlelését nagy arányban siettetik; és kellene azok a szellemi megrázkódtatások, melyekkel titokzatos Kéz időnként fölkavarja az embertó legmélyét, hogy onnan előjőjenek a megújulásnak és új világ-

alkotásnak erői és indítékai és hősei. A történelem minden útja a „mysterium historiae“-be torkollik. Minden történelmi Holnap ennek a titoknak az éjtszakájából ébred a maga hajnalára, a vallás is mint történeti helyzet. Mint hit és remény a keresztény lélek számára egy soha nem hunyorgó csillag biztatása alatt áll: Non praevalebunt, a pokol kapui nem vesznek erőt rajta. (Máté 16, 18.)

## JEGYZETEK.

<sup>1</sup> A. *Krose* szerint, aki több mint egy emberöltő óta szakszerűen dolgozik ezen a területen. Közli *Lexikon für Theologie und Kirche*, VIII. (1936) c. 791.

<sup>2</sup> A tüzetes megokolást lásd a szerzőnek két művében: *Dogmatika, a katolikus hit-igazságok rendszere*, 2 kötet, 2. kiadás. 1937, I. 3—34; örökkévalóság, 1936. 1—3. értekezés.

<sup>3</sup> *Das Heilige*, 25. kiadás. 1936.

<sup>4</sup> Vezérük, K. *Girgensohn*: *Der Aufbau des religiösen Erlebens*, 2. kiad. 1930.

<sup>5</sup> Lásd a szerző dolgozatát: „Mi a vallás?“ *Theologia*. 1937. évf.

<sup>6</sup> Lásd II. *Frick*. *Deutschland innerhalb der religiösen Weltlage*, 1936. p. 4—37.

<sup>7</sup> A történet, tagozódás, tanítások részleteire nézve lásd a szerző *Dogmatikáját*, főként I. §. 3.

<sup>8</sup> Lásd a szerző művét: *Az örökkévalóság*, 1936. 9. és 10. ért.

<sup>9</sup> Lásd a szerző művét: *Isten a történelemben*, 2. kiad. 1934; p. 264. k.

<sup>10</sup> Lásd a szerző műveit: *Isten a történelemben*, p. 280. kk. és „Tegnap és holnap Között.“ *Katolikus Szemle*. 1937. évf.

<sup>11</sup> Lásd a szerző *Dogmatikáját*, II. 672—5.

<sup>12</sup> Lásd a szerző értekezését: „Tömeg és elit“, az „Örség“ c. könyvében, 1936. p. 216—42.

<sup>13</sup> Nem lehet mindenestül visszautasítani E. Troeltschnek és M. Webernek azt a tételt, hogy az angol kálvinista puritanizmusnak direkt szerepe van a modern kapitalizmus kialakulásában. Lásd különben J. B. *Braun*: *Scholastik, Puritanizmus, Kapitalismus*, 1930.

<sup>14</sup> Lásd a szerző dolgozatát: *Szociális kööttség és szellemi szabadság. Örség* p. 270—95.

<sup>15</sup> Lásd E. *Troeltsch*: *Privatmoral und Staatsmoral*, 1916; P. *Althaus*: *Staatsgedanke und Reich Gottes*, 1926.

<sup>16</sup> Lásd J. *Huizinga*: *Im Schatten von Morgen*, 1936. p. 172.

<sup>17</sup> Lásd H. *Braun*: *Dichterglaube*, 1931 (antológia).

<sup>18</sup> Lásd a szerző dolgozatát: *A hittudomány jelen fázisa és föladatai (örség* p. 128—74). Főmü: K. *Barth*: *Kirchliche Dogmatik*, 2. Anfl. I. 1. 1935.

<sup>19</sup> így kivált a hírhedtté vált E. *Kenan* egy ifjúkori művében: *L'avenir de la Science*, 1848.

<sup>20</sup> Lásd a szerző könyvét: *Prohászka pályája*, 1929.

<sup>21</sup> Lásd L. *Beauduin*: *La piété de l'Église*, 1914; R. *Guardini*: *Liturgische Bildung*, 1923.

<sup>22</sup> Lásd K. *Kempf*: *Die Heiligkeit der Kirche im 19. Jahrhundert*, 8. kiad., 1928.

<sup>23</sup> Lásd A. *Rász*: *Die Konvertiten seit der Reformation*, 13 kötet, 1866/80; S. *Lamping*: *Menschen, die zur Kirche kamen*, 1935.

<sup>24</sup> Főként W. *James*: *Varieties of Religious Experience*, 1902.

# AZ ERKÖLCS

ÍRTA

PROHÁSZKA LAJOS

## **ANTIK ÉS KERESZTÉNY ERKÖLCS. OSZTÁLY. ÉS ÁLLAMERKÖLCS.**

Az AKI MA az erényről beszél s ezt nem szószékről, katedráról vagy az élet egyéb nyilvános fórumairól teszi, mindig azzal számolhat, hogy szavait csendes-fölényes mosollyal kísérik. Mintha az erénynek ma kissé szürke, szikár és savanyú képe volna. A mindennapi élet gyakorlatában és a társas érintkezésben nem ideál többé, legfeljebb kiskatekizmus-émlék. Nem mozgat és lelkesít, mint a művészeti és technikai géniusz tettei és alkotásai vagy akár a politikai vezetőkészség megnyilvánulása. Maguk az erényesség hagyományos jelzői is esetenként gúnyos értelmet vagy mellékízt kaptak, sőt éppenséggel a cimboraság kifejezőivé lettek.

Nem hinnénk már az erényben? Csak a múltnak valaminő csökevényét látnok már benne, elavult és többé már nem életképes formát, amely valótlanná vált és ezért történeti jogát is elvesztette? Vagy csak bizalmatlanokká lettünk volna s tiszteljük ugyan az erényt, de feltalálhatóságában kételkedünk, e tekintetben egy másik süllyedő világ szemtanúihoz, az antik sztoikusokhoz hasonlóan vélekedvén: szép és bölcs életcél az erény — ámde hol vannak az erényesek? S mer^lelki érzékenységünk ennek ellenére is fokozódott s irtózunk a hamis szólamoktól és a fellengősségtől, inkább nem is beszélünk róla, vagy pedig olyan érték jelzőket alkalmazunk megjelölésére, amelyek eredetileg nem az erkölcsi magatartás jellemzésére valók. Ha pedig éppenséggel gyakorolni is próbáljuk, titkon és szinte szégyenkezve tesszük, mintha folyton attól tartanánk, hogy rajtakapnak bennünket és unalmasnak neveznek, ami ma bizonytalán a leglesújtóbb ítéletszámba megy.

Ha az erénynek ezt az árnyékéletét látjuk, lehetetlen nem gondolkodnunk azokra az időkre, amikor nemcsak erkölcsi és vallási szabálykönyvek

írták elő, hanem magának a valóságnak vérkeringésében volt, amikor az emberi együttélésnek úgyszólván magasabb létezőmódjaként jelentkezett és ezért mindenkire egyformán vonzóerőt gyakorolt. A görögség számára az erény — legalább is történetének klasszikus korszakában — tudvalevőleg a férfiaság legszebb kiteljesedését jelentette, amelyre a közösség minden tagja versengve törekedett. Az *arefé*, amely szóban és tettben nyilvánult, a görög életben *agaima*, dísz volt és egyúttal *timé* is, a megbecsülésnek, az emberi méltóságnak forrása. S hasonlóképpen a császárság kora előtti Róma is a virius-ban a férfias derekasságnak és állhatatosságnak eszményét látta, tehát annak, amit Livius úgy fejezett ki: *fortia agere et páti*. Ezért származtatja Cicero is a *virtus-t* a vír-ből, lévén ennek legjellemzőbb vonása éppen a *fortitudo*, a bátorság, amelyet a római közéletben — erősebb tárgyi irányultsága mellett is — éppúgy *decorum* és *honestum* övezett, mint a személyesebb jellegű görögben. Arra pedig alig kell külön emlékeztetni, hogy a keresztény középkor hosszú századaiban az erény a korszellemnek minden változása ellenére is a személyes életnek és a közéletnek egyaránt legfőbb mértéke és mozgatója maradt. Az erényesség most a szív tisztaságára és az alázatosságra épül ugyan és a jövő életre, a *vita coelestis-re* készít elő, mégis megszépíti, megnemesíti ezt az életet is és legteljesebb megnyilatkozását már itt e földön a szentség glóriája fogja körül: ezért éppoly vonzó és cselekvésre ihlető, mint annakelőtte.

És mégis: az erényes magatartásnak ebben a glorifikálásában kell keresnünk azokat az indítékokat, amelyek idő folytán változást idéztek elő az erényesség szemléletében és vonzóerejétől mindinkább megfosztották. Ez a folyamat mindamellettt régi keletű és semmiesetre sem pusztán a kereszténység sajátos értékfelfogásában gyökerezik. Már a görögség erkölcsi életkörében fordulat következett be, amikor Sokrates az erényességet — szembehelyezkedve e tekintetben a hagyományos felfogással — függetlenítette a külső, társadalmi megbecsüléstől és elismeréstől s egészen bensővé tette: az egyéni lelkiismeret szava, a *daimonion*, amelyben azonban az istenek akarata szólal meg, dönti el, hogy mi a jó. Ma már alig tudjuk elképzelni, hogy minő forradalmi lépést jelentett ez annak a népnek életében, amely semmit sem becsült többre a jó hírnévnél és dicsőségnél és amely az erényességet annak az elismerésnek visszhangján mérte, amelyet ez a nyilvánosságban keltett; sőt a görög ember számára egyáltalán csak ott kezdődött az erény, ahol az egész közösség erkölcsi tuda-

fában tükröződött. A filozófia azonban ettől fogva már az erkölcsi eszméikedésnek ezt az útját járta. Aristoteles a tiszteletet, amelyben az erény részesül, felszínesnek nevezte, mivel inkább a tisztelőben lakozik, mint a tiszteltben, holott az erény olyasmi, ami magáé az emberé s tőle el nem vehető. Épp ezért a fennkölt lelkű ember, bár nem veti meg, de nem is törí magát utána (Eth. Nicom. I. 3., IV. 7). A sztoikusok pedig az erény külső elismerését éppúgy közömbösnek nyilvánították, mint a gazdagságot, a hatalmat vagy a jó- és balszerencsét s azzal, hogy a pusztán illó, megfelelő és a helyes belátáson alapuló cselekvés közt különbséget tettek (*kathékon-katorthóma*), tulajdonképpen már egészen a belső érzületet, a szándékot tették az erény mértékévé. *Actio recta non érit, nisi recta fuerit voluntas*, mondja ebben az értelemben Seneca (Épp. mór. XV. 3). Ez a felfogás természetszerűleg nem maradhatott hatástalan magára az erkölcsi életre sem.

Sokszor rámutattak már a keresztény erkölcsiségnek főleg a sztoikusok erkölcsstanával való rokonságára. Nem kétséges, hogy formailag a keresztény erkölcs egészen az erkölcsiség bensővé tételének abban az irányában fejlődött tovább, amelyet a görög filozófia megkezdett s ugyancsak folytatta ennek életgyakorlatát is, amely kiváltképpen a szenvedélyek leküzdésében látta és érvényesítette az erényes magatartás heroizmusát. Van azonban emellett a keresztény erkölcsiségben egy tartalmilag merőben új vonás, amely a klasszikus görögség életében éppúgy hiányzott, mint a filozófiában és a tőle befolyásolt későbbi antik erkölcsiségben: tudniillik a szeretet. A szeretet, ahogy legteljesebben éppen a krisztusi tanításban és példában fejeződött ki, motiválja ezután az erkölcsi cselekvést és adja meg az erényességnek igazi tartalmát. Kétségkívül ez a szeretet sincs heroizmus nélkül, sőt esetenként ennek éppen legnagyobb bizonyoságtételeit követeli. Ámde ez a heroizmus mégis egészen más természetű, mint az antikvitásé és különbözik attól is, amelyet a filozófusok sürgettek. Mert bármennyire változott is idő folytán maguknak az antiknépeknek felfogása erkölcsről és erényességről, ez mégis mindenkor arisztokratikus élet- és társadalomszemléletükben gyökerezett és ezért a heroizmusban is kiváltképpen a szabad önkifejtésnek, az emberi teljessé válásnak lehetőségét látták: ha keresztény erkölcsi kategóriával akarjuk ezt a heroizmust megjelölni, akkor azt mondhatjuk, hogy még a legnagyobb önfeláldozás esetében is önző volt; de a tiszta antik életérzés szempontjából bizonyval mélyen emberi volt. Ezzel szemben a keresztény

erkölcsiséget épp a szeretetből fakadó önzetlenség, önátengedés, sőt önmegtágadás jellemzi, ami legtisztábban ezekben az evangéliumi igékben van kifejezve: Ne álljatok ellene a gonosznak; hanem aki megüti jobb orcádat, fordítsd neki a másikat is (Máté 5, 39). Ez mindenesetre egészen másfajta heroizmust tételez fel, mint az antik; olyat, amely nem küzdelem, hanem inkább szenvedés árán kíván győzedelmeskedni. Talán semmi sem mutatja szembetűnőbben e kétféle heroizmus gyökeres különbségét, mint a magatartás annak legnagyobb díjával, a halállal szemben; amott Achilles és a példáját követő antik hősök halálra elszántsága, emitt a keresztény hitvallók és vértanúk halálmegvetése. Az egyik esetben az élet és a valóság tisztelete, a rövid hősi sors vállalása a hosszú, de dicsőtelen élettel szemben; a másikban a földi élet teljes semmibevétele, megtagadása a lelki üdvösség érdekében. Ott a halál a heroikus élet méltó befejezése; itt az örök élet kezdete.

De az erénynek ez az elszakítása a valóságtól és úgyszólván a csillagok magasságába helyezése természetsszerűleg nem maradhatott konfliktusok nélkül. Kétségtelen, hogy az ókor végétől kezdve az erényességnek ez a magasztos eszménye alakította az európai népek erkölcsi felfogását; ámde a tényleges erkölcsi élet mégsem egészen szerinte alakult. A Hegyi Beszéd erkölcsi követelményei csak a magánéletben voltak megvalósíthatók; mihelyt azonban a kereszténység a nyilvános élet irányításába is befolyt, az *amor Dei usque ad contemptum sui et mundi* elvét szükségképpen szelídítenie kellett. Így honosodott meg kiváltképpen a nyugati szerzetesség kialakulásával az erényesség gyakorlásának az a formája, amely a testi élet sanyargatása helyébe a lemondást és a munkát állította, tehát a merőben érületi aszkézist, amely nem követelte és nem is mutatta fel a heroizmusnak olyan tündöklő példáit, aminőket a kereszténység első századai szolgáltatottak, ellenben sikerült a lelki megigazulás szándékát a külső világi élettel összehangolnia. Az erkölcsi heroizmus ily módon lassan és talán észrevétlenül mindinkább kegyességbe ívelt át, a jámbor élet, amely' imádságban, önmegtartóztatásban és jócselekedetek gyakorlásában, de főleg az Egyház iránti engedelmisségben nyilvánult, vált az erényes magatartás eszményévé, miközben pedig az erkölcsiség konkrét tartalmát az isteni és a felebaráti szeretet evangéliumi parancsának és az Egyház nyújtotta kegyelmi eszközöknek gyakorlásán kívül az ószövetségi tízparancsolat, a platonikus és sztoikus erénytan, az egyházi jogszabályozás, továbbá az új és még félbarbár népeknek helyi szokásformái és hagyományai szol-



gáltatták. S bizonyos nem utolsó sorban éppen ez a különböző forrásokból származó erkölcsi kódex is hozzájárult, hogy a századok folyamán tulajdonképpen az erkölcsiségnek kettős mértéke alakult ki: az egyik oldalon állt az asketikus morál, amelyet főleg a maga szerzetesi tökéletességében glorifikáltak, amely azonban nem feltétlen követelmény többé, hanem csupán „evangéliumi tanács“; a másik oldalon pedig a mindennapi élet morálja, amelynek irányában töprengés nélkül követték a körülményeknek és az egyéni érdekeknek szavát, ugyanakkor mégis fenntartva a keresztény erkölcsi törvényt. Ennek a kettősségnek azonban előbb-utóbb múlhatatlanul feszültséget kellett a lélekben előidéznie, mivel hatása alatt a legönzetlenebb magatartást is az az állandó lelkiismereti aggodalom gyötörte, hogy nem a *pietas* és a *caritas* a forrása, hanem világi hívságból fakad és viszont az aggálycskodás nélküli cselekvés is bizonytalanlanná vált a keresztény tökéletesség eszményének állandó szemléletében. Érthető, ha ily módon az erényesség glóriája lassanként távolodott az erkölcsi élet égboltján és egyre hidegebb fényt árasztott, magának az erényességnek gyakorlása pedig mindinkább pusztá félelemből történt és ezért mind nyugösebbnek és örömtelenebbnek tűnt fel. Nietzsche, bár a keresztény erkölcsi tanítás magábanvaló értéke iránt vak volt, sőt történeti szerepét is hamisan ítélte meg, mégis találóan jellemzi a tényleges erkölcsi életnek ezt az emberi természetben gyökerező fonák alakulását, amikor annak belső valótlanná válására utal: Auch redet man von der „Liebe zu seinen Feinden“ — und schwitzt dabei.<sup>1</sup> Ez természetesen korántsem jelenti azt, mintha az erényességnek ekkor is, később is ne lettek volna tiszta és felemelő példái, s e tekintetben nemcsak a nagy szentekre kell gondolnunk, hanem a kevésbé ismerteknek és névteleneknek hosszú sorára is, akiknek személyes cbarizmájuk Krisztus követésében emberileg is kiegyensúlyozott és harmonikus erkölcsi magatartást tett lehetővé. Nem jelenti azt sem, mintha maga az Egyház nem ismerte volna fel annak szükségességét, hogy a kinyilatkoztatott erkölcsiség tartalmát az észbelátáson alapuló erénnyel és a hagyományos, meggyökeresedett népi morállal összhangba hozza, hiszen ez az egységesítő törekvés a nyugati egyházban már Szent Ágostonnal kezdődik s azóta máig tart. Ámde az európai kultúrközösségnek, a „corpus Christianum“-nak széles rétegei — s erkölcsi valóságról szólva elsősorban ezeket kell szem előtt tartanunk — a kettős erkölcsiség uralma alatt állottak; az Egyháznak pedig az erkölcsi kódex egysége érdekében kifejtett minden fáradozása a

körülmények kényszere alatt végeredményben is mindig a tekintély! elv érvényesítésében csúcsosodott ki. A keresztény morál tehát, amely a legbensőbb érületi morálként indult, a kulturális viszonyok alakulása folytán mindinkább merőben tekintély! morállá változott; az Egyház, mint a hitbeli megigazulás intézménye, egyszersmind a legfőbb erkölcsi fórum is és ezért tagjainak széles tömegei, ha nem igazi keresztényi szeretetből s nem is az üdvösség elvesztésének félelmében gyakorolják az erényességet, gyakorolják az Egyház feltétlen tekintélyének súlya alatt.

Aki az emberi természetet ismeri, e tekintélyi nyomás jelentőségét korántsem fogja lebecsülni. Az erényesség gyakorlását kevésbé vonzóvá tette ugyan, sőt hatása alatt ez sokszor pusztá gátlások termékénél alig is volt több, mégis ugyanakkor megadta az erkölcsi kérdésekben szolidáris állásfoglalásnak és ezzel a kölcsönös erkölcsi ellenőrzésnek lehetőségét. Nem szabad ugyanis azt hinni, hogy csak a szeretet teremt szolidaritást; a tekintély talán még inkább teremt, főleg azzal, hogy erkölcsi közvéleményt alakít, amely az erkölcsi szabályok követésének helyeslésére és megszegésüknek megtorlására mindenkor kész. Ezzel, sőt csakis ezzel tudta az Egyház a kebelébe felvett fiatal népeket civilizálni és az erkölcsi ségnek különféle megnyilvánulásmódjait legalább is formailag bizonyos egyöntetűsége hozni. Ámde megvan ennek a tekintélyi morálnak visszás oldala is. Mert ahol a tekintélyi tényező elveszti a lelkek feletti hatalmát, ott egyszersmind az erkölcsi gátlások is felszabadulnak, s ezzel azután rendszerint velejár a közvélemény megingása és az erkölcsi élet általános süllyedése is. Ez a bomlási folyamat mindamellettt különböző fejlődési jelenségek együttthatásának eredménye is lehet. Magának a tekintélyi tényezőnek csorbulása is rendszerint arra vezethető vissza, hogy még korábban új erkölcsi követelmények és formák lépnek fel, amelyek előbb a tekintélyi erkölcs szigorú kötöttségét meglazítják, majd utóbb az ennek nyomán jelentkező erkölcsi anarchiának igyekeznek ismét gátat vetni, vagy új értéktáblák felállításával, vagy pedig a hagyományos erkölcsiséggel való kiegyezkedéssel. Az átmenetnek és a kiegyezkedésnek ezek a korszakai azonban az erkölcsi életre a legveszedelmesebbek és legvállságosabbak, mivel ilyenkor tulajdonképpen nem egy, hanem több erkölcs él egyidejűleg egymás mellett anélkül, hogy bármelyiknek is egyetemes kötelező érvénye volna, a tekintélyi gátlások alól felszabadult lelkiismeretet pedig a legnehezebb újra megkötni.

## UDVARI ÉS POLGÁRI ERKÖLCS.

Az erkölcsiségnek ez a válsága következett be a középkori életformáknak az újkoriakba való átmenete idején. Az erkölcs újraképződési folyamata ekkor két irányból is megindult: társadalmi oldalról és az egyéni lelkiismereti vívódások szülte erkölcsi elmélkedés felől. Már a középkori társadalmi tagozódás az erkölcsiségnek bizonyos fokú differenciálódását idézte elő: a klérus mindenesetre másként gyakorolta az erényt, mint a nemesi vagy a polgári rend, vagy akár az egyszerű, földhözragadt nép. Ez a tagozódás tudvalevőleg új erényeket is kifejlesztett: a nemesi rend körében a vitézség és a lovagiasság erényeit, a polgárság körében a szorgalmat, takarékoságot, serénységet, leleményességet, s ez azután magának a keresztény jámborságnak is egészen sajátos típusait hozta létre. Lényegében azonban ez mégis ugyanaz az erkölcs volt, s amíg az Egyház a maga feltétlen tekintélyével támogatta, a szétágazódás nemhogy válságot okozott volna, sőt az egyes körökön belül és azoknak egymásközi viszonyában is inkább a szolidaritást és a kölcsönös ellenőrzést fokozta. Változás e tekintetben csak akkor állt elő, amikor a rendi tagozódás elkülönüléssé merevült s ezzel az erkölcs is, elválva az egyetemes keresztény erkölcsiség törzséről, amellyel ezután már legfeljebb csak névlegesen, „forma szerint“ tartotta a rokonságot, partikuláris érdekek és előjogok függvényévé vált. Így alakult ki az újkor elejétől fogva, külső formáiban a középkori keresztény lovagi erkölcs folytatásaként, tartalmában azonban gyökeresen eltávolodva ettől, az arisztokratikus-udvari erkölcs, amely mindenesetre bizonyos irányban szigorú megkötést jelentett, de ugyanakkor a keresztény erkölcsi életszabályozás meglazítását, sőt átértékelését is. Mert most valóban nem a keresztény ^szeretet alaperényén épül fel ez az udvari morál, hanem inkább az óvatos távolságtartás képességén. Az a sajátos becsületkódex is, amelyre az arisztokratikus-udvari erkölcs említésekor rendszerint először szoktunk gondolni, amely azonban annak csupán egyik szeletét alkotja, lényege szerint szintén a távolságtartás „erényének“ származéka. Ebből érthető, hogy az erkölcsi megítélés itt úgyszólván egészen a felületre kerül ki; a *látszat* a mértékadó tényező és a magatartás helyességét nem az indítékok tisztasága, hanem a siker határozza meg. Az erény puszta gesztus, nem pedig állandó belső érzület. A választékos ízlés és a könnyedség, a szellemesség és a báj az életnek minden körülménye közt fontosabb a szív nemességénél, az igazságosság-

nál és az őszinteségnél, sőt az önuralom is, ez az úri alaperény, most inkább a mások előtt való megjelenésében, mint mindennemű szertelenség hiánya részesül megbecsülésben, de jól megférhet a mások megtévesztésének szándékával is. A magatartás esztétikai oldalának ez az erős hangsúlya némileg ismét a görög ethoszra emlékeztet s e tekintetben valóban nem véletlen, hogy ez az új, „úri“ erkölcsiség a renaissance udvaraiban bontakozott ki először. Tartalmában mégis különbözött ettől, mivel ugyanakkor a keresztény erkölcs leple alatt jelentkezett, s így tulajdonképpen felemás erkölcs volt, sem nem antik, sem nem keresztény: emeből a szeretet, amabból a tisztelet motívuma hiányzott benne. A szeretet itt pusztán a hatalom szeretetét jelenti, s mindannak, ami a hatalom érvényesítésére és külső díszére szolgál; a tisztelet pedig végelemzésben sem önmagunknak, sem másoknak, hanem csupán az Én és a Te közötti érintkezés formáinak tiszteletét. Ezek a formák most bizonytalannal rendkívüli mértékben kicsiszolódtak és hajlékonyá váltak, de velük az egész erkölcsiség elformalizálódott, merő külsőséggé, környezeti terméké, a szónak legrosszabb értelmében konvencióvá vált. Nem meglepő, ha ennek az udvari morálnak világos szemű képviselői már egyáltalán nem hisznek az erényben. *Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices deguisés* (La Rochefoucault).

Az udvari morál tudvalevőleg a XVII. században, a vesztfáliai béke után élte fénykorát és főleg a francia udvar szolgáltatta a kódexét. Hatása azonban nemcsak a szűkebb udvari-arisztokratikus körökre terjedt ki, hanem hovatovább az összes feltörekvő osztályok és egyének is hozzáidomultak, sőt ez a hatás részben kiágazott magára az Egyházra is: az úgynevezett jezsuita morál, amely a XVII. század második felében oly sok vitára szolgáltatott alkalmat, éppen azzal hívta ki a puritán lelkűek részéről a lazaság vádját, hogy alkuba lépett ezzel az udvari morállal. /X társadalmi fejlődésnek későbbi demokratikus iránya mindenesetre megszorította ennek a morálnak a hatáskörét; némileg módosította és bizonyosan színtelenebbé is tette; mindamelllett ez a maga vonzóerejét napjainkig sem veszítette el. Nemcsak bizonyos hivatáskörök őrzik, hanem az a tulajdonképpen amorf réteg, amelyet közönségesen „felsőbb tíezernek“, vagy hangsúlyozottan „úri társaságnak“ („le monde“) szoktak jelölni, ennek az udvari erkölcsnek hagyományaiból, sokszor csökevényeiből él.

Ezzel az udvari-arisztokratikus, vagy világfias morállal egyidejűleg azonban az újkori társadalomfejlődés az erkölcsiségnek még egy másik típu-

sát is kitermelte. Az újkor eleje ugyanis, mint ismeretes, nemcsak a modern állam megszületésének ideje, hanem a kapitalisztikus gazdasági rendé is: mindkettőnek első, úgynevezett korai formája éppen az átmenet korában bontakozik ki. S miként amott a teljhatalmú uralkodó és ennek udvari környezete, úgy emitt a feltörekvő és vagyonosodó városi polgárság lesz az új irányú fejlődésnek hordozója. Bár ilymódon modern állam és kapitalisztikus gazdasági rend s hasonlóképen az őket hordozó társadalmi rétegek is sokszoros érintkezésben, egymásfelé térülésben, sőt egymásra utaltságban fejlődnek, mégis megjelenési formáik más-más szellemtől tanúsognak. Ez a különbség pedig kiváltképen az erkölcsi életben szembezőkő. A sajátos polgári erényesség nem a távolságtartásban nyilvánul, ami az udvari erkölcsiséget jellemzi, hanem épp ellenkezőleg, az emberi különbségek leküzdésében. A keresztényi szeretet indítékát ebben persze éppúgy hiába keresnők, mint amott; sőt — ahogy újabban többször rámutattak<sup>2</sup> — inkább a kiváltságosak iránt érzett titkos irigység és ellenszenv a forrása. Az újkori polgár felfedezi, hogy az emberi egyenlőség természetjogi elvének érvényesítése a legbiztosabb út a boldogulásra és a jólétre, mivel ezen az alapon csak annak lehet értéket tulajdonítani, amit az egyén önmaga erejével szerzett. Az emberek közti különbségek tehát pusztán annak a munkateljesítménynek jogos következményei, amelyet az emberek főleg a javak termelése és elosztása terén kifejtének. Ennek a munkateljesítménynek pedig megvan a maga teljesen megfelelő mértéke: a pénz. A polgári morál ezzel sajátos kalkulációban elevenedik meg, amelynek — bármily különösen hangzik is — az a végső eredménye, hogy az erényesség pénzzel mérhető. Mert ha az erényesség munkateljesítmény, a munkateljesítmény pedig pénz, akkor az erényesség is pénz; az erénytelenség pedig az élnetlenség, amely nyilvánvalóan „rossz üzlet“-ben fejeződik ki. Nem az érzület dönti el tehát valamely cselekvés értékét, de még csak nem is a forma, mint az udvari morál körében, hanem csupán a munka, amely hasznot, kiváltképen pedig pénzhasznot hajt. Ezzel a kalkulációval pedig, amely a gazdasági prosperitást és a jólétet nem eszköznek, hanem öncélnak tekinti, nyilvánvalóan az erények hagyományos táblájának is gyökeresen meg kellett változnia. Az üzleti kockázat és a vállalkozás szelleme az, amiben most a hajdani férfias bátorság erénye jelentkezik; az előrelátó számítás és találékonyosság váltja fel a bölcseséget; a termelés és elosztás racionális megszervezése lép az igazságosság helyébe; az önuralom

pillanatnyi alkalmazkodóképességé, a becsület a munka és az áru megbízhatóságává válik, a szeretet pedig az általános legnagyobb jólétre való törekvésben nyilvánul, mert ahol mindenkinek jó sora van, ott az egyénnek nyilván még jobb a sora.

Hogy az erkölcsiségnek ez a formája éppen alapjainál és motívumainál fogva nagyon távol esik a keresztény erkölcsiségtől, nem szorul bizonyításra. S mégis, ez a morál is, akárcsak az udvari morál, az evangélium árnyékába tolakodott, sőt a maga kódexét is innen próbálta igazolni. Aíár a korai kapitalizmus idejében gyakran találkozunk a vagyongyűjtés indokolásában a természet jogi elvnek vallásos átértelmezésével: a gazdagság természet, vagyis ész szerint (*secundum naturam i. e. rationem*) jogosult, mivel megkönnyíti az erényes életet, tehát az utána való törekvés Istennek tetsző cselekedet.<sup>3</sup> S hogy a protestantizmusnak, főleg pedig a kálvinizmusnak szelleme a szinte határtalan munkálkodásnak szigorú követelésével és ugyanakkor a világi életnek szekularizációjával nemcsak hajlamossá tett erre a polgári-kapitalisztikus életgyakorlatra, hanem éppenséggel elő is segítette ennek kifejlődését, azt Max Weber és Ernst Troeltsch kutatásai eléggé megvilágították.<sup>4</sup> Ez a bibliai jámborságból és üzleti szellemből össze-szótt sajátos erkölcsiség, amely eredetileg inkább csak szektárius körökben (főleg a puritánoknál, pietistáknál, metodistáknál) volt otthonos, s amely a vagyongyűjtést tekintette legfőbb életcélnek, amellet azonban a legteljesebb, szinte garasoskodó igénytelenséghez ragaszkodott, a XVIII. századtól kezdve azután mindinkább rányomta bélyegét a polgári életformára általában. Ettől fogva öltötte fel az erény az épületesség jellegét, ami azután azt a későbbi romantikusok és esztéta lelkek előtt mint „nyárspolgári erényességet“ már eleve gyanússá és ellenszenvenné teszi. De ebből az épületes célzathól úgyszólván okszerűen következett egyszersmind, hogy a derék polgár, egyik kezében a bibliát fogva, a másikkal üzletet kötve, úgy igyekszik az üzleti hasznot fokozni, hogy lenyomja a munkabéreket, mert ezzel fokozott egyéni munkateljesítményre serkent, tehát módot nyújt másoknak is az erényesség gyakorlására. S innen már csak egy lépés, amikor a biblia is a sutba kerül és nem marad más, csak a munka felfokozott irama s az egymásiránt ellenséges indulatot tápláló kapitalista meg a magát kizsákmányoltnak érző proletár. Tudvalevő, hogy ezt a fordulatot a XIX. század hozta meg, amikor azonban már a kíméletlenebb zsidó üzleti morál is közrehatott az erkölcsi életforma alakításában.

## FELEKEZETI ERKÖLCS ÉS ÉSZERKÖLCS.

Az újkori erkölcsiség újraképződését azonban mint említettük, nemcsak társadalmi mozgásfolyamatok hozták létre, hanem jelentős szerepe volt benne az egyéni erkölcsi eszmélkedésnek is. Közvetlenül ez az eszmélkedés is vagy általában a tekintély! erkölcsiség ellen irányult s azt más alapokon nyugvó erkölcsiséggel kívánta pótolni, vagy pedig meghajolva a tekintély előtt, azt csupán más forrásból is igazolni és támogatni törekedett. Az erkölcsi élet megújítását célzó erkölcsi eszmélkedésnek utóbbi formájával már a késő középkorban találkozunk, a skolasztika nagy képviselőinél éppúgy, mint a franciskánus mozgalomban. Tulajdonképen az átmeneti századok vallási szektái, de maga a reformáció mozgalma is, a maga utóbb ismét szektárius irányba térülő formáival elsősorban szintén az erkölcsi reform célzatával léptek fel és lényegük szerint egyéni lelkiismereti küzdelemből és konfliktusból származtak. Ámde ha maguk a reformátorok az Egyháznak mint legfőbb erkölcsi tekintélynek támadásával kezdték is, és ha megvolt is bennük az a szándék, hogy az erkölcsiség jegyeit pusztán az egyéni lelkiismeret döntéseiből fakasszák, mégis a mozgalom, amelyet megindítottak, végezetül ismét a tekintély! erkölcsnél kötött ki és ebben legfeljebb az ószövetségi zsidó törvényt tette hatékonyabbá/’

Egészen más utat járt e tekintetben a filozófiai erkölcsstan, amely a tekintély! morál támogatásával kezdte és ettől mindinkább eltávolodva, végül az autonóm erkölcsiség követelésében jutott nyugvópontra. Néhány szóval ezt a fejlődést igen nehéz jellemezni, nemcsak mert különböző irányokra ágazott szét, hanem mert alakulását a vallásos és a társadalmi morál is befolyásolta, mint ahogy viszont maga is kihatott ennek fejlődésére. A közfelfogás szerint az újkori erkölcsi>elmélkedés általában racionális jellegű, tehát az erkölcsi élet szabályozását észszerű felismerésre, kritikai belátásra alapítja. Kétségtelen, hogy az érdeklődés homlokterében ez a racionális irányú erkölcsstan állt, és ez a körülmény főleg abból magyarázható, hogy az újkori erkölcsi eszmélkedés a sztoikus etika recepciójával kezdődik. Az úgynevezett természetes erkölcsstan, amelynek első képviselői, Montaigne és Charron, már jellemző módon az erkölcsiségnak a vallástól való függetlenségét hirdették, sztoikus eszmék hatása alatt alakult ki és a XVII. századtól kezdve a legszorosabb kapcsolatban fejlődött tovább a jog, a társadalom, az állam és a vallás természetes elméletével. Mindezek a „természetes“ szellemi tudományok az ész autonómiájának elvére épültek. Az

az elgondolás érvényesült bennük, hogy a mindnyájunkban közös *lumen naturale* egyéni és társas magatartásunk számára a változó kultúrformáktól független törvényeket, szabályokat, elveket fedeztet fel velünk, amelyek — ha nem is tartalmukban, de mindenesetre eredetükben — különböznek a kinyilatkoztatás, tehát a *lumen revelatum* révén megismertektől. Hozzájuk igazodva felszabadulunk a hagyományos kötöttségek alól és pusztán az észrendre alapítjuk erkölcsi, jogi, politikai, gazdasági, sőt vallási életünket, ez az észrend pedig egyszersmind a természet rendje is. A *ratio sive natura* elve alapján alkottak ezek a „természetes“ tudományok sajátos összefüggő rendszert, éppúgy átalakítva ezzel az egész modern szellemi világ képét, mint ahogy a vele egyidejűleg kibontakozó modern mechanisztikus természettudomány átalakította természeti világképünket és egyúttal magát a természetet is.<sup>6</sup> Ezen a rendszeren belül azonban a természetes erkölcsstan is pontosabban tekintve különböző irányban fejlődött. Voltak mindenesetre olyan képviselői is, akik az erkölcs észbeli igazolásának útját pusztán a kinyilatkoztatott erkölcsiség megerősítésére igyekeztek felhasználni, de ezek hatása aránylag szűkebb körre terjedt. A többség ellenben inkább a vallás-, sőt metafizikamentes erkölcsstan felé tájékozódott. Így főleg a francia felvilágosodás írói, élükön Pierre Bayle-lei, aki még tiszta logikai evidencián nyugvó erkölcsstanra törekedett és végül a szenzualistákkal, akik azt már a kísérleti fizika módjára vélték megszerkeszthetőnek (mint pl. Helvétius: *faire une morale comme une physique expérimentale*).

A természetes tudományok rendszerébe illeszkedő eme racionalisztikus ízű erkölcsstan mellett azonban az újkori erkölcsi elmélkedés az erkölcsiségnek érzelmi forrásait is felfedezte. Már a moralista Pascal a szív rendjéről (*ordre du coeur*) beszél az ész rendjével szemben; Shaftesbury és az ő nyomdokain járó angol morálfilozófusok erkölcsi ízlésből (*moral sense*) fakasztják az erkölcsiséget; Hume és Smith Adám a társas ösztönökben, a személyes rokonszenv élményeiben keresik a gyökereit, Rousseau pedig nemcsak az érzelmi morál szószólója, hanem magát a „*ratio sive natura*“ elvét is „érzelmesíti“, bensővé teszi, szubjektíválja: szerinte a természet nem valami kívülről hozzánk szóló, észszerű, vagyis egyetemes és változhatatlan törvények rendje, hanem inkább az emberiség elvesztett paradicsoma s a morál éppen a bennünk élő, olthatatlan vágyódás utána. Felfogásbeli egyöntetűségről mindamellettt itt is éppoly kevésbé beszélhetünk, mint a tiszta racionális erkölcsstan körében, sőt a különbségek számottevők. Az emocionális erkölcsstan is legelőbb teológiai, majd metafizikai céllal



lépett fel: az előbbit Pascal, az utóbbit Shaftesbury képviselte. Ámde az érzelmi erkölcsnek éppen szubjektivebb jellegéből szinte önként következett, hogy az elmélkedés erre a szubjektív forrásra támaszkodva mindinkább merőben pszichológiai irányba tért: Hunié erkölcsstana már ezt a fordulatot jelenti, Rousseau pedig tudvalevőleg az egész erkölcsi életet és ennek valamennyi kérdését éppenséggel a történeti fejlődés szemszögéből tekinti. Ahogy tehát a racionális erkölcsstan végeredményben természet-tudományi jelleget öltött, úgy az emocionális erkölcsstanban hovatovább teljességgel a pszichológiai és történeti szemléletmód érvényesült, ezzel pedig éppúgy eltávolodott a vallási, sőt a metafizikai alapoktól is, mint amaz. Az erkölcsi megismerésnek különböző irányai ilyenformán hatásukban összetalálkoztak, mivel egyaránt a morál „szekularizációját“ idézték elő.

Ez a szekularizáció azonban ugyanakkor az erkölcsiség tartalmi meghatározásában is bekövetkezett. Az elméletek tekintetben inkább meg-egyeznek, mint az erkölcsi megismerés kérdésében, bár eltérések itt is meg-állapíthatók. Az általános felfogás a boldogságban kereste az erkölcsiség tartalmi jegyét, majd az észszerűség megnyilvánulását látva benne, mint a természetes erkölcsstan hívei, majd pedig a szépség színeit és varázsát, mint Shaftesbury és iskolája. De épp az erkölcsnek ebből az utóbbi, eszté-  
tikai értékeléséből folyt, hogy itt a boldogság mindinkább a tökéletesség-  
nek, az emberi lét teljességének, perfekciójának, az egyéni erők és képes-  
ségek kiegyensúlyozott kibontakozásának és harmóniájának eszményévé  
alakult, bár másfelől nem hiányzott a merőben hedonisztikus magyarázat  
sem, amely a boldogságot, mint az emberi magatartás célját az érzéki élvez-  
etekben merítette ki. Ez az egyéni boldogság-eszmény azután a felvilágo-  
sodás íróinál mindinkább szociális jelleget öltött; az észszerűség mellé az  
erkölcsiség tartalmaként a felvilágosodásnak másik vezető eszméje, a  
humanitárius szempont került és ezzel az erkölcsiség egyre korlátlanabban  
a hasznossági irányba térült. Az erkölcsiség célja és egyúttal mértéke a  
minél szélesebb rétegeknek minél nagyobb boldogsága: *the greatest hap-  
piness of the greatest number* (Bentham).

## ÁLLAMMORÁL.

Az erkölcs elméleti megalapozásának e különböző kísérletei szükség-  
kép kihatottak magára az erkölcsi életre is. Közvetlenül azzal, hogy tuda-

tossá tették annak egységtelenségét. Mert egységről ekkor már valóban nem lehetett többé szó. A keresztény morál felekezetre bomlott szét, ez viszont az udvari és a polgári morál sajátos irányjai és átmenetei szerint alakult; bennük alapján összeférhetetlen célok tudatosítás nélkül éltek egymás mellett, vagy pedig megalkudtak egymással, ami az érzékenyebb lelkiismeretiek számára szükségkép konfliktus forrása volt. Ebből a szempontból az erkölcsi elmélkedésnek az a törekvése, hogy az erkölcsiségnek valamilyen egységes alapot keressen, úgyszólván tünetszerű arra, hogy az összeférhetlenségre ráeszméltek s azon segíteni akartak. Ámde akár az észautonómia elvi alapjára helyezkedett ez az elmélkedés, akár a pszichológiai vagy a szociális szempontot érvényesítette, mindenképen csak újabb meg újabb oldaláról tette kérdésessé magát az erkölcsiséget, anélkül, hogy bármi tekintetben végérvényes vagy csak némileg is megnyugtató megoldást adott volna. Ezzel pedig — s ebben mutatkozik az elmélkedésnek második kihatása az erkölcsi életre — még csak jobban felkavarta az erkölcsi közvéleményt. A helyzetet, amely ilyenformán — főleg a XVIII. század folyamán — kialakult, találóan szokták összehasonlítani a Sokrates-előtti korszakéval. Miként akkor a szofisztika kritikája ásta alá a hagyományos erkölcsiséget, úgy most is a filozófia hinti el a bizonytalanságot az erkölcsi életben, egymásután meglazítva vagy éppenséggel eltépve azokat a szálakat, amelyekkel ez a tekintélyi morállal még összefüggött. Nem csodálható, ha ennek következtében éppen a „filozófiai század“ volt az, amikor az erényességnek úgyszólván végleges hitelvesztése bekövetkezett. A léha elméskedés, amellyel Voltaire-t illették, vakbuzgónak nevezve őt, mert deista (Voltaire est bigot; il est déiste), majdnem e kor erkölcsi közvéleményét is kifejezi: aki természetes morált hirdetett vagy csak az erény lelki gyökereit felfedni igyekezett, azt hovatovább álszenteskedőnek tekintették. Értethető, hogy ily körülmények közt maguk a filozófusok is valamilyen tekintélyi alapot kerestek, amellyel ez az eresztékeiben megingott erkölcsi élet újra megköthető. S itt mutatkozott az etikai elmélkedésnek — a bomlási folyamat tudatosítása és a közvélemény nyugtalanítása mellett — harmadik kihatása az erkölcsi életre, mindannyi között a legfontosabb. Mert ennek a tekintélyi erkölcsiségnek hordozójaként úgyszólván kínálkozott az ezidőtájt fénykorát élő abszolutisztikus állam. Már Hobbes az államban látja a végső erkölcsi fórumot. Az állam „Leviathan“ ugyan, tehát nem valami magas erkölcsi eszmény, de az ember, aki természeti állapotában embertársának farkasa, csak benne szoktatható rendre és tisztességre s tehet szert

bizonyos jólétre azzal, hogy ösztönös szabadságáról részben lemondva s másokkal mintegy szerződészerűleg társulva, közakaratot teremt, amely ettől fogva azután valósággal személyes hatalomként működik. Az állam törvényei ennek a közakaratnak kifejezései s ezek határozzák meg, hogy mi a jó és rossz. S általánosságban ugyanezt a felfogást vallják később Spinoza és Locke, a francia és a német felvilágosodás képviselői, sőt részben maga Rousseau is, mindinkább arra törekedve, hogy az államot mint jóléti intézményt erkölcsileg is igazolják és ily módon lehetőséget biztosítsanak benne az egyéni szabadságjogok érvényesülésének. Ez az összeegyeztetési kísérlet persze súlyos ellentmondásokat rejtett magában. Az egyéni lelkiismeret erkölcsi döntéseit ugyanis az állam csakis mint hatalmi állam helyettesítheti; az egyéni lelkiismereti szabadság biztosítására viszont az állam csak mint jogállam képes. A jogállamratörekvés kétségkívül megvolt, erről tanúskodik éppen az igazságosság alapján való jogelosztás elvének érvényesítése; de ugyanakkor ez a törekvés a hatalmi állam formáiban jelentkezett: az állam egyszersmind az erkölcsiség mértéke. Vagyis hatalom és jog nem kapott kielégítő megoldást, mégpedig azért nem, mert az állam itt mint a „közakarat“ kifejezése tényleges szükség terméke, de egyúttal az erkölcsi szabályozás tényezője is, tehát a valóságnak és a normatívumnak, a tekintélyi hatalomnak és az egyéni önrendelkezésnek szempontjai különbözetlenül összefolytak. Mindezek az ellentmondások a francia forradalomban váltak nyilvánvalóvá, amely élni próbálta az állammorált úgy, ahogy a filozófusok elméletileg megszerkesztették. Hogy minő sikerrel, úntig ismeretes. De ettől fogva az állam, az életnek és a kultúrának egyre újabb meg újabb területére terjesztve ki hatalmi körét, az erkölcsi életet is mindinkább behálózta a maga szervezetével, ezt úgyszólván ennek függvényévé tette, ezzel pedig az erkölcsiség kérdéseit legnagyobb részben a jogi, társadalmi, sőt gazdasági oldalra toltá át.

A XIX. század ezt a sok tekintetben kétesértékű örökséget vette birtokába. Erkölcsi formáit, amelyek jórészt még a mi formáink is, épp azért szoktuk bonyolultaknak nevezni, mert' nemcsak évezredes tapasztalás és hagyományos erkölcsi megkötések élnek bennük tovább, hanem az újkori erkölcsiség differenciált irányai, kísérletei és eszméi is: tehát a kinyilatkoztatott morál mellett az udvari morál, a felekezeti színezetű mellett a polgári morál, a filozófiai belátáson alapuló mellett az állammorál s mindezek nemcsak elkülönülve vagy egymást úgyszólván rétegszerűen elborítva, hanem kölcsönös átmenetekben, gyakran keveredve egymással. A század

folyamán ezeket a különböző elemeket mindenesetre sikerült úgy össze-  
 ötvözni — habár csak külszínre is —, hogy az a század erkölcsi életének  
 bizonyos mértékig egységes jelleget adott; mégsem annyira, hogy ezzel  
 későbbi felbomlásának is elejét lehetett volna venni. Ennek a bomlási folya-  
 matnak ma vagyunk éppen tanúi. Előidéző okai közt bizonytalán egyéb  
 körülmények is szerepelnek, nemcsak erkölcsiek. De a bomlás jelenségét  
 csak akkor érthetjük meg, ha legalább nagy vonásokban ismerjük azt, *ami*  
 felbomlott, tehát a XIX. század erkölcsiségének sajátos szerkezetét.

## POLGÁRI ERKÖLCS.

### TÁRSADALOM, NEMZEDÉKEK, INTÉZMÉNYES FORMÁK.

A XIX. századot általában a polgári morál fénykorának szoktuk tekin-  
 teni. Kétségtelen, hogy a század folyamán mindinkább a francia forradalom  
 óta anyagi jólétben, műveltségben, tekintélyben és hatalomban egyaránt  
 meggyarapodott polgárság szabja meg az erkölcsi élet uralkodó formáit.  
 S ez a polgárság már nagyobb számarányánál és a társadalom egészében  
 elfoglalt helyzeténél fogva, de mint a kor divatos szabadelvű-demokratikus  
 eszméinek hordozója és legtöbb helyütt a politikai hatalom birtokosa is,  
 természetesen egyre szélesebb rétegekre nyomja rá a maga sajátos élet-  
 formáját. Alsóbb és felsőbb osztályok e tekintetben egyaránt megérik a  
 hatását és akarva-nemakarva hozzáigazodnak.

Ámde a polgári életfelfogásnak és erkölcsnek ez a térfoglalása egyálta-  
 lán nem folyt le egyenletesen. Már a polgárságnak mint osztálynak előre-  
 törése sem történt mindenütt egyszerre és azonos ütemben. Ennek általá-  
 ban gazdasági feltételei voltak s kiváltképpen a kapitalizmus fejlődésével  
 függött össze. A kapitalisztikus gazdálkodási rend pedig a hollandusoknál  
 és az amerikaiaknál korábban alakult ki, mint az angoloknál, ezeknél  
 viszont ismét korábban jelentkezett, mint a franciáknál vagy a németeknél,  
 sőt egyes népek körében — így tudvalevőleg nálunk is — aránylag későn,  
 tulajdonképpen csak a XIX. század utolsó harmadában vert gyökeret. De  
 épp ennél a szoros összefüggésnél fogva, amelyet a gazdasági élettel muta-  
 tott, a sajátos polgári erkölcsiség is szinte természetesen nemzeti külön-  
 ségeket öltött s ahol később alakult ki, ott a történeti fejlődésnek újabb  
 tényezői is meghatározták szerkezetében. Emellett a XIX. századi polgár-

ság soha és sehol sem alkotott egységes és homogén réteget, még kevésbé szervezett vagy zárt osztályt, mint a rendi társadalom korában, hanem határai minden irányban erősen szétfolynak. A plutokrácia éppúgy a keretébe tartozik, mint a legtöbbször vagyontalan, de állandó javadalmazású hivatalnoki rendből és a szabad szellemi foglalkozásúakból álló úgynevezett „művelt középosztály“ vagy pedig a szerényebb vagyonú, sokszor éppen csak munka- és megélhetési lehetőségében biztosított kispolgárság. Tehát magán a polgárságon belül is számottevő rétegződés állapítható meg, ami azután nemcsak további átmenetekkel válik még változatosabbá, hanem ismét országok szerint is más-más arculatot mutat. Ennek következtében azonban a polgári erkölcsiség megnyilvánulásának formái is sokszor feletébb eltérők. A nagytőkés, ennélfogva a termelőeszközöknek is birtokában levő réteg (tehát a tulajdonképeni „burzsoázia“) általában a történeti arisztokráciához igazodik a maga életstílusában és sokszor házassággal is szorosabbra igyekezvén fűzni vele való kapcsolatát, elsajátítja életfelfogását, szokásait, értékeléseit, de ugyanakkor ismét át is alakítja a maga sajátos profitmoralja szerint. A polgári középréteg pedig, amely a maga átlag azonos színvonalú műveltsége révén leginkább alkothatott volna — legalább is Európában — homogén réteget, részben elpolgáriasodott nemességből, részben pedig a polgárságnak abból a köréből alakulván, amely főleg a közigazgatásban elfoglalt hivatali helyzeténél fogva állandó érintkezésben állt a nemességgel, tőle befogadtatott, sőt esetleg nemesítést kapott közsolgálatiért, maga is az úri morálnak, a „politesse mondaine“-nek kívánalmaihoz alkalmazkodik. Ámde többnyire vagyontalan lévén, ez a körülmény nemcsak társadalmi helyzetének, hanem életszokásainak és erkölcsének is sajátosan határozatlan, ingatag, sőt erjedő jelleget adott: a nagytőkés burzsoáziával szemben ellenszenvvel viseltetik, származásánál fogva az arisztokrata körben valójában gyökértelen, a kispolgárságot pedig műveltsége alapján mint szűköset lenézi. Ebből a bizonytalan és feszültséggel teli léthelyzetből alakul ki a XIX. század sajátos intellektuális embertípusa, jellemzően intellektuális erkölcsiségével, amellyel majd az egyházhoz kapcsolódik, majd az állammorál letéteményesének érzi magát, majd politikai, társadalmi vagy világnézeti mozgalmak szószólójául szegődik, majd pedig egészen radikális utakra tér. S mindezek mellett ott van még ebben az intellektuális polgári rétegben a be nem érkezetteknek nem jelentéktelen csoportja, azoké, akik sem hivatali, sem szabad pályán nem tudnak vagy nem is akarnak érvényesülni, mert szánalmasan kicsinyesnek, főleg pedig

hazugnak érzik a polgári életkörülményeket. Ez az úgynevezett *bohémé* pedig, kezdetben inkább csak a „kifütyült“ írók, művészek és könnyűvére diákok társasága, idővel nemcsak külön társadalmi kategóriává nőtt, hanem sajátos morált is jelentett: kötetlen, sokszor egy kissé cinikus életszemlélet, amelynek követői éppenséggel a korlátoltságnak és nevetségességnek megbélyegzésére alkalmazták a polgári jelzöt, bár ugyanakkor mégis fenn-tartották kapcsolatukat ezzel a megvetett polgári világgal. Így valóban a szó szoros értelmében „félvilági“ morál ez, mivel a polgársággal szemben megnyilvánuló ingerültsége ellenére is csak a polgári lét alapján és ennek keretében lehetséges; szocialista társadalomban a *bohémé* el sem volna képzelhető. S ismeretes, hogy ez a fajta morál a maga játékos ízével és szabadosságával nemcsak állandó vonzóerőt gyakorolt a rendezett polgári viszonyok közt élők szeles rétegeire, hanem nagymértékben hatott az erkölcsi élet alakítására is. Legelőbb a nagytőkés polgárság kacérkodik vele, részben átveve a bohém életszemléletet és szokásformákat, később közvetve (leginkább az irodalom révén) ki-kiütözik azoknak magatartásában is, akik hagyományaiknál vagy hivatásuknál fogva eredetileg egészen távol álltak tőle. Jelentőségre azonban főleg azzal tett szert, hogy a század második felében az írók erkölcsi-társadalmi kritikájukat kiváltképpen ennek a morálnak alapján gyakorolják. S végül a polgári osztálynak számban legjelentősebb rétege, a kispolgárság nemcsak társadalmilag, hanem erkölcsileg is bomladozó alakzatot mutat. A század kezdetén kétségkívül ez a réteg őrzi meg legjobban a korakapitalisztikus korszak polgári erényeit, a szorgalmat, takarékossgot, mérsékletességet, józan előrelátást, pontosságot és megbízhatóságot, tehát tulajdonképpen a régi céhi erényeket. Ámde a század előrehaladtával itt is mélyreható átalakulás és széttagozódás megy végbe. A kispolgárságnak azok az elemei, amelyek gazdasági siker vagy művelődés alapján emelkedőben vannak, természetszerűleg igyekeznek hozzá hasonlítani új társadalmi környezetükhöz, a nagytőkés polgárságnak vagy a hivatali, esetleg más szabad szellemi foglalkozási ágak erkölcséhez. Viszont azok, akik továbbra is kispolgári életkörülményeik közt ragadnak, mások emelkedésének látványától ösztökélve sokszor már a magasabb társadalmi rétegek vagy csoportok szokásainak, külső viselkedésformáinak pusztán átvételét is társadalmi emelkedésük bizonyítékának vélik, vagy legalább is ezzel az átvétellel az emelkedés látszatát igyekeznek kelteni. Ennek pedig nyilván elmaradhatatlan következménye az, hogy mindinkább elhagyják saját csoportkötelékük egyszerűbb és igénytelenebb erkölcsét, mint régi, elnyűtt

köntösből kivetkőznek belőle. A kispolgári erkölcsiség kötöttségének ez a meglazulása azonban nemcsak a felfelétörekvés kíséretjeként jelentkezik, hanem ugyanakkor lemenő irányban is megállapítható. Ismeretes, hogy a század folyamán egyre nagyobb arányokat öltő industrializálódás következtében éppen a kispolgárságnak széles tömegei elvesztették korábbi gazdasági alapjukat és a proletariátus életszínvonalára süllyedtek, vagy maguk is elproleiarizálódtak. Ezzel pedig erkölcsi felfogásuk és magatartásuk módja is gyökerestül megváltozott. A régi polgári kötelék erkölcsi ellenőrzése alól felszabadulva vagy a tömeglét névtelenségében olvadtak fel, vagy pedig új csoportkötelékbe, az öntudatos proletariátusba tagozódtak bele s ezzel már merőben más, a polgárral szemben éppenséggel ellenséges morál hatása alá kerültek. S végül mindezekben a társadalmi és gazdasági feltételeken kívül nem mellőzhető az a tény sem, hogy a század három nemzedék egymásutánját jelenti, s ezek közül mindegyik tulajdonképpen már más-más szellem kifejezője. A szentszövetség korának embertípusa kétségkívül más polgártípus is, mint a forradalmak koráé vagy mint a századvég kiábrándult polgára. De még ha nagyjából azonos jellegűnek tekinthetnők is a század szellemét, akkor is maga a társadalmi mozgás folyamata helyzeti eltolódásokat idézett elő a nemzedékváltásban. A korábbi századok ezirányú stabilitása mindenesetre ritka. Az első nemzedék talán még szűkös kispolgári viszonyok közt él, a második hivatali vagy szabad szellemi pályán működik, a harmadik pedig esetleg már a nagytőkés réteg körébe tartozik. Sőt a hirtelen, ugrásszerű emelkedés is elég gyakori, főleg ott, ahol a bürokráciának csekély szerepe van a társadalom életében, vagy ahol a műveltséghez kötött jogosítás nem jelent egyszersmind társadalmi minősítést is, mint például Angliában vagy Amerikában. Előfordul persze az ellenkező irányú folyamat is: az első nemzedék mint nagytőkés kezd, a harmadik nemzedékben pedig elszegényedve mint szellemi vagy éppen ipari proletár végzi. A valóság e tekintetben mindenesetre sokkal változatosabb, semhogy egy-két ilyen átmenetnek megjelölésével ki lehetne meríteni. Az erkölcsiség megnyilvánulásának formáit azonban természetszerűleg ez a nemzedékhullámzás is állandóan módosítja, ez a módosulás pedig főként akkor szembeűnő, ha egyszersmind társadalmi átrétegződéssel jár együtt. Mert hiszen minden felfelé vagy lefelé tolódtt nemzedék nemcsak a saját nemzedékének szellemét képviseli s nemcsak alkalmazkodik annak a rétegnek hagyományos erkölcsiségéhez, ahová bele-

tagozódik, hanem mindig magával hoz valamit — neveltetése vagy családi kapcsolatai révén — a korábbiak életszéléletéből és szokásaiból is.

A polgári erkölcs ily módon valóban nem oly egyszerű és egyértelműleg megfogható, úgyszólván szilárd testű képlet, mint ahogy első tekintetre látszik s ahogy közönségesen véljük, hanem inkább bonyolult, amellet folytonosan változó és szétfolyó jellegű. Ezért akik a XIX. század polgári erkölcséről beszélnek, rendszerint nem is erre a nehezen meghatározható, egy kissé légnemű erkölcsiségre gondolnak, hanem inkább azokra az intézményes formákra, amelyekben ez a morál mintegy lecsapódott. A házasságnak és a családnak, a nevelésnek és a higiéniének, a tulajdonnak és a munkának intézményes szabályozásában tulajdonképen mindenkor erkölcsi elvek és követelmények fejeződnek ki. Ha ez a szabályozás lényegében magánjogi jellegű is, éppen a szervezett hatalom alapján, amely érvényesítését biztosítja, mindig a valóságosan vagy akár csak névlegesen is uralkodó társadalmi rétegnek erkölcsi felfogása olvasható le róla. Mivel pedig a XIX. század folyamán kiváltképen a francia forradalomban kivitt polgári szabadságelvek érvényesültek ebben a magánjogi kódexben, érthető, ha ennek következtében úgy szoktunk erre tekinteni, mint a polgári erkölcs kifejezésére. Holott kétségtelen, hogy az erkölcsi életnek ebben az intézményes szabályozásában nem csupán a sajátos polgári morál tükröződik vissza, hanem ennél részben többet, részben kevesebbet tartalmaz. Többet, mert a vallásos kultuszban és a filozófiai spekulációban gyökerező követelményeken kívül (aminő például a humanitás elvének érvényesítése) még más társadalmi rétegek erkölcsét is felöleli, ami kitűnik már a polgárnak ettől fogva meghonosodó jogi meghatározásából is: a polgár egyértelmű az állampolgárral. Ha ebben a megfogalmazásban bizonytal az a törekvés nyilvánul is meg, hogy a polgári felfogás tétessék az erkölcsiségnak egyetemes mértékévé, mégis magának az erkölcsi valóságnak intézményszerű megszervezése csakis a más rétegek és életkörök morális követelményeinek egyidejű figyelembevételével volt lehetséges. Sőt éppen ez az egyetemes célzat tette szükségessé, hogy az intézményes formák a nemesi morálnak éppúgy megfeleljenek, mint a proletármorálnak vagy a parasztmorálnak. Ugyanakkor azonban ez az intézményes megszervezés kevesebbet is tartalmaz a sajátos polgári morálnál, mivel — mint minden intézményszerű megszervezés — sokkal nehezkesebb és durvább, semhogy kiterjeszkednék a polgári erkölcsiségnak éppen a társadalmi és gazdasági feltételekből adódó bonyolult elágazódásaira és finom árnyalataira is. Ebből azonban



TÉNYLEGES JOGSZABÁLYOZÁS. AZ EGYÉNI ÖNRENDELKEZÉS ELVE nyilvánvalóan az következik, hogy a sajátos polgári morált, ahogy a XIX. században érvényesült, a jogi-intézményes oldaláról sem lehet egyértelműleg és kimerítően megfogni.

A helyzet tehát csakugyan zavarbaejtőnek látszik. Ha társadalmi-gazdasági oldaláról próbáljuk a polgári erkölcsöt a maga sajátos mivoltában megközelíteni, szétfolyik kezünk között; viszont ha intézményes formáiban keressük fel, ezek túlságosan tágnak vagy szűknek bizonyulnak. Mégis ennek a morálnak is megvan a maga sajátos bélyege. Erre mindnyájan ráismerünk azokban az emlékekben, amelyekben a század folyamán kifejeződött, és ráismerünk részben ma is élő hagyományáiban, esetleg éppen e hagyományok halódásában. Ezt az egységes bélyegét azonban nem gazdasági-társadalmi, de nem is jogi-intézményes, hanem csupán eszmei irányból tudjuk megfogni.

### INDIVIDUALIZMUS.

E tekintetben a XIX. század polgári erkölcsét főleg három vonás tünteti ki. Ezek között az első s kétségkívül leginkább szembeszökő az individualizmusa. Az erkölcsi individualizmus bizonytalannal nem csupán a XIX. századnak és itt is éppen csak a polgári életformának sajátja. Voltak más korok és más morálok is, amelyekre kiváltképpen az individualisztikus célzat jellemző, sőt bátran azt mondhatnók, hogy az egyéni önrendelkezés vágya minden téren, ennél fogva az erkölcsi életben is általános emberi vonás. Minden égtájon és minden időben találkozhatunk vele, ha a fejlettségnek különböző fokán jelentkezett is s ha az ellene ható erők különféle módon és mértékben érvényesülvén, más-másként árnyalták is. Véletlenül sem lépett fel e század folyamán, sőt az újkor megelőző századai a renaissance-től kezdve úgyszólván fokozatosan előkészítették. A XIX. század individualizmusára azonban különösen jellemző, hogy a szó szoros értelmében erkölcsi jellegű, az egyéni lelkiismeret döntéseiből fakad s innen hatja át az élet és a kultúra egyéb megnyilvánulásait, a vallást, művészetet, politikát, joggyakorlatot és gazdasági tevékenységet; s hogy ugyanakkor egészen ösztövérré zsugorodnak azok az erők, amelyek ezzel a individualizmussal szemben működnek, tehát az egyéni döntés nemcsak a lelkiismeretileg érzékenyebbeknek, úgyszólván az erkölcsiség kiváltságosainak sajátja, hanem általános életformának tekinthető.

Gyakorlatilag ez kétségkívül azt jelentette, hogy most az Én a teljes hatalmú erkölcsi fórum, önnönmaga erkölcsi törvényhozója, tehát felszaba-

dúl a külső és idegen tekintélyek uralma alól s pusztán a saját lelkiismeretével szemben érzi felelősségét, akár a hagyományos erkölcs szabályait követi, akár pedig eltér tőlük. Az erkölcsi autonómiának ez az érvényesítése azonban éppen a gyakorlatban nagyon kétélű fegyvernek bizonyult. Mert ha egyfelől megnövekedett vitalitásról tanúskodik is, bizalomról az emberi önerőben, az erkölcsi magatartás megválasztásának és az egyéni önmegkötésnek képességében, másfelől nagyfokú bizalmatlanság is megnyilvánul benne az embertárs iránt, megtagadva vele a felelősségnek minden közösségét. Erkölcsi autonómiáról szólva rendszerint csak az előbbire szoktunk emlékezni, a bátorságot méltatva, ami kell ahhoz, hogy az erkölcsi világban a saját lábunkon, függetlenül minden idegen befolyástól helytálljunk, és szívesen megfelelünk ennek visszas oldaláról, a szolidaritás hiányáról. Holott talán semmi sincs az erkölcsi individualizmus hatásai közül, ami jobban jellemezhetné a XIX. század polgári erkölcsét, mint éppen a szolidaritásnak ez a hiánya, amelyről találónan mondták,<sup>8</sup> hogy a kalmár-szellem mintájára keletkezett: mindenki bizalmatlanul és gyanakvással tekint versenytársára, mert attól fél, hogy az becsapja. A szolidaritás ekkor már csak legfeljebb mint érdekközösség ismeretes. Hagyomány, tekintély, kegyelem s mindaz, ami egymással bensőleg, úgyszólván létük gyökereiben összefűzheti az embereket, mindinkább erőtlen árnyékká válik; értékes csak az, amit az egyén a maga lelkiismeretében annak felismert, de maguk az egyes egyének merőben idegenekként, elszigetelve, „büszke magányosságban“ állnak egymás mellett.

S mindjárt ezzel függ össze az egyéni önrendelkezés elvének egy másik, szintén ellentétekben kiütöző hatása. Magábanvéve ugyanis az elv a tiszta racionális állásfoglalás leszűrődését jelenti, azon a feltevésen alapulván, hogy az emberben megvan a kellő belátás és kritika, hogy erkölcsileg helyes cselekvésre határozza el magát anélkül, hogy evégből mások irányítására rászorulna. Ámde ami így az egyik oldalon észbelátásban nyugvó bizonyosságként érvényesül az ugyanakkor a másik oldalon mint nyugtalanító lelkiismereti bizonytalanság jelentkezik. A kollektív erkölcsnek, akár érzelmi, akár tekintély! formában lép fel, épp abban rejlik a nagy előnye az individuális erkölccsel szemben, hogy felment a minden egyes esetben megajtendő lelkiismereti döntéstől: aki szerinte cselekszik, annak akaratát nem bénítják kétségek, tulajdonképen csak igen vagy nem közt kell választania, nyugodtan és biztosan cselekedhetik, mert tudja, hogy csak e morállal szemben felelős, de nem egyszersmind e morálért is. Aki ellenben egyé-

nileg dönt, annak felelőssége nemcsak cselekvésére terjed ki, hanem ennek indítékaira is, és minél egyénibbek, finomabbak és szövevényesebbek ezek az indítékok, annál súlyosabbnak fogja érezni felelősségét. Ha az életben mindenkor pusztán a kollektív és az egyéni erkölcsnek ez a két szélső formája érvényesülne, akkor talán azt lehetne mondani, hogy a széles tömegek általában a kollektív, az érzékenyebb lelkiismeretűek, főleg pedig az erkölcsi újíttók inkább az egyéni morált követik. A francia forradalom idejéig ez századokon keresztül nagyjából így is volt s akik addig inkább egyéni lelkiismeretük szavára hallgattak, éppoly biztosan és töretlenül haladtak az általuk helyesnek felismert úton, mint akiknek választását eleve meghatározták a kollektív morál parancsai. A XIX. század polgári erkölcsiségét azonban épp az jellemzi, hogy az erkölcsi autonómia elvének fokozódó térfoglalásával a legtöbb ember a kollektív és az egyéni erkölcs között valamiféle közbűlő fokon állapodott meg; a hagyományos, legtöbbször a tekintélyt erkölcs követelményei szerint alakította magatartását, de ezeket a követelményeket ugyanakkor egyéni észbeli megfontolásból is indokolni törekedett. Ebből a kétlakiságból pedig szükségképpen állandó lelkiismereti bizonytalanság származott: a hagyományos erkölcsiséget a legtöbben már kölcsönzöttnek érezték, az autonóm erkölcs viszont merő sötétbeugrást jelentett számukra, s ennek következtében az alkalmazkodás és a kilengés, a közömbösség és az anarchia legkülönbözőbb változatainak olyan tömeges előfordulásával találkozunk ettől fogva, aminőre semilyen megelőző korban nem volt példa.

S végül az erkölcsi életnek még egy harmadik ellentétes megnyilvánulását is felidézte az erkölcsi autonómia érvényesülése. Az egyéni lelkiismeret ugyanis csak akkor gyakorolhatja kellőképpen legfőbb ellenőrző szerepét, ha a magasabta erkölcsi törvényt a világi valóságra hangolja. Ez más szóval azt jelenti, hogy az erkölcsi érzületnek, amelyből a cselekvés fakad, nem személyesnek, hanem tárgyias jellegűnek kell lennie, vagyis egyetemes értékre kell ráirányulnia s ennek kell valamiképpen tükröződnie benne. Valamely cselekvés akkor tekinthető indítékaiban is helyesnek, ha ilyen egyéni-feletti, tárgyias jellegű, egyetemes értékek határozzák meg s ezért mihelyt az egyéni lelkiismeret ezek irányában dönt, azt mondhatjuk: felismerte kötelességét, azaz az egyetemes parancsot az adott helyzetre alkalmazza. Az autonómia elvének térhódítása tehát szükségképpen a tárgyi értékelés szempontjának érvényesülését idézte elő, ez pedig a kötelességtudás megnövekedésével járt. A XIX. század erkölcsiségére valóban nagyon jellemző,

hogy nem a hajlam vagy a szeretet, nem az ízlés vagy a jámborság, sem a félelem vagy a boldogság vágya, hanem mind szélesebb körben a puszta kötelességteljesítés akarata és felelősségtudata ihleti az erkölcsi cselekvést. Az egyéni színe és célzata ellenére is személytelen, szeretetlen, költőietlen és legtöbbször vallásilag is egészen közömbös morálnak mindenesetre legszébb kivirágzása ez a kötelességfelmagasztosítás, az aszkézisnek úgyszólván modern és elvilágiasított formája. Ámde ennek is megvan a maga visszája. S itt nemcsak a kábulatig, szinte a teljes elszemélytelenedésig űzött kötelességteljesítés példáira kell gondolnunk. Bármennyire meglepőnek tűnik is fel talán első tekintetre, de a tárgyiasság túlzása, éppen azzal, hogy kiküszöböli az erkölcsiségnek egészen személyes érületi elemeit, velük szemben úgyszólván módszeresen vakká és siketté tesz, elkerülhetetlenül a korlátlan önkény erőinek felszabadulását idézi elő, vagy legalább is hajlamosít erre. Ez az átlendülés a személytelen kötelesség eszméjétől a személyes önzés ténye felé voltaképpen mindenkor csak egy hajszálon fordul meg. Mert aki autonóm módon, nem pedig külső tekintély! parancsra vagy akár személyes hajlamból gyakorolja kötelességét, ezt abban a meggyőződésben teszi, hogy ezzel önmagának, emberi méltóságának tartozik. Innen pedig valóban csak egy lépés, amikor valaki már csak azt ismeri el kötelességnek, ami önbizalmának, emberi méltóságátudatának fokozására szolgál, tehát a tárgyi értékelő szempontot nem önmagával szemben érvényesíti, hanem inkább önmaga javára, önmaga hasznára fordítja. Más szóval úgy fejezhetjük ezt ki, hogy kötelességét teljesítve az ember a tárgyi világrendet szolgálja ugyan, de ezt a tárgyi világrendet önmaga autonóm módon meghatározva, egyszersmind alá is rendeli magának. Ezért itt a kötelesség is csak puszta anyag, eszköz, amellyel az Én a maga felsőbbségét kifejezheti. Nem csodálható, ha ily módon az autonómia elve végezetül is abban a felfogásban hangzik ki, hogy „mindent szabad“, nincs egyáltalán különbség erkölcsös és erkölcstelen között. Ez a fordulat pedig a szigorú kötelességteljesítés moráljától a nyers önérdék moráljáig egyáltalán nem következett be csupán az erkölcsi elmélkedés körében, ahogy közönségesen vélni szoktuk, gondolván itt elsősorban az autonómia elvének arra az alakváltozására, amelyet ez az etikának Kanttól Nietzscheig terjedő fejlődése során mutatott, hanem a század úgyszólván állandóan és egyre szélesebb arányokban át is élte ezt a fordulatot, ez magának az erkölcsi valóságnak arculatát formálta. A kapitalizmus morálja kiváltképpen tanúskodik róla. A tárgyiasság szempontja itt valóban kiszorított mindennemű szemé-

lyes indítékot, a javak termelésének öncélúsága egyre fokozódó mértékben elfojtotta a sajátosan emberi törekvéseket, a rideg, örömtelen, lélekzetnélkiili, aszkétikus kötelességteljesítés vált szinte általános életformává, viszont ugyanez a tárgyiaság éppen a személyes szempontok teljes félretolásával tág kaput nyitott egyszersmind a kíméletlen versenynek, a mások leigázása árán is diadalmaskodó önérvényesítésnek és ezzel úgyszólván az összes hagyományos értékek átértékelésének is.

## LIBERALIZMUS.

A XIX. század polgári moráljának második jellemző vonását a liberalizmusban találjuk kifejezve. Ha az individualizmus lényege szerint erkölcsi jellegű volt és az erkölcsi élet köréből származott át az életnek és a kultúrának egyéb területeire, akkor viszont a liberalizmus elsősorban a politikai és a gazdasági kultúra körében érvényesült és csak hatásaiban ágazott ki az erkölcsiségre is. Tehát az individualizmusnak az élet adott fényeiben gyökerező, teljességgel gyakorlati és csak utóbb elvi formát is öltő irányával szemben a liberalizmus inkább eszmei természetű s az elméletből kiindulva, elvi formulákkal és jelszavakkal hódította meg a gyakorlati élet különböző tartományait. Ezt az ellentétes irányú fejlődést azért is külön hangsúlyozni kell, mert ma általánosan elterjedt felfogás szerint a liberalizmus a legszorosabb összefüggésben áll az individualizmussal, sőt éppenséggel ennek következményeként szokták megjelölni. Ez az összefüggés kétségtelen, ámde nem eredeti és nem is egyetemes. Mert ha a liberalizmus általában a szabadság tiszteletét, a szabadság eszméjének kultuszát jelenti is, viszont ennek a szabadságeszmének a modern kultúrában kétféle megfogalmazásával találkozunk. Az egyik a nyugati, angolszász-latin formája, amely a természetjog elméletében gyökerezik és az emberi (azaz: polgári) szabadságjogok biztosításában fejeződik ki, elsősorban az abszolutisztikus kormányzati rendszerrel és a feudalizmusnak maradványaival szemben. A liberalizmus eme formájának alapjában semmi köze sincs az individualizmushoz, mert a szabadság itt inkább az *egyenlőségnek* testvérfogalma, tehát éppenséggel kizárja az egyéni különbségeket és megvalósulásának feltételei csakis a társas közösségben vannak adva. Jellemzően kitűnik ez magának az államnak társadalmi szerződésésként való felfogásából, ami nyilván éppennek a szabadságeszmének alkotmányjogi kifejezését jelenti. Ezzel szemben a modern szabadságeszmének másik típusa a németiség körében ala-

kult ki, inkább metafizikai-morális eredetű és az egyéni autonómia elvén alapszik. A szabadság itt nem az egyetemes emberi jogok biztosításában érvényesül, nem elvont szkéma, hanem éppen az egyéni életforma teljességét fejezi ki. S miként a szabadság amott az egyenlőségnek, úgy emitt a műveltségnek, a *cultura animine*nek ikertestvére. Maga az objektív kultúrában való részvétel is, tehát a teremtő munka tudományban, művészetben, jogban és államban csupán fáradozást jelent az egyéni életforma kialakításáért, tehát csak a szabadság légkörében lehetséges. A műveltség pedig nem egyenlősít, sőt éppen a létbeli és erkölcsi különbségeket, az egyéni egyedülvalóságot hangsúlyozza. Ebben az értelemben a nemzet is, mint ennek a metafizikai-morális szabadság-eszmének úgyszólván szubsztanciális hordozója, tulajdonképpen nagy népi egyéniségnek tekinthető.

A liberalizmus mint szellemi mozgalom a szabadság eszméjének nyugateurópai felfogásából fejlődött ki, tehát az emberi egyenlőségnek absztrakt elvében gyökerezett. Ebből magyarázható, hogy inkább negatív követelményekben öltött testet, jelentvén az emberi személy illethetlenségét más személyes és személyfeletti tényezők részéről, a véleménynek és a cselekvésnek tekintély! hatalmaktól való függetlenségét és befolyásolhatatlanságát, tehát lényegében mentességet mindennemű kényszertől, beavatkozástól és gyámkodástól, vagy Nietzsche jellemző szavával: a szabadságot valamitől, nem pedig a szabadságot valamire. Ez a negatív vonás ütközik ki a szabadságelveknek a francia forradalom idején kinyilvánított alkotmányjogi megfogalmazásából is (*Déclarations des droits de l'homme et du citoyen*): az ember természetes jogai gyakorlásának nincs más határa, mint amely a társadalom többi tagjának is biztosítja ugyanezen jogok gyakorlását. A *laisser faire, laisser passer* szólam ennek a felfogásnak csupán csak gyakorlati kifejezése. Ha ennek a liberális programnak kidolgozásában kétségkívül már korábbi angol és amerikai tanok és kezdemények szolgáltak is mintául, s ha ebben a doktrinér formájában teljesen soha és sehol sem valósult is meg, mégis a liberalizmusnak egész további európai hódítóútjában az emberi szabadságjogoknak ez a francia alapokmánya vált irányadóvá. Főleg politikai és gazdasági tekintetben. De mivel itt a pusztán negatív szabadságjogok természetszerűleg elégteleneknek bizonyultak, pozitív irányban is ki kellett tágulniok: ebből érthető, hogy a liberalizmus politikai téren a demokráciával, gazdasági téren pedig a kapitalizmussal lépett szövetségre. A XIX. század politikai és gazdasági életének alakulását úgyszólván mindenütt ez a szoros kapcsolat jellemzi.

Ámde a politikai és a gazdasági valóságon kívül a liberalizmus tudvalévőleg a szorosabb értelemben vett szellemi élet fejlődését is irányította. S kiváltképen itt mutatkozott a német szabadságeszme hatása. A jogegyenlőség elvén alapuló nyugati liberalizmus ugyanis szellemi téren is inkább csak negatív követelménnyel, a világnézeti türelmesség elvével lépett fel. A német szabadságeszmében érvényesülő egyéni önrendelkezés gondolata ezzel szemben a liberális programnak szükségképen pozitív, erkölcsi irányú kiegészülését idézte elő. Eszerint a kultúrának bármely ágában kifejtett tevékenységet mindenkor egyéni lelkiismereti döntések igazolnak. A „szabadjára hagyás“-nak merőben negatív célzatú elve ezzel nyilvánvalóan éppúgy módosult, mint a demokrácia és a kapitalizmus felé tett fordulata következtében. Az összeszövődések e tekintetben persze igen bonyolultak. A XIX. század második felében a liberalizmus különböző formáit már alig lehet egymástól elkülöníteni. Az egyenlőség és a műveltség ekkor az európai kultúrának általános jelszava; az egyenlőségre támaszkodó demokrácia és kapitalizmus éppúgy áthatja a szellemi életet is, mint ahogy viszont a személyes műveltségben kifejeződő erkölcsi autonómia-elv szolgáltatja amannak a kiválasztás eszközét. S nem utolsó sorban ennek az összeszövődésnek tulajdonítható, hogy a liberalizmus idővel mindinkább szociális feladatokra is ráhangolódott, de ezzel egyszersmind el is térült eredeti irányából.

A mai nemzedék általában hajlik arra, hogy minden formájában nagyon lebecsülje a liberalizmust és az emberi szellemnek végzetes kisiklását lássa benne, nem eszmélve rá azokra a történeti feltételekre, amelyek indokolták fellépését és azokra a tagadhatatlan eredményekre, amelyeket kifejlődése folyamán előidézett. A liberalizmus ma világszerte a vádlottak padjára került azért, amit programjából nem valósított meg, eközben pedig hálátlanul el szoktuk felejteni mindazt, amit valóban magával hozott. Mert mit akart a liberalizmus, amikor biztosítani törekedett az emberi szabadságjogokat? Rövid szóval azt mondhatnók: meg akarta szerezni mindenkélett a kultúra szabad fejlődésének lehetőségét azzal, hogy mindenkinek egyformán, kiváltságok nélkül utat nyitott feléje, és meg akarta teremteni továbbá a kultúra fejlődésének anyagi feltételeit is, vagyis azt, amit már Spinoza, a mozgalomnak egyik elszánt előharcosa, így fejezett ki: *secure et commode vivere*. S csak a teljes elfogultság tagadhatja — bármennyire jóhiszemű —, hogy ezt a kettős irányú feladatot nagy mértékben sikerült is megvalósítania. A XIX. század szellemi életének szinte páratlan lendülete

és a kultúrának minden ágában elért jelentős alkotásai éppúgy a liberalizmus térfoglalásának javára írhatók, mint viszonylag általános gazdagsága és anyagi jóléte. Joggal szoktak a liberalizmus hívei arra hivatkozni, hogy ez a rendszer alig másfélszázad leforgása alatt megváltoztatta a világ arculatát. Az emberiség számban megháromszorozódott és benépesítette az egész földkerekséget, s bár ekkor sem hiányoztak, akik aggasztó jelenséget láttak ebben az elszaporodásban, kétségtelen, hogy maga a pusztá biológiai tény elősegítette az értékesek kiválását is. Ugyanakkor azonban az átlagos életszínvonal is tetemesen emelkedett, sőt az emberiség nagy tömegei ekkor jutottak egyáltalán emberhez méltóbb helyzetbe. Az egyéneket, társadalmi rétegeket és államokat elválasztó határfalak, ha nem omlottak is le végkép, de legalább áthághatóbbá váltak, ezáltal a javak termelése és kölcsönös kicserélése korábban elképzelhetetlen méreteket öltött és módfelett szövevényes apparátust hozott létre, ez aztán szükségképpen az összes erők latba vetésére és versengésére ösztönzött és általánosan fokozta az emberi önértetet. Ha pedig a liberalizmust éppenséggel legtisztább formájában mint a szellemi szabadság tiszteletét tekintjük, mégpedig nemcsak mint az egyéni lelkiismereti meggyőződés kíméletét, hanem mint az igazság keresésének akaratát és kinyilvánításának feltétlen kötelességét, akkor azt mondhatjuk, hogy az így értelmezett liberalizmusban nemcsak bizonyos kornak, nemcsak éppen a XIX. századnak, hanem minden időeknek örök eszményét kell látnunk. A XIX. századnak mindenesetre elévülhetetlen dicsősége marad, hogy legkiválóbb elméi tudatosan rámutattak erre és biztosítani törekedtek a hozzávezető utakat. Bárminő álláspontot foglalunk el egyébként a liberalizmussal szemben, ezt a tényt el kell ismernünk. A mai anti-liberális kritika, amikor a liberalizmus sebezhető pontjait támadja, általában nem szokta figyelembe venni, hogy ugyanazokkal az eszközökkel támad, amelyeket épp a liberalizmus teremtett és tett használhatókká.

Mert sebezhető pontokat kétségkívül bőviben találhatunk a liberalizmusban. Arról ne is szóljunk, hogy bármilyen formájában lépett is fel, pusztán az embernek e világi magatartására szorítkozott feladatának kijelölésében. Ezt a merőben immanens, sőt pragmatiztikus célzatát a liberalizmus nem is leplezte soha, inkább azzal indokolta, hogy a külső életfeltételek és az anyagi jólét biztosítása éppen arra szolgál, hogy a nemesebb értékek szabadon kibontakozhassanak az emberben. Ha a liberalizmus beéri ennek pusztán elvi megállapításával, akkor az életértékeknek ez a túlbecsülése szintén legfeljebb csak elvileg, világnézeti szempontból volna kifogásol-



ható. Ámde a liberalizmus a szabad versenyre alapította az anyagi jólét előmozdítását és ezzel természetesen el kellett fogadnia a verseny eszközeit is. S tudvalevőleg itt mutatkoztak végzetes következményei, mert ezzel valóban végső és egyetlen mértékké tette a mindenáron való boldogulást és sikert. Ebből magyarázható, hogy a század folyamán mindinkább a gazdasági szempont nyomult előtérbe, a politikai, még inkább azonban a szellemi és az erkölcsi élet pedig hovatovább egészen a gazdasági liberalizmus rendszerének pusztá függvényévé vált. S a gazdasági liberalizmus valóban nem válogatott az eszközökben. Ezirányú törekvéseit még csak megerősítette a darwinizmusnak a század közepe óta éppen a műveltebb és vagyonosabb polgárság körében hódító tana a létért való küzdelemről és a természetes kiválogatódásról, úgyhogy a sokszor idézett triviális hasonlat csakugyan találóan jellemzi a liberalizmus tényleges fejlődését: ha igaz az, hogy a szabadság oly természetes joga az embernek, mint a halnak az, hogy ússzék, akkor az is igaz, hogy a nagy halnak természetes joga az, hogy felfalja a kisebb halakat. Mert a szabadság jogával végül is csak az élhet, aki már eleve rendelkezik a szabad versenyben való részvétel külső és belső feltételeivel; a pária-létűnek ellenben a szabadság semmit sem használ. A szabadság pragmatizmusa ilymódon a gyöngék kizsákmányolását és eltiprását szentesítette, de ugyanakkor felébresztette az alulmaradottak féltékenységet és irigységét is. Ezzel pedig a liberalizmus végül is annak ellenkezőjét érte el, amit eredetileg akart: nem az élet és a kultúra szabad fejlődésének biztosítója lett, hanem a gazdasági, politikai és szellemi imperializmusnak álcaja és függőbbé tette az embert, mint amilyen annakelőtte volt.

Ennek a liberalizmusnak az erkölcsi élet terén főleg két irányban volt nagy hatása. Először azzal, hogy új erkölcsi feladatokat rótt az emberre általában, tehát nemcsak a liberalizmus eszméinek tulajdonképeni hordozójára, a polgárságra, hanem vele együtt a többi társadalmi rétegre is. Ezek az új erkölcsi feladatok kiváltképen a gazdasági élet alakulásából merültek fel. A magatartás mikéntjét a gazdasági verseny morálja — sokszor inkább immorálja — szabja meg. Ebben a versenyben most mindenkinek részt kell vennie, felülről vagy alulról, közvetlenül vagy közvetve, mint moztatónak vagy mint moztatottnak: a félreállítás vagy a belőle való kikapcsolódás egyénekre és közösségekre nézve egyaránt egyértelmű volna magáról az életről való lemondással. A verseny pedig állandóan, napról-napra, szinte esetről-esetre új helyzeteket teremtett, amelyekre erkölcsileg is fel kellett készülni, mert akiket a helyzet készületlenül talált, szükséggépen alulmarad-

tak, semilyen erkölcsi fórum sem gondoskodott többé róluk, a jogi szabályozás mindenkor csak a cselekvés külső kereteit, mintegy határait állapította meg. Hogy a XIX. század folyamán nagy embertömegek nem voltak felkészülve erre az új helyzetre, hogy ebbe úgyszólván bele kellett tanulniok s hogy épp ennek következtében a „legalitás“ és a „moralitás“ között gyakoribb és nagyobb volt az összeütközés, mint bármikor azelőtt, arról nemcsak a század társadalmi válságainak és mozgalmainak története tanúskodik bőven, hanem főleg regény- és drámairodalma is Balzactól vagy Hebbeltől Ibsenig és Strindbergig. Az így kialakuló kép — még ha mellőzzük is a művészi vagy világnézeti feltevésekből eredő torzításokat — valóban nem felel meg. A pénz és a hatalom mohó versenyébe elmerült liberális társadalom merőben a külszín után méri az emberi értéket; az érzület igazi nemessége megfullad a balítéletek, szemfényvesztés, képmutatás, főleg pedig a mulasztások súlya alatt. Akik alkalmazkodni tudnak, legtöbbször erkölcstelen akarnokok a Julién Sorel-ek vagy a Rastignac-ok fajtájából; akik elmaradnak, középszerűek vagy éppen ostobák. „A világ furcsa kis pocsolya — mondja a „Goriot apó“ cinikus Vautrin-je —; akik kocsin lesznek sárosak benne, tisztességes emberek; akik gyalog lesznek sárosak, huncutok.“ A morál: igyekeznünk kell tehát kocsin ülni. S ugyancsak ez a Vautrin, szembekerülve a törvényes renddel, fölényesen veti oda a „tisztességes“ társadalomnak: „kevesebb gazság nyomja a mi vállunkat, mint amennyi az önök szívében van.“ Bármily szertelenül és melodramatikusan hangozzanak is e kijelentések egy szökött gályarab ajkán, arra mindenestre élénken rávilágítanak, hogy abban a társadalomban, amely a szabad verseny legfőbb szabályának azt vallja, hogy „a tisztesség keretein belüli“ folyjék, nem elég tisztességesnek *lenni*, hanem annak is kell *látszani*. Ez a látszatos morál persze nem kizárólagos sajátja a XIX. század polgári liberális társadalmának, amely e tekintetben már az abszolutizmus udvari arisztokratikus köreinek iskoláját járhatta. Ámde új ennek a látszatos morálnak éppen a gazdasági szabad-versenyből származó és most az élet minden vonatkozásában elhatalmasodó racionális eszköze: a reklám. A kora-kapitalizmus korában még az üzleti életből is száműzték a reklámot, mint tisztességtelen eszközt;<sup>70</sup> most ellenben nemcsak törvényes, hanem éppen séggel erkölcsös is, mert a kíméletlen könyöklésnek szelídített, azaz racionalizált formája, akárcsak tejtésztvére, a demagógia a politikai hatalomért folytatott küzdelemnek. Minél hangosabban kiabálni, minél rikítóbb színek kel, minél meghökkentőbb fordulatokkal magára vonni másnak a figyelmét:

ez mostantól fogva a legsarkalatosabb életszabály, s aki nem tud vagy nem akar alkalmazkodni hozzá, aki a tárgyi szempontokat, a munka megbízhatóságát vagy a magatartás erkölcsi komolyságát magában is elégségesnek tartja, bizonytalannal marad a versenyben. Hogy ez a hangos önérvényesítés ízléstelen és emberhez méltatlan, általában senkit sem aggaszt; a fődolog az, hogy az áru fogyjon és a vagyoni: azaz az erény gyarapodjék. Sőt a reklám és a demagógia most bevonul a művészetbe és az irodalomba is; már a romantikusok keresett különködéssel és szélsőséges eszmék hirdetésével igyekeznek meghökkenteni a nyárspolgárt (*épater les bourgeois*), mert a meghökkentés már félsiker.

De az életnek ebben a vagyont és sikert hajszó, felfokozott versenyében nyilván minden energiára szükség van, fizikaira és szellemire egyaránt, ez pedig közvetlenül természetszerűleg az érzelmi- és az ösztönélet gúzsbakötését eredményezte. A korábbi harci ösztönök is most leginkább a gazdasági versenyben vezetődnek le, de éppúgy a játékosztön (s vele együtt úgyszólván az egész képzelő tevékenység) és a szerelem is. Kivált az utóbbinak a szerepe volt egészen sajátos a liberális kor ethoszában. A szerelem mindig az egész emberi lét kockázatát jelenti, ez pedig nemcsak ellenkezik a józan polgári gondolkodással, hanem erre voltaképpen idő sem futja a munka állandó lázában. Ezért a szerelem formái is racionalizálódnak, akárcsak az üzletvitel: vagy a teljes közömbösség jellemzi ennek az embertípusnak szerelmi életét s az így felszabaduló lelki erőket felszívja a hivatásbeli tevékenység, vagy pedig röpké érzéki mámorban éli ki magát, amire a liberális társadalom mindenesetre több lehetőséget nyújt kevesebb erkölcsi gátlásával. A két véglet közt természetesen az átmeneteknek legkülönbözőbb formáival találkozunk nemcsak a vérmérséklet, hanem a becsvágy iránta szerint is. A korábbi századok galantiériája azonban jóformán egészen kimúlt, a nagy szenvedélyek pedig a regényekbe és a drámákba vonulnak vissza. Ebből a szempontból nem véletlen, sőt inkább tünetszerű, hogy a század irodalma kifogyhatatlan a szerelmi bonyodalmak tárgyalásában. Aki kívülről közeledik feléje, ennek alapján azt vélhetné, mintha e kornak valóban nem volt égetőbb kérdése, mint a szerelem. Holott e jelenség épp az ellenkezőjét bizonyítja: a szerelem intellektualizálódását, úgyszólván jelképes kiélését egy képzeletbeli síkban. Ezért mindazok, akikben gazdagabb az érzelmi élet, az irodalomban mintegy kárpótlást keresnek azért, ami a valóságban többé nem lelhető fel, vagy ahogy a romantikusok mondták: a modern világ elprózaiso-

dásáért. Kiváltképpen a nők. Ők alkotják ennek az irodalomnak legfőbb közönségét is. A nő a liberális-kapitalista társadalom ámokfutásában mindenestre elveszti korábbi erkölcsi jelentőségét s a társadalmi versenybe egyelőre még nem kapcsolódván bele, erősebb érzelmi életével magára marad. A „meg nem értett nő“ sajátosan XIX. századbeli jelenség. Ismét az irodalomra lehetne itt hivatkozni, amely ezt a kérdést Stendháltól vagy Flaubert-től kezdve egészen Maupassant-ig szüntelenül feszegette s a házasságtörésnek örökké visszatérő témája is csak ebből a háttérből válik érthetővé. De az érzelmi és az ösztönéletnek ilyen burkolt kiélési módja nyilvánul nemcsak az irodalomban, hanem a század sajátos melomániájában is, amelyhez foghatót más korban hiába keresnénk. Nincs helye ezúttal annak, hogy a század egészen páratlan zenei alkotásainak összefüggését keressük éppen a liberális-kapitalista ethossal. Csak arra a hatásra emlékeztetünk, amelyet például Bellini, Verdi, később Wagner operáinak előadásai keltettek, vagy arra a szó szoros értelmében tomboló sikerre, amelyet egy-egy Thalberg, Liszt vagy Rubinstein hangversenye aratott. Ma már szinte érthetetlenek előttünk ennek a lelkesedésnek sokszor egészen bizarr formái, ha nem gondolnánk éppen az említett társadalmi-erkölcsi háttérre. Mintha az üzleti spekulációkba fulladt kornak egész elfojtott ösztönélete a muzsikába szökött volna és a racionális munkában egyoldalúvá vált embernek úgyszólván tudtán kívül valamiféle honvágya fejeződne ki benne az emberi teljesség után. Ma már megszoktuk a munka kalodáját és már magát a zenét és élvezetét is intellektualizáljuk.

A liberalizmusnak egy másik irányú hatása az erkölcsi életre a hajdani kötöttségek meglazításában nyilvánult. A meglazítás kétségkívül már az újkor kezdetével megindult, állandóan fokozódott, de csak most, a XIX. században érte el tetőfokát, s e tekintetben a gazdasági, a politikai és a szellemi liberalizmus egyaránt elősegítette. Elsősorban természetesen itt is a gazdasági élet új keretei érvényesítették hatásukat, főleg pedig a munka új szervezése, amely új feladatokat és új kötelékeket hozott létre, de ugyanakkor megbontotta a régieket. A szabadság elvének térfoglalása tudvalevőleg a társadalom többségére nézve megszüntette a helyhez-kötöttséget; az egyre nagyobb arányú iparosodás és a velejáró elvárosiasodás nagy rétegeket kiragadott korábbi természetesebb életkörülményeikből. Valóságos népseregglés következett be, s ez évszázados, begyökerezett szokásformák elhagyását idézte elő és megszakította az erkölcsi élet folytonosságát. A sajátos népi erkölcs mindinkább pusztult; a városokba sza-

kadt tömegek olyan életviszonyok közé kerültek, amelyeket nem ők alakítottak, ahol a kölcsönös ellenőrzés teljesen megszűnt s ahol épp ezért úgyszólván már csak az állati lét szükségleteivel törődtek. S e tekintetben a társadalom alsóbb és felsőbb rétegeiben alig volt különbség. Aki egyszer elhagyta házi isteneit, idegenné vált az idegenben és számára sem a környezet, sem a múlt nem játszott többé szerepet. Új köteléket ekkor tulajdonképen már csak a foglalkozás jelent; ez is legtöbbször csak addig, ameddig „hasznosnak“ ígérkezik, mihelyt azonban nem nyereségesabbé, ez is cserélhető s ezzel máris új körülmények, új szokások, új „stílus“ érvényesülnek. Leginkább a divatban észlelhető ennek az elvárosiasodásnak sívár, nivelláló hatása: foglalkozás végeztével mindenki egyforma, vagy legalább is annak törekszik látszani. A viseletnek nincs többé megkülönböztető jellege rendek, céhek, testületek szerint. Ezzel is könnyebben ki lehet bújni az ellenőrzés alól, a tömeglét névtelenségében ki-k kedvére és felelőtlenül elmerülhet a nagyváros olcsó élvezeteiben. Azelőtt századok vagy korszakok divatjáról lehetett beszélni s a divat összefüggött a kor általános szellemével; most egyre gyorsabb ütemben váltakozik, mintha csak ezzel is a felismerhetetlenséget akarná elősegíteni s a kor szellemét csak annyiban tükrözi vissza, amennyiben éppoly stílustalan, mint a kor épületei, bútorai, használati tárgyai, vagy akár könyvei: valamennyi tömegfogyasztásra szánt gyári cikk, s bélyege a névtelenség, mint az emberé, aki velük és közöttük él. Maga a parasztság is, ez a legkonzervatívabb réteg, hovatovább kivetkezik ősi népi viseletéből és vele együtt egyszerű, „földszagú“ erkölcséből is, amelyek most a néprajzi különlegességek tárházába kerülnek köntöseivel egyetemben.

De a gazdasági liberalizmuson kívül a szellemi liberalizmus is előmozdította a hagyományos erkölcsi kötöttségek meglazítását, sőt éppenséggel szétrombolását. A liberalizmus „emancipálta“ az embert, mégpedig nemcsak jogilag, hanem gondolkodásában, meggyőződéseiben és életérzésében is. E tekintetben a felvilágosodásnak egyenes folytatója, sőt beteljesítője volt. Mert e felvilágosodás, miként Mózes, csak elvezetett az „ígéret földjére“, de maga nem lépett rá; az igazi honfoglalást a liberalizmus végezte. Legelőbb is a testet szabadította fel: az önmegtartóztatás maradi és nevetséges, szénégetőkhöz, nem pedig szabad és felvilágosult emberekhez illő felfogás. „Und Gott ist alles was da ist; — zengi a maga frivol módján Heine —, Er ist in unsem Küssen.“ A romantika, a saint-simonizmus, az ifjúnémet-mozgalom a legkülönfélébb fogalmazásban hir-

dette ezt a szabadosságot, s ha a nyárspolgár ettől a kokott-filozófiától botránkozva elfordult is, észrevétlenül maga is a hatása alá került, mert az élet főleg új gazdasági berendezkedésével és technizálódásával bőven gondoskodott a testi örömök fokozásáról, amelyeknek ettől fogva mind raffináltabb és éppen a polgár képére szabott kielézési formái kínálkoztak. Függetlenítette azonban a liberalizmus a szellemet is, elsősorban a vallástól, azután az államtól, végül önnönmagától, míglen nem maradt más, mint a pusztá kézzelfogható tényekben való hit, sokszor már ez sem, hanem a merő kételkedés. Ezért az erkölcs is, ahol nem süllyedt el a nyers materializmusban, ott viszonylagosnak, ingatagnak érzett formái miatt jutott lejtőre, s ez azután vagy teljes erkölcsi közömbösséget okozott, vagy pedig a „felsőbbrendű ember“ számára való külön erkölcsi ségnek a vágyát fakasztotta. Az emancipáció folyamata azonban ezzel még korántsem ért véget. A század folyamán a liberalizmus rendre emancipálta a fajokat (például a zsidókat, a négereket) és társadalmi rétegeket; a családot és az iskolát, a nőt és végül a gyermeket. Ezzel azonban a liberalizmus nemcsak az erkölcsi élet hagyományos szálait tépte szét, hanem egyszersmind önmagának is úgyszólván belső ellenséget támasztott, amely egyre erősödve, főleg a világháború után a társadalmi, a faji és a nemzedékharcban, a család és az iskola szétzüllesztésében s a szexuális erkölcs elfajulásában mutatta ijesztő következményeit és végül is a liberális elvekkel való szakítást eredményezte.

A politikai liberalizmus természetesen csak elősegítette ezt a fejlődési folyamatot azzal, hogy széles köröknek jogokat juttatott, ellenben nem gondoskodott arról, hogy kellőképpen iskolázza őket e jogok gyakorlására, ami nyilván csak az erkölcsi ellenőrzésnek bizonyos formájában lett volna lehetséges. A liberalizmus azonban irtózott mindennemű ellenőrzéstől, abból a racionalisztikus ábrándból indulva ki, hogy az emberi természet általában jó, tehát ha ki-ki csupán önmagáért felel, ezzel mintegy önként megteremtődik az egész társadalom harmóniája. A valóság tudvalevőleg egészen más arculatot mutatott. Talán sehol sem tűnik ki inkább, mint épp ebből az optimisztikus feltevésből, hogy amikor a liberalizmus a maga dogmáját a jogosztásról felállította, elsősorban a művelt és vagyonos polgárságra gondolt. Ennek valóban csak a jogok hiányoztak ahhoz, hogy érvényesülni tudjon az addig kiváltságos nemességgel szemben. Ez azonban a politikai liberalizmusnak már eleve és szükségképpen pártjellegét adott. Mert a természetes harmónia bizonyos mértékig

talán csakugyan kialakulhatott eme művelt és vagyonos polgári körökben, de nem volt vonatkoztható a társadalom széles rétegeire, elsősorban azokra, amelyek a jogokban való formális részesedés ellenére is kismizetteknek érezték magukat. Ezek most, mivel semilyen formában sem gondoskodtak róluk, a felelőtlen izgatásnak voltak kiszolgáltatva. Érthető, ha ily módon a század egész életét mindenütt a legélesebb politikai pártküzdelem hatja át, amely legtöbbször utópisztikus jelszavaktól fűtve, mindinkább az erkölcsök elvadulását idézte elő, osztálygyűlöletet, bosszúvágyat és az egész társadalom rendjét felforgató törekvéseket szült.

## HUMANIZMUS.

A XIX. század polgári erkölcsének harmadik alapvonását az individualizmuson és a liberalizmuson kívül e morálnak humanitárius-jóléti jellegében találjuk kifejezve. Sőt első tekintetre talán ez tűnik leginkább szembe. Kétségkívül soha annyit nem emlegették a „humanitást“, mint e korban; magát az államot is úgy tekintették, mint jótékonyági intézményt, amelynek az a legfőbb rendeltetése, hogy minél inkább előmozdítsa tagjainak boldogulását. A gazdasági élet liberális rendjének is ez a jóléti törekvés a legsarkalatosabb indítéka: a vagyonosodás a haladás feltétele s a javak célszerű termelése és elosztása biztosítja az általános megelégedést. Hasonlóképen a szellemi tevékenység körei is ennek a világ- és emberboldogításnak szolgálatában állanak közvetlenül vagy közvetve: a technikától, amely a találmányok özönével az élet kényelmét igyekszik fokozni, az orvosi narkózisig, vagy éppen a betegségek megelőzéséig, amivel az emberi szenvedéseket és fájdalmakat törekednek csökkenteni; a művészettől, amely nemcsak az életet megszépítésére van hivatva, hanem a fényűzést is támogatja, másfelől a szociális segítségnek is eszköze (a jótékonyági hangversenyek tudvalevőleg ekkor jönnek divatba), egészen az igazságszolgáltatás reformjáig, amely a társadalom elesettjeiről is „emberileg“ kíván gondoskodni. Nemcsak intézmények karolják fel a jótékonykodás ügyét, hanem mindenféle egyesületek alakulnak a szegények és munkakeptelenek gyámolítására, az elhanyagolt vagy züllésnek indult gyermekek megmentésére, az alkoholizmus és különféle társadalmi betegségek leküzdésére, a növédelemre, a halálbüntetés megszüntetésére és a börtönügy megjavítására, sőt az emberi környezetnek, a madaraknak és a fának védelmére és az örök béke eszméjének ápolására. Mintha a század-

valóban túláradna a nagy emberbaráti szeretettől; aki ezekből a jelenségek közül akarná megítélni a kor erkölcsiségét, annak okvetlenül azt kellene megállapítania, hogy ennyi szelídség és önzetlen jóakarat, ily nagyfokú áldozatkészség és szolidaritás soha azelőtt nem fordult elő.

Ámde ennek a filantropikus célzatú erkölcsnek is megvan a maga fonákja. Találón mondja Scheler, hogy ez a modern emberszeretet, amelyre most új szót is gyártanak, az altruizmust (A. Cornte), csupán az istenszeretetnek és a benne gyökerező keresztény könyörületességnek pótléka.<sup>11</sup> Ha Scheler erősen túloz is, amikor általában a lelki önkerülésből, sőt éppenséggel az öngyűlöletből elemzi ki ennek az altruizmusnak forrását. mégis kétségtelen, hogy a modern emberszeretet nem személyre irányuló tevékeny szeretet, hanem elsősorban elv, tehát racionális jellegű, indítéka pedig nem mások önzetlen megsegítésének vágya, hanem a nyugalomnak önző szeretete, a polgári jólét megóvásának és biztosításának óhaja. Ebből érthető, hogy főleg intézményes formákban nyilvánul meg s ahol ezek hiányoznak, ott határozatlan és szétfolyó, sokszor a pusztá jószándéknál nem is jut tovább. Valaki elolvadhat az egyetemes emberszeretettől anélkül, hogy az ujját mozdítaná, sőt éppen e testetlen érzelmesség mögött alattomos indulatok is megbújhatnak. Mindenesetre ez az ömlengő és részvéttel teljes humanitás termelte ki azt az erkölcsileg bandzsáló embertípust, amely könnyekig megindul távoli és idegen bajokon, a mindennapi szoros érintkezésben pedig talán barátságtalan, rideg és elutasító; amely csupa szánalomból egy hernyót sem képes eltaposni, de ugyanakkor töprengés nélkül, kíméletlenül átgázol embertársain. Persze ez az ellentét elv és érzület között — vagy úgy is mondhatjuk: a között, amit cselekedni véltek és ahogyan valójában cselekedtek —, legtöbbször nem is tudatos. Paradoxonnal kifejezve jóhiszemű képmutatásról lehetne itt beszélni, mert közönségesen és közvetlenül ez a magatartás egyáltalán nem fakadt mások megtévesztésének szándékából. A XIX. század polgára valóban őszinte meggyőződéssel hitte, hogy magatartása humánus, és e tekintetben e magatartásnak külső, látható eredményei, az általános jólétnek tagadhatatlan emelkedése is támogatta lelkiismerete megnyugtató-sában. S mégis gyökeréből hazug volt, mert a jóllakottság szemével könnyezett és közben nem feledkezett meg arról, hogy a saját szűk és önző érdekeit ápolgassa, sőt a szeretet kézzelfogható megnyilvánulásaiban is csak ezeket szolgálja. Erre nézve is a korabeli regényirodalom adja ismét a legjellemzőbb illusztrációt, főleg Dickens, a nyugalomban emésztő pol-



gári lét jóságért való epedésének érzelmes szívű költője. Nem lehet szó természetesen ehelyütt Dickens emberábrázolásának művészi értékéről. Műveinek légköre azonban tagadhatatlanul a századközépnek hitetlen és illedelmes polgári világáé s ámbár erkölcsi kódexében ott van az evangéliumi ige: Boldogok a tisztaszívűek, de ez a boldogság nagyon is polgári, sőt nyárspolgári ízű, mert abból a hitből táplálkozik, hogy a tisztaszívűség éppen a polgári boldogulás és jólét televénye. Valóban sehol, a századnak egyetlen alkotásából sem szól hozzánk a polgári világrend sérthetlenségébe vetett meggyőződés beszédesebben, mint az idillikus meglegedettségnek és részvétnek ebből a dickensi epopoeájából, amelyben a jó Isten is mintha némileg a polgári igazságszolgáltatás színpadi rendezőjének szerepét kapná; amelyben a világnak és az életnek minden problémája megoldódik azzal, hogy a gonosz megbűnhődik és az igazlelkű minden sorsvizontagságon keresztül is végül diadalmaskodik, elnyeri szíve választottját és házi tűzhelyhez jut, ahol a tücsök ciripel és a teáskatlan mormolása meghitt hangulatot teremt; s amelyben maga a szeretet is egy kissé olyasféle, mint az ezidőtájt divatba jött polgári szalonoknak vitrinjében a porcellánok, csiszolt üvegek, családi és úti emlékek: féltve őrzött és mégis hivalkodásra szolgáló holmi. Az erényt most egy kissé cukrosvízbe kellett mártogatni, hogy kelendőbb legyen. S mindezeknél jellemzőbb maga az a közönség, amelynek körében Dickens oly páratlan népszerűsége tett szert s amely a nagy megindítót látta benne, mintegy benne élve ki szentimentális hajlamát. Maga Dickens még csak humorának aranyával szötte be ezt az érzelmességet. De csakhamar elkövetkezik az az idő, amikor a század embere szégyenli ömlengéseit, boldogságvágyát és részvétének gyöngéd megnyilvánulásait egyaránt, és cinizmussal leplezi. Az irodalomban ez a szentimentalizmussal vegyült cinizmus mindenesetre korábban jelentkezik: már a század elején találkozunk vele, némileg még a felvilágosodás maradványaképen (Stendhal) és némelyik későbbi romantikus is tetszeleg benne. De a század vége felé mind szélesebb körök ethoszára lesz jellemző, a műveitek tudatosan gyakorolják és a műveletlenek utánzásból vagy lelki félszegségből, esetleg dacból kérkednek vele.

Tehát a humanitás a polgári erkölcs keretében voltaképpen csempészárú. A cinizmusban talán még őszintébben és leplezetlenebbül mutatja igazi arcát, mint a szentimentalizmusban, bár mindkettő egyazon tőről nyílik e lanyha morál éghajlata alatt. Ámde ily körülmények közt valóban érthetetlen volna, hogy voltak a század folyamán, s nem kevesen, akik

barrikádokon haltak meg e humanitásért. A kissé színpadi lelkesedésnek, a fitogtató gesztusnak persze ez a végső áldozat sincs egészen híjával. De a kényelmes jólét és a nyárspolgári nyugalom szeretetét valóban nem nevezhetjük ez önfeláldozás indítékának. Tudvalevő, hogy a század folyamán nemcsak forradalmak és háborúk, nemcsak politikai és szellemi küzdelmek és fordulatok, hanem nagy gazdasági válságok is gyakran kizökken-  
 tették a kényelemszerető polgárt mindennapi ernyedő nyugalomból. Egyáltalán a béke és nyugalom időszakai nem voltak hosszantartók; tulajdonképpen csak három ízben találkozunk velük, akkor is inkább a reakció korszakait jelentették: a napóleoni háborúk után (s ez a tulajdonképeni „bourgeois“- vagy „biedermeyer“-kor), az 1848-as forradalmakat követő években és a francia-német háborúra következő egy-két évtizedben; egyébként csak egy-egy vidékre kiterjedő értelemben beszélhetünk róluk (így például Franciaországban a második császárság idején, Angliában Viktória korában, nálunk a kiegyezés után). Ezért a humanitárius-jóléti törekvéseknek az önző nyugalomvágyon kívül nyilván még valamilyen más indítéka is kellett, hogy legyen. S mi más lehetett ez, mint a század anyagi és szellemi életének nagy fétisé: a haladás eszméje? Azt lehetne mondani, hogy a haladásban éli ki a polgári kor a maga kalandszomját; a haladás a „polgáriasuk“ kockázat, a hősiességnek racionalizált formája, s akit ez egyszer megszállott, az abban a fanatikus hitben, hogy az egész emberiség boldogságán és jólétén munkálkodik, a jelennek nyugalomát is képes feláldozni érte. Az áldozat itt tulajdonképpen olyan, mint a jó tőkebefektetés: idővel kamatostul hajt hasznot. Ebből érthető, hogy a haladást legelőbb is az élet külső feltételeinek, kiváltképpen pedig a technikai eszközöknek fejlettségén mérik és az itt alkalmazható mennyiségi értékelést viszik át a szellemi élet területeire is, úgy tekintve a műveltségben vagy az intézményekben való haladást, akár csak a közlekedés vagy a világítás tökéletesítését és a humanitásban, a jótékonykodásban vagy az érintkezési formákban mutatkozó fellendülést mint a köztisztaság, a higiéne vagy a komfort terén elért teljesítményeket. Magának az erkölcsi haladásnak kérdése is ekkor válik moralisták és szociológusok, szociálpolitikusok és népboldogítók kedvelt témájává, sokszor éppen ütőkartyájává, optimista lelkesedéssel, még többször azonban körmönfont okoskodással oly megvilágításba helyezve a tényeket, hogy okvetlenül az erkölcsi élet fejlődése és ezzel az emberi boldogság növekedése derüljön ki belőlük. Főleg három irányban mutatták ki szívesen a fokozódó humanizálódást: az emberi élet

és az emberi személyiség tiszteletében és ezzel a szabadságjogok kiszélesítésében, a korábbi tekintélytiszteleten nyugvó jogkorlátozással szemben; a munkának, kivált pedig a határozott célú munkának erkölcsi megbecsülésében a merő kedvtelésből végzett tevékenységgel szemben; és végül az igazságszolgáltatás javító célzatában régebbi megtorló jellegével szemben. Eközben a haladás főapostolának, A. Comte-nak példájára „stádiumokról“ beszéltek, az erkölcsi haladást is úgy fogva fel, mint fokozatos fejlődést a vallásos alapoktól a felvilágosultság felé. Ezzel a mértékkel azonban akár a gaszág formáinak „humanizálódását“ is ki lehetne mutatni: akik azelőtt utonállással fosztották ki embertársaikat, most esetleg börzei spekulációval teszik ugyanezt. Itt is tehát végletek és paradoxonok ölelkeznek. Ahogy a humanitárius-jóléti erkölcsnek már az indítékai, a nyugalom és a haladás, tulajdonképpen ellentétek találkozását fejezik ki, úgy megnyilvánulásaiknak formái is: amott a szentimentalizmus a cinizmusban olvad fel, emitt pedig az áldozatvágy a mindenáron való siker vágyával szövetkezik. Ebből érthető, hogy a humanitárius haladásnak leghívőbb fáklyahordozója a század előhaladtával mindinkább a kapitalista lesz, aki a profitszerzést aszkézissé teszi, az emberbaráti cselekedeteket pedig ugyanakkor szinte sportszerűen gyakorolja. Ezzel azonban az egyetemes boldogság és jólét, a haladásnak ez az ígéretföldje hovatovább egészen ködbeveszett, mert a javaknak végnélküli halmozása a „haladás“ végett az egyik oldalon olyan aszkétikus munkairamot követelt, hogy ez végül is képtelenné tette a létrehozott javak nyugodt élvezetét; a másik oldalon pedig csak az igényeket fokozta s a sportszerűen űzött jótékonykodás ezeket nemhogy kielégítette volna, hanem inkább a megaiázottság érzését ébresztette és gyűlölséget keltett.

### TEKINTÉLY ÉS BÖLCSELKEDÉS.

Szükségképen felmerül ezek után az a kérdés, hogyan viszonylott ez az individualisztikus, liberalisztikus és humanitárius-jóléti jellegű polgári morál az erkölcsiségnek hagyományos tekintélyi tényezőihez, tehát elsősorban a keresztény morálhoz és azután az újkorban egyre nagyobb szerepet játszó állammorálhoz? S mivel minden korszak erkölcsiségét számottevően befolyásolja az erkölcsi elmélkedés is, azért itt sem lehet kitérni ama további kérdés elől, hogy miképp mutatkozik a század filozófiai rendszereinek hatása e polgári morál alakításában?

Az első kérdésre röviden lehet felelni, annál is inkább, mert erre már a polgári erkölcs fentebbi elemzése is több tekintetben világot vethetett. A keresztény morál mindenesetre változatlanul fennállt, de életformáló hatása mind szűkebb körre terjedt, a nagy tömegek inkább csak névlegesen vallották, sőt éppenséggel elfordultak tőle. Ettől fogva válik általánossá, valósággal divatossá az erényesség megnyilvánulásának vallásos módjain való frivol gúnyolódás: aki az erkölcsiség terén nem szabadszellemű, szemforgatónak tekintik s menten megkapja a jelzöt, hogy „szenteltvíztartóból került ki“. Maga az egyre jobban elharapódzó vallástalanság vagy a vallás iránti közömbösség is elsősorban erkölcsi okokra vihető vissza s csak kisebb mértékben politikai vagy szociális tényezőkre, vagy a „pozitív“, „természettudományos“ világnézet térhódítására. Az egyházak ilymódon mindinkább a pusztá védekezés állásaiba szorulnak, vagy pedig kénytelenek megalkudni a polgári erkölcs szellemével és intézményes formáival. A küzdelmet választotta főleg a katolicizmus, amely a legtöbb önmegtagadást követelte híveitől, tehát leginkább szembekerült a polgári erkölcs vonásaival. A század szellemi arculatára oly sötét árnyékot vető kultúrharc tulajdonképpen az erkölcsiség vallásos indítékai körül folyt mindenütt, ahol fellépett, és csak ezeken keresztül jutottak egymással összeütközésbe a különböző hatalmi érdekkörök és jogi-intézményes formák is. De kényes helyzetbe kerültek a protestáns felekezetek is, főleg ott, ahol az államvallás szerepét töltötték be, mivel a liberális állam a polgári erkölcs alapján szerveződven, elkerülhetetlenül a polgári igényekhez kellett alkalmazkodniok s ez azután természetesen magát a vallásos életgyakorlatot sem hagyta érintetlenül. Csattanós példája ennek az általánosan ismert angol *cant*, ez a szigorú vallásos meggyőződésen alapuló, emberileg mégis egészen valótlan magatartásmód, amely tulajdonképpen a puritanizmusnak és a polgári erkölcs szempontjainak vegyülékéből alakult ki, amellyel azonban nemcsak itt találkozunk, hanem a kontinensen, sőt az egész világon is mindenütt, ahol a polgári szellem vált uralkodóvá. A különböző irányban és néven fellépő vallásos „modernizmusok“ legtöbbször be nem vallott eltávolodást jelentenek a vallásos erkölcsiségnek ha talán nem is az alapjaitól és tartalmától, de legalább is a hagyományos formáitól, és viszont félig-meddig öntudatlan közeledést a polgári erkölcsiség felé, alkalmazkodást ennek követelményeihez, úgyhogy ennek következtében előbb-utóbb maga a vallás is *ancilla civitatis-szá*, esetenként éppen *ancilla plutocra-tiae-vé* vált. Ez a jelenség természetesen némileg

összefügg már az állammorál kérdésével is. Mindenesetre a század sajátosságai közé tartozik, hogy az állam — értve itt természetesen a liberális államot, amely ekkor legalább is törekvés szerint mindenütt érvényesült — nem tanúsított minden téren olyan hatalmi fölényt, mint a vallással és ennek erkölcsi formáival és intézményeivel szemben. Legfeljebb még egy irányban lépett fel szintén imperialisztikus céllal: a nemzetiségekkel szemben. A gazdasági életet azonban tudvalevőleg erkölcsileg egyáltalán nem, vagy csak alig szabályozta, hanem megelégedett e tekintetben az „éjjeli őr” szerepével, tehát az életnek, a tulajdonnak és a tulajdon szabad élvezetének, általában pedig az emberi érintkezés külső rendjének biztosításával. S éppen ez a körülmény jellemzően rávilágít az állammorálnak alapjában utilitárius irányára. Ha vannak is e tekintetben különbségek és bár az állammorál is ismert magasabb célkitűzéseket — csak példaképpen a művelődés ügyének intézményes felkarolására lehetne hivatkozni —, mégis általánosságban és éppen indítékaiban az egyéni erkölcsi önrendelkezés, a liberális jogrend és a jóléti szervezés mind csak arra szolgál, hogy akadálytalan lehetőséget adjon a polgári gazdasági versenynek és a közboldogság útját egyengesse. Mintha az államerkölc kezdeté és vége e korban az volna, hogy az állam gazdag legyen, ez pedig csak akkor lehet, ha megteremti polgárai gazdagodásának kellő feltételeit. Amikor tehát az állam ily módon mintegy felülről támogatta a polgári erkölcs tendenciáit, ezzel tulajdonképpen tekintélyi rangra emelte a polgári erkölcsöt, így vált a liberális polgári állam minden intézményes szervezetével az erkölcsiségnek végső fórumává. De hogy ez minő erőtlenség volt, azt épp a következmények mutatták meg. Mert a polgári morál elveit szentesítvén, maga növesztette nagyra bels® ellenségeit, a szocializmust és az anarchizmust, s így végül is magát az államot létében támadta meg e morálnak minden sebezhető pontja.

Nehezebb a felelet arra a másik kérdésre, hogy az erkölcsi elmélkedés miként befolyásolta a század erkölcsi életét. Ez az erkölcsi elmélkedés a század folyamán soha nem tapasztalt arányokat öltött szélességben és mélységben egyaránt, és a rendszereknek egész sora keletkezett, az elvi alapoknak minden árnyalatában. Az irányoknak és a neveknek ez a kaleidoszkopszerű felvonulása itt még nagy vonásaiban sem jellemezhető, de éppúgy nem járna eredménnyel a módszereknek és a problémáknak vázolója sem. mert mindez csupán összefüggő kifejtésből válnék érthetővé,<sup>12</sup> ami messze vinne a tárgytól. A század etikai gondolkodása a nor-

matív-racionális és a történeti-pszichológiai erkölcsstanon kívül mindenestre felfedezte még az erkölcs néprajzi és szociológiai vizsgálatát is, s bár eközben még egyetemességeket keresett a különféle szokásformák mögött, vagyis konstruktív szempontok szerint járt el, mégis az ilymódon feltáruló anyag nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy az európai ember szeme felnyíljon az erkölcsiség megnyilvánulásának eltérő módjai iránt és ezzel lassankint előkészítette az erkölcsi formáknak azt a szinkretizmusát, amelynek éppen ma vagyunk tanúi. Ámde, ha az erkölcs elméleti vizsgálatának útjai szétágaztak is és szempontjai meggazdagodtak, némi egyszerűsítéssel mégis rá lehet mutatni benne két hatalmas gondolatrendszerre — hatalmas főleg éppen az erkölcsi életre gyakorolt hatásában —, tudniillik a francia forradalom erkölcsi ideológiájára, másfelől pedig a kanti etikára.

A francia forradalom erkölcsi eszméi tulajdonképpen csak jogi és politikai-társadalmi irányban öltöttek tételes formát. De ezek az eszmék, mint említettük, éppen a természetes erkölcsstanból nőttek ki és a XIX. század folyamán a pozitívizmus etikájában éltek tovább, úgyhogy ennek alapján ez joggal a természetes erkölcsstan egyenes folytatásának tekinthető. Bizonyos mértékben azonban annak ellaposítását is jelentette. A forradalom ugyanis abban a merész kísérletében, hogy az észet tegye az emberi viszonyok tényleges rendezésének kizárólagos elvévé, olyan gyakorlati tanulságokat eredményezett, amelyeket ezután már természetesen nem lehetett többé mellőzni. Legkevésbé azokat, amelyekben kiábrándulást okozott. Így érthető, hogy a pozitívizmus etikája átveszi ugyan a természetes erkölcsstannak és a forradalom eszmetanának racionális örökségét, de sokkal inkább a tényekhez, a valóság képéhez iparkodik idomítani s ennél fogva elvi szempontból nem mindig következetes, hanem erősen eklektikus jellegű. Két vonás mindenestre tartósan végigkíséri az erkölcsi elmélkedésnek ezt a pozitíviztikus irányát. Először: mivel társadalmi forradalom volt a bölcsője és a forradalmi ideológiát szötte tovább, jellemzően *társadalmi* etika. Ezt a társadalmi célzatát ott sem hagyja cserben, ahol (mint például az angol pozitívizmus erkölcsbölcselelinek némelyikénél) közvetlenül individualisztikus elveket hirdet. Legalább is az erkölcsiség feltételeit társadalmi hatásokból származtatja és a társadalmi tényezők meghatározó szerepének vizsgálatára fordítja a legtöbb figyelmet. Így fakasztja például Herbert Spencer magát a lelki-

ismeretet is a szociális fejlődés és alkalmazkodás jelenségeiből. De az erkölcsiség tartalma is legtöbbször társadalmi követelményektől függ. A társadalom legtöbb tagjának legnagyobb és legtartósabb boldogsága, ez a Bentham-féle elv rendre végigvonul a pozitívisztikus etikákon, ami ismét a forradalom általános emberboldogító, világmegváltó álmát idézi emlékezetünkbe. Másodsor pedig: az etikai vizsgálódás módszere kivétel nélkül az induktív „természettudományi“ módszer, ez pedig *natuialisztikus* jelleget ad ennek az egész iránynak. Ámde ez a naturalizmus sajátosan felemás. Mert a tények áhítatos kultusza mögül minduntalan kiütközik a racionális konstrukció vágya, sőt bizvást mondhatjuk, hogy az erkölcsi megismerésnek ez a módja mindenestül racionális feltevéseken alapszik. Az ember egész erkölcsi és társadalmi élete olyasféle természeti termék e felfogás szerint, mint például a hőkisugárzás, tehát éppúgy egyetemes törvényeknek van alávetve, mint emez. Vagyis az erkölcsi törvények tulajdonképpen természeti törvények és az etika feladata éppen ezek felderítése. De mi egyéb ez ismét, mint a régi „természetes erkölcsstan“ programjának felújítása és némileg időszerűbb köntösbe öltöztetése? S miként a felvilágosodás korában a természetes erkölcsstan, úgy most ennek ivadéka, a pozitívisztikus vagy evolucionisztikus etika is előbb csak a haladó szelleműek, a „progresszívek“ felfogásává vált, majd a publicisztika, a szépirodalom, főleg pedig a napisajtó felhígításában rohamosan széles köröket hódított meg és az úgynevezett „laikus morál“ formájában bekerült az iskolába is. Ezért joggal azt lehet mondani, hogy — főleg népszerű kidolgozásaiban — olyan tényező volt a kor erkölcsi életének alakításában, mint korábbi századokban a biblia. Kétségkívül leginkább megfelelt is a polgári ethosz szellemének, amelynek minden vonását felvette magába és elvileg támogatta.

A pozitívizmusé mellett a XIX. század másik nagyhatású etikai elmélete a kanti volt. Még az is, aki csupán általánosan ismert, szinte már szólamná vált elveiből ismeri ezt a rendszert, első tekintetre meg fogja állapítani gyökeres, áthidalhatatlan ellentétét a pozitívisztikus szellemű etikával. A kanti etika nem a tényleges erkölcsi-társadalmi valóságra épít, sőt inkább az erkölcsiség önértékének a tapasztalástól való teljes függetlenségét, minden tapasztalást megelőző jellegét hirdeti. Nem is társadalmi etika, mert az erkölcsi törvényt éppen az egyéni lelkiismeret közvetlen belátásaiban szólaltatja meg, amely ilyenformán nem valamilyen erkölcsi közösséggel, hanem

inkább egy ideális erkölcsi világgal, a *mundus intelligibilis-szel* hoz kapcsolatba bennünket. A tekintélyi tényezőket Kant éppúgy száműzi az erkölcsi-ség indítékai köréből, mint ahogy a sikert is közömbösnek minősíti annak megítélésében: az erkölcsiség az érzület tisztaságában nyilvánul meg, csakis a jó akarat értékes. S végül a leginkább szembeötlő különbség az, hogy a kanti etika nem a boldogságban, az egyéni vagy társadalmi jólétben, vagy akár a haladásban állapítja meg az erkölcsiség tartalmát, hanem az erkölcsi parancs feltétlen tiszteletében, ami más szóval a szigorú kötelességteljesítés és evégből a szüntelen áldozathozatal követelményét jelenti. Tehát valóban fennkölt erkölcsi felfogás, amely bajosan illeszthető bele a polgári világnak kényelmes, laza, minden téren az egyéni jólétet és az anyagi érdekeket kiszolgáló ethoszába. S mégis ez a kanti etika is nemcsak a polgári lét földjéből hajtott ki, hanem jellemzően visszatükrözteti annak szellemét is, ha talán nem is arról az oldaláról, amilyen valóban volt, hanem — a kanti kifejezést itt is alkalmazva — inkább arról, amilyennek lennie „kellett volna“. Kant törekvése szemelláthatólag az volt, hogy a szűkös szellemű, önző polgári létet hősies magaslatra emelje, ezt a hősies eszményt pedig csak úgy tudta általánosítani, hogy magát a polgári mindennapot nemesítette meg, tehát minden érzelmességet, de egyúttal minden merészebb és egyénibb jellegű emóciót is kiküszöbölt belőle s a rideg kötelességteljesítést tette legfőbb erkölcsi parancssá, mert ennek teljesítésével a legszürkébb kispolgár is hőssé válhatik. Ebben rejlik Kant nagyszabású erkölcsi „forradalma“: ő adta a polgári kornak eszményi erkölcsi szabálykönyvét, talán a kereszténység fellépése óta a legtisztábbat, amely azonban éppen célzatánál fogva nem léphette túl ennek a polgári világnak körzetét. Ebből érthető, hogy Kant a vallást és a metafizikát is, ezeket az oly kevésbé „polgári“ provinciákat, tulajdonképpen csak rejtett kapukon, mintegy megnyugtató háttérként, de semmiesetre sem indítékként ágaztatja bele erkölcsi rendszerébe. De a polgári szellem lepleződik le a kanti erkölcsstannak egyoldalúan intellektualisztikus vonásában is, abban a törekvésében, hogy az erkölcsi törvényt nyomatókusan a természeti történet törvényszerűségével állítja párhuzamba. A csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény énbennem: ez az immár közhelyé vált kanti szólam arra figyelmeztet ugyan, hogy itt két különböző világról van szó, mert az egyikben pusztán oksági összefüggések uralkodnak, a másik pedig követelményeken épül fel; mégis ennek a két világnak törvényszerűsége egyformán egyetemes és szükségképi, s csakis



ez teszi őket ésszel való megismerésünk számára hozzáférhetőkké. Tulajdonképpen tehát Kantnál is a természetes erkölcsstan racionális hagyománya elevenedik meg a belénkoltott egyetemes erkölcsi elvekről, azzal a különbséggel mégis, hogy ezt a felfogást módszeresen tisztázta. Csakhogy ő sem kerülhette el minden racionalizmusnak örök veszedelmét, azt tudniillik, hogy módszeres megoldásokat tartalmiak gyanánt kezeljen. Innen ered erkölcsi rendszerének sajátos paradoxona: az erkölcsi törvény szerinte a „szívünkbe van írva“, holott ez az etika a szívben egészen talajtalan, mert hiszen az erkölcsi törvény éppen egyetemes és szükségképi jellegénél fogva oly ridegen és részvétlenül lebeg felettünk — helyesebben az erkölcsi-történeti valóság felett —, akár a csillagos égbolt. S végül teljességgel a polgári gondolat nyilvánul meg a kanti etika egyéni-autonómia elvében. Ez az elv bizonytalannal nem oly sajátosan kanti, mint ahogy pusztán az erkölcsi elmélkedés szemlélete alapján általában vélni szoktuk: tulajdonképpen az egész újkor erkölcsi élete és gondolkodása is egyaránt feléje mozgott és a francia forradalom eszméiben éppúgy, mint a pozitívizmus etikájában Kanttól függetlenül is érvényesült. De itt is sajátos értelmet ad Kant ennek az önrendelkezési elvnek azzal, hogy az emberi személy méltóságára és az erkölcsiség önzetlen tiszteletére alapítja, tehát némileg enyhíti vele erkölcsi felfogásának ridegségét. S a XIX. század erkölcsi életének alakulására kétségkívül erről az oldalról hatott leginkább, talán azért is, mert az elvet a legkülönbözőbb irányból ki tudták aknázni. Ez a kiaknázás persze sokszor kiforgatást is jelentett. Így keveredett főleg a liberalizmus sodrában pozitíviztikus szempontokkal, mégpedig nemcsak a mindennapi élet erkölcsében, amely a maga szólamaival szívesen merítgötte a kanti etikából, hanem a század utolsó harmadában az újkantiánus mozgalom képviselői is alkuba bocsátkoztak az akkortájt uralkodó pozitívizmus erkölcsszemléletével. De kihatottak a kanti elvek — kivált a Kant utáni német idealizmus (Fichte, Hegel) közvetítésével — az állammorál alakulására is, ami leginkább a század tényleges jogalkotásában mutatkozott meg. De a részletek feltárása itt messze vinne. Általánosságban azt lehet mondani, hogy a század erkölcsi élete és gondolkodása is legnagyobbbrészt a nyugati liberalizmusnak jobban megfelelő pozitíviztikus irány keretei közt folyt, a kanti morál inkább csak háttérül, sokszor bizony csak díszletül szolgált, s időnként, ha nagyon is érezhetővé vált az erkölcsi ellaposodás, ide tekintettek és belőle vettek emelkedettebb szempontokat.

## IRRACIONÁLIS HULLÁMOK.

A XIX. század hetvenes éveitől fogva mindinkább valami sajátos nyugtalanság, elégedetlenség, csüggettség kezdett elharapódzni a szellemi életnek minden területén, az erkölcsi életben is. Kezdetben csak lappangva jelentkezett s olybá tűnt fel, mintha csupán a polgári fellendülésnek természetes visszahatása, a túltelített életnek csömöre és kiábrándultsága volna. A felszín egyelőre persze még csendesnek és nyugodtnak látszott. Csak néha-néha reszkettette meg ezt az ernyedtt léghört egy-egy merész és „korszerűtlen“ könyvnek a megjelenése, egy-egy munkászavargás vagy valamilyen szélesebb hullámokat verő botránynak a kipattanása, és sejtette, hogy a felszín alatt sötét, „nem intellektualizált“ erők kavarnak. A század vége felé azonban a tünetek, mint a betegedő szervezetben a fájdalom szúrásai, egyre szaporodtak. A hervadás hangulatát mindinkább tényleges válság váltotta fel, amely a világháborút közvetlenül megelőző évek feszültségében érte el tetőfokát, a háború után pedig már nyílt anarchiában robbant ki.

E válság okait különféle élmények és helyzetek összetalálkozásában szokták ma megjelölni. Így szívesen hivatkoznak az általános hitetlenségre, az erkölcsi ösztönök megromlására vagy éppen a művészetek dekadenciájára és raffináltságára; emlegetik a tudományos kutatás szétaprózódását és arról való lemondását, hogy az egészből adjon megoldásokat; tulajdonítják a politikai radikalizmus térhódításának, a hatalmi összeütközéseknek és a gazdasági élet szervezetlenségének; visszavezetik a lelki érzékenység fokozódására, főleg pedig a minden téren egyre bomlasztóbban érvényesülő relativisztikus életszemléletre. Mindezek a jelenségek kétségkívül egyaránt közrehatottak a válság felidőzésében, de igazi gyökereit elsősorban mégis a közerkölcsiség átalakulásában kell keresnünk. Ez az átalakulási folyamat pedig kiváltképpen három irányban jelentkezett és célzatában éppen a polgári erkölcs eszmei alapjaival való szembe fordulás jellemzi.

## SZOCIALIZMUS.

Az első és legkorábbi ellenhatás a szocializmusból indult ki. Eredete szerint a szocializmus is éppúgy a felvilágosodásnak és a francia forradalomnak eszmevilágában gyökerezik, mint a polgári liberalizmus. Ebből érthető, hogy nem egy pontban, sőt épp az alapvető kérdésekben találkozik vele. A szocializmus célkitűzése is egészen e világi, „immanens“, akárcsak a pol-

gári liberalizmusé: az emberi boldogságnak minél hathatósabb előmozdítására törekszik, mindenekelőtt az élet anyagi alapjainak biztosítása által. Evégből szintén az emberi egyenlőségnek elvont elvére támaszkodik s noha kiszélesíti azt, mert nemcsak az emberi szabadságjogoknak, hanem egyszerűsmind a vagyonnak elosztásában is érvényesíteni kívánja, mégis az elv sikere érdekében éppúgy a felvilágosítás eszközeihez folyamodik, mint a liberalizmus. S ha a felvilágosítás mellé hamarosan odaszegődött a harc is, sőt magát a felvilágosítást éppen a harc formáiban végzi, akkor ebben is csak a liberalizmus nyomdokain halad, s az az arcvonala, amellyel szemben a küzdelem folyik, gyakran közös. Sőt figyelmes szemlélet után magának az individualisztikus elvnek jelenlétét is felfedezhetnők a szocializmus terében, vagy legalább is az eszkatológiájában; akadtak is, akik a szocializmust éppenséggel az egyéni erkölcsi önrendelkezési elv végső következményének tekintették (például Jaurès, Cohen). Ámde mindezeket a megegyezéseket számbavéve önként fel kell vetődnie annak a kérdésnek, hogy mikép kerülhetett a szocializmus mégis ellentétbe a polgári világgal, mégpedig olyannyira, hogy ha a polgárságot szétfolyó jellegénél fogva önmagában nem tudjuk határolni, akkor erről a negatív oldaláról jellemezhetnők, polgárinak nevezvén mindazt, ami szembenáll a szocializmussal, kivált pedig ennek marxi formájával.

A feleletet erre a kérdésre magának a szocializmusnak fejlődése adja n tg. Kétségtelen, hogy a mozgalom közvetlenül nem utópisztikus elméletekből és kísérletekből fejlődött ki, aminőkkel már a XVIII. század végén és a XIX. század első felében elég sűrűn találkozunk, hanem abból a tényleges társadalmi elégedetlenségből, amelyet a nagytőke túlzásai ébresztettek fel. főleg a gyáripari munkásság körében, arra készítette ezt, hogy szervezkedéssel igyekezzék érvényesíteni jogos igényeit s védekezzék kizsákmányolása ellen. Ezt azért is hangsúlyozni kell, mert rávilágít a széleiben elterjedt felfogással szemben arra a tényre, hogy a szocializmusnak már a keletkezésében is ösztönös erők működtek közre s nem felülről vagy kívülről, nem társadalmi ábrándozók vagy felbujtók keltették észszerű meggondolás alapján életre; továbbá, hogy eredetileg egészen gyakorlati-gazdasági irányban haladt, magának a munkásságnak önvédelmi és önsegélyezési mozgalma volt, s ha olykor-olykor zendülésben nyilvánult is, a tudatos osztályharc gondolata hiányzott belőle. Ez a kettős körülmény, az ösztönösség és a merőben gyakorlati érdek okozta éppen a mozgalom látókörének szűkösségét. Pozitív célokért küzdött ugyan, de csak a közelire és közvetlenre

szorítkozott: a munkásság helyzetének javítására a fennálló társadalmi rend keretén belül s épp azért általában helyi jellegű mozgalom maradt. S ezt a látókört adta meg neki Marx, amikor részben a korábbi utópisztikus elméletekre, részben pedig a tényleges szociális mozgalmakra támaszkodva a szocializmust „tudományossá” tette. Ez a „tudományos” jellege pedig főleg három elven sarkallott: a történeti fejlődés materialisztikus szemléletén, amely az erkölcsi, vallási, általában az egész szellemi életet merőben gazdasági tényezők függvényének vallotta; a fennálló polgári-kapitalisztikus társadalmi rendnek nemcsak kíméletlen, hanem valósággal megsemmisítő bírálátán, amely e rendnek önmagától való felbomlását történeti-dialektikus szükségképiségnek nyilvánította; és végül az osztályharc elméletén, amely a proletariátus részére e felbomlás erőszakos siettetését követelte. Ezzel öltött a szocializmus javarészben negatív jelleget s idézte elő a társadalomban úgyszólván az állandó forradalom érzetét.

Nem lehet szó ezúttal arról, hogy a szocializmusnak ezt a polgári társadalom ellen folytatott harcát és ennek fejlődését s változatait akár csak fő vonásaiban is vázoljuk és bíráljuk;<sup>13</sup> ebben a kapcsolatban a mozgalmából nem érdekelhet bennünket más, csak az erkölcsi életre tett hatása. Hogy a szociális igazságosság érvényesítésére való törekvés magában véve helyes és jogosult, arranézve nem foroghat fenn kétség. Hasonlóképpen az evégből alkalmazott eszközök, a szervezett védekezéstől egészen az osztályharcig, legalább is érthetők magának a polgári társadalomnak ellenállásából, hiszen a történet folyamán még sohasem fordult elő, hogy valamely osztály vagy réteg önként és szívesen lemondott volna előnyeiről vagy kiváltságairól. S ha ez a harc sokszor elvadult formákat öltött, ebben is jórészt maga a polgárság mutatott példát, amikor meghonosította a kíméletlen gazdasági versenyt: erőszakra csak erőszak lehetett a válasz. Negatív erők is mindig működtek a társadalomban, sőt a tagadásnak olykor éppen séggel termékeny szerepe lehet, mert megóv a tespedéstől és pozitív erőket serkent életre. Ezt érte volna talán el a szocializmus is, ha programját pusztán az öntudatos proletariátusra terjeszti ki, vagyis arra a rétegre, amely tisztán látja, hogy a kapitalista termelés és a rajta épülő társadalmi berendezkedés feltartóztathatatlanul („reális-dialektikus szükségképiséggel”) halad felbomlása felé és ezért egyelőre csupán helyzetének javításával készül elő a „hatalom átvételére”. Tudvalevő, hogy a szocializmus ezt alkalomadtán meg is tette, ott, ahol valóságos politikai tényezőként igyekezett szerepelni. Amde ilymódon az osztályharc lehetetlen, a fejlődés „siet-

tetése“ pedig illuzóriussá lett volna. E cél érdekében nagy tömegek mozgósítására volt szükség. S épp azzal vált a szocializmus bomlasztó erővé, a társadalmi egyensúlynak állandó veszedelmévé, hogy tömegek ethoszává tette merőben negatív célzatát. Ebből érthető a szocializmus kétlaki természete: egyrészt politikai pártként akart működni a többi mellett a maga sajátos társadalmi ideológiája alapján, ugyanakkor pedig másrészt aggálytalanul alkalmazta az olcsó tömegizgatás fegyvereit. Tartósabban azonban a tömegek mindig csak valamiféle pozitív hit vagy ábránd alapján mozgathatók meg; a fennálló társadalmi rendszernek pusztá elvi bírálata iránt a tömegnek éppúgy nincs fogékonysága, mint ahogy érvekkel nem lehet hatni rá. A negativitást tehát, hogy cselekvő erővé váljék, pozitív köntösbe kellett öltöztetni. Így csempészte be a marxizmus a maga „szigorúan tudományos“ rendszerébe ismét az utópiát, azzal a különbséggel mégis, hogy ez most nem társadalmi merengőkhöz, hanem műveletlen és prédaleső tömegekhez szólt, amelyeket most csakugyan sikerült sorompóba állítania a bekövetkezendő földi paradicsom ígéretével, azzal a szólammal, hogy nincs mit veszteniük, csak a bilincseiket, ellenben egy világot nyerhetnek. S így vált egy pozitív utópia mögött a feneketlen gyűlölet, az uszítás, a lázadás és a felforgatás szándéka — tehát csupa negatívum — egy újfajta szolidaritásnak összekovácsolójává, amely mindazt, amit az emberi szellem létrehozott, elvakultan polgárinak minősítette s csupán azért, mert polgári, eleve halálra ítélte. A marxi szocializmus igazi jelképe ezért valóban nem a munka, ahogyan fennen hangoztatta, hanem inkább a fenyegetőleg fel-emelt ököl.

Ezzel a rosszindulatú és mindent kereken tagadó állásfoglalásával a szocializmus egyre nagyobb nyomást fejtett ki az erkölcsi közvéleményre. Azt lehet mondani, hogy az egész erkölcsi életet fokozódó mértékben radikalizálta. Már maga a materialisztikus történetnézet is szükségképpen erre vezetett, amikor az erkölcsiséget merő gyomorkérdéssé tette. Az erkölcsiségnek (mint általában minden élet jelenségnek) kétségkívül van gazdasági oldala is, és már a polgári kapitalizmus hajlott ennek egyoldalú értékelésére azzal, hogy a munkát, kiváltképpen a gazdasági munkát tette meg az erkölcsnek végső mértékéül. A szocializmus tehát ebben a tekintetben is csak árnyékként követte a polgári kapitalizmus ethoszát. Ámde ez a polgári ethosz mégis ismert más szempontokat is. Legalább is különbséget tett a munka fajtái közt s nem eljelentékteleníteni törekedett a hagyományosan magasabbrendűnek tekintett (például politikai, tudományos, mű-

vészi) munkát, hanem inkább megneemesíteni az alsóbbrendűt is. A szocializmus ellenben itt is szélsőséges útra tért, amikor merőben a létfenntartás szükségleteit kielégítő, lehetőleg testi munkát becsülte s a szellemi munkát vagy megvetette, mint gazdaságilag terméketlent, vagy pedig szintén anyagi érdekekre vezette vissza. Ezzel azonban nemcsak széles körökre hatott kiábrándítólag, megfosztva minden emberi tevékenységet nemesebb indítékaitól, hanem egyszersmind végzetesen viszonylagossá is tette az erkölcs és a jog, a tudomány és a művészet fogalmát. Nincs különbség jó és rossz, igaz és téves, szép és rút között, mert mindez csupán a gazdasági viszonyok alakulásától függ, vagy Madách találó kifejezésével: „minden nagy eszme, nemes cselekmény konyhánk gőze csak.“ A gyomor valóban leginkább egyenlősít, e téren nincs egyéni önrendelkezés, mint a szellemi munka ágai-ban. Ezzel töri át a szocializmus legszembetűnőbbben a polgári erkölcs individualisztikus elvét és ettől fogva válik a tömeget a maga kezdetleges és alacsonyrendű igényeivel sajátos erkölcsi életformává. Az egyéni önrendelkezési elvnek ezt az elenyészését kétségkívül nemcsak társadalomgazdasági okokból magyarázhatjuk, hanem modern kultúránknak mindenoldalú elszemélytelenedése, az egész életnek fokozódó elgépiesedése is előmozdította. Maga a polgári világ a szocializmus nyomása nélkül is előbb-utóbb szükségképen odajutott volna, hogy feladja vagy legalább is módosítsa az elvet. A szocializmus azonban a maga negatív célzatával itt is csak bomlasztott, anélkül, hogy helyébe adott volna valamit, mert a szolidaritás, amit az individualizmus túlzásaival szembe szegezett, nem volt személyes jellegű, valóságos kapcsolat, hanem elvont és élettelen észelv, dogmatikus követelmény és harci jelszó, amely csak kifelé érvényesült (az úgynevezett osztályfegyelmet is ebből a szempontból kell tekintenünk, mint gesztust a polgárság felé); befelé ellenben nemcsak hogy éppúgy magárahagyta az egyént, mint a polgári kapitalisztikus individualizmus, hanem éppenséggel egészen közömbössé tette, elértéktelenítette. Az osztályszolidaritáson belül minden egyéni megmozdulásnak el kell némulnia, ezzel pedig természet-szerűleg együtt járt az egyéni erkölcsi felelősségérzet megfogyatkozása. A felelősséget most átveszi — s ez ismét jellemző ennek az osztályszolidaritásnak személytelen és elvont természetére — a szervezet.

Ismeretes, hogy valahányszor csak a történet folyamán a nagy tömegek cselekvőleg léptek fel vagy éppen hatalomra jutottak, áldatlan hatásuk kevésbé a pillanatnyi szenvedély-sugallta erőszakos rombolásban mutatkozott, mint inkább abban, hogy alacsonyabb életformáikat, kezdetlegesebb

szokásaikat és meggyőződéseiket észrevétlenül rányomták a magasabb művelődési fokon állóknak mindenkor vékonyabb rétegére. A szocializmus-sal is ez történt meg. A polgárság előbb nem vette komolyan és napirendre tért felette, később tudatára ébredt veszedelmes voltának, megrökönyödve szemlélte térhódítását, ellenállt neki és igyekezett visszaszorítani, majd alkuba bocsátkozott vele, s végezetül már csak arra törekedett, hogy az túlságosan ne kormányozza őt, közben pedig lassan és íkarata ellenére odajutott, hogy átvette, magáévá tette, ha nem is az eszméit és törekvéseit, de a szemléletmódját, ösztönös értékeléseit és szervezeti formáit. Ez a hozzá hasonulás érhetőleg legelőbb gazdasági téren ment végbe: a kartellek és trösztök képződése éppúgy az egyéni szabad verseny elvének feladását jelentette, mint a szocialista szakszervezeté; de azután bekövetkezett politikai irányban is, amiről nemcsak a különféle polgári pártszervezetek kialakulása tanúskodik, hanem magának a polgári államnak egyre növekvő szociálpolitikai tevékenysége is; s végül megállapítható a szorosabban vett erkölcsi életnek tartományában is, ahol a szokások és viselkedésformák különbségei az osztályharc ellenére mindinkább elmosódtak, mindinkább veszítettek kizárólagos osztályjellegükből és vegyültek, kiegyenlítődték egymással. Ennek az erkölcsi szinteződésnek számos példáját lehetne idézni, de főleg három irányban jelentkezett egészen kirívóan. Először: az egyéni lelkiismereti felelősségtől való általános irtózásban. Nemcsak a proletár hárítja át a döntést és a velejáró felelősséget a mögötte álló tömegszervezetre, amelynek parancsait töprengés nélkül elfogadja és teljesíti, hanem a polgár is mindinkább megbújni igyekszik a csoportfelelősség árnyékában, ahol nem kell önállóan határoznia, hanem személyes vagy személytelen hatalmak határoznak helyette. Ez az erkölcsi önállótlanúság és vezettetési vágy pedig természetesen mindkét oldalon a demagógia elharapódzását segítette elő. Másodszor: mindinkább elhatalmasodik az úgynevezett nagyvárosi életstílus, a maga jellemzően szellemtelen, ember-telen és üzemszerű formáival. Már a polgári liberalizmus megindította a hagyományos kötöttségek meglazítását, most pedig az erkölcsiségnek utolsó mentsvára, a család is bomlani kezd. A családtagoknak emberileg bensőséges viszonya — főleg attól fogva, hogy a nők is gazdaságilag egyenjogúsítva bekapcsolódnak a hivatásszerű társadalmi munkába — mindinkább elkülsősödik vagy éppen gyengül, s az életkörülmények, a lakás, az étkezés, a munka és a nevelés rendje mind csak előmozdítja a tömeglében való felolvadásukat. Maga a házasság is sokszor már csak pusztán nemi kapcsolatot,

a gyermekáldás pedig mind kevésbé óhajtott dolog, s miközben polgári-liberálisok és szocialisták versengve a termékenység mesterséges korlátozásának jogosultságán és mikéntjén vitatkoznak, azalatt a valóságban — ha különböző okokból is, de társadalmi osztálykülönbség nélkül — egyre jobban terjed a „szülési sztrájk“ (*grève de ventre*) és a népszaporodás Európaszerte rohamos csökkenést mutat.<sup>14</sup> S végül harmadszor: jellemzően egy-szintűvé válnak a szórakozás formái, holott korábban talán éppen ezek választották el egymástól leginkább a társadalmi rétegeket. Ki ne gondolna itt mindjárt a sport gyakorlásának tömegszerű tüneteire? A sport azonban nemcsak az életerők játékos felszabadulását jelenti, nemcsak újfajta hősiességnek ad — mindenesetre a tömeg ízlésére szabott — lehetőséget, hanem sokkal több ennél: valósággal világnézet, sőt elragadtatott megnyilvánulásaiban már-már vallás, mert a tömeg éppen a maga csodavárását elégítheti ki benne. Korunkat ma általában mint a technikai civilizáció korát szoktuk jellemezni; ennek a merőben ipari-technikai kornak ethosza pedig leginkább bizonytalansággal a sportban fejeződik ki. Technika és sport: ez majdnem úgy viszonylik egymáshoz, mintha korunk szellemének külső és belső oldaláról, feltételéről és megnyilvánulásáról beszélünk. Ez a sportethosz kerekedik felül az életnek és a kultúrának minden ágában. A szeretet és a jótékony-ság sportszerű gyakorlásáról már a polgári erkölcs jellemzése kapcsán szövegtünk. De hovatovább befurakodik a művészetbe és a tudományba is: a rekord és a látványosság teng bennük túl ettől fogva az alkotás és a kutatás tiszta szempontjai felett.

A tömeg életformáinak ez a vegetatív jellegű elhatalmasodása, úgy látszik, éppen a marxista szocializmus tételét igazolja: az idő mindenképpen nekik dolgozik. S a fejlődésnek ezt az útját nem lehetett többé megállítani. A szocializmusnak nemcsak ideológiája, hanem elsősorban életérzése is szinte észrevétlenül átszivárgóit a polgári ethoszbba. Ebből a szempontból Spengler megállapításának valóban igazat kell adnunk: „Mindnyájan szocialisták vagyunk, akár tudjuk és akarjuk, akár nem. Sőt maga a szocializmus-sal szemben való állásfoglalás is ennek formájában jelentkezik.“<sup>15</sup> Érthető tehát, ha az az állandó nyomás, amely belőle indult ki s amely elől nem lehetett kitérni, fokozódó aggodalommal és csüggedéssel töltötte el a polgári társadalmat, ennek az egyéni erkölcsi önrendelkezés elve mellett megalkuvás nélkül és öntudatosan kitartó tagjait éppúgy, mint a hagyományos keresztény erkölcs híveit.



Ámde a szocializmus mégis olybá tűnt fel a békés polgári világrend egén — legalább is kezdetben —, mint a távoli fenyegető vihar. A századforduló óta az ideges és vészjósló figyelmeztetések egyre szaporodtak ugyan, de még ekkor is csak a vihar szele borzongatta az embereket. A kitörése — ki tudja? — talán el is kerülhető. Voltak, akik ezt — Marxszal ellentétben — éppen a proletártömegek fokozódó polgáriásodásától remélték. A csüggedés itt tehát úgyszólván maga termelte ki orvosságát! a haladás inegszakíthatatlanságában való reményt. Ha tehát a válsághangulat mégsem csökkent, sőt egyre fokozódott, ennek okát nyilván valamilyen más körülményben kell keresnünk. S ez az ok csakugyan sokkal közelebb rejtett, mint a szocializmus. Ott lappangott magán a polgárságon belül, a polgári életérzésben, illetőleg ennek megváltozásában, lehangolódásában: a világfájdalomban.

### PESSZIMIZMUS ÉS ESZTÉTIZMUS.

Ennek a világfájdalomnak az eredetét szintén a XIX. század elejéig lehetne követni. Költők és művészek képviselték, főleg a romantikus iskola hívei, akik viszont maguk is korábbi, XVIII. századbeli érzelmes és mélabús, az élettől való félelemmel és az enyészetnek vágyával átitatott költői kezdeményeket folytattak. Ez a lírai pesszimizmus azonban bajosan illett bele a polgári századnak haladástól ittas, tényimádó szellemi légkörébe: egy kissé sziget volt mindig, ahol csak azok kötöttek ki, akik már eleve rosszul érezték magukat a polgári élet kalodájában. Ez a sziget kétségkívül sok embert vonzott túlnaról, a polgári életbal is: a jellemző polgári szentimentalizmus nem utolsó sorban innen táplálkozott. De akik erre a tájra vetődtek, inkább csak gyönyörködni akartak az érzelmi lesujtottság költői kifejezésében, de magukat a költőket nem követték sem életunalmukban, sem élet elleni ingerültségükben. Ebből érthető, hogy a század első felének nagy pesszimiztája, Schopenhauer, aki ennek a lírai hangulatnak erkölcsi fordulatot adott, sokáig egyáltalán nem hatott. A polgár egyelőre még örült az életének és alighogy megszerzett szabadságának s a fájdalommal inkább csak tetszélgséből vagy hiúságból kacérkodott, az élet erkölcsi félszégsegeire pedig szemethunyt, vagy ha már látni kellett őket, a szüntelen haladás javító erejében bizakodott.

A század közepétől kezdve azonban nagyon megváltozik a helyzet. A vérmes remények mindinkább lelohadnak. Politikai téren a reakció érvé-

nyesül, a szabadságjogok mind valótlanabbaknak bizonyulnak, a társadalmi egyenlőtlenség nagyobb, mint valaha s a háttérben ott sötétlik az elégedetlenek tömege, mint földalatti áradat. A művészet pang, a romantika lejárt magát; a színpadon a polgárerényeket dicsőítő, illedelmes iránydráma uralkodik, a regényben a naturalizmus még csak előkészül (a Bovarynét tudvalevőleg 1859-ben vonják perbe); Wagner pedig még küszködik a közömbösséggel és' megnemértéssel. A tudományban a szakjellegű elaprózódás szerényebb körre szorítja a becsvágyat s ahol mégis az egészre fordul a figyelem, ott a materializmus vagy hozzá hasonló felületes és sívár bölcselkedések ülik tivornyáikat, a darwinizmus pedig leszereli az utolsó eszményeket is: az ember nem Isten hasonmása többé. A vallás hovatovább üres külsőség, közönyt vagy kételkedést leplez; ellenben ugyanakkor járványként vonul végig egész Európán az első amerikai szellemi behozatal: az asztaltáncoltatás divatja. S a tespedés tüneteinek felsorolását még folytatni lehetne. Ily körülmények közt valóban nem lehet csodálni, hogy a pesszimizmus általános korhangulattá s hangulatból életformáló tényezővé vált.

Ezt a pesszimizmust éppúgy a merő negativitás jellemzi, mint a szocializmust. Csakhogy tagadása még sokkal gyökeresebb mint emezé. Mert a szocializmus pusztán a fennálló társadalmi rendet s ennek gazdasági és szellemi alapját tagadja, a jövő társadalmi helyzetét annál rózsásabbnak képzei el; a pesszimizmusban ellenben ez a tagadás magára az emberi létre irányul, a megismerésre és a törekvésre, a boldogság Ehetőségére és a haladásra általában. Ezért a szocializmus minden negatív jellege ellenére is az újkori racionalizmus fejlődési vonalán áll; azt lehet mondani, hogy ámbár a polgárságnak vesztére tör, mégis bizonyos fokig ennek elvi feltevéseit folytatja, mert bízik a társas együttélés pusztán észszerű rendezésének lehetőségében. A pesszimizmus ezzel szemben ennek az értelmi síknak elhagyását, a racionális hagyományoknak teljes feladását jelenti; itt magának a polgári létnek gyökeres helyzetváltoztatása, úgyszólván tengelyének elfordulása: az észnek mindenható erejébe vetett hitből való kiábrándulás van előttünk. Ebből érthető most a schopenhaueri filozófia lenyűgöző hatása. Ismeretes, hogy Schopenhauer szerint nem az ész a világ lényege és sorsunk irányítója, hanem a sötét és szilaj akarat. Ez a világ-akarat vagy életakarat felgyűjtja ugyan bennünk az értelem mécesét, de csak azért, hogy az értelem kiszolgálja az akarat céljait. A méces pislákoló fényénél kétségkívül felmutathatunk a jelenségek közt bizonyos szükségképi, rendet, de maga az akarat mint a világ östénye, oknélküli és értelmetlen,

nem az észszerű rend uralkodik benne, hanem a dőre vakeset. Az élet is ilyen dőre vakeset: valami felhajt bennünket a világakarát hínáros mélyéből, mint a buborékot, egy kis ideig ott lebegünk a felszínen s alighogy öntudatra ébredünk, szétpattanunk ismét a semmibe, beleolvadunk akaratcseppünkkel a világakarát egyetemébe. Tünetmentes voltunk; — miért? Nem tudjuk. Egyedi létünknek egyáltalán nincs célja s nincs értelme, az élet semmis és értéktelen. De gyötrelmes is. Mert az akaratnak mint szilaj lovasnak sarkantyújától ösztökélve örökkön a kielégületlenség és az unalom végletei közt vergődünk: szenvedünk, amíg akarunk és szenvedünk, mihelyt elértük azt, amit akartunk. Megállás nincs, és bár értelmünk halvány világosságánál átlátjuk minden törekvésnek és az egész életnek hiábavalóságát, mégsem szűnhetünk meg akarni, mert ez a lényegünk, és akaratunk éppen a mindenáron való életet akarja. Ezért gonosz egyszersmind ez az akarat. Mégpedig nemcsak metafizikailag, mint egyetemes világakarát gonosz, mert megörökíti, sőt megsokszorozza a fajban a szenvedést; hanem gonosz erkölcsileg, mint a tér- és időbeli egyéni létre kiszakadt akarat is, mert a boldogságot, ezt a hiú és telhetetlen ábrándot mások rovására, másoknak szenvedést okozva kergeti. Épp ezért erkölcsiségről nem is beszélhetünk mindaddig, amíg az akarat zsarnoksága alatt állunk: az embereknek nagy tömege, a természet gyári terméke mindig önző és hitvány lesz, az erkölcs nem az ő számukra nőtt, ritkán és csupán a kivételesekben nyílik ki, azokban, akik önként és végérvényesen le tudnak mondani az akarásról. Erkölcsös magatartásra egyáltalán csak az képes, aki szétfoszlatja a maga valóságosnak tartott énjét mint hamis látszatot, aki lerántja az egyéni létre elkülönülésnek, az individuációnak Maja-fáDflát és közvetlenül ráeszmélve minden élőnek a szenvedésben való azonosságára, úgyszólván felolvad a részvétben, más fájdalmának a saját fájdalmaként való viselésében. Ámde a részvét még nem iktatja ki a szenvedést a világból, legfeljebb egy-egy pillanatra enyhíti. Ezért végérvényes megváltás tőle csak az életakarát gyökei es tagadásával, kioltásával lehetséges, ez pedig az értelem nyelvén a Nirvána számára való újjászületést jelenti. „Dér Wert des Lebens besteht gerade darin, dass es den Menschen lehrt, es nicht zu wollen.“<sup>16</sup>

Az élettagadásnak ez a schopenhaueri tana leginkább kétségkívül a kor haladás-ethoszával helyezkedett szembe és a részvétnak mint mentőszernak felmagasztosítása is csak első tekintetre mutat rokonságot a kor erkölcsének emberbaráti-jóléti vonásával, valójában szintén szöges ellentétben áll vele. Bármily indítékokból fakadt ugyanis ez az emberbaráti-jóléti maga-

tartás, ezek mindenkor racionális indítékok voltak és pozitív ténykedésre serkentettek. Schopenhauer ellenben a részvétben és a lemondásban egyaránt merő negatívumokat sürget.<sup>17</sup> A pesszimizmus morálja éppúgy a tagadás morálja, mint ahogy metafizikája a világ és az élet tagadásáé: amaz emebben gyökerezik. De ha a létnek elméleti tagadása (amire a metafizikai pesszimizmus vállalkozik) lehetséges is, élni a pusztá tagadásból — ezt a szocializmus esete is bizonyította — semmikép sem lehet. Ebből magyarázható, hogy Schopenhauer ezzel a részvét-etikájával a kor erkölcsi életére nem tett mélyebb hatást. Kétségkívül voltak, akik ebben a tekintetben is esküdtek rá és szívesebben hirdették és gyakorolták a részvét és a lemondás erényeit a Nirvána ígészetében, mint a keresztény tevékeny szeretet eszményének hódolva, de ilyenek végeredményben csak szórványosan akadtak. Schopenhauer pesszimizmusának messzemenő hatása a századvég erkölcsi életére más irányból történt, nem az etikájából, hanem az esztétikájából. Ha szabad itt ezzel az összehasonlítással élni, azt lehetne mondani, hogy ez az esztétika ugyanazt jelentette a pesszimizmus körében, amit az utópia jelentett a szocializmuséban: a merőben negatív, tagadó célzatnak pozitív irányú fordulatát. Schopenhauer esztétikája tudvalevőleg irracionalisztikus és pesszimisztikus rendszerének nagy ellentmondásai közé tartozik, mert éppen az értelemnek olyan szerepet tulajdonít benne, amely nehezen fér össze az akarat zsarnoki hatalmáról vallott felfogásával. Az akarat járma alól való felszabadulásnak ugyanis nemcsak azt az egy módját ismeri, amelyet etikájában magasztal. Nemcsak az menekül az akaratnak sűrű, nyomasztó, gyötrelmes gözköréből, aki végérvényesen nemet mond vagy helyesebben cselekszik, aki kihúzza magából az akarat fulánkját, megtagadja, sőt megsemmisíti a maga énjét, hanem van ennek egy úgyszólván pozitív útja is, az, amely a világnak tiszta, elfogulatlan esztétikai szemléletében kínálkozik. Az intellektus itt akaratfeledten elmerül a világ szemléletében, érdektelenül és fölényesen nézi az akarat örök színjátékát, anélkül, hogy maga résztvenne benne, tiszta megismerő alannyá, „világsszemmé“ válik, akit nem a *hogyan*, hanem csak a *mi* foglalkoztat, nem a dolgoknak szükségleteket kielégítő vagy ki nem elégítő volta, hanem csupán eszmei tartalma. Erre az objektív, eszmei megismerésre azonban csak a lángész képes, a közönséges ember legfeljebb életének ritka pillanataiban részeseedik benne. De aki egyszer felszárnnyalt a tiszta esztétikai látásnak tájaira, az nemcsak megváltást lel benne az akarat salakjától, hanem ez a tiszta eszté-

tikai látás már e földön megelégedettséggel ajándékozta meg, azzal a fájdalom nélküli nyugalommal, amelyre minden idők bölcsei törekedtek.

A század végének nemzedéke Schopenhauer pesszimizmusát elsősorban erről az esztétikai oldaláról élte át. Az élet egészben értéktelen, nem éri meg, hogy nagyon komolyan vegyük; az emberek gyatrák s maga is balga, aki abban reménykedik, hogy valaha megváltoztathatók; de van egy szelepe ennek a sivár és örömtelen világnak: a művészet, s pusztán ezért még érdemes élni. De még ezt sem szabad túlságosan komolyan venni, mert különben igába gömnyeszt és megfoszt a nyugodt és szabad szemlélődés örömétől. Tehát inkább csak játszani kell vele, egy kissé ironikus fölényrel lebegve felette, mintsem kiszolgáltatva magunkat neki. Az intellektusnak soha sem szabad cserben hagynia érdektelenségét, „világszemnek“ kell maradnia, amely nézi és kiélvezi a kínálkozó hangulatok művészi szépségeit, saját fájdalmainkat és kényes érzékenységünket is csak úgy tekintve, mint ennek a hangulatnak részét vagy anyagát. Egyáltalán minden a világon csak hangulat. Művészek és műkedvelők, alkotók és csupán élvezők most a legszélesebb körbe kiterjesztik ennek a pillanatokhoz tapadó kultúrának ethoszát, amely a vallástól kezdve az élet legközönségesebb ténykedéséig mindent csupán az alanyi esztétikai hatáslehetőségek szempontjából értékel. De miközben ez az esztétizmus az életet igyekezett így művészi hangulattá tenni, hogy elviselhetővé váljék, azalatt magát a művészetet mindinkább elidegenítette az élettől. Közvetlenül az élettől való összefüggésnek ez az elvesztése tudvalevőleg a művészi eszközöknek öncélúvá válásában nyilvánult: ahol a *Vart pour Vart* hódít, a végletekig kifinomodott, megvesztegető technika pótolja az emberileg jelentősét és bonyolódott pszichológiában merül ki a művészi feltalálás. Ezzel azonban szükségképpen együttjárt az, hogy egy egész külön emberfajta alakult ki: a hivatott élvezőké, akik éppen ebből az élettől való elzárkózásukból erényt csináltak. Már Schopenhauer abban jelöli meg a lángész jellemző vonását, hogy minél inkább alakítja műalkotássá önnön életét, annál hasznavehetetlenebbé válik az élet számára. Ezért szerinte a tudós nem is lehet lángész, a tudomány nem az intellektuális szemlélet tárgya, mert mindkettő az akaratvilág, tehát a valóság kiszolgálója. A világ eszmei szemléletének egyedüli birodalma a művészet és a filozófia; a tudomány pedig merőben szakszerű foglalkozás és aki műveli, bizonyos irányban kiemelkedik ugyan a közönséges emberek tömegéből, de minden más tekintetben beléje tartozik: a szaktudós a gyári munkáshoz hasonló.<sup>18</sup> S a század végének nemzedéke valóban már csak ezt

a két, egymást kizáró típust ismerte: a szakembert és az esztétát, az élet robotosát és az élettől elzárkózó, az élet számára használhatatlan művészeleket, aki azonban stílust és kultuszt csinált ebből a hasznavehetetlenségéből.<sup>19</sup>

Itt érünk a pesszimizmusból kisarjadó esztétizmusnak az erkölcsi életre tett kihatásához. Szűk körben ez az esztétizmus azelőtt is előfordult: a szofisztikában és a hellenizmus korában éppúgy találkozunk vele, mint a renaissance idején vagy a felvilágosodásban („széplélek“). De itt mindig csak embertípust jelentett, nem pedig korhangulatot és életstílust. Most ellenben egyre szélesebb körben hódít és nemcsak a polgári rétegeket itatja át, hanem behatol — kezdetleges és durvább formákban — a proletariátus soraiba is.<sup>20</sup> Hogy valaki az egész világgal szemben, ahogyan az számunkra adódik, nyílt és elfogulatlan szenzorium legyen, mégis épen és egészen kerüljön ki a sokféleséggel való érintkezésből, már eleve kiérlelt és szilárd jellemnek kell lennie. Az esztéta-magatartásban, a puszta artisztikumban azonban mindig ott kísért a teljes lelki szétszóródás veszedelme, az élet könnyen elveszti a maga középpontját, felületessé válik a szó szoros értelmében, tükörré, amely bármit egyformán visszavetít anélkül, hogy belülről, létének gyökereiben érintené vele az embert. Végezetül minden mindegy. A fontos csak az, hogy valami az idegeket minél kellemesebben megborzongassa vagy elszongítsa. Nincsenek oly értékek, amelyek abszolútak volnának, csak olyanok vannak, amelyek feltűnést tudnak kelteni; nincsenek oly formák, amelyekhez bármi okból ragaszkodni kellene, csak olyanok vannak, amelyek érdekesek; nincsenek oly célok, amelyekért áldozni érdemes, csak olyanok vannak, amelyek a dolgoknak és helyzeteknek minél teljesebb kiélésére, kiélvezésére ösztönöznek. *La vie pour la vie*, minden igazzá lesz az átélés pillanatában, az élmény a legfőbb igazoló fórum. Fölöttébb jellemző, hogy ez az élményre való gyakori hivatkozás épp ekkor kezd divatba jönni, amikor maga az élet mind felületesebbé és gyökértelegebbé vált, amikor az esztétizmus éppen a valóságtól való szándékos elfordulást, félreállást sürgetett. A túlzott életkultusz általában mindig a dekadencia tünete; a friss és túláradó élet inkább az askézis formái után kívánczik. A századforduló nemzedéke azonban esztétizmusában tudatosan élte ezt a dekadenciát, sőt valósággal hivalkodott vele. Példákra e tekintetben szinte felesleges rámutatni, a közelmúlt irodalmából ezek úntig ismeretesek: Oscar Wilde vagy d’Annunzio hedonikus életszemlélete éppúgy tanúskodik róla, mint Anatole Francé fölényeskedő kételkedése vagy

Barrés szertelen én-kultusza. S a dekadencia itt nem írói díszlet és póz csupán, hanem valóban általános életstílus, amelyhez ekkor a műveltek szél-ében igazodnak, mint az egyetlen magatartásmódhoz, amely számukra még lehetséges.<sup>21</sup> Mindenesetre ez az esztétikai élmény volt a polgári világ erkölcsiségének utolsó igazolóelve. Több százados fejlődése során, főleg pedig XIX. századbeli virágzásában a polgári erkölcs rendre felhasználta a vallásnak és természetjognak, az egyéni lelkiismeretnek és az állami tekintélynek, a jólétnek és a haladásnak többé-kevésbé tárgyi szempontjait: az élményelvvel a véghez érkezett, az erkölcsiség tartalmát teljesen lelki folyamattá oldva fel vele, kimerítette motivációinak lehetőségeit. Ezután már csak az erkölcsiség anarchiája következhetett. Nem azért volt különösen végzetes az esztétizmus, mert széttört és felbomlasztott régi életformákat, hanem mert csírájában megakadályozta új formák képződését. Bármennyire szelídítette, „szemléletesítette“, intellektualizálta is a pesszimizmusnak ösztönös, észszerűtlen értékelését, mégis mindig ennek tagadó arca tekintgetett elő mögüle; valójában a nihilizmus álcája volt, ott is, ahol az élet jogaiért szállt síkra, sőt talán ott leginkább. A pesszimizmus mérgező hatását főleg ebben kell látnunk. A világháború szörnyű „élményének“ kellett jönnie, hogy kieriellejze ennek a pesszimizmusnak végső következményeit. De ezek azután a polgári erkölcs egyéb maradványaival együtt kíméletlenül elseperték magát ezt a ványadt lelkű esztétizmust is.

### **ÚJ ÉLETFORMÁK KERESÉSE: KIERKEGAARD, DOSZTOJEVSZKIJ, NIETZSCHE.**

A polgári erkölcsnek ez a felbomlasztása azonban a szocializmussal és az esztétizmussal egyidejűleg még egy harmadik irányból is megindult. Eredetét tekintve ez is a dekadencia felől jött, az élet pesszimiztikus értékelése volt a kelyhe és sokszor ennek színeiben és formáiban is jelentkezett. De ugyanakkor hadat is üzent ennek a dekadenciának s vele együtt legfőbb forrásának és éltető légkörének, a polgári liberalizmusnak. Ezzel válnak el egymástól a tagadás útjai: itt a tagadás nem nivelláló jellegű, mint a szocializmusban, nem is ernyedő nyugalomba szédült, mint az esztétizmusban, hanem voltaképpen már új életformák keresését jelenti. Mégis ez a keresés teljességgel irracionális irányú s önmagát feltétlen kezdetnek tekinti, elvetve mindazt, ami hagyományos és megszentelt. Ezért a tagadásnak itt szükségképpen sokkal merészebb a lendülete, következményei pedig belát-

hatatlanabbak, kiszámíthatatlanabbak, mint akár a szocializmusé, akár a pesszimizmusé. A szocializmus ugyanis tagadja a fennálló társadalmi rendet, a pesszimizmus pedig ezen is túlmenve az egész élet értelmét és értékét; de mindkettőnek megvan a maga pozitív rejtékajtaja, amely valamilyen „illúzióra“ nyílik: amannak a társadalmi utópia, emennek viszont a világ esztétikai szemlélete. Erről a harmadik oldalról viszont a tagadás magára az emberre irányul, arra az emberre, aki még bárminemű illúzióban meri ringatni magát. Ha állításról itt egyáltalán még beszélhetünk, akkor az pusztán vakmerő „csak azért is“ lehet, tehát tulajdonképpen maga is tagadás, sőt fokozott tagadás: élni és cselekedni, noha már nincsenek semmiféle illúzióink, feladatokat vállalni és célokat kitűzni magát a kiábrándultságot is megtagadva. Erre a tömegember nyilván sohasem lesz képes, de éppúgy az esztéta-lélek sem. Minden illúziótól megfosztva, sőt éppen az illúziótlanság erejéből élni csak egészen kivételes, hősies egyéni megoldás alapján lehet. S ezt a hősies magatartást példázták a század nagy keresői: Kierkegaard, Dosztojevszkij és főleg Nietzsche. Kísérletüket minden különbsége ellenére is az a törekvésük vonja bizonyos rokonságba, hogy az új erkölcsi formákat új metafizikai életérzésből származtassák, nem pedig az észből, sem a társadalomból, még kevésbé valamilyen tekintély! forrásból. Ezzel helyezkednek leginkább szembe a polgári liberalizmusnak ametafizikus felfogásával s keltik a hagyományos erkölcs létezési módjával szemben az amoralitásnak, sokszor az immoralitásnak benyomását. De egyszersmind ezzel tesznek éppen napjaink erkölcsi életére minden egyéb ösztönzést messze túlszárnyaló hatást.

A személyes erkölcsi önrendelkezési elvnek ezt a metafizikai fordulatát találjuk kifejezve már Kierkegaard kísérletében, ő is az élet pesszimisztikus értékeléséből indul ki, egyébként is sok rokonságot mutat Schopenhauerrel, ennek végső esztétikai megoldását azonban mint felülmúlandó, leküzdendő állapotot tekinti, mivelhogy ez pusztán az élet kínálkozó lehetőségeinek élvezetében folyik szét, kötetlen és ezért viszonylagos. Az esztétikai szemlélet a pillanatoknak való kiszolgáltatottságot jelenti; aki szerinte él, csupán játszik az énjével, de nem teszi „bensőségessé“, ennél fogva szükségképpen állandóan retteg a szenvedéstől, s ha ez utoléri, menthetetlenül kétségbeesik. Másoknál senki sem találhat vigaszt vagy segítséget ebben a kétségbeesésben, mindenki önmagára van utalva, és csak önmagában érlelheti ki teljesebb emberi létformáját is. Ezt a teljesebb létformát fejezi ki Kierkegaard szerint az erkölcsi állapot, amely éppen az ember fokozott lelki



elmélyülésében, bensővé válásában s ezzel öntudatosulásában nyilvánul. Az erkölcsi állapotban az ember nem a pillanatok hangulatához igazodik, nem a viszonylagos helyzetek közt lebeg, hanem állhatatosan kitart valami mellett, „ismétli“ az egyszer helyesnek felismert magatartásmódot. Az esztétikaival szemben épp ezért ez az erkölcsi életforma feltétlen kezdetet jelent; nem folyamatos átmenetet, hanem ugrást, s aki egyszer a maga öntudatosulásában átlendült e kétféle állapot határvonalán, többé vissza nem fordulhat: tudatosan élni az esztétikai kötetlenségben már csak bűnösen lehet. Ámde ebből ered éppen ennek az erkölcsi állapotnak „szédülete“: a szorongás és a bánat. Senki sem élhet erkölcsösen önmaga megtagadása, elvetése nélkül, de önmaga elvetésével soha sem haladhat az öntudatosulás útján előre. Az erkölcsi állapot tehát tele van szirtekkel és örvényekkel, a véges és a végtelen ellentéteivel s az ember egészen magányosan áll közöttük. Ez a magányosság (*Dér Einzelne*) az etikus élet kategóriája, éppúgy, mint a kétségbeesés az esztétikaié. Ámde, ha a magányosság a létezésnek egyedül lehetséges módja is, pusztán vele lehetetlen az életnek mélyebb, teljesebb valósága. Ezért az egész erkölcsi állapot tulajdonképpen csak átmeneti szakasz az emberi öntudatosulás magasabb foka felé: „Az Én a maga lehetősége szerint nincs valóságosan itt, hanem csupán olyasmi, aminek még létre kell jönnie.<sup>22</sup> S ez az új Én jelentkezik egy újabb tevékeny előretörésnek, „ugrásnak“ eredményeként a vallásos állapotban. Itt az ember a maga öntudatosulásában az abszolútumot érinti, Istennel jut közvetlen viszonyba. Megnyugvást jelent-e ez? Nem, mert a vallásos magatartás nem a boldogság forrása, hanem inkább a szüntelen szenvedése. Nemcsak azért, mert az abszolútum kegyetlen s az egész embert követeli, holott ez éppen emberi mivoltánál fogva relativumokba van szövéődve, hanem főleg azért, mert a vallásos ember a maga viszonyát Istenhez szükségképpen állandó bizonytalanságban éli át; a bizonytalanságban rejlik éppen a vallásos állapot lényege s minden végleges megbizonyosodás, végleges megváltás kitérülés volna a szenvedésből, megszüntetése a vallásosságnak, de ezzel egyúttal feladása magának az életnek is. Ebben rejlik éppen a vallásos magatartás paradoxona, ennek az állapotnak kategóriája, éppúgy, miként a kétségbeesés az esztétikai és a magányosság az etikus állapoté. A vallásos ember számára a szenvedés a legfelső élet formája; személyisége akkor válik valóságossá, ha minél inkább szenved az abszolútumtól, a végtelentől; ámde csak úgy szenvedhet tőle, ha minél inkább érzi egyszersmind a maga végességét és minél inkább igyekszik megmaradni benne.

Kierkegaardról általában úgy szoktak megemlékezni, mint aki — minden egyéni különállása ellenére is — a kereszténység érdekében harcolt. Már protestáns kortársai a vallásos élet ébresztőjét és elmélyítőjét látták benne a közömbösséggel és ellaposodással szemben, és katolikus részről is bizonyos mértékig rokonszenveztek vele a szigorú szerzetesi életgyakorlat iránt táplált vonzalma és a tiszta krisztusi eszményért folytatott őszinte küzdelme miatt. Valójában azonban Kierkegaard messze kinőtt a kereszténységből. Erre vall nemcsak kíméletlen harca minden egyház ellen, az igazi vallásosság elárulójának nevezvén őket, mivel megalkudtak a fennálló renddel s így tele vannak hazugsággal; nemcsak az a felfogása, hogy a kereszténység akkor, amikor a szelídség, a részvét és vigasztalás vallásává vált, s a krisztusi szenvedés követése helyett a megváltás tanát helyezte középpontjába, voltaképpen megszüntette önmagát, vagy legfeljebb jámbor idillé, kényelmes és gyáva lelkek menedékévé vedlett át;<sup>23</sup> hanem erről tanúskodik elsősorban az életstádiumokról kifejtett tana is. Szorgosabb figyelem után ugyanis kitűnik, hogy elsősorban nem a vallás érdekli bennük, hanem az ember: az emberi lét és ennek öntudatosulása. Kierkegaard velejében metafizikus volt, szinte páratlanul finom érzékkel a lét minőségi különbségei, főleg pedig a modern, magánossá vált ember tragikus sorsa iránt. Ebből érthető, hogy három életformát vesz ugyan fel, de tulajdonképpen csak kettőt ismer: az esztétikait mint ténylegeset és leküzdendőt s a vallásosat mint eszményit, de épp ezért tételekbe sohasem leszűrhetőt, mindig csak újra megkockáztathatót. Egész gondolkodása folyton e kettő körül kering s mindkettő jellemzően szubjektív: az egyik az élvezet viszonylagosságában, a másik a szenvedés öntudatosításában. Az erkölcsi állapotot ellenben, amely szükségkép tárgyi, történeti és közösségi szempontok alkalmazását követeli, háttérbe állítja, sőt fejlődése folyamán mindinkább elejti. Az erkölcsi állapot magánossága nála valóban csak előkészülete, ösztönzője, ébresztője az Én létebeli öntudatosulásának, azaz emberi fokozódásának. Ezzel pedig Kierkegaard nyilvánvalóan az önistenítés útjára lép: az Én itt úgyszólván fejest ugrik az abszolútumba, s mindaz, ami a határon innen marad — történet és kultúra, művészet és erkölcs, sőt végelemzésben maga a vallás is — relatív és semmis, akárcsak Schopenhauer Nirvánája. De ha a világ semmis is és az Én csak az abszolútumban válik valóságossá, ez azért mégsem a boldog megváltás ígérete, sőt inkább a szüntelen szenvedésé. Kierkegaard tagadásán a szenvedés igenlése szól keresztül. S épp ebben jelentkezik egy új embertípus — késői kultúránkban először —, az tudniillik, aki a lét teljes reménytelensége ellenére is

hősies elszánással vállalja, sőt keresi ennek a létnek minden kockázatát és velejáró gyötremét. Ezzel az új életformával hódít Kierkegaard különösen napjainkban, sőt bizvást állítható, hogy szemléletének végső következményeit épp ma vonják le.<sup>24</sup>

Első tekintetre a Kierkegaardéval sokban hasonló gondolatmenetre találunk Tolsztojnál is. Tolsztoj is a pesszimizusból indul ki és az élet esztétikai szemléletének kárhóztatásán keresztül végül ő is odajut, hogy az egész kultúrát elveti. A végesnek és a végtelennek összezsapása és az embernek szörnyű magányossága a lét és a nemlét keskeny választógátján (*il faudra mourir seul*, írja naplójában) őt is egész életében szünet nélkül foglalkoztatja, s valóban nincs még egy író a világirodalomban — talán az egyetlen Pascalt kivéve —, aki a halál rettenetét nála gyakrabban és érzékelhetőbben tudta volna felidézni. Vallásossága is tudvalevőleg innen fakad: mivel az élet semmis és a vég kikerülhetetlen, meg kell próbálni állandóan élni a halállal. A halállal való élet az öntökéletesedés életformája. S ugyanakkor szerinte is gyávaság és gyöngeség jele, ha valaki az öntökéletesítésnek ezen az útján a kegyelem, a megváltás és a másvilágban való hit mankóira támaszkodik; ezért veti el ezeket és ad merőben erkölcsi tartalmat vallásosságának: a lélek lelje meg a jóság és a szeretet gyakorlásában már ennek az életnek a körében a maga üdvösségét. A hasonlóság tehát Kierkegaarddal valóban meglepő; individualizmusában sem marad el mögötte: mindenki hallgasson csupán egyéni lelkiismerete parancsszavára. De félreismerhetetlen egyszersmind a gyökeres különbség is közöttük. Mert épp ez az utóbbi morális végmegoldás arra vall, hogy Tolsztoj mégsem igazi metafizikus, hanem inkább moralista,<sup>25</sup> akiben éppen „megtérése“ a metafizikus letörését jelenti. Isten miatt való nyugtalansága, egész önkényes és erőszakolt „öskereszténysége“ tulajdonképpen nem a halállal való élet gyakorlása, sőt inkább menekvés a halálfélelem elől, kitérés a lét irracionális reménytelenségéből, amely ellen éppen az erkölcsösségben keres vigaszt, biztosságot és megnyugvást. Megoldása tehát alapjában racionális jellegű s hasonlőbb a XVIII. század deistáinak felfogásához, elsősorban Rousseauéhoz, mintsem tapogatózás lehetne a jövő életformája felé. Ebből érthető hajlama az utópia iránt. Amikor vádat emel a tudomány és a művészet, a kultúra és a haladás mint velejükben erkölcsrontók ellen, s ehelyett a parasztélet egyszerűségéhez való visszatérést sürgeti, lényegében a romantikus lelkű Rousseau racionális vigaszt eleveníti fel. Nyilván ezért tudott a maga korában ezzel a moralizmusával oly széles körben visszhangot

kelteni; a múlt század utolsó évtizedétől fogva egészen a világháborúig a tolsztojánus hívőknek és rajongóknak valóságos szektája keletkezett, akik az életnek minden ágában, irodalomban és politikában, igazságszolgáltatásban és nevelésben meggyökereztetni igyekeztek a tolsztoji „ideális anarchizmus” eszméit; a világháború után ellenben ennek a hatásának jóformán egészen nyoma veszett. Kétségkívül ma is becsüljük benne a XIX. századnak egyik legnagyobb íróját; új életformát azonban nem tudott adni, éppen azért, mert a létbizonytalanság Nessus-ingét nem bírta ki. Az illúziótlan hősiesség eszménye, amit Kierkegaard keresett, őbenne hiányzik. Neki nem maradt más, csak a hitetlenség erkölcsi elítélése.

Ellenben feltaláljuk ezt az igazi irracionális áttörést a múltból a jövő felé a másik nagy oroszban, Tolsztoj ellenlábásában, Dosztojevszkijben, aki épp ezért sokkal közelebb áll Kierkegaardhoz, mint amaz. Dosztojevszkij már valóban vérbeli metafizikus, aki nemcsak gondolni próbálja az irracionálist, hanem él benne; ezért moralizmusa sem jótékony csodáírja a született hitetlenségnek és nihilizmusnak, mint Tolsztojé, hanem mély vallásosságának, metafizikai „szédületének” egyenes következménye. Ha Tolsztojnak a halál titokzatos rém, Dosztojevszkij előtt már maga az élet is az, legalább is akkor, ha az ész szemével nézzük. Az ész mindig csak kétségbeesésre, magánossá válásra, ellenmondásra és törésekre döbbenhet rá, mint az élet sorsára, és mindennemű morál csak arra szolgál, hogy leplezze ezt a zűrzavart, hogy mintegy eltakarja a lét rémes arcát, de meg nem változtathatja. Ezért aki erkölcsi oldaláról közeledik az élet felé, mindig elfogultan nézi, előzetes feltevések alapján. A moralista nem mer szemtől-szembe az élet arcába tekinteni, mert ha beletekint, szükségképen meg kell tagadnia, s ez a tagadás vagy a teljes nihilizmusba, vagy pedig a mozdulatlan, fulladt lemondásba torkollik, mint Schopenhauer, az esztétizmus, de a moralista Tolsztoj példája is mutatja. Ha azonban az élet ilyen rémségesen reménytelen s ha racionális eszközeinkkel nemhogy megoldani tudnók rejtélyeit, sőt inkább teljes csődbe visszük, akkor miért nem szűnik meg egyáltalán a lét vagy miért nem szűnt meg már eddig? Talán csak valamilyen vegetatív erő tartja fenn, amely vak és szellemtelen, mint a Schopenhauer világakarataja, s csak azokban fordul önmaga ellen, akikben öntudatosodik? Csak a vegetatív élet mondhat *igen-t* önmaga létéhez, az eszméletes, az öntudatosult életnek kikerülhetetlenül a merő *nem-hez* vagy pedig morális leplezésekhez, tehát végeredményben hazug és képmutató megoldásokhoz kell folyamodnia? Nincs-e vájjon az igennek lehetősége túl az élet vege-

tatív folytonosságán, de túl egyszersmind a racionális megvilágosodás tagadásán és önáltató ábrándjain is?

S itt érünk Dosztojevszkij gondolkodásának sajátos fordulatahoz, amely valóban leginkább még a görög tragédia szemléletére emlékeztet. Az élet reménytelen s hogy nem szűnt meg eddig, az nem öntudatlan tényészetéből, nem a szokványoshoz való alkalmazkodásából következett — a felvilágosodás és a haladás évszázadai után ezt valóban nem lehetne többé állítani —, hanem abból, hogy a végesbe szüntelenül beleér a végtelen. S nem úgy ér bele, hogy elhatárolja, ellöki magától, hogy gátakat emel neki, amelyekről a boldogtalan magánosságára ráeszmélt emberi létnek előre vagy hátra bele kell szédülnie, mint valami örvénybe, hanem benne van, benne él, benne sző és mozog. Az élet, mégpedig minden élet a maga végességében valahol érinthetetlen: éppen ott, ahol a végtelennel érintkezik. Ezzel szenteli meg Dosztojevszkij az életet. Minden élet önmagában szent, mert tudja — ha egyáltalában tud önmagáról —, hogy végső gyökereiben a végtelenbe ér, s hogy csakis ezzel valóságos és csak ezzel tudja túltenni magát mindazon, ami végességében sújtja. „Itt minden csupa rendellenes, átkozott és talán ördögi káosz — mondja Karamazov Iván testvérének, a szerzetesnövendék Aljosának —, de ha az emberi csalódásoknak minden szörnyűsége rám szakad is, azért én mégis élni akarok.“ S a tisztaszívű Aljosa ebben örömmel megegyezik vele: a világon mindenkinek legelőbb is az életet kell megszeretnie, jobban és határozottan előbb, mint az élet „logikáját“.<sup>26</sup> Aki így, magából az életből s nem ennek valamilyen eszméjéből szereti az életet, félelem nélkül belevetheti jjiagát a legádázabb megpróbáltatások, fájdalmak, szenvedések és küzdelmek sodrába, szembe nézhet a kiszikkasztó ellenmondásokkal, martaléka lehet a szenvedélyek démoni tüzének, a véges lét esendőségének, sőt nyugodtan vállalhatja a bűnt és a bűnnek minden végzetes következményét is. S minél szilárdabban meg van győződve valaki életének erről a végső sebezhetetlenségéről, minél tudatosabb benne a végesnek igenlése a végtelenben, annál bátrabban és elszántabban bele kell mindebbe mennie, magára kell vennie a keresztet, hogy általa kiküzdje magában a felsőbbrendű embert, megvalósítsa a maga Énjét és egyszersmind győzedelmeskedjék is rajta. Bűn által szenvedni és a szenvedésben tudatossá válni: ezt példázza végeredményben Dosztojevszkijnek valamennyi regénye. Akiben pedig ily módon a végtelennel való kapcsolata teljesen tudatossá válik, az nyugodtan le fog mondani minden olyan életmegoldásról, amely csupán a végesben jön létre, tehát nem fog ab-

bán reménykedni, hogy szenvedése valaha boldogságnak adjon helyet, hogy küzdelmének látható eredménye legyen, vagy hogy bűnét valamiféle külső és idegen hatalom megbocsássa.

Sajátos földfeléfordultság jellemzi tehát ezt a dosztojevszkiji vallásosságot. „Szívesen borulj le a földre és csókolgasd azt — mondja Zoszima sztarec a Karamazovokban. — Csókolgasd a földet és szeresd szünetlenül, betelhetetlenül, szeress mindent és mindenkit, találgatás és elragadtatás. Öröm könnyeivel öntözd a földet és szeresd ezeket a könyveket.“<sup>27</sup> Kierkegaard az embert akarja fokozni az abszolútum, az Isten felé, Dosztojevszkij pedig a földre hozza és az életben akarja jelenvalóvá tenni az Istent. A szenvedésben, sőt a bűnben is ott lakozik az Isten, mert általuk vagyunk az ő gyermekei. Azzal, hogy itt van, török meg az ember tragikus elszigeteltsége, mert Istent szeretni annyit jelent, mint a felebarátot szeretni, annyit jelent, mint hinni a felebarátban. Sőt leboruini előtte még akkor is, ha bűnös, mert a bűnös is szenved és a szenvedésben éppen Istent imádjuk. Kereszténynek a szó szigorú értelmében ezt a vallásosságot természetesen már alig nevezhetjük, inkább antik, orphikus-dionysikus magatartásra emlékeztet, mivel a hangsúly kevésbé a vallás tartalmára, az isteneszmére esik benne, mint inkább magára a vallásos magatartásra. Kétségtelen, hogy Dosztojevszkij Istene szörnyű Isten, aki minden hősét „kínozza“ (Egész életében örökké kínozza az Isten — mondja a „Mégmértelyezettek“ nihilista Kirilovja), akárcsak Dionysos, a farkaslelkű, s ebben az Istenért, Istenben folytatott küzdelemben árad ki az ember élete és szenteli meg magamagát. De éppúgy erkölcsfeletti az a morál is, amely ebből a vallásosságból fakad, legalább is a hagyományos értelemben. A Karamazovok egyik helyén olvassuk a jellemző igét a „pokoli jóról és rosszról“, amely „oly sokba kerül az embernek“, s Dosztojevszkijnek minden hőse valóban túl van a jó és a rossz határán. A szenvedésnek és a bűnnek az a sajátos metafizikai értelmezése is, amellyel Dosztojevszkijnél találkozunk, szükségképpen a hagyományos erkölcsi értékelés felforgatását idézi elő. Erre vall Dosztojevszkijnek az a felfogása is, hogy a bűnnek igazi jelentősége nem abban van, amit másoknak árt — az erkölcsiség társadalmi oldalát tehát Dosztojevszkij egyáltalán mellőzi, ahogy mellőzi a kultúrát is, mint közömbös háttér —, hanem inkább abban a hatásában, amelyet a bűnös lelkében kelt. Mintha Dosztojevszkij szemében minden bűn csak abból a szempontból volna megítélhető, hogy a szenvedést elég bőségben hozza-e magával s ezzel elősegíti-e az embernek önmegvalósulását, telje-

sebb, megtisztultabb életre fokozását. Az embernek ez az önmegvalósulása, önmegszentelése Istenben az önistenítéstől nyilván már nincs messze. Dosztojevszkij ismeri is ennek formáját. A „Megméltelyezettek“ Kirilovja az „emberisten“ eljövételét jósolja. „Akkor új lesz az élet — mondja —, akkor új lesz az ember, minden új lesz... S akkor két részre osztják a történetet: a gorillától az Isten megsemmisüléséig és az Isten megsemmisülésétől ... az ember és a föld fizikai értelemben vett átalakulásáig. Az ember isten lesz és fizikailag át fog alakulni. S a világ is átalakul, a cselekedetek is alakulnak, a gondolatok, érzések is.“ S amikor az ember el fog jutni ideig, „az idő egyszeribe megáll és örökké tartó lesz“.<sup>28</sup> Végsőnek ezt az életformát Dosztojevszkij kétségkívül nem tekinti, inkább azt akarja vele példázni, hogy minden *csak* erkölcsi magatartás — főleg ha utópisztikus — szükségképpen az élet kisiklásával jár. Kirilov, akit tiszta „etikus“ természete tesz istentagadóvá, s aki azt hiszi, hogy az embert örök időkre boldoggá teszi, megváltja, ha megszabadítja Istentől, ettől a „kínzó rögeszmétől“, öngyilkossággal végzi. Az élet lehetősége Dosztojevszkij szemében inkább a másik oldalon, a szeretetnek állandó szenvedéssel teljes gyakorlásában nyílik. Tudni azt, hogy a szenvedés értelmetlen, hogy megváltás nincs tőle s mégis vállalni, mégis „igent“ mondani rá akkor, amikor az embernek egész lényé ebből a szenvedésből „nem“-et kiált s ezzel adni valaminő értelmet életünknek: ez a dosztojevszkiji heroizmus, a „végső ember“ heroizmusa, amely akárcsak a kierkegaardai, szintén a háború utáni idők légkörében kezdett hódítani s vált a keresőknek egyik nagy csoportja számára az élet megoldásának már egyetlen lehetséges eszményévé.

Alig másfél évtizeddel azután, hogy Dosztojevszkij az ördögtől megszálott Kirilovval elmondhatja látomásait az eljövendő ember testi és lelki átalakulásáról és az „emberistenről“, jelent meg Nietzsche Zarathustrája, amelyben már nyíltan és saját felelősségére hirdeti, hogy az ember olyasmi, amit felül kell múlni: *Dér Mensch isi Etwas, das überwunden werden soll*. A század vége kiváltképpen Nietzschének ezért a felsőbbrendű ember-utópiájáért lelkesedett s a dekadencia élményimádatának igazolását, nem pedig legyőzését olvasta ki ennek az emberi felsőbbrendűségnek sarkalatos ételételvéből: semmi sem igaz — minden szabad. Ilymódon tették meg Nietzschét a cinizmus apostolává, akire blazirt esztéta-lelkek és lelkiismeretlen akarnokok egyaránt hivatkoztak, ha individualizmusukat, hagyomány-megvetésüket, hitetlenségüket, élet- és kalandvágyukat éppen érvekké vagy szellemes aper<sup>u</sup>kkal akarták támogatni. Kritikusai is majd Darwinnal,

majd a romantikusokkal hozták rokonságba, majd az értékeket felforgató moralistát, majd a pszichológust látták benne, legtöbbször pedig csak a művészre fordult figyelmük s mindezek mögött elfeledték, sőt észre sem vették a metafizikust.

Holott Nietzsche mindenekelőtt az emberi lét és az emberi sors filozófusa. Nemcsak a létről, hanem valóban a létből, a létnek „vonagló szívéből“ gondolkodott. Erkölcsi átértékelése, bálványrombolása is csak ebből érthető meg, egyébként valóban nem volna egyéb elvetemült örültségnél. Nietzsche bizonyosan leginkább érezte meg ugyanazt, amin Kierkegaard és Dosztojevszkij is elemésztődött: az emberi létnek kétségbeejtő bizonytalanságát. Isten, az ész, majd a társadalom — korábbi századoknak és még a közelmúltnak is ezek a nagy, lenyűgöző bizonyosságai, amelyekben az ember meg tudott kapaszkodni és ezzel életének értelmet tudott adni — most végkép kimerültek. Mi maradt meg? A teljes nihilizmus, amely akár leplezetlenül és durván, akár az esztétizmus formájában nyilvánul, egyképen az élet megtagadását jelenti; vagy pedig a felületes, megalkuvó és ezért hazug életmegoldás, amely kételyeit önmaga előtt rejtegeti, esetleg erőszakosan elhallgattatja. Az emberek átlaga kétségkívül az utóbbi s könnyebbnek ígérkező megoldáshoz szokott folyamodni. Hisz, vagy úgy tesz, mintha hinne az erkölcsi világrendben, ezt a gondviselésre, az ész diadalmas erejére, esetleg csak a társas együttélés szükségszerűségeire vezetve vissza, s ennek alapján be is tudja rendezni életét, mert szemet húny az élet borzalmai, igazságtalanságai, ellentmondásai előtt s amíg ezek énjétől bizonyos távolságban vannak, meggyőződéseit is szilárdaknak, megingathatatlanoknak érzi. Ámde az élet megdöbbentő és tragikus helyzeteiben, súlyos lelki válságokban vagy a halállal szemben, amikor az ember egészen magánosan néz a sors arcába s nincs menekvés többé, akkor a vélt bizonyosság egyszerűen összeroppan. Ilyenkor a legerkölcösebb ember szívéből is felhördülnek a kételyek: mire való minden erkölcsőség, minden jóság és igazságosság, ha mégsem lehet vele kivédeni a sors ádátságát, amely különbség nélkül sújt jót és gonoszt? Alázatosság, ahogy a vallás parancsolja? Lehet, hogy valaki ilyenkor alázatos — mert nem tehet másként —, de nincs ember, aki alázatosságában is nem volna szívesebben boldog, egészséges, erős és meglegedett. Vagyis az erkölcsiség a maga józan szabályaival és a sors a maga irracionálisában valahol szétágazik, aki pedig ütközésükbe kerül, minden magasztos erkölcsi tanítás ellenére sem hisz — életakarátának erejénél fogva nem hihet — a szenvedésben, hanem



szükségképen értelmetlennék tartja s ezért ha mégis alázatosan fogadja, nem őszinte, csak meghunyászkodik.

Ebben a gondolatmenetben mindeddig kétségkívül semmi új nincs. A bibliai Jóbtól kezdve Schopenhauerig ezer változatban ismerjük. Azt se firtassuk ezúttal, hogy helyes-e az a kiindulás, amely az erkölcsiséget a lét-hez köti. Nietzsche-nek mindenesetre éles pszichológiai látására vall, amikor arra mutat rá, hogy az erkölcsi szabályokat általában mindig a más emberrel való vonatkozásban szoktuk tekinteni; ámde menten megváltoztatják értelmüket, mihamarabb magunkra maradva állunk szemben a sorssal. S itt következik be éppen a sajátos fordulat Nietzsche gondolkodásában, amely azután minden további lépését meghatározza: ha az erkölcsiség csak emberközi viszonyokat szabályoz, de semmiképp sem oldja meg a létet, akkor el kell hagyni végkép az erkölcsiséget s egészen a lét oldalára kell helyezkedni.

Ezzel indul meg Nietzsche merész küzdelme az erkölcsiség ellen s elsősorban hagyományos pillérei ellen. Ezek közül az ész és a társadalmat leg hamarabb kalapálta szét: nem ő kezdte ellenük a harcot, ebben már számos előzője akadt. De tusakodott ő is az Istennel, akár csak Kierkegaard és Dosztojevszkij. Nietzsche egyáltalán nem volt a Voltaire-ek fajtájából való vallástalan, mint a közhiedelem tartja; még csak ateisztikus vallásosság sem szól belőle, támadásai nem irányultak a vallás és Isten ellen általában, hanem csak a kereszténység ellen — ahogy ő vélte: a zsidó-keresztény Isten ellen —, s ezzel szemben egy új, még ismeretlen istennek hirdetője kívánt lenni, aki majd a szinte orgiasztikusan felfokozott életben fog jelentkezni. Őneki Isten is a létben, nem a moralitásban nyilvánul: ezért fordul az örök visszatérés mítosza felé, ahol nincs állandóság, mint a morális Isten világában, hanem szüntelen keletkezés és pusztulás, és mintha az ő új istene éppen ennek a keletkezésnek és pusztulásnak örök öröme volna, az *amor fati*, a sorsszerelem pedig a kultusza. Szörnyű Isten? Kierkegaard és Dosztojevszkij Istene valóban az. Nietzsche ellenben azt kívánja, hogy legyen maga az ember szörnyű önnönmagához, mert akkor majd visszatér ismét az Isten is.

„Még nem kerestétek tenmagatokat, máris rámtaláltatok. Így tesz valamennyi hívő; ezért van minden hitnek oly kevés értéke. — Most tehát arra szólítalak fel benneteket, hogy veszítsetek el engem és találjátok meg tenmagatokat; s csak akkor fogok visszatérni hozzátok, ha valamennyien megtagadtatok.“<sup>29</sup>

S ezen a ponton kapcsolódik bele Nietzsche gondolkodásába a felsőbbrendű ember eszménye. Elfogadni a valóságot úgy, ahogy van. minden szörnyűségével, kínjával, bűnével, de szépségével és örömeivel is, sőt tisztelni és szeretni, nem lemondóan, nem alázatos önmegadással, hanem harcos hódító kedvvel, hatalomra töréssel és kíméletlenül, mint ahogy maga a lét is kíméletlen velünk szemben. Ezért az új értékeket nem a morál tábláira kell írni, hanem a létére: minél ragadozóbb az ember, minél teljesebben tudja kifejezni ösztönös életerőit, minél gátlástalabb benne az alkotás láza és lendülete, annál fokozottabban, annál inkább felsőbbrendű ember és az „úri morál“ képviselője a gyöngékkal, habozókkal, részvevőkkel és szelídekkel szemben, akik viszont a „rabszolgamorál“ megtestesítői. De ki ellen irányuljon a felsőbbrendű embernek ez a széles ragadozó kedve, ki ellen legyen erős és kegyetlen? Elsősorban önmaga ellen, a saját szíve könnyőületessége és kíméletlensége ellen. „Nem kellene-e végre már egyszer feláldozni minden vigasztalót, szentet, üdvösét, rejtett harmóniába, jövő boldogságba és igazságszolgáltatásba vetett minden reményt és minden hitet? Nem kellene-e feláldozni magát az Istent és önmagunk iránti kegyetlenségből imádni a követ, az ostobaságot, a nyomasztót, a sorsot, a semmit? A semmiért feláldozni az Istent — a végső kegyetlenségnek ez a paradox misztériuma annak a nemzedéknek jutott osztályrészül, amely most fog jönni: mi mindnyájan ismerünk már ebből valamit.“<sup>30</sup> Tehát kegyetlennek lenni önmagunk iránt, s elviselni a velejáró szenvedést: ez az új embernek, a felsőbbrendűnek új morálja. „Nem tudjátok-e, hogy csakis a szenvedésnek, a nagy szenvedésnek fegyvelmező hatása hozta létre eddig az embernek minden fölemelkedését? A léleknek a balszerencsében való ama feszültsége, amely nagyra növeszti benne az erőt, a nagy pusztulás láttára érzett borzadálya, a balszerencse elviselésében, tűrésében, értelmezésében és kihasználásában tanúsított leleményessége és bátorsága, s mindaz, amit valaha mélységből, rejtélyességből, alakoskodásból, szellemből, fortélyosságból, nagyságból ajándéku kapott: — vájjon nem szenvedés közben, a nagy szenvedés fegyvelmező hatása alatt kapta-e ajándékba?“<sup>31</sup>

A szenvedés tehát Nietzsche szemében nem végső dolog, mint Dosztojevskijnál vagy Kierkegaardnál, hanem olyasmi, aminek mindenkor alkotóerővé kell kristályosodnia. Ha van valamilyen általános életszabálya ennek az új, eljövendő felsőbbrendű embernek, akkor az csak ez lehet. Mert egyébként Nietzsche nem állít fel semmilyen kötelező erejű tételt vagy

szabályt, amely szerint a magatartásnak igazodnia kell. Még csak formálisan sem. Mindenkinnek magának kell magatartását megszabnia, úgy, ahogy éppen létének sajátos helyzete megkívánja. Ezért tekinti Nietzsche a felsőbbrendű ember életmagatartását erkölcsfelettinek. Mivel mindennemű tételes erkölcs csupán kívülről szabályozza az életet és ezért szükségképpen gúzsba köti, a lét teljességét, fokozását nem is kereshette másutt, mint a teljes szabadságban. Sokat emlegetett erkölcsi átértékelésének épp itt van a nyitja. A régi erkölcsöt problematikussá tette, sőt elvetette, mert az szerinte csak kívülről lépett fel a feltétlenség érvényével, de belülről, a lét lelki gyökerei felől nézve viszonylagos volt és szolgálivá alacsonyította az embert;<sup>32</sup> az új, az „úri“ morál ellenben kifelé viszonylagos és egyéni, mert a létnek változó, sehol semilyen támaszpontot nem nyújtó sodrához igazodik, de belülről abszolút, mert a szabadságból kihajtva magának a létnek feljebb fokozására törekszik, ennél fogva túllépi minden erkölcs korlátait is — magasabb erkölcsiségből.

A felsőbbrendű ember eszményével Nietzsche tulajdonképpen már az utópia terére lép, némileg elhagyja vele a metafizikát s inkább a morál prófétájának mutatkozik. Ebből az utópisztikus jellegéből érthető a felsőbbrendű ember képének meglehetősen elmosódottsága. Amíg az egyéni lét teljességét fejezi ki, addig konkrétebb, megtapogathatóbb formájában is nyilván a tömeggel, a „nagyon is sokakkal“ szemben álló nagy egyéniséget, az emberóriást érti rajta, a renaissance condottieréinek vagy conquistadorainak vágására. Másfelől azonban úgy is tünteti fel, mintha ez a felsőbbrendű ember volna éppenséggel a történet célja s ebbelf az esetben már nem a nagy egyéniséget jelenti, hanem valamiféle kitenyészett emberfajtát, a vérnek és a fajnak felsőbbiségét. A századforduló főleg az előbbit látta, a világháború után pedig mindinkább az utóbbinak képe hódít. A nemzeti szocializmus etikája éppenséggel Nietzschére hivatkozik, amikor egy életerősebb, hódítóbb, vérbelibb emberfajta kitenyésztesének szükségét hirdeti.

Végelemzésben azonban Nietzsche is, mint Kierkegaard és Dosztojev-szkij, az élet egyéni megoldását kereste. S ebben nem álltak egyedül. Tolsztojt már említettük, de említhető volna még Ibsen és Strindberg, Shaw és George és mellettük a kisebbeknek, olykor éppén csak eredetieskedőknek egész serege. Egyáltalán a századforduló körül és az erre következő évtizedben alig találunk olyan irodalmi igénnyel fellépő munkát, amely az erkölcsi kérdést ne feszegette volna. Ma ez többé-kevésbé mind már csak a múlté. Érdejük mindenesetre az volt, hogy az erkölcsi élet válságát és

a reformnak szükségét a társadalom széles rétegeiben tudatossá tették: erről tanúskodik e korszak fokozódó érdeklődése az erkölcsi-társadalmi kérdések iránt, aminek többek közt egyik jele volt az ezirányú egyesülések létrejötte és a megvitatás céljából rendezett kongresszusok sűrű egymásutánja is (erkölcsnevelés, nőkérdés, szexuális élet stb.). Mindez azonban jobbára csak az elmélet vagy éppen az utópia síkján mozgott. Az erkölcsi élet valóságára a lázas keresésnek ebből az özönéből valóban csak Kierkegaard, Dosztojevszkij és Nietzsche hatott, ezek is főleg a háború után. Lehet, hogy ők érezték meg leginkább az eljövendő idők új életformáját, látomásaikat a mai élethelyzet alakulása legalább is sokban igazolja, megoldási kísérletüknek egészen egyéni jellege azonban lehetetlenné teszi, hogy valaha általánossá válják. A hősies magatartásnak az a foka, amit ők kívántak, mindenkor csak kivételes egyéniségeknek lehet életformája, általánossá téve szükségképen az erkölcsi élet teljes anarchiájával járna.

Az erkölcsi megújulásra való törekvésnek ezekben az évtizedeiben az egyéni kezdeményeken kívül a keresésnek kollektív formáival is találkozunk. Ha ezek külső fellépésükben talán mérsékeltebbek is, lényegükben azért nem kevésbé forradalmiak. Azokra az ifjúsági mozgalmakra kell itt főleg gondolnunk, amelyeknek megindulása éppen a múlt század végére esik. Tulajdonképen az utolsó polgári nemzedék megmozdulása volt ez, azé a nemzedéké, amely már egy szerfelett elgépiesedett, lelketlen nagyvárosi kultúrába növekedett bele s tűrhetetlennek érezve ennek hazug, üres, meszterkéltné, főleg pedig dekadens voltát, nyomása alól úgy igyekezett szabadulni, hogy a természethez, egyszerűbb és kötetlenebb életformákhoz, a népesség és a vallás ősi, ösztönös erőihez menekült. Ebben a korból és a polgári életviszonyokból való menekülésben kétségkívül sok volt a rousseauizmusra emlékeztető romantikus és testetlen sóvárgásból; a mindenkori nemzedékellentétből eredő ellenzékieskedésnek sem volt egészen híjával; mindamelllett többnek kell tekinteni merő hangulati visszahatásnál vagy az ész belátásából fakadó tiltakozásnál. Ez a nemzedék éppenséggel másban akarta látni az élet értelmét, mint a megelőző, ezért egyszerűen kivonta magát a polgári erkölcs befolyása alól, nem támadott, csak száműzte ennek az erkölcsnek főleg a liberális eszmékben gyökerező formáit s ezekkel szemben az öltözködéstől kezdve a hivatás választásáig és gyakorlásáig, a kissé pogány szellemű testi kultúrától az erotikáig mindenben újakat és éppen az ifjú életnek megfelelőbbeket keresett magának. Azzal, hogy túltette magát a hagyományos szokáson s mintegy társadalmon kívüli álla-

pótbba helyezkedett, sokszor tragikus helyzetbe került; tagadhatatlan az is, hogy formakeresésében — bár az erkölcsi élet szétesését és elposványosodását igyekezett vele meggátolni — mégis odaszegődtek anarchikus, sőt beteges célzatok is (főleg szexuális vonatkozásban); egészen véve azonban az életnek egészségesebb, őszintébb és emberileg teljesebb alakítására törekedett s ezt a célt több tekintetben sikerült is megvalósítania.

Nagyobb arányokat ez az ifjúsági mozgalom főleg a németeknél öltött („vándormadár“-mozgalom, amely 1896-ban indult meg s 1913-ban más, hasonló ifjúsági szervezeteket nem is említve, már körülbelül 40.000 tagot számlált); de találkozunk vele a franciáknál és az olaszoknál is, noha ott inkább irodalmi és politikai árnyalattal (szindikalista-mozgalom, Sillon, a Bergson-tól befolyásolt körök, futurizmus); nálunk tudvalevőleg a háborút megelőző évtizedben a „nyugatosok“ képviselték ezt a megújhódási vágyat, szintén inkább irodalmi irányban. Mindenütt azonban épp ez a nemzedék volt az, amely elsőnek került a harcmezőkre s ugyancsak erre a nemzedékre vagy legalább is a belőle megmaradtakra várt elsősorban az a feladat, hogy az eresztékeiben összeroppanó világot valahogyan fenntartsa, ami belőle még menthető, átmentse s a kezdődő újnak alapjait megvesse. Valóban tragikus feladat egy olyan nemzedékre nézve, amely oppozícióban, anarchikus hajlandóságban és még kiforratlan keresgélésben növekedett fel és négy év öldöklésében megtizedelve, elfásulva, idegeiben megtépázva és az ember lehetőségében is hitét veszítve most arra kényszerül, hogy folytassa ott, ahol a régi világ abbahagyta — az a világ, amelynek elpusztításában maga is résztvett — és ennek romjaiból építsen magárrak ideiglenes hajlékot.

## A TRAGIKUS ÉLET ERKÖLCSE.

### DANSE MACABRE.

A világháború felidézésében mindazok a racionális és irracionális tényezők egyaránt közrehatottak, amelyek a polgári világ erkölcsét meghatározták és feloldódási folyamatát is megindították; de a nagy pusztulásban elpusztultak maguk ezek a létrehozó tényezők is. Mire a tűz füstje elszállt, nyilvánvalóvá lett, hogy a régi polgári világ, szabadságával és jóságával, egyéniségtiszteletével és szépségkultuszával, kiábrándultságával és merész tagadásával együtt örök időkre eltűnt, s ami ittmaradt, nem volt már egyéb

merő zűrzavarnál. Kétségtelen, hogy ez a háború volt a polgári ethosz utolsó hősiességének fellángolása. A szó szoros értelmében a polgárság háborúja volt, inkább, mint bármely megelőző, s többet, nagyobb, pazarabbat adott benne, mint ami valaha lényegétől telt, mintha valóban erre az utolsó pillanatra akarta volna sűríteni egész történelmi életét, hogy utána aztán pernyévé hulljon szét. A kitartásnak, az előretörésnek, az áldozatosságának és a tűrésnek csodálatos példáit szolgáltatva; fel tudta ismételten ébreszteni metafizikai mélységeiből a nemzeti eszmét, amely a XIX. század haladtával mindinkább csak hatalmi érdekek és merő hiúságok leplezőjévé vált, és ráeszméltetek az emberi szolidaritásra, amely az egyéni szabadverseny erkölcsében hovatovább már egészen veszendőbe ment. S ez a hősiesség annál is inkább bámulatraméltó, mert tulajdonképpen hitetlen és fáradt nemzetünk tanúsította egy olyan háborúban, amely kegyetlenebb és általánosabb volt minden előzőnél, mert technikai és gazdasági eszközökkel folyt s tömegeknek, nem pedig egyéni erőknél mérközését jelentette.

De itt mutatkozik egyúttal mindjárt a nagy kataklizma másik arcúlatja is. A világháborút végleg tudvalevőleg éppen ezek a tömegek döntötték el. Ha végül sem volt győztes és legyőzött, akkor az éppen onnan van, hogy a polgárság mint a hatalom birtokosa a hadi siker érdekében mindenütt egyformán megmozgatta a már felébredt, de eleddig mégis inkább lomha s a polgári életkeretek által lekötött tömegeket. Végeredményben ők voltak most az igazi győztesek s rajtuk, az ő felvonulásukkal omlott össze a polgári világ és erkölcs.

Ez a felvonulás tudvalevőleg mindjárt a háború befejeztével megkezdődött. Akik még mint egyének mentek a háborúba, mint tömeg tértek onnan vissza. Az egyéniség haláltusája valahol 1914 és 1918 között ment végbe és senki sem vette észre, hogy a kimúlás órájában mellette állt volna s lefogta volna a szemét. De alighogy megszűnt lélekzeni, éppoly észrevétlenül máris ott terpeszkedett helyében a tömeg, az alaktalan, amorális, mohó, állati massa. Hogy ez az átalakulás pontosan mikor történt, nem tudjuk; csak a külső megnyilvánulásait ismerjük, de nem állapíthatjuk meg a lélektani pillanatát. Talán a szöges drótsövények előtt ment végbe, vagy a mindent egyenlősítő halál tölcseiben, vagy a gáztámadásoknak Istent és embert megcsúfoló szörnyűségeiben. Ki mondhatná meg? Bizonyos csak az, hogy mikor a háború véget ért, az ember megszűnt önmagához, korábbi formájához hasonlítani, s már *csak* tömeg volt. A harcterekről hazaseregglők életérzése éppúgy gyökeréből megváltozott, mint ahogy a nélkülözésekben

és a nyugtalanságban megváltozott azalatt az itthonmaradtaké is. De nemcsak az emberi életérzés fordult meg, hanem az élet anyagi és gazdasági keretei is: a hadviselés és a tömegellátás érdekében egyszer mozgásba hozott gépezetet nem lehetett többé más irányba beállítani, hanem ez most a maga nehézségi erejénél fogva is a további eltömegesítés felé hatott.

Ily körülmények közt indult meg most a morálnak valóságos haláltánca, amelyhez hasonlót talán a római impérium végvonaglása óta nem látott a világ. Hajdani háborúk évkönyveiben is a háborús következményeknek sok szörnyűségéről, az erkölcsöknek hihetetlen eldurvulásáról értesülünk; ámde az akkori nemzedékeket mégis mindig megbékítette sorsukkal a hit és kötötte a világ megszeghetetlennek érzett erkölcsi rendje: a jó jó maradt és a rossz rossznak számított és ezen nem változtatott a borzalmaknak semmiféle pokla sem. S mindig akadtak, akik az elesettségből is felemelték szavukat és a jobb jövőben való reményt hirdették. Ez a nemzedék ellenben már hitét veszítve és jobb meggyőződése ellenére vonult a háborúba s mire onnan visszakerült, már csak az ösztönök viperafészke volt és pusztán az állati lét kezdetleges szükségletei iránt maradt érzéke. Ebből érthető ennek a háborúnak végeredményben demoralizáló hatása: ahogy már indítékai nem voltak tiszták, úgy következményei is csak rombolók lehettek. Új világ születése a régi romjain? Új világok mindenkor csak hősiességből szoktak születni, most ellenben — közvetlenül a hősi önfeláldozás évei után — a hősiesség nyomtalanul eltűnt, ködbeveszett, mitikus emlékké vált, mintha csakugyan egészen más világhoz tartozott volna, az elesettek sírja felett pedig ugyanakkor elkezdődött az életb elmaradtak különös, ijesztő W alpurgis-é j tszakáj a.

Ki ne emlékeznék még arra a táncőrületre, amely mindjárt a fegyverszünet kihirdetése után járványként végigtombolt a világon? Az utolsó tömegsírok még frissen vádaskodtak, a sebek még nem hegedtek be, országok omlottak össze, milliók éheztek és nélkülöztek, forradalmi tüzek gyúltak mindenfelé és az emberek többségének nem volt égetőbb gondja, csupán az, hogy évekig tilalmas vágyaiknak hódoljanak, hogy most végre egyszer szabadon „kiéljék magukat“. Mintha minden, még az is, ami nem veszett el, közeli vesztét érezte volna és ezért sietve még élni akart, élvezni a napot, amíg lehet, amíg nem késő. S ez a táncóbort valóban mélyen szimbolikus mindarra, ami ezután következett. Vagy nem az esztelenség végzetes tánca volt-e a békekötések műve, ahol a féltékenység és az elvakultság úgy megszorította Európa túlcsigázott, fertőzéstől lázas, áléit testét, hogy az min-

den tagjában vérezni kezdett? Nem a szellemet, az erkölcsöt, de még a jobb ízlést is mélyen megszegyenítő szilaj kánkán volt-e a gazdasági élet, képtelen bakugrásaival az infláció és a defláció, a konjunktúra és a dekonjunktúra között? Hát maga az ember? Mikor volt még tapasztalható a hit-szegésnek, a megalkuvásnak, a szellemi értékek árubabocsátásának, a nemi perverzióknak, a gonoszság kedvéért való gonoszságnak olyan iszapos örvénylése és tajtékzása, mint ezekben az években? A világ valóban feldúlt hangyabolyhoz vált hasonlónak. Európa szélén a bolsevizmus rakta a maga barbár hekatombáit s próbált áttörni az ősi európai limesen, egyre szítva a világforradalom parazsát; Amerikában az alvilág alakított valósággal államot az államban; a Kelet lázongott; az európai keresztény kultúra megszentelt terein pedig ugyanakkor a fékevesztettség tobzódott s ropta tovább az izzásig hevített ellentétek közepette is szégyenletes táncát az Aranyborjú körül, a Szexus körül, a Hatalom körül, a Feledés körül. Lelkiismeretlen törtetés, hazardjáték az étellel, az önbecsülés teljes hiánya, idegtúlfeszültség, boldogtalanság, mérgek és érzéki elbódulás: ez a háború utáni ember állapota. Keresve sem lehetett volna ennek a leplezetlen ösztönöségében megnyilvánuló és mégis raffinált életnek mozgásához illőbb és kifejezőbb kíséretet találni, mint a vicsorgó, szögező, vonagló és jajgató nigger-jazzt. Ha megszólal a szaxofon, felébrednek és lüktetésbe jönnek a vérnek és a vágyaknak koboldjai, a hawai gitár vékony, fojtott, érzelmes hangjára pedig távoli exotikus tájaknak és exotikus kalandoknak képe lopakodik az érzékekbe. S kell-e több most, mint merészség és kábulat? Juthat-e eszébe még valakinek, hogy hét igazat is keressen ebben a modern Sodomában?

### TÁRSADALMI TÖMEGLÉT.

Mindez azonban még csupán a külső keret. Ezen belül folyik a tragikus élet üteme és alakulnak ki a formái. Ez a keret most mindenesetre a nagy olvasztó, amelyben összekeverednek és egyformává gyúródnak a társadalmi rétegek. Igaz, hogy a nivellálódás folyamata már jóval a háború előtt megindult, s már akkor a nagyvárosi tömeqlét rendje volt az előmozdítója. Ámde mindeddig születés, vagyon, műveltség vagy éppen csak a foglalkozás mégis valami különbséget, de legalább is hagyományt jelentett. Most ellenben a történeti osztályok végkép feloldódnak. Ahol a nemesség a háború előtt még vezető szerepet játszott, ezt a bekövetkezett politikai változások kiragadják a kezéből, a helyenkint megejtett birtokreformok



következtében pedig anyagi erejében is gyöngül; a polgárság viszont, főleg a műveit középosztály a háború alatt teljesen elszegényedve, anyagi lét-alapjával együtt osztályöntudatát is elveszti és legtöbbször a proletariátus színvonalára süllyed, vagy pedig (mint Oroszországban) végleg el is pusztul. Ámde a vagyon sem biztosítja többé a társadalmi helyzetet, mivel nem állandó és szilárd többé: gazdasági válságok és tőzsdei üzerkedések egyik napról a másikra elúszthatnak vagyonokat, a teljes bizonytalanságnak szolgáltatva ki ezzel a kárvallottakat. Hát a műveltség? Nem volt még olyan kor, amelyben valamely műveletlen szerencsefi ne nézett volna fölénytel akár a legműveltebb és legtudósabb férfiúra, s talán írni-olvasni sem tudó kaméliás dámák hódító voltak ne hangsúlyozták volna valamilyen társadalmilag is. De mit lehet várni akkor, ha az egész világ szerencsevadászatra rendezkedik be s a kaméliások típusa úgyszólván általános eszménnyé válik? Csakis a társadalmi helyzetnek ebből az általános bizonytalanságából, a komoly létalapnak ingatagságából magyarázható a botrányos csalásoknak, visszaéléseknek, szemfényvesztéseknek az az ijesztő árja, amely a háború után a világ minden részén elszabadult s amely ebben a mértékben azelőtt, szilárdabb társadalmi keretek közt elképzelhetetlen lett volna. Kétségkívül azelőtt sem volt mindenki a becsületesség megtestestülése; de bizonyos mértékig megkötötték az embert éppen ezek a társadalmi keretek. Most ellenben a fékek elszakadván, akiket eddig pusztán ezek tartottak, gátlás nélkül úsztak a tömegárral: a nivellálódás — mint ilyen esetben mindig — lefelé történt. Mégsem tette ez a nivellálódás ezt a háború utáni társadalmat egyszintűvé, semilyen tekintetben sem. Nem állt elő valamilyen osztálytalan társadalom, noha a keveredés nyilvánvalóan ennek irányába mutatott; ámde a társadalmon belül állandó hullámmászás, áramlás, áttolódás érvényesült, az új emberi „massza“ folyton elnyelt és ismét felszínre dobott újabb meg újabb elemeket, úgyhogy ezáltal az embereket elválasztó különbségek végül sem szűntek meg, csupán anarchikusabbak lettek.

„A leghitványabb emberkéek kerültek felszínre, hangosan kritizálták a legszentebb dolgokat, holott azelőtt a szájukat sem merték kitátani. Az első emberek pedig, akik eddig felül voltak, kezdtek amazoknak engedelmessé válni s most már ők sem merték a szájukat kinyitni. Némelyek meg félreállva csúfondárosan nevettek. Fennhéjázón mosolygó zsidóifjak, átutazók, nagyvárosi irányú költők, akik tehetségüket most ködmönnyel és csizmával helyettesítették, a saját rangjukat és hivatásukat kinevető órnagyok

és ezredesek, akik jobb fizetésért képesek letenni a kardjukat és beállni vasúti hivatalnoknak; tábornokok, akik átszöktek ügyvédeknek; megtollasodott ügynökök, tollasodó kupecsek, diákok, nők, akik már maguk női kérdést jelentenek: mindezek hirtelen felülkerekedtek...”

E sorokat Dosztojevszkij írja,<sup>33</sup> látnoki erővel elevenítve meg fél századdal előbb annak a zűrzavaros és átmeneti társadalomnak a képét, amely a háború utáni években csakugyan beköszöntött. Nem lévén ebben a társadalomban semmi sem biztos és állandó többé, természetesen valami-féle kialakult vagy akár csak alakulóban levő közvéleményről sem lehet szó. A kölcsönös erkölcsi ellenőrzés teljesen megszűnik vagy legfeljebb csak merő külsőségekre tapad. Az egymással való személyes érintkezés sem terjed túl ily külsőségeken: a fölényes mosolygás, a kinevetés, az ironia és a gúnyos becsmélés, amiről fentebb Dosztojevszkij beszél, s amely oly általános fegyverré lett a háború utáni években (gondoljunk az időről-időre szinte járvány szerűen fellépő cinikus élcelődésekre), éppen ezt az egymással szemben való teljes emberi érdektelenséget leplezi. Annál könyörtelenebb és kárörvendőbb azonban a kritika a kudarccal, a gyarlósággal vagy éppen valamilyen kipattanó botránnyal szemben; egyáltalán nem erkölcsi érzékenységből és a javítás szándékából, hanem mivel most mindenki gyanakvással és féltékenységgel viseltetik egymás iránt. De nemcsak a jelen társadalmi helyzete egészen bizonytalan, hanem már el sem gondolható olyan állapot, amely csak némiképen kielégítő volna. Az élet elfolyik, mint valami zúgó ár, emlékezés nélkül és távlattalanul. Csak valamiféle süket mechanizmus működik még benne, amelynek fenntartására most minden erő összpontosul s mindenki csak arra törekszik, hogy eközben lehetőleg a jobbik helyre kerüljön. Maguk az erkölcsi szabályok is csak ennek a mechanizmusnak részei: jó az, ami a tömegár hömpölygését biztosítja, rossz pedig mindaz, ami a medrétől eltéríti vagy lefolyását gátolja. Az atomizált társadalom képe tehát teljes. „Egyelőre még némi zavar uralkodik, de csak egy kis türelem és majd minden kitisztul; akkor végre meglátjuk feltűnni egy állati társadalom csodáját: a tökéletes és végleges hangyabolyt” — mondja Valéry.<sup>34</sup>

Hogy milyen lesz az élet ebben a tökéletesnek és véglegesnek ígérkező hangyabolyban, nem tudhatjuk. Egyelőre azonban az átmenetnek és zavaroknak korszakában sivárnak és feldultnak mutatkozik. Nemzedékek élnek egymás mellett és egymással kölcsönhatásban. A legidősebb még a polgári liberalizmus fénykorában nőtt fel, ennél fogva természetesen kábán nézi

az új idők változásait, és vagy megadással lemond, vagy pedig a régi világ visszatérésében bizakodik. A másik viszont, a századvégi vagy századeleji esztétizmus léghőből jött nemzedék, amely tulajdonképpen a háborút viselte s ebben pusztult vagy edződött, most mindenáron talajt akarván fogni, állandóan megalkuvás és fêkevesztettség közt hánykódik. Tagadhatatlanul ez a leginkább tragikus sorsú nemzedék, mert a régi és az új világ ellentéteinek együttes átélésére kényszerül s abból, hogy sem amazt észszerűen elfogadni, sem pedig emezt észszerűen elviselni nem tudja, ered minden ingatagsága, kiszolgáltatottsága, sokszor fegyelmezetlensége, de egyszersmind hősiesége is, mert tisztán látja, hogy reménytelen örhelyen áll s fel kell magát áldoznia. Végül a harmadik nemzedék, amely már a háború alatt vagy éppen utána nőtt fel s amely mintha már berendezkednék a „tökéletes hangyaboly“ számára, mindent csupán a jelen szempontjából néz, menten minden ábrándtól és bálványtól. A nemzedékek közti átmenet természetesen sokféle. De már magában a három egymás mellett élő nemzedék is, eltérő életérzésével és céljaival alkalmas arra, hogy az életformákat kőszákká és sebzettek ké, magát az életet pedig kérdéssé tegye. Apák és fiúk feszültségét minden kor ismerte; a háború óta azonban ez a nemzedékek közti feszültség nyílt ellenségeskedéssé fajult, sokszor tele gyűlölettel és lelki mérgezettséggel. Korunkat gyakran szokták a kezdetleges életformákhoz való visszaesésnek, valamiféle neobarbarizmusnak nevezni. A nemzedékek harcának szempontjából ez a jelző csakugyan jogosnak látszik: mintha a nemzedékek felfalni igyekeznének egymást, mint ahogy a primitívek kiteszik gyermekeiket, a gyermekek pedig nltgölik apjukat. Ez a küzdelem a maga tudatos és ösztönös formáiban egyaránt a közerkölcsiségnek mindenesetre sajátos alakulását idézte elő. Egyik ilyen meglepő hatása a fiatalságimádatban jelentkezett. Ennek a magatartásnak hazug és kép-mutató jellege éppoly ismeretes, mint nevetséges, sokszor az ízléstelenséggel határos megnyilvánulásai. Azelőtt az idősebb nemzedék formálta a maga képére az ifjabbat s ez igyekezett is szerinte formálódni, már külsőleg, viselkedésében, öltözködésében is kifejezve azt a vágyat, hogy érett és lehiggadt ember számba vegyék. Már a társas érintkezés formái ezt hangsúlyozták, kezdve a táncórán, ahol serdülők olyan kurtoáziát gyakoroltak, mintha tökéletes világhíjak volnának, egészen az egyesületi vitákig és szónoklásokig, amelyekkel még zöldfülű ifjak próbálták politikai vagy közéleti rátermettségüknek tanúbizonyosságát adni. A mimelésnek és nagyzolásnak kétségkívül ez sem volt híjával, de természetesebbnek tűnt fel, mintegy az ifjúság tuda-

tos életrekészülődésének látszott, s nem járt a megtévesztés célzatával, csak egy-egy esetben öltött nevetséges formát, főleg az esztétizmus idején, amikor sokan a koravénnek és az ifjú-únottnak képében tetszelegtek maguknak. Most ellenben fordult a kocka s az idősebbek kezdtek úgy viselkedni és öltözködni, mintha legalább is serdülők volnának. Az életkor delén túllévő férfiak az ifjúság frissességét és lendületét szenvedték, tisztas családsanyák sülű lánkokként igyekeztek feltűnni. Senki sem volt boldog, ha alakjával és magatartásával nem tudott legalább húsz évet lehazudni. S a cél érdekében mozgósítani tudták a divatnak és a kendőzésnek minden eszközt, sőt egyre körmönfontabbakat találtak ki. Nem volt nagyobb szégyen, mint az öregedés, nem volt nagyobb bűn, mint hagyni azt, hogy az ember megöregedjék, tehát szétmenjen, elhízzék, megcsontosodjék, ruganyosságát veszítse. A fogyasztókúrák divatja már-már a hajdani aszkézis formáit ölti tel és a sportnak való szertelen kódozásnak nem utolsó sorban ez a fiatal-ságvágy az indítéka; sőt a kuruzslás erői sem maradnak kihasználatlanul, mintha csak az életelixír gondolata támadt volna fel poraiból, a műtétí úton való megifjítás kísérletei időről-időre széles körök képzeletét tudják foglalkoztatni. Mindez természetsszerűleg új erkölcsi értékelést jelentett: a testi kultúrának mindennél többre becsülését, amely most a maga eszményeit a sportbajnokok és a filmsillagok köréből választja. Hogy ebben az egyetememes megfiatalodásban azok, akik hirdették és áldoztak neki, valóban maguk is hittek-e, természetesen nehéz volna eldönteni; de hogy rövid idő alatt alaposan megváltoztatta az egész emberiség külső arculatát és viselkedését, mindnyájan napról-napra jobban tapasztaljuk.

A fiatalságnak ezzel a túltengő, valósággal mámoros bálványozásával különös ellentétben áll az élet értéktelenségének szinte általános érzete. Ez nem a század végének pusztas hangulati borultsága, amely az esztétizmus finomkodásában keres levezetést, hanem valóságos és feloldhatatlan közömbösség, hetyke és félelmetes egykedvűség. Sok esetben egészen kóros jellegű élettől való rettegés üli meg a lelkeket, amely csupán a megsemmisülésben lát már menekvést. Az életösztönnek ez a szörnyű lebillenése nyilván a világháború élményeiből ered, amelyeknek liderce nemcsak a benne résztvevőkre nehezedik rá, hanem úgy látszik vérbeli átszarmaztatással, mintegy tudat alatt a sarjadék lelkében is kísértget. Amellett a modern emberre, főleg a háború utánira gyakran a helyzetéről való tudatos eszmélkedés is leverőleg hat: a mai élet és a kultúra olyannyira bonyolult és szétágazó, hogy már-már úgy látszik nincs olyan emberi szervezet, amely épségben el

tudná viselni, hordozni tudná. Ebből érthető, hogy végletekben keres kibúvót s ha nem érzi az élet mámorát, akkor az élettől való félelem diadalmas-kodik rajta. Nem kell külön rámutatni, hogy a mai történeti helyzetben mindkettő egyaránt meghátrálás az élet elől, csakhogy az egyik önmaga előtt is leplezi a vereséget, a másik pedig bevallja, sőt éppenséggel fitogtatja. Ilyen fitogtató meghátrálásról tanúskodik elsősorban az öngyilkosságok számának a háború óta ijesztő arányú megnövekedése, és az erről beszámoló statisztikának különösen szomorú fejezete az, amely a serdülőkorúak körében szinte járványossá vált fellépéséről szól. Azelőtt a serdülő-kornak az életkörnyezetből való menekülési vágya kalandos vállalkozásban, esetleg elcsatangolásban nyilvánult; most mindjárt a végső és jóvátehetetlen eszközhöz folyamodik. De meghátrálást jelent az oly gyakori züllés is, nem utolsó sorban az a formája, amelyben művelt emberek ott-hagyva életkörnyezetüket, erőszakosan kiszakadva belőle, forradalmi bujto-gatóknak, tömegámitóknak csapnak fel. A háború utáni forradalmi mozgal-makban, de főként a bolsevizmusban nem ritka azok száma, akik hit és meggyőződés nélkül, pusztán kétségbeesésből, azért, hogy éppen valamibe megfogódzzanak, vetették magukat a szélsőségek karjaiba. André Malraux egyik regényének (*Les conquérants*) főhősében, Garine-ban, aki individua-lista léteire egy számára vadidegen tömegnek, a kínai bolsevik kuliknak élére áll, és mozgalmukért életét veti oda, az ilyen hitetlen forradalmárnak emberi sorsát könyörtelen hűséggel, a részvétlenségnek csodával határos művészetével mutatja be.<sup>35</sup> Mindez arra vall, hogy a háború utáni ember lelkében csakugyan valami kilendült a helyből s mint fordított Hamlet, készebb habozás nélkül „az ismeretlenek felé sietni“, mintsem hogy „túrje a jelen gonoszt“.

### BIZONYTALANSÁG.

Az életnek ezt az elvetését megmagyarázni legtöbbször azért olyan nehéz, mert egészen irracionális gyökerekből fakad. Az egyéni lelkiismeret szava itt elnémult, az egyéni erkölcsi felelősségtudat megszűnt: sötét és kitapogathatatlan természeti erők, emberfeletti vagy talán még inkább emberalatti hatalmak működnek benne. Néha valóban az a látszata, mintha a háború óta a dosztojevszkiji világnak apokaliptikus szörnyűségei eleve-nednének meg. Mintha az ember csakugyan átalakulóban volna, vagy talán már át is alakult s a természet koronája helyett, aki tudatában van a jónak és a rossznak, valamilyen demiurgikus lényvel állanánk szemben, aki a

természet kényszerével és felelőtlenségével hat. Vannak, akik az egyéni erkölcsi felelősséget egyáltalán már csak a múlt idők individualisztikus balítéletének tartják s ehelyett csupán a közösség természetéből eredő kötöttséget akarnak ismerni. Ezek arra hivatkoznak, hogy minden lelkiismereti erkölcs szükségképen egyirányú, ezért csúcsosodik ki mindig valamilyen tekintély! tényezőben, akár személy az, akár intézmény vagy elv ezek pótolják éppen az egyéni „esetlegességeket“. A kollektív morál ezzel szemben nem egyirányú, mert a közösség élcetfolyása nyilvánul benne, tehát mintegy az erkölcsi rendszerek összeségét foglalja magában s ennélfogva nem ismer egyéni esetlegességet sem, csak közös szükségyszerűségeket: aki cselekszik, abban tulajdonképpen a kollektivum cselekszik s az is felelős. De kinek? A közösség csak önmagában felel, mert ő az abszolútum. Lehet, hogy valaki az egyéni lelkiismeret erkölce értelmében helyesen cselekszik vagy vél cselekedni, a közösségnek azonban árt vele: ezért a közösség jogosan kiirthatja magából és ezt senki se kérheti tőle számon. A forradalmak erőszakosságait — a hagyományos individualisztikus erkölcs alapján semmiképp sem igazolható tetteket — mindenesetre e kollektív lelkiismeret nevében hajtották végre. Az egyéni élet végeredményben semmit sem számít; le lehet nyesni, mint a fa lombjait, ha nem a kellő irányba nőnek; fontos az, hogy a törzs vastagodjék és erősödjék. Nem csodálható, ha ez az új, faji- vagy pártpragmatikus alapon nyugvó kollektív erkölcs az átmenetnek ezekben az éveiben, amikor még az individualisztikus polgári erkölcs formái is tovább éltek, sok kilengésre adott alkalmat. Akik a vallásos erkölcs kötelékéből kiszakadtak, a racionális polgári erkölcs elveit pedig már nem tartották magukra kötelezőnek, most a kollektív erkölcsiségben felolvadhattak lelküknek minden szüretien, sokszor tövises ösztönösséggel. Ezek nem az új, sajátos kötöttséget látták benne, hanem éppen csak a felelőtlenség lehetőségét. A közönséges bűnözések elszaporodása a háború után és a bűntényeknek sokszor elképesztő, minden emberi érzésből kivetkőzött megnyilvánulása is jórészt éppen erre vezethető vissza. A végső okot itt is legtöbbször kétségkívül a háborús élményekben kell keresnünk. Az évek során át tartó tömegmészárlás látványa és a benne való részvétel kifakasztotta a kóros hajlamokat azokban, akikben a békés polgári viszonyok ezeket lekötve tartották; ehhez járult azután a háború utáni általános létbizonytalanság, a zavaros társadalmi helyzet, a foglalkozásnélküliség, a nélkülözések és a forradalmi szellem elharapódzása, ami mind előmozdította a bűnöző hajlam kifejlődését. Ki felelős mindezekért? Már a XIX. század

romantikusai a társadalmat okolták, amely engedte, hogy tagjainak egy része nyomorba süllyedjen vagy a saját lelke szennyében megrothadjon. De az individualisztikus-racionális erkölcs alapján álló jogrend és igazságszolgáltatás mégis egyénileg számonkért és megtorolt és a közvélemény is természetesnek találta ezt, minden érzelgős elmélet ellenére is. Abban a percben azonban, mihelyt a kollektív felelősség szempontja érvényesülni kezdett, még akkor is, ha ez az érvényesülés nem a felszínen, hanem valahol mélyen a tudat alatt ment végbe, az erkölcsi gátlások is menten meglazultak, és nemcsak a vétkes érezte magát feloldozva az egyéni számadás kötelezettsége alól, hanem maga a közösség is hajlandónak mutatkozott feloldania alóla a vétkest. Ezt a megállapítást mindamellet nem szabad félreérteni. A tolvaj, a gyilkos, a gyújtogató természetesen most is meglakolt, a polgári törvénykönyv szabályai általában tovább is érvényben voltak, a számonkérés tehát most is egyénileg történt. De ugyanakkor már a kollektív felelősség erkölcsé is eláraszt bennünket, annak légkörében élünk mindnyájan, akarva-nemakarva beleheljük, és senki, a legmerészebb individualista sem vonhatja ki többé magát ennek a ténynek pszichológiai következményei alól. Látható jele ennek a háború utáni szociális törvényhozásnak számos büntetőjogi rendelkezése (például a fiatalkorúak bűnözésére, a javítónevelésre vonatkozólag), ami mind már a kollektív felelősség erkölcsét tükrözi vissza. Aki pedig nyílt szemmel és elfogulatlanul szemléli a mai életet, annak szinte naponkint alkalma nyílik megállapítani egy-egy cselekménynek homlokegyenest különböző megítélését aszerint, hogy az egyéni vagy pedig a kollektív erkölcsi felelősség nevében történik-e ez a megítélés.<sup>36</sup> Ezzel azonban nemcsak bizonytalanná válik az erkölcsi megítélés, sőt maga a cselekvés is, hanem mindig fenyeget még az a további veszedelem is, hogy a kollektív felelősség szuggesztíója alatt bűnöznek. Aki azt látja, hogy a közösség nevében el lehet követni olyan tetteket, amelyeket a korábbi individualisztikus erkölcsi kódex tiltott, nem fog tartózkodni attól, hogy e tetteket a saját önző érdekében is elkövesse. A kollektív felelősség orvát tehát felszabadul a léleknek egész alvilága.

### KIEGYENLÍTŐDÉS.

E lelki alvilág az, amely felé most a háború után a közfigyelem leginkább odafordul. A tudatalatti és tudatelőtti világot kétségkívül nem most fedezik fel. Már a romantikusok szívesen merültek el benne s ahogy Bach-

ofen a kezdeti idők mítoszából elemzi ki az erkölcs és a jog ősi formáit, úgy Carus az élet és a lélek alakváltozásait igyekszik megértetni tudatalatti, mágikus jelenségeikből, E. v. Hartmannál pedig a század második felének ízlése szerint a tudattalan biológiai-metafizikai értelemben jelentkezik s főleg ebben a formában népszerűvé is válik. Ettől fogva a tudattalannal való foglalkozás állandóan napirenden marad, sőt folyton újabb meg újabb területeket hódít magának. Ilyen új területre hívta fel a figyelmet még századunk legelején a bécsi ideg orvos Freud, amikor számos kóros jelenségnek eredetét a tudattalanban esett sérülésekre (traumákra) vezette vissza és ennek alapján szervezte meg a pszichoanalízist elsősorban mint módszert, hogy kielemezze, tudatosítsa vele a tudatréteg alá szorított, elfojtott és ezért kerülő utakra térült élménynyomokat s ezzel gyógyító hatásokat érjen el. Nem lehet szó ehelyütt a pszichoanalízisnek helyes vagy téves voltáról; magában véve bizonytalán éppoly jogosult volt, mint bármely más tudományos kísérlet s ha Freud később mindinkább beleszédült is saját elméletébe s egész antropológiává, sőt kultúrelméletté igyekezett kiszélesíteni, továbbá ha bővelkedett is ez a tan olyan részletekben, amelyek alkalmasak voltak arra, hogy az alantas képzelődést felcsiklandozzák, sőt ha az iskola a feltűnéshajhászás vádjá alól sem mentesíthető egészen, mégis a háború előtt végeredményben csak szűkebb körben művelték és a rajongók tábora is inkább csak bizonyos rétegből toborzódott. A pszichoanalízis még nem volt veszedelmes, legfeljebb tünetszerű egy magát már betegnek, neuraszténikusnak érző társadalomra nézve. A gyökeres fordulat e tekintetben a háború után történt s ez már nemcsak a tudomány belső kérdése volt, hanem a kor általános erkölcsiségének fölöttébb jellemző megnyilvánulása. A pszichoanalízis úgyszólván az egész világnak hitvallásává lett; a léleknek archeológiai üregeiben olyan szenvedéllyel vájkáltak, mintha kincsekre bányásztak volna és valósággal ördögi elégtétellel húzták napvilágra mindazt, ami kóros, elferdült és nemtelen benne, a különböző „komplexumokat“ és tisztátalanságokat, sőt mi több, a „tant“ minden esetre és általában minden emberre kivétel nélkül alkalmazták. Nincs a szellemi életnek olyan ága, amelybe valahol be ne tört volna a pszichoanalitikus szemléletmód; a legkülönbözőbb tudományok a hatása alá kerülnek, a szépirodalom jóformán már csak belőle él s aki az erkölcsiség pszichológiájával foglalkozik, a freudi feltevések alapján száll szembe a hagyományos társadalmi balítéletekkel. A pszichoanalitikus iskolák száma megszorodik, de még inkább a hivatásos és műkedvelő pszichoanalitikusok száma, akiknek működése sokszor



már a hajdani csodadoktorokéra emlékeztet; nagy napilapok és folyóiratok külön pszichoanalitikust tartanak, aki buzgón teregeti a nagy nyilvánosság elé fiatal lányok és asszonyok álmainak a freudi módszer szerint való megfejtéseit. S az egész világ tapsol hozzá, borzong és gyönyörködik. Mintha valóban kiveszett volna az emberből minden szemérem, minden büszkeség és józan ítélőképesség, s csak az ösztönösség robogása iránt maradt volna már érzéke.

Ezzel a háború utáni pszichoanalitikus divattal kétségkívül olyan szemléletmód hatalmasodott el, amely egészen idegen volt az európai szellem hagyományos irányától, ösztönök perverzió járói, beteg szenvedélyekről azelőtt is volt tudomásunk; a szenvedélyek tana kedvenc vizsgálódási tárgya volt az etikának és a pszichológiának már a sztoikusoktól kezdve (akik a szenvedélyekben már eleve valami beteg dolgot láttak), a francia moralistákig vagy éppen Nietzscheig; az irodalom pedig a görög tragédiától kezdve Shakespeare-en keresztül egészen a modern naturalista regényig valóban mást sem tett, mint a szenvedélyek természetét mutatta be. Senki sem állíthatja tehát, hogy az affektív életet elhanyagolták volna. De a görögöktől kezdve mind a pszichoanalízis fellépéséig épp az jellemezte ezt a kutatást és ábrázolást egyaránt, hogy az ösztönöket, szenvedélyeket megnyilvánulásaikban kereste fel, nem pedig sötét és földalatti, összebonyolult és rothadó gyökereikben. Ez volt éppen a szenvedélyeknek sajátos nyugati Szemléletmódja: meglátni és lehetőleg tudatosítani őket jelentkezésükben és ezzel elősegíteni legyőzésüket vagy egymással való kölcsönös ellensúlyozásukat. Ezért volt a szenvedélyekkel való foglalkozásnak már az aristotelesi katharsis-elmélettől kezdve mindenkor erkölcsi célzata, még akkor is, ha ez a foglalkozás kiváltképpen pszichológiai érdekből történt. Ezzel szemben a Kelet felfogására épp az volt jellemző mindig, hogy a szenvedélyeknek gyökereiben vájkált, sajátos tudat alá merüléssel, de nem a tudatosítás, nem az elméleti, észszerű látás szándékából, hanem pusztán életgyakorlatból és ezért nem legyőzésükre vagy ellensúlyozásukra, hanem szublimálásukra törekedett. Az egész keleti kultúra nem racionális, hanem éppen ilyen merő ösztöniségből szublimált kultúra. A pszichoanalízis pedig épp ezt a keleti látásmódot oltotta bele a nyugatiba. Ha találkozunk is a nyugati kultúrkörben korábban efféle törekvéssel, ez csak elvétve fordult elő (például Dosztojevszkijnél); most ellenben általánossá válik, a pszichoanalízis éppen egyik legjellemzőbb megnyilvánulása annak a háború utáni szinkretizmusnak, amely ellentétes szemléletmódokat, életformákat és kultúrvilágokat

kever össze. Ami beteg, azt gyökereiben kívánja tudatosítani, ámde nem legyőzni, mert ez szerinte lehetetlen, hanem csak szublimálni. Az erkölcsi célzatot ezzel nyilván végleg el kell ejtenie, hogy a tiszta pszichológiai szempontot tegye helyette egyeduralkodóvá. Ebből érthető, hogy itt egyáltalán minden „beteg“. Ahol nincs értékelés, ahol minden csak pszichológia, ott az Én mint erkölcsi alany felbomlik, ott mindenki betegnek tűnik fel, az egész élet beteg, a világ olyan, mint valami kórház és az egész kultúra csupán kórházi dísznövény: ocsmány ösztönök, görbe szenvedélyek szublimációja. Valóban fáradt, beteg korszak, amely örömét leli ebben a „tudatosításban“.

Az imént említett szinkretizmusnak sajátos esetét mutatja az a kiegyenlítődési folyamat, amely a háború után a nemek között megindult. Ez a jelenség természetesen összefügg a nemi élet mai alakulásával. Ismeretes, hogy az életnek éppen ez a területe az, amelynek alapján leginkább szoktak valamely korszak erkölcsiségéről ítélni, sőt legtöbbször a kettőt éppenséggel azonosítják. Általában helytelenül. Nemcsak azért, mivel a nemi erkölcs csupán egyik — bár kétségkívül igen fontos — ága az erkölcsiségnek, hanem főleg azért, mert épp ez a terület az, ahol a dolog természeténél fogva a látszatok leginkább elfedhetik a valót. A kirívó jelenségek (s ezek sehol sem tűnnek annyira szembe, mint éppen itt) gyakran csalnak: aki pusztán ezeket látja meg, kockáztatja, hogy ferdén ítél: a nemi erkölcs is mindenkor csak az élet egész összefüggéséből, az erkölcsiség általános helyzetéből fogható meg. Aki a mai nemi erkölcsöt csupán a nagyvárosok fertőjéből, az amerikai stílusú bárók és éjjeli mulatók életéből, idétlen és elferdült üzelmekből, a meztelenség kultuszából, a színházi és irodalmi pornográfiából és hasonló, főleg közvetlenül a háború után elburjánzó jelenségekből akarná megítélni, bizonyos csak a felületen ragadna s legfeljebb azt a következtetést vonhatná le jogosan belőlük, hogy a mai ember szórakozásának formái egy kissé a matrózokéhoz váltak hasonlóvá, mint ahogy a nagy európai és amerikai világvárosok élete is vetekszik e tekintetben a hajdan rosszhírű kikötőnegyedekével. De tévedne az is, aki pusztán a napi botránykrónika alapján, a könnyelmű házasságkötések és válások tömegéből, a családi élet beszennyezésének és széthullásának tényére vagy a korai romlottság jeleire támaszkodva vonná le megállapításait. Mindez kétségkívül a nemi erkölcs válságára vall, ez a válság azonban egyáltalán nem tekinthető mai keletűnek. S éppúgy a nemek egymásközi érintkezésének léha hangneme sem éppen döntő bizonyíték e léhaság

valódisága mellett. A mai életben sok minden pusztá giccs és szemfényvesztés, s ha azelőtt a nemek kölcsönös érintkezésükben a tisztaságot és ártatlanságot szenvedték, most gyakori jelenség, hogy a feslettséget és a szabaddosságot hazudják egymásnak.

Mindeme pusztán felületi jelenségek mögött valójában az erotikának és a szexualitásnak lassú, de biztos haldoklása húzódik meg. Szertelen és kirívó formái is éppen ebből érthetők, hiszen tudvalevő, hogy épp az enyészet előtt szokott a szexualitás egészen orgiasztikus formákban fellépni. Ez a halódási folyamat mindenesetre régi eredetű, még a polgári liberalizmus korszakában megindult, amikor a hivatás, a munka, a pénzszerzés gondja annyira felszívta az ember erőit, hogy sem az énjére, sem a másokkal való bensőbb kapcsolat ápolására úgyszólván semmije sem maradt. A szerelem a polgári rendet és életmenetet állandóan veszélyeztető zónának számított: zavarólag beékelődik a boldogulás útjába. Ezért már ekkor kezdte elfoglalni a helyét a pusztá fényűzés. Csillogó külsőségekkel burkolni be, aranybálvánnyá tenni Erőst és főleg ennek tárgyát, a nőt: ez úgy tűnt fel a polgári gondolkodás előtt, mintha ezzel máris kitepte volna a komoly élettevékenységet fenyegető fulánkját. Jogosan mondták, hogy a polgár és főleg kapitalista típusa nem a nőt szerette a nőben, hanem azt a fényűzést, amit ráaggatott.<sup>87</sup> Az erotikának és a szexualitásnak ezzel a gazdasági-esztétikai égtájra való átsiklásával a nemek természetsszerűleg lelkileg elszakadtak egymástól. Egyelőre a nő maradt magára és lelkileg megértetlenül; ebből fakadtak azután a szerelmi élet konfliktusai, amiről e kor egész irodalma tanúskodik. Azóta azonban a nő is bekapcsolódott az általános gazdasági versenybe, „keresővé“ vált s ez mindenk előtt azzal járt, hogy most ő is a férfi típusához közeledett. Ekkor kezdődött tulajdonképpen a kiegyenlítődés a nemek között. De éppen ennek a folyamatnak küzdelmes jellegénél fogva belső lelki kapcsolatuk még lehetlenebbé vált, mint azelőtt. A nőnek egyenlőségéért folytatott küzdelmében a fényűzés formái mindenesetre visszaszorultak: ezeket most méltatlannak és megálázónak érzi; ehelyett azonban az a törekvés nyilvánul, hogy a nemek kölcsönös viszonya a pusztá barátságon, egymás szabadságának kölcsönös tiszteletén és a munkaközösség kötelékén alapuljon. Erős tehát intellektualizálódik. Ámde mégsem annyira, hogy ezzel ősi célzatáról teljesen le tudna mondani. Egyelőre csak kizárólagossági jellegét veszíti el; a kötetlen pajtáság mögött, amely egyebekben a nemi önrendelkezés jogára hivatkozik, tulajdonképpen polierotikus hajlam búvik meg. A századforduló helyzete

ez, az ifjúsági mozgalmak körében jellemzően tört elő és részben még a háború utáni életben is uralkodó maradt. De hogy ez az erotikussá fokozott barátság vagy baráti vá intellektualizált szerelem nem volt alkalmas arra, hogy a nemek viszonyát tartóssá tegye, mert lelki közelséget nem teremtett köztük, legfeljebb pillanatnyi érzéki raptusban sodorta őket össze, alig szorul megvilágításra. A házassági kapcsolat és a család kérdése ezzel az átstilizálással éppoly vitás maradt, mint volt azelőtt és a belőle fakadó összeütközési lehetőségek még megsokasodtak. És ekkor, a világháború után történt a harmadik jelentős lépés ebben a megkezdett irányban: a nő emancipációja folyamán értéktudatában egyre erősödve és fokozódva hatalmi túlsúlyba került a férfival szemben. Messze vezetne, ha most ennek a fordulatnak összes indítékait elemezni akarnók. Tulajdonképpen az amerikai szellem hatása alatt következett be. Az Újvilágban ugyanis a nő történeti szükségzerűségeket folytán már kezdettől, a hódítás idejétől fogva bizonyos kiváltságos helyzetet élvezett és ezt az uralkodói fölényét a későbbi rohamosan iparosodó társadalomban is megőrizte, sőt fokozta. Ezért itt a nő nemcsak döntőbb befolyást gyakorolt mindenkor az egész társadalomra, mint Európában, hanem a nemek kölcsönös érintkezésének is másfajta etikája alakult ki, mint minálunk, ahol az antik világ kezdetétől fogva, de főleg a római jog hatása alatt ezen a téren is a férfi szabott irányt. Egész kultúránk jellegzetesen férfias jellegű kultúra volt, amit csupán más szóval úgy fejezhetünk ki, hogy individualisztikus kultúra volt: nagy férfi-egyénségek teremtették, és a női elvnek ebben a világában csak az volt a hivatása, hogy fenntartsa. Most ellenben a háború után, mint a kultúrának egyéb területén, a nemi erkölcsben is megindult az „amerikanizálódás“. Ez pedig itt is elsősorban mint tömegesedés jelentkezett. A háború utáni nő nem mint egyéniség szerzi meg uralkodói fölényét a férfinem felett, hanem mint tömeg. S éppen ebben a tömegjellegében nyerte sajátos hetéraarcát, amely mindinkább visszaszorította benne a démétéri anyaaarcot. Gondoljunk itt elsősorban arra a görklkultuszra, amely közvetlenül a háború utáni években hozzánk is átcsapott Amerikából s amely éppen egy egészen új női típusnak jelentkezését mutatja.<sup>38</sup> De ebből a tömegben való fellépéséből folyt most egyszersmind agresszivitása is. Mintha a nemek korábbi viszonya most megfordult volna: a nő ragadja magához a kezdeményezés jogát nemi téren is, valósággal ő most a támadó, a férfi pedig a tartózkodóbb, sőt hovatovább már a passzív védekező. A „vamp“ csak egyik reprezentatív típusa ennek a támadó nőiségnek, amely itt éppen szenvtelensége, részvétlensége

miatt tűnik fel végzetesnek; de vannak kevésbé veszedelmes, sőt egészen kedélyes formái is. A rokokó-kor galantériájától mindenesetre világok távolsága választ el. Rousseau még mondhatta: *Quand les femmes fuient, c'est pour être atteintes* — a nő azért fut, hogy megfogják. Ma jobban talál egy újabb német író megjegyzése: *Man sieht heute bei einem Gang durch die Stadt tausend Mädchen, die gleichsam ein kleines, grundsätzliches Fähnchen schwenken, worauf etwa steht: „Ich mache alles mit!“* Valóban mintha ez az elszemélytelenedett, elnöietlenedett nőtömeg ezt a jelszót lobogtatná most a férfiak elé: „Mindenben veletek tartunk!“<sup>8</sup>

A nő tehát átalakulóban van, vagy talán már át is alakult, mint ahogy a háború után az embernek általában és egész kultúrájának átalakulása megindult. Hogy a nemek viszonya a jövőben mikép fog szabályozódni, arránézve még távoli találgatásokba sem bocsátkozhatunk; itt legfeljebb csak a fejlődés irányát sejtethetjük. Egyelőre lelkileg oly távol állanak egymástól, mint a kereszténység föllépése óta még sohasem. Kivételek természetesen mindig vannak, most is akadnak; minket azonban itt csak a kor nemi ethoszának általános uralkodó vonása érdekelhetett. Eszerint pedig az emberi magányosság teljessé lett és ezen most már a szerelem sem tud áttörni. Érthető ezek után, ha a háborút követő évek éppen a nemi élet terén olyan megdöbbentő szennyet sodortak felszínre. Mivel hiányzott a szerelemben való hit, mivel senki sem akart adni, hanem mindenki csak kapni akart, a pillanatnyi márnak, a képek gyors, filmszerű váltakozásának vágya terpeszkedett el szinte az egész társadalmon. Ezért korunknak sok válsága között valóban itt kell látnunk a legsúlyosabbat és „h legkényesebbet, ahol éppen a jövő arculata készül elő. Ezért a háború utáni évek irodalma jogosan fordult legelsősorban a szerelem, a házaselet és a család válságának kérdése » felé. A részletekbe menő tárgyalás, vagy akárcsak nevek felsorolása is itt messze vezetne. De nincs ma olyan európai irodalom, amely ne foglalkoznék annak az új helyzetnek boncolgatásával, amely a nemek egymáshoz való viszonyának gyökeres megváltozásával előállt s amely az egész társadalom képének és az emberi jövőnek alakulására is döntőleg kihat.

Az irodalom minden kor erkölcsének legőszintébb tükré, még akkor is, ha az „erkölcscsrajz“ nem közvetlen célzata. A háború utáni évek irodalma is nemcsak a szerelem és a család bomlását mutatja be, hanem felvonultatja az erkölcsi élet e klímakterikus korszakának minden válságproblémáját: a társadalmi és gazdasági ellentétek közötti vergődést, az élet- és ifjúságimádatot, a pogány testkultuszt, a lelketlen élvezethajhászatot s ugyan-

akkor a reménytelenséget és a romlást, az egyéni felelőtlenség elterpeszkedését és a kollektív ember végzetét, főleg pedig a tudattalan sűrű és iszapos árjának felkavarodását s az elmerülést mindabban, ami az emberben beteg, gyanús és tépett dolog. Épp ezért az erkölcsnek ez az irodalmi tükröződése külön fejezetet érdemelne.<sup>40</sup> A tárgyalás nehézségei itt természetesen megnövekednek, mivel az irodalom nemcsak feltár és esetleg támad, hanem az új vágyak, sőt sokszor az új formák is éppen benne jelentkeznek legkorábban, s ennél fogva az erkölcs alakulására maga is döntőleg kihat. Az irodalom sohasem egyvonalú, hanem mindig többkiterjedésű: a tegnap, a ma és a holnap síkjai (legtöbbször éppen nemzedékek által képviselve) úgy szólván összetornyosulnak benne, és épp ezért nehéz, sőt lehetetlen elkülönítve szemlélni őket. Így az erkölcsi életben legújabbban tapasztalható tárgyiass-reális magatartás, a sarkaiból kifordult, zürzavaros világgal való számvetés, ennek a világnak ábrándtól mentes, elfogulatlan szemlélete tulajdonképpen már irodalmi hatásra vezethető vissza. Mégis akár pusztán csak képet ad ez az irodalom a háború által kizökkentett életnek sorsáról, akár új életformák felé tapogatódik, van egy általános vonása, amely éppen a korethosz szempontjából jellemző: a rossznak sajátos szerepe benne. Amit Fortunát Strowski egy helyen *littérature du mal*-nak nevez,<sup>41</sup> a sátáni, lázadó, Istent kísértő, sőt olykor istenkáromló elemeknek felszabadulása, az abszolút rossznak nemcsak mint témának, hanem mint metafizikai hatalomnak jelentkezése, amely az életnek minden likacsából kiömlik, akár csak Dosztojevszkijnél, de Dosztojevszkij vallásossága nélkül: ez most nemcsak az irodalomnak egyik ága vagy rétege, hanem éppenséggel az irodalom. Mintha valóban az első keresztény századok pelagianizmusa éledne fel újra, most azonban a pszichoanalízis képében. A tudatregény szubjektív és objektív irányú képviselői, elsősorban nagymesterei, Proust és Joyce éppúgy szorongás és félelem nélkül merülnek alá a gonosznak fekete örvényeibe, ahogy a valóságkeresők, mint Gide vagy D. H. Lawrence, vagy a mágikusok, mint Green vagy a két Powys is túl vannak minden jónak és rossznak határán. Mindezek éppen csak kiragadott nevek, a nagy kísérletezők és iránytszabók köréből; de tanúságul lehetne hívni — kevés kivétellel — az egész modern irodalmat. Most mindenesetre végleg befellegzett olyasféle „idillikus“ és „felemelő“ témáknak, aminőket éppen a polgári kor irodalma oly nagy számban (bár kétségkívül sokszor hazug és híg formában) árasztott. Inkább mintha az elszörnyesztés volna a legfőbb művészi becsvágy és maga a pusztító szóra-koztató irodalom is ehhez igazodnék (gondoljunk Margueritte vagy Dekobra

„erkölcscsajzaira“). A dadaizmus programja fejezte ki talán még a legőszintébben e huszas évek ethoszát: „hadd bolonduljunk meg, mert ez még a legokosabb, amit ebben a bolonddá vált világban tehetünk“.

De nemcsak a szépirodalom tükrözi a háború utáni évek erkölcsi bizonytalanságát és zűrzavarát, hanem a tudomány is. Bármily hatalmas, sőt szinte páratlanul álló volt is e téren — szellemi- és természettudományokban egyaránt — a fellendülés, mintha csak valóban idesűritette volna e kor minden nemesebb becsvágyát és egész alkotóerejét: az erkölcsiségre való kihatása mégsem mondható kedvezőnek. Általánosan ismeretes az a pesszimiztikus hullám, amely O. Spengler hírhedt művének, a Nyugat alkonyának megjelenése után elárasztotta a világot és lefokozta széles körök életkedvét. A tömeghatást itt persze magának e műnek formája és jellege is magyarázza. De a keveseknek szóló, legszakyszerűbben művelt tudomány felé is, ha a létet vagy a világnézet kérdését érinti, ma már tömegek mohó keze nyúl. S kielégítheti, megnyugtathatja, elirányíthatja-e vajjon e tömegeket az a tudomány, amelynek legfőbb és a maga keretében mindenesetre legtermékenyebb elve mindennek problematikussá tétele, és amely semmitől sem idegenkedik ma inkább, mint a kész, a lezárt megoldásoktól? Esett erkölcsű, zavaros koroknak megfellebbezhetetlen dogmákra, szigorú tételes rendszerekre van szükségük; a nyugtalanító, viszonylagosan látó vagy ellentétekben kifejtő tudomány nemhogy megerősödésükre szolgálna, sőt inkább esettességük bizonyítékát keresik benne.

S mit tettek az egyházak és az államok, az erkölcsnek e hagyományos tekintély! tényezői és őrei, az általános zűrzavarnak és züllésnek ezekben az éveiben? Küzdöttek, mindegyik a maga módján és eszközeivel. Az egyházaknak, főleg pedig a katolikus egyháznak már a polgári liberalizmus idejétől kezdve a pusztá védekezést kellett gyakorolniok, akkor elsősorban az állami hatalommal szemben. Most az állam is védekező állásokba szorult és ezeket a háború utáni sebzett és beteg szerveivel a sikernek sokkal kisebb reményével tudta tartani, mint az egyházak hajdan és most is a magukéit. A parlamenti demokráciák világszerte súlyos válságba jutottak, az alapjukul szolgáló erkölcsi-jogi felfogás megdőlt és gyakorlatuk merő technikává fajult.<sup>42</sup> Küzdelmük ezért természetszerűleg nem az erkölcsiség emelésére, a szétbomlott életformák újjáképzésére irányult, hanem elsősorban az irracionális tömegek hatalmi előretörésének fékentartásában és a világ-gazdasági érdekkellentétek egyensúlyozásában merült ki. Az állam itt tehát többé-kevésbé még a liberalizmus eszmekörében élt, ennek vívmányait, a

polgári szabadságjogokat igyekezett menteni, ami azonban a mindinkább elmérgesedő pártküzdelmek közepette egyre nehezebb és reménytelenebb feladattá vált. Ott viszont, ahol a diktatúra öltött testet, az erkölcsiség pusztán szociális jelentkezésében részesült elismerésben és támogatásban. Intézményes formák az erkölcs bomlásának bizonyos fokig kétségkívül gátat vetnek, a szolidaritás tudatát is kifejleszthetik, de a mai élet bonyolult helyzeteire nem adnak megoldást és lelkiismereti kétségekben nem igazítanak el. Bizonyos, hogy a liberális demokrácia kátyúba juttatta az erkölcsiséget azzal, hogy a szociális erkölcs követelményeit számon kívül hagyta; de viszont a diktatórikus állam is vadvizekre vitte az erkölcsiséget, amikor az egyéni erkölsképző erőket a világforradalmi reményeknek, a nemzeti imperializmusnak vagy az eugénikának rendelte alá. Hogy mennyire elégtelenek voltak az állam erői ebben az erkölcsiség feltámasztásáért folytatott küzdelemben, leginkább a nevelés terén mutatkozott. Talán sohasem történt még annyi reform az új, a teljesebb embernek, a jövő nemzedékének kiformalása érdekében, mint éppen ezekben a háború utáni években. S mégsem sikerült megállítani velük sehol az egyre fokozódó nivellálódást.

Az egyházak e tekintetben némileg több sikerrel küzdöttek. Kivált a katolicizmus. Helyenkint a hitéletnek s vele a vallásos erkölcsiségnek is újjáéledése és elmélyülése köszöntött be. Ez a mozgalom az évezredes hagyományban vetve meg lábát, egyszersmind számot vetett a töből megváltozott viszonyokkal és alkalmazkodni igyekezett hozzájuk. Ez azonban már a gyötrődő, tragikus életből kivezető útnak keresését és talán a holnap pirkadását jelentette. Az erkölcsiségnek ezzel mindenesetre új fejezete kezdődik.

## **GYÖTRŐDŐ ÚJ VILÁG.**

Valamely kor erkölcsiségéről szólva mindig csak az átlagot jellemezhetjük. Ebből érthető, hogy ez a tényleges erkölsrajz sohasem lehet vigasztaló vagy éppen felemelő. Az erkölcsiség átlaga éppen átlagjellegénél fogva szükségképen mindig alatta marad az eszménynek. Az igazi erkölsi értékek úgyszólván más égöv alatt nyílnak. Kétségkívül elérhetjük őket, nincsenek tőlünk csillagvilágok távolságában, mégis általában messze élünk tőlük és csak odapillantgatunk feléjük, esetleg vágyódunk is utánuk, mint ahogy vágyódunk szép tájak után, de csak kevés embernek jut osztályrészül, hogy meg is lássa ezeket a szép tájakat. Plafonnak a barlangról szóló híres hason-



lata valóban híven kifejezi ezt az örök emberi helyzetet: háttal ülünk a Jónak, csak a barlang falán elsuhanó árnyékait látjuk és le vagyunk bilincselve. Lebilincsel ez a földi valóságunk, elsősorban ösztöneink kígyózdása, azután az a kor, amelyben élünk.

És mégis: minden korban akadnak olyanok, akik igyekeznek megfordulni ebből a háttal-ültükből és leláncoltságukból, noha véresre sebzik vele tagjait. Az emberiség nem sülyedhet olyan mélyre, hogy még a kárhozát végső gyűrűjéből is ki ne ragyognának tiszta szemek, amelyek felfelé tekintenek. A mai világ sem kivétel e tekintetben, sőt bizvást azt lehet mondani, hogy minél léhábbnak és erkölcstelenebbnek látszik az átlag, annál előnyösebben emelkedik ki ebből a sötét háttérből a kevés kivételnek az erkölcsiség újjáteremtésére való komoly és bátor törekvése. Ebben a törekvésben, amelynek nyomai mindjárt a háború után mutatkoztak, eleinte kétségkívül egy kissé túltengett a misztikus és szétfolyó sóvárgás. Sokszor híjával volt még a világos célkitűzésnek, sőt mintha egyelőre benne is ez évek általános expresszionisztikus stílusa nyilvánult volna s ezért majd a Kelet formáihoz fordult, majd új középkorról beszélt, majd naturalisztikus, majd humanisztikus irányban keresgélt, majd egészen radikális utakra tért. Csak az évtized vége felé mutatkozott e téren bizonyos tisztulás és ekkor az utak is elváltak.

Közvetlen közléről szemlélve ez a tapogatózás az erkölcsiség új lehetőségei felé bizonytalansággal merőben és visszavezethetetlenül újnak látszik. Mintha áthidalhatatlan ellentétek választanak el az erkölcs hagyományos formáitól és gyökereit végkép a nagy szakadék innenső oldalának talajába akarná bocsátani. A túlságos közléről való szemlélet azonban általában hamis képet ad s különösen ebben az esetben megtévesztő. Az erkölcsi életben lehet elposványosodás vagy fellendülés, lehetnek fordulatok és válságok, módosulások és átalakulások, de soha sincs teljes és végleges szakadás olyan értelemben, hogy az erkölcsiség kialakult formáit teljesen letörülnék a történet és a lélek képéről, akárcsak szivaccsal a tábláról, s ezután merőben új írás kezdődne. Ha valahol, akkor bizonytalansággal éppen az erkölcsi élet terén élnek legszívósabban az egyszer kijegecesedett formák; de még ha maguk a formák változnak is, él valamiféle örök erkölcsiség vagy legalább is a vágy utána s a változó formák csupán ennek az örök erkölcsiségnek különböző megnyilvánulásai gyanánt tekinthetők. Nem önkényesen és nem is véletlenül történt, hogy a mai erkölcs képének ebben a felvázolásában az antik erkölcsön kezdtük a tárgyalást s a keresztény erkölcsnek, az újkori felekezeti és osztályerkölcsnek, az államerkölcsnek, különösen pedig a polgári erkölcsnek

bemutatása után tértünk rá a tulajdonképeni mai, tehát háború utáni állapot jellemzésére. Ami itt talán első tekintetre felesleges történeti visszanyúlásnak tetszett, az most, éppen az örök erkölcs szemszögéből nézve, a mai erkölcs állományának tűnik fel. Bármely más ága a kultúrának függetlenebb a maga múltjától, mint az erkölcs; tudományban, művészetben, politikában, gazdaságban és technikában, sőt ezeknek világnézeti alapjaiban is megérthetjük a jelent, ha csupán a közelmúlttal szemben határoljuk el; itt a ma arcának jellemzéséhez valóban elég, ha háttérként a tegnapi vagy legfeljebb a tegnapelőttit idézzük. Az erkölcsben ellenben ma is benne él egész múltja, az antik erkölcsiség formái éppúgy, mint a kinyilatkoztatott erkölcsé, az ősrégi népi tapasztalásból leszűrődött erkölcsé éppúgy, mint az udvari vagy a polgári erkölcsé. S ha mindezek nem érvényesülnek is egyforma mértékben, s hatásuk olykor talán észrevehetetlen, mégis valamiképen jelen vannak, ha másként nem, mint az erkölcsiség mindenkori állományának mélyebb rétegei. Ez a rétegezetség természetesen egyáltalán nem jelent valaminő közetszerű egymásrarakódást, abban az értelemben, mintha az egyik réteg formái elborítanák a másiknak talán már megmerevedett formáit — bár ez is előfordul —, hanem inkább keveredést, hullámozást árul el, mint ahogy a tengernek vagy magának a tudatnak rétegei állandó mozgásban és áramlásban vannak. De csakis ebből érthetők az erkölcsi élet renaissance-ai, a gyakori visszanyúlás az erkölcsiség mélyebb rétegeibe és a törekvés régebbi formáinak megelevenítésére. Ezért ha a kultúra többi ágában a formák változása valóban legtöbbször végleges felváltást jelent, akkor az erkölcsi élet terén ez inkább a régebbi és bevált formákhoz való visszatérésben nyilvánul.

Ez a törekvés volt tapasztalható most, a világháborút követő években is, mégpedig kiváltképpen három irányban. Az egyik, és bizonytalán a legkiterjedtebb irány, a vallásosság megújulásából eredt. A világháború nagy lelki megrázkódtatásai, a szembetalálkozás az élet és a halál nagy kérdéseivel, az általános létbizonytalanság és az észszerű haladásban való hit összeomlása a mélyebben érzőkben világszerte felébresztette a vágyat a vallásosság ősi forrásai után. Sokan azok közül, akik a polgári korszakban gyöngeségből, közömbösségből vagy éppen csak a szabadgondolkodás divatjából eltávolodtak a vallástól, most visszatáltak hozzá. S ha ez a visszatérés közvetlenül metafizikai szükségletből fakadt is, magának a vallásos megkötésnek és a vallásos formák fegyelmező erejének múlhatatlanul ki kellett hatnia az erkölcsi életre is. Ez pedig elsősorban a katolicizmus körében következett be, ahol a megkötés mindenkor erősebb volt és szinte magától értetődött.

Ehhez járult még az a külső, bár azért egyáltalán nem lebecsülhető körülmény, hogy a katolikus egyház tekintélye a pusztá védekezés, a háttérbeszorulás és a tehetetlenség hosszú évtizedei után ismét nagymértékben megnövekedett és megszilárdult. A lélek és a kultúra egyetemes összeroppanásában az egyház volt az egyetlen hatalom, amely rendületlenül állt, tanításának és szervezetének hagyományos egységében és zártságában, ennek pedig nyilvánvalóan ellenállhatatlan vonzóerőt kellett gyakorolnia mindazokra, akik az általános zűrzavarból kivezető utat kerestek. Tagadhatatlan előnyben volt a katolicizmus más felekezetekkel és hatalmakkal szemben azzal is, hogy a háború után mindenütt megerősödött nemzeti érzést elmélyítve, ezt most is, mint kétévezredes életében mindenkor, összhangba tudta hozni az európai közösségbe való beletartozás tudatával. E tekintetben csak arra kell gondolni, hogy minő vérszegény homunculus-szülemény volt az örök Róma eszméjével szemben a nemzetfelettinek létrehívott népszövetség intézménye. Egyetemes szemléletmódjával a katolicizmus a megváltozott politikai és társadalmi feladatokhoz is aránylag könnyen tudott alkalmazkodni, vagy legalább is megtalálta az ezekhez vezető utat. De mindezeket a körülményeket jelentőségben felülmúlta a katolicizmusnak belső szellemében való megújódása. A polgári kényelmesség és racionális megalkuvások helyébe, amely a háború előtt a katolikus életet is ellaposította, most friss lendület lép, és a vezető, irányzó szellemi élet, amely idestova két évszázadon át az egyházon kívül, sokszor vele ellentétben nyilvánult, most lassankint ismét bevonul a maga régi bástyaiba. Katolikusnak, azaz szent hagyományok őrzőjének és ugyanakkor modernnek lenni nem lehetetlen többé; aki megkísérli, kevésbé kockáztatja most, hogy ultramontánnak bélyegezve egyszerűen számba sem veszik; a szabadgondolkodás általában idejét múlta s az ellenfelek is most már más fegyverekkel küzdenek. Ez a katolikus szellemi fel-lendülés különösen a latin népeknél példaszerű, például a háború utáni Franciaországban és Olaszországban, ahol irodalomban és művészetben a legkitűnőbb szellemek a katolikus eszme harcosaivá szegődtek s e tekintetben nem jelentéktelen sugalló hatást gyakoroltak éppen a műveltek körére az általánosan ismert „megtérések“ (*Claudel, Péguy, Papini*). Ámde a régi hitnek új étellel való megtelítése másutt sem hiányzott. Bizonytalán jelentős része volt ebben a most új erővel meginduló liturgikus mozgalomnak, amely éppen a korábbi moralizáló célzattal szemben az istentiszteletet s főleg középpontját, az eucharisziát tette az életalakítás alapjává. Ennek a liturgikus gondolatnak pedig azzal, hogy ismét élményszerűvé igyekezett tenni

az Istennel való vérrokonságunkat, természetszerűleg ki kellett áradnia az erkölcsi életnek minden irányába.<sup>43</sup> Mégis helytelen volna túlbecsülni mind-ezeket a jelenségeket és nem látni meg a fellendülés mögött a még most is közömbös, sőt ellenséges tömegeket, a kiváló szellemek mögött a pusztán csak odacsatlakozókat és a megtérők mögött azokat a keresőket, akik csalatkozva az egyházba vetett kezdeti reményeikben, még csak messzebb estek tőle, vissza a közömbösségbe vagy pedig valamiféle újpogányságra. Azt azonban, amit a fennálló viszonyok között el lehetett érni, a katolicizmus bizonytalansággal elérte, s azt senki józanul nem is remélhette, hogy a krisztusi tökéletesség eszményét a mai eltorzult lelkű emberiségben ismét általánossá lehet tenni.

Nehezebb helyzetben voltak a protestáns felekezetek, amelyek sokkal szorosabban kötődtek viszonyukat a polgári racionális kultúrával s ennél fogva ennek összeomlását is sokkal inkább megéreztek. Ebből érthető a protestáns felekezetek kezdeti tanácstalansága; sokan már — főleg a lutheránus teológusok körében — a protestantizmus végső felbomlásáról beszéltek és a külső kép igazolni látszott ezt a sötét jóslatot. Mindamellett lassanként itt is megindult a küzdelem az új vallásosságért, bárha kétségtelen, hogy ez az élet erkölcsi újjáalakítására kevésbé hatott ki. Az eucharisztia misztériuma, amely a katolicizmusnak a megújulás erejét adta, itt hiányzott; az egyházi szervezet gyengesége, a személyes vallásos tapasztalásra való ráhagyatkozás és a protestálás szelleme pedig minden egységes törekvést eleve lehetetlenné tett.<sup>44</sup> Ezért a megújulás kísérletei is inkább szektárius irányban nyilvánultak. A háború előtt uralkodó liberális-racionalisztikus szellemű teológiával, főleg pedig ennek moralizmusával szemben két oldalról indul meg a visszahatás. Az egyiket az ú. n. dialektikus teológia képviseli, amely most a vallásosságának metafizikai elmélyítését kísérli meg. Az igazi vallásosság pusztán az isteni kegyelemnek és a bűnbocsánatnak tényében vethet horgonyt, s mindaz, ami földi, ezzel gyökeres, áthidalhatatlan ellentétben áll. Az ószövetségi Prédikátor könyvének szavára szeretnek evégből hivatkozni: „Isten a mennyekben van, te pedig a földön, azért kevésbeszédű légy.“ Minden emberi kultúrtevékenység, ennél fogva minden erkölcsi fáradozás is végeredményben semmis és értéktelen; az örök viszonylagosságok süllyesztőjéből az ember sohasem léphet ki, élet és halál egyformán csak erre figyelmezteti, s ezért az üdvösségnek egyetlen útja csak az Isten igéjében való eleven hit lehet. Azt ellenben, hogy mit kell tenni, sem a vallás, sem az erkölcsstan nem állapíthatja meg, ez mindig a pillanatnyi helyzet követelményétől függ; de

éppen az Isten és az ember közt fennálló végtelen távolságnál fogva nincs olyan helyzet, amikor cselekvésében az ember Istennek akaratát teljesíthetné, tehát minden cselekvés tulajdonképpen kockázat (*Wagnis*). Kierkegaard tanítása elevenedik itt fel újra a lét kétségbeejtő bizonytalanságáról és paradoxonairól, amelyek elől csak úgy kínálkozik menekvés, ha az ember az abszolút létnek, Istennek ölébe veti magát, ott azonban nem remélhet lelkiismereti megnyugvást, hanem csupán esetttségének öntudatosulását. Ezért a dialektikus teológia nem is erkölcsileg fokozni, hanem csupán létében felrázni törekedett az embert. S hogy ezt nagy mértékben sikerült is elérnie, arról tanúskodik az a visszhang, amelyet főleg a teológián kívül állók széles rétegeiben keltett. De az ellenmondás sem maradt el, elsősorban éppen ama közömbös megítélés miatt, amelyben az erkölcsi feladatokat részesítette. Vele szemben, de éppúgy a korábbi racionalisztikus teológiával szemben is, egy pietisztikus irányú mozgalom erősödése vált a huszas évek végével mindinkább érezhetővé. A pietisztikus szellem sohasem apadt el végleg a protestantizmus körében; a XIX. század folyamán is ki-kiütközött, ha nem is általánosan s nem is mindig nyíltan és azonos értelemben. Most ellenben, az erkölcsi élet egyetemes süllyedése idején, a vallásos élet bensővé tételének az az útja, amelyet a pietizmus mindenkor járt, sokak szemében a megújhódás egyetlen, végső lehetőségének tűnt fel. Ha ez az új pietizmus nem csatlakozott is szorosan e mozgalom történeti formáihoz, mégis lényegében ugyanazt a célt tűzte maga elé, mint emezek: az embernek az áhítatos hitélet és a jámbor tevékenység gyakorlása által való újjáteremtését. Hogy a protestantizmus belső megszilárdulását ez a mozgalom elősegítette vagy egyáltalán elősegítheti-e, ezúttal ne fesszeggessük; de hogy az erkölcsiség tisztulásához most is, mint mindig, valahányszor csak fellépett, nagy mértékben hozzájárult, arról sok jel tanúskodik.<sup>46</sup> Mindamellettt itt is számot kell vetni azzal a ténnyel, hogy ezek a megújhódási törekvések hatalmas tömegekhez el sem érhetnek, mivel e tömegek pusztán névlegesen tartoznak a protestáns egyházak kebelébe, vagy pedig már végleg el is szakadtak tőlük.

Az erkölcsiség feltámasztásának e vallásos irányú kísérletei azonban nemcsak a hivatalos egyházakon belül folynak. Találkozunk velük az „egyéni“ valláskeresőknél a háború óta egyre növekedő táborában is. Mindjárt a huszas évek elejénél egész Európán végighullámzó Dosztojevszkij-kultusza is elsősorban ebből a misztikus sóvárgásból fakadt s hovatovább egészen szektárius jelleget öltött. A vallásosságnak abban az immanens, földi, evilági irányában, amelyet Dosztojevszkij képvisel, a hagyományos

kereszténység szelleméből mindenesetre már alig akad valami. De még jobban eltávolodnak tőle azok a törekvések, amelyek majd a buddhizmus irányában tájékozódnak, majd antik vagy északi mithoszokat elevenítenek fel, majd pedig a merő élményben látják a vallásosság lényegét.<sup>46</sup> Mindezek a törekvések kétségkívül az erkölcsiség alakítására is kihatottak, azonban inkább a zűrzavar képéhez tartoznak, mintsem hogy ebből a tisztulás útját jelezhetnék.

Az új erkölcs keresésének második irányát röviden a rá leginkább jellemző heroizmus eszményével jellemezhetnők. Erről beszélni ma még igen nehéz, mivel itt még egészen kialakulatlan, szervezetien, inkább csak csirában jelentkező szándékokról van szó. Már az előbb jelzett misztikus-vallásos törekvések némelyike is ebbe az irányba volna foglalható, vagy legalább is átmenetet jelez feléje, így főleg az, amelyik Dosztojevszkij nevét írja zászlójára. Ámde ez a Dosztojevszkij-kultusz a huszas évek vége felé mindinkább clerótlenedett. Ellenben változatlan fénnel, sőt egyre kiáradóbban ragyog ebben az irányban Nietzsche neve. Nem kevés ma azoknak száma, akiknek az ő illúziótlan heroizmusa jelenti nem a mai élet erkölcsi zűrzavarából való megváltást, de mindenesetre a vele leszámolást, a rajta való győzedelmes felülemelkedést. Azt a magatartást, amely elfogadva, elviselve ezt a zűrzavart, sőt egész lendülettel beléje vetve magát, mégsem merül el benne, hanem inkább felszabadul és megerősödik általa. Kétségtelen, hogy a nietzschei égbolt sötét és tragikus. A mai élet nagy ellentétei és feszültségei cikáznak rajta mint villámok: a szörnyű tudatosság és a kétely, a gépiesség és a nyugtalanság, a magány és a gyökértelen tömeglét, és közöttük kell az embernek emelt fővel helytállani, ez éppen ennek az új, heroikus morálnak követelménye. Ebben a légkörben egy kissé nehéz a lélekzetvétel, mint nagy hegyek ormán. Csupa szakadék és örvény köröskörül és ezenkívül a pillanatról-pillanatra beleszédülő látványa ijesztget. S a szívben nincs már semmiféle hit vagy remény: nekünk is előbb-utóbb bele kell szédülnünk, de amíg lehet, fenn kell maradni az ormon, mert ezzel az ember önmagának tartozik. Valóban némileg pogány szem kell hozzá, hogy valaki ennek a sorsnak így, félelem nélkül arcába tudjon nézni. Mintha Achillesnek és a görög tragédia hőseinek bús-vidám halálra elszántsága kelne itt új életre. Ebből érthető, hogy a hősiességnek ez a foka a mai nietzschei morálkeresők közt is aránylag ritka s inkább csak az irodalomban nyilvánul, mint az életben; magában az életben pedig megindult a kiegyezkedés a legkülönbözőbb irányban. Így szövetkezik a nietzschei erkölcsszemlélet a marxizmussal, a világproleta-

riátus forradalmasításában keresve a hősiesség lehetőségét; így alakul át a fasizmusban és a nemzeti szocializmusban a népi erő misztikus kultuszává, ugyanakkor mindennemű racionális „tervelésben“ adva módot a hősiesség gyakorlására, a gazdasági önellátáson és a közigazgatáson kezdve, a szokásformáknak és a műveltségnek szabályozásán keresztül egészen a faji kitenyésztésig. A morál itt tehát voltaképpen stratégia, úgy, ahogy már Nietzsche a felsőbbrendű emberben elképzelte, de most nem az egyénnek, hanem a közösségnek, olykor éppen a tömegnek arcára szabva. Főleg a nemzeti szocializmus erkölcsében látható tisztán a nietzschei eszméknek beáramlása, sőt ennek hordozói is elsősorban éppen a Nietzschétől ihletett iffúsági mozgalomból nőttek ki.<sup>47</sup> Ebből érthető ennek az erkölcsnek harcias állásfoglalása a kényelmes polgári „résztvénytársasági“ erkölccsel, a zsidó szellemmel és némileg a kereszténységgel szemben is. Ennek az erkölcsnek végső gyökerei éppen nem erkölcsiek, hanem létbeliek, metafizikaiak, „exisztenciálisak“ s alapjában minden érték csak eszköz benne az önmegváltásra: erről tanúskodik éppen mithikus elemekkel sokszorosan átszótt volta.

Ez a heroikus erkölcs egyelőre még túl van „a jó és a rossz határán“. Hogy vájjon a jövőnek valamilyen megoldására vezet-e, ma még eldönthetetlen. Az azonban már kétségtelennek látszik: a jövő életet csak heroikusán lehet majd élni, a legkisebb, a legjelentéktelenebb, a tömegben felolvadt embernek is. Ezt a heroizmust követeli az embertől már ma egyre növekvő mértékben nemcsak az élet, hanem az erkölcsnek is úgyszólván minden tényezője, nem utolsó sorban maga a kinyilatkoztatáson alapuló vallásos erkölcsiség is. Európának valóban csak ebben az irányban van még ígérete. Ebből a szempontból a nietzschei amoralizmus azért, mivel ismét fogékonnyá tette a polgári kényelemben eltespedt vagy a polgári kényelem utáni mohó és irigy vágyban megromlott emberiséget a hősi élet iránt, csak természetesen nevezhető, minden „pogánysága“ ellenére is.

Végül az erkölcs megújítását célzó törekvéseknek harmadik iránya az etikai elmélkedés körében bontakozik ki. A filozófia ma általában realiztikus irányú; ez a szándék nyilvánul talán elsősorban éppen az erkölcsi gondolkodás terén is. Ezért a múlt századnak merőben formális etikájával szemben, ahogyan kiváltképpen a kanti és a Kant nyomdokain járó erkölcsfilozófia képviselte, most egy tartalmi, „materiális“ etika programja alakul ki. Ez a materiális etika nem elégszik meg azzal, hogy a cselekvésnek valamilyen egyetemes és szükségképi „törvényére“ utal anélkül, hogy konkrét

célját pontosabban meghatározna, hanem jelezni kívánja azt is, hogy miben álljon az az erkölcsi cselekvésmód, amelyre törekedni kell. Ez a kérdés első tekintetre egyszerűnek látszik; holott éppen mai erkölcsi életünk és erkölcsi eszmélkedésünk bonyolult volta következtében egyáltalán nem az. Mert végeredményben ilyen tartalmi erkölcsstanokat korábban is mindig ismertünk: a „legfőbb jó“, a *summam bonum* kérdése az ókortól kezdve állandóan foglalkoztatta az erkölcsi elmélkedést, a kinyilatkoztatott vallások erkölcsi szabálykönyveinek pedig nemcsak mindenkor tartalmi jellege volt, hanem ezek rendszerint még az erkölcsi életnek kazuisztikájává is kibővültek. Mindezeket a tartalmi erkölcsstanokat a kanti kritika egyszersmindenkorra semmivé tette — vagy legalább is úgy vélte, hogy sikerült semmivé tennie — azzal, hogy kimutatta viszonylagosságukat, úgy fejezve ki ezt, hogy apriori lehetetlenek. Az egész XIX. század folyamán az a felfogás uralkodott, hogy tartalmában is minden idők számára egyetemesen érvényes erkölcsi szabálykönyv nincs, ha tehát az erkölcsi parancs feltétlen kötelező jellegét mégis óvni akarjuk, az csak formális lehet, ahogy éppen a kanti törvény kifejezi: cselekedjél mindenkor úgy, hogy cselekvésed szabálya egyetemes törvényhozás szabályául szolgálhasson. S a Kantba kapcsolódó századunk eleji értékelméleti vizsgálódás is alapjában ezen az ösvényen maradt: van két világ, az abszolút, megingathatatlan értékeké s az egészen viszonylagos és változó valóságé. Az utóbbit közelebb vihetjük ugyan, sőt közelebb is kell vinnünk az értékekéhez — ez a „kell“ éppen az értékeknek hozánk intézett felszólítása —, de végeredményben soha el nem érhetjük, az értékek a valóságon kívül, elérhetetlen magasságban honolnak, nem is léteznek, csak a létezés eligazodásául szolgálhatnak. Mindezek után a régiek mellé valamilyen új tartalmi etika felállítása, amely az erkölcsi cselekvés célját akár a boldogságban és ennek különböző árnyalataiban, akár a humanitásban, akár a tökéletességben állapította volna meg, valóban felesleges és meddő vállalkozás lett volna.

Az új tartalmi etika nem is ezt a célt tűzi ki, hanem elfogadva a kanti erkölcsi apriorizmusnak, vagyis az erkölcsi parancs egyetemességének és feltétlenségének elvét, ezt mégis a valóságban akarja felfedezni. Errenézve kétségkívül a pozitivisták körében is történt már valamelyes kísérlet, amikor az egyetemes erkölcsi törvényt az erkölcsiség néprajzi és szociológiai vizsgálata alapján akarták megközelíteni. E kísérlet azonban szükségképpen eredménytelen maradt; a tényleges erkölcsi formák kaleidoszkópjából sohasem lehet kihámozni azt, ami „kell“. Ez csak akkor lehetséges, ha pontos



lényegvizsgálatnak, úgynevezett fenomenológiai elemzésnek vetjük alá azokat az élményaktusokat, amelyekkel az erkölcsi értékekre ráirányulunk. S erre az útra lépett még a világháború éveiben megjelent irányjelző művében<sup>48</sup> Max Scheler. Vállalkozásának érdekessége és egyúttal korszakos jelentősége éppen abban rejlik, hogy ő is, akárcsak Kant, a tudatból indul ki, ámde ebben nem a pusztán formális kategorikus imperatívust fedezi fel, hanem inkább az erkölcsi értékeknek egész rendjét, egy tartalmi jellegű, objektív, sőt abszolút birodalmat, amely számunkra közvetlenül, éppen erre az értékrendre való ráirányulás aktusaiban van adva. Aki él és cselekszik, szükségkép mindig többre vagy kevesebbre becsül, helyesel vagy rosszal, választ vagy elvet, szeret vagy gyűlöl *valamit*; mégpedig nem észbelátás, hanem érzelmi, emocionális mozzanatok működése alapján. S ebben rejlik Scheler etikájának másik úttörő vonása. Az érzelmi-alogikus életből fakasztja az erkölcsiséget, úgy azonban, hogy ugyanakkor összekapcsolja az objektív, egyetemes és változatlan értékrend megnyilvánulásával. Ezt a két oldalt eddig mindig külön-külön tekintették és összefüggést nem láttak köztük. Aki érzelmi erkölcsiséget hirdetett, ezt az ember testi-lelki alkatától tette függővé, tehát a merő ténylegesség körében maradt, empirikus etikát szerkesztett; aki pedig valamilyen apriori jellegű, vagyis egyetemes és feltétlen erkölcsi törvényt keresett, az észismeréshez fordult, így maga Kant is, amikor minden érzelmet mint pusztá empirikus forrást kiküszöbölni igyekezett az erkölcsiségből és a tiszta akaratot is a „praktikus ész“ elveiből származtatta le. Scheler ezzel szemben jogosan hivatkozik arra, hogy van emocionális apriori is, hogy éppúgy beszélhetünk tiszta szeretettől és gyűlöletről, tiszta becsülésről és elvetésről, tiszta törekvésről és akaratról, mint ahogy beszélni szoktunk tiszta, azaz apriori megismerésről. A lélek emocionális rétegei úgyszólván azok a csápok, amelyekkel az értékek felé kinyúlunk és az értékmegérző aktusok egyszersmind értékfeltáró aktusok is, sőt ezeknek pusztá létében az értékek rendje magamagát nyilatkoztatja ki. Ezzel, hogy a szubjektív lelkiségen belül az objektív értékek rendjének jelenlétére mutatott rá, Scheler kiküszöbölte az erkölcsiségnek pusztá pszichológiai vagy biológiai magyarázatát (amelybe egyébként minden tartalmi etika elkerülhetetlenül belesodródik) és mégis a valóság körében maradt. Épp ezért itt megszűnik az az ellentét, amely a formális etika alapfelfogása szerint lét és érték (*Sein—Sollen*) közt fennáll. Scheler utal arra, hogy a tiszta értéknek a léttel szemben való követelménye mellett a létnek is van az értékkel szemben követelménye, s e kettőnek egyensúlyoznia kell egymást

(*Einheit einer Soll-S e i n s forderung*).<sup>49</sup> Ez most nyilván egészen más szemléletmód érvényesülését jelentette, amely gyökeresen elütött az újkorra általánosan jellemző erkölcsi racionalizmusétól. Itt a valóság telítődik meg értékkel, s akárcsak az antik világban, ennek a valóságnak különböző értékfokozatai tárulnak fel; s ha ez nem teljes, ez nem az értékek rendjének valaminő fogyatékosságára vall, hanem csupán arra, hogy a történeti fejlődésnek nem sikerült még ezeket az értékeket teljességükben megvalósítania. Az értékek tényleges megjelenésének viszonylagossága semmit sem von le az értékrend feltétlen jellegéből; csak az értékbecslés változik történetileg, de maguk az értékek lényegükben függetlenek e becslésnek minden változásától.

A háború utáni etikai elmélkedésnek nincs oly iránya vagy ága, amelyre e scheleri materiális etika programjának termékenyítő hatása valamiképpen ki ne áradt volna. Lehet állást foglalni ellene s állást is foglaltak, főleg kantianusok, de kitérni előle többé lehetetlen: e tekintetben szerepe vetekszik épp a kanti erkölcstannal. Maga Scheler a személyiség etikájává igyekezett kidolgozni ezt az emocionális apriorizmust; ebből, továbbá abból a körülményből, hogy programjában sok tekintetben Szent Ágoston tanára nyúlt vissza s egyébként is közeledett a katolicizmus erkölcsi álláspontja felé, érthető, hogy főleg a háború utáni katolikus újjáébredésre hatott ösztönzően. Viszont protestáns részről a német idealizmus hagyományait folytatva Eduard Spranger dolgozta ki szintén a személyiség etikáját, amely egyenletességével Schelernek e tekintetben csak torzóban maradt kísérleteit messze túlszárnyalja. Nálunk Pauler Ákos jutott el más kiindulási alapokból ugyan, de eredményében a Schelerével szintén sokban rokon etikai felfogásra. Nem maradt el azonban a materiális etika kísérlete ateisztikus irányban sem; az erkölcsnek nietzschei problematikussá tevéséből kiindulva és a scheleri ösztönzéseket felfogva, Nicolai Hartmannak az újabb idők legnagyobb szabású etikáját sikerült megalkotnia, amely az erkölcsi jelenségnek és az erkölcsi értéknek beható lényegszemlélete alapján végső kihangzásában teljességgel a heroizmus erkölcsét hirdeti és az embert teszi meg teremtővé.<sup>50</sup> Mindezeknek a kísérleteknek tüzetesebb tárgyalása azonban már nem az erkölcs, hanem az etika fejlődésének képébe tartozik. Említésükre itt csupán azért kellett kiterjeszkedni, mert jellemzően tanúskodnak róla, hogy napjaink etikai elmélkedése általában megegyezik az új erkölcs keresésének irányával.

A világ tehát gyötrődik és tapogatódzva keresi az erkölcsiség új lehetőségeit. Valamilyen általánosan megnyugtató megoldásra egyelőre még gondolni sem lehet, ezt meghiúsítja már a keresésnek sokfelé elágazó, sokszor merőben ellentétes iránya. Ezért korai és kockázatos volna bárminő jóslásba bocsátkozni arranéze, hogy mit várhatunk; itt már nem a tudomány, legfeljebb az egyéni hit szava szólhat. De ha a jelek nem csálnak egészen, két általános prognosztikus tételt talán mégis meg lehet kísérelni. Valószínűnek látszik ugyanis, hogy az erkölcsi életnek valamilyen általánosabb szabályozását az erkölcs hagyományos tekintélyi tényezőinek kezdeményezéséből már alig lehet remélni; az élet bekövetkezett eltömegesedése már csak szervezeti szabályozást enged meg, ez pedig felülről, kívülről jönne és az erkölcs magvát nem érintené. Ezért igazi és egyetemes újjászületés csak belülről, valóban a lélek emocionális rétegeiből fakadhat, úgy, ahogy az antik világnak a kereszténységbe való átmenete idején fakadt. S mindjárt ezzel függ össze második megjegyzésünk. A mai társadalmi fejlődés láthatólag az osztálytalan társadalom irányában halad; hogy ez vajjon az európai társadalom végső felbomlásának jele-e, vagy pedig átmenet egy emberileg igazságosabb állapot felé, nem tudhatjuk. De feltehetjük, hogyha ebben a helyzetben bekövetkezik az erkölcsi élet tisztulása és új formáinak kialakulása, ez nem lehet többé típusmorál, aminő az antik görög vagy az újkori udvari-arisztokratikus erkölcs volt, sem pedig merőben individualisztikus, aminő a polgári erkölcs volt, hanem valami a kettő között, talán valóban hasonló a kora-középkoréhoz: szolidaritásra épülő s mégis olyan, amely az egyéni lelkiismereti döntésnek is teret enged.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> F. Nietzsche: Zur Genealogie der Moral I. 14. (Taschenausg. VIII. 330. 1.)

<sup>2</sup> V. ö. *Max Scheier*: Das Ressentiment im Aufbau der Moralen. (Vom Umsturz der Werte. 2. kiad. I. 1923.) — *Werner Sombart*: Der Bourgeois. 3. kiad. 1923. — *Bernhard Groethuysen*: Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich. I—II. Halle a. S. 1927.

<sup>3</sup> V. ö. *Werner Sombart* i. m. 282 sk., 307. sk. 11.

<sup>4</sup> *Max Weber*: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. (Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. I. köt. 1922. 17. sk. 11.) Magyar fordítása „A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme“ címen 1924-ben jelent meg. — *Ernst Troeltsch*: Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen. (Ges. Schriften I. köt. 1922.) — V. ö. *Paul Yvon*: Les crises de la morale et de le moralité dans l'histoire de la civilisation et de la littérature des Anglo-Saxons. Paris, 1937.

<sup>5</sup> így kiváltképcn a kálvinizmus. V. ö. *Wilhelm Dilthey*: Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation. (Ges. Sehr. II. Bd. 1929. 229. sk. 11.)

<sup>6</sup> V. ö. *Dilthey*: Das natürliche System der Geisteswissenschaften im 17. Jahrhundert (i. m. 90. sk. 11.).

<sup>7</sup> Pszichológiai elemzéssel az erkölcsi elmélkedés terén kétségkívül már korábban találkozunk, főleg az ösztönökre és szenvedélyekre vonatkozólag. Akik a szenvedélyek romboló hatásának valamiképp gátat vetni törekedtek, itt is elsősorban a sztoikus erkölcsstanban kerestek eligazodást. Már Descartes értekezést ír a szenvedélyek természetéről, félreismerhetetlenül elárulva ebben a sztoikus hatást: az észnek kell uralkodnia a szenvedélyeken. Hobbes nemcsak az összes szenvedélyeket, hanem egyáltalán valamennyi emberi életmegnyivánu- lást egyetlen alapszenvedélyre, az önzésre vezet vissza, természeti törvényt pillantva meg ebben s ugyanilyen kíméletlenül és illúziómentesen szemlélik az emberi életet általában a francia moralisták is. Spinoza viszont abból a belátásból indulva ki, hogy az ész magában véve a szenvedélyekkel szemben tehetetlen és szenvedély csak szenvedéllyel küzdhető le, magát az észet is szenvedélyesíteni törekszik (*amor intellectualis*). Mindebben azonban a pszichológiai szempont nem az erkölcsi megismerés módszeres elve, hanem inkább csak a gyakorlati életismeret és ételalakítás eszköze. Hume kezdeményezése ettől lényegesen különbözik.

<sup>8</sup> *Max Scheier*: Das Ressentiment im Aufbau der Moralen. (Vom Umsturz der Werte 2. kiad. I. 192. 1.) — *Max Weber*: Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. (Ges. Aufsätze zur Religionssoziologie I. 1922. 93. sk. 11.)

<sup>9</sup> Erre nézve jó áttekintés: *Férd. Tönnies*: Die Entwicklung der sozialen Frage bis zum Weltkriege. 4. kiad. 1926.

<sup>10</sup> V. ö. *Werner Sombart*: Der Bourgeois. 1923. 264. sk. 11.

<sup>11</sup> *Max Scheier*: Das Ressentiment im Aufbau der Moralen. (Vom Umsturz der Werte. 2. kiad. I. köt.) V. ö. különösen a IV., Ressentiment und moderne Menschenliebe c. fejezetet.

<sup>12</sup> Jó áttekintést ad erre nézve *Theodor Litt*: Ethik der Neuzeit (Hbuch der Philosophie Abt. III.). 1927.

<sup>13</sup> Szigorú tárgyilagossággal elvégezte ezt *Werner Sombart*: Der proletarische Sozialismus c. 2 kötetes, 1924-ben megjelent művében (amely új átdolgozása a korábban 9 kiadást ért „Sozialismus und soziale Bewegung“ c. műnek). — V. ö. még: *Ferdinand Tönnies*: Die Entwicklung der sozialen Frage bis zum Weltkriege. 4. kiad. 1926. (Samml. Göschen 353) és *Alfred Vierkandt*: Staat und Gesellschaft in der Gegenwart. 3. kiad. 1929., főleg 104. sk. 11.

<sup>14</sup> A születéseknek ez a csökkenése éppen a múlt század hetvenes éveiben kezdődik. V. ö. az egész kérdéshez: *Max Scheier*: Bcvölkerungsprobleme als Weltanschauungsfragen. (Schriften zur Soziologie und Weltanschauungslehre Bd. III. 2. Leipzig, 1924. 114. sk. 11.)

<sup>15</sup> Der Untergang des Abendlandes. I. (69—71. kiad. 1923.) 459. 1.

<sup>16</sup> Parerga und Paralipomena II. 336. (Sämtl. Werke, Reclam V.)

<sup>17</sup> Erre már sokszor rámutattak, így újabban *Max Scheier*: Wesen und Formen der Sympathie. 3. kiad. Bonn, 1926. 57. sk. 11. — V. ö. továbbá: *Alexander Bernat*: A XIX. század pesszimizmusa. Schopenhauer és Hartmann. Budapest, 1884.

<sup>18</sup> Parerga und Paralipomena II. 513. (Sämtl. Werke, Reclam V.)

V. ö. erre nézve *Jonas Cohn*: Der Sinn der gegenwärtigen Kultur. Leipzig, 1914. Meiner, 127. sk. 11., továbbá *E. Berl*: Mort de la morale bourgeoise. Paris, 1929 Gallimard.

<sup>20</sup> így a német ifjúsági mozgalomból ismert „vagabundus“ alakja tulajdonképen proletár típusa az „esztétának“,

<sup>21</sup> Irodalmunkban ennek az egész nemzedéknek mesteri képét *Babits* rajzolta meg a „Halál fiai“-ban.

<sup>22</sup> S. Kierkegaard. Ges. Werke. Jena, Diederichs. VIII. 26. 1.

<sup>23</sup> Einübung im Christentum. 272 l. „Die, die befehlen sollten, wurden feige, die, die gehorchen sollten, wurden frech. So wurde das Christentum in der Christenheit abgeschafft — durch die Milde.“

<sup>24</sup> Nemcsak az úgynevezett egzisztenciális filozófia képviselőire kell itt gondolni (Heidegger, Jaspers), akik bár legjobban kifejezik a háború utáni nemzedéknek (vagy legalább is egyik jelentős részének) életérzését, mégis csak szűkebb körben hatnak, hanem főleg protestáns teológusokra (Karl Barth, Thurneysen, Gogarten) és pedagógusokra (Eberhard Grisebach), akik gyakorlati hivatásuknál fogva az erkölcsi élet alakításába közvetlenül és széles rétegekben is befolyanak.

<sup>26</sup> Erre a megállapításra jut Leo Schestow is; Tolstoi und Nietzsche. Köln, 1923. 68. 1.

<sup>28</sup> Karamazov testvérek. Szabó Endre ford. V. könyv, 3. fej.

<sup>27</sup> U. o. VI. könyv, 3. fej.

<sup>28</sup> Megméltelyezettek. Ford. Szabó E. 3. fej. VIII.

<sup>28</sup> „Ihr hattet euch noch nicht gesucht: da fandet ihr mich. So thun alle Gläubigen; darum ist es so wenig mit allem Glauben. — Nun heisse ich euch, mich verlieren und euch finden; und erst, wenn ihr mich Alle verleugnet habt, wille ich euch wiederkehren.“ Also sprach Zarathustra. I. (Taschenausg. Kröner. 115. 1.)

<sup>30</sup> Jenseits von Gut und Böse. Nr. 55. (Taschenausg. Kröner 79. 1.)

<sup>31</sup> U. o. Nr. 225. (Taschenausg. Kröner. 180. 1.)

<sup>32</sup> Man wird moralisch — nicht weil man moralisch ist! (Morgenröthe Nr. 97. Taschenausg. 95. 1.)

<sup>33</sup> Megméltelyezettek. Tizenhatodik fejezet I.

<sup>34</sup> Crise de l'Esprit. (Oeuvres IV. 1931. 21. 1.)

<sup>35</sup> Malraux regényének ezt az alakját több valóságos történetfilozófiai szemlélet alapjává tette *Emmanuel Béri Mórt de la pensée bourgeoise* c. pamfletjében (1929).

<sup>38</sup> Jellemző például szolgálhat erre az Ausztria bekebelezése után történt rendelkezés, amely közkegyelemben részesítette mindazokat, akik a magántulajdon ellen kisebb vétségeket követtek el; a megokolás szerint azért, mivel ezeket a korábbi igazságtalan társadalmi rendszer készítette bűnük elkövetésére.

<sup>37</sup> V. ö. *Emmanuel Béri*: Le bourgeois et l'amour. Paris, 1931.

<sup>38</sup> V. ö. *Fritz Giese*: Girlkultur. Vergleiche zwischen amerikanischem und europäischem Rhythmus und Lebensgefühl. München, 1925.

<sup>38</sup> Otto Flake művéből idézi *Broder Christiansen*: Das Gesicht unserer Zeit. München, 1931. 82. 1. V. ö. még errenézve *Denis Saurat*: Modernes. Paris, 1935. 65 sk. 11.

<sup>48</sup> Erre itt abban a meggyőződésben nem terjeszkedünk ki, hogy e műnek az irodalomról szóló fejezete ezzel is részletesebben foglalkozik.

<sup>41</sup> L. *Fortunat Strowski*: L'homme moderne. Paris, 1931. 154. sk. 11.

<sup>42</sup> L. *Eduard Spränget*: Das deutsche Bildungsideal der Gegenwart in geschichtsphilosophischer Beleuchtung. 3. kiad. Leipzig, 1931. 30. sk. 11., továbbá: *Kornis Gyula*: A kultúra válsága. Budapest, 1934.

<sup>43</sup> Kitűnő áttekintést ad erről a háború utáni katolikus mozgalomról a *Friedrich Schneider* szerkesztésében megjelent munka: *Bildungskräfte im Katholizismus der Welt seit dem Ende des Krieges*. Freiburg i. Br. 1936. Herder.

<sup>44</sup> L. *Eduard Spranger*: Das deutsche Bildungsideal der Gegenwart in geschichtsphilosophischer Beleuchtung. Leipzig, 1931. Quelle und Meyer. 41. 1.

<sup>45</sup> V. ö. *Fritz Mund*: Pietismus — eine Schicksalsfrage an die Kirche heute. 2. kiad. Marburg, 1938. Spener-Verlag. Meg kell itt jegyezni, hogy ez az új pietizmus, továbbá

a fentebb említett dialektikus teológia nem az egyetlen mozgalom a mai protestantizmus körében, amely a vallásos élet újjáteremtése érdekében fáradozik. Ezekre itt főleg éppen széleskörű hatásuk miatt térünk ki, de mellettük még számos másirányú kísérlet is említendő volna (így pl. az Albert Schweitzer, Emil Brunner, Paul Althaus nevéhez fűződő törekvések). Ezekre nézve l. *Reinhold Groos: Wertethik oder religiöse Sittlichkeit*. München, 1933. Chr. Kaiser. (Forschungen zur Geschichte u. Lehre des Protestantismus. 6 Reihe, Bd. II.)

<sup>46</sup> L. ezekről a szerző dolgozatát: *Vallás és kultúra*. Bpest, 1928. (Minerva-könyvtár 13.) 36. sk. 11.

<sup>47</sup> V. ö. *Hermann Schwarz: Nationalsozialistische Weltanschauung. Freie Beiträge zur Philosophie des Nationalsozialismus aus der Jahren 1919—1933*. 2. kiad. Berlin, 1933. Junker & Dünnhaupt. 97. sk. 11.

<sup>48</sup> *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*. 3. kiad. Halle a. d. S., 1927. M. Niemeyer. (Első kiadása 1916-ban jelent meg, de részleteket már korábban. 1913. és 1914. évfolyamában közölt belőle a Husserl-féle *Jahrbuch für Philosophie u. phänomenologische Forschung*).

<sup>48</sup> Scheier i. m. 602. l.

<sup>50</sup> L. *Eduard Spränget: Lebensformen*. 7. kiad. Halle a. d. S., 1930. Niemeyer. (Megjegyzendő azonban, hogy Spranger nem minden tekintetben teszi magáévá a materiális etika programját. V. ö. *Közérkölc és személyes erkölcsiség*. Előadás a bp.-i Pázmány P. Tudományegyetem aulájában. Bp. 1936. Egyet. Nyomda.) — *Pauler Ákos: Bevezetés a filozófiába*. 3. kiad. Bpest, 1933. Danubia. — *Nicolai Hartmann: Ethik*. Berlin, 1926. Gruyter.

# A TUDOMÁNY

ÍRTA

SOMOGYI JÓZSEF

## I. A TUDOMÁNY HELYZETE KORUNK VILÁGKÉPÉBEN.

TUDOMÁNY története korántsem mutat egyenletes fejlődést. A pangás vagy éppen visszafejlődés és a mérőföldes léptekkel haladó, ugrásszerű előretörések korszaka itt is gyakran váltakoznak. Egy-egy nagy szellem megjelenése, korszakalkotó szerencsés felfedezések, sőt olykor valamely zseniális tévedés körül kialakult termékeny vita is időnkint hatalmas lendületet adtak a tudomány fejlődésének. Oly bámulatos haladást azonban, mely a múlt század óta az összes tudományok terén és szinte állandó lendülettel tart, előző korokban aligha találunk. Egy-egy évtizedünk tudományos eredménye a múltban legfeljebb századokéval hasonlítható össze. A régi idők nagy szellemei sírjukból feltámadva olykor századok múlva is szinte ott folytathatták volna munkájukat, ahol abbahagyták. Ma azonban egy emberöltő a legtöbb tudomány terén már szinte utolérhetetlen haladást jelent.

Vájjon tehetségesebb-e, nagyobb átlagos szellemi alkotóerővel rendelkezik-e korunk emberisége? Ezt aligha sikerülne igazolnunk. Egy Aristoteleshez, Aquinoi Szt. Tamáshoz vagy Leibnizhez hasonló tudományos géniusok átlag ma nincsenek nagyobb számban, sőt korunk nem egy gondolkodója és nem egészen alaptalanul, a mai emberiség szellemi ellaposodásától tart. Lényegesen átalakultak azonban a tudomány haladásának egyéb feltételei.

A napóleoni háborúk után aránylag békés század virradt az emberiségre, amit kevésbé zavartak térben és időben nagykiterjedésű háborúk. A századot jellemző rövid lezajlású forradalmak pedig inkább egy-egy újabb lökést adtak a tudomány fejlődésének is. E viszonylag békés légkörben hatalmasan kifejlődött *kapitalizmus* és a nyomában járó nagyarányú



*gazdasági fellendülés* a tudomány fejlődésének anyagi feltételeit is fokozott mértékben tudta biztosítani. Az államhatalom részéről is a tudomány mind nagyobb támogatásban részesült. A nemzetek versengése közepette egyik legfőbb fegyverré vált a kultúrfölény. „A tudomány hatalom“ jelszóval az összes kultúrnépek szinte erejüket meghaladó áldozatot hoztak a tudomány fejlesztése érdekében.

A békés fejlődés és a fokozódó anyagi jólét mellett az *emberiség száma* is hatalmasan megnövekedett, a múlt század folyamán kerekén megkétszereződött. Ehhez hozzá kell vennünk, hogy a francia forradalom után Európaszerte meginduló *demokratizálódás*, a rendi korlátok ledöntése és az általános műveltség fejlődése mind szélesebb néprétegek szellemi erejét kapcsolta bele a tudományos munkába. Ilymódon a tudomány munkásainak száma sokszorosan megnövekedve könnyen érthető az előző korokat messze túlszárnyaló haladás is.

Nagyban elősegítette továbbá a tudomány fejlődését a tudományos módszerek kialakulása, a tudományos eszközök tökéletesedése és általában a *technika* sok új vívmánya. Ezek nemcsak a szellemi teljesítőképességet sokszorozták meg, hanem lehetővé tették, hogy szerényebb tehetségek is fokozottan értékes munkát végezzenek, főleg a részletvizsgálatok, a tudományos anyaggyűjtés terén. Mert hiszen a tudomány fejlődéséhez nem elégségesek a nagy szellemek alapvetései, a téglahordás szerény munkája is sok munkást igényel. Ahol királyok építkeznek, sok fuvarosnak is akad munkája.

És végül a múlt század *liberalizmusának* szabad versenye is fokozta a tudomány haladásának lendületét. Az általános felfelé törekvés, a vetélkedés szinte már beteges méreteket öltött. Korunk tudósai sokszor nem csupán tudományos érdeklődésből, kedvtelésből, vagy valamely magasabb cél önzetlen szolgálatáért kutatnak, hanem nagyrészt az egyéni érvényesülésért végeznek egymás között valóságos versenyfutást. E napjainkban fokozott becsvágy, vetélkedési hajlam úzi a tudomány munkásait is fokozott, olykor erejüket meghaladó teljesítményre.

Az emberi szellem kutató tekintetét elsősorban a külvilág, a környezet természet köti le. Csak egy további fokon fordul érdeklődésünk saját magunk, a szellemi világ felé. A XIX. század fellendülő tudománya is elsősorban a természetet vizsgálta, a *természettudományok* és ezekkel együtt a *technikai tudományok* terén mutatott fel legnagyobb haladást. Ebben természetesen hasznossági szempontok is irányították. Elsősorban

ettől várta a század embere hatalmának, kényelmének, anyagi jólétének gyarapodását. De fokozta az érdeklődést a természettudományok, főleg az *anyagvilágra* vonatkozó tudományok iránt azoknak mind szembe-tűnőbb exakt volta is. Az anyagi természet mindig egyforma, kivételt nem tűrő törvényszerűségei, melyek egyúttal mennyiségileg is pontosan kifejezhetők, *matematikomorf* jellegűek, nagyban megkönnyítik az anyagvilág titkaiba való behatolást, lehetővé teszik az anyagon való tökéletes uralmat. Így váltak az összes tudományok mintaképévé az exakt természettudományok, melyeket a közvélemény gyakran hajlandó a legmagasabbrendű és szinte egyedül igazi tudományoknak tekinteni, a többi tudományt pedig velük szemben féltudományokként lekicsinyelni, amelyeknek minden eredménye csak szánalmas próbálkozások sorozata.

Az *élő természet* már sokkal mélyebbre rejti titkait az emberi kutatás elől, sokkal bonyolultabbnak, megfoghatatlanabbnak mutatkozik, mint a holt anyag. Az élőlényeknek nagyobb az individualitásuk, az életjelenségek nem mutatnak oly egyformaságot, mint a fizikai folyamatok. Az életfolyamatok mélyén mindig mutatkozik egy újszerű valami, egy többlet az anyaggal szemben, aminek megnyilvánulása nem foglalható maradék nélkül fizika-kémiai törvények alá. Mindamellet a múlt század tudományát erősen jellemezte a *monisztikus* törekvés, minden jelenségnek anyagi, fizikai és kémiai erőkkel való magyarázata. Csak az látszott igazán megismerhetőnek, amit az anyagvilág exakt törvényeivel kifejezhetünk és a tudomány végső céljának a valóság összes jelenségeinek mechanikus magyarázatát tekintették. Az az előítélet vezette a kor tudományos közvéleményét, hogy a valóság összes jelenségei végül egy nagy differenciál-egyenlettel kifejezhetők.

E monisztikus törekvés nem csupán az életet, de még a *lelki jelenségeket* is egységesen, az anyag megnyilvánulásával iparkodott magyarázni. Miként az anyagtól különböző életelvet, éppúgy a lelki szubstanciát is tudománytalan előítéletként kezelte. Így a múlt század folyamán önállóvá alakult, új tudomány, a tapasztalati pszichológia is csakhamar materialisztikus irányba terelődött, létrejött a léleknélküli lélektan, mint a természettudományok egyike. E tudomány tehát az embert is a maga egészében anyagi lénynek tekintette.

Majd e monisztikus törekvés találkozott a múlt század egy másik jellegzetes tudományos eszméjével, a fejlődés, az *evolúció* gondolatával, így alakult ki a múlt század materialisztikus monizmusának legjellegzete-

sebb kifejezője, a származástan, amely hosszú leszármazássorozat útján vezeti le az anyagból az élőlények összes fajait, beleértve az embert is. A mechanikus fejlődésben látták azt a mindenható erőt, mely az egész valóságot képes valami eredeti, örök őanyagból létrehozni. Ez az elmélet hamarosan csodálatos népszerűsége telt szert és a közvélemény újjongva vette tudomásul állati eredetünket. Így vált a származástan a múlt század egész világnézetének egyik legjellemzőbb tényezőjévé, aminek hatása számos tudomány terén megnyilvánult.

Bármily népszerűvé vált is azonban e szenzációs elmélet, tudományos igazolásánál jelentékeny hiányok mutatkoztak, amiből hosszú, szenvedélyes harc keletkezett és egy sereg további elmélet, segédhipotézis jött létre. Végeredményben máig sem tudjuk kielégítő tudományos magyarázatát adni annak, miként keletkeztek az élőlények egyes fajai. Sőt a modern átörökléstan ismét a fajok állandósága, az átöröklési anyag megváltozhatatlansága felé hajlik. Nem vezetett kielégítő eredményre az a kísérlet sem, hogy az élet jelenségeket tisztán az anyagból magyarázzuk. Az élő lény és a holt anyag között még mindig áthidalhatatlan különbség mutatkozik és e szakadékot a biológiai tudományok újabb fejlődése inkább csak mélyítette. Az utóbbi évtizedek mindinkább terjedő *vitaiizmus* pedig, teljesen szakítva az egyelvűség gondolatával, az életjelenségeket az anyagtól különböző *életelv* megnyilvánulásával magyarázza.

A tudományoknak a múlt század óta jelentkező hatalmas fejlődése nem korlátozódott azonban tisztán a természettudományokra. A szellemtudományok terén szintén a múltat messze felülmúló haladás mutatkozik. A múlt század folyamán alakult ki a szanszkrit nyelv tanulmányozása alapján a modern *nyelvészet*, mely egyéb tudományoknak is, főleg a történetírásnak igen fontos segédtudományává lett. Ugyancsak hatalmas mozgalom indult meg a *filozófia* terén is, nagyrészt Kant bölcselété és a német idealizmus hatása alatt. A filozófiai rendszerek csaknem áttekinthetetlen bősége keletkezett, ami már szinte anarchiával fenyegeti a filozófiai gondolkodást. A liberális individualizmus szellemében a bölcselők nagy része inkább törekszik az egyéni rendszerre, az eredetiségre, mint az igazságra. Innen van korunk bölcselétében nem egy értékes, termékeny gondolat mellett számos keresetten újszerű, egyénieskedő elmélet is, melyek nagyrészt hatás és követők nélkül maradnak.

A múlt század erősen természettudományos beállítottsága azonban rányomta bélyegét a kor szellemtudományára is annak *pozitivist* irány-

zatában, mely a legfontosabb feladatnak a tények felkutatását, összegyűjtését, analizálását tartja. Így a történetírás vagy az irodalomtörténet terén a korok vagy egyének szellemi alkatának egységes, összefüggő ábrázolás helyett sokan fontosabbnak tartották az aprólékos, olykor jelentéktelen történeti, életrajzi vagy bibliográfiai adatok gondos felsorolását. A pozitivista túlzások ellenhatásaként alakult ki azután az úgynevezett *szellemtudományi* irányzat, mely a tények túlságos analizálása helyett fontosabbnak tartja a szintézist, viszont olykor az ellenkező túlzásba esve könnyen túlteszi magát a tényeken és hajlandó költészetet csinálni a tudományból. A történelmi materializmus, mely a múlt század tudományos szocializmusát és szociális mozgalmait jellemzi, szintén a kor materialista szellemét tükrözi vissza, amennyiben a világtörténelem egyetlen mozgató erejének az anyagi érdekekért folytatott küzdelmet tekinti. Ugyancsak a kor természettudományi-materialisztikus világnézete nyilvánul meg a múlt század különféle pozitivista, pragmatista, evolucionista és monista bölcséleti rendszereiben is, melyek egyetlen adottságnak a tapasztalati tényeket, egyetlen értéknek a gyakorlati hasznot, egyetlen világrendező elvnek a biológiai fejlődést tartják a tisztán anyagként felfogott valóságban.

A világháború, valamint az ezt követő nagyarányú politikai, gazdasági, társadalmi és világnézeti átalakulások bizonyos mértékben módosították tudományos világgépünket is. A tudományos érdeklődés előterébe mindinkább az *ember*, az emberi *társadalom* kerül. A nagy világváltozás a szociális problémák tömkelegét vetette fel, melyek megoldásával különféle szociológiai irányok próbálkoznak. A közvélemény is összehasonlíthatatlanul nagyobb érdeklődést mutat ma a szociális kérdések iránt, mint egy emberöltővel ezelőtt. Az egy évszázaddal előbb megindult, de félúton megakadt nagy szociális mozgalmak — úgy látszik — századunk folyamán fognak teljes megvalósulásukhoz eljutni, úgyhogy korunkat talán legjellemzőbben a szocializmus századának nevezhetjük.

Emellett azonban tovább tart századunk folyamán is az erős *természettudományi* érdeklődés, de az anyag helyett a súlypont most inkább az élet tanulmányozása, a *biológiai tudományok* felé toódik el. Itt is főleg az emberrel szorosabb vonatkozásban levő *átörökléstan* és *antropológiai fajelmélet* váltak korunkban valósággal divatos tudományokká. Az *eugenikától*, ettől a korunkat nagyon is jellemző új tudománytól várja a közvélemény egy tökéletesebb emberfaj kitenyésztését és ezáltal az emberi-

ségnek egy boldogabb korszakát. A *lélektan* is a múlt század materialisztikus-fiziológiai beállítottságától felszabadulva mindinkább szorosán vett emberismeretté alakul, az *emberi jellem, hajlamok, tehetségek* kutatásával iparkodik az egyéniséget mind közelebről megismerni, a szellemi erőket az egyén és a közösség érdekében egyaránt gazdaságosan felhasználni.

Mindezeken kívül a többi tudományok terén is serényen működik az emberi szellem, a fellendülés még tovább tart. Mindamellett korunk tudományos világképe bizonyos ziláltságot mutat, tele új irányok keresésével, kapkodó próbálkozásokkal. Hiányzik az egységes világnézeti irányítottság is, hiszen korunk világnézete szétesettebb, diszharmonikusabb, mint valaha. A tudomány terén is arra mutatnak a jelek, hogy gyökereken új korszak, egy minden eddiginél nagyobb változás elején áll az emberi kultúra. Hogy a mai vajúdo, kaotikus állapot a hanyatlás, a végleges szétesés kezdete, vagy éppen a felfrissülés, újabb emelkedés bevezetése, egyelőre nem könnyű eldöntenünk. Annyit azonban elismerhetünk, hogy kultúránkat és ezzel a tudomány fejlődését is napjainkban nem egy veszély fenyegeti. Ugyanazok az erők, melyek a tudományt a múlt század óta oly hirtelen fellendítették, egyúttal a hanyatlás bizonyos csiráit is rejtik magukban.

A tudomány szinte elkerülhetetlenül függő helyzetbe kerül a fejlődését biztosító erőkkel szemben. Ezeknél pedig gyakran megnyilvánul az a hajlam, hogy a tudományt magasztos hivatásától eltérítve, sőt azzal ellentétben is saját céljaik alacsony eszközévé béreljék ki. Nem istennőnek tekintik a tudományt, akinek szavát hódolattal hallgatják, hanem inkább szolgálónak, akit csak addig becsülnek, míg a tőle várt szolgáltatást teljesíti.

A tudomány szabad, sőt olykor szabados szárnyalását már a múlt században is erősen befolyásolta a kor *világnézete*. A divatos tudományos közvéleménnyel ellenkező elméletek vajmi nehezen jutottak érvényesüléshez, a fejlődés feltételeihez. Bizonyos irányok, klikkek csaknem korlátlan hatalommal uralkodtak a közvéleményen, szinte kisajátították maguknak a tudományt és úgyszólván csak az ő hozzájárulásukkal lehetett bejutni a tudomány berkeibe. Azok pedig, akik a tudományban az igazság helyett inkább saját érvényesülésüket keresték, hajlandók voltak meggyőződésüket teljes hódolattal az uralkodó irányzat szerint alakítani. Még veszedelmesebb azonban az a világháború óta nem egy államban felmerült törekvés, mely a tudományt politikai pártok szolgájává, közön-

séges politikai eszközzé akarja lefokozni. A tudomány állami támogatás nélkül ma már alig fejlődhet. Viszont az államhatalom legfőbb ellenőre, megfellebbezhetetlen bírója mégis a tudomány, az igazság. Ezért a forradalmi úton, erőszakkal hatalomra került politikai pártok iparkodnak a tudományt is a maguk diadalszekere elé fogni, hogy ezzel tekintélyüket emeljék, eljárásukat igazolják. Ez azonban csak a tudomány diszkreditálására vezet. Mert nem állhat fenn a tudomány hitele, tekintélye ott, ahol egy nem tudományos fórum által kiadott jelszó a zsinórmértéke a tudományos igazságnak és ahol még e jelszavak kritikája is végzetes következményekkel járhat. Ezért ma minden eddigit messze túlhaladó számban lepték el az egész világot a politikailag mozgósított tudomány menekültjei, hajótöröttéi, köztük nem egy olyan tehetség is, akinek a tudományos munkából ilymódon való részleges vagy teljes kikapcsolódása súlyos veszteség a tudomány számára. A tudományt lehet bizonyos mértékben művelni, még fényes kutatóintézetek, hatalmas egyetemek nélkül is, de az igazság elfogulatlan keresésének, őszinte megvallásának lehetősége nélkül teljes képtelenség.

De nem kedvező a tudomány fejlődésére az a politikai és gazdasági harc se, mely a világháború óta úgyszólván állandósult a kultúrnemzetek között. A mostoha gazdasági viszonyok sokszor lehetetlenné teszik valóban értékes tudományos munkák megjelenését is.

Aggasztó vonásokat rejt magában a tudomány túlzott, illetve helytelen *demokratizálódása*, a mennyiség túltengése a minőség rovására is. A tudomány belső szentélyei nemcsak a hivatottak számára nyíltak meg, hanem nagy számban beözönlöttek rajta az oda nem valók is, akik csak elfoglalják a helyet a valóban hivatottak elől. És mennyi ma az olyan „tudományos“ munka, amiknek létrejöttét semmi sem igazolja, amiknek nemléte semmi észrevehető hiányt nem jelentene! Mindez pedig csak a szellemi javak oktalan pazarlása, az erők elvonása igazi rendeltetésüktől. A tudománynak mindig nemes értelemben vett *arisztokratikus* intézménynek kell maradnia. Hiszen égbenyúló csúcsaira még a kiváltságosak is nem csekély erőfeszítéssel tudnak csak feljutni, a nagy tömegek számára azonban nincs ott hely. A tévesen felfogott demokrácia, vagy helytelenül értelmezett kultúrfőlény pedig e zordon magaslatokat nyárspolgári tömegek kedélyes kirándulóhelyévé iparkodik tenni, a csúcsokat lehordatja, a tudományt ellaposítja. A doktorkalapokat ma túlsokan hordják olyanok is, akiknek fején túlságosan lötyög e hajdan méltóságteljes dísz. Amiből

pedig túlsókat gyártanak, éppúgy devalválódik, mint a könnyelműen szaporított pénz. A tudomány igazi érdeke, sőt az egész közérdek is azt kívánja, ami a helyesen értelmezett demokráciával és kultúr fölényel szintén megegyezik, hogy az arra valóban rátermettek előtt minden akadályt hátrítsunk el, ami tudományos fejlődésüket gátolná. Ellenben ugyanezen érdekből tereljük mindenkit másfelé a tudomány belső csarnokai felől, akik ott csak a rátermettebbek bejutását gátolnák, míg esetleg egyéb téren sokkal hasznosabb tevékenységet fejthetnének ki. A tudományt az ellaposodástól, a színvonal süllyedésétől csak a rátermettségen alapuló pártatlan és kellő nivójú *szelekcio*, a rendelkezésre álló nagyobb mennyiségből a fokozottan jobb minőség gondos kiválasztása mentheti meg.

Végül még egy veszedelemről kell megemlékeznünk, mely az európai kultúrát és ezzel együtt a tudományt is fenyegeti. A tudomány bizonyos mértékig magán hordja ama *népek lelki alkatának* bélyegét, amelyek létrehozták. Az igazság maga nem változik ugyan népek és korok szerint, de változnak az érdeklődés irányai, az értékelési szempontok, a kitűzött célok, megvalósítandó ideálok, mások lehetnek a hagyományos elméletek, a továbbépítésre váró alapok, a kutatást irányító feltevések. Talán kevésbé áll ez a sokkal internacionálisabb és időtlenebb jellegű matematikai és természettudományokra, mint a szellemtudományokra, ez utóbbiaknál azonban annál jellegzetesebben nyilvánul meg létrehozójuk lelkisége. Pythagoras tétele, vagy Ohm törvénye minden kor és nép számára ugyanaz a személytelen valami. Csupán tényt fejeznek ki értékelési mozzanat, célul kitűzött ideál nélkül. Ellenben a történelemszemlélet, a jogrendszer, a bölcselet, etika, esztétika terén szinte érthetetlenül szembe kerülhet az európai szellem például a kínai vagy japán mentalitással. Sarkalatosán különbözhetnek értékelési szempontjaik, értékhierarchiájuk, ideáljaik, törekvéseik, hiszen évezredek óta más és más hagyományok irányítják egész gondolkodásukat. Ez nem zárja ki ugyan, hogy a kétségtelen igazságban végül egyetértsenek, ámde a tudományos kutatásnak sokféle fejlődési fokozaton kell átmennie, míg eljut a végleges igazsághoz.

Az emberi művelődés terén ma kétségtelenül a több mint két évezredek múltja visszatekintő *európai kultúra* uralkodik óriási fölényel minden más kultúra felett. Tudományon is szinte kizárólag azt értjük, amit az európai népek a klasszikus görög-római, majd *keresztény* szellemi hagyományok alapján immár kétezer év óta szerves folytonosságban kialakítottak. Ezek az alapok, ez a kétezeréves hagyomány elválaszthatat-

lanul hozzátartoznak az úgynevezett európai kultúrához. Ha ennek néhány elemét időközben a környező nem-európai, főleg zsidó és arab népektől vettük is át, ezek az európai szellem szerves feldolgozásában öröklődtek tovább. Legfeljebb Amerika vett még számottevőbb részt tudományos világképünk kiépítésében, de inkább csak a múlt század óta. Ez is tulajdonképpen az oda átköltözött európai népek szellemi közreműködése, akik az új világban is megőrizték az európai szellem hagyományait, bár helyenkint amerikaias mellékízzel keverve. Amivel a többi népek kétezer év óta hozzájárultak tudományos világképünk kialakulásához, az oly csekély, hogy elmaradása alig volna észrevehető. Európa lett az egész világ tanítómestere. Még a Távols-Kelet fiai is előzönlötték az európai egyetemeket, ahol nemcsak természettudományi és technikai ismereteket kerestek, hanem jogi, államtudományi és bölcséleti tanokat is innen iparkodtak importálni távoli hazájukba. Ezzel szemben Európa vajmi kevésbé érezte szükségét annak, hogy tudományát távoli népektől kölcsönözze. Az ő tudományuk inkább csak néprajzi exotikumként érdekelt bennünket.

Biztosítottak látszik-e azonban mindenkorra az európai népeknek ez a tudományos vezérszerepe? A világháborúig mindenesetre nyugodt önteltséggel érezték Európa népei megrendíthetetlennek hitt szellemi fölényüket. Azóta azonban kultúrfölelőjük mintha túljutott volna delelőjén. Századunk mintha minden téren kezdetét jelezné a fehér fajok hanyatlásának és a színesek előretörésének. Már a győztes hatalmak hadseregében is jelentékeny számban szerepeltek színes fajok. Ez utóbbiak testi kiválóságát mind fenyegetőbben jelzik az olimpiai versenyek eredményei. A túlnyomórészt fehérfajú Egyesült Államok győztes atlétái között már megdöbbentő nagy számban szerepelnek négerk. Politikai téren pedig az európai hatalmak mindinkább csak defenzív állásokba szorúlnak, hogy amit még lehet, mentsenek. És nem üt-e előbb-utóbb tudományos fölényünk végórája is?

A tudományos fölény megmaradhat mindaddig, amíg megvan a hozzá szükséges felsőbbrendű szellemi tőke, a magasabbfokú tehetségállomány. A *tehetség* pedig öröklődő adottság, amit átöröklési anyagában ad tovább egyik nemzedék a másiknak. Ezt külső tényezőkkel pótolni vajmi kevésbé lehet. Ámde a fehér fajok, a tudomány terén vezető népek a múlt század óta ez öröklődő tehetségállományukkal mind oktanabbul gazdálkodnak. Nagyrészt azok a tényezők, melyek a tudományt a múlt század óta oly hatalmasan fellendítették, egyúttal lassú öngyilkosságba kergetik



Európa népeit és általában a fehér fajt. A demokratizálódás és a liberális kapitalizmus által megindított féktelen verseny, a gazdasági jólét és a technika vívmányaitól felfokozott igények, valamint a múlt század materialisztikus világnézete lassankint a szaporodás természetellenes korlátozására vezettek, és pedig elsősorban az élen haladó, legtehetségesebb családok és népek körében. A születések természetellenes csökkenése a világháború óta az összes fehérfajú népeknél állandóan fokozódik, egyeseknél már katasztrofális arányokig.

Hogy a legtehetségesebb népek e lassú kihalása súlyos következmények nélkül maradna a tudományra és az egész európai kultúrfölellyre, alig hihető. Nem alaptalanul tekintenek Európa ön- és testvérgyilkosságban kimerült népei aggodalommal a Távols-Keleten felkelő nap irányába, aminek rohamos emelkedését megakadályozni vagy túlszárnyalni már erejük gyenge. Hogy mi lesz a tudomány további sorsa, ha a szellemi hegemonia az európaiak helyett más fajokra toódik át, nehéz volna előre megmondanunk. Annyi azonban bizonyos, hogy számos tudomány terén radikális irányváltás következne be. Mert nem lehet közömbös, hogy Aristoteles és Kant helyett Konfucse vagy Buddha eszméi irányítják az emberi gondolkodást.

A tudomány sorsa ma még kezünkben van; egy emberöltő múlva talán már elkéztünk.

## 2. MI A TUDOMÁNY?

A tudomány helyzetének előbbi áttekintése után legközelebbi feladatunk a tudomány mibenlétének megállapítása. A tudomány meghatározására nézve többféle próbálkozással találkozunk a különféle bölcséleti álláspontoknak megfelelően. Ezek részletes ismertetését itt mellőzve, a következő meghatározást adjuk: *A tudomány valamely szempontból vett tárgykörre vonatkozó ismeretek, valamint az ezekre vezető eljárások rendszere.*

A tudomány tehát nem akármilyen ismereteknek és megismerési eljárásoknak összefüggéstelen halmaza, hanem egy *közös tárgykörre* vonatkozóan kidolgozott, összefüggő ismeretrendszer. A tudományok általában tárgykörük szerint különülnek el. Ámde ugyanaz a tárgy különféle szempontból, más és más mozzanatait tekintve is vizsgálható és így többféle tudományhoz is tartozhat. Például a gondolkodást, a megismerést, ha

mint konkrét lelki folyamatot tekintjük, a pszichológia tárgykörébe soroljuk, ha azonban a gondolkodási és megismerési tevékenység érvényességének legfőbb törvényeit keressük, már a logika, illetve az ismeretelmélet körébe kell utalnunk. Az ember más és más szempontból egyaránt tarthat az antropológia, a néprajz, az anatómia vagy a történelem tárgykörébe.

Az *ismerettárgy* igen sokféle lehet. Lehet reális, térben és időben létező, tapasztalati tárgy, vagy valamilyen lelki adottság, lehet a közvetlen tapasztalást meghaladó (metafizikai) létező, vagy valamilyen ideális, absztrakt tárgy. Mindegyik tárgy a maga sajátosságának megfelelően más és más módon ismerhető meg. A tudományos megismerés azonban nem folyhat rendszertelen össze-visszaságban, hanem *módszeresen* kell végbemennie. E módszeres eljárások tehát, mint az igazsághoz vezető eszközök szintén lényeges tartozékai a tudománynak; minden tudomány szorosán összefügg a maga tárgyához alkalmazkodó sajátos módszerével. A módszerek fejlődése nagy lépésekkel viszi előbbre a tudományt, viszont a tudomány haladásával fejlődnek a módszerek is.

A *tudományos ismeret* nem valamely pusztá állítás, indokolatlan ötlet, vagy merő fantázián alapuló vélemény, hanem olyan ítélet, amelynek valamelyes észszerű, objektív indokolását is tudjuk adni. Nem mondhatjuk azonban, hogy csak a végleg igazolt, kétséget nem tűrő ismeretek tartoznak a tudományhoz. Hiszen a tudományok a maguk fejlődése folyamán tele vannak problémákkal, melyek megoldásra várnak, feltevésekkel, melyek legfeljebb több-kevesebb valószínűséggel rendelkeznek, elméletekkel, melyek idővel megdőlnék, bár századokon át általános elismerésben részesültek. Ha tehát mindezekről eltekintve csak a kétségtelen igazságokat sorolnók a tudomány tartozékai körébe, sok tudományból alig maradna valami gyarló váz, sőt nem egyet talán teljesen törölnünk kellene a tudományok sorából. Természetesen minden tudomány arra törekszik, hogy a valószínű feltevésekből a többé-kevésbé igazolt ismereteken keresztül a kétségtelen igazságokig jusson el. Minél többet tartalmaz valamely tudomány ez utóbbiakból, annál tökéletesebbnek, exaktabbnak mondjuk. A végcél azonban, vagyis az *igazságok teljes rendszere* csak távoli és bizonyára soha meg nem valósítható ideálként lebeg a tudományok előtt.

A tudományos kutatás célja tehát az *igazság*, ennek elérésével, felismerésével végetér a tudományos kutatás. Másrészt azonban a tudomá-

nyos kutatás mindig valamilyen tárgyra irányul, valamilyen tárgyat akar megismerni, értelmileg megragadni. Tehát az igazságnak és az ismeret-tárgynak szoros kapcsolatban kell lenniök egymással. Ezért helyes az a klasszikus meghatározás, mely szerint *az igazság az ismeret, az ítélet-tartalom megegyezése tárgyával*, illetve az elgondolt, intendált tényállal-dékkal. De igazságnak mondjuk a tárggyal megegyező absztrakt ítélet-tartalmat, vagyis az igaz ítéletnek a konkrét lelki folyamattól elvonatkoz-tatott *logikai tartalmát* is. Tehát az igazságok világában az ismerettárgyak világa áll leképezve az elgondoló értelem számára. Ebből következik az is, hogy ha valamely ismeret, illetve ítélettartalom igaz, vagyis megegye-zik a tárgyával, akkor e megegyezés független attól, hogy ki, mikor, hol gondolja el azt, vagyis bárki, bárhol, bármikor gondolja el ugyanazt az ítélettartalmat, mindig igazságot gondol. Ilyen értelemben *az igazság örök, változatlan, abszolút*.

Másrészt az igazság független az *igaznaktartástól*, vagyis attól is, hogy elismerik-e vagy sem, hogy kik, hányán fogadják el, vagy tagadják. Mindez ugyanis semmit sem változtat azon, hogy az ítélettartalom megegyezik-e a tárggyal vagy sem. Például az az ítélet, hogy a Föld kering a Nap körül, igaz volt Kopernikus előtt is, amikor még senki el nem ismerte, viszont az, hogy a Nap kering a Föld körül, akkor sem volt igaz, amikor minden ember igaznak tartotta. Az igazságot tehát nem lehet szavazással, szótöbbséggel eldönteni. A tudomány ítéleteiben nem igazodhat a többség véleményéhez, tetszéséhez, hanem egyedül a vizsgált tárgyhoz. Csak ez utóbbi lehet az ítélet igazságának normája.

Az igazságok ellentmondás nélküli rendszert alkotnak, vagyis egy igaz-ság nem tartalmazhat ellentmondást semmi más igazsággal. Lehetetlen ugyanis, hogy egy tárggyal valamely ítélet, valamint annak ellentétje egyaránt megegyezzék. Ezért, ha valamely ítéletről kimutatjuk, hogy ellent-mond a kétségtelen igazságnak, akkor az az ítélet semmikép se lehet igaz. Ugyanígy nem lehet két egymásnak ellentmondó ítélet egyaránt téves sem, hanem az egyik igaz, a másik téves. Azonban az ítéletek vala-mely rendszerének ellentmondásnélkülisége még nem bizonyítéka annak, hogy valamennyi ítélet igaz, amiként abból, hogy valamennyi óránk egy-formán mutat, szintén nem következtethetünk óráink pontosságára. Nem-csak az igazságban, hanem a tévedésben is lehet megegyezés.

Amennyiben ítéletünk megegyezik a tárggyal, e megegyezés szükség-képeni. Tehát minden igaz ítélet egyformán szükségképen igaz, vagyis

ilyen értelemben az igazságnak önmagában nincs fokozata. Így valamely történeti igazság, például hogy Napóleon Szent Ilona szigetén halt meg, semmivel sem kevésbé igaz, mint egy matematikai igazság, például  $2 \times 2 = 4$ . Az ítélet tárgya azonban lehet esetleges, ami más is lehetne, és szükségképeni, ami más nem lehet. Így valamely történeti tény, például Napóleonnak Szent Ilona szigetén történt halála csupán esetleges, mert semmi lehetetlenség sem lett volna abban, ha Napóleon nem ott, hanem esetleg Waterloonál halt volna meg. Ezzel szemben valamely matematikai ismerettárgy, például  $2 \times 2 = 4$ , szükségképen az, ami és lehetetlen, hogy más legyen. Legfeljebb csak így, tárgyuk alapján mondhatjuk az egyik igazságot *szükségképeninek*, míg a másikat *esetlegesnek*.

A *tévedésnek* viszont sokféle fokozata lehet, amennyiben az ítélet kisebb vagy nagyobb fokban térhet el tárgyától. Így például az az állítás, hogy Napóleon 1820-ban halt meg, kisebb tévedés, mint az, hogy 1800-ban történt a halála. Az előbbi ugyanis kevésbé tér el halálának igazi évétől, 1821-től. Minél kisebbfokú a tévedés, annál jobban megközelíti ítéletünk az igazságot, vagyis a tárgyával való teljes megegyezést. Sokszor azonban már a teljes igazságot megközelítő ítéletet is igaznak szoktuk mondani. Ilyen értelemben azután lehet szó az igazság fokozatairól is, vagyis arról, hogy ítéletünk mennyire közelíti meg a tárgyával való teljes megegyezést, illetve milyen fokban zárja ki a tévedést.

Az igazságnak, illetve tévedésnek eme fokozatait meg kell azonban különböztetnünk az igaznaktartás fokozataitól. Az igaznaktartás, az ítélet igazságának elismerése ugyanis szintén sokféle fokban lehetséges a *valószínűség* különböző fokozatain keresztül a *bizonyosságig*, vagyis az ítélet igazságába vetett teljes meggyőződésig, mely már minden észszerű kételkedést kizár.

Ilyen bizonyosság nem csupán a tudomány által megállapított ítéletekhez, a tudományos ismeretekhez járulhat. Hiszen számos igazságot teljes meggyőződéssel felismert az emberiség, mielőtt még a megfelelő tudomány kialakult volna. Jelenleg is a tanulatlan emberek nagy tömege, sőt még a tanult, tudományos művelt ember is számos olyan igazságot elismer teljes meggyőződéssel, amiket nem tudományos vizsgálódás alapján ismert fel és amelyeknek tudományos indokolását adni nem tudja. Hogy a körülöttünk levő tárgyak nem csupán káprázatunk, képzeletünk szüleményei, hanem valóban léteznek, hogy ezek és ezek az egyének a mi szüléink, nagyszüléink, hogy bizonyos cselekedetek erkölcsösek, mások erkölcstelenek,

mindezt a legtöbb ember soha nem vizsgálta tudományosan, mégis a legteljesebb meggyőződéssel igaznak tartja. Sőt a tudományok története azt mutatja, hogy az úgynevezett *józan észnek* ez a természetes, szubjektív meggyőződése sokszor helyesebben etalálja az igazságot, mint a tudományos okoskodás. Elég példát nyújt erre a filozófia sok fonák elmélete. Tehát az igazság felismerése nem csupán a tudomány kiváltsága, valamint a tévedéstől mentességet sem biztosítja önmagában valamely elmélet „tudományos“ volta.

Ámde, ha a tudományelőtti, *szubjektív bizonyosságunk* helyes voltáról másokat is meg akarunk győzni, illetve más meggyőződésének téves voltát akarjuk kimutatni, már a közönséges, mindennapi életben is *tárgyi érveket* keresünk, kritikailag vizsgálunk, állításunk helyességét tudatossá tenni iparkodunk. Ugyanezt teszi a tudomány is, csak hogy rendszeresen, módszeres eljárással. Vagyis a tudomány iparkodik megállapításait kritikailag vizsgálni, objektív érvekkel bizonyítani, azaz *objektív bizonyossághoz* eljutni. E tekintetben tehát a tudomány előtti és a tudományos megismerés között nincs lényegbeli, csak *fokozati különbség*. A tudományos bizonyosság általában tökéletesebb ugyan, de sokszor szintén nélkülözi a kielégítő objektív igazolást és nagyrészt csak szubjektív motívumokon alapul.

Az igazság kritériumát, vagyis azt a mozzanatot, ami által ítéletünk igaz volta, tárgyával való megegyezése nyilvánvalóvá lesz, *evidenciának* mondjuk. Az evidencia lehet *közvetlen*, amikor ítéletünk igazsága önmagában nyilvánvaló, vagyis az ítélettel együtt felismerjük a tárgyával való megegyezését. Így közvetlenül evidens számomra, hogy mit érzek, mit gondolok, vagy hogy két egymásnak ellentmondó ítélet nem lehet egyszerre igaz. Másrészt lehet az evidencia *közvetett*, amikor az ítélet igaz volta egy másikból, ez esetleg egy harmadikból, és így tovább válik nyilvánvalóvá, míg végül eljutunk olyan ítélethez, amelynek igaz volta további igazolásra már nem szorul. Így válik evidenssé például Pythagoras tétele, vagy valamilyen történeti ténymegállapítás. Az ítéletek evidenciájának ilyen egymásból való levezetését nevezzük *bizonyításnak*. Az evidencia maga azonban nem egy külön ítélet, nem külön ismeret, hanem az ítéletnek éppen az a sajátossága, amelyből igazsága, tárgyával való megegyezése nyilvánvalóan belátható. Ezért az evidencia tovább vissza nem vezethető, nem bizonyítható végső adottság.

A bizonyosság, az evidencia, ítéletünk igaz voltának belátása különböző tudományokban, illetve különböző ismerettárgyakkal szemben más és

más jellegű. Így a matematikában akkor végleg bizonyos valamely tétel, ha az végül bizonyos definíciókra, axiómákra, illetve az ellentmondás elvére visszavezethető. A történelemtudományban viszont végleg igazoltnak ismerünk el egy állítást, ami megfelelő kútfőkre, a természettudományban pedig, ami bizonyos tapasztalati tényekre visszavezethető. Nem indokolt tehát, hogy minden tudományban egyforma, például „matematikai“ bizonyosságot követeljünk, hanem csak olyant, ami az illető tudomány természetének, illetve ismerettárgyának éppen megfelel. Másrészt azonban az egyes tudományoknak megfelelő, sajátos bizonyosság más és más fokú is lehet és eszerint mondhatjuk az illető tudományokat többé vagy kevésbé exaktoknak.

### 3. A TUDOMÁNY LEHETŐSÉGE ÉS HATÁRAI.

A tudomány igaz ismeretekre törekszik. Ámde az előzőek után könnyen felmerülhet az a kérdés, nem tartalmaz-e lehetetlenséget a tudománynak ez a célkitűzése? *Felismerhető-e az igazság, lehetséges-e igaz ismeret, lehetséges-e a tudomány?*

A naív, tudomány előtti gondolkodásban és a tudományos gondolkodás kezdetén e kérdés egyáltalán nem merül fel. A naív gondolkodás természetesnek, magától értetődőnek látja, hogy vannak igaz ismereteink, hogy a tárgyak teljes bizonyossággal megismerhetők. Ha olykor tévedünk is, ez csak kivétel. Ez az álláspont a naiv *dogmatizmus*.

Mihelyt azonban kezdünk kérdésünkön kritikailag gondolkozni, könnyen rájövünk arra, hogy ismereteink igazsága a megismerés lehetősége korántsem egész magától értetődő, sőt kétséges lehet. És ha egyszer elkezdünk kételkedni, könnyen arra az álláspontra jutunk, mint már a kritikai gondolkodás kezdetén a szofisták is, hogy végeredményben minden ismeretünk kétségbevonható, semmit se tekinthetünk szilárd, biztos, abszolút igazságnak, vagy röviden *nincs igazság*. Ez a teljes *szkepticizmus* álláspontja.

A szkepticizmus tehát tagadja, hogy az igazság egyáltalán felismerhető, illetve kétségbe vonja, hogy az igaz és nem-igaz ismeret egymástól megkülönböztethető legyen. Legfeljebb valamelyes valószínűséget érhetünk el, ami gyakorlati magatartásunkat többé-kevésbé irányíthatja, de szilárd, abszolút, kétségbevonhatatlan igazságról szó sem lehet. Hiszen — mondja a szkeptikus — a legnyilvánvalóbbnak tartott igazságokat is mennyiszor

támadják, legszilárdabbnak vélt ismereteink közül is nem egy tévesnek mutatkozik. Volt-e például a legutolsó századokig az egész emberiség számára igazabbnak látszó ismeret, mint, hogy a Nap kering a Föld körül, és íme, még ez is tévesnek bizonyult. Viszont nincs oly lehetetlennek látszó feltevés, amit egyesek ne hirdetnének tudományos igazsággént, alig van tétel, melynek ellenkezőjét is ne állították volna már tudományos komolysággal. Avagy nem merült-e már fel tudományos elméletként olyan felfogás is, hogy például ez az asztal, amin most írok, nem létezik önmagában? Ezek után semmi biztosítékunk sincs arra nézve, hogy az eddig még szilárdul igaznak tartott ismereteink is nem mutatkoznak majd előbb-utóbb téveseknek, illetve, hogy a legnagyobb abszurdumokat is nem fogjuk-e valamilyen igazságoknak találni. Tehát e tévedéstől csak úgy menekülhetünk meg, ha semmit se tartunk igaznak, csupán az nem téved, aki semmit se állít határozottan, az egyetlen következtetés, megcáfolhatatlan álláspont a teljes szkepticizmus.

Ez az állítás azonban, bármily tetszetős legyen egyeseknek, súlyos ellentmondást tartalmaz. A szkeptikus ugyanis tagad minden igazságot, tagadja minden megismerés lehetőségét. Ezzel azonban máris elismeri legalább saját állításának igazságát, elismeri, hogy legalább saját álláspontjának helyessége felismerhető.

Másrészt — kérdezhetjük továbbá — tudja-e a szkeptikus saját állítását valamivel igazolni? Mert egy teljesen alaptalan, indokolatlan ötlet komolyan nem vehető, vita tárgyává sem tehető és minden támaszték hiányában önmagába roskad. Hiszen állító maga se tudja, hogy miért állítja.

A szkeptikus erre esetleg bizonyítani próbálja állításának helyességét, hivatkozik például arra, hogy mennyi szilárdnak hitt igazság mutatkozott tévedésnek, mennyi nevetségesen lehetetlennek látszó állítás bizonyult igazságnak. Tehát a szkepticizmus nem valamilyen ötletszerű, indokolatlan felfogás, hanem következetesen átgondolt, teljesen bizonyítható elmélet. Ámde minél több bizonyítékot hoz fel a szkeptikus saját állításának igazolására, éppen annál következtelenebb, annál jobban ellentmond Önmagának. Hiszen mindazt, amivel bizonyít, már kénytelen igaznak elismerni, vagyis kénytelen például igazságnak tartani, hogy ezek és ezek a régebbi igazságok, amikre hivatkozik, téveseknek bizonyultak, viszont bizonyos állításokat régebben lehetlenségnek tartottak, később mégis igazolódtak. Sőt, amennyiben a szkeptikus bizonyít, következtet, már egy sereg logikai törvény érvényességét is elismeri, amik előfeltételezése nélkül következtetnie,

bizonyítania, észszerűen gondolkoznia sem lehet. Abból pedig, hogy sok, régebben igaznak tartott ismeret tévesnek bizonyult és viszont a tévesnek tartott igazsága kitűnt, éppen arra következtethetünk, hogy kisebb-nagyobb tévedések után, előbb-utóbb mégis csak képesek vagyunk az igazságot felismerni.

Erre a szkeptikus esetleg azzal akar az ellentmondásból menekülni, hogy hiszen ő semmit sem állít biztosan, csupán azt állítja, hogy semmi se biztos, de még az se biztos, hogy semmi se biztos. Ez már aztán következetes, ellentmondás nélküli kételkedés.

Ámde ezzel a szkeptikus távolról se menekült az ellentmondásból, mert hiszen minden értelmes mondattal, ítélettel, legyen az tagadás vagy kételkedés formájában kifejezve, már valami mellett állást foglalunk, tehát valamit állítunk, igaznak tartunk. Így a fenti állítással is legalább azt tartjuk igaznak, hogy „még az se biztos, hogy semmi se biztos“. Mihelyt gondolkodunk, ítélünk, elkerülhetetlenül valamit igaznak ismerünk el valamilyen formában.

Ha pedig a szkeptikus minden ítélettől tartózkodva lemond minden állításról, minden gondolkodásról, ezzel valóban megmenekül a tévedéstől, de egyúttal le kell mondania minden szellemi életről is. Ez azután olyasféle orvosság lenne a tévedés ellen, mintha valaki a mérgezésről való félelmében minden ételtől tartózkodnék.

Az se mentheti meg a szkeptikust, ha tagadja az *ellentmondás elvének* érvényességét, vagyis azt a logikai alapelvet, hogy két egymásnak ellentmondó ítélet nem lehet egyaránt igaz. Ezt az alapelvet ugyanis minden észszerű gondolkodásnál legalább hallgatagon már szükségképpen előfeltételezzük. Aki tehát ezt tagadja, saját állítását sem indokolhatja és le kell mondania minden észszerű gondolkodásról. Az ellentmondás elvének tagadásával ugyanis a legnagyobb zavar, bizonytalanság állana be egész gondolkodásunkban még ugyanezt az elvet illetően is. Hiszen, ha az ellentmondás elve nem érvényes, ez egyúttal annyit is jelent, hogy e két ítélet: „az ellentmondás elve érvényes“ és „az ellentmondás elve nem érvényes“ egyaránt igazak lehetnek. Ez aztán valóban minden értelmes gondolkodás kerékbetörése.

A szkeptizmus tehát mindenképp tarthatatlan, mert így vagy úgy, de elkerülhetetlenül szellemi öngyilkosságra vezet. Más szóval nyilvánvaló, hogy *vannak igaz ismereteink*, hogy képesek vagyunk az igazságot megismerni.



Ámde ezzel még csak a teljes, a szélsőséges szkepticizmust győztük le, a tudományt, a tőlünk értelmezett igazságot azonban továbbra is veszélyezteti a mérsékelt szkepticizmus, a *relativizmus*, mely nem vonja ugyan teljesen kétségbe a megismerés lehetőségét, de tagadja az abszolút, egyetemes, mindenhol, mindenkor, mindenkire nézve érvényes igazságot. Szerinte ugyanis minden ítélet, minden ismeret csak bizonyos helyen, bizonyos időben, bizonyos körülmények között, illetve bizonyos elgondoló egyén számára lehet igaz, ezek változásával pedig egészen más, esetleg épp az ellenkezője az igazság.

A relativizmusnak többféle faja van. Ezek egyike a *pszichologizmus* vagy szubjektivizmus, mely szerint minden igazság az elgondoló tudattól, a megismerő egyén pszichofizikai berendezettségétől függ. A megismerés, a gondolkodás ugyanis lelki folyamat, mely mindig valamilyen egyén tudatában folyik le annak pszichológiai törvényei szerint. Azért tartunk valamit igaznak, mert a mi lelki berendezettségünk úgy kívánja, arra kényszerít bennünket. E lelki alakulatból folyó lelki kényszertől pedig nem tudunk szabadulni, ezért úgy érezzük, mintha igaznak tartott ismereteink szükségképpen, egyetemesen, abszolúte igazak volnának és nem tudjuk elgondolni, hogy más, esetleg az ellenkezője legyen igaz.

Ámde abból — mondja tovább a pszichologizmus —, hogy én ilyen alapon valamit igaznak találok, korántsem következik, hogy ez minden gondolkodó lény számára, egyetemesen, abszolúte igaz. Hiszen más tudat, más lelki berendezettség mellett esetleg egészen mást kényszerül éppúgy igaznak tartani. Lehetséges tehát, hogy például egy pápua számára egészen más ítéletek lesznek szükségképpen igazak, még inkább lehetséges ez nem emberi gondolkodó lények, marslakók, angyalok vagy az isteni tudat számára. Sőt az sincs kizárva, hogy ugyanannál az egyénnél is változnak az idővel, a korról a gondolkodás pszichológiai törvényei és így később egészen mást leszünk kénytelenek igaznak tartani, mint jelenleg. Tehát jogosan csak annyit állíthatunk, hogy a mi gondolkodásunk, szerint, ránk nézve ez és ez igaz.

Az *antropologizmus* kissé mérsékeli ezt a felfogást, amennyiben elismeri, hogy a tőlünk igaznak felismert ítéletek egyúttal minden emberi gondolkodás számára igazak. A tapasztalat ugyanis nem mutat lényeges különbséget a különböző emberek szellemi berendezettsége, gondolkodási törvényei között, tehát ami az egyik ember számára igaz, azt minden

emberi gondolkodás számára igaznak fogadhatjuk el. Ámde minden ilyen igazság csak emberi, csak az ember lelki berendezettségétől függő igazság és semmit se tudhatunk arról, hogy a nem-emberi tudat számára mi igaz. És, ha az ember pszichofizikai berendezettsége esetleg megváltozik, megváltozhatnak számára az igazságok is.

Az *evolucionizmus* határozottan állítja, is az ilyen változás tényét. Szerinte az emberiség egész pszichofizikai alkata, idegrendszere, agyveleje hosszú évezredekken át fejlődött valamilyen kezdetleges állapotból a mostaniig. Az emberi nem e hosszú fejlődése folyamán bizonyos ismereteket mint igazakat, érvényeseket szokott meg és ez az igaznaktartás számos generáción át teljesen beidegződött, öröklődő hajlammá lett, úgyhogy ma már képtelenek vagyunk ezeket nem-igazaknak tartani. Ámde fejlődésünk korábbi szakaszában bizonyára másokat tartottunk igaznak, valamint a további fejlődés folyamán elérhetjük, hogy ismét más ítéleteket tartunk igaznak, a mai igazságokat pedig tévedéseknek leszünk kénytelenek minősíteni. Az igazság tehát éppúgy változik, fejlődik, mint a pszichofizikai alkat. A fejlődés egyetemes törvénye alól az igazság se lehet kivétel.

A *pragmatizmus* közelebbről is iparkodik megjelölni azt az okot, ami által bizonyos ismeretek számunkra igazakká váltak. Szerinte ugyanis az igazság alapja tulajdonképpen a hasznosság, a célszerűség, a biológiai érték. Eredetileg azt tartottuk igaznak, ami számunkra hasznos volt, létérdekünket előmozdította. Éspedig minél hasznosabb, minél nélkülözhetetlenebb volt valamely ismeret, annál igazabbnak tartottuk, viszont a létérdekünkel ellenkező ismeretet mint tévését elvetettük, különben fajunk ki is pusztult volna. Megszokás, beidegződés, átöröklés folytán azonban most már hajlandók vagyunk ezeket az ismereteket eredeti hasznossági jellegüktől eltekintve önmagukban, abszolúte igazaknak tartani. Így alakult ki bennünk az igazságnak egy másodlagos, az eredetitől különböző értelme. Pedig az igazságnak eredeti jelentése és egyedüli kritériuma a hasznosság. Még a matematikai igazságok is csak hasznos fikciók, célszerű feltevések, amiket egyedül használhatóságuk igazol. Ugyanígy minden tudományos ismeret, elmélet csupán eszköz további célhoz, a cselekvéshez és csak addig fogadható el, amíg a cselekvést, az életet előmozdítja. Mivel pedig különböző fajú lények számára mások a létszükségletek, más hasznos, célszerű, más és más lesz számukra az igazság is. Vagyis annyiféle igazság van, ahány különböző létszükségletű létező. Két egymásnak ellentmondó ítélet is egyaránt igaz lehet két ellentétes érdekű lény számára. Sőt még ugyanazon faj

számára is változhat az igazság, ha fejlődése folyamán más lesz számára hasznos, célszerű.

Mindezek az elméletek megegyeznek abban, hogy tagadják az abszolút, egyetemes, örök igazságot. Ámde mindezek egymástól teljesen különböző szempontok összekeverésén, az igazság mibenlétének teljes félreértésén alapulnak. Midőn ugyanis a pszichologizmus abból, hogy a *megismerés*, *gondolkodás* valamely tudathoz tartozik, az igazság szubjektív voltára következtet, jogtalanul kiterjeszti a tudattól függést az *igazságra*, *érvényességre* is. Hogy miként megy bennünk végbe a megismerés, a gondolkodás lelki folyamata, az nyilván bizonyos pszichológiai feltételektől függ. De, hogy az elgondolt ítéletek tartalma igaz-e vagy sem, az független a pszichológiai feltételektől és csupán a tárggyal való megegyezéstől függ. Ha az ítélettartalom megegyezik tárgyával, az ítélet igaz és teljesen közömbös, hogy ki és milyen pszichológiai feltételek mellett gondolta el. Lehetséges különböző tudat, különböző szellemi berendezettség, de amíg e különböző tudatok ugyanazt az ítélettartalmat gondolják, vagyis a tárgyat ugyanúgy gondolják el, ítéletük egyformán igaz vagy nem-igaz lesz.

Másrészt a pszichologista összetéveszti az igaznaktartást magával az igazsággal. Még ha különböző egyének mást és mást is tartanak igaznak, abból nem következik, hogy maga az igazság is különböző lesz. Nem azért igaz valami, mert kénytelenek vagyunk igaznak tartani, hanem éppen fordítva, valaminek igaz volta, illetve ennek belátása kényszerít bennünket elismerésre.

Ámde — mondhatja erre a pszichologista — éppen az a kérdés, hogy képesek vagyunk-e abszolút, egyetemes igazságot felismerni. Hiszen abból, hogy valamit én igaznak tartok, még éppen nem következik, hogy más is ugyanazt találja igaznak. Lehetséges, hogy más személy mást fog igazságként felismerni. Mivel pedig mindenki csak azt tarthatja igazságnak, amit ilyennek ismer fel, mégis csak a pszichologizmus álláspontja helyes.

Itt azonban már kitűnik a pszichologizmus *önellentmondása*. A pszichologizmus ugyanis a saját állítását, vagyis azt, hogy az igazság személyenként változhat, mindenki számára igaznak tartja, az ellenkező felfogást pedig, bárki gondolja is el, tévedésnek minősíti. Ezzel azonban saját állítását az elgondoló tudattól független, egyetemes, abszolút igazságnak tartja, vagyis röviden ezt állítja: abszolút igazság az, hogy nincs abszolút igazság. De éppígy abszolút igazságnak tartja a pszichologizmus azt is, hogy a szellemi berendezettség különböző lehet, hogy mindenki saját szellemi

berendezettsége szerint gondolkodik, ismeri fel az igazságot stb. Tehát a pszichológizmus már elismeri, sőt kénytelen elismerni azt, amit éppen tagad és így ellentmondásba keveredik.

Ugyanez a hibája az antropológizmusnak is, amely lényegében nem különbözik az előbbi elmélettől. Hiszen az antropológizmus is kénytelen mindenkire nézve érvényes, abszolút igazságként elfogadni, hogy van emberi faj, emberi gondolkodás, ugyanígy abszolút igazságnak tartja, hogy minden igazság, amit felismerünk, csak emberi igazság stb., amivel szintén ellentmond önmagának.

Lényegében az előbbieket hozhatjuk fel az evolucionizmus álláspontja ellen is. Ez is félreismeri az igazság mibenlétét és végeredményben önmagát cáfolja meg. Hiszen az evolucionizmus is azt, hogy van fejlődés, hogy az igazság is fejlődik, minden fejlődési fokra érvényes, abszolút igazságnak tartja.

Legnyilvánvalóbb azonban a *pragmatizmus* igazságfogalmának téves volta. Valamely ismeret igaz vagy *hasznos* volta ugyanis két teljesen különböző sajátság. Lehet ugyan valamely igaz ismeret hasznos is, de nem azért igaz, mert hasznos, inkább megfordítva, azért hasznos, mert igaz. A pragmatizmus tehát felcseréli az okot és a következményt. Egyébként vannak igazságok, amelyeknek vajmi kevésbé tulajdoníthatunk gyakorlati hasznot. Például mi gyakorlati haszna van annak, hogy valamely, többezer fényév távolságra levő csillagnak milyen az anyagi összetétele? Pedig erre nézve is meg tudjuk különböztetni az igaz és a hamis ismereteket. És hányszor mondjuk, hogy valami, sajnos, igaz, bár ne volna igaz. Mi hasznunk van például abból, hogy sokszor a hazugság, az igazságtalanság, az aljasság kerekedik felül? Pedig ezt is igaznak kell elismernünk. Viszont sokszor tévesnek minősítünk olyan állítást, ami biológiai létérdekünk szempontjából vajmi kevés kárt jelentene. Vájjon milyen biológiai veszélyt tartalmaz például valamely tévedés a felsőbb matematikában, avagy akár a tévedésnek minősített geocentrikus elmélet?

A tudományos kutatásnál az *utilitarisztikus* szemponttól nagyon sokszor teljesen eltekintünk. És ha valamely felfedezésünk mégis hasznosnak bizonyul, erre gyakran jóval később jövünk rá, mint igaz voltára. Lehetetlenség tehát, hogy hasznos volta miatt ismertük el igaznak.

Egyébként a pragmatizmus is a saját állítását, vagyis, hogy minden lényre nézve igaz az, ami hasznos, már abszolút igazságnak tartja, azaz

érvényesnek tekinti minden lény számára, függetlenül attól, hogy maga a pragmatizmus számukra hasznos-e vagy se. Ez utóbbit ugyanis vajmi nehéz volna megállapítanunk. Hiszen a pragmatizmus alapján más lény hasznát is csak saját hasznom alapján állapíthatom meg, amennyiben csak akkor tarthatom igaznak, hogy valami egy lényre nézve hasznos, ha e megállapításom rám nézve hasznos. Ez azonban már nemcsak az igazság, hanem a hasznosság fogalmának is teljes összekúszálása. Tehát a pragmatizmus is végeredményben ellentmondásra, abszurdumra vezet.

Általában a relativizmus minden fajtája önmagának mond ellent, amennyiben saját állításához, illetve annak igazolásához már kénytelen felvenni abszolút igazságot. Így kénytelenek vagyunk elismerni, hogy *képesek vagyunk nem csupán valamilyen relatív igazság, hanem abszolút, egyetemes, változatlan igazságok megismerésére is.*

Most azonban felmerül az a kérdés, meddig terjedhet e megismerésünk, mely tárgyról vagyunk képesek ilyen ismereteket szerezni, mik a tudomány ama végső *határai*, amelyeken túl soha, egy lépéssel se hatolhat már megismerőképességünk? Avagy elvileg nincs semmi határ, semmi korlát az emberi értelem előtt, csupán megfelelő idő, elegendő kutatás szükséges és eljuthatunk az utolsó problémák maradéktalan, végérvényes megoldásáig, a mindentudásig is?

A lehetséges megismerés kérdésében meglehetősen szűk határt iparkodik vonni az értelem számára az *agnoszticizmus*. Ennek különböző válfajai különösen a múlt század folyamán a tapasztalati tudományok nagymérvű előretörésének hatására alakultak ki és a lehetséges tudás körét a *lehetséges tapasztalás* határaival vonták meg. Mindenre, ami ezen kívül fekszik, kimondták Du Bois-Reymond ítéletét: „*ignoramus et ignorabimus*“, tehát nem ismerjük és sohasem ismerhetjük meg. A tapasztalhatóság körén kívül a tudománynak semmi keresnivalója sincs. Ami nem tapasztalható, az már nem az értelem, a tudás körébe, hanem legfeljebb a fantázia, a költészet vagy a hit világába tartozik.

Az agnosztikus irányokhoz tartoznak főleg a *pozitivizmusnak* különböző fajtái (szenzualizmus, empirizmus, empiriokriticizmus), melyek csak a tapasztalás „pozitív“ adatait fogadják el kétségtelen, tudományos ismeretnek. Hogy miért éppen csak a tapasztalás körére korlátozódik a megismerés lehetősége, azt a pozitivizmus inkább csak dogmatikusan, kellő bizonyíték nélkül állítja; igazolásul legfeljebb a spekulatív bölcselet sok hiányára, eredménytelenségére hivatkozik, ami főleg a múlt század idealisz-

tikus spekulációiról valóban nem is tagadható. Ámde az eddigi hiányok, nehézségek miatt kitűzhető-e már a végleges tilalomfa minden további kutatás számára?

Egyébként maga a pozitivizmus se tudja a megismerés e határát pontosan, világos egyértelműséggel, „pozitív“ határvonallal kitűzni. Innen vannak a pozitivizmus különféle árnyalatai, melyek kisebb vagy nagyobb engedményeket tesznek a pusztá tapasztalás mellett a spekulációnak is. Sőt maguk a pozitivisták is sokszor következtelenül messzi kitöréseket végeznek olyan területekre, melyeket az értelem számára elzártak.

Ez a határozatlanság és következtelenség egyébként teljesen érthető a tapasztalás lényegéből, amit a pozitivisták félreismernek. A tapasztalás és az okoskodás között ugyanis egyáltalán nem vonható éles határvonal, az előbbi nem különíthető el teljesen az utóbbtól. Pusztá tapasztalás, tisztán tapasztalati megismerés egyáltalán nem is lehetséges. Az érzékelés, az érzéki adottságok halmaza önmagában még nem ismeret, legfeljebb értelmetlen adottság, amely ismeretté csak azáltal válhat, hogy a gondolkodás nem-tapasztalati elemei hozzájárulnak, kiegészítik, értelmes adottsággá összekapcsolják. Amikor a tapasztalás alapján általános ítéleteket, egyetemes törvényszerűségeket ismerünk fel, okokat állapítunk meg vagy a jövőre következtetünk, már tulajdonképpen messze túllépjük a pusztá tapasztalás adatait. Ilyen eredmények nélkül pedig a pozitív tudományoknak saját csődjüket is be kellene ismerniük. Gondolkodás nélküli tapasztalás legfeljebb az állati megismerés lehet.

Az agnoszticizmus inkább csak az a lomtár, ahová egyes bölcselek szeretnék beledobálni azokat a kérdéseket, amelyeket megoldani nem tudnak vagy nem akarnak. Egyébként maguk az agnosztikusok se tudnak elveikhez következetesen ragaszkodni, különben a szélső szkepticizmusba esnének. Hiszen az agnoszticizmus alapján következetesen még saját énünk állandóan azonos voltában is kételkedhetnénk, mert ez is kívül esik a közvetlen tapasztalhatóság határán. Kételkedhetném tehát például akár abban is, hogy azonos vagyok-e azzal a valakivel, aki e munka megírását valamikor elvállalta.

Tehát a tapasztalásból kiindulva gondolkodás, logikus következtetés útján ismereteinket a közvetlenül tapasztalható tárgyak körén túl is kiterjeszthetjük, éspedig addig, amíg éppen logikusan következtetni tudunk. Ha helyes tapasztalati adottságokból indultunk ki és helyesen következtetünk, akkor az így nyert ismereteknek is helyeseknek, igazaknak kell len-

niök. Hogy hol van itt a lehetséges megismerés határa, azt előre semmiképp se lehet kitűznünk. Az azonban nyilvánvaló, hogy e határ nem eshet össze a tapasztalhatóság határával.

Másrésről viszont az is nyilvánvaló, hogy *megismerő képességünk nem korlátlan*, és pedig különböző okoknál fogva. Egyrészt vannak olyan dolgok, amelyek *lényegükénél fogva* megismerhetetlenek a természetes emberi értelem számára. Ilyenekre figyelmeztet a hittudomány is, amennyiben bizonyos hitigazságokat *hittitkoknak* jelez. A hitigazságok között vannak ugyanis olyanok, amelyeket értelmünk természetes fénye mellett is megismerhetünk. Vannak továbbá olyan hitigazságok, melyek mellett természetes értelmünkön kívül isteni kinyilatkoztatás is tanúskodik. Ilyenek például Isten létezése vagy a világ teremtett volta. Ezeket tehát az emberi értelem saját erejéből, idegen támogatás nélkül is felismerheti, még ha nem is minden ember jut el a felismerésig. Vannak azonban olyan hitigazságok is, melyeket csak a kinyilatkoztatásból tudunk, melyeket azonban mélyebben belátni, megérteni nem tudunk és magárahagyatott értelmünk soha, semmit se ismerne fel róluk. Ezeket csupán a hit, a kinyilatkoztató Isten igazmondása alapján fogadjuk el igazságoknak.

Vannak továbbá olyan problémák, melyek *lényegükénél fogva* nem haladnák ugyan meg az emberi értelmet, de *bonyolultságuk* miatt le kell mondanunk arról, hogy valaha is kielégítően megoldhassuk. Ilyen például az *n* test problémája, vagyis egy tetszés szerinti *n*, egymást a Newton-féle törvények értelmében kölcsönösen vonzó anyagi pontból álló mechanikai rendszer mozgásviszonyainak szabatos kimutatása. E kérdés egyelőre csak a *három test problémája* alakjában (a Nap és két bolygó tömegközéppontja) már Newton óta foglalkoztatja a mechanika bűvárait, teljes matematikai megoldásától azonban mindmáig távol vagyunk. Csupán bizonyos mértékig egyszerűbb alakra redukálni (Lagrange), illetve speciális esetekben gyakorlatilag kielégítő megközelítéssel megoldani sikerült. És ha valaha sikerülne is a három test problémájának teljes, szabatos megoldása, nagyobb számú test esetén tovább szaporodnak a nehézségek.

Ugyancsak bebizonyítottan lehetetlen az exakt, matematikai tudományokban egyéb problémák megoldása is. Így például a negyedfokúnál magasabb egyenleteket általánosságban nem tudjuk megoldani. Lehetetlen a kör rektifikációja és kvadrátúrája, vagyis pusztán körzővel és vonalzóval egy adott sugarú kör kerületével egyenlő hosszú vonal, illetve a kör területével egyenlő területű négyzet szerkesztése.

A reális létezőkre vonatkozó, valóságtudományokban, aminő a metafizika, a természettudományok és a szellemtudományok egy része (például a történelem) a tárgyaknak *transzcendenciája*, a tudattól való távolsága következtében mindig marad egy *ignorabile quid*, egy sötét, megismerhetetlen mag, amelyhez a haladó tudomány állandóan aszimptotikusan, minden határon túl közeledhetik ugyan, de minden mozzanatát teljes mivoltában, maradéktalanul sohasem képes megragadni. Ugyanígy korlátokat szabhat a megismerés számára az ismerettárgy *túlságos közelsége* is. Ezért volt és marad az önismeret, a fvüüôi ueauróv mindig csak részben megoldott feladat.

De akadály a tökéletes megismerésnek gondolkodásunk *diszkurzív*, általános fogalmakban gondolkodó jellege is. A fogalmak mindig valamilyen általánosságot tartalmaznak. Ezért az egyedit, az egyedülállót, az individuális, a szinguláris dolgokat legfeljebb csak hiányosan, tökéletlenül, több általános fogalom segítségével, vagy csak metaforikusan tudjuk kifejezni.

A múlt század vége felé nagy feltűnést és széles körökben tetszést keltett Du Bois-Reymond híres beszéde a berlini tudományos akadémia Leibniz-ülésén (1880), melyben a tudományos megismerés határait *hét világrejtéllyel* (Weltrátsel) jelezte. Ezek: 1. az anyag és az erő lényege, 2. a mozgás kezdete, 3. az élet eredete, 4. a természet célszerűsége, 5. az érzet keletkezése, 6. az értelmes gondolkodás és beszéd keletkezése, 7. az akarat szabadsága. Ezek közül Du Bois-Reymond hármát és pedig az ], 2. és 5. számút, mint egészen „transzcendenst“ teljesen megoldhatatlannak tart, három továbbit (3., 4., 6.), bár nehezen, de valamiképp mégis megoldhatónak mond, míg az utolsónak, az akarat-szabadság kérdésének megoldhatóságával szemben határozatlan.

Du Bois-Reymond azonban inkább csak ötletszerűen, kellő elvi alapok nélkül válogatja össze éppen ezt a hét világrejtélyt, melyek az ő agnosztikus felfogását tükrözik vissza. Így a tudományos megismerés határait részben túl tágan, részben túl szűkén jelöli ki. Egyrészt ugyanis az ő vüágrejtélyein kívül egyéb határai is lehetnek az emberi tudásnak, másrészt pedig e világrejtélyek nem a maguk egészében, nem teljesen megismerhetetlenek, bár bizonyos végső *ignorabile quid* ezekben is, mint sok egyéb problémában, kétségtelenül megvan. Egyébként nem sokkal Du Bois-Reymond beszéde után Haeckel már merészen kijelenti, hogy a hét világrejtélyt az ő monisztikus szubstancia-elmélete, illetve fejlődéstana telje-



sen elintézte, végleg megoldotta (Die Welträtsel, Volks-Ausgabe, 12. k. 1.). E nehéz problémáknak ily rövid és nagyvonalú végleges elintézése azonban inkább csak a tudománytalanság bizonyítéka. Viszont éppígy nem igazolható tudományosan, ha e kérdésekre már most kimondjuk a végső, teljes „ignorabimus“-t.

Hogy vannak tudásunknak végső határai, ez már véges, tökéletlen emberi lényünkől is nyilvánvaló; de hogy hol vannak e határok, annak végső, pontos kitűzésétől nagyon is messze vagyunk és a tudományok fejlődésének lehetősége, a soha el nem érhető mindentudás megközelítésének foka még beláthatatlan. Ez a tudományt megóvja egyrészt a szkeptikus lemondástól, de másrészt a gőgös elbizakodottságtól is. Emberek vagyunk, de *csak emberek!* Ez *önbizalomra* bátorít, de *szérsénységre* is kötelez.

#### 4. A TUDOMÁNY FORRÁSAI.

Vessünk most egy rövid pillantást abba a titokzatos műhelybe, ahol a tudományok újabb eredményei készülnek! Nézzük, milyen forrásokból táplálkozik, milyen lelki műveletek útján fejlődik a tudomány, milyen titokzatos fogásokkal éri el a kutató elme az új igazságokat? Vájjon sikerül-e ellesni olyan eljárás, amivel bárki tudományos felfedezővé válhat?

Ilyen törekvés nem egészen újszerű. Már számos elmélet próbálkozott olyan mechanikus szabályokat, olyan eljárási módot megadni, amivel bárki tévedésmentesen eljuthat nagy tudományos felfedezésekhez. V. Bacon az újkor elején egyenest ólomsúlyokat kívánt rakni az emberi értelemre, hogy ezzel kényszerítse bizonyos szabályok szigorú követésére és az új igazságoknak fokunkint való megközelítésére. Mások, akik a tudományos kutatások eredményeit tanulják vagy tanítják, könnyen jutnak arra a gondolatra, hogy a tanuláshoz, illetve a tanításhoz eljárása, a *didaktikai módszer* azonos a kutatás eljárásával, a *heurisztikus módszerrel*. Tehát csak szorgalmasan kell tanulnunk, olvasgatnunk, előadásokat hallgatnunk, jegyzeteket készítenünk és egyszer majd ezúton belőlünk is nagy felfedező, világhírű tudós lesz.

Ezzel szemben már a nagy görög bölcs, Platon is rámutatott arra, hogy az igazságokat a lélek csak a mindennapi élettől eltérő, különleges úton, az erosz szárnyain közelítheti meg. És, ha meggondoljuk, hogy mindig csak kivételes szellemi nagyságok jutnak el a tudományos kuta-

tás zseniális eredményeihez, úgy látszik, hogy mégis inkább Platonnak van igaza. Nincs olyan szabály, amellyel bárki is meg tudja nyitni az új igazságokhoz vezető kaput. Az adatoknak mégoly szorgalmas gyűjtése, mégoly pontos katalogizálása, rendszerezése, osztályozása sem fog önmagában valami nagy tudományos felfedezésre vezetni. Hiszen már ahhoz is, hogy az adatok megszámlálhatatlan sokasága közül éppen melyeket vegyük figyelembe, mely szempontból vizsgáljuk, hogyan rendezzük el őket, előzőleg rendelkezünk kell valamilyen *irányelvvel*, ami nem ilyen tevékenységből ered, hanem ezt éppen megelőzi, megindítja. A tervszerűtlenül, vaktában végzett adatgyűjtés, megfigyelés, kísérletezés legfeljebb ritka véletlenségből vezet valamilyen új eredményhez, aminek valószínűsége igen csekély. Pascal nem pusztán véletlenségből vitt magával légsúlymérőt a Puy de Dôme-hegy tetejére, amikor a barométer állásának a tengerszín feletti magassággal való csökkenését kimutatta. Szent-Györgyi nemcsak vaktában, minden vezérgondolat nélkül kezdte éppen a paprikát vizsgálni, amikor annak vitamintartalmát felfedezte. Viszont az alkímistáknak századokon át annyi szorgalommal, áldozattal és fanatikus szenvedéllyel folytatott munkássága azért hozott aránylag oly kevés eredményt, mert nagyjából csak tervszerűtlen pancsolással, jobbára csak a vak szerencsében bízva kísérletezettek.

A nagy felfedezések megindítója tehát valamilyen irányító eszme, *vezérhipotézis*, ami legtöbbször „magától“, elégséges magyarázat nélkül, zseniális ötletként merül fel, mint a további vizsgálat valószínű eredménye, a várható igazság anticipálása. Ezt nem lehet semmiféle módszeres eljárással elérni, kieroszakolni, de hiányát se lehet semmivel pótolni.

A nagy tudományos eredmények felfedezésének története számos jellemző példát mutat az igazságnak ilyen első megpillantására. Közismert az a monda, mely szerint Newton az újkori természettudomány egyik legnagyobb eredményére, az általános tömegvonzás elméletére jutott. Hirtelen eszébe ötlött, hogy bizonyára az az erő, mely a leeső almát és a többi testeket a föld felé vonzza, köti egyúttal a Holdat is bolygónkhoz. Sőt mindez bizonyára csak egyik esete az általános tömegvonzásnak, mely szigorúan előírt pályán tartja össze az egymás körül óriási sebességgel keringő égitesteket is, hogy ne szóródjanak szanaszét, mint a sár a kocsni kerekéről. És az utána végzett hosszú, türelmes számítások és megfigyelések valóban igazolták e gondolatot, mely egyszerre rendet teremtett a világegyetem mechanikájában.

Hasonlóképpen érdekes és tanulságos naprendszerünk utolsó bolygójának, a Neptunusnak felfedezése. Ezt megelőzőleg ugyanis az akkor ismert legszélső bolygó, az Uranus mozgásának szabálytalanságait sehogy sem tudták magyarázni. Egyesek már a Newton-féle törvények érvényességében kételkedtek, amikor Leverrier<sup>^</sup> csillagásznak az a nagyszerű ötlete támadt, hogy e szabálytalanságok oka bizonyára egy még ismeretlen bolygó vonzó hatása. A szabálytalanság adataiból ki is számította, hogy hol kell lennie az új bolygónak és a tudományos világ legnagyobb csodálkozására a kijelölt hely közelében meg is találták távcső segítségével naprendszerünk új tagját.

Szent-Györgyi Albertét is ilyen jellegzetesen szerencsés ötlet vezette nagy felfedezéséhez. A Nobel-díjas magyar tudós egy este zöld paprikát vacsorázott, amikor feltűnt neki, hogy a felvágott paprika metszési felülete nem oxidálódik, nem barnul meg, mint egyéb gyümölcs szokott. Tehát valami erősen redukáló anyagnak kell lennie a paprikában. Egyszerre csak eszébe ötlött, hogy bizonyára ez a régóta keresett C-vitamin, aminek az eddigi megállapítások szerint erős redukáló hatásának kell lennie. Ez ötletből kiindulva hamarosan sikerült is az értékes anyagot a paprikából meglepő nagy mennyiségben előállítani és az utólagos ellenőrző vizsgálatok igazolták, hogy valóban a keresett C-vitaminról van szó.

A tudományos felfedezéseknél a vezéreszmét követő igazolás, az utólagos számítás, kísérletezés, megfigyelés lehet szintén nagy, fáradságos munka, de ebben már nincs semmi rendkívüli, semmi zseniális. Ezt minden átlagértelem is megtanulhatja, elvégezheti. De hogyan jutunk az igazság első megpillantásához, ami megszabja, hogy miféle bizonyítékokat kell keresnünk, miféle igazolási eljárást kell lefolytatnunk? Ezt már nem lehet megmagyarázni, nem lehet elsajátítani. Meg lehet tanulni a tudományos kutatás eredményeit is, de a tanulás és a felfedezés lényegesen más úton járnak. Ezért sarkalatos tévedésen alapul az az újabb pedagógiai törekvés is, mely a tanulókkal nem megtanultatni, hanem „felfedeztetni“ akarja a tananyagot. A tanulók így bizony vajmi kevés ismeretet fognak szerezni, vagy pedig valójában egész más úton jutnak azokhoz, mint amit felfedezésnek mondhatunk. Archimedesnek sejtelmese volt azokról a mérlegekről, kísérletezésekről, számításokról, amikkel most a róla elnevezett törvényt tanítjuk. Fürdés közben, ötletszerűen jutott rá. De pusztán fürösztéssel vajmi kevés tanuló fedezné fel ismét Archimedes törvényét.

Tehát nem a bizonyítékok alapján, az igazolás menetének végén pillantjuk meg először az igazságot, hanem azt már előre meg kell sejtenuünk és ehhez a feltételezett igazsághoz keressük utólag a bizonyítékokat. Így érthető Gaussnak, a nagy matematikusnak és fizikusnak paradox állítása is: „Eredményeim már megvannak, csak még nem tudom, hogyan fogok hozzájuk eljutni.“

Az igazságnak ezt az első megpillantását nem magyarázhatjuk pusztán a szerencsés véletlennel sem. Hiszen akkor mindenkinek egyforma valószínűséggel kellene zseniális felfedezésekre jutnia. Ha vannak is olyan ismereteink, melyekhez jórészt véletlen útján jutottunk, ezek inkább csak egyszerű gyakorlati ismeretek. Átfogó, nagy, egyetemes igazságok megpillantása aligha írható a pusztá véletlen számlájára, amint nem magyarázható pusztá véletlennel az se, hogy éppen csak kiváló szellemek jutnak ilyen nagyjelentőségű meglátásokhoz. Itt tehát valamilyen különleges, rendkívüli szellemi képesség megnyilvánulásával állunk szemben, amely megelőzve a nehézkes módszereket, a lélek szárnyain röppen az igazság elé és kijelöli az utat a további kutatás számára.

Az elme felfedező tevékenysége rendszerint a *probléma-meglátással* kezdődik, vagyis valami ismeretlent, érdekeset, homályost, talányszerűt veszünk észre, amit megérteni, megmagyarázni nem tudunk. Ez feladja számunkra a kérdést, amire feleletet keresünk. E jelenség hasonló a csodálkózáshoz, a kíváncsisághoz, csakhogy magasabbfokú tudásvággyal kapcsolatos. A közömbös, filiszterléleknek, aki mindent természetesnek, magától értetődőnek talál, eszébe se jut kutatnivalót látni ott, ahol a probléma-érzéssel megáldott szellem a rejtélyek, talányok tömkelegét látja. Viszont a nagy kutatók sokszor a legjelentéktelenebb, mindennapi dologban is felfedeznek valami csodálatosat, érthetlent, kutatnivalót. Vájjon kinek jutna eszébe egy test leesésében valami nagyjelentőségű problémát látni? Newton azonban ezt se találta magátólértetődőnek és nem nyugodott, míg meg nem találta rá a kielégítő magyarázatot az általános tömegvonzás elvében. És hány kémikus evett már zöld paprikát, látta, hogy nem barnul a metszészfelülete, de csak egy Szent-Györgyinek jutott eszébe ennek magyarázataként a C-vitamin után kutatni.

A probléma szerencsés meglátása, a kérdés helyes feladása néha már a magától értetődő feleletet is tartalmazza, úgyhogy rövidesen készen vagyunk a *vezéreszmével*, a hipotézissel, aminek igazolására a további

vizsgálat megindul. Sokszor azonban a legnagyobb lángelmék is hosszú évekig, sőt évtizedekig hiába törik a fejüket egy-egy probléma megoldásán, míg egyszer csak váratlanul, megmagyarázhatatlanul, olykor félálomban vagy legalább is minden döntő előzmény nélkül készen áll előttük a megoldás, amihez már csak a logikus bizonyítékokat, a rendszeres igazolást kell megkeresniök.

Az értelemnek ez a megmagyarázhatatlan, de megbecsülhetetlen értékű felvillanását egyesek *intuíciónak* mondják. Csakhogy ezzel a többértelmű kifejezéssel legfeljebb nevet adunk olyasminek, ami lényegében továbbra is ismeretlen marad, sőt az elnevezés többértelműségével csak misztikusabb homályt vonunk körülötte. De annyi bizonyos, hogy szellemi életünk csúcspontját az ilyen intuitív meglátásokban éljük át, ezek fejlesztik ugrásszerűen a tudományt is. Az ilyen intuitív képesség birtokában lévő lángész könnyedén, sokszor szinte fáradság nélkül pillant meg oly igazságokat, amiket e képesség nélkül az értelem semmiféle tapasztalati vizsgálódással vagy elméleti következtetéssel el nem érhet.

E képesség velünk született, örökölt hajlam, isteni adomány, amit fejlesztünk, támogatunk lehet, de hiányát semmivel sem pótolhatjuk. Nem kell azonban itt valami lényegszerűen emberfeletti, misztikus lelki adottságra gondolnunk. Hiszen intuitív meglátásra való bizonyos képesség kisebb-nagyobb mértékben minden átlagemberben is megvan, mint az emberi lélek egyik lényeges sajátja. Ettől csupán fokozatban különbözik a nagy, egyetemes igazságok meglátásához szükséges képesség, amit csak kiváló tehetségeknél, lángelméknél találunk. Amint a gyakorlati életben vannak emberek, akiknek kezében — mint mondják — minden arannyá válik, éppúgy a szellemi élet terén is vannak lángelmék, kiknek lelke tele van világossággal, melynek fényénél, bármerre tekintenek, mindenütt nagy, átfogó igazságokat fedeznek fel.

Valaki ezekután azt gondolhatná, hogy a tudományok kincstára ilyen szerencsés szellemi meglátásokkal könnyedén, szinte fáradság nélkül gyarapodik. Csak zseniális képesség kell hozzá és minden további fáradozás nélkül halásszuk elő egymás után a legcsodálatosabb kincseket az ismeretlen semmiből. Ámde ez a zseniális megpillantás rendszerint még csak megnyitója, megindítója a kutatási folyamatnak. Bármily fontos, nélkülözhetetlen is ez az életrekeltő szikra, önmagában éppúgy vezethet nagy igazságokhoz, mint nagy tévedésekhez. Az így nyert vezérhipotézis ugyanis még korántsem mindig biztos, kész igazság. Hogy valóban ezt találtuk-e

meg, az csak a további igazolási eljárás végén derül ki. Ez pedig gyakran igen sok fáradságot, küzdelmet, kitartó, lelkiismeretes munkát igényel. Itt már gondos, módszeres eljárással kell lépésről-lépésre előrehaladnunk, mert amíg kellő bizonyítékokat nem tudunk felmutatni, hipotézisünk legfeljebb csak bizonyos valószínűséggel rendelkezik, de még nem kész, biztos igazság.

Az igazolás munkája pedig sokszor *negatív eredményre* vezet. Nem egyszer találkozunk tudományosságra igényt tartó feltevésekkel, melyekről el kell ismernünk, hogy szépek, tetszetősek, csupán — nem igazak. A tetszetősségtől félrevezetett elme, a szellemes előítéletekhez görcsösen ragaszkodó elfogultság, a csökkent kritikai érzék azonban nem mindig képes belátni a bizonyítékok hiányát, vagy éppen a cáfolatok meggyőző erejét. Bizony sokszor nagy óvatosságra, elfogulatlanságra, józan kritikai érzékre van szükség a tudományban, hogy a szépen hangzó, tetszetősnek látszó elméletekkel szemben a logikus értelem bizonyítékaira hallgassunk. Amellett a bizonyítékok vizsgálata sokszor évtizedekig próbára teszi a kutató türelmét, tudományos lelkiismeretességét. Ilyen értelemben mondhatjuk, hogy a lángész türelem, kitartás. Hiszen nem egyszer bizonyulnak a kezdetben nagyon tetszetős, valószínűnek látszó elméletek, az intuitív meglátások büszke szülöttei a későbbi vizsgálódások folyamán életképtelen torzszülötteknek és eltemetődnek az íróasztalok fiókjában, vagy a laboratóriumok mélyén, mielőtt még a nyilvánosság tudomást vett volna róluk. Pedig egy kis kritikátlansággal, könnyelműséggel, lelkiismeretlenséggel talán világhírt lehetett volna belőlük kovácsolni. És mekkora lelki erőre van szüksége a tudós kutatónak, hogy szellemének esetleg évtizedekig ápolt, dédelgetett magzatát, melyhez annyi reménységet fűzött, végül ismeretlenül eltemesse! Mekkora alázat, önfegyelmzés kell ahhoz, hogy bevallja téves voltát ama nézetnek, melyhez évtizedeken át szenvedélyesen ragaszkodott! Ezért a tudományok eredményes műveléséhez nagy *erkölcsi érték* is kell és a tudományok történetének is megvannak a tragédiái, melyek sokszor éppen a legtiszteletreméltóbb lángelmék lelkében játszódnak le.

A tudomány haladásához tehát szükséges az intuitív meglátás, az igazság közvetlen megpillantása, mert ez az életrekelő szikrája, vezérlő fénysugara minden további vizsgálódásnak. De az intuíció önmagában éppúgy lehet nagy igazságok, mint nagy tévedések szülőanyja. A lángész intuíciója csak világít, de e világosság mellett a lelkiismeretes, kitartó munka válogatja ki az igazi értéket a megtévesztő, hamis csillogás közül.<sup>1</sup>

Az intuitív meglátás csak *pszichogenetikai* szempontból forrása, csak pszichológiai megindítója a megismerés folyamatának; érvényességéhez máshonnan kell merítenie. Már most mi az a forrás, amiből ismeretünk érvényességének bizonyítékait meríthetjük, mi az a végső alap, melyre kutatásunkat logikailag építhetjük? Erre nézve ismét különféle elméletekkel találkozunk.

A tapasztalati tudományok művelői könnyen hajlanak ama felfogásra, hogy ismereteink érvényességének alapja, logikai forrása csupán az *érzéki tapasztalás* lehet. Így a *szenzualizmus* szerint csak érzékeink útján lehetséges megismerés. Ehhez hasonló az *empiriokriticizmus* (Avenarius, Mach) tanítása is, mely a tiszta tapasztalásban, vagyis a pusztá érzéki adottságokban látja a megismerés egyedüli forrását. Hiszen — mondják — minden megismerés érzékeléssel kezdődik és minden az érzékelés útján válik végül világossá, bizonyossá.

Ámde ez a felfogás nyilvánvalóan tarthatatlan. Hiszen a tiszta érzet csak absztrakció, melyet a szemléleti adottság egészéből csak elvonatkoztatás útján nyerhetünk. Már a szemléletben is sok olyasmi szerepel, amit tulajdonképpen nem érzékelünk. Hogy például a testeknek három dimenziójuk van, hogy milyen távolságra vannak tőlünk, hogy közelednek-e vagy távolodnak, ezek nem közvetlen érzéki adottságok. Ha a széket a rajta ülő személytől megkülönböztetjük, ebben már jóval több szerepel, mint a pusztá érzetek halmaza. Az érzetek pusztán csak különböző színű, árnyalatú fényérzeteket, esetleg egyes színfoltoknak folytonos nagyobbdását vagy kisebbedését mutatják, de amikor ezeket már egyes tárgyak képeivé csoportosítjuk, ha ezek változását közeledésnek vagy távolodásnak fogjuk fel, már sok régebbi emlékkép, spontán következtetés, tárgyra vonatkoztatás stb. is szerepel, amik egész más jellegűek, mint a pusztá érzékelés. Tehát már a szemlélet is más, mint pusztán az érzetek összessége.

Az *empirizmus* már kissé kiemelkedni próbál a merev szenzualizmusból, a pusztá érzetek köréből, de végeredményben csak az érzéki tapasztalást tartja a megismerés egyetlen forrásának, a lehetséges tapasztalás körén belül ismeri csak el a megismerés lehetőségét is. A lélek — mondja ez az elmélet — létrejöttünkör csak egy üres lap, *tabula rasa*, amire egyedül a tapasztalás írja ismereteinket.

Ha azonban a *tapasztalás* mibenlétét kissé közelebből szemügyre vesszük, látjuk, hogy a tapasztalati megismerés közben ítélünk, következtetünk, általában bizonyos logikai műveleteket is végzünk, logikai elvek

alapján. Ezeket a logikai elveket tehát már előfeltételezi a tapasztalás is és így nem származhatnak ezek szintén tapasztalásból. És vannak egész tudományok, melyekben vajmi kevés szerepe jut a tapasztalásnak. Vannak ismerettárgyak, amelyek nem tapasztalhatók, mint az igazság, jog, jóság, holott ezekről is szigorúan vett tudomány fejlődött ki. Sőt éppen a legexaktabb, a mindenkor eszményképül, utánczandó például szereplő tudomány, a matematika éppen a legkevésbé tapasztalati, legtisztább racionális tudomány, mely csupán értelmi következtetéssel halad előre.

Éppen ez, a matematikának ideális, exakt volta vezette viszont a *racionalizmus* híveit arra a gondolatra, hogy minden megismerés egyedüli forrásának a racionális, értelmi *okoskodást*, a spekulatív *gondolkodást* tartásák. A tapasztalás csak bizonytalan, relatív vélekedésre, olykor nyilvánvaló csalódásra vezet. Az igazságok rendszerét tehát tisztán bizonyos velünk született eszmékből és a gondolkodás törvényei alapján kell kiépítenünk.

Tisztán racionális úton ki is építhetünk magunknak esetleg egy teljes világképet, a létező világról is kidolgozhatunk magunknak egy ellentmondás nélküli ismeretrendszert, amiben minden nagyszerűen megegyezik egymással, csupán azt nem tudhatjuk, hogy ez az egész ismeretrendszer miként egyezik meg a számunkra reálisan adott létezőkkel. A reális létezők ugyanis nem logikai szükségszerűséggel olyanok, amilyenek, hanem számtalan másféle módon is létezhetnének minden értelmi nehézség, ellentmondás nélkül. A tiszta értelmi okoskodás alapján például a Földnek éppúgy lehetne 10, mint egy holdja, a víz éppúgy válhatnék gőzzé 100 C° alatt, mint felette, az összes szárazföldi állatok lehetnének emlősök és az összes víziállatok halak. Hogy a reális valóságban a sokféle lehetőség közül éppen melyik valósult meg, azt pusztán okoskodással, a tapasztalás segítségével nélkül sohasé dönthetjük el.

A tudományok fejlesztésében, ismereteink gyarapításában tehát mindkettőnek, az értelmi okoskodásnak és a tapasztalásnak is van szerepe, bár nem minden tudománynál egyforma mértékben. Eszerint, az okoskodás, illetőleg a tapasztalás nagyobb, jellegzetesebb szerepe arányában nevezük az egyes tudományokat racionálisaknak vagy empirikusoknak. Tiszta empirikus tudomány azonban, mint jeleztük, nem lehetséges, mert a pusztán érzéki tapasztalás önmagában még nem megismerés. De nem fogadhatjuk el *Kant kritikizmusának* álláspontját se, mely szerint meg-



ismerésünkben a nem tapasztalati, *a priori* elemek csak formaiak, míg a tartalmat csak tapasztalás útján, a *posteriori* nyerhetjük. Reális létezőkre vonatkozó ismereteinknél tapasztalati tényekből kell ugyan kiindulnunk, de ezek alapján — mint az agnoszticizmus bírálataánál kimutattuk — pusztán okoskodással ismereteinket messze a tapasztalás határán túl tartalmilag is kibővíthetjük. Így fedezte fel, mint említettük, Le Verrier a Neptunus bolygót, mielőtt azt még bárki tapasztalta volna, így ismerjük sok sötét égitestnek, csillagködnek létezését, anélkül, hogy azokat tapasztaltuk volna.

Mindezekkel szemben az *intuicionizmus* sem a tapasztalást, sem a gondolkodást nem tekinti igazi, tökéletes ismeretforrásnak és általában az *értelmi megismerést* valami mással, tökéletesebbel akarja helyettesíteni. Az értelem — mondja — a maga merev fogalmaival meghamisítja a valóságot. Hiszen a folyton változó valóság végtelen sokfélesége nem szorítható be az aránylag csekélyszámú merev fogalmak rendszerébe. Az értelem a logika mankóin csak nehézkes lépkekkel vánszorog előre, mindig csak részleteket ragad meg, sohasem képes egyszerre az egészet áttekinteni. Az értelem ítéleteivel, következtetéseivel csak igen szűk keretek között uralkodik. Mihelyt e korlátokon túl merészkedik, már csak sötétben tapogatózódik. Nem elvakultság-e tehát, ha e szűk látókörű, maroknyi térfogatú értelemmel akarjuk a valóság végtelen birodalmát kimeregetni?

Sokkal nagyobb azonban az a terület — folytatja ez az antiintellektualista bölcsélet —, melyet az értelem közreműködése nélkül, vagy csupán alárendelt szerepe mellett hódíthatunk meg a valóságból a tudás számára. Van másféle megismerő képességünk is, mely az értelmi okoskodások közvetítését mellőzve, a logikai bizonyítások, következtetések láncolatát áttörve, közvetlenül, teljes egészében ragadja meg a valóságot. Az igazságnak ez a közvetlen megragadása *irracionális* utakon, misztikus mélységekben történik, ahová az értelem gyarló fénye már nem hatol el. Az értelmi műveletek nehézkes szabályai itt inkább csak akadályok. Az igazságot nem megérteni, hanem meglátni, megérezni, átélni kell, a megismerés élményében a tárgyat nem kívülről kell kerülgetnünk, hanem eggyé, azonossá kell vele lennünk. Az igazságról nem a száraz értelmi belátás, a hideg ész biztosít bennünket, hanem a szív, az érzelmek, az emocionális élmények. A megismerésnek ezt az értelmi mozzanatokra nem bontható, irracionális forrását szokták intuíciónak nevezni.

És az intuitív bölcelet fejtegetései valóban tele vannak csillogó képekkel, prófétaik kijelentésekkel, a fantáziát, a kedélyt, az érzelmeket erősen foglalkoztató szellemes hasonlatokkal, melyek kétségtelenül tetszetősebbek, mint a sokszor száraz, fáradságos értelmi okoskodások, könnyebben találunk lelkes hívekre főleg a dilettáns nagyközönség körében. De éppen e csillogó köntös teszi veszedelmessé az irracionális irányzatot azok számára, akik nem tudnak különbséget tenni a fantázia és valóság, költészet és tudomány, tetszetősség és igazság között.

Ha az ilyen irracionális elmékedéseket közelebről vizsgáljuk, hamarosan szembeűnik, hogy nemcsak a hangzatos kijelentések értelmi bizonyítéka hiányzik, de hiányzik a világos *egyértelműség* is. A csillogó állítások, a használt kifejezések különféleképen magyarázható átvitt értelmet, szimbolikus jelentést nyernek, az értelmi keretek egybefolynak és mindent misztikus homály borít, ahol az értelmezés, a megértés már a szabad egyéni fantáziára marad, mely azután az éppen neki tetsző igazságokat olvashatja ki a kápráztató csillogásból. Épülhet-e tudomány ilyen zavaros többértelműsége?

Mindezt még lehetne az eleve megtagadott, érzéketlen, száraz értelem felesleges okvetetlenkedésének mondani, amely éppen azért nem látja meg mindezekben a mély bölcseséget, mert nincs semmi érzéke hozzá. Ámde leküzdhetetlen bizalmatlanságot kelt ez irányzattal szemben, hogy egyaránt az intuícóra hivatkozva, a legellentmondóbb kijelentésekkel találkozunk, sőt magát az intuíciót is a legkülönbözőbb módon értelmezik. Ezért a legeltérőbb intuitív irányok léteznek, melyek jóformán csak egyben egyeznek meg, az értelem tagadásában, lebecsülésében. Milyen szerepe lehet már most az intuíciónak a tudományos megismerésben?

Elismerjük, hogy bizonyos értelemben vett intuíciónak, igen fontos, pótolhatatlan szerepe lehet a tudományos kutatásnál. Hiszen fentebb behatóan ismertettük, hogy a kutatás rendszerint valamilyen irracionális, értelmi mozzanatokra maradék nélkül nem bontható, intuitív meglátással indul meg. Ámde ugyancsak rámutattunk arra is, hogy az így nyert vezérhipotézis még mindig nem igazság, hanem esetleg csak tetszetős tévedés. Amíg az értelem ellenőrző, bizonyító munkája az intuitív meglátás eredményét jóvá nem hagyja, nem lehet szó tudományosan igazolt igazságról. Tehát az ilyen értelemben vett intuíciót valójában az értelem alá kell rendelnünk, hogy igazán tudományos ismerethez jussunk.

Ugyanígy el kell ismernünk, hogy az *érzelmeknek*, az emocionális élményeknek, ahová az intuíció egyik fajtáját sorolhatjuk, szintén igen fontos indító, vezető, irányító szerepe lehet a tudományos kutatásnál. Ezek nemcsak a cselekedeteknek, hanem értelmi tevékenységünknek is legfontosabb rúgói, valamint a *szubjektív bizonyosság*, meggyőződés legerősebb indítékai. Ámde a tudomány ilyen szubjektív meggyőződéssel nem elégszik meg, hanem *objektív bizonyosságot* keres. Hiszen érzelmi alapon sokszor a legellentétebb állításokat egyaránt igaznak tartják, és ezek között az értelemnek kell döntenie. Az értelem objektív bizonyossága tehát a tudomány számára magasabbrendű, mint a pusztán szubjektív, intuitív, érzelmi igaznaktartás.

Olykor a *közvetlenül evidens*, tovább nem igazolható és ilyenre nem is szoruló igazságok értelmi belátását is szokták intuíciónak mondani. Ámde itt nem valami értelemfeletti, irracionális tevékenységről, hanem éppen a legjellegzetesebb racionális mozzanatról van szó. Amellett az ilyen közvetlenül evidens igazságok száma aránylag oly csekély, hogy pusztán ezekből tudományt felépítenünk vajmi nehéz volna.

Ami pedig az ismerettárggyal való *eggyélevést*, *azonosulást* és az intuíció egyéb hasonló értelmezését illeti, ezek szószerint véve, általánosságban abszurdumok, mert hiszen én saját magamon kívül semmi mással nem lehetek eggyé, azonossá. Ha pedig valamilyen *metaforikus* értelemben kell mindezt vennünk, akkor tulajdonképpen e kifejezésekkel semmit se mondtunk, míg azok metaforikus értelmét meg nem világítjuk, amivel azonban az intuitív bölcsélet adós marad. Egyébként a legteljesebb eggyé-, azonossálevés se ad önmagában tökéletes ismeretet. Hiszen semmi másval nem lehetünk annyira egyek, azonosak, mint éppen saját magunkkal, mégis az önismeret az emberi gondolkodás kezdete óta elismerten nehéz feladat.

Tehát a szélsőséges antiintellektualizmus, mely a megismerésből ki akarja rekeszteni az értelmi mozzanatokot, semmiféle formában se fogadható el. Amely tárgy szemben képtelenek vagyunk értelmileg állást foglalni, azt nem ismerhetjük. Értelmi tényezők nélküli, tiszta intuitív megismerés önellentmondás. Bármily gyarló, tökéletlen is az intellektuális megismerés, lényegszerűen hozzátartozik lelki alkatunk emberi voltához és semmi magasabbrendűvel nem helyettesíthetjük, míg emberi módon, emberi képességekkel ismertünk meg.<sup>2</sup>

## 5. A TUDOMÁNYOK FELOSZTÁSA.

A valóság az ismerettárgyak mérhetetlen sokaságának egységeként mered a kutató elme elé. Az igazságok világa is ennek megfelelően összefüggő, egységes egészet alkot, ahol közvetlenül vagy közvetve minden igazság összefügg minden másikkal. A tudomány problémái egymást keresztül-kasul járók, egymással összebogozódva jelentkeznek és az igazi, a *tökéletes tudás* csak általános, egyetemes, az igazságok egész rendszerét felölelő ismeret lehet.

A tudományos gondolkodás kezdetén a tudomány differenciálatlan egységként kiterjedt mindarra, ami megismerésre érdemesnek mutatkozott. Nem egyes tudományágak összetevődéséből jött létre a tudomány, hanem itt is érvényesült Aristoteles elve, mely szerint az egész előbb van részeinél. Ámde az a világnép, melyet ez a szoros egységbe fonódott kezdetleges tudomány adott, idővel annyira bővült, annyi részlettel gyarapodott, hogy azt már egy-egy ember mégoly szellemi képességek mellett se tudta teljes részletességgel áttekinteni, még kevésbé minden részleteiben egyaránt gyarapítani. Szükségessé vált a kutatási területek felosztása, a *tudományos munka racionalizálása*. Az egészszel egyszerre nem tudott már megbirkózni az emberi értelem, tehát: *divide et impera!*

Ez a felosztás egyéb tekintetben is megfelel az emberi lélek természetének. Amint ugyanis az általános nagy kérdések mellett kezdünk a részletekben elmerülni, egyeseknél már mind kevesebb *érdeklődés* mutatkozik bizonyos irányban, kevesebb hajlam, *tehetség* a problémák megoldása tekintetében. Ellenben annál nagyobb *érdeklődés* és *tehetség* jelentkezhet más ismerettárgyak részletes vizsgálata körül. A valóság, az ismerettárgyak összesége se homogén egység, hanem egymástól többé-kevésbé elkülöníthető csoportok találhatók benne. Ugyanígy a megfelelő kutatási eljárás sem egységes, hanem más és más szellemi tevékenységet igényel, amihez különböző egyéneknek más és más mértékben lehet meg a kellő *tehetsége*. Így, nem előzetes terv szerint, hanem magától, természetes úton alakultak ki a különféle tudományágak, az egyes tudományok.

A tudományok területét nem is lehet a *priori* tervszerűen felparcellázni, mert hiszen a jövőben felmerülő ismerettárgyak, problémák és eljárások óriási halmazát sem ismerhetjük előre. Ezért inkább utólag, a *posteriori*, a természetes szükségletnek megfelelően differenciálódnak a tudományok és csak így utólagosan lehet rendszerezni is őket.

A tudományoknak ezt az egymásba bogozódva folyton fejlődő összeségét nem is könnyű felosztanunk és rendszerezni, egy egyszerűségekre érvényes, *végleges rendszert* megadni pedig egyenesen lehetetlen. A tudományok története bőségesen mutat példát arra, hogy sokszor addig nem is sejtett kutatási területek bukkannak fel hirtelen, amelyek külön helyet követelnek maguknak a tudományok rendszerében, sőt esetleg lényeges átcsoportosítást tesznek szükségessé. De az is előfordulhat, hogy hosszabb ideig lényegesen különbözőeknek tartott tudományágak később közelednek egymáshoz, mert a mélyebbreható vizsgálódás oly szoros összefüggést mutat közöttük, amit előre nem is sejtettünk. Így például az anyag szerkezetére vonatkozó legújabb vizsgálatok alapján közeledünk ahhoz, hogy az anyagnak a *fizikaitól* eddig lényegesen különbözőnek tartott *kémiai* sajátosságait szintén fizikailag, az elektronok számával, mozgásával stb. magyarázzuk, így e két egymástól lényegesen különbözőnek tartott tudománykor lassankint csak ugyanazon tudomány két speciális ágává, *moláris*, illetve *molekuláris* fizikává lesz. Ugyanígy a fizikának két, kezdetből fogva külön fejlődött ága, a fénytan és az elektromosság tan kezd egységes kutatási területté, az elektromágneses hullámok vizsgálatává átalakulni.

Lehetséges az is, hogy két, kezdetben különbözőnek tartott tudomány később összetartozónak látszik, majd a további vizsgálódás mégis lényegesen különbözőeknek mutatja. Például a *lélektan*, mely kezdetben a természettudományokon kívül állott, a múlt század materialista felfogása hajlandó volt teljesen bekebelezni ez utóbbiak körébe, amennyiben az öszszes lelki jelenségeket is az anyagvilág fizikai és kémiai folyamataira maradék nélkül felbonthatóknak gondolta. Korunk viszont már mindinkább távolodik e monisztikus felfogástól.

Másrészről vannak vizsgálódási területek, melyeket hosszú ideig komoly tudományágként műveltek, majd később mint komolytalan agyrémet, pusztán fantáziaterméket a tudományok köréből kiküszöböltek. Így a mágiának különböző fajtái, főleg a csillagjósolás egyes korokban a legfontosabb tudományok között szerepeltek, olykor tekintélyes egyetemi tanszék is kaptak, ma pedig mindezeket a tudomány a babonák világába süllyesztette. Más tudományok viszont csupán csak átmenetileg töröltetnek a tudományok sorából, majd ismét polgárjogot nyernek a tudományok birodalmában. Így a *metafizikát*, mely az újkorig a tudományok tudományaként szerepelt, a XVIII. századtól kezdve fokozatosan megfosztották addigi méltóságától, míg Kant kriticismusa és a múlt század pozitívizmusa teljesen

kiutasította a tudományok területéről. Az újabb filozófia azonban ismét bevezette oda és tekintélye azóta napról-napra ismét emelkedik.

Ebből a szempontból érdekes a *hittudomány* története. A középkor hosszú századain át a legfőbb tudományként művelték a többi tudományok körében, bár felmerültek már ekkor is olyan felfogások, melyek a hittudomány tudomány jellegének tagadásával voltak egyenértékűek. Ilyen volt a *kettős igazság* elmélete, vagyis az a felfogás, hogy lehet valami teológiaiilag igaz és filozófiailag, vagyis a természetes ész szerint téves és viszont. Éppígy megfosztják a hittudományt tudomány jellegétől azok a modern teológiai irányok is, melyek szerint a hitnek semmi köze a tudáshoz, az igaznaktartáshoz és pusztán a *kedély*, az érzelmek dolga. A tudomány az igazságok ellentmondás nélküli rendszere, tehát ami ezen igazságrendszerrel, ellenkezik vagy az ezzel való harmóniára igényt nem tart, nem is tartozhat a tudományok körébe.

Merőben tagadta azonban a hittudomány lehetőségét a múlt század *teofóbiája*, mely dogmatikusan irtózott mindentől, ami Isten és vallás elfogadásával járt és a tudományt egyenest a vallástalanság fegyverének tekintette. E kor világnézete az egyetemek egész teológiai karát csak a sötét középkori tudománytalanság csökevényiszervének tekintette és néhol szinte hagyománnyá vált, hogy a rektorválasztáskor e kart átugrották. Napjaink tudományos közvéleményében a tudás és a hit harmóniája kezd ismét magától értetődővé lenni, a teológia tudomány-jellege ismét elismerésre talál és nem veszi el minden tudományos hitelét az a tudós, aki a pozitív vallás mellett mer állást foglalni. A tudományos közvéleményben is vannak divatok és sokszor e divat szerint fogadnak be vagy zárnak ki valamit a tudományok szentélyéből.

Végül elmosódottak a tudomány határvonalai a szellemi élet egyéb megnyilvánulásai felé is, amilyenek a vallás, a művészet, a világnézet. Mindezekben az értelmi vonások mellett egyéb mozzanatok, az érzelmi és akarati élet különböző megnyilvánulásai is lényeges szerepet játszanak, ezért, bár bizonyos mértékig e területek a tudományok, az igazság birodalmába átnyúlnak, abba teljesen be nem kebelezhetők, amint az igazság sem az egyetlen szellemi érték.

Természetesen még inkább elmosódottak az egyes tudományszakokat egymástól elválasztó határvonalak. Területeik egymásba átnyúlnak, egyik a másiknak alapja vagy segédtudománya lehet. Így például a csillagászat

nagy része tisztán matematikai jellegű, más része a fizika területével közös és egyéb tudományokkal is vannak érintkező pontjai. Avagy nézzük, mennyi segédtudománya van a történelemnek, a földrajznak stb.

Másrésről nagyban bonyolítja a tudományok felosztását az is, hogy e felosztáshoz *többféle alapot* választhatunk. Így feloszthatjuk a tudományokat *tárgyuk, módszerük, céljuk, értékvonatkozásuk* stb. szerint. Legmegfelelőbbnek látszik azonban a tudományoknak *tárgykörük* szerint való felosztása, mivel' a tárgyak különböző volta a leglényegesebb különbség, amiből a további különbségek is következnek és az egyéb alapon történő felosztások is a tárgy szerinti felosztásra többé-kevésbé visszavezethetők.

Mindezekből érthető, hogy a tudományok bármilyen felosztása és rendszerezése többé-kevésbé erőltetett, mérsékelt, amint ezt az ilyen irányú törekvések története mutatja. Így nem tartjuk véglegesnek, tökéletesnek azt a felosztást sem, melyet egyéb felosztások ismertetésének mellőzésével az alábbiakban közlünk.

Mindenekelőtt megkülönböztethetjük a *hittudományt* a többi, ú. n. *profán* tudományoktól. A hittudomány tárgya a világon kívüli, felette álló, legfőbb lény, Isten, valamint az embernek hozzá való viszonya, amennyiben ez a *természetes ész* és a *kinyilatkoztatás* alapján megismerhető. Részei a dogmatika, szentírástudományok, valláserkölcstan, egyháztörténet, egyházjog, lelkipásztorságtan, szertartástan stb. A hittudomány is tudomány, amennyiben a többi tudományhoz hasonlóan meghatározott tárgykörre vonatkozó igazságokat kutat. Mivel pedig igazságok egymásnak ellent nem mondhatnak, a hittudomány igazságai sem ellenkezhetnek egyéb tudomány igazságaival. Ahol tehát ellenkezés látszik közöttük fennforogni, ott vagy az egyik vagy a másik revízióra, illetve megfelelő értelmezésre szorul. Továbbá a hittudomány is használja a többi tudományok, főleg a filozófia módszereit, bizonyít, rendszerez, következtet. Mindamellettt lényegesen eltér a többi tudományoktól módszerében, illetve forrásában azáltal, hogy nem csupán a természetes értelemről, hanem a kinyilatkoztatásból is merít, így a kinyilatkoztató Istenbe vetett *hit* alapján elfogad olyan igazságokat is, melyeket a természetes értelem fénye mellett fel nem ismerhetünk. Azonban az ilyen igazságoknak *hihető*, egyéb igazságokkal összeegyeztethető voltát a hittudomány is észszerű érvekkel igazolja. Amennyiben pedig mind az emberi értelem, mind a kinyilatkoztatás Istentől van, egymással nem ellenkezhetnek. Ahol ilyesmi látszanék fennforogni, ott vagy még nem igazolt észigazságról, legfeljebb csak hipotézisről, vagy pedig nem helyesen

értelmezett kinyilatkoztatásról, illetőleg nem is kinyilatkoztatott igazságról van szó.

A profán tudományok között ismét elkülöníthetjük a *filozófiát* a többi, úgynevezett *szaktudományoktól*. A filozófia volt egykoron az összes tudományok egysége, közös forrása. De az egyes tudományok kiválása után is maradtak olyan közös alapkérdések, melyeket az egyes tudományok nem vizsgálnak, hanem vagy a naiv dogmatizmus alapján elfogadják a tudomány előtti felfogást, vagy a tudományok anyjához, a filozófiához fordulnak továbbra is felvilágosításért. Így minden tudomány az igazságot akarja megismerni, de azt már egyik szaktudomány se vizsgálja, hogy mi az igazság, mi a megismerés, mik a helyes gondolkodás szabályai. Ezekkel foglalkoznak a *tudományelmélet*, illetőleg *logika* és *ismeretelmélet* nevű filozófiai tudományok. Az egyes természettudományok alkalmazzák a tér, idő, okság, élet stb. fogalmakat anélkül, hogy ezek végső mibenlétét kutatnák. Ezeket és általában a létezés legfőbb problémáit vizsgálják egyes *metafizikai* tudományok, amilyenek, az *ontológia*, *kozmológia* és a *természetes* (racionális) *istentan*. Bizonyos szellemtudományok viszont egyes dolgokat hasznosnak, jónak, szépnek tartanak, mindezek végső lényegének kutatását azonban rábízzák az *értékelméleltre*, illetve az *etikára* és *esztétikára*, mint filozófiai tudományokra.

De megköveteli a filozófiát a valóság *egysége*, valamint értelmünknek egységes tudásra törekvő természete is. A szaktudományok kutatásának végső eredményeit ugyanis a filozófia igyekszik ismét elvszerűen egységes világgépbe összeilleszteni. Az egyes szaktudományok eredményeire nézve ezt elsősorban a megfelelő speciális filozófiai diszciplínák végzik, amilyenek a *természetbölcselet*, *jogbölcselet*, *történetfilozófia* stb.

A szaktudományokat ismét elsősorban két részre osztjuk: *elméleti* és *gyakorlati* (alkalmazott) tudományok csoportjába. Az elméleti tudományok az önmagában értékesnek tekintett igazságot keresik, csupán tudásvágyunkat akarják kielégíteni, tekintet nélkül arra, hogy lesz-e annak gyakorlati haszna vagy sem. Bár a tudományok nagy része valamilyen gyakorlati célból keletkezett, az igazi tudomány akkor jött létre, amikor az ember felismerte, hogy a tudásnak önmagában is van értéke és tisztán tudásvágyának kielégítésére kutatott.

Az elméleti tudományokat tovább feloszthatjuk *ideális* és *reális* tudományokra. Az ideális tudományok tárgyai nem térben és időben létező, tapasztalati valóságok, hanem csupán absztrakt dolgok, amelyek között



nem létoki, kauzális, hanem csak észoki, racionális összefüggés érvényesül. Ilyenek a matematikai tudományok, az aritmetika, geometria, halmazelmélet stb. A kiterjedés nélküli pont, csupán egy kiterjedésű, teljesen egyenes vonal, tökéletes háromszög, kör, 4, 5 stb. dimenziójú tér éppúgy nem létezik a valóságban, mint az irracionális vagy imaginárius számú tárgyak stb.

Ezzel szemben a reális tudományok reálisan létező, valamiképen, közvetlenül vagy közvetve tapasztalható tárgyakat vizsgálnak. E reális valóság tárgyai egyrészt az emberi lélek és annak szellemi termékei, illetve a szellemi célokat szolgáló adottságok, másrészt a többi, természeti tárgyak. Az előbbiekkal a *szellemtudományok*, az utóbbiakkal a *természettudományok* foglalkoznak.

Mindkét csoportban megkülönböztetünk *genetikus* vagy *történettudományokat* és *szisztematikus* tudományokat. Az előbbiek a létrejövését, a kialakulást vizsgálják, mint a szellemtudományok körében a különböző (nemzeti-, világ-, művészet-, vallás- stb.) történelem, a természettudományok körében pedig a kozmogónia, geogónia, paleontológia, onto- és filogenetika. A szisztematikus tudományok viszont a dolgokat az időtől függetlenül rögzítve ragadják meg. Ezek ismét lehetnek egyrészt *leíró* tudományok, amilyen a szellemtudományok körében a filológia, etnográfia stb., a természettudományok körében pedig az ásvány-, növény-, állattan, földrajz, leíró csillagászat stb. Másrészt lehetnek a szisztematikus tudományok *iörvénytudományok*, mint a szellemtudományok között a pszichológia, a társadalomtudományok egy része, a természettudományok között pedig a fizika, kémia, fiziológia.

Mindezekkel az elméleti tudományokkal szemben vannak különféle *alkalmazott* vagy *gyakorlati* tudományok, amilyenek az orvostudomány, a neveléstudomány, a különféle gazdasági tudományok stb. Ezek az egyes elméleti tudományok eredményeit alkalmazzák különféle gyakorlati célokra. Feladatuk tehát nem csupán az igazság keresése, hanem a gyakorlati élet feladatainak megoldása, szükségleteink kielégítése, fizikai létünk előmozdítása. Nem csupán a meglevő adottságot *megismerni*, hanem újat, még hiányzót *alkotni* is akarnak. A gyakorlat legtöbbször megelőzi az elméletet. Az emberek előbb gondolkoztak, beszéltek, alkalmaztak bizonyos fizikai, kémiai ismereteket, csak azután fejlődött ki a logika, grammatika, fizika, kémia. Később azonban rendszerint az elmélet irányítja a gyakorlatot, mutat újabb és újabb utakat, eszközöket életigényeink fokozott kielégítésére. Mindamelllett az elméleti tudományok nem válhatnak pusztán a prak-

tikus élet szolgálóivá, céljuk nem lehet csupán a gyakorlati szükségletek kielégítése. Ellenkezőleg, a gyakorlati tudományok célja az, hogy az életet megkönnyítsék, szellemünket felszabadítsák, minél tisztább szellemi életre képezzék. A gyakorlati tudományok, a technika fejlettsége, az autó, rádió, repülőgép csodái még mind nem az *igazi kultúra*. Hiszen mindezekről az ókori görögségnek fogalma se volt, mégis a kultúra oly irigyelten magas fokán állottak, hogy még ma is ámulva tanulunk tőlük. Aristoteles, a kontemplatív élet, a βίος θεωρητικός szerelmese jobban ismerte az igazi kultúrát, mint a XX. század soffőrembere.<sup>3</sup>

## 6. TUDOMÁNY ÉS VILÁGNÉZET.

A tudomány még messze van attól, hogy a valóságról teljes, minden részletében hű, megbízható képet adjon. A legtöbb ember pedig távol van a kor tudományos színvonalától is. Ámde mi mégis ebben a valóságban élünk, ez hat ránk és mi visszahatunk rá, állást foglalunk vele szemben. Hogyan foglalhatunk azonban *határozott* állást e valósággal szemben, hogyan cselekedhetünk, hogyan irányíthatjuk a mi gyakorlati tevékenységünket, egész életünket teljes biztonsággal, ha ez az egész valóság, amiben élünk, mozgunk, cselekszünk, a tudomány számára is még nagyrészt csak *terra incognita*? A valóság, az élet pedig nem vár a tudományok fejlődésére, hanem határozott cselekvésre, gyors állásfoglalásra kényszerít.

Ha minden meggyőződés csak tudományos megismerésből származnék, akkor a legtöbb ember sohasem jutna el a határozott cselekvéshez, biztos állásfoglaláshoz. Ámde — mint fentebb jeleztük — nemcsak a tudományos megismerés vezethet bizonyossághoz. Van tudomány előtti bizonyosság is, mely bár nem objektív érvekre támaszkodik, mégis elérheti a teljes szubjektív meggyőződést és sokszor az igazság eltalálásában se marad a tudományos megismerés mögött. Ilyen, nem tudományos bizonyosságon, hanem szubjektív meggyőződésen alapuló elvi állásfoglalásunk a valósággal, a világgal, az étellel szemben a *világnézet*, amely legtöbbször cselekedeteinknek, gyakorlati magatartásunknak is végső rugója.

A világnézet az ember megismerő és értékelő, értelmi, érzelmi és akaratil elvszerű állásfoglalása a világgal szemben, melyet a naív, természetes ész *spontán* képes alkotni magának tudományos vizsgálat, igazolás, rendszerezés nélkül. A világnézetben egybeolvadnak bizonyos — részben esetleg

tudományos eredetű — ismeretek, érzelmi, emocionális mozzanatok, vágyak, törekvések, művészi, esztétikai értékelések, vallási hit stb. Mindezek azonban nem logikusan összefüggő rendszert, hanem csak szubjektív összességet alkotnak, amely lehet többé-kevésbé harmonikus, egységes (kiegyensúlyozott, harmonikus világnézet) vagy még szubjektíve is hézagokat, ellentéteket érezhetünk benne (kiegyensúlyozatlan, diszharmonikus világnézet). Logikus egységgé e világnézeti elemek csak akkor kezdenek rendszereződni, ha tudományos vizsgálódás útján igazolást nyernek, amikor a világnézet átalakul *életbölcseletté*.

Valamilyen világnézete minden embernek van, mert enélkül tanács-talanul, tétován állnánk a világban és képtelenek volnánk önállóan, határozottan elszánni magunkat valamire. E világnézet egyénenkint igen különböző lehet, sokféle, lényeges változáson mehet keresztül, de nem szükséges, hogy ez mindenkinél a tudományosság fokára emelkedjék.

Tudomány és világnézet között tehát lényeges különbség van ugyan, mégis e kettő szoros kapcsolatban, összefüggésben, *kölcsönhatásban* áll egymással. Egyrészt ugyanis a tudomány alakítja, fejleszti, öntudatosabbá teszi a világnézetet, másrészt a világnézet is befolyásolja a tudományok fejlődését.

Hogy a tudomány hatással van a világnézet alakulására, könnyen belátható. Éspedig itt elsősorban azok a tudományok jöhetnek számításba, amelyek bővebben foglalkoznak éppen az úgynevezett „világnézeti“ kérdésekkel, vagyis olyan problémákkal, melyek a világgal szemben tanúsított elvi magatartásunkat erősebben befolyásolják. Ilyen problémák például a világ, az élet, az ember mibenléte, eredete, célja, értéke, mik gondolkodásunk, megismerésünk, cselekedeteink normái, törvényei, mik az értékek az emberi alkotásokban, az emberiség történetében stb. Mindezekből azt is láthatjuk, hogy bár ezek közül egyesekkel többé-kevésbé foglalkoznak bizonyos szaktudományok is, a rájuk vonatkozó végső kérdéseket elsősorban mégis a *filozófia* vizsgálja és iparkodik egy igazolt, egységes rendszer keretében megoldani. Tehát a filozófia kat'exochén világnézeti tudomány és a világnézet mindenekelőtt a filozófiában emelkedhet a tudományosság fokára.

Amilyen irányú világnézeti tudományhoz, főleg amilyen filozófiai elmélethez csatlakozunk, nagyrészt aszerint alakul világnézetünk, a világgal szemben elfoglalt gyakorlati magatartásunk is. Nietzsche bölcseleté kíméletlen, önző, gögös Übermenschekkel árasztja el a világot, Schopenhauer

tanítványai közül sötét pesszimisták, életúnt öngyilkosjelöltek kerülnek ki, Haeckel a rideg materialisták táborát növeli, Marx a kíméletlen osztályharc fanatikusait neveli, a szkeptikus, relativista bölcselők pedig kiölnék minden biztos, szilárd hitet, meggyőződést.

A nagy társadalmi, politikai mozgalmak, forradalmak előkészítésében is nem lényegtelen szerepe van a tudományos, főleg a filozófiai áramlatoknak. Az ókor szkeptikus és epikureista bölcséleté készítette elő a római lelkiület, világnézet hanyatlását, a középkor teológiai érdeklődése tette képessé e kor embereit a keresztes hadjáratok fanatikus megszervezésére, az angol és francia felvilágosodás tudománya készítette elő a francia forradalmat, a múlt század evolucionizmusa és materializmusa pedig jelentékenyen hozzájárult korunk politikai és szociális mozgalmainak kifejlődéséhez. Ennyiben a látszólag minden gyakorlati jelentőséget nélkülöző tudományok is sokszor óriási mértékben befolyásolják a közéletet.

Ami az egyes tudósoknál logikusan átgondolt tudományos rendszer akar lenni, az a nagy tömegbe már csak mint világnézet jut el kellő kritika és tudományos alap híján. A tömegnek tudományos, objektív meggyőződése nincs és nem is lehet olyan kérdésekben, melyek körül szakképzett, lelkiismeretes emberek is csak óvatosan, bizonytalanul mernek nyilatkozni. Csak megfelelő *propaganda* kell és a közvéleményt, a tömeg világnézetét szinte korlátlanul bármily irányba lehet terelni. A propaganda éppen a tömeg csekély kritikai érzékére, gyengébb ítélőképességére, az értelem helyett az érzelmre, indulatra, hangulatokra épít. Nem tanítani, értelmileg meggyőzni, hanem csak megnyerni, érzelmileg vezetni akar. A propaganda mai technikája pedig félelmetes, világmozgató hatalommá alakult. A sajtó, rádió, film, fényreklámok, repülőgépek szavalókórusok szemkápráztató, fülsiketítő zűrzavara, a fenyegető jelvények, vészjósló tekintetek, vérfagyasztó vagy vérforraló jelszavak között a jövő bizonytalanságáért reszkető tömegnek valóban nem könnyű kritikai érzékét megőriznie, a helyes világnézetet megtalálnia és megtartania. Így azután nincs az a felületes ötlet, bizarr, ellentmondásokkal teli elmélet, aminek fanatikus híveket ne lehetne szerezni, kik azt nyilvánvaló, kétségbevonhatatlan igazságnak veszik és vérüket, életüket képesek érte áldozni. Így keletkeznek azután világnézeti divatok, amiket széles rétegek már csak divatból, tömegösztonból, minden kritika, önálló gondolkodás nélkül követnek. Mert hiszen a divatnak nagy a vonzó, kényszerítő, parancsoló ereje és nagy hősiesség kell ahhoz, hogy szembeszállhassunk vele.

Korunknak tudományára oly büszke embere pedig valóban levizsgázott száználmas kiskorúságáról, gyarló kritikátlanságáról, amikor a máról-holnapra változó legkülönbözőbb, legellentétesebb világnézeti áramlatok szinte ellenállás nélkül dobálják.

Mindezekkel szemben leghathatósabb védelem és szinte egyedüli fegyver az alapos tudományos felkészültség, főleg a *megfelelő filozófiai iskolázottság*, a kritikailag pallérozott ész, ami helyes irányt mutat a hangzatos világnézeti frázisok, megtévesztő elméletek, tudományos színezetű félreértések zűrzavara között. Ebben áll a filozófiának megbecsülhetetlen gyakorlati „haszna“, jelentősége az egyén és a társadalom életére nézve egyaránt. És különösen napjainkban fontos a kellő filozófiai műveltség, amikor a világnézeti áramlatok végzetes kaosza felforgatni, elsöpörni készül mindazt, amit az emberiség közmeggyőződése eddig szentnek, szilárdnak, változhatatlannak tartott.

A tudománynak hatása a világnézetre tehát kétségtelen. Vizsgáljuk most azt a nehezebb kérdést, vajjon a világnézetnek is van-e hatása, befolyása a tudományra, irányíthatja-e ennek fejlődését a világnézet?

A tudomány a maga teljes kifejltségében, illetve a kész, biztos, igazolt igazságok rendszere természetesen csak egyféle lehet és nem változhat a világnézetek szerint. Az igazolt, biztos igazságok előtt tehát minden világnézetnek egyaránt meg kell hajolnia. A matematikai tételek, a csillagászat exakt megállapításai, a természettudományok végleg bizonyított ismeretei éppúgy nem függhetnek semmiféle világnézettől, mint a logikai alapelvek vagy a szillogisztikus következtetések törvényszerűségei.

Más azonban a helyzet, ha a tudományt nem a maga végső kifejltségében, mint a végleg igazolt igazságok teljes rendszerét vesszük, hanem a maga *konkrét valóságában*, mint fejlődő, kialakulásban levő rendszert tekintjük, melynek csupán végső célja az igazolt ismeretek teljes rendszere. Minden tudományban van egy sereg megoldásra váró probléma, bizonytalan elmélet, igazolásra szoruló hipotézis. Sokszor a már biztos igazságként hirdetett megállapítások is tulajdonképpen csak bizonyos valószínűséggel rendelkező feltevések és vannak a tudományoknak egyes területei, sőt egész tudományszakok, melyek még túlnyomórészt ilyen problémátikus, kiforratlan elméletekből állanak. Éppen ezért vannak minden tudományban viták, eltérő felfogások, melyek sokszor egyforma valószínűséggel rendelkeznek. Már most ezekkel szemben is csak föltétien hódolatra vagy tartózkodó hallgatásra van kárhóztatva a világnézet?

Hogy az ilyen lehetséges, valószínű feltevések közül melyikhez csatlakozunk, melyiknek igazolását keressük, az nem mindig az értelmi belátástól függ, hiszen az értelmet elfogadásra kényszerítő bizonyítékokkal még nem is rendelkezünk. Viszont minden tervszerű vizsgálódáshoz, mint fentebb kimutattuk, már valamit legalább valószínű feltevésként el kell fogadnunk. Itt tehát nagyrészt irracionális tényezők irányítanak bennünket. Ez irracionális tényezők között szerepelhet a világnézet is, mert hiszen öntudatlanul is nyilván azt az igazságot várjuk, amelyik jobban beleillik világnézetünkbe.

A tudományok fejlődésénél természetesen nem mindenütt szerepel egyformán a világnézet. A világnézeti szempontból közömbös problémák megoldásánál vajmi kevés szerepe lehet. Minél inkább érinti azonban valamely tudományos kérdés a világnézetet, annál inkább lehetséges, hogy, esetleg öntudatlanul is, világnézeti alapon részesítünk előnyben valamilyen megoldási lehetőséget. Tehát nemcsak a világnézetet befolyásolja a tudomány, de a tudomány fejlődésére is hatással van a világnézet, még pedig annál inkább, minél több pontban érintkezik az illető tudomány a világnézettel. Hatásuk egymásra kölcsönös.

Ezért nemcsak világnézetünk alakul aszerint, hogy milyen tudományos irányhoz csatlakozunk, hanem sokszor még e csatlakozásra is világnézetünk indít. Ugyanígy nemcsak a tudomány irányítja a kor szellemét, hanem a kor világnézete is befolyással van a tudomány fejlődési irányára. Tehát előbbi állításunkkal szemben megfordítva is mondhatjuk, hogy a hanyatló római világnézet kedvezett a szkeptikus és hedonista bölcselet terjedésének, a középkor vallásos szelleme fejlesztően hatott a teológiai kutatásokra, a múlt század anyagi gondolkodása pedig materialisztikus irányba terelte a tudományt. Fejlődésük folyamán a tudomány és a világnézet egymáson csiszolódnak és a helyes világnézet megkönnyíti az igazság megtalálását.

A végérvényes igazság megállapításánál, elméleteink, feltevéseink helyességének eldöntésénél azonban már természetesen az elfogulatlan értelmi belátásé a végső szó, amivel szemben a szubjektív meggyőződések alapuló világnézetnek meg kell hajolnia. Aki e következmények levonására nem képes, aki nem világnézetét alakítja az értelmi bizonyítékoknak megfelelően, hanem az igazságot akarja világnézetéhez kényszeríteni, aki tehát tudományosan bizonyított igazságként hirdet minden olyasmit, ami világnézetének kedvez, vagy csupán világnézeti alapon ragaszkodik

dik olyan felfogáshoz, aminek téves volta kétségtelenül beigazolódott, az ilyen egyén nélküli a tudományos kutatáshoz szükséges *objektivitást, elfogulatlanságot*.

## 7. TUDOMÁNY ÉS POLITIKA.

A tudomány eredményes művelésére az egyén önmagában kevés. A nagy tudományos eredmények sokaknak, olykor generációk hosszú sorozatának közreműködésével jöttek létre. Senki se dicsekedhetik azzal, hogy valamilyen felfedezés az ő kizárólagos érdeme. Hiszen ahhoz, hogy e felfedezésre képes legyen, előzőleg már rengeteget el kellett sajátítania azokból a kultúrértékekből, amiket az elődök megszámlálhatatlan sora hagyott ránk szellemi örökségül.

összes testi és szellemi javainkat csak bizonyos közösségekben őrizhetjük meg és gyarapíthatjuk eredményesen. Ezért alakultak az emberiség első élet- és szaporodásképes sejtjéből, a családból már ősidóktól fogva kisebb-nagyobb közösségek, végül az *állam*, mint az a természetes és tökéletes közösség, amely a társadalmi jólét biztosítására az összes szükséges eszközökkel rendelkezik.

Az állam feladata tehát a *közjónak*, az állampolgárok testi, lelki javának védelme és előmozdítása. Ebből következik, hogy az állam egyik legfőbb feladata a kultúra, a tudományok ápolása. A tudomány az államnak nélkülözhetetlen eszköze, támasza is. Az államhatalom képviselői a társadalmi jólét mai bonyolult problémái között állandóan kénytelenek a tudománytól tanácsot kérni. Ezért, míg a középkorban hosszú századokon át egy másik szuverén emberi közösség, az *egyház* volt a tudománynak úgyszólván egyetlen művelője, az újkor századaiban az államhatalom mindnagyobb mértékben vette át a tudomány közvetlen támogatását.

E feladatát ma minden állam teljes mértékben elismeri, úgyhogy e téren legfeljebb a tudományos munka állami megszervezése, a helyes *tudománypolitika* alapelvei körül merülhetnek fel problémák. Ezek fejtegetését azonban, bármily érdekesek volnának is, a rendelkezésünkre álló keretek szűk volta miatt kénytelenek vagyunk mellőzni. Röviden kitérünk azonban egy másik, nem kevésbé fontos és napjainkban különösen aktuális kérdésre: vajjon van-e joga és milyen mértékben az államhatalomnak a tudományos életre annak támogatásán kívül korlátok, tilalmak állításával is befolyást gyakorolni? Másszóval mekkora szabadság illeti meg a tudományt az államhatalommal, a politikai törekvésekkel szemben?

A tudomány bizonyos szabadságot nem nélkülözhet, különben már nem tudomány, legfeljebb tudományos álarcba bujtatott propaganda. A tudomány ugyanis a kutatásnál egyedül az igazsághoz, illetve az ismeret-tárgyhoz igazodhat, nem pedig ahhoz, hogy eredményei megegyeznek-e az államhatalomtól előírt parancsokkal vagy tilalmakkal. Az igazságot nem döntheti el a politikusok hatalmi szava, sem a népszavazások eredménye. Hiszen a politikai törekvések, avagy a népszavazások eredményei, mint erre napjainkban nem egy csattanós példát találunk, megfelelő propagandával szinte évről-évre radikális változásokon mehetnek át. Az igazság istennője pedig nem táncolhat a politikai kortesek füttyszavára. Aki csak azt hirdeti igazságként, ami a pártérdekeket szolgálja, ami a párt politikai célkitűzései, hatalmi törekvése szempontjából hasznos, az legfeljebb csak bitorolja a tudós nevet, mert vagy a tudomány ABC-jét sem ismeri, vagy pedig igazi hivatásáról megfélemezett politikai bérenccé, legjobb esetben „az államtól fizetett politikai eszmekereskedővé” süllyedt.<sup>4</sup>

Tehát nem az igazságnak kell igazodnia a politikához, hanem fordítva, a politikának kell hallgatnia az igazság szavára. Mert hogyan ellenőrizheti eljárásának helyességét, hogyan szolgálhatja lelkiismeretesen a közjót az a politikai hatalom, mely a tudomány ellenőrző szavát, az ész vétőjét már eleve elfojtja. Az a politika, mely a guzsbakötött tudomány után akar igazodni, úgy tesz, mint aki orvosát erőszakkal kényszeríti kedvező diagnózisra.

A tudománynak tehát, amennyiben valóban tudomány akar lenni, Kétségtelenül szüksége van szabadságra. Ámde jelenthet-e ez a szabadság minden féktől, minden korlátoktól ment teljes szabadságot?

A tudomány története azt mutatja, hogy ilyen teljes szabadságot Úgyszólván sohasem élvezett. Már a görögség, ez a különösen kultúr nép se tűrte, hogy tudomány címen bármit taníthassanak. Anaxagorast istentelenséggel vádolták, mert a Napról azt tanította, hogy nem istenség, hanem csak egy tüzes kő és az agg bölcselőnek élete végén távoznia kellett Athénből. Sokratest halálraítélték ama vád alapján, hogy tanításával megrontja az ifjúságot, Aristoteles is csak idejében való meneküléssel kerülte el, hogy istenkáromlás vádjá miatt Sokrates sorsára jusson. Mindezekből az a meggyőződés nyilvánul meg, hogy vannak a tudomány szabadságánál magasabb értékek, előbbrevaló érdekek is.

A középkorban az *egyház* szintén nem ismert tréfát a tudomány terén ott, ahol a hit és az erkölcs ügyét látta veszélyeztetve. A tévedéstől men-



tes isteni kinyilatkoztatásra, illetve ennek hirdetéséhez Istentől kapott küldetésére hivatkozva, a tudomány számára legalább is negatív határokot szabott, bizonyos tanokat tiltott. De a *protestantizmus* sem engedte egész szabadjára a tudományt; Kálvin Genfje éppen nem volt a teljes szellemi szabadság hazája. Sőt még a *felvilágosodás* századaiban is találkozunk a tudomány szabadságát gátló intézkedésekkel. Ismeretes, hogy II. Frigyes Vilmos porosz király Kantnak is megtiltotta vallásbölcseleti előadásait és a hagyományos vallás fejtegetésére szólította fel őt.

A legnagyobb szabadságot a *francia forradalom* szabadságeszméjének hatására talán a XIX. században érte el a tudomány, bár bizonyos korlátozások ekkor sem hiányoztak teljesen. Moleschott Heidelbergben materialista tanai miatt megrovásban részesült, mire lemondott katedrájáról. Büchnertől Tübingenben megvonták a *venia legendit*, nehogy tanaival megmétegye az ifjúság lelkületét. Bauer Brúnó bibliakritikust a porosz egyetemi karok véleményezése alapján iratai miatt eltávolították az egyetemi tanszékről. Strauss Tübingenben „Jézus élete“ c. könyve első kötetének megjelenésekor kénytelen volt lemondani hivataláról.<sup>5</sup>

A világháború után egyes országokban hatalomra jutó *diktatórikus* politikai pártok pedig eddig szinte ismeretlen mértékben korlátozzák a tudomány szabadságát. Csak azt ismerik el igazságnak, ami az állam, faj vagy néposztály érdekeit az ő felfogásuk szerint szolgálja; politikai dogmáik felett még vitát se engedélyeznek, csak azt engedik egyetemi tanszékre, aki pártpolitikai szempontból megbízható. Évszázadok alatt együttvéve nem bocsátottak el oly óriási tömegeket az egyetemi alkalmazottak közül, mint e párturalom néhány éve alatt. A tudomány valóban ancilla politica lett, és csak addig becsülik, amíg hűségesen, teljes megadással szolgálja a politikai célokat.

Már most lehet-e ezután is a tudomány szabadságának szükséges voltát fenntartanunk, illetve hol az a helyes és méltányos határ, ameddig egyrészt a tudomány a szabadság követelésében, másrészt a politikai hatalom a szabadság korlátozásában elmehet?

A tudomány szabadságának kérdésénél mindenekelőtt meg kell különböztetnünk a *kutatás* és a *közlés*, a *tanítás* szabadságát. A probléma nyilván csak az utóbbira korlátozódik. Amíg valaki csak a kutatásnál marad, amíg dolgozószobájának négy fala között forog csak fejében bármily szörnyű államellenes vagy erkölcstelen elméleteket, azzal az államhatalom nem törődik, mivel nem is törődhet. Az államhatalmat mindez csak

attól a perctől kezdve érdeklő, amikor az illető a maga elméletét a nyilvánosságra hozza, szóban vagy írásban közli.

A tanítás viszont nem „tudományos“, hanem csak *igaz* volta alapján követelhet szabadságot, mert hiszen értéket nem a tudományosság mint ilyen, hanem csak az igazság jelent. Eszerint teljes szabadságot legfeljebb csak egy *csalatközhatatlan*, tévedésmentes tudomány igényelhet. De melyik tudós merné garantálni teljes tévedésmentességét? No, ilyenek még akadnának, de kérdezzük csak meg erről kollégái véleményét, hallgassuk meg, mit beszélnek bizalmas körökben a tudósok egymásról!

Tudomány és igazság tehát nem azonos fogalmak és így a tudomány szabadságát se azonosíthatjuk az igazság *szabadságával*. Hiszen a legszörnyűbb dolgokat, a legesztelenebb badarságokat is lehet tudományos köntösben nyilvánosságra hozni. Ha pedig valakit nyilvánvaló tévedés hirdetésében korlátoznak, nehéz volna bizonyítani, hogy ezzel bárkit is jogtalanság, meg nem érdemelt károsodás ért.

Az igazság hirdetését önmagában, *per se* megilleti a teljes szabadság joga. De esetlegesen, *per accidens* még az igazság hirdetésének korlátozása se jogtalanság. Ki merne teljes szabadságot követelni arra, hogy valaki tudományos előadás keretében például hivatalos titkokat áruljon el, hadititkokat fecsegen ki, orvosi vagy gyónási titkokat hozzon nyilvánosságra, avagy mások intim családi életét pellengérezze ki, bármily kétségtelen igazságok legyenek is ezek. Tehát a teljes szabadsággal, nemcsak a tudomány, de az igazság hirdetésének szabadságával is *vissza lehet élni*.

A tudomány, az igazság nem az öncélú *legfőbb jó*, aminek minden egyebet alá kellene rendelnünk. Különben a tudományért, az igazság kutatása érdekében az orvosnak csak kísérleti anyagként kellene kezelnie betegeit, nem törődve azok életével, szenvedéseivel és akár tömegszerencsétlenséget is szabadna előidézni tudományos kutatás címén. Tehát vannak magasabb érdekek, elsőbrendű értékek, melyeknek a tudományt, az igazságot is alá kell rendelnünk. Az emberi élet célja, tartalma, értéke nem csupán a tudás, sőt nem is elsősorban a tudás. Ezért minden tudomány csak annyiban jogosult, amennyiben az egész *embert*, annak összes igényeit tekintetbe veszi. A *csak tudós* nem lehet a teljes emberi ideál.

Mindez azonban távolról sem jelenti azt, hogy valami nem önmagában igaz vagy nem igaz, hanem csak valamilyen egyéb értékhez mérve.

Ami igaz, az igaz marad, bárkinek bármi kára vagy haszna származzék belőle, mint ezt már a pragmatizmus bírálataánál kimutattuk. Tehát vég-eredményben lehetnek káros, veszedelmes igazságok is. Másrészt az sem következik az előbbiekből, hogy magasabb célok érdekében szabad tudatosan valótlan hirdetni, az igazat tévesnek, a tévest pedig igazságnak mondanunk. Ellenben igenis szabad, sőt kötelesség lehet magasabb célok érdekében bizonyos igazságokról hallgatnunk, közlésétől tartózkodnunk.

Mindezek után könnyebb lesz az államhatalom hatáskörét is körvonaloznunk a tudományok terén. Az államhatalom nem tudományos fórum, nem arra hivatott, hogy tisztán elméleti kérdésekben az igazságot eldöntse, hiszen ezt nem is lehet hatalmi szóval eldönteni. Ezért az államhatalom tisztán tudományos vitákba nem szólhat bele.

Mihelyt azonban a *társadalmi jólét* alapjait veszélyeztető, az állampolgárok testi, lelki javait súlyosan fenyegető tanokról van szó, az államhatalomnak nemcsak joga, hanem kötelessége is tiltó szavával közbelépni. Egyébként nem felelne meg céljának. Az államhatalomnak ugyanis az a feladata, hogy a közjót, a társadalom anyagi és szellemi javait biztosítsa, gyarapítsa, károsodástól megóvja. Már pedig a közjónak ártani nemcsak cselekedettel, hanem szóval, bizonyos eszmék propagálásával is lehet. Hogy valaki a törvényes uralkodók iránt tiszteletet tanít, vagy pedig kirtásukat követeli, hogy a magántulajdont jogosnak mondja, vagy lopásnak tartja, hogy valaki a családi közösséget helyesli, vagy megsemmisítéséért agítál, mindez valóban nem közömbös a társadalmi jólét szempontjából. Voltaire-ről mondják, hogy midőn bizalmas körben szabadszelleme beszélgetésbe kezdett, előbb kiküldte a szolgálkat, nehogy a beszélgetés hatására éjjel legyilkolják. Ilyesmitől pedig nemcsak Voltaire, hanem az egész társadalom is méltán félhet. És ki védené meg a társadalmat ilyen veszedelemmel szemben, ha nem az államhatalom? Aki tehát az államhatalom vétőjogát megtagadja bizonyos eszmék tanításával szemben, az az egész társadalmat védtelenül veti oda a legnagyobb veszedelmeknek.

Az államhatalom nem is köteles előbb eldönteni, hogy egy veszedelmes tan igaz-e vagy sem, jóhiszeműen tanítja-e azt valaki vagy sem. Egyrészt ugyanis az államhatalom erre nem képes, nem is hivatott, másrészt pedig egy eszmének káros volta független attól, hogy jóhiszeműen hirdetik-e vagy sem, sőt a tiszta igazság terjesztése is lehet káros a közjóra nézve.

Már most ez annyit jelentene, hogy az államhatalom, illetve az ennek birtokában levő politikai párt a közjó védelme címén mindenféle tanításba beleavatkozhat? Távolról sem. Nemcsak a szabadsággal, hanem a hatalommal is vissza lehet élni és a hatalommal való visszaélés, ha a pártérdeket a közjővel azonosítjuk, ha az utóbbi védelmére rendelt eszközöket a párt hatalmának érdekében használjuk fel. Másrészt a *szabadság*, a tanítás szabadságát szintén hozzászámítva, maga is a legfontosabb társadalmi javak közé tartozik, ezért csak valóban súlyos esetben, ennél nagyobb jó érdekében jogos a szabadságot a szükséges mértékben korlátozni. Ezért az államhatalomnak minden esetben a leggondosabban mérlegelnie kell, vajjon a közjó érdekében valóban mellőzhetetlen-e az állampolgárok egyik legfontosabb jogának, a tanítás szabadságának, a tudományok szabad terjesztésének korlátozása.

Abszolút, *korlátlan hatalmat* a tudomány felett csak az az államhatalom igényelhet, amelyik *csalatközhatatlanságát* is garantálja. Ámde milyen alapon merészelheti magát valamilyen politikai párt vagy vezér az isteni csalatközhatatlanság birtokosának tartani? És nem követhet-e el, talán jóhiszeműen is, végzetes baklövést akkor, amikor a közjó érdekére hivatkozva, a tudomány szabadságát a maga politikai céljai alá rendeli?

Az államhatalom lelkiismeretes gyakorlása megkívánja, hogy legyen mód a politikai törekvések helyességének ellenőrzésére, helyesbítésére, legyen az államhatalomnak tanácsért hova fordulnia. E célból pedig a tájékozatlan tömeg érzelmektől, hangulatoktól vezetett, propagandával irányított voksainak száma mellett az elfogulatlan értelem megnyilatkozását, a komoly tudomány szavát se szabad mellőznie. Ha azonban az államhatalom a tudomány szabadságát elnyomja, a legszorosabb értelemben vett struccpolitikát folytat: mivel nem hallok kritikát, tehát minden a legjobban folyik. Különösen nem írhatja elő a politikai hatalom a negatív korlátozások, tilalmak mellett *pozitíve* is, hogy mit kell a tudománynak tanítania. Az ilyen „tudomány“ már valóban nem érdemelné meg a tudomány nevet.

A tudomány tehát a szabadságnak bizonyos mértéke, egy *minimum libertatis* nélkül nem élhet, s nem fejlődhetik. Ez a szabadság azonban teljes is lehet, minden gyakorlati korlátozástól mentesülhet, akkor tudniillik, amikor a tudomány teljesen hivatása magaslatán áll. Nem szabad ugyanis azt a balítéletet táplálnunk, hogy a tudomány és a politika érdekei szükségképen többé-kevésbé mindig ellentétesek. Ellenkezőleg, az-

igazi komoly tudomány és a valóban helyes politika szükségképen a legteljesebb harmóniában vannak. Hiszen mindkettőnek egyik célja a társadalmi jólét előmozdítása.

A tudomány szabadságának gyakorlati korlátozásánál tehát mindig vagy a szabadsággal, vagy a hatalommal való *visszaélésről* van szó. Egyébként csak elvi marad a korlátozás joga, aminek gyakorlati alkalmazására sohase kerül sor, amíg mind a tudomány képviselői, mind a politika emberei ezzel az érzéssel lépnek be a tudomány szentélyébe: „Vesd le sarúdat, mert szent a hely, amelyen állsz!”

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> V. ö. *Somogyi*: Tehetség és eugenika. Budapest, 1934. 246. kk. 1.
- <sup>2</sup> V. ö. *Somogyi*: Az intuíció. Athenaeum, 1929. 5—6. sz. '.
- <sup>3</sup> V. ö. *Kornis*: Bevezetés a tudományos gondolkodásba. Budapest, 1922. 128. kk. 1.
- <sup>4</sup> V. ö. *Kornis*: Egyetem és politika. Budapest, 1936. 45. 1.
- <sup>5</sup> V. ö. *Donat*: A tudomány szabadsága. Budapest, 1916. II. rész. 215. 1.

# AZ IRODALOM

ÍRTA

KÁLLAY MIKLÓS

## A HUSZADIK SZÁZAD IRODALMA.

VILÁG átélte már több mint egy harmadát legfiatalabb, válságokban, forrongásokban, korszakos átalakulásokban talán egyik leggazdagabb századának. Olyan terjedelmes időszak már ez az eszmék, az ízlés, a stílus, általában a szellemiség fejlődéstörténetében, amely lehetővé teszi, hogy mint zárt részt, hasítsuk ki az irodalom területéből is az egységesebb, magasabb szintről történő szemlélet számára. Megvizsgáljuk legszembetűnőbb sajátosságait, jellegzetességeit, fejlődésének fő irányvonalait, hatásait a szellem és társadalom továbbfejlődésére és viszont a társadalmi erők hatását az irodalom érdeklődésének, tárgykörének, irányainak alakulására. Esetleg az egész irodalom nemzetközi egyetemességét szemlélve, bizonyos közös vonásokat, törvényszerűségeket is állapíthatunk meg.

Európa a múlt század harmincas éveinek derekán túl már lezártnak tekinthette leghatalmasabb irányának, a romantikának, fejlődését. Legfeljebb a távoli perifériák kissé mindig hátul kullogó határterületén folytatódtak még a lassanként egyensúlyba zökkent romantikus forrongás utórezgései és az irodalom már új emlékekkel kezdte táplálni a népi józanság és egyszerűség hatásaiból fakadt, új klasszikus realizmusát, hogy a naturalizmus különös lényévé nevelje, amelyben voltaképpen csak a külső megjelenési forma, az előadásmód, a szemlélet volt naturalista, a lélek maga romantikus maradt.

Nagy nehézséget okoz azonban a korszakok és érintkezési területek szigorú és pontos körülhatárolása. Irodalmi korszakok éles szétválasztása mindig igen súlyos és kényes kérdés. Az irodalom, hiába beszélnek itt is szellemi és ízlésforradalmakról, sohasem mutat fel színvonalas hatású, gyors és éles fordulatokat. A legharcosabb és látszólag az előző romjain érvényesülő egyéniségnek és ízlésnek is vannak előzményei és ősei. És mindig voltak és lesznek irodalmi határterületek, ahol a különböző korszakok egy-

másba mosódnak. A huszadik század más művészi ágakkal, a zenével és főleg a képzőművészetekkel kapcsolatban, az irányoknak és stílusoknak egész forradalmi sorát proklamálta. Ezeknek csirái azonban még benngerjedtek a tizenkilencedik században. Ebben a században átalakult az egész kifejezési forma. Gazdagabbá, képterhesebbé, dúsabb hangszerelésűvé, bonyolultabbá és ezzel egyben homályosabbá és zártabbá vált. Mindezt azonban bajos volna elképzelni a múlt század végének, ha nem is egyéniségekben és monumentális alkotásokban nagy, de ízléstörő és szemléletátformáló erejében jelentékeny mozgalma, a szimbolizmus nélkül. Az új expresszionista irányok családfájának gyökerei szintén a múlt századba nyúlnak vissza, az amerikai Walt Whitman „Fűbuckái“-hoz (Leaves of Grass) és Rimbaud „Saison en Enfer“-jéhez. A legmaibb „surrealisme" pedig, amely lényegét a látszólagos valóságok fölött lebegő ősválóságokban keresi, első megsejtőjének azt a fiatal, montevideói származású, francia költőt tekintheti, aki még 1870-ben halt meg egy montmartrei kis diákszálló magános szobájában, miután az Álmatlan éjszakák énekeit Comte du Lautréamont álnéven kiadta. (Isidore Ducane, Comte du Lautréamont: Les Chants de Maldosort.)

## NEMZEDÉKEK.

íme így keverednek egymással korok és nemzedékek, s merőben hamis, és a természetes fejlődés valóságával szögesen ellentétes az a ma divatos felfogás, amely nemzedékváltások szerint próbálja egymástól elszigetelni az irodalmi korokat és azok változásait. Ma szinte dogmatikus jelszóvá vált nemcsak nálunk, hanem külföldön is az egymást követő nemzedékek irodalmának zárt körülhatárolása, sőt a nemzedékek éles ellentétbe állítása egymással. Nemzedékek szerint valósággal geológiai rétegződéseket kezdenek felfedezni az irodalomban. Külön kategóriákba osztják be a húszévesek, harmincévesek és negyvenévesek irodalmát. Kihegyezik az ellentéteket fiatalok és öregek közt, rendszeren a korosabb évjáratok halálharangjának tűntető meghúzásával. Azt azonban már nehezen tudják eldönteni, hogy az ifjabb évjáratok közül melyiket illeti az irányadó hegemonia. És arra sem gondolnak, hogy mikor a két-három lusztrummal idősebb évjáratok képzelt fellegvárát a saját érvényesülésük érdekében ostromolják, már mögöttük is hadirendben sorakoznak a legifjabb nemzedékek. Harcok mindig voltak az irodalomban, de ezek ízlések, irányok és legfőképen robbantó-



erejű nagy egyéniségek érvényesülési harcai voltak. És ezekben a harcokban nemannyira nemzedékek szerint tagozódva, mint inkább ízlésük, világszemléletük, lelki hajlandóságaiuk hívószavát követve, álltak ugyanabba a hadisorba legkülönbözőbb nemzedékek képviselői. Ady körül és Adyért a harcot nemannyira a vele egykorú, mint inkább az idősebb nemzedék vívta. Paul Valéryt két-három nemzedék választotta el attól a fiatalabb csoporttól, amely a *poésie pure* harcában az ő nevét és költészetét tűzte zászlajára. De a *poésie pure*-nek esztétikai igazolója és irodalmi teoretikusa, Bremond abbé ismét jóval magasabb évfáratnak volt tagja, mint amelyhez a *poésie pure* irányának legnagyobb többsége tartozott. D. H. Lawrence, vagy James Joyce népszerűsítésének úttörői mindnyájan jóval fiatalabb nemzedékekhez tartoztak, mint maguk ezek az írók.

A nemzedékek szerint való elkülönözés, a nemzedékek szöges ellentéte, jellegzetes tünete a mai irodalmi életnek. Régebben nem ismerték. A „nemzedék“ szó kényelmes és homályos kifejezés — mondja Duhamel. Mauriac szerint pedig minden írónak megvan a maga elődje. Minden nemzedék származik valakitől. A huszadik század hajnalának fiai még tisztelték mestereiket és boldogok voltak azzal a tudattal, hogy Claudel és Tolsztoj egy korszak levegőjét szívja velük. Az irodalmi szakadások, amelyek nemcsak nálunk jelentek meg a századforduló körül, nem is annyira nemzedékek közé állítottak választófalat, mint inkább a szellemi élet, az egyetemi műveltség és a középosztályok közé. Ma az egyetemi műveltség mindenütt, nálunk is közelebb áll az élő és fiatal irodalomhoz, mint állt a huszadik század előtt, ami szintén a nemzedékek szerint történő elkülönülés divatos elméletének tarthatatlansága mellett szól.

Megkönnyíti a század irodalmának egységes tárgyalását, hogy az irodalmi korforduló csaknem az egész világon egybeesik a századfordulóval. A nagy átalakulások előregzései ugyan már a múlt század végén éreztették hatásukat, de tulajdonképpen sehol sem előzték meg ennek utolsó évtizedét. Általánosakká és egyetemesebben érezhetőkké azonban csak a jelen század folyamán váltak.

A század első harmadát éppen derékban szelte ketté a világháború, amely mindenesetre jelentékeny mértékben érezhető hatást gyakorolt az irodalom fejlődésére is. Tagadhatatlan, hogy az a feszültség, amely a világháborút megelőzte és részben ki is robbantotta, a nyomás, amellyel a lelkeket megülte, már magában is közreműködött, hogy nagy változások új sínire tolja át és új irányok felé indítsa az irodalmat. A világháború fel-

tétlenül megszakította a fejlődés vonalát és főképp élénk befolyást gyakorolt a fejlődés ütemére. Részben megakasztotta és hátráltatta a már előbb megindult fejlődést, részben pedig, főképp a követő forradalmi jelenségek, a nagy társadalmi, gazdasági és államrendi átalakulások révén bizonyos irányokban felfokozta ennek az ütemnek a sebességét, sőt egészen új távlatokat tárt és új célokat tűzött az irodalom elé. Új tárgyköröket jelölt ki számára. Új lehetőségeket, új érzés és hangulatsoportokat, sőt egészen új műfajokat is teremtett úgy, hogy ma, ha a huszadik század irodalmáról beszélünk, ezen már voltaképpen csak a háború óta lefolyt korszakot értjük. Míg a háborút megelőző másfél évtizedet inkább csak az új irodalom előkészületi idejének tekinthetjük.

## A KORFORDULÓ AZ IRODALOMBAN.

Egységes, világosan áttekinthető képet adni annak, miben különbözik a huszadik század irodalma az előző korokétól, tehát pontosan meghatározni, mit kell érteni modern irodalmon, nagyon nehéz volna. Nehéz volna főképp ebben a korban, melynek egyik főhitvallása az egyéniség, az én és érzelmi világának mennél akadálytalanabb és feltétlenebb érvényesítése. Erre a feladatra ez a szűkebb körű és korlátozott térre szorított tanulmány nem is vállalkozhatik. Rámutathatunk azonban egyes olyan vonásokra, jellegzetességekre, tünetekre, változásokra, amelyek szemben a régi irodalommal, csak a mai írók alkotásaiban találhatók meg. Vagy legalább is ezekben jutnak egészen szembeűnően és tudatosan érvényre. Kereshetjük és megtalálhatjuk ezeknek a jelenségeknek létrehozó okait, anyagi és lelki rúgóit. Szemügyre vehetjük azokat a fontosabb eszméket és jelentősebb eszmeáramlatokat, amelyek sodrában a mai írói lélek és alkotása halad és mindezeknek a részleteknek felsorakoztatása és egybevetése révén olyan szemléltető képet kapunk az egész mai irodalomról, s olyan kulcshoz jutunk, amelynek segítségével a század irodalmának sok, külső szemléletre érthetetlen jelenségét feltárhatjuk és megérthetjük. Tünetek, tüneteket előidéző okok, az irodalmat befolyásoló élet jelenségei, s ennek az életnek ütemét, irányát szabályozó gazdasági és technikai tényezők ezek, amelyek együtt és egymás kölcsönös összefüggéseiben szemlélve, bepillantást engednek abba a bonyolult szövevénybe, amit a huszadik század modern irodalmának nevezünk.

## A HUMANISTA SZELLEM HANYATLÁSA.

A mai irodalom más, mint a régi volt. Mert más az író is, akinek leiből születik. Az írók legnagyobb százaléka a polgári középosztályból kerül ki és csak a legújabb irodalom jelensége, hogy a paraszt- és munkásosztályokból az általános iskolázottság mellőzésével nőnek ki írói tehetségek. Azt a tényt sem szabad figyelmen kívül hagyni, milyen jelentékeny teret foglalt el legújában az egész világirodalomban a múlt század végéig meglehetősen háttérbe szorított zsidóság. Újabb időben, már a múlt század végén is, de különösen a jelen század kezdete óta, jelentékeny változáson ment át a középfokú polgári nevelés iránya. Az eddig feltétlen uralmat élvező humanista szellem háttérbe szorult benne. A latin, de különösen a görög nyelv tanításának egyetemesen kötelező volta megcsökkent, s ezzel a kultúra kezdi elveszíteni századok óta őrzött humanista jellegét. A korszerű demokratikus felfogás cláradt a tanári székeken is. A régi nyelvek helyét részben az élő modern nyelvek és reáliák tanítása foglalta el, s az iskola azon az úton halad, hogy egyre szorosabb kapcsolatokat vegyen fel az élettel s így a humanista szellemtől távolodó iskola váltja majd be a humanista szállóigét, hogy nem az iskolának, hanem az életnek tanulunk. A mai fiatalember már középiskolás korában utazhat. Távoli, idegen országok tájait, népeit, szellemét ismerheti meg. Az iskola zárt falai megnyíltak a valóság, a napfény, a szabad távlatok felé. A mai fiataltság szemhatára kitágult, nyíltabb; érdeklődése sokkal szélesebb körű és gazdagabb rétegződésű. A könyv lapjairól levérődik a dohos zárt termek pora, s a való élet himpora önti el őket ragyogásával. Az iskola változott szellemével függ össze a mai ifjúság sportkedvének jelentkezése is. A sportszellemmel együtt nő meg a vállalkozó kedv, a tetterő is. Viszont bizonyos mértékben az egyre nagyobb arányokat öltő sportolási láz ellentétbe kerül az irodalommal és annak egyik legveszélyesebb versenytársává nő. És különösen az olvasóközönség érdeklődésének és idejének erős lefoglalásával okoz érzékeny károkat az irodalomnak.

A nevelés új szelleme természetszerűleg szorítja ki az irodalomból is a klasszikus törekvéseket, s mindazt, ami a klasszicizmusnak eszményképe volt. A mai irodalom nincs tekintettel a humanista eszményre, nem az általános emberi, nem az egyetemes érvényű kifejezésére törekszik, hanem éppen ellenkezőleg a legegyénibbet, s a legkorszerűbbet keresi.

Szinte a pillanatokot igyekszik megragadni, s azoknak kíván öröklétet biztosítani. (Proust műve a példák beláthatatlan sokaságával szolgál.) Lényegében csaknem hiú törekvés ez, mert éppen ellenkezőleg, ami a korhoz tapad, könnyen pusztul a korral együtt. És valóban úgy érezzük, hogy a mai költészetnek, a mai irodalomnak nincs is meg a régi időálló tartóssága. De mintha a mai író tudatosan nem is akarna maradandó műveket termelni. A klasszicizmusnak és a romantikának legkiválóbb alkotásai azok, amelyek nemzedékek hosszú sorának szólnak, századokat, sőt ezredéveket élnek túl, mert egyetemes emberi tartalmuk és szemléletük révén minden kor lelke megérti őket. A mai irodalomnak — ezt természetesen csalhatatlanul csak a jövő mutatja meg — aligha vannak ilyen öröklétnek szánt alkotásai. Akármilyen szellemes és elvakítóan sziporkázó is Huxley egyik-másik politikai és társadalmi szatírája, nem hiszem, hogy időállóság tekintetében Swiftével mérkőzhetne. Ami időálló talán Paul Valéry, Paul Claudel és Papini műveiben van, az éppen a bennük rejlő klasszicizmus.

A modern irodalmi mű inkább olyan, mint a káprázatos tűzijáték. Ezer színben ragyog fel, tündöklő csillogásával megmámorosítja szemünket. De csak a jelenlevők gyönyörködhetnek benne. Hirtelen ellobban és vak éjtszaka marad utána. Meglepő, hogy versek, amelyeket ifjúságunkban az elragadtatás lázával olvastunk, amelyek úgy tapadtak belénk lerázhatatlanul, mint divatos dalok édes és olcsó melódiái, alig néhány év alatt mennyire elhalványodtak. A mai irodalomban sok a bravúr, a lélekzet-elállító, megzavarón merész mutatvány, de kevés az igazi, elnyűhetetlen kötésű remekmű.

## TÁRGYKÖRÖK BŐVÜLÉSE.

Az író szemhatárának kibővülésével kibővült a tárgyköre is. Az irodalmi érdeklődés hatalmas új területekre tett szert. Sőt az új problémák egész gazdag sorát fedezte fel a régi tárgykörökben. A mai irodalomtól semmi sem idegen, amit az élet kínál neki. És a megváltozott, ütemében meggyorsult, változataiban fantasztikusan meggyarapodott mai élet garmadával hozta elébe az új tárgyak, az új életproblémák és ezzel kapcsolatban új típusok, új érzelmi és érzéscsoportok egész áradatát. Az emberi élmény lehetőségeinek határai messze kitágultak. A tudományos kutatás, a technikai fejlődés eddig merőben ismeretlen területeket tárt fel, ame-

lyekre az irodalom szomjasan vetette rá magát. Sőt kiterjedt a szépirodalom figyelme és az írói érdeklődés olyan tájakra is, amelyek ősidőktől fogva nyitva állottak ugyan, de a szakirodalom kizárólagos vadászterületeiként szerepeltek. Még nemrég átkot kiáltottak minden tendenciára, minden irányzatosságra az irodalomban. A *l'art pour l'art* ki akart közösíteni minden politikát az irodalomból. A mai világirodalomnak egész sereg igen kiváló írója van, akinek irányítója és fő témaforrása a politikai élmény. Elég talán Wells, Huxley, Malraux, Pierre Drieux La Rochelle, Louis Aragon vagy Joseph Pontén, esetleg Unamuno nevére hivatkozni. Míg más síkon a spirituális irodalom a régi nagy misztikusok nyomán a mai ember számára kereste az Istenközelség elragadtatott révületeit Rilkrétől Claudelig és Francis Jammesig, addig egyéb írói érdeklődés a testi lét titkait kutatva, a test és lélek rejtelmes határterületének félhomályában felfedezte a gyönyör, az érzékek elragadtatásig fokozott mámorának misztikumát, mint D. H. Lawrence, vagy Henri de Montherlant, akik talán mind a ketten Prousthoz jártak iskolába. Nem ritka mai irodalmunkban a gyönyör misztériumának, a kéj testi és lelki mechanizmusának és a kettő szoros összefüggésének a részletek legfinomabb végleteibe menő, legindiszkrétebb, de fölényesen intellektuális és tárgyilagosan hideg analízise (Jules Romains: *Dieu des Corps*, Lawrence: *Lady Chatterley's Lover*).

A tárgyak egészen új körével szolgált maga a világháború is és vele kapcsolatban a hadifogolyélet. Ez a tárgykör a háború alatt és még a háború után is jórészt lefoglalta az írók és olvasók érdeklődésének. S ha nem is volt maga a közvetlen tárgy, háttér, vagy keretet adott. A huszadik század történetében jelentékeny fejezet jut a háborús irodalomnak, ha valójában igen kevés valódi irodalmi értéket termelt is.

Új lehetőségeket kínált az álom, a félébrenlét, a révület még ki nem aknázott szűz területe, az öntudatalatti világa, amelyet még alig-alig kezdett kibányászni a szenvedély sötét rúgóit félénken feszegető romantika. Soha olyan gazdag aratásuk nem volt a lelki kórtan különös eseteinek, a schisophreniának, a furcsa gátlásoknak, mindenféle lelki terheltségnek és eltévelyedésnek és a lelki elváltozások szexuális csirakutatásának, mint éppen a mai irodalomban. Julién Green és Virginia Woolf álomregényei lényegében csak más sarkpontjai ugyanannak az új áramlatnak, amelyek Gide minden gyönyör jogosultságát hirdető „immoralizmusával” indultak, s a mai ösztönélet freudi kazuisztikájáig jutottak el.

## TECHNIKA, TUDOMÁNY ÉS TÁRSADALOM.

Itt azonban már új fejezethez érünk, s ez a technika és a tudomány fejlődésének átalakító hatása az irodalomra. A XIX. század második fele és főképen a XX. század a nagy találmányok kora. A gőzgépek, főleg az elektromosság csodái, az óriás erőkifejtésre képes motorok megsokszorozták az emberi erőkifejtés lehetőségeit. Megváltoztatták a közlekedést, szinte megszüntették az előttük csaknem legyőzhetetlen távolságokat, megteremtették a kapitalista termelési rendet, a nagyipart. Az irodalom szempontjából azonban jelentékeny különbség van a XIX. század és a XX. század találmányai közt. Akármilyen rohamszerűen követték is egymást a múlt század találmányai, s alakították át csaknem forradalmi erővel az életűtemet, lényegükben mechanikai természetűek voltak, s kevés hatást gyakoroltak az irodalomra. Az írók továbbra is a tradicionális embert magyarázták, s hiába változtatta meg és terelte új vágányokra a vasút már Flaubert korában a rouaniak életét, az „ő hősei még változatlanul gyorskocsin utaztak, s szemében a vonat aligha volt több kissé sebesebb járású postakocsinál“. (A. Thibaudet: *Histoire de la Littérature Française* 1937.)

Egészen más természetűek a XX. század találmányai. Ezek, mint Bergson mondja, óriási mértékben felfokozzák és részben átalakítják érzékszerveink képességeit. Új mozgási lehetőségeket biztosítanak az emberi testnek. A repülőgép megszünteti a nehézkedés törvényét, amellet, hogy az óriási távolságokat szerény napi járóföldre zsugorítja össze. Ezek olyan mélyreható változások, amelyek már lényegesen éreztetik hatásukat az irodalommal. Nem is szólva arról, hogy egyes találmányok, mint a rádió, nemcsak a szemnek és a fülnek adnak új, eddig nem is sejtett képességeket, hanem velük kapcsolatban közvetlenül egészen új területei sarjadnak az irodalomnak, új műfajokkal és ezeknek új esztétikai törvényeivel.

A technikai fejlődést olyan hatalmas gazdasági és társadalmi átalakulások követték nyomon, amelyek nem suhanhattak el hatástalanul az irodalmi jelenségek fölött sem. Sok helyen az állam és a társadalom egészen új alapokon rendezkedik be. (Új rendiség, különböző korporatív társadalmak, fasizmus, nemzeti szocializmus, kommunizmus.) A totális államnak különböző fokig megvalósult vagy különböző alkatú formái ezek, amelyet részben megelőzött már az irodalomban is a totális szemlélet eszméje.

A történelmi események valósággal újjá szabták Európa térképét. Átcsoportosítottak nemzeteket és népeket. Szabad kisebbségeket idegen ha-

talom alá helyeztek. Nagyobb nemzeti egységeket tágabb csoportba alakítottak. Ezzel megakasztottak bizonyos irodalmi fejlődéseket, de másrészt egészen új kisebbségi irodalmak felvirágzásának útját indították el. A lengyel irodalom felszabadult az orosz nyomás alól. Az eddig egységes német irodalom kettészakadt és az osztrák irodalom külön irányban a birodalmi német irodalomtól függetlenül fejlődött. Igaz, hogy azóta a német birodalmi államforma megváltozása harmadik csoportot is szakított ki a német irodalomból, az emigráns írókat. A tőlünk elszakított területeken új kisebbségi magyar irodalmak keletkeztek, az erdélyi, a szlovenszói és a vajdasági irodalom, amelyek közül különösen az erdélyi igen jelentékeny. A cseh, román és délszláv irodalom, kedvezőbb körülmények közt élénkebb fejlődésnek indult. Általában egész Európa területén megizmosodtak a kisebbségi irodalmak és a flamand, a gael és a katalán irodalom világirodalmi súlyú alkotásokkal dicsekedhetik.

A technikai találmányokkal párhuzamosan lepték meg a világot a tudományos felfedezések is. Különösen az élettannak és a lelki élet kutatásának fejlődése lendült előre erőteljesen, s nyitott új teret az elmélyülő irodalmi lélekábrázolás számára. Amit nagy géniuszok, mint Dosztojevszkij, Strindberg, Gide és mások, az elmélyülés és intuitív megérezés segítségével, félig-meddig inkább csak sejtettek, azt Freud és követői tudományos rendszerességgel, kísérleti alapon kezdték felderíteni. Az álmok homályos összefüggéseinek, az ébrenlét és a félöntudatlanság jelenségeinek egybevetése alapján az öntudat alatti lelki életnek, a homályos ösztönvilágnak, az emlékek lelki életünkben továbbható csonkjainak sokszor meglepő titkaira bukkantak rá, s nem egyszer világot derítettek megmagyarázhatatlan lelki tünetek, sajátos lelkiállapotok, különös eltévelyedések egész sorára. A fajbiológia, az átöröklődés törvényeinek kutatása, az eugénika sorra döntögették le a falakat, eddig merőben hozzáférhetetlen, titokzatos lelki tájak előtt. Szinte beláthatatlan terület nyílt meg ezzel a XX. század írója számára. Az élettani és lélektani tudományok nagy haladása s a lélek mélyebb megismerésének, rejtett régiói felkutatásának fokozottabb mérvűvé letté lehetővé. Új emóciókat adott a lírának, s hatalmas fejlődést és változatosságot a lélektani regénynek és drámának Prousttól Joyceig és H. Le Normandtól Eugen O'Neillig.

A pszichoanalízis, amely főleg a zsenge kor elnyomott nemi vágyainak és ösztöneinek csökevény emlékeivel magyarázza a felnőtt kor lelki életének gátlásait, valósággal tudományos lélektani laboratóriumokká formálta

a mai kor nem egy pszichológiai, főképen pedig szerelmi regényét. A legmodernebb élet szerelmi és családi vonatkozásaiban felfedezték régi nagy mítoszok lélektani komplexumait, s nagy antik drámák végzettragédiáit a pszichoanalízis világánál modern lélektani alapokra helyezték, s ebben a felfogásban adtak nekik új színpadi megjelenési formát (Gide: Oedipe, Hasenclever: Antigone, O'Neill: Elektrának illik a gyász, Jean Cocteau: La Machine Infernale, Giraudoux: Amphitruon 38. és Electre).

A mai lélektani regényekben, Joyce, Proust, Gide és az újabb szerzők műveinek magyarázatánál gyakran találkozunk az „action gratuite“ kifejezéssel. Ez az action gratuite egyik főjellegzetessége a mai pszichológiai regénynek, a régi analitikus regénnyel szemben. Viszont nálunk legtöbbször helytelenül értelmezik esztéták és kritikusok is ezt a kifejezést. Az action gratuite (alaptalan cselekvés) olyan cselekedetet jelent, amelyről a cselekvő maga sem tud magának számot adni. Nem lehet megállapítani, mi az ilyen cselekedetnek a lélektani oka, magyarázata, mert a léleknek olyan homályos, hozzá nem férhető területeiről fakad, amelyet a legújabb lélektani kutatások most próbálnak földeríteni. A mai regény nagyon szívesen mozog ezeken a fölfedezetlen területeken és így sok benne az action gratuite.

### ÚJ SZEMLÉLET.

A mai irodalomban lényegesen más az a viszony, mely a szerző és műve közt van. Megváltozott az az attitűd, melyet az író tárgyával, művével szemben elfoglal. Megnyilatkozik ez már magában az író érdeklődésében is, amellyel tárgyat választ és a módszerben, mellyel a kiválasztott tárgyat feldolgozza. A mai irodalom szemlélete egészen más, mint a régié volt. A mai írót, még az úgynevezett „tisztá költőt“ is, aki minden kézzelfogható tárgyi tartalmat szeretne száműzni alkotásából, a legritkábban vezetik tisztán és elvontan művészi célok. A mai író, még a legabsztraktabb is, minden tárgyat az ember és az élet szemszögéből tekint. Akármilyen rejtetten, akármilyen homályosan és letagadottan, minden mai alkotásban meghúzódik valamely gyakorlati cél. A mai irodalom emberben, világban, élő és élettelen tárgyban az igazán emberit, minden jelenségnek az emberhez való viszonyát keresi, azokat az emberi törvényszerűségeket tanulmányozva, amelyek az embert élni segítik. A mai szemlélet első és fő ismérve tehát az életközelség.



Másik feltűnően egyetemes jelenség, hogy a mai irodalom szemléletében az érzelmi elem az uralkodó. A klasszicizmus szemléletének irányítója az ész és a józan erkölcs volt. A romantikával a szenvedély lett az uralkodó, amelynek megvan a maga egyéni erkölce. A mai irodalom viszont a nagy érzelmi hatást, a szenzációt keresi. Az érzelem tetőpontját, elragadtatott csúcsát a gyönyörben találja meg és a korlátozó erkölcsöt legtöbbször figyelmen kívül hagyja. A mai író nemcsak az érzelmi hatásokat keresi, hanem minden tárgyat, minden jelenséget érzelmi fátyolon át szemlél. Tárgya nem a valóság, hanem az élmény, amivé a valóság, a belső mély átérzés retortáiban átváltozott. A valóságot tehát nem alapos külső szemlélettel, hanem az én beleérzésének, hogy úgy mondjuk, vegyi bomlásokat előidéző átélésével próbálja mennél teljesebben és mennél apróbb részletekbe menően megközelíteni.

A modern író még Istent is érezni akarja. A megérezés elragadtatásán keresztül próbál Istenhez közeledni. Jean Cocteau szinte az Istennel való személyes és fizikai kapcsolat gyönyörűségét kereste a katolicizmusban. Élesen rávilágít erre Jacques Maritain levele, amelyet megtérése alkalmával intézett az íróhoz. A mai kor költője elvesztette hitét a józan észben, teljes bizonytalanság veszi körül, csak érzékei valóságában hisz, csak azt fogadja el létezőnek, amiről érzékei tanúságot tesznek s ami érzelmi világában válik valósággá.

A mai író úgy önmagát, mint az összes jelenségeket, amelyek érzelmi világával kapcsolatba kerülnek, legapróbb atomjáig szétbontja. A legbensőbb és legtitkosabb rúgókra próbál tapintani. Odáig megy, ahol a valóság határain túl már az irracionális bizonytalanság révületessége kezdődik, de a látszatvalóságot magasabbrendű, átélt, az én legrejtettebb rezdülésével kapcsolatban álló valósággá emeli. Így kétségtelen a mai irodalomban a szoros kapcsolat, s a töretlen fejlődési vonal Proustnak az érzelmek alchimijájáig menő, hajszálfinom részletességű analízisei és a szürrealizmus fantasztikus lelki valóságai közt.

Az átélés teljességének és mélységének követelménye a totális szemlélet. A mai irodalom nem elégszik meg egyoldalú rálátásokkal, még kevésbé elszigetelt, légüres térben történő szemlélettel. A külső és a belső, s a kettő egymást befolyásoló és éltető hatását, s egyben a tárgy legtávolibb összefüggéseinek beláthatatlan szövevényét a maga teljességében és együttes hatásában akarja megérezni és megéreztetni. Ez a sokrétűség bonyolultságot, a bonyolultság bizonytalanságot és bizonyos fokon túl ho-

mályt jelent. A mai irodalom a legbonyolultabb lelkeket revelálja szá munkra, úgy írókban, mint az írók alakjaiban. Duhamel Dosztojevszkijben látja az egyvonalú, klasszikus lélektannal szemben az új, sokrétű lélek tanának megalapítóját. Nincs regényíró, aki annyira elismert és egyetemes eszményképe volna a mai irodalomnak, mint Dosztojevszkij, s ez a mai irodalom egyenesen keresi a bizonytalan, homályos, mennél beláthatatlannabbul és megfejthetlenebbül bonyolult lelkeséget. Az elmúlt kor jellegzetes kritikai követelményei a szerves egységű, töretlen vonalú jellem és lélek keresése volt. Ebben a jellemben, s a köréje épített történésben, vagy cselekményben súlyos hibának számított a törés. A mai irodalom énjében, jellemeiben, történéseiben csak törések vannak, s a mai író éppen ezekre a törésekre vadászik. Valósággal hajszolja az én sokrétűségét, furcsa, belső ellentmondásait, amelyeknek rejtelmes magyarázatát csak az alig ismert öntudatalatti élet, az én titokzatos mélyén rejtőző ösztönök, vágyak és emléksírák különös összefüggései adják. Belénk ágyazódott régi benyomások, álmok szétszórt szilánkjai, amelyek az árnyukba szűrődő fény serkentésére a régi, összekúszált valóságot vetítik fel furcsa, tört formában emlékezetünk vásznára.

### BELSŐ MONOLÓG.

A rejtett lelkivilág feltárásának egyik eredményes módszere a belső monológ, amelyet a XX. század irodalma egyre sűrűbben használ fel. A belső monológ nem éri be azzal, mint a régi irodalomban szokás volt, hogy a kész gondolatokat mondja ki, esetleg még lassú csiszolgatással adjon nekik mennél kerekdedebb formát, hanem éppen ellenkezőleg, úgyszólván keletkezésük kaotikus formátlanságában vetíti ki elének őket. A belső monológ az öntudat mechanizmusának, a gondolat alakulásának, a véletlen képzettársítások, a belső és gátló ellenmondások egymásra torlódo kavargásának szinte pillanatfelvételek hűségével közölt tükröződése a szavak töredezett, félösszefüggéseket adó, szinte pártatlan folyásában, amely azonban mint az áradó folyó sodra, felkavarja a fenék homályos iszapjában a lélek titokzatos villanásait. Ezt a belső monológot még a múlt században eleinte bátoratlanul tapogatózó kezdeményezéssel Édouard Dujardin vezette be „Les Lauriers sont coupés“ című regényében, s azóta külön tanulmányt szentelt neki, amelyben így határozza meg: A belső monológ a nem hallga-

toknak szánt és ki nem mondott beszéd, amelyben valaki legintimebb gondolatmenetét fejezi ki úgy, amint az még legközelebb áll az öntudatlanhoz, s előtte van minden logikai átsimításnak, vagyis születése állapotában, a mondatszerkesztés minimumára korlátozott formában, a legteljesebb önkéntelenségnek látszatával. A belső monológ a mai irodalomban óriási karriert futott meg, hogy csak Valery Larbaud, León Paul Fargue, James Joyce és Dorothy Richardson műveit említsük. És O’Neillnél (*Strange Interlude*) a színpadon is polgárjogot szerzett.

A totalitás egyik jelensége a ma irodalmában, hogy embereket, tárgyakat, jelenségeket egyszerre több síkon, más-más szemszögből és különböző megvilágításban szemlél. Így kapnak személyek és jelenségek a mai irodalomban bizonyos relativitásban egyszerre többféle jelentőséget, gyakran egymással párhuzamos, sőt nem egyszer egymással ellentétes kettős életet. A mai irodalomban a jelenségeknek gyakran nincs abszolút valóságuk, hanem csak relatív és ez a viszonylagos valóság olykor jelentőségében fölébe kerekedik a kézzelfogható létnek, s maga válik teljesebb és sorsdöntőbb valósággá. Jellegzetes példa erre Pirandello drámája, a *Hat szerep szerzőt keres*, amelyben a személyek színpadi és valóságos léte kúszalódik egybe, s keveredik drámai bonyodalomba egymással. Végül az elképzelt színpadi álomélet a valóság tragikus, halálos kézzelfoghatóságába torkol. De Pirandello más műveiben is sokszor haladnak párhuzamosan egymás mellett ezek a relatív szemléletűek, két-háromféle létet is ömlesztve alakjaiba, a valóság illúziójának s az illúzió sokszor győzelmesebb valóságának szélső határai közt. Érdekes példáját kapjuk e relatív többsíkúságnak Unamuno *Nieblájában*, vagy Ramón Gomez dela Serna groteszk regényeiben és Massimo Bontempelli tragikomikus szemléletében is.

A relatív szemlélet felborította a pozitív abszolút értékekben való hitet. A mai szemlélet számára csak relatív értékek vannak. Az élet ütemének egyetemes meggyorsulása, a távolságok összezsugorodása, a technika fejlődése révén a relatív szemlélettel kapcsolatban teljesen átalakította a modern irodalomban az időtartam fogalmát is. Az időhosszúság tartamát felváltotta az átélt idő érzelmi feszültsége. Proustnál, aki regénye tárgyává gyermekora és ifjúsága elveszett idejének visszaelevenítését tette, a perc telítettsége olykor az öröklét súlyával hat. Pillanatok eliramló történése sokszor végtelen tartalmúvá merevül nála. Mintha soha el nem múló, rögzített jelen volna. A halál beálltanak néhány feszült drámaiság percartamában lepergő folyamatát harminckét oldalon írja le egyhelyütt a részletek és a részle-

tekbe kapcsolódó képzet- és emléktársítások végtelen tömegével és változásával. Az idő megáll és a tér három dimenziójában terjed szét nála, olykor pedig hosszú tartama tömörül egyetlen érzésvillanás, egyetlen hangulat, egyetlen emlék sűrített feszültségébe. Az időnek nem történeti, hanem lélektani tartama van Proustnál, az ő nyomán az irodalom számos új alkotásában.

szakított a modern irodalom az események időrendi egymásutánjával is. Azelőtt a regény, akár hosszabb, akár rövidebb darabot ragadott ki hőseinek életéből, pontosan követte a történés időrendjét. Átugorhatott kisebb-nagyobb időszakokat, de a legritkábban vétett az idő szabályos múlásának érzékeltetése ellen. Legtöbb mai író minden lelkiismeretfurdalás nélkül kapcsolja ezt az időrendi egymásutánt, vagy olyan rövidre zsugorítja össze a regény történéseit, amelyben az idő már egyáltalán nem számít. Nagyon gyakoriak ma az olyan regények, amelyek egy nap vagy csak néhány óra leforgása alatt mennek végbe. Másoknál — Huxley regénye, az *Eyless in Gaza* kitűnő példa erre — teljesen összekúszalódik a szabályos időrend.

A szemlélet relativitása, a részletekben való elmerülés, a fokozott differenciáltság akadálya a mai irodalomban annak, hogy a személyek éles, határozott körvonalai kialakuljanak. Bármilyen nagy is a hatása egyébként Dosztojevszkijnek, akinek emberteremtő képzelete Balzacét is felülmúlja, főképp a fiataloknál a legritkábban találunk kialakult típusokat. Vannak, akik szemmel látható lázzal fáradoznak új típusok teremtésén, így Marcel Jouhandeau, akinél a vidéki körök gazdag és egészen eredeti szemléletű megfigyeléséből mégis csak egészen bizonytalan, szétfolyó körvonalú alakrajzokat kapunk. A mai irodalom hősei, akik rendszeren tétovaságukat, határozatlanságukat, tehetetlenségüket, vagy legalább is tervszerű, összefüggő cselekvésre való képtelenségüket viszik szemlére, elvesztették öntudatuknak azt az összetartó fonalát, amely személyiségüket szilárd egységben tartotta. A mai regénynek, sőt gyakran drámának is inkább negatív típusai vannak. Csak az új katolikus és misztikus szemlélet a lélek vallásos felfogásának jegyében kezdi az embert ismét lényegének teljes egységében tekinteni és ezen az úton tér lassanként vissza a modern irodalom is a személyiség eszméihez, mint Mauriac, Bernanos, Green, Chesterton, vagy Maurice Baring regényeiben láthatjuk. A személyiség állandó változása összefügg a modern idők állandó változásával, amelyben a bergsoni felfogás szerint az egyik perc tartalma befolyásolja és átalakítja a következő percét. Minden újabb perc az előző percek végtelenségének örökségétől terhes. A pil-

lanat modern kultusza lényeges alkotóeleme a mai szemléletnek. A pillanatok olyanok az időben, mint a pontok a térben, s az ember, aki mint mámoros szerelmes vár a találkozásra mindegyikkel, lénye teljességének egész feszültségével nem egyéb a szüntelen változó percek egymást befolyásoló terhétől ittasultan, mint pillanatnyi személyiségeknek hosszú sora. És az őt környező valóság sem egységes, hanem pillanatnyi és folyton újuló valóságoknak szorosan kapcsolódó láncolata.

### A MAI IRODALOM ŐSZINTESÉGE.

A mai író elmerülő szemlélete mélyen pillant önmagába is. Sőt talán önmagába a legmélyebben. És felszínre próbálja hozni énjének leghozzáférhetetlenebb rezdüléseit. A mai irodalom egyik leghatározottabb jellegzetessége az őszinteség. Őszinte még az az író is, aki első pillantásra érthetetlennek látszik. Hermetikus írásmódja nem elburkolni próbál valamit, hanem őszintén adja énjének zűrzavaros nyugtalanságát.

Az őszinteség egyik erős bizonyítéka az is, hogy a XX. század irodalma tele van önéletrajzi regényekkel. Az író nem igyekszik elrejtőzni alakjai mögé, hanem nyílt önvallomást tesz. Sőt igen gyakran a legtárgyilagosabb inpasszibilitás formájában jelentkező művek sem egyebek vallomásnál. Az író csak azt adja bennük, amit valóban átélt és alakjai saját énje különböző élménycsoportjainak, vágyainak és hajlamainak megtestesülései. A mai regényben azok a jellemek, amelyek külső megfigyelés alapján formálódnak, legtöbbször papíros ízűek. Az igazán sikerültek és valóban élők azok, amelyeket az író önmagából merít, amelyekben saját bensejének egy-egy vágycsoportját személyesíti meg. Sőt őszintesége gyakran annyira ügyetlenné teszi a transzponálást, hogy szinte az első pillantásra ráismerünk az alakokban magára az íróra. A Faux-Monnayeurs legkülönbözőbb szereplői valósággal a kisujjuk hegyéig gide-iek. Legtöbb író nem is bajlódik hát a transzponálással, hanem kifejezetten önéletrajzot ad.

Ilyen önéletrajzi regényeket ír az angol Beresford. Az angol irodalom általában gazdag ebben a műfajban. Klasszikus példa rá Sommerset Maugham nagy regénye, az örök szolgaság, a mai fiatalságnak ez az Education sentimentale-ja. önéletrajzi regények Alja Rachmanova rendkívül népszerűvé vált naplói és önéletrajz végeredményében Szabó Dezső két hatalmas regénye, az „Elsodort Falu“ és a „Segítség!“ Főszereplője külön-

böző alakokban maga az író, s többi mellékalakjára sem nehéz ráismerni. Az író önmagát teszi a tragikus magyar sors hordozójává, amelynek egyik legválságosabb és nagyvonalú freskókká vetített korszakában él.

## REGÉNYES ÉLETRAJZOK, ÚJ TÍPUSOK.

Az életrajz különben kedvelt formája a huszadik század irodalmának. A regényes történelmi életrajz valósággal elárasztja a könyvpiacokat. Ami korántsem azt jelenti, hogy a mai íróban, vagy az olvasóban nagy a történelmi érzék. Éppen fordítva, a mai kor nem a múltat akarja átélni, hanem a mai kor élményét keresi a múlt eseményeiben. Az életközelség intenzitásával szemléli a messze múltat. Az író a maga hasonmásait, eszméi, vágyai hordozóit keresi a múlt hőseiben. A saját énjébe merülő őszinteséggel akarja szemlélni őket, hogy lefossa róluk azt a misztikus, hősies, felmagasztaló, az élet távlatából és síkjából kiemelő páncélt, amelybe századok megcsontosodott felfogása merevítette őket. Ezért a legtöbb mai történelmi életrajz leleplező, úgynevezett levetkőztető történelem, s a történelmi sallangoktól és díszletektől ment, mezítelen embert próbálja megmutatni a múltnak csak jelmezeit viselő hősekben.

Összefüggésben áll a regényes életrajz divatja a mai irodalom politikai hajlandóságával. Sokan a mai politikai rendszerek, új államformák, társadalmi átalakulások csiráit, sokszor igazolását keresik a múlt eseményeiben. Ez éppen ellenkező módszer, mint amelyet a levetkőztető életrajz követ, s inkább mai hősek ruháiba öltözteti fel a múlt szereplőit, hogy a ma mítoszának hordozóivá avassa őket. Annyira megy már ez a regényes életrajzi láz, hogy átterjedt a színpadra is. Lawrence Housman színpadi jelenetekben dolgozta fel Viktória királyné életét. Byron is nem egy regény és dráma hőseként szerepel.

A befelé merülő, introspektív szemlélet hiába próbálta a legnagyobb erőfeszítéssel megkeresni az „én“ folyton újuló, szüntelen másuló változatainak kuszáltságában a személyiség összetartó, egységet teremtő közép-pontját. Mikor pedig a személyiség folytonos változásának, belső ellentmondásainak, töréseinek mozgó rúgóit keresve, a pszichoanalitikus elméletek „libido“-jára bukkantak, ezzel valóságos egyetemes élettörvénnyé tették a lelki elfajulást. Kiderült, hogy a modern irodalomban a normális személyiség: az abnormis; az egészséges, lezárt, egységes jellem egészen

ritka kivétel. Az én folyamatosságának megszakadása, széttöredezése meggyengítette az új irodalomban az akarati problémákat, állandósította a személyiségben a cselekvésre való képtelenséget és végső eredményében erős passzivitásra kárhóztatta. Így jutottunk el odáig, hogyha lehet egyáltalán beszélni a mai irodalomban típusokról, úgy egyetlen típus jelentkezik tömegesen a mai írói érdeklődésben, s ez a téveteg, tette, sőt elhatározásra is képtelen, tétován tételődő hamleti típus. Az újabb regényirodalomban feltűnő nagy számban jelentkeznek ezek a határozatlanul kapkodó, énjük jobbrészét, a világ és a lét értelmét, s vágyaik cselekvésre váltó koncentrációját kereső fiatal emberek. (Philippe Soupault: *Le Bon Apôtre*, Drieu La Rochelle: *Valises vides*.)

Érdekes jelenség azonban, hogy a személyiségnek ez a nihilizmusa, amely elvesztette, s egyáltalában nem találja az élet értelmét, alapvető pesszimizmusával mégsem az élet megvetésében, semmibe vevésében cseng ki. Sőt éppen ellenkezőleg tele van mohó életétvággyal. Az elméleti pesszimizmussal meglehetősen gyakorlati optimizmus párosul nála. Az ész, az okoskodás azt mondja, hogy minden hiábavaló, de a vágy arra ösztökél, hogy mindent meg kell kísérelni. A vállalkozó, kalandos kedv, a jelen tehetetlenségének komor börtönéből való kitörés vágya él a mai nemzedékekben. Ez a vágy utazások változatosságába, exotikus tájakra, vagy a képzelet álmvilágába rohanó menekülésekben nyilvánul meg. Egész sora van a modern irodalomban, főleg a regények hősei között ennek az úgynevezett évasive típusnak, amely kitör környezetéből, esetleg saját megcsontosodott lelki világából, hogy egy más realitásban, sokszor talán az álmvilágban keressen menedéket és megújódást. Sokszor egyszerű megfutamodás ez a kitörés, de nem egyszer nyílt lázadás a környezet, a hagyomány, az élet megszokott rendje ellen. Nem egyszer megtörtént, hogy hőseikkel együtt maguk lázadtak az írók is és erőszakkal kitepték magukat polgári miliójükből és az irodalom józan racionalizmusából. A felbujtó talán André Gide volt. De őt egész sora követte a fiatal íróknak. Talán a legtehetségesebb volt köztük Jean Cocteau. Angolok, németek, olaszok sem maradtak el; Lawrence, Huxley, Gläser, Kafka, Bontempelli s ezen a nyomon haladt, bár kissé programmszerű tudatossággal, a magyar Szerb Antal.

Talán az ellentét vonzásának erejénél fogva szereti a mai író és hőse a gyors elhatározásokat, a lélekjelenléte, jellemfegyelmetségét és egészséges erő kifejtést követelő sportokat. Hemingwaytól Paul Morandig, Sher-

wod-Andersontól és Montherlanttól Jean Prévostig, és Saint-Exuperyig egész külön irodalmuk van a világbajnokoknak, bokszolóknak, trénereknek, zsokéknak és pilótáknak.

Ahogy a múlt század huszas éveiben a musseti „mai du siècle“ ernyedt ifjúságának Napoléon az eszményképe, úgy lebeg a jelen század új betegségének hamleti tépelődésű fiatalsága előtt valami megbüvölő, mágikus energia fétise, ami különben nem is csodálható akkor, amikor századunk gép- és technikai kultúrája félig-meddig metafizikai magasságokba emelte a szertelenségig feszített és halmozott energiát.

## ÚJ REKONSTRUKCIÓ FELÉ.

Az ellentétek egymást váltó folytonos kiegyensúlyozódásnak törvénye érvényes az irodalomban is. Természetes tehát, hogy az általános bomlásnak, a szétesésnek, a felaprózásnak, a kaotikus nyugtalanságnak meg kellett érlelnie a vágyat a széthulló erők összemarkolása, egység és szilárdság megteremtése után. Legújabban tehát ismét elérkezett a zártabb formák és határozott célkitűzések ideje. S ma ismét a külső és belső tartalom egyensúlyát, az erőt és önbizalmat adó bizonyosságot és nyugalmat keresi egy új rekonstrukciós áramlat.

Ilyen kísérlet bizonyos konstruktivizmus felé már a sportirodalom is, amelynek egyik legfőbb problémája az ember viszonya testéhez. Domonique Braga érdekes regénye a Cinque Mille, egy ötezerméteres futás története, lényegében egyetlen túlméretezett hatalmas belső monológ a futó és teste között, a kemény próbatét folyamata alatt. Ilyen testi önvizsgálat René Crevel regénye, a *Mon corps et Moi* (A testem meg Én). Ott homálylik már ennek az érdeklődési körnek háttérében egy új hősi mítosz kialakulása is.

A személyiség egységének, a magasabb természetfölötti célok keresésének, s főleg az erkölcsi szilárdságnak jegyében indul új konstruktivizmus felé a káoszból a katolikus irodalmi fellendülés az egész világon. Ez az új katolikus irodalom, amelynek homlokterében ma igazi világirodalmi nagyságok ragyognak, nem vallásos, pietisztikus irodalom, hanem teljesértékű és egyetemes érdeklődésű irodalom szerves kisarjadása a katolikus világnézetből Claudeltől Prohászka Ottokárig. Nem egyházi irodalom, mint a középkor irodalmának jórésze, hanem világi irodalom, de dogmatikailag is hibátlan katolikus szellemben és erkölcsi felfogásban.



Van azonban hit nélkül is metafizikai vágy nem egy íróban. Duhamel például valósággal a hitnélküli szentség különös típusát formálja meg nagy regénysorozatának hőisében, Salavinben. Új konstruktív törekvések indulnak továbbá azoknak a politikai áramlatoknak jegyében, amelyek az individualista elaprózódással szemben a teljes kollektív nemzeti és népi erők összefogását hangsúlyozzák és a tétova tehetetlenséggel szakítva a tett mindenhatóságát emelik paizsukra. Hősiségük új eszményképén ott lebeg a szellem világhódító imperializmusa is.

A nyugalmi állapotra, a harmonikus kiegyensúlyozottságra való törekvésnek egyik jelentős irodalmi megnyilvánulása az az új humanizmus, amelynek szemléletét és feladatát oly világosan határozza meg Aldous Huxley *Point counter Point* című regényében.

A XX. század irodalmának főjellegzetessége tehát az indulás jegyében a bomlás, az atomizálódás, a nyugtalan keresés, az én és a személyiség teljes szétmancngolása, az őszinteség introspektív szellemében. Viszont az általános káoszban ismét új szintézis álma, de az előző századokénál sokkal gazdagabb, teljesebb, lelkileg elmélyültebb, érzékenyebb, egyben minden összefüggés hatalmas zenekarának egész kíséretét megzendítő szemlélet világánál.

## **ESZMÉK ÉS ESZMEÁRAMLATOK A XX. SZÁZAD IRODALMÁBAN.**

Az irodalom, még a legerősebb egyéniségek műve is rendszeren nagy gondolkodók eszméinek, vagy a közönségeket és társadalmakat irányító nagy eszmeáramlatoknak befolyása alatt jött létre. Vagy maga is termelt ilyen eszméket, indított el szellemi áramlatokat, amelyek aztán hosszabb-rövidebb ideig országokon, sőt világrészeken keresztül, esetleg az emberiség egész egyetemében jelentőségteljessé, irányítóvá és uralkodóvá váltak.

A XIX. század végének erős és tudományosan megalapozott materializmusa, amelynek irodalmi kifejezési formája a naturalizmus volt, az ellentét erejénél fogva a minden gyakorlati célt, tendenciát, anyagiasságot tagadó és a művészet meddő öncélúságát hirdető szimbolizmusba csapott át. Igaz, a rideg naturalizmus sokszor sárban bukdácsolva húzta le az irodalmat, a szimbolizmus viszont légüres térbe rántotta fel, a szín- és illatmámorok emberi valóságoktól függetlenített, a túlfinomult vonalak és for-

mák üvegházi esztéticizmusának mesterkéltn dekadenciájába hajszolta. A két egymással birkózó véglet útvesztőjéből kínálkozott kivezető útnak a bergsoni filozófia, amely szellemes, dinamikus világkép a mindenségen átrezgő, éltető lendület az „élan vital“ megteremtésével új metafizikát adott az emberiségnek, új ösvényeket taposott az emberiség hitének fel-támadása számára, s ezzel részben úttörője és előfutárja volt a világszerte jelentkező új spiritualizmusnak, s ezek közt az irodalmilag legjelentősebb *Renouveau Catholique*nak.

A bergsoni bölcelet új esztétikai elméletét, főleg a „*Matière et mémoire*“ lélektani kutatásai alapján először Benedetto Croce foglalta össze és első nagy irodalmi visszhangot és alkalmazást az időtartam új bergsoni fogalma Proust nagy roman *fleuve-jében*, „*Recherche du temps perdu*“ben kapott. Az intuíció bergsoni tana megnyitotta az utat a személyes átélésnek, a dolgok önmagunk beleérzése útján való megismerésének. Ezzel véget vetett a szimbolizmus papiros-inspirációinak s a halk révületek „*paradis artificieljei*“ helyett a szívet érezhetően nyugtalanító személyes tapasztalatnak, az élménynek nyitott utat a mai irodalomban. Az egyéni tapasztalatnak, az átélés szükségességének hangsúlyozása erős támaszra talált a német Edmund Husserl elméleteiben, s különösen az amerikai William James Bergsonéval egyébként is rokon filozófiai rendszerében, a pragmatizmusban. Ez a két új metafizikai rendszer erős irányítójává vált az irodalom századeleji kibontakozásának a szimbolizmusból, amelynek küzdő fórumai fiatal folyóiratok voltak; az *Occident*, a *Nouvelle Revue Française*, a *Revista de Occidente*, a *Weisse Blätter*, Croce folyóirata: a *Critica* és főleg az olasz szellemi megújulás harcias lendületű szócsöve, a *Voce*.

A bergsoni bölceletnek ellenlábasai is támadtak. Mivel elsősorban a tiszta intuíciónak, tehát az ösztönszerűnek, az önkéntelen megérzésnek filozófiáját látták benne, egész természetes volt vele szemben a tiszta értelem reakciója. Ez elsősorban a szenttamási, úgynevezett neotomista bölcelet felől indult meg. Ennek renaissanceát az Egyházon és a nagy lendülettel indult katolikus irodalmon kívül laikus gondolkodók is élénken elősegítették. Legelismertebb és legnépszerűbb harcosa Jacques Maritain, aki az új tomizmus tanulságait esztétikai téren is levonta és nagy körvonalakban felvázolta már a költészetnek katolikus szellemű új bölceletét.

Annál erősebben él, s ami legmeglepőbb, nem annyira a német, mint inkább a francia irodalomban, Nietzsche hatása. Nietzscheben a franciák,

elsősorban Gide, az egyéni szabadság teljes kiélésének harcosát, a vágyakozó életszomjúság előítéletektől és gátlásoktól ment beteljesítésének felszabadító profétáját látják. Mások az erő és az imperializmus, s valami ragyogó, új pogányság megtestesülését ünneplik benne. Ezen a ponton száll vele és követőivel kíméletlenül szembe Henri Massis, aki őt Gide-del együtt a nyugati civilizáció legveszedelmesebb ellenségének tekinti.

A természettudományok világában a századforduló óta végbement nagy változások már éreztetik hatásukat az irodalomban is. Einstein és Minkovszky gyökeres revíziókat vetettek alá az időről és térről alkotott fogalmakat. Majd Rutherford kutatásai az anyag fogalmát változtatták meg alaposan. Ő volt az, aki megdöntötte az anyag szilárdságába vetett hitet. G. A. Borgese (*Escursione in térré növe*) már nyíltan emlegeti a csődjét annak a régi szabályos és végzetes világnak, amely olyan pontosan beállított, mint valami gép, vagy óramű. A szigorú oksági kapcsolatok világának csődjéről beszél, amelyben ma már a változhatatlan természeti vas-törvények következetességébe vetett hit teljesen megingott.

Viszont a materialista hitnek ez a megrendülése új hitek, új mítoszok, új vallások keresése felé indította el a megüresedett lelket, s a pozitív vallásbölcselet mellett, mint a tcmizmus, vallási pótlékok, új mítoszok nyitottak áhítozott réveket az iránytű nélkül maradt lelkeknek. Új pantheizmus mutatott egy homályos, személytelen, az egész mindenséget betöltő istenség ködös elragadtatásai felé. Különös, a nyugati ember világához szabott buddhizmus kábított ezotérikus és gnosztikus szemléletének sok változatú eretnokségével. (Eugen Heinrich Schmitt: *Die Gnosis*.) Új fanatikusai támadtak a faj és vér mítoszának. (Alfréd Rosenberg.) S végül, mint új világkép áll az ellenkező sarkon és néz keményen farkasszemet a szenttamási gondolattal a marxista tanokra épült kommunizmus. A kettő között a legkülönbözőbb átmenetek és változatok hemzsegnek. A legkülönbözőbb módszerek és elméletek kerültek forgalomba a szociális problémák, osztályellentétek, az emberi nyomorúság és a megalázott emberi méltóság kiáltó problémáinak megoldására. Az irodalom hemzseg ezektől az eszméktől és kérdésektől, Tolsztoj teokratikus szocializmusától, a kollektív és korporatív\* államberendezkedés legkülönbözőbb formáitól egészen a marxista bolsevizmus zsarnoki államtotalitásának rideg és türelmetlen fanatizmusáig, amely nemcsak a világrendet, hanem magát az embert is gyökerelesen és erőszakosan akarja átformálni.

## ÚJ IRODALMI SZAKADÁS.

Lényegében ezek szerint a különböző világnézetek szerint oszlik ma két nagy táborra az egész irodalom: jobb- és baloldalra. Már a múlt században is jelentkezett irodalmi szakadás a háború óta is megvan és talán még erősebb, mint azelőtt volt. De a mai egészen más természetű, mint volt a régi. Régente esztétikai irányok szerint történtek szétválások az irodalomban. Az ellentét alapja nagyobbára ízlésbeli volt. Ma a legkülönbözőbb irányok csoportosulhatnak egymás mellett ugyanazon az oldalon. Claudel expresszionista világszemlélete nagyon jól megfért Mauriac analitikus realizmusával, míg a szürrealisták miszticizmusa nem keresi az ellentétet a populisták új naturalizmusával. Sőt Aragon célkitűzése szerint váltogatja irányait. Lírája a dadaizmus teljes homályának határán jár. Szocialista regényeit viszont szinte maupassanti egyszerűség világosságával írja. Ma a szakadás alapja világnézeti, s a jobb- és baloldal ellentéte végigvonul az egész világirodalmon.

Így álltak szemben egymással a század elején Barrés és Anatole Francé, mint utóbb Wells és Chesterton. Sőt volt úgy is, hogy egy lélekben vívta meg harcát a világnézeti ellentét, s így vált Charles Péguyból, akinek füzetei (Cahiers de la Quinzaine) körül a századforduló legkiválóbb szellemei csoportosultak, a baloldali, kíméletlen dialektikájú szocialistából Jaurés legélesebb ellenfele, hívő katolikus és a nacionalizmusnak a hősi halál nagy példájával vértanuságot tevő harcosa.

A világnézetek tülekedésében nem tudott igazán egységet teremteni egy közös európai szellem sem, amely felé pedig határozott volt a törekvés. Európában már a háború előtt élénkké vált a nemzetközi érintkezés az irodalomban. Egyre több és több azoknak az íróknak a száma, akik anyanyelvükön kívül még két-három nyelvet beszélnek és így közvetlenül ismerkednek meg más európai nemzetek irodalmával. Élénken meggyarapodott a fordítások száma, sőt, ami a legfontosabb, ma már minden nemzetnél kiváló írók jegyzik a fordításokat. Így a különböző nemzetek irodalmának hatása egymásra kölcsönössé vált, ami szintén előmozdította bizonyos egységes szellem kialakulását.

Legújabbán pedig már ott tartunk, hogy harminc század civilizációjának védelmére volna szükséges ez a közös európaiság, egyrészt az ázsiai szellem romboló szándékai, másrészt az amerikanizmus lapos, gépies kol-

portázsszelleme ellen, amelyet Duhamel támad élesen (Scénes de la Vie Future).

Az irodalom tehát elfogadott eszméket és népszerűsített eszmeáramlatokat, de maga alig termelt ilyen eszméket. Spengler és Keyserling történet-filozófiai szintézise meglehetősen kívül esik az irodalmi érdeklődés körén. A spanyol Jósé Ortega y Gasset emelkedett humanista eszméi végig egészen kivételes irodalmi elit körére korlátozódtak, s nem váltak az irodalom egyetemes mozgatóivá. Az az egyetemes eszmei megnyilatkozás, amely a háború óta Európaszerte visszhangot vert, Julién Benda könyve, az írástudók árulása. Benda vádat emelt benne az írók ellen, hogy cserbenhagyták a tiszta eszméket és mint pártemberek különböző akciók szolgálatába szegődtek. Csak az a kérdés, mit ért Benda tiszta eszmék alatt? Mert az elvontságukban tiszta eszmék gyakran válnak gyakorlati alkalmazásukban véres és romboló erőkké. És ő is inkább a jobboldali eszmékhez való csatlakozást tekinti áruló megalkuvásnak, míg a baloldali eszmék tisztaságában föltétlenül hisz.

## **IRODALMI NAGYÜZEM ÉS KÖNYVINFLACIÓ.**

Érdekes kísérő jelensége a XX. század irodalmának a könyvtermelés arányainak megnövekedése. Nagyon sok az író, sokkal több, mint bármely korban volt, s ennek az a magyarázata, hogy a meggyarapodott könyvkiadásnak több íróra van szüksége. A kapitalisztikusan, nagyüzemszerűen berendezkedett könyvkiadás, amely a pénzinflációval párhuzamosan valóssággal könyvinflációt is teremtett, sok írófogyaszt, sőt sok írófogyaszt el. Mert a garmadával piacra dobott könyvtömegek szinte idényszerűen hervadnak el, hullanak le, taposódnak be a feledésbe. Nem egy finomabb, jobb sorsra érdemes művet is elér így az a balvégzet, hogy a sok haszontalan nyomtatott papír tömegében elkallódik. Olyik írónak talán éppen az a műve vesz bele a tömegsírba, amely felfedezte és a siker felé elindította volna. És jön-e vajjon későbbi kor, amely felássza a század tízes-húszas éveinek hatalmas könyvtemetőjét?

Az irodalmi kiválasztás megszűnik minőségi lenni. Lassankint eltűnik az a magasabbrendű szellemi kiválasztás, amelyben a jó író háttérbe szorítja a rossz írófogyaszt. Ma egészen mechanikus, gépies ez a kiválasztás. A nagy könyvtömegben tömegárut keres a megsokasodott olvasók nagy tömege és

a kiadói érdek s a közönségízlés a korszerűség és a külső hatások szempontjai szerint gyakran a közepes, de hangos tehetséget elébe helyezi az igazinak, a tetszetős, kelendőnek vélt mesterembermunkát a remekműnek.

Kiadók összefogásának sikerül világsikerekké felfűjni irodalmi értékekkel alig bíró, selejtes regényeket és drámákat. A zsurnalizmus befurakodik az irodalomba. Eltolódnak a határterületek. A riport az irodalmi essay igényeivel lép fel és gyakran regény, vagy dráma álarcában jelenik meg. Ez az a terület, ahol az írásnak helyzeti, vagy szenzáció értéke helyettesíti az irodalmat. Egész sora jelenik meg a visszaemlékezéseknek, látott és hallott dolgok leírásának, amelyeknek csak a bennük szereplő személyek és események adnak érdekességet, az írói és művészi előadás követelménye teljesen háttérbe szorul. A dilettantizmus rászabadul az irodalomra. A dolgok és személyek érdekessége, az aktualitás drámai ereje a maga kusza nyers rendetlenségében is hat. A megtörtént dolognak nem kell megtennie az utat a könyvben az élményig. Sőt hitelességének, valódiságának, természetes, közvetlen és őszinte megjelenésének bizonyosága a botladozó, dilettáns előadás annyira, hogy félig-meddig követelményévé válik ennek a műfajnak. Különösen a háború és a háborút követő zavaros idők gazdag élményanyaga táplálja ezt az irodalmat, amely világsikert biztosít a Remarque (Nyugaton a helyzet változatlan) és Markovics Rodion (Szibériai garnizon) féle könyvek felmagasztalt dilettantizmusának.

Ezek a nagy sikerek tenyésztik ki az egykönyvű írók új típusát. Ha az érdekes eseményanyag elfogy, az író alkotóereje nem tud újat teremteni, így volt ez az említett két írónál is és a riportirodalom számos, hirtelen felkapott, aztán nagyon gyorsan homályba veszett dilettánsánál. Egészen ritka jelenség, hogy a látott, hallott dolgok irodalma a költői átélés belső hevületében remekművé váljék, mint a korán elhalt, görög származású román írónál, Panait Istratinál. Benne népi őserők buzogtak fel, akár Gorkijban, s így lett a tanulatlan, durva kikötőmunkásból a háború utáni Európa egyik legeredetibb írói egyénisége.

Ezen az úton kezdett megnyílni az írói mesterség azoknak az osztályoknak, amelyek eddig rendszeren csak akkor kerültek be oda, ha a műveltségük révén a magukénál magasabb osztályokba emelkedtek. Az írók legnagyobb része mind a múlt században, mind a jelen században, a polgári, úgynevezett intelligens középosztályból került ki. A felsőbb tízezer köréből jelentkező kivételeket mindig némi hűvös idegenkedéssel fogadták, s a literary gentleman, alattomban a dilettáns mellékizével bíró jelzőjével különböztették

meg az igazi céhbeltől. Újabbban egyre sűrűbben akadnak közvetlenül a munkás- és parasztosztályokból került írók, akik, ha némi autodidaxissal pallérozzák is östehetségüket, megmaradnak osztályuk keretében, s nem alakulnak át polgári intellectuelekké. Sajnos, sokszor megmaradnak dilettánsoknak is. De nem hiányzik közülük olykor az igazi tehetség sem, mint a savoyai Jean Giono, a holland Antoon Coolen, vagy nálunk Kassák Lajos és Szabó Pál. De ugyanígy szaporodnak a komoly olvasók az alsóbb osztályokban is és ma már az írók, még a nem-íróirodalmat művelők is, kénytelenek számolni azzal, hogy olvasóköriük kitágult és sokkal szélesebb és gazdagabb rétegeződésű.

Az írók és az olvasók körének kitágulása, a kapitalisztikussá vált könyvtermelés egészen természetessé tette, hogy míg bizonyos írók erős gyakorlati érzékkel siettek a tömegigények kielégítésére, addig éppen a legkivételesebb szellemek a legnemesebb és legtisztább művészet hitvallásától hevítve, elmenekültek a tömeg elől, a magánosság elszigetelt elefántcsonttornyába zárkóztak és lassanként már csak a saját szűk körük számára, s a velük egy eszmevilágban élőknek érthető, úgynevezett „műhelyirodalmat“ teremtették meg. Így a német Stefan George és köre. Bizonyos mértékig Paul Valéry, akinek azonban főleg prózai munkái magasrendűségük ellenére is nagy tömegekhez szólnak. Az ilyen elefántcsont-irodalomnak különben folyóiratai is vannak. Ilyen volt a rövidéletű Marsyas, az angol Transition, a francia Commerce et Mesures, a német Corona s a katolikus Vigile. Másfelől viszont nagyüzemmé vált az irodalom. Írók a kiadói célok tervszerű irányítása mellett dolgoznak. A szó szoros értelmében igazi konfekcióirodalom keletkezik, amely minden szellemi színvonal, minden érdeklődési kör, sőt minden anyagi képesség számára kitermeli a megfelelő olvasmányt. A sokat emlegetett sofförtípus színvonala újabbban erősen alászállott, s a kiadók kezdik a könyveket az intelligenciához és a tárcákhoz szabni. A könyv kivonult a könyvtárak polcairól az újságáros bódékba, amely igazi demokratikus kevertségben kínálja egymás mellett a tízfilléres szórakoztató regényt, a már valamivel komolyabb igényeknek szánt népszerű történetírást és a laikusoknak írt élettani műveket. Valamennyit mind ugyanannak az irodalmi rutinmáznak egyetemes szószával leöntve. Így nem csoda, hogy a könyvtermelés óriási arányokban való megnövekedése mellett is nem egy emelkedettebb szellem jogos félelemmel tart a könyv és irodalom válságától. (Georges Duhamel: La Défense du Livre.)

## IRODALMI ERŐK BOMLÁSA A TARTALOM ÉS FORMA ANARCHIÁJÁIG.

A század lefolyt három és fél évtizedének legjellegzetesebb és legjelentősebb tünete az a hatalmas belső válság, — a húszas évek esztétái a század új betegségének is nevezték —, vagy ha úgy tetszik, az a belső és tartós forradalom, amely már a háború vége felé erősen érezte a hatását, de tetőpontját 1925 körül érte el, s részben még a mai napig is tart.

Ez a forradalom mind tartalmilag, mind formailag kikezdte az irodalmat, ami a kettő szoros összefüggése révén természetes is. Tartalmilag egyre jobban eltértette a valóság ábrázolásától, s az absztrakciók, az élettől, sőt a logikai értelemtől is teljesen elszakadt fantazmagóriák testetlen kifejezése felé terelte. Csúcspontját az úgynevezett tiszta költészetben a „poésie pureben“ érte el a tartalmi forradalom, amely irány teljes egyértékűje az irodalomban az absztrakt festészetnek.

Formailag viszont lassú bomlással kezdődött, majd minden formai fegyelem és kötöttség, ütem és mérték, sőt végül még a mondat szerkezet teljes elvetésére vezetett ez a válság, s utoljára, számos különböző elmélet és irányzat után az úgynevezett dadaizmus értelmi és formai anarchiájában érte el tetőpontját."Általában ez a formai bomlás volt az erősebb és a forradalmibb, ez befolyásolta a tartalmat is, hiszen a forma teljes szétzilálása lehetetlen volt az értelmi kapcsok megbontása nélkül.

Sokan a háború, de a különösen a háborút követő idők egyetemes politikai, társadalmi és gazdasági megrendülésében keresik ennek az egyetemes irodalmi nyugtalanságnak az okát is. A lelkek és elsősorban a sokkal érzékenyebb írói lelkek, a társadalmi rengések állandó szeizmográfjai forradalmasukat Tagadhatatlan, hogy a világot óriási átalakulás rázta meg. Régi értékek dőltek halomra, államok omlottak össze, társadalmi osztályok és rétegek tolódtak el. Új kollektív állam, s egy állandósult forradalom diktatórikus berendezkedése a világ egyhatod részében, amely mint örökösen nyugtalanító és talányos fenyegetés borítja el fekete fellegével Európa keleti szemhatárát, a cselekvésnek és álomnak, sőt a cselekvésnek és gondolatnak teljes szétválása, minden emberi számítás és logikus következtetés lehetőségének teljes meglazulása idézték elő az irodalom általános nyugtalanságát.

Ez a megállapítás azonban nem fedi így egészen a tényeket. A háború és következményei csak elősegítették, hatalmas léptekkel lendítették előre



ezt a bomlást, amely később már divattá vált és stílussá merevült, de előidézője a háborútól független folyamat volt, amelynek gyökerei jóval a háborút megelőző időbe nyúlnak vissza. Az egész értelmi és formai bomlás természetes következménye a szimbolizmusnak, amely a XIX. század végének uralkodó iránya volt. Teljesen átformálta ez az irány a költészetet és hatással volt a prózai műfajokra is. A szimbolizmus lényege az, hogy a természet tárgyai bizonyos hasonlatok és analógiák révén csak jelképei eszméknek, gondolatoknak, érzéseknek, távolabbi és nem egészen világos metafizikai összefüggéseknek. A szimbolista költészet tehát ilyen jelképek csoportosításával igyekezett a költői eszmét és érzést kifejezni. A költői eredetiség és választékosság természetesen megkövetelte, hogy ezeket a képeket ne a közhellyé vált hasonlatok és metaforák közül válogassák ki, hanem mennél különösebb, mennél távolibb analógiák alapján keressék össze. Később már olyan keretteké váltak ezek a képek, hogy az értelem egykönnyen nem is találta meg az összefüggést köztük és az eszme között, amelyet kifejezni hivatottak voltak, Egy-egy költemény jelentésének kihámozásához hosszas magyarázat, valóságos exegézis kellett. Sőt később egyáltalán nem is vált be semilyen értelmi megvilágítás. A kapcsolat képek és eszme között már csak a költő ösztönében volt meg, s az olvasónak ezt az ösztönös beleérzést kellett saját intuíciói révén elérnie. Ha már most a költő csapongó képzelete az ilyen távoli és homályos összefüggésű képeknek egész sorát fűzte össze, az értelmi kapcsolat az egész költeményben meglazult. Ady költészetét az olvasók nagy átlaga értelmetlennek tartotta, pedig legtöbb költeményét csekély magyarázattal értelmileg teljesen át lehetett világítani.

Később, mikor sok értelmileg merőben összefüggéstelennek látszó képet zsúfoltak össze egy-egy költeményben, ez nem ment máskép, mint a formák megbontásával. Ütemet, versmértéket, rímet, minden megkötő fegyelmet elhagytak a versből, hogy a képsúfoló képzeteknek semmi akadálya ne legyen, majd a mondatot is széttörték, s odavetett mondatföredékben szikráztatták fel a hőmpölygő asszociációk sodrain felvillanó képek szilánkjait. Később viszont a formai ziláltság vonta maga után a költemény tartalmi ziláltságát, s ez fajult egészen a töredékes, dadogó kezdetlegességig, amely néhány összefüggéstelenül odavetett szó talányából akarta megfejteni a költő elgondolását.

Hatással volt az új költői formátlanulására a képzőművészek egyidejű irányának is. Már az impresszionizmus megkezdte a szabadteri fény hatása alatt a képeken a természet formáinak felbontását. Még a természetet ábrázolta, de már a hangulat, a temperamentum transzparensén át nézve, vagy egyszerűen csak mint festői problémák hordozóját. A posztimpresszionista korszak még tovább ment a formák széttörésében. Az expresszionizmus pedig már csak bizonyos erősen kifejeződő részeit ábrázolta a természetnek, s a saját céljaihoz alakította és torzította, mint kifejezési formákat, a természeti víziókat.

A további irányok különböző elméletek alapján előre meghatározott stílusok ütemét erőszakolták rá az ábrázolt képre, majd a természetes összefüggéseket szétdarabolva, bizzar asszociációk alapján dobálták egymás mellé a kép formatöredékeit. Az egyik képen, mint kristályrendszer töredékei jegecesedtek egymásra és egymás mellé a kép kockákra, geometriai testekre tört darabjai. A másikon mint kavargó színfoltocskák örvénylettek körbe a szálakra tépett formafoszlányok. Eleinte még teljesen előrémlt valami az ábrázolt természetből, de később a kép eljutott a természettől végkép elszabadult absztrakcióig, amelyben minden hangulati és logikai értelem és összefüggés nélkül jelentek meg a képen színek, vonalak és fonnák.

A költészet egymásután utánozni próbálta a festészetnek ezeket a stílusváltozásait. Általában a modern irodalomban megszűnt ez az elhatároltság, amely eddig a különböző művészi ágakat, az irodalmat, képzőművészetet és a zenét elválasztotta. A huszadik század irodalmában a művészetek kölcsönösen hatnak egymásra. Az irodalom tanul a festészet-től és sokszor zenei hatásokra törekszik. Viszont a másik két művészi ág is felhasználja az irodalomadta forrásokat.

### **AZ IZMUSOK URALMA.**

A kezdeményező lépés az olasz futurismoból indult ki, amelynek legelkesebb harcosa Marinetti volt, aki 1902 és 1914 között az új költői szellemnek egész sereg kiáltványát, programját és reprezentatív kötetét adta ki jórészt francia nyelven. A futurismo, az expresszionizmusnak a modern élet dinamikus ütemébe, száguldó iramába bekapcsolódó válfaja, amely

főleg a túlbő képzettársítás zúgó, egymásba mosódó képáradatával tette alkotásait mozgalmassá és rapszodikus szökellésűvé. Költői és írói a milánói Poésia című folyóirat köré csoportosultak, majd később a Voce körével olvadtak egybe. Eleinte sokan misztifikációnak bélyegezték a futurismo működését, amely végeredményben mégis az irodalomban és művészetben egyikép térthódító új klasszicizmusnak, a novecentónak vált alapjává.

Németországban eleinte meglehetősen mérsékeltén az 1904-ben megjelenő Charon folyóiratban jelentkezett az új szellemi mozgalom. Mint kimondott expresszionizmus, az absztrakt művészet és irodalom jellegzetes programjával az 1910-es megjelenésű Sturm című folyóiratban kapott először hangot. A Sturm nyíltan hirdette, hogy az expresszionizmus nem divat, hanem világnézet. De nem a gondolat és az értelem, hanem az érzékek világnézete.

Az Aktion-csoport az egész stílusforradalomnak erős politikai, szélsőségesen radikális mellékízt adott. Az aktivizmus tehát nemcsak művészi, hanem egyben politikai hitvallás volt, amely később a háború alatt az antimilitarista pacifizmust is programjába iktatta. Tulajdonképpen ehhez az aktivista irányhoz csatlakozott nálunk Kassák Lajosnak a háború alatt megindult folyóirata, a Tett. De még abban az időben meglehetősen elmosódott politikai programmal, sőt inkább anélkül.

Franciaországban kubizmus volt ugyanennek az irányzatnak a neve, s legfőbb apostola Guillaume Apollinaire. A csoport először a Festin de l'Ésope című folyóiratban mutatkozott be a megdöbbsent közvéleménynek. Valóságos bibliájává vált az irányzatnak Apollinaire Caligrammes című kötete, amely a verseknek már külső formájukban is grafikus ábrázolásokat adott, s a költemények tárgyát kifejező rajzok formájában nyomtatta le a verssorokat. A hattyúról szóló vers sorai például egy hattyú körvonalait adták. S így sorakoztak fel a kötetben rajzok, amelyeknek vonalait a versek nyomtatott sorai alkották. Párhuzamosan indult a kubistákkal, akik a hasonló nevű és irányú képzőművész-csoporttal egy programot vallottak, a Jules Romains által kezdeményezett unanimitizmus, amely az általános expresszionista elvek mellett kollektív társadalmi eszméket is felvett érdeklődési körébe.

Angliában soha nem volt olyan erős és olyan szélsőséges az a stílusforradalom, mint a többi európai országban. Itt Imagists néven alkotott külön költői iskolát, amely jelentősebb eredményeket csak a három Sitwel

és a fiatal Aldous Huxley rövid csatlakozása idején mutatott fel. Erősebb visszhangra talált azonban Ezra Pound, a tehetséges költőnő közvetítésével Észak-Amerikában, ahol már Walt Whitman költészetében termékenyen tovább fejleszthető csírákra talált. Oroszországba inkább a forradalom folyamán jutott el az expresszionizmus, de itt, legalábbis a lírában, egyideig szinte mint hivatalos szovjetstílust kezelték Majakovszki égíse alatt.

Végül valamennyi expresszionista irányzat elérkezett legszélsőségebb formájához, a dadaizmushoz, amely a húszas évek első felében már az expresszionista és absztrakt irányokat a teljes tartalmi és formai anarchiába taszította. A Dada filozófiai és humorisztikus lázadás a mai élet belső ellentmondásainak egész abszurditása ellen, tagadása minden irodalomnak és művészetnek. Megindítója a román származású, zürichi Tristan Tzara. A francia irodalomban Louis Aragon és Jean Cocteau kapcsolódnak bele a mozgalomba, amelynek zűrzavarából csak néhány groteszk humorú alkotás ér el maradandóbb jelentőséget. A teljes káoszból André Breton és a körülötte csoportosuló szürrealizmus próbálja kivezetni az irodalmat, s ezzel közel negyedszázados vajúadás, keresés és nyugtalanság után megindul az a lehiggadási folyamat, amely aztán különböző utakon keresi az irodalmi újjáépítés egészségesebb és alkotóbb korszakát.

Az expresszionizmus és irányai természetesen nem álltak meg a versnél, tehát nem kizárólag a líra területén jelentettek forradalmat. Átterjedtek az elbeszélő irodalomra, méginkább tért hódítottak a drámában, sőt itt jelentős színpadi átalakulásokat is eredményeztek. Bizonyos fokig az esszét is színesebb, gazdagabb hangszerelésűvé, és forrongóbb képzeletűvé tették. Joseph Delteil még a történelmi életrajz terén is kísérletet tett vele, Jeanne d'Arc történetét expresszionista stílusban írta meg.

Az expresszionista irányok különben teljesen elmosták a határokat vers és próza között. A regény és dráma is ugyanabban a felfokozott, kemény dübörgésű, minden szentimentális finomságot megtagadó, vagy groteszk fintorokban tobzódó stílust mutatta most, mint akár az irányzat versei. Később a poésie pure újra helyreállította a vers teljes formatökélyét, de a vers értelmét még homályosabbá, minden kézzelfogható valóságtól még távolibbá, s a verset tartalmilag még elvontabbá tette.

Ezek nagy vonásokban a huszadik század irodalmának főbb jellegzetességei. Most vessünk áttekintő pillantást az irodalomra és írókra műfaji csoportjaikra különítve.

## REGÉNYEK ÉS REGÉNYÍRÓK.

A huszadik század uralkodó irodalmi műfaja a regény, ami természetes is. Ez a legfiatalabb műfaj, s most éri el virágzásának, formagazdagságának, területhódításának fénykorát. A regények és regényírók száma egyformán megnövekedett nemcsak más műfajokhoz viszonyítva, hanem az előző irodalmi korszakokhoz képest is. Sőt a regény, mint előadási forma, a maga nagy formai szabadságával, kötetlenségeivel, mindennek teret adó gazdag lehetőségeivel átáradt más területekre is. Meghódította a történelmi életrajzot. Betört a tudományos területekre. Különösen a népszerűsítő irodalom választja előszeretettel a regényformát. Ma már vannak regény formájában írt irodalomtörténetek, sőt biológiai regények, regényes orvosi és földrajzi művek is. Emil Ludwig például a Nílus élettanát, kultúrtörténetét és egész természetrajzát írta meg regénynek. Nálunk Juhász Vilmos vezette be a regényes földrajzot, mégpedig amint az Aranyföld hajósai és az Inkák birodalma mutatja, igen szép sikerrel. Sokszor igazán tudós kutató sem riad vissza attól, hogy kutatásának csakugyan érdekesítő történetét regényes előadással tegye még vonzóbbá és lebilincselőbbé. Csak két példát említünk: William Beebe világhírű könyvét a tengermélyek állatvilágának rejtelmes életéről (Half Miile Down) és H. G. Wellsnek Julián Fluxley-vel írt biológiáját. Remek példája a detektívtörténetek érdekességével versenyző tudományos regénynek Rudolf Brunngraber Rádiuma.

Sokan egyenesen károsnak is tartják a regénynek ezt a túlbujánzását s az inflációs elvizenyősödésből a regény értékcsökkenésére következtetnek. Sőt vannak sokan, akik határozottan a műfaj gyors végelgyengülését jósolják belőle. A századforduló után, különösen élénk megvitatás tárgya a regény válsága. Komoly, nagy folyóiratok közölnek a kérdéssel tanulmányokat, rendeznek az egész világirodalmat összefogó ankétokat. Riadtan állapítják meg, hogy a közönség érdeklődése is elfordul a regénytől. Legsúlyosabban esik a latba Jósé Ortega y Gasset, a nagy spanyol gondolkodó véleménye. Ortega arról beszél, hogy a regény aránylag fiatalon kiélte magát. A regénytárgyak kimerültek. Nem lehet új meséket kitalálni, hiszen az eddigié is néhány nagy, állandóan vándorló regetípus változatai voltak. De a mai olvasót különben sem érdeklik a pusztá kalandok. Ma az eseményeknek és a szereplőknek teljes megjelenítését várják az írótól. A mai regényben a történés csak ürügy. Nem a tartalom érdek, nem az események feszültségét élvezzük. Legtöbb mai regény tartalmát el lehet mondani

egy-két szóval. Ma azt kívánják a regényírótól, hogy a legaprólékosabb lassú körsétában járja körül az olvasóval a dolgokat és személyeket. Mindent tudni akarunk a szereplőkről, megjelenésük egész külső és belső teljességében meg kell ismernünk őket. Szóval a mai regény lassan elidőzgető műfaj, nem az időben halad előre, hanem a pillanatokban terjedt el mennél szélesebben.

Tehát Ortega is rámutat már a regény nagy formai és szerkezeti átalakulására. Ez az átlakulás, a növés betegsége mutathatta részben a válság tüneteit. Később a háború után kiformalódó új világkép a forrongó és átalakult gazdasági és társadalmi rend, a technika és tudományos kutatás hatalmas fejlődése által feltárt beláthatatlan távlatok, az új élet ezer meg ezer új lehetősége, kérdése, bonyodalma az új tárgyaknak szinte kimeríthetetlen tömegét öntötte az író elé. Nem a regénytárgyak fogyatéka volt már a baj, hanem a bőség zavara. Ehhez járult még, hogy Ortega megfigyelésével ellentétben tényleg újra feltámadt a régi érdeklődés a rendkívüli, a meglepő, szinte a csodával határos történetek után a legújabbkori olvasóban is, s most már a történés rendkívüliségének exotikumát és az előadásnak legapróbb részletekbe menő s az összes kínálkozó összefüggések bőséges arabeszkjével körülfont hangszerelését együtt adja a modern regényíró. Gondoljunk csak Jean Giraudoux Siegfried et le Limousin-jére vagy Virginia Woolf Orlandójára. Valósággal Poe és Stevenson lelki fantasztikumára emlékeztető, csodálatos történetek ezek, természetesen a modern regényírás hajszálfínomságokig menő, totális technikájával előadva. Így a regénynek új hatalmas, bőséges áradása indul meg, amely még inkább félredob minden szabályt, de annál jobban ügyel arra, hogy mennél változatosabb gazdagságú, legkisebb részletében is érdekes és lebilincselő legyen.

## PROUST ÉS JOYCE.

Ortega szerint az utolsó nagystílusú regény Marcel Proust kolosszális műve, a Recherche du temps perdu volt. Tévedett. Ez az első, nagy határkő a huszadik század regényének indulásánál. Proust műve óriási memoár, amely a saját emlékein keresztül tárja elénk a századvég francia arisztokrata és plutokrata társaságának egész színesen kavargó, alakok és lelkek beláthatatlan szövevényével ide-oda hullámzó, hatalmas körképét Proustnál a regény székében való elterpedése szinte a végtelenségig fokozódik.

Kötetek hosszú sorára terjedő, ciklikus regényében úgyszólván teljesen hiányzik minden cselekmény. Minden csupa egyhelyben szétterjedő leírás, figyelemmel a külső és belső részletek legparányibb atomjára is. Tárgyak és személyek előttünk alakulnak ki és alakulnak át akár Dosztojevszkij regényeiben. De velük együtt még gondolataik, érzéseik alakulásának egész belső folyamatát is látjuk. Minden szétfolyó és atmoszférikusan párák. A regénynek nincs semmi gerince. Teljesen ki van csontozva. Az egész úgy gomolyog, mint meghatározhatatlan alakú felhő. De amit lélektani elmélyülésben és finomságokban, az érzéseknek egészen az öntudat alatti gyökereig nyúló exegéziseiben ad, az páratlan és előzmény nélkül áll a lélektani regény történetében.

Proust és a lélektani kutatások különben nagy befolyással vannak az új lélektani regény egész fejlődésére. A regényírók a lélek legtitkosabb és leghomályosabb mélységeit keresik. A gondolatok lassú gomolygásának hajszálpontos fényképfelvételein keresztül próbálják kitapogatni a lelket olyan aprólékosan, hogy a regény legtöbbször csak egy-két napnak, vagy egy-két órának a történetét adja. Az angol irodalomban Franck Swinerton „Nocturne“ című regényében egyetlen éjszaka történetébe sűrítve adja két nővér mély lelki történetét, másik regénye a Szeptember, egy fiatal lány története, aki nagy lelki műveltsége és emancipáltsága ellenére kezdetleges ösztöneinek uralma alatt áll. Virginia Woolf a legtehetségesebb új angol írónők egyike, Miss Dalloway című regényében, egy nap történetében sugározza felénk egy asszony sokrétű, gazdag lelki portréját. A Night and Day egy fiatal lány feledhetetlen finomságú lelki rajza. Igazi mesterműve a Waves regényköltemény/ amelyben hajnaltól alkonyatig a tengerhullámok és lelki rezgések titokzatos összefüggésének játékába hat szereplőnek csaknem félszázados története van beszöve. A lelki finomságok gazdag részletrajzának mesterei, Dorothy Richardson, Rosamunde Lehman és a fiatalon elhalt Katherine Mansfield, akiből, ha az élete hosszabbra terjed, valóban az új angol regény nagy klasszikusa válhatott volna.

Valamennyien sokat tanultak az ír származású James Joycetól, aki még Proustot is túlszárnyalja a legrejtettebb és leghomályosabb érzelmek részletrajzában, s az öntudatalattinak valóságos pointilista szimfóniáját adja Ulysses című regényében, amely Odyszeia énekeinek viszontagságait szimbolikusan követve, egy félzsídó hirdetési ügynök életének kiszakított pár órájában tükrözteti a nyárspolgári és művészlélek furcsa kuszátságait. Előjátéka ennek a kötetnek a Portrait of a young man, amely az Ulysses

másik szereplőjének, Dedalusnak ifjúkorát mondja el. Az egyhelyben álló, külső történésektől alig befolyásolt lelki kitárulás, ösztönök és eszmék körmönfont kazuisztikája tölti ki a német Thomas Mann nagy regényét a Zauberberget is, amely tárgyát egy svájci tüdőbetegszanatórium életéből veszi. Mann ebben a regényében igen érdekesen állítja egymással szembe a polgári humanizmus és a világháború előtt ösztönösen megérett marxista bolsevizmus szellemét. Hasonló lelki elmélyítéssel próbálja egészen magas szintre emelni az életrajzi regényt a két bibliai pátriárkának, Jákobnak és Józsefnek történetében.

Nálunk a Joyce-féle regénytípus irányában csak a legutóbbi időben történt kísérlet. Szentkúthy Miklós Prae című regénye kétségtelenül Joycetól vette az inspirációt, de a lélekrajz hajszálfinom aprólékosságát mellőzve, inkább az expresszionista kuszaságba csapott át.

## REGÉNYCIKLUSOK.

Proust indította el az újabb irodalomban divatossá vált sorozatos regényt, az úgynevezett „román fleuve“ (folyamregényt) is. Ilyen volt már a századforduló elején Romain Roland Jean Cristopheja, amely egy muzsikusz élettörténetében próbálta a szentimentális modern lelkiség új hőjét megrajzolni. Az ilyen roman fleuve-ök aztán egymást követték a francia irodalomban. Roger Martin du Gard a Les Thibaultban egy család történetén át a háborút közvetlen megelőző nemzedékek lelki típusait vonultatta fel. Jules Romains a Hommes de bon volenté-ban az egész mai kor minden rétegződésének, vágyainak és eszméinek tükörképét akarja adni, akár Aldous Huxley a Point counter Pointben. Georges Duhamel a Salavin-ciklusban a francia kispolgár lélekvergődését ábrázolja, ugyanezt viszi tovább, de több érzelmességgel, a Pasquier-krónikában.

Az angol irodalomban is kedveltek a folyamregények. A század egyik legnagyobb regényírója, a néhány évvel ezelőtt elhunyt, John Galsworthy a Forsythe Sagában szintén ezt a formát választotta, hogy egy angol birtokoscsalád krónikájában az angol polgári középosztálynak monumentális képét adja a Viktória-korszaktól egészen a György-korszak derekáig. Galsworthy kitűnő ember- és jellemábrázoló ereje és eleven társadalomrajza ebben a nagy ciklusában csillog legjobban. Míg érzelmes költőiségét a Dark Flower tükrözi. Kevésbé elmélyülő, de eleven történésű és alakokban gaz-



clag Hugh Walpole nagy családi ciklikus regénye, a *Rogue Herries*. Mazo de la Rockének a Whiteoak-családról írt regényeiben pedig jó századra terjedő kanadai angol élet tükröződik eleven színekkel.

A spanyol irodalomban Pio Baroja híres Paradox-ciklusa tartozik ehhez a műfajhoz. Paradox az írónak groteszk megszemélyesítője, s maga a ciklus a mai kor eszméinek, szellemi áramlatainak, társadalmi ellentéteinek szatírája. Stílusát tekintve, különben az első expresszionista regény a spanyol irodalomban. Ciklusformájú Ramon dél Valié Inclannak négy Szonátája (Tavas, Nyár, ősz és Tél), amelyekben Bradomin marquisnak, egy Don Juan-szerű jelenségnek történetét mondja el, D'Annunzio hőseire emlékeztető formában. A mi irodalmunkban eddig még nem hódított tért ez a ciklus forma. Móricz Zsigmond tett kísérletet, hogy kis hősenek, a Légy jó mindhalálig Nyilas Misijének érzelmes történetét folytassa a Forr a borban. És Márai Sándor viszi tovább bár elég laza összefüggéssel a Zendülőekben megkezdett fonalat legújabb regényében, a Féltekenyekben, amelynek befejezetlensége még további folytatásokat sejtet. Ez a regény azonban sokival fontosabb, mint első megjelenése regényirodalmunkban a különös, szimbolikus sejtelmességű, a valóságnál magasabb síkon fekvő és nem egyszer groteszkbe villanó szürrealista iránynak, — újabban mágikus realizmusnak is nevezik, — amelynek egyik legérdekesebb világirodalmi képviselője a fiatalon elhalt cseh német írónak, Franz Kafkának „Kastélya“.

Az erdélyi magyar irodalomban viszont igen sikerült Tamási Áron Ábel ciklusa, amelyben egy agyafúrt székely góbésuhanc szemén keresztül derült, kedves szatírával figyelmeztet meg a mai erdélyi élet, s ország és világ sok furcsaságát és fonák helyzetét.

## TÁRSADALMI ÉS OSZTÁLYREGÉNY.

Ezek a ciklikus regények különben legnagyobbbrészt társadalmi rajzok. Osztályok helyzetének, problémáinak, drámai konfliktusainak mélyére próbálnak behatolni, sokszor nemzedékek egész során át nyomozva végig a jelenségek belső rugóit, széles és gondos miliőrajz távlatába állítva az egyének tipikus jelentőségű evolúcióját. Különösen a század első évtizede gazdag ilyen társadalmi és osztályproblémákat boncoló regényekben. Nevezetes e téren H. G. Wells, aki tudományos gyökerű, fantasztikus utópiákkal készült elő regényírói munkásságának erre a gerincére. Ő különösen

az angol középosztály képét tárja elénk sokszor kíméletlen kritikával. Legérdekesebb ilyen regénye a Tono Bungay, ahol az alacsonyabb osztály szemléletében tükrözteti a magasabbat. Ez a regénye különben élénken világít rá az egész üzleti és reklámszellemtől megdolgozott angol társadalomra. Kitűnő társadalmi rajz a Kipps és az Ann Veronica. A Joan and Peter pedig a modern nevelési rendszer regénye. Arnold Bennet komor szürkehangulatú, erősen naturalista rajzaiban mutatja meg Straffordshire iparosodó vidékének társadalmi átmenetét a békés falusi idillből a küzdelmes, kíméletlen igazi életbe. Legsikerültebb művei Clayhanger, Hilda Lessways és The Old Wives' Tale. Az újabb angol irodalomban Priestley pompás, eleven színekkel készült társadalomképei igen megkapok, s egy új, modernebb dickensi világot elevenítenek meg. Az amerikai irodalom legnagyobb írójának, Theodor Dreisernek, legkiválóbb művei, az American Tragedy, a Jennie Gerhardt és The Titán hatalmas vonalvezetésű naturalista társadalmi rajzok. Az érdekes új amerikai típusok regényét írja meg leginkább az amerikai kisváros eleven társadalmi rajzával a Nobel-díjas Sinclair Lewis (Main Street, Babitt, Dodsworth). Az igazi tudomány és a sarlatánság harcát idézi elénk szatirikus élel legjobb regényében Arrow-smith-ben. A Middle-West eredeti típusainak és társadalmi életének érdekes rajzát kapjuk Sherwood Anderson mély lírizmussal átítatott regényeiben és novelláiban (Winesburg Ohio, Many Mariages, Dark Laughter), amelyek azonban a lélek öntudatalatti, homályos, sokszor sötét, ösztöneinek freudi feltárása révén messze túlnőnek a naturalisztikus társadalmi regény keretein. Az amerikai fehér-fekete ellentét misztikumig elmélyülő drámai izzású regényét írta meg William Faulkner a Light in Augustban. A vér mítoszának s a vér örökségében élő ősi ösztönöknek olyan sejtelmes mélységű regénye ez, hogy igazi tipikus jelensége a ma általános lábra kapott sadista szemléletnek.

A lengyel Reymont Parasztok című regényében a lengyel földműveséletnek monumentális eposzát alkotta meg, míg a munkásvilág rajzát másik szinten nagyvonalú regényébe adta, melynek címét Lodztól, a hatalmas lengyel gyárvárostól kölcsönözte. Blasco Ibanez, a népszerű spanyol író hazája pitorész milióiból a corridák (bikaviadalok) világából, s a művészeletből vette színes, de csak felületesen szociális irányú regényeinek tárgyát. Az alsóbb néprétegek mélyeit kereste Maxim Gorkij, az újabb orosz irodalom legnagyobb írója, költői naturalizmussal megírt regényeiben. August Strindberg életrajzi elemekkel átszőtt érdekes regényciklusában (Vörös szobák.

Gót szobák, Fekete zászlók) adta az északi társadalomnak különös, drámai nyugtalanságtól fűtött s végül már miszticizmusba csapó rajzát. Johann Boyer a tengerparti norvég halászfalvak mai wiking sorsát festi drámai mozgalmasságú képekben. Martin Andersen Nexø „Noé bárkája“ című regényében egy bérház életének keresztmetszetében tárja fel a dán társadalom szociális bajait. Henrik Pontoppidan, a dán lelkészek életében tükrözted a paraszti és a városi élet problémáit. Legjelentősebb egyéniség az északi irodalmakban a szintén Nobel-díjas Knut Hamsun, aki az Éhségben, saját vándoréletének költői feldolgozásával, megrázó mélységeit tárta fel az emberi szenvedésnek és nyomorúságnak. Későbbi regényeinek egyre gazdagabb sodrában a társadalmi élet rajzával adott reális valóságot romantikus és nem egyszer misztikus aláfestésű mesefantáziájának. Minden munkája csupa éles társadalmi rajz, bőven áradó mese és megkapó költészet. A szintén Nobel-díjas Grazia Deledda viszont a déli, szardíniai népéletet mutatta be mozgalmas, élesvilágítású verizmussal. A bolgár Iván Vasov a történelmi és társadalmi regény különös keverékére adott példát Iga alatt című regényében, amelyben a bolgár kisváros életét rajzolta meg a török uralom alatt. Thomas Mann egyik hosszabb elbeszélésében (Unordnung und frühes Leid) a háborút követő teljes lelki zűrzavar és társadalmi bomlottság mesteri rajzát vázolta fel. Ennek a bomlottságnak szexuális orgiákba fúló mámorát idézte Erich Kästner lírai regényében. Ugyancsak ennek a társadalmi ziláltságnak megrázó, sokszor szinte a paroxizmusba csapó rapszódiai Anna Seghers (Aufstand der Fischer von St. Barbara) és Georg Fink (Mich hungert) és Karl Grünberg (Brennende Ruhr) regényei. A magyar társadalmi élet különböző rétegeinek is kitűnő megjelenítői vannak. Az előkelő és dzsentri társadalom ábrázolói: Herczeg Ferenc, Csathó Kálmán, Surányi Miklós, újabban Bánffy Miklós, aki megdöbbentő élességgel világított be a magyarországi és erdélyi mágnásvilágnak közvetlen a háború kitörését megelőző életébe. A paraszti és vidéki kispolgári életnek és kisebb értelmiségi köröknek erőteljes, realiztikus ábrázolója Móricz Zsigmond. A háború előtti vidéki intellektuális magyar középosztály öregebb és ifjabb nemzedékének proletarizálódását írta meg Babits Mihály, a Halál fiai-ban. A nagyvárosi kiskereskedő- és értelmiségi rétegnek újabb erkölcsrajzát Földi Mihály regényei gondos és elmélyedő részletezéssel adják. Zsolt Béla, a budapesti zsidó kispolgár szűkszemhatáru körét és lelkiségét figyeli. A magyar dzsentri és városi intellektuális rétegek ütközésének bonyodalmaait írta meg a lélekrajzában

szenzibilisen gyöngéd, stílusban színes és érzékeny Kaffka Margit. (Színek és évek, Mária évei, Állomások.)

Lényegében társadalmi regény a háborús regények egy része is. A háború alatt és a háború után gombamódra szaporodott el ez az irodalom, amely tárgyát a háború teremtette új helyzetből, vagy a háború után bekövetkezett általános bomlásból merítette. Sokan csak az új helyzet szenzációs lehetőségeit igyekeztek kiaknázni. Voltak, akik egy új hősi mítosz epikus legendakörét próbálták megteremteni. Mások éppen ellenkezőleg, a szenvedések naturalisztikus túlszínezésével, a defetista és pacifista propaganda szolgálatába állították irodalmukat. Mint a német Erich Maria Remarque, Ernst Glaeser és Leonhardt Franck. Az arcvonallal közvetlenül szomszédos területek polgári életének regényét írta meg széles részletrajzzal az angol R. H. Mottram *The farm Spain* című könyvében. Különösen sok krónikása akadt az orosz forradalomnak a francia Claude Anettől, a lengyelzsídó Schalom Aschon át az orosz Aldanovig. Legérdekesebbek azonban azok a háborús regények, amelyek a háború különböző helyzeteibe került ember lélektanával, az új hősiesség különös jelentkezési formáival, egy motorizált gépháború új mítoszának alakulásával foglalkoznak, mint Charles Morgan híres könyve, a *Fontaine*, amelyben két tiszt párbeszédén át pillanthatunk bele a háború lélektanába. A francia Roland Dorgelés *Croix de Boisjánál* talán még érdekesebb az olasz Borgese két háborús regénye, a *Rube*, a polgári élet kényelméből a harctérre kényszerült ember különös új hősi típusának mélyretapintó lélekrajza, s az *I Vivi e i Morti*, amely az elpusztult vidékek lassú újjáébredésének nagyvonalú és széles epikája. Magasan kiemelkedik a háborús regények közül Paul Casin könyve: *L'humanist á la Guerre*. Itt feleségéhez intézett leveleiben csodálatos elfogulatlansággal és természetességgel vázolja a frontkatona nagyságát és szenvedését a vas és vér apokaliptikus tájainak háttérével. A háború barbarizmusát meglehetősen tendenciózus németellenes beállítással a spanyol Vicente Blasco Ibanez írta meg. (Az apokalipszis négy lovasa.) A háború anyagi és erkölcsi rombolásainak szörnyűségét és a háború utáni társadalom bomlottságát festi drámai erővel a román Cézár Petresco *Intenucare (Elborulás)* című regényében. A mi irodalmunkban legkomolyabb fajsúlyú Zilahy Lajos háborús regénye, a *Két fogoly*, amely részben a mögöttes országrész, részben a hadifogolyélet tükrének kettős rávilágításában mutatja meg a háború lelkét. A magyar összeomlás, s különösen a vörös diktatúra döbbenetes képét a világ felé is beszédesen mutatta meg a

két Tharaud fivér. De sokkal hatalmasabb, a világirodalom legnagyobb regényes memoárjainak soraiba kívánczó Tormay Cecile lángoló víziója ugyanennek a kornak véres infernójáról, a Bujdosó könyv, amely számos európai nyelvre lefordítva leplezetlenül tárta a világ elé a magyar nép forradalmi vértanuságát.

Keveréke a háborús irodalomnak, a mély lélekrajznak és az exotikus kalandregénynek T. E. Lawrence világhírű könyve, A bölcsesség hét pillére, amely valóban kapitális alkotása a XX. század angol irodalmának. Lawrence, aki lelke volt az arab törzsek felkelésének a világháború idején, csodálatos hőskölteményét írta meg ennek az elkeseredett guerilla-háborúnak s egyben eddig páratlanul álló, lélek- és erkölcsrájzat adta a pusztai arab törzsek életének.

### A TÖRTÉNETI REGÉNY ÚJJÁSZÜLETÉSE.

A háború hozta meg a történelmi regény új lendületét is. Már a lövészárkok és a frontmögötti részek legkeresettebb olvasmánya volt Tolsztoj Háború és békéje. S közvetlen a háború után egymást érték a monumentális történelmi regények. Legnagyobb alkotás talán ebben az új renaissance-ra virradt műfajban Sigrid Undset két hatalmas középkori ciklusa, két családnak, a Lawrans- és az Audun-családnak három nemzedéken keresztül vitt története, amely az északi kereszténység robusztus első századait szinte a mai társadalmi regény közvetlenségével jeleníti meg. A két regény megírása közben történt a Nobel-díjas norvég író nő konverziója, s ezeket követték mai katolikus regényei, a Gimnadénia, az Égő csipkebokor és az Ida Elisabeth. Elődje a katolikus szellemű történelmi regényben az osztrák Enrika Handel Masetti (Jesse und Maria). Jelentős érdemeket szerzett a katolikus történelmi regény újjászületése körül a cseh Jaroslav Durych, akinek nagy Wallenstein-trilógiája komoly irodalmi értékű alkotás. A svéd Völsung-mondák regényeit és XII. Károly svéd király kalandos heroizmusát a szintén Nobel-díjas svéd Werner von Heidenstam írta meg. A legnépszerűbb olvasmányok közé tartoztak az orosz Dimitrij Mereskovszkij hatalmas történelmi panorámái (Leonardo de Vinci, Nagy Péter cár). A német Ottó Gmelin a népvándorlások tömeglélektani regényeit írta meg Das Neue Reich és Dzsingisz-kán című könyveiben. Nagyvonalú fantáziagazdag a svájci Johannes Muron Columbus regénye. Véres borzalmakban gazdag Eduard Stucken mexikói kolonizációs regénye a Weisse Götter. Az első

amerikai fölfedezések wiking útjainak kalandos tengeri lovagregényét írta meg az izlandi Gudmundur Kamban „Hatalmas földet látok messze” című lebilincselőn érdekes könyvében.

A mi irodalmunk különösen gazdag történelmi regényekben. Talán Herczeg Ferenc is ezen a téren érte el legnagyobb sikereit. Alkotásának egyik legkiemelkedőbb darabja marad a költői lendületű és széles epikai erejű Pogányok, a magyarság ősi keleti hagyományainak drámai összeütközése a győzelmes nyugati kultúrával. Újabb oeuvrejében is egymást érik a költői szépségű történelmi regények. (A fogyó hold, Az élet kapuja, Pro Libertate, Rákóczi Ferencnek és a kuruc fölkelésnek nagy regénye.) Gárdonyi Géza legkiemelkedőbb alkotásai is történelmi tárgyúak. Bár nála költött személyek gyöngéd finomságokig kifaragott érzelmi regénye kerül bele hatalmas történelmi háttér távlatába. Zéta és Emőke sorsa a Láthatatlan emberben kissé drámaibb és hatalmas történelmi távlatba állított változata Ábel és Eszter kispolgári történetének. Az Isten rabjaiban Zétát Jancsi fráternek hívják. Az Egri csillagok pedig talán az első regényes életrajza irodalmunkban Bornemissza Gergelynek. Surányi Miklós a Nápolyi asszonnyal és az Egyedül vagyunk Széchenyi regényével legkitűnőbb történelmi regényíróink sorába lépett. Pékár Gyula a hún-magyar mondakör anyagát dolgozta fel szélestávlatú regénytrilógiává. Különösen az új erdélyi irodalom kedveli ezt a műfajt. Kós Károly (Országépítő), Makkai Sándor (ördögsekér, Sárga vihar), Szántó György (Bábel tornya, A földgolyó, Stradivári) a történelmi regények egész sorával gazdagították irodalmunkat. Erdély történetének legmozgalmasabb időszakát, Báthori Gábor és Bethlen Gábor korát elevenítette meg Móricz Zsigmond monumentális trilógiájában, az Erdélyben. Gulácsy Irén Fekete vőlegények című könyve a mohácsi vész korának drámai erejű hőskölte-ménye, Nagy Lajos monumentális történelmi portréregény, a Pax vobis pedig a Rákóczi-kor gazdag árnyalású rajza. Tormay Cecil csodálatos költői szépségekben gazdag és mély szimbolizmusú trilógiában írta meg a tatárjárás tragikus korát (Az ősi küldött). Újabbán Kodolányi János (A vas fiai) és Dénes Gizella (Boldogasszony hadnagya, Aranyliliom) is érdemes munkát végzett ezen a téren. Gáspár Jenő katolikus szellemben írt történelmi regénye, A világ orvosa a keresztény megújulás drámai küzdelmét írja meg a császári Róma pogány dekadenciájával.

Az angol Lyton Strache a történelmi regényt romantikus és epikus szélességű műfajból, a lélek tilos és kényes területein vadászó, leleplező,

ironikus életrajzzá alakította át. Leghíresebb műve Viktória királynéről és Erzsébet és Essex szerelméről írt két könyve. Hű tanítványa André Maurois, Shelley (Ariéi), VII. Edward és Lord Byron életrajzírója. Guy de Pourtalés Liszt és Wagner életének szentelte munkásságát. Világszenzáció volt az amerikai Róbert Gravesnek az egész augusztusi korszakot leleplező nagy regénye, az Én Claudius, briliáns Francis Hackett két nagy életrajzi regénye VIII. Henrik angol és I. Ferenc francia királyról. Az osztrák Stefan Zweig Mária Antoinette és Mary Stuart és a világot körülhajózó portugál Magellan életrajzát írta meg. Egészen más természetűek a dán Jörgensennek mély áhítattól fűtött életrajzai Assisi Szent Ferencről és Sienai Szent Katalinról. Inkább ebbe a műfajba vág a spanyol Eugénio d'Ors hatalmas világtörténelmi távlatokat táró regénykölteménye Katolikus Izabelláról és Aragóniai Ferdinándról, akiknek történetét különben Josef Kesten is megírta, vagy Papini egészen felmagasztosult Storia di Cristója és hódoló Dante életrajza, a Dante vivő. Egészen kivételes színvonalat képviselnek ebben a műfajban Reinhold Schneider életrajzai (Das Leiden des Camoes és II. Philipp). Nálunk legsikeresebben műveli ezt a műfajt Harsányi Zsolt, Madách, Zrínyi Miklós, Munkácsy Mihály, Liszt Ferenc életrajzi regényírója. Újabban Szabó Mária Lorántffy Zsuzsannája és Zsigray Julianna Erzsébet királynéja is gazdagította életrajzi regényeinek sorát.

### A LÉLEKTANI REGÉNY ÚJ ÚTJAI.

Az analitikus lélektani regény is sokat fejlődött, míg eljutott André Gide Faux-Monnayeurs-jéig. Gide első regényei még a hagyományos francia típusú egyvonalú lélektani regényt képviselik, szorosan körülhatárolt, egyetlen probléma drámai konfliktusába sűrített cselekményével. Az alakok csodálatos, tiszta szépségű rajza fog meg a Porté Étroite-ban és a Symphonie Pastorale-ban. Sokkal bonyolultabb, szinte kalandos cselekmény szövédik a Les Caves du Vatican nietzschei eszmékből formált hőse, Lafcadio, a gidei Übermensch körül. Faux-Monnayeurs azonban már nem kerekded cselekményű, hanem különböző irányból induló és más-más felé haladó történetesszálak különös egymásbaszövéde. Az egész életnek, az igazi érzések hamis értékesítésének, hamis utakra tévedt vágyaknak s párhuzamosan magának a regénynek, mint irodalmi jelenségnek lényegét akarja tükröztetni Gide, különböző síkok prizmaín áttört, színes képtöredékekben és eszmefoszlányokban. Látszólag szintén a hagyományos drámai regény tömör formájá-

ból indul el François Mauriac, de regényeiben, amelyekben megdöbbentő képek rémlenek fel előttünk a vidéki polgárcsaládok életéből, az emberi kísértések és a hit parancsai közt vergődő lelkeknek valóságos misztikus költőjévé mélyül. Még jobban át vannak itatva miszticizmussal Georges Bernanos kevésbé biztos vonalvezetésű, de annál félelmesebb belső izzású regényei. Ők ketten, Dániel Rops-szal új utakat keresnek a Huysmans-szal erősen fellendült katolikus regénynek, amelynek az egész világirodalomban magas színvonalat és eredetiséget biztosítanak olyan súlyos egyéniségek, mint az angol G. K. Chesterton, Maurice Baring, Hilaire Belloc, a német Gertrud le Fort, vagy az amerikai Villa Cather. A mi irodalmunkban Bálla Borisz kapcsolódik be ebbe a vonalba igen tehetséges kísérletekkel. Általában a lélektani regény egészen új, szellemibb vágányokra tolódik át. Már a naturalista Gerhard Hauptmannál is megtörtént ez a spirituális áttérés. Der Narr in Christo, Emanucl Quint című regényében egy vallásos rajongás patológikus lélekrajzát írta meg, majd Insel der grossen Mütter című regényében mesterségesen felidézett primitív miliőben a matriarchátus mítoszának kialakulását festette meg egy ősi táj exotikus pompájában. A primitív lélek franciskánus jóságát gyönyörűen festik Francis Jammes és a flamand Félix Timmerman regényei. Érdekes kísérlet ebben az irányban Stin Streuvels Almája is.

Bizonyos misztikuma van az áldozatos forradalmár és a szocialista hős lelkeségének is André Malraux regényeiben (Les Conquérants, Conditions humaines). De egyébként a vallásos hithez és erkölshöz meg nem tért modern író egyetlen misztikumot ismer, s ez a kék, a szerelmi gyönyörűség titokzatos szenzációja. Ennek rejtelseibe akar behatolni D. H. Lawrence, aki Lady Chatterley's Lover című regényében a szerelem egész fizikai mechanizmusának részletes átkutatásával próbált az erotikus érzések és izgalmak s az orgiasztikus elragadtatás bonyolult lélektani homályában némi világosságot deríteni. Ezt a titkot nyomozza, de inkább még érzelmi alapon a Sons and Lovers-ben és szinte mitikus magasságba emeli a The Serpent Plumed-ben az ősi aszték vallás fantasztikusan újjáéledt mexikói szektájának véres történetében. Lawrence-nél a civilizált ember gátlásai kerülnek drámai konfliktusba ősi ösztönei kielégülésének vágyával. Ezek a kérdések foglalkoztatják újabban Henry Montherlant képzeletét is levelekben írt Les jeunes fiiles című regényében és ennek folytatásában.

Sok író a bomladozó, kezdetleges lelkeségek kutatásában akarja megtalálni a leghomályosabb érzelmi jelenségek titkát. A mai irodalomban sok



a gyermekregény. Edward Sackville West híres regényében a Simpsonban egész sora vonul fel a ragyogóan ábrázolt gyermektipusoknak. A pubertáskor lelki válságai is sok regénynek adnak hálás tárgyat. A gyermeklélektani és a kalandregény különös keveréke Richard Hughes A Highwind of Yamaica. Rokonaik látogatására utazó gyermekek egy kalózhajóra kerülnek s később a bíróság előtt elrablók mellett vallanak. A még kezdetlegesebb állati ösztönélet is nem egy kitűnő megfigyelő kezében vált izgalmas érdekességű regénnyé. Elég csak Félix Salten világhírű őzregényére és Swen Fleuron közismert állattörténeteire utalni.

Az írók más csoportja a lélek különös töréseire, kettős életére, a belső meghasonlottság különös schizofrénias tünetekre kíváncsi. Klasszikus típusa ezeknek a regényeknek Hermann Hesse Demiánja. Ilyen Babits Mihály Gólya-kalifája, s ehhez a lelkileg meghasonlott típushoz tartozik Zilahy Lajos, a Fegyverek visszaneznek című regényének hőse is. Fokozzák ezeknek a lelki kettőségeknek, az önmagukkal meghasonlott hősöknek érdekességét azzal is, hogy exotikus miliőbe helyezi őket. Ma ismét sok és kedvelt az exotikus tájon játszó, csodás kalandokat kergető regény. De a mai exotikus regény már nem a Robinsonádok fortélyosabb fajtája, mint még Kiplingnél is volt, a Dzsungel könyvében, hanem mély lélektani regény Dosztojevszkij vagy Proust iskolája szerint. Legnagyobb a regénynek ebben a válfájában a lengyel származású angol író, Joseph Conrad, a Lord Jim, a Typhon s még egész sereg izgalmas és egyben mély kalandregény szerzője. Hozzá és az expresszionistákhoz járt iskolába Pierre Mac Orlan (La Cavalière Elsa) és Pierre Benoit, aki azonban inkább humorral pótolja, ami nála lélektani mélységben hiányzik. Az angol irodalom különösen gazdag ezekben a modern exotikus kalandregényekben. Még olyan nagy író, mint Priestley, is szívesen rándul ki erre a területre. Faraway című regényének hősei fantasztikus uránérc-örökséget hajszolnak egy ismeretlen szigeten. Természetesen a hangsúly az alakok mesteri rajzán van itt. Egészen kivételes sikerük volt Pearl S. Buck kínai tárgyú regényeinek. Laurids Bruundán író a fűszerszigetek paradicsomi világába viszi olvasóit. Madelon Lulofs holland írónő pedig a maláj gumiültetvények életét eleveníti elénk sok drámaisággal.

Sokszor annyira keresik a rendkívülit, a csodást, a legmodernebb regényírók is, hogy teljesen elszakadnak a valóságtól. Nem az Anatole France-féle bölcséleti meséről van szó, amelynek allegorikus alakjai és története a való életet tükrözi, hanem azokról a művekről, amelyben a hős lel-

kéből nőnek ki az irracionális tájak, sőt egy egészen különös álom világ imbolygó látomásai, mint Julién Green műveiben (*Le Visionaire*) vagy Franz Kafka köznapi színei ellenére is kísérteties Kastélyában. A fantasztikus mese bizarr fordulatait, titokzatos összefüggéseket szimbólumai és egészen mély lelkiség tesz ki nyugtalanító olvasmánnyá Ernst Penzoldt regényét az *Idolinot* és Zuckmayer *Salvare-jét*. A mi irodalmunkban Zilahy Valamit visz a víz című regénye és Köröndi Találkozás és búcsú-ja tartoznak ebbe a kategóriába.

### AZ EXPRESSZIONISTA REGÉNY.

A mai életet, főleg a háború utáni nyugtalanságot, a nagyvárosok technikai csodáktól, színes neonfényektől remegő, szilaj dinamikáját, a bizonytalanság, a vakmerő érvényesülés, modern condottiere típusának lelkiségét különösen jól tudta érzékelteni az expresszionizmus mozgalmassággal zsúfolt, a film példájára, szüntelen változó képeket egymásba villantó, idegesen remegő stílusa. Sokan választották hát ezt a stílust, különösen nagyvárosi regények, vagy sportélmények megírására. Az amerikai Dos Passos Newyork egész életének keresztmetszetét adó regénye, a *Manhattan Transfer*, jellegzetes példája az expresszionista regénynek. Ebben a stílusban ír Ernest Hemingway a boxbajnokok világáról és William Faulkner a borzalmas lynch-lélektan vad ösztöneinek és az alkoholcsempész bandák sötét üzelmeinek sátáni világáról Dosztojevszkij misztikus mélységével. Ilyen kísérlet Jákob Wassermann nagy regénye, a *Christian Wahnschaffe*, amely a századfordulót követő feszült légkör fiatal lelketének nyugtalan válságát akarta megfogni, s a *Fali Mauritius*, a fórradalmakat követő idők lelki bomlottságában az öregebb és ifjabb nemzedék, apa és fiú áthidalhatatlan ellentétének regénye. Az orosz forradalmi léleknek félelmes, vizionárius erejű rajza André Bjelej két regénye, az *Ezüst galamb* és a *Szentpétervár*. Erősen a miszticizmusba hajlik már Alexej Remisov finom expresszionizmusa. Iván Bunin pedig inkább a lélekrajz sejtelmes, gyengéd árnyalataira helyezi a súlyt. A mai gigászi technika motorlelkületének világtávlataiba állított nagy eposza a német Alfréd Döblin regénye, a *Berge, Meere und Giganten* és modern világvárosi rajza, a *Berlin, Alexander-Platz*. Van katolikus szellemű expresszionizmus is. Magas irodalmi színvonalon álló példája ennek Franz Herwig *Sankt Sebas-*

tian in Venedigje, vagy Erich Kühnelt-Ledin nagy regénye a világnézetek harcáról, a Kapitalisten, Kommunisten und Jesuiten. Az expresszionizmus folytatása, mintegy posztexpresszionistának mondható ez a regénytípus, amely különösen a latin népeknél divatos. Teljesen intellektuális műfaj ez. Groteszki, játékos elferdítése a valóságnak, egész az irracionális határáig a mai gépi és teljesen mechanizált világkép kipellengérezése. Legeredetibb ebben a stílusban a spanyol Ramón Gomez de la Serna. Nagysikerű regényei: a Fehér és fekete özvegy, a Valószínűtlen orvos és Gustav, a mindegyik fölösleges, egytől-egyig jellegzetes példái ennek a regénytípusnak. Giovanni Papini Gogja sorra veszi korunk nagy tévtanainak prófétáit és főpapjait, téveszméinek és előítéletének bálványait, s a leggyilkosabb polémia pergőtüzével csap le rájuk. Szelídebb, inkább a mai teljes relativitás bizonytalanságait csipkedő szatíra a spanyol Miguel de Unamuno Kőd c. regénye. Luigi Pirandello, Forog a film címen, a divatos mozivilág felszínességeinek, szenzációlázának pamfletjét írta meg. Jean Cocteau érzelmi elemekkel keveri valóban fejtetőre állított groteskségeit. Igazi klasszikusa ennek a groteskségnek Massimo Bontempelli, a „mágikus realizmus“ megteremtője, akinek regénytárgyai képzeltek, gyakran képtelen lelki tulajdonságok körül forognak, amelyeknek következményeit azonban gondos realizmussal és finom lélektanál vezeti le. Legutolsó regényében: Emberek az időben, egy családról van szó, amelynek tagjaira szabályos időközökben ugyanaz a rettenetes sors vár. Jean Giraudoux regényeiben nemcsak a beállítás fantasztikus, hanem a túlsúfolt, csapongó, sokszor a csipkefinomságig szeszélyes stílus is. A legfiatalabb olasz írók közül ugyanebben az irányban halad Moravia, akinek Gli Indifferent! című regénye egyike volt a legnagyobb irodalmi és közönségsikereknek. A realizmus legszigorúbb lélektanával rajzolja meg Moravia hőseinek belső fejlődését, amely azonban váratlanul a legirracionálisabb válságok örvényébe sodródik.

## ÚJ TARGYIASSÁG ÉS POPULIZMUS.

A stilizált formáknak, a nyugtalanul remegő, fantasztikusan zsúfolt előadásmódnak, a rendkívüli vágyaknak, homályos és misztikus telkeknek visszahatásaképpen újra megjött az egyszerűnek, a természetesnek a vágya, az irodalomban és képzőművészetben egyaránt. A festészet új tárgyiassága azonban éppen úgy nem a régi naturalizmus, mint ahogy a regényirodalom-

ban is messze van Zolától az az új elbeszélőpróza, amely a primitív osztályok egysíkú és mégis nehezen megközelíthető lelkeit, a dolgok éles és szorosan körülhatárolt megfigyelését és az előadásnak szinte lineáris egyszerűségét keresi. A nagyvárosok legalsóbb néposztályainak életéből, a kispolgár és a proletár életviszonyainak határterületéről veszi tárgyait ez az új szemlélet. Éppen ezért kapta a populizmus nevet. Az elnevezés egyébként André Therivetől, az ismert nevű kritikustól származik, akinek Anne című regénye az első kísérlet ebben a műfajban. Vannak igen tehetséges művelői, akik a leszürkítő, nyomasztó környezet ellenére is érzelmes költők tudtak maradni, mint a fiatalon elhunyt Eugène Dabit. A populizmus különben úgyszólván hivatalos irányává vált a szélsőbaloldali politikai meggyőződésnek. Ebbe az irányba tért el a dadaistának, majd szürrealistának indult Louis Aragon, aki a francia szocialista- és munkásmozgalmak regényeit írja a legvilágosabb naturalista stílusban. Legnagyobb művész a populisták közt az inkább félparaszti milió csodálatosan finom költői rajzával Jean Giono, aki legújabb regényében, a *Bataille dans la Montagne*-ban az Alpok lakóinak küzdelmes életét fejlesztette egészen monumentális, modern prózai eposszá. Ideszámíthatjuk a manapság népszerű Hans Falladát is (*Kleiner Mann was nun?*). A legújabb orosz regény inkább a régi naturalizmusnál tart még. Ebben a szellemben, szélesen elterpedő, formátlan regényekben dolgozza föl az új orosz életet, mutatja be a megváltozott társadalmi rétegződést és az új kérdéseket. Természetesen bíráló ellentmondás nélkül, inkább némi kis propaganda mellékizzel. Talán a legtehetségesebb és legtárgyilagosabb, így a legművészebb is köztük Mihail Csolokhov, a *Csendes Dón* című nagy trilógia szerzője, aki művében a dónmenti szocializált gazdaságok, a cholchoszok életét festi meg, Fedor Gladkov, Gorkij és Korolenko tanítványa, *Cement* című regényében a polgárháborúból való ipari kibontakozás folyamatát írta meg erős részrehajlással. Boris Pilniak (*A Volga a Fekete-tengerbe ömlik*) a Dónmedence felduzzasztásának gigászi munkáját énekelte meg kissé az expreszszionizmusba hajló elragadtatottsággal. Katajev is az öt éves terv végrehajtásából merít tárgyat, de érdeme, hogy a dolgokat humorral szemléli és burkolt kritikával kíséri.

A populizmus később annyira az élet legsiralmasabb, szennyben és bűnben, éhség és kórság közt vergődő legaljából kezdett meríteni, hogy sokan az új irányt már egyenesen „miserabilisme-nek” nevezik. Ezzel egyúttal a nyelvbe is belevette a legkiélezettebb külvárosi argókat, slangeket,

az úgynevezett jassz szójárast, sőt a legmosdatlanabb útszéli kifejezéseket, parlagi és trágár kiszólásokat is. Valóságos mintapélda ezen a téren a különben igen tehetséges Ferdinand Céline nagy regénye, az Utazás az éjszaka mélyére és a Mórt á Crédit (Halál hitelre).

Nálunk Zilahy Lajos színpadon tett a populizmussal visszhang nélkül maradt kísérletet. Legújabbán Babay Józsefnek és Terescsényi Györgynek olvastunk néhány sikerült populista regényét, természetesen ennek szélsőséges kinövésai nélkül.

Szerencsére a nagy, szélesen hömpölygő, romantikus szépségekben gazdag mese sem hiányzik a mai regényirodalomból. Lagerlöf Zelma néhány feledhetetlen nagy regénnyel ajándékozta még az irodalmat. (Gösta Berling, Az Antikrisztus csodái, Jeruzsálem, a Számkivetett.) Az ő nyomdokain halad a fiatal norvég Trygve Gulbraussen, s az izlandi Gunnar Gunnarson és Gudmundur Camban, aki a Skalholti Szűzben egy izlandi lánynak állhatalmas küzdelmét írta meg szerelméért. Talán a legköltőibb és legmélyebb az új romantikus mesélők közt Franz Werfel, a Nápolyi testvérek, s a Musa Dagh negyven napja szerzője, mind a két regény hatalmas koncepciójú alkotás és feledhetetlen élmény.

## A NOVELLA ÚJJÁSZÜLETÉSE.

Közvetlen a háború után következő korszakban rossz világ következett a novellára, akár a rövidebbre fogott és egyetlen meseszálú regényt, akár a rövidebb, drámai tömörségű elbeszélést, vagy azt a műfajt értjük alatta, amelyre leginkább a francia conte elnevezés illik. Ebben a korban annyira divatba jöttek nagyléleketű, rendszeren két- vagy háromkötetes regények és a novella annyira hitelét veszítette, hogy egy jó évtizeden át a kiadók sokszor egészen mereven elzárkóztak novelláskötetek kiadásától. Valahogy az a felfogás alakult ki, hogy egy novella terjedelme kevés egy érdekes jellemnek kielégítő feltárásához s a bonyodalom sem mélyíthető el benne eléggé, hanem a felszínen marad és leegyszerűsített átlátszóságában nem kelthet kellő érdeklődést. Hozzájárult ehhez, hogy a napilapok, a tömegével felburjánzó magazinok ontották a selejtes novellákat s ez a tömegtermelés, főképen a tárcanovellák selejtes, rendszeren a szűk terjedelemhez szabott tartalma, annyira lerontotta ennek a műfajnak a hitelét, hogy az olvasókban egy időre megcsappant iránta minden érdeklődés. Az igaz, hogy csak-

ugyan nem is igen jelentkezett a novellairodalom terén jó ideig sem új Maupassant, sem új Mérimée.

Csakugyan új, erős novellaíró tehetségeknek kellett jönniök, akik ismét felrázták a közönséget közönyéből és új érdeklődést keltettek nála ez iránt a méltatlanul mellőzött s valóban világirodalmi remekekkel büszkélkedő, nehéz és elragadó műfaj iránt. Az így felkeltett új érdeklődés azután visszamenőleg teret nyitott a közöny időszakában mellőzött, de értékes novellatermésnek is. A novella renaissance-áról tanúskodik, hogy Franciaországban például a legjobb és legmodernebb írók műveit kiadó Nouvelle Revue Française új novellasorozatát nyitott. Nálunk pedig a Nyugat folyóirat indította meg a modern külföldi irodalom legjobb novellatermését bemutató Dekameronját.

Talán Paul Morand, a jeles fiatal francia író volt az első, aki új ösvényt vágott a háború utáni irodalomban a novellának. A megújított és rétegződésükben és életütemükben átalakult metropolisoknak ideges remegését, neonfényekben, hipermodern bárókban tündöklő éjjeli világát varázsolták elének a *Tendre Stock*, az *Ouvert la nuit* és a *Fermé la nuit* tömör, erősen kifejező markáns színekben viliódzó novellái. Marcel Jouhandeau a kisvárosi francia életnek félszeg, különös, szinte már a fantasztikumba csapó alakjait vonultatja fel a *Chaminandour*-sorozatban. Egészen új atmoszféra ez, amely mind a novella-, mind a regényirodalomban erősen kezd érvényesülni. Mágikus realizmusnak szokás nevezni. Ez a realizmus nem hétköznapi értelemben véve vetíti elének a valóságot, hanem különböző sikokban és fokozatokban a hétköznapi, mindenki által megismerhető, úgynevezett nyilvánvalóságtól az álomig, a tudatalattiig és a természetfölötti költőiségig. Marcel Arland novelláiban például inkább ez a finom költőiség árad el. Míg Alexander Arnoux a titokzatost és a rejtelmest teszi elbeszélései mágikus középpontjává. A borzalmassal párosul ez a felfokozottság az amerikai William Faulknernél, Sherwood Anderson pedig a Middle West életének realitását szövi át bensőséges, költői mélységgel.

A német irodalomban a hosszabb lélekzetű, erős cselekményű, de szigorúan egy körbe zárt és megrázó csattanóra kipoentezett mese vált újabban divatossá. Hauptmann, Thomas Mann, Schnitzler, Wassermann és Stefan Zweig legjobb szépprózai alkotásai készültek ebben a formában: a *Phantom*, a *Hajnali párviadal*, az *Amok*, *Caxamalca aranya*, *Mario* és a *varázsló*.

A spanyolok a régi novelas ejemplares cervantesi hagyományait elevenítették fel s előljárt példával egyetemes nagy szellemük Miguel de Unamuno.

Más vonalon a groteszk és szatirikus elbeszélés talált mesterekre s a novellának ez a fajtája is a mágikus realizmus síkjára emelkedett. Valami barokk líraiság zsúfoltsága és hipermodern színekkel telt groteszkség közt ingadoznak Ramon Gomez de la Serna novellái. Sőt ő továbbfejlesztve ezt az irányvonalat, szinte regényszerűvé dagasztotta a közös szára felfűzött groteszk novellák sorozatát, mint a Valószínűtlen orvosban. Ez a fajta világszátíra Giovanni Papini Gogja. Pirandello darabjainak különös kettős fényjátéka a valóság és a képzelet közt. Pirandello maga is egyike volt az új olasz irodalom legjobb novellistáinak, de kisebb elbeszéléseiben megmaradt a közvetlen előadás és a valóság területén, legfeljebb abban különbözött a tiszta elbeszélőktől, hogy novelláinak mindig mélyebb eszmei tartalma vagy valami bölcséleti tanulsága volt. Igazi mesterművek az angol Tania Blixen és Katharina Mansfield novellái. A legújabb német irodalomnak elismert novellistája Manfred Hausmann és Georg von der Vring.

A nagyobblélekzetű elbeszélésnek, amelyeket az elmélyített lélekrajz és a lezárt kerek mese szinte kis regények rangjára emel, igazi mestereit találjuk az északi irodalmakban. Henrik Pontoppidan és Andersen Nexö a mai dán életnek csodálatos finomságú társadalmi és lelki rajzait adják szélesen megalapozott elbeszéléseikben. Johannes V. Jensen a modern technika díszletei közé helyezi misztikus erejű történeteit. Knut Hamsun a lélek benső drámáit oldja fel gazdag természetlírában, Sigrid Undset, aki különösen írói pályája kezdetén kedvelte a novellaformát, az asszonyi érzelmesség finom impresszionizmusát burkolta be az előadás szentvelen objektivitásába. Gunnar Gunnarson izlandi novelláiban a tenger és egy ősi szabadságában élő monumentális természet hatalmas színpadán játszódnak le töretlen lelkek, erős elhatározások szüzi drámái. A mi irodalmunknak is legelsőrangú novellistái vannak Herczeg Ferencről Csathó Kálmánon át Surányi Miklósig, akik a magyar középosztály hol mélyebben alapozott, hol kedves derűs felszíneken maradó problémáit boncolgatják és érzelmi életének finom bensőségét festik novelláikban. Újabban Zilahy Lajos megkapó lirizmusa és művészi formái s Szitnyai Zoltán biztos meglátásai gazdagították a novellának ezt a területét, Ambrus Zoltán költői szimbolizmusát fejlesztette tovább s az újabb irodalom legmesteribb eszmei novelláit írta Tormay Cécile. Az egyszerűség, a tiszta vonalúság s a leggondosabb és legszemléltetőbb helyzet és lélekrajz jellemzi Kosztolányi Dezsőnek, művészeté legnemesebb próbáit adó novelláit. Olykor a monumentalitásig nőnek Móricz Zsigmond parasztnovellái. A rövidrefogott, drámaivá tömörített novella hatalmas

csattanói Bíró Lajosban találták meg mesterüket. Karinthy Frigyes mindezt groteszk humorral gazdagította. A legfiatalabb nemzedék erőstehetségű novellistái Dallos Sándor, Babay József. A fiatal erdélyi irodalom is adott néhány igazán erős, eredeti tehetséget. Nyirő József nagy költőisége, szinte misztikus természetnézete, eredeti humora kivált elbeszéléseiben és novelláiban bontakozott ki. Tamási Áron a székely népiségnek néhány remekül csiszolt és őstüzű drágakövével ajándékozta meg a novellairodalmunkat. Híres műve, az Ábel is ízes, tiszta derűjű, ózondús természetszagú novellák sorozata.

A lengyelek mai novellairodalmuk legjavának Ferdinand Goetel erőteljes realizmussal és mégis nemes pátosszal megírt elbeszéléseit tartják. Juljan Ej smond finom megfigyeléssel írt állattörténetei kitűnők. A cseh irodalomban Karéi Czapek novelláin kívül nagyra értékelik Jaroslav Haseknek Svejkről, a derék katonáról szóló humoros novellasorozatát, amely egy buta közkatona alakján át az osztrák hadsereg copfjait próbálta szatirizálni. A. könyvet népszerűvé hazájában erős cseh sovinizmusa, a világon pedig pacifista iránya tette. A legifjabb nemzedékből kiemelkedik Vladislav Vancura, akinek Szeszélyes nyár című novellája képzeletgazdag és finom iróniájú írás. A délszláv írókat szinte könnytől fátyolos szemlélet, vagy halk irónia jellemzi művészi veretű, gondosan megformált novelláikban. Szeretik a parasztszocializmus problémáit is. Sőt olykor a végtelenbe révedő sejtelmességig is fölemelkednek; a szlovén Iván Cankart, a horvát Jankó Leskovart, Dinko Simunovicot és Vladimír Nazart, továbbá a bolgár Györgyi Tomalevskyt említjük fel.

## A HUSZADIK SZÁZAD KÖLTŐI MOZGALMAI.

A költészet mindig legjobban mutatja a század szellemi színváltozásait. A huszadik században pedig a költészet csaknem kizárólag egy a lírával. A hősköltemény, az epika a halott műfajok közé számítható. Egészen kivételes jelenség századunkban az igazi eposz, mint az újgörög Costis Palamas bizánci mozaikok színgazdagságával pompázó hőskölteménye, A király fuvolája, amely II. Bazíl császárnak, a híres bulgaroktonnak vitézi tetteit és nagyságát énekli meg. Ma még az elbeszélő tartalmú költemények is annyira át meg át vannak szöve lírával, hogy inkább lírai költeményeknek számítanak. A ma költészetének megnyilatkozási formája a líra.



A kor nyugtalansága, új területekre kalandozó merészsége, eszméinek és formáinak forradalmi átalakulása éppen a lírában nyilatkozik meg legszembe-tűnően. A regény és a dráma csak szerényen próbálkozik a líra által már kitaposott utakon. A legnagyobb kilengéseket egészen a dadaizmus minden tartalmát és formát szétrobbantó frenéziséig csak a líra tette meg. Négy évtized alatt valóságos körpályát fut meg. A szimbolizmus sokszor a forma és a nyelv virtuozításokat hajszóoló művésziességétől, a versben elérhető legnagyobb zeneiségtől indul el és a formai anarchia remegő és rikácsoló kakofóniájáig jut el, hogy azután ismét visszatérjen a legzártabb formákig, sőt az értelemről is elvonatkozott abszolút zeneiséget tegye eszményképévé.

A XX. század tulajdonképpen folytatja a XIX. század végén induló szimbolizmust, amelynek lényege, hogy a költői nyelvet és a költői emelkedettséget ismét elkülönítse, a realista és népies irány természetességétől, amely viszont a romantika szónokiasságának leküzdésére mennél egyszerűbbé, mennél közvetlenebbé és köznapibbá akarta tenni a költői nyelvet is. A szimbolizmus hadat üzent ennek a pongyolaságnak, s a verset megint ünnepélyessé, keresett képekkel fölékesítetté, magasan szárnyalóvá tette, de egyben küzdött a victorhugói szónokiasság ellen is, amelyben sokszor üresen kongó dagályt látott. A versben áhítat bensőségét, a szellemnek felszárnyaló extázisát kereste, s így önkéntelen újra belebotlott bizonyos szónokiasságba. Szónokiasságának azonban művészileg elragadtatottnak és elragadónak kellett lennie. Nem annyira szónokias volt ez a vers, mint inkább ékesenszóló és igazi múzsára talált például Noailles grófnőben, vagy D'Annunzio lírájának csodálatosan zengő dekoratívágában.

Ezzel a vers újra élesen elvált a prózától, bár más vonalon kezdett közeledni hozzá. Bő mondanivalója, a belézsúfolt asszociációtömeg tartalmi gazdagsága szétrepesztette a formákat. A kötött sorok és rímek bilincset nem bírta el a versek lihegő dinamikája, s a Walt Whitmantól ihletett expreszszionizmus és futurizmus megindítja a formabontás forradalmát, amelyben ugylátszik, hogy ismét teljesen elmosódik minden határvonal vers és próza közt. De ezúttal inkább a próza követi a verset extatikus kilengéseinek, szakadozottságának, s a természetes közvetlenségtől merőben eltérő rap-szodikusságának zegzugos ösvényein.

A líra tehát a legziláltabb és legszélsőségesebb keresés bizonytalanságában vajúdik. De közben vannak nagy beteljesülései. Vannak költők, akik a nyugtalanság vad örvénylésében megtalálják magukat és biztos irányu-

kát, s egészen kivételes magasságokig emelkednek. Ennek a kornak vannak igazán nagy lírikusai. Sőt sokszor az, amit regényben vagy drámában nagy-nak tartunk, igazában szintén lírai remeklés.

### POSZTSZIMBOLIZMUS.

A századforduló után Európa-szerte már az egész lírai költészetben uralkodó a szimbolista irány. Csakhogy míg első időszakában nagyjában egységes volt, legalább alapelveiben és főbb vonásaiban, addig húsz éves múlt után, az új század elején nagy egyéniségek kezében az irányoknak és az iskoláknak egész sorára szakadt. A régi tiszta szimbolista hagyományokat még leginkább Albert Samain, Henry de Régnier és Stuart Merille őrizte, de a Phalange folyóirat körül csoportosult kör a tiszta zeneiség felé igyekezett eltolni az egész irányt, s az úgynevezett „musicisme“ megalapítója lett. Paul Fort a régi francia ballada világát egyesítette a modern képzelet könnyű játékoságával. A belga Verhaeren lantján az eredetileg finomkodó, esztétagyönyörököt kereső irány egy haladásának büszkeségétől mámoros Európa lírikus kardalává vált, az anyag, az erő és a szellem frigyének hatalmas erőfeszítését zengő látomások költészetévé. A Villes Tentaculaires, a Forces Tumultueuses és a Multiple Splendeur orgonaszavú költőjének óriási hatása van Európa-szerte. Francis Jammesnél ellenkezőleg, az egyszerű és kis dolgok átszellemült szerelme felé tisztul ez a költészet. A szimbólumok és allegóriák elhalványulnak. Maguk a tárgyak lépnek nála előtérbe. De a tárgyak megtelnek isteni rendeltetésük s Teremtőjük érintése hordozásának misztikus jelentőségével. Az egész természetet egy összefogó angyali szellem neofranciskánus igézete lengi át. Légies finomságú képekbe öltözteti a tárgyak érzékeny átszellemültségét az angol John Drinkwater és John Masefield is. André Gidénél éppen ellenkezőleg, egy szélsőséges individualizmus a pillanatkinálta gyönyörűség megragadásának evangéliumát hirdeti az ifjúság előtt a Nourritures terrestresben.

Az osztrák Rainer Maria Rilkenél magasztos és a legfinomabb gyöngédségig érzelmes, de a képekké idealizált tárgyak végtelen változatán át istensóvárgó litániákká emelkedik a szimbolizmus a Stundenbuch ezercsen-gésű verseiben. Az angol Thompsonnál sokkal határozottabb formákat ölt ez a Rilkenél kissé panteisztikus ízű szellemiség és kifejezetten vallásos miszticizmussá tisztul. Az alázatos imádság fennköltzavú költője a lengyel Jan Prokocim is. Richard Dehmelnél a testi szerelem és a nagy társadalmi

problémák mélyebb emberi átérzésévé válik a szimbolizmus, Stefan Georgénél és körénél pedig zárt eszményi világgá, a szimbólumoknak szinte gótikus szertartású hierarchiájával, amelyből lassanként egy klasszikusabb tisztultságú, szinte Goethét túlszárnyaló humanizmus nőtt ki. Ezen a mély emberi lehiggadáson átment később Rilke költészete is a Duinói elégiákban. A George-iskolához tartozik a nemrég elhunyt nagy holland költő, Albert Verwey. A spanyol Juan Ramón Jimenes egyike a szimbolizmus legnagyobb költőinek. Érzékeny művész és a különben inkább melegházi virágokat termelő szimbolizmus (Maeterlinck: *Les Serres Chaudes*) nála harmatos üdeségüvé válik. Egyik legkiválóbb mestere a szimbolizmusnak a dél-amerikai Ruben Dario is. A flamand Carel van de Voestijne magába zárkózott, szelíden merengő, álmodozó költő. Könnyed dalformái nehéz mélabút takarnak. Szelíd, misztikus, Rilkére emlékeztető szláv változatot vesz a szimbolizmus az orosz Andrej Balmontnál és Zinajda Hippiusnál.

Nálunk a századforduló nagy nyitó lírai egyénisége Ady Endre. Az ő fellépéséig Arany- és Petőfi-epigonok szélcsendje vesztegel irodalmunkban. Néhány magános, de nem elég bővérű egyéniség jelentkezik. Ady, akinek indulása nagy harci zajjal kezdődik, egyike a század legnagyobb lírikusainak. A szimbolizmusból indul el. Törzsökösen magyar és eredeti szellem, de eszméket és formákat tanul nyugaton és hatalmas individualizmusa áttör minden iskola és irány korlátján. Szimbolizmusa egy kelevézes magyar kalandos portyázása, aki véresen ragadja magához nyugat kultúrkincseit és a párizsi Bakony csipkés csodáiba zordon kútfejek sámán babonáságait öltözteti. A mohó életvágy énekese lesz, szívéen a halál örökös árnyékával. Pogány daccal pöröl tőkével, hagyománnyal, magyar sallangossággal. Szilaj türelmetlenséggel, szinte káromi és átkozódó szeretettel ragadná nemzetét a fékevesztett haladás útján. Vér és arany tragikus éke bíborlik verseiben. Illés szekerén száll tüzes csodák elébe. De később a Minden titkok verseiben az ő lelke is fájdalmas viaskodással tárul meg Isten felé, hogy aztán néhány utolsó bágyadt és már zavaros világú lobbanással behulljon az örök csendbe. Egész iskola támadt körülötte. Nyelvének furcsa fordulatai beleszivárognak a magyar szóhasználatba, még a prózát sem hagyják érintetlenül. őt tüzik lobogójukra a „Holnaposok“. A Nyugat az ő jegyében vívja a csatát az irodalmi megújulásért. Árnyékában sok talmi érték cseperedik föl. De a líra igazi magyar kiválóságai egyéni utakon járnak.

Kosztolányi Dezső a rendkívül finom érzelmesség, a gyermekemlékek, a minden benyomásra mágikus borzongással megrezdülő lélek költője, aki

verseit a hibátlan mesterek nemesveretű művészetével írja. Akármilyen artisztikus is formáiban, végtelen érzékenysége sokszor meleggé teszi. A remekmű hűvösségével hatnak Babits Mihály tökéletes formaszépségű versei. Virtuóza a vers minden nyelvi díszének és sokszor a formának ezek a szédítő trapézmutatványai ragadják képzeletét sejtelmes tájakra, amelyeken Poe kísérteties világa mosódik egybe az eleuzisi misztériumok és Hekate árnyainak sejtelmes homályával. Újabb költészete azonban már bensőbb és átfogó humánus őszinteségének jegyében áll. A szimbolizmus szárnyain száll Sík Sándor lelke is az égi titok, az isteni fenség zsámolya felé, hogy aztán egy tisztult expresszionizmus himnuszában zengjen föl hitének és szeretetének lángja. Hasonló átalakulást mutat a nemzeti érzés síkjain Lendvai István, Juhász Gyula, a magyar poète maudit, borongó lelke halk pasztellekké szövi sohasem lázadó panaszait. Tóth Árpád, Kosztolányi és Babits közt áll. Végtelen gonddal végigformált képei sokszor parnassien domborművek elefántcsont fényével hatnak. Szimbolista az a két tehetséges költő is, akivel a fiatal erdélyi irodalom ajándékozott meg. Aprily Lajos és Reményik Sándor. Aprily inkább kontemplatív és artisztikus pasztellek gondos művésze, szigorúan zárt formákban. Reményiknél nagy magyar fájdalom lángol föl forrón sziporkázó versekben.

### **KIBONTAKOZÁS, PAUL CLAUDEL ÉS HATÁSA.**

A líra nagy átalakulása, forradalmi megújhodása 1910 körül indul meg teljes erővel, s a háború alatt az indulatok és véres kalandok viharától korbácsolva forrong, hogy a háborút követő világzengés folyamán maga is teljes fejetlenség zűrzavarának különböző zsákutcáiba tévedjen. A szimbolizmus maga a képek rendkívüliségének hajszolásával és sűrítésével bizonyos homályra és logikai ziláltságra vezetett. Másrészt finomkodó esztéticizmusának elposványosodó állóvizeiről a tetterős férfiaság meglepő kalandjaira, ismeretlen tájakra vágyik a harcosabb kor. Szabadságot, robozó mozgalmasságot, csattogva alkotó és romboló erőket keres Marinetti, az elfranciásodott olasz és Apollinaire, az olaszos francia. Az egyik maga szab irányt futurismójával az új festészetnek, a másik rajzos verseiben, a Calligrammesben, az új festői irányoktól vett ihletet. Aztán megindul Európa-szerte az átformálódás láza. Jules Romains és körének még mérsékelt unanimitas az esztétikai individualizmustól először hajlik az emberi közérzések kollektívizmusa felé. Majd egyre szélsőségesebb elméletek hitvallása alapít

új iskolákat. Fantazizmus, naturizmus, intimizmus, expresszionizmus, aktívizmus, kubizmus, dadaizmus egymást váltják és egymást igyekeznek túlszárnyalni sokszor megdöbbentő rendkívüliségükkel. Ez a kor festészetben és lírában egykép az izmusoké, amelyek lényegükben mind ugyanannak az esztétikai elvnek és lelki vágnak különböző fokig és mértékig elmerészkedő megnyilvánulásai. Zászlóik és jelszavaik alatt nyüzsögnek az excentrikus és kalandos hajlandóságú költők, akik kiélik magukat valami nyárs-polgárriasztó modorosságban, vagy egyszerűen versre fordítják a kiagyalt költői elméleteket, s a fűzfalombok lehulló avarjaival termékenyítik a talajt, amelyből az igazán nagy egyéniségek a káosz fölé nőnek.

Az első, aki az általános káoszból kiemelkedik, Paul Claudel, a kor legnagyobb költője. Abba a hatalmas ívbe tartozik, amelyen Dante, Goethe. Hugó neve ragyog. Költészetében biblikus hellén, keresztény, barokk és romantikus elemek keverednek. Valósággal orgiasztikus örömmel merült el a föld gazdagságának megszámlálhatatlan formáiba. Megtérésével nem szűkítette érdeklődésének hatalmas körét, hanem a végtelenig kitágította. A látható és nem látható világ káprázatos pompájához hozzávetve a metafizika kifürkészhetetlen titkainak tündöklését, s most az egész világegyetem roppant dualizmusát fejezi ki végtelen hömpölygésű verseiben, örökérvényű képek ünnepélyes expresszionizmusával, de mindig az Egyház dogmáinak szigorú ellenőrzése mellett. Költészetében szervesen és hatalmasan lüktet föl az egész lét, mint óriási megállíthatatlan szív. Maga a claudeli vers szabálytalan széles hömpölygésével, sejtelmesen ölelkező rímeivel maga is nagyszerű lelemény, amely már formájával termékenyítőn hatott sok költőre, mint Montherlantra, Saint John Persere, Valery Larbaudra, s a katolikus érzésű költőnőre, Henrietté Charassonra. Papini „Pane e vino“ kötete, szellemben szintén sok rokonságot mutat a katolikus Claudellel.

A német expresszionizmus nagy költője Theodor Däubler. Költészetében az egész világtörténelem nagy szintézise vonul föl kozmikus összefüggések titokzatos távlatába állítva. Egészen a kozmikus régiók furcsa földfeletti síkján lebeg Alfréd Mombert költészete, Claudeléhoz hasonló, a világegyetem gazdag harmóniáit kifejezni vágyó törekvés érzett a háborúban fiatalon elhalt német Georg Trakl költészetében, s ugyancsak a misztikus fölemelkedés felé tört a propaganda és osztálygyűlölet salakjától megtisztult proletáreszmék munkás költője, Hermán Lersch. Nálunk a legfiatalabb nemzedék tehetséges tagja, Horváth Béla köszönhet sokat a claudeli ihletnek.

Az expresszionizusból indult el, viszont valami egészen irányok és stílusok felett álló nagy emberi egyetemességig emelkedett Franz Werfel egyike a mai líra legegységibb s legmélyebben érző költőinek. Ottokár Brezina, a csehek nagy lírikusa a szimbolizmus artisztikus elefántcsonttorony-költészetétől jutott el az egész világot átfogó, harmónikus expresszionizmusig. Leopold Staffnál, a lengyelek nagy lírikusánál szigorú klasszikus formák közt ragad magával a megvilágosodott értelem misztikumba szárnyaló emelkedettsége. Az olaszoknál Guido Manacorda, s a spanyol lírában Manuel Altolaguirre és Gerardo Diego keresik az expresszionizmus formái közt egy új misztikus felszárnyalás útjait. Van valami expresszív-képzlet és szemléletgazdagság a Felvidék nagylendületű költőjében, Mécs Lászlóban. De szélesen hömpölygő versei, amelyek a szeretet, irgalom és megértés kapcsaival kötik össze a földi dolgokat és a magasabb szférákat, s mint Isten káprázatos nagy kertjében, járnak a földön, mindig megtartják a ritmus zenéjét és a rímek csengő játékát is.

### A KUBIZMUSTÓL A SZÜRREALIZMUSIG.

A kubizmus és dadaizmus formákat és pontosan megérthető tartalmat tagadó költészetéhez az átmenetet egy furcsa burleszktség adja, amelyben ironizáló játékosság, csapongó képzeletbőség és sokszor az akasztófa-humorig menő öngúny keverednek. A francia lírában Paul Jean Toulet (Contrerimes), Jean Cocteau, Max Jacob, a németeknél Christian Morgenstern, s a legmaibb lírában Erich Kästner, nálunk József Attila állíthatók ebbe a vonalba.

Tristan Tzara és Francis Picabia kiáltványai indítják el a líra nagy forradalmát, amely végighömpölyög a világon. Franciaországban Louis Aragon, Josep Delteil, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy, André Salmon, Philippe Soupault voltak ennek az iránynak legtehetségesebb harcosai, a német lírában Johannes Becher, Ludwig Meidner, Kurt Heinicke és Ludwig von Wolfenstein. Nálunk Kassák Lajos csatlakozott a német aktivizmusához. Egészségesebb és ízlésesebb franciás mederbe próbálta terelni a mozgalmat Raith Tivadar Magyar írás című folyóirata, amely a fiatal magyar lírának legjobb antológiája. Másutt mindenütt a háború volt a nevelőanyja ezeknek az izmusoknak. Nálunk a háború inkább a tradícionális formákhoz nyúlt vissza, s egyetlen, valamennyire maradandó költői értéket revelált, az Ady-epigon Gyóni Gézát.

Az izmusok lehiggadási folyamatából született meg a szürrealizmus, amelynek néhány egészen finom, modern költőegyeniséget köszönhetünk. Az irány elméleti előharcosa André Breton, de legkiválóbb költői León Paul Fargue, Jules Supervielle és Paul Eluard. Farguet a tárgyak legcsekélyebb érintése is megindítja és ihleti, életének messze emlékeit kavarja föl benne, mint el nem múló illatokat, kimeríthetetlen gazdagságú párhuzamokká. Érzékenységének határtalanságával szinte a kozmikus csodák szférájába emeli a földi tárgyakat Jules Supervielle. Eluard azt a pillanatot igyekszik megragadni ihletében a legmélyebb markolással, ahol a test és a szellem, a valóság és az eszménység szembenállása megszűnik. Rokon vele az olasz Ungaretti egészen tisztavonalú költészete is. Messze megelőzte a szürrealizmust, de sokszor azt a hatást teszi az ír William Butler Yeats misztikus költészete. A szerelem misztikusa D. H. Lawrence himnikus verseiben is, kutatja a vágy és a gyönyör homályos belső világának rejtett ösvényeit. Az amerikai T. S. Eliot egyike a leggazdagabb képzeletű szürrealista költőknek, de nála a hit természetfölöttisége is párosul a valóságfölöttiséggel. A nagy spanyol nemzeti hagyományok gyökerein nőtt Federico Garcia Lorca a legtisztább magasságokba emelkedett a szürrealizmus vonalán. Nálunk is a szürrealizmus felé haladt az expresszionizmus irányából Rozványi Vilmos és Szabó Lőrinc költészete. Míg Erdélyi József és Illyés Gyula ősi népi gyökereikkel próbáltak sajátos talajt fölészívni a modern költészet sokkal szélesebb és gazdagabb távlatú értelmességébe. Bárd Miklós Arany hagyományaiiba ágyazott megjelenése volt egy egészen mai, finom részletekbe elmerülő, gyöngéd érzelmességnek.

Kubistákkal és szürrealistákkal éppen ellenkező irányban halad Paul Valéry, aki Mallarmé hagyományainak egyetlen folytatója a továbbfejlődő szimbolista költészetben. Valéry a legszigorúbb boileau-i törvények szerint szerkeszti szabályos, s amellet csipkekönnyed verseit. A legbensőbb lelki rezdülések és eszmei tisztaság költője. Intellektuális költő, de a legtestetlenebb elvontságokig finomult költeményeiben nehezen kibogozható az értelem. Verséből igyekszik mindent kihagyni, ami tárgyi sallang, testi teher, s nem tartozik legszorosabban magának a költészetnek lényegéhez. Ezért hívják az ő irányát tiszta költészetnek, poésie purenek, amelynek esztétikáját Bremond abbé fejti ki, érdekes párhuzamot vonva költészet és imádás között. (Prièrre et Poésie.)

A legújabb költészet egyébként erősen Valéry nyomán indul, ha nem is ragaszkodik olyan szigorúan a költészet egészen elvont testetlenségéhez,

mint aminőre Valéry két kötete a Jeune Parque és a Charmes példát ad, de általános a visszatérés a kötött formákhoz és a rímekhez. Egyetemes tünet ez az egész ifjú líra körében, amelynek nálunk is és az elszakított területek irodalmában is néhány igen tehetséges ígérete van, hogy csak Jékely Zoltánt, Radnóti Miklóst, Dsida Jenőt, Szemlér Ferencet, Weöres Sándort, Jankovics Ferencet és Zelk Zoltánt említsük, mint különben a Vajthó—Makkai László-féle antológia is eléggé bizonyítja.

## A DRÁMA VISSZATÉR A KÖLTÉSZETHEZ.

Dráma és irodalom az újabb időkig szorosan együtt haladtak. Aischylos-tól Madáchig a drámaíró egyben költő is volt. Mutatta a szoros összetartozást az is, hogy a drámai forma kezdetben szintén verses. Dráma és irodalom viszonyáról beszélni a legtermészetesebb dolog volt, míg ma a kötőt sokan, kiváló színházi emberek is, szerves ellentmondásnak tartják. Ha valaki azt a megjegyzést találja elejteni egy darabról, hogy irodalom, körülbelül azt az ítéletet is kimondta rá, hogy rossz színdarab. Sokan az irodalmiságot a színpad legnagyobb ellenségének tartják s a drámaírásnak külön az egyetemes irodalmi fogalmaktól független törvényeit szeretnék felállítani.

Csakugyan úgy is volt, hogy a múlt század derekán dráma és irodalom elváltak egymástól. Az a kor volt ez, amelyben egész sereg szerző dolgozott a színpadra, sikeres művek egész sora keletkezett, amelyeket azonban a legenyhébb ítélettel sem lehetett volna az irodalomba besorozni.

A színház ugyanis közben profán kezekben átalakult szórakoztató üzletté s a drámai irodalom helyét ügyes, a színpad törvényei s a közönség ízlése szerint dolgozó darab-ipar foglalta el. Csak kevés volt az olyan színház, amely deszkáin az igazi irodalomnak és költészetnek adott helyet. Még az állami és magasabbrendű hivatást betöltő színházak is kénytelenek voltak időközönként engedményeket tenni a közönségnek s a színpad lassankint teljesen elfordult az irodalomtól s az irodalmi értékű művet egyszerűen könyvdrámának bélyegezte.

A színháznak erről a korszakáról, valamint a színpad és színjátszó-művészet forradalmáról és átalakulásáról más helyen számol be ez a munka. Itt csak röviden azt érintjük, ami a legújabb drámai irodalomban szorosan az irodalom és a költészet ügyére tartozik. Mert legújában a drámaírás is megint visszakanyarodik a költészethez. Az irányváltozás úttörő érdeme itt is a szimbolizmusé. De a szimbolizmus is már jó tíz éve virágzik a lírában.



és a drámát még teljesen érintetlenül hagyja. A századforduló idején még a naturalista és a problémadráma az általánosan uralkodó. Kiemelkedő nagyságai a német Gerhard Hauptmann és a svéd August Strindberg. Párizsban Antoine csinál a Théâtre Libre-rel élénk mozgalmat a naturalista dráma jegyében, a Dumas és Augier hagyomány ellen, amely az Európa-szerte uralkodó cspős vígjátékdivatban folytatódik, míg Lugné Poe az Oeuvre-ben Ibsent népszerűsíti. Németországban Ottó Brahm Ibsen nagy prófétája.

A századforduló azonban ezen az eddig érintetlen területen is utat tör a szimbolizmus friss szeleinek. Magukat a naturalizmus nagy prófétáit ejti meg az új irány költőisége. Hauptmann, a Takácsok szerzője egymás után írja szimbolikus és allegorikus költőiségtől átítatott drámáit, Karl Kaisers Geiselt, a Griseldát, majd a Pippa Tanzt ködös szimbolizmusával szinte a szürrealizmusig ér el. Strindberg Húsvétja, a Damaszkusz felé eszményi sejtelmes szférákba emelkednek fel, s a lélek legtitkosabb rezdüléseit szólatatják meg. A Schwanenweiss pedig igazi mesejáték. Wedekind groteszk Marionett-játékai a szexuális vágyak vad táncát járatták beteg érzékiségű emberbábjaikkal. (Erdgeist, Büchse der Pandora, Schloss Wetterstein). Régi francia hagyományok mellett már új, gazdagon áradó romantikus szellem nyilatkozik meg Rostand darabjaiban, a Cyranóban, az Aiglonban és a Princesse Lointaine-ben. És a tézisek drámáját Ibsen hűséges tanítványainál, François de Curelnél felváltja az eszmei dráma, amelynek vonala a legmodernebb fejlődésig is eljut. Curel sikertelenségének talán az volt az oka, hogy nemes, nagyszerű dialektikával védett eszméit nem tudta kellőképpen beágyazni az életbe. Drámái mintha valami pszichológiai laboratóriumban készültek volna, bár alakjai közt néhány pompásan formázott, eredeti egyéniség akad. Legtöbb drámájának, a Fossilesnek, a Terre inhumainenek, vagy a Nouvelle Idolénak hatalmas lendülete van, s színpadi megépítése is mesterre vall. D'Annunzio színpompás dekoratívág romantikus költőiségével ékesíti fel az olasz verismót, a hellén mitológiából és az olasz középkorból s a Rinascimentóból vett drámáiban (Città Morta és Phedra, il Nave, Francesca da Rimini). Már teljesen a szimbolizmus jegye hatja át Maurice Maeterlinck álmódramáit, a Pelleas és Melisindet, az Aglavaine és Selisset, a Tintagiles halálát, s legnagyobb sikerét, az Oiseau Bleu. Az új romantika jegyében fogantak Hofmannsthal Calderon barokkjával átítatott verses drámái és misztikus játéka, a Tor und der Tod, s a Jedermann. Ebbe a vonalba tartozik Oscar Wilde biblikus

varázsú Saloméja, sötét erotikus indulatoknak fülledt drámája, Herczeg Ferenc pedig a Bizánc halálromantikájának költői szépségével szárnyalta túl Maeterlinck Monna Vannáját.

A háború után kis színházakban lassan érik már az új dráma gyümölcse. Olyan hatalmasszavú és mélyzengésű drámaíró támad, mint Paul Claudel, akinél a dráma újra a szertartásos egyházi ünnepély fenségével lép fel. *Annonce faite á Marié* és *Otage* című darabjai az áldozat tragikus szépségének misztériumai. Hatalmas művének betetőzése a *Soulier du Satin*, nagy tetralógiája, amelyben, akár a *Faust* második részében, vagy *Flaubert Szent Antaljában*, egész világkép teljesedik ki, még pedig a XVI. század barokk katolicizmusa.

A háború utáni nyugtalanság a színházra is áterjedt, de az expresszionizusból kinő az úgynevezett extatikus színház, amely a drámai hőst szinte természetfölötti elragadtatás magasságaiba emeli a sűrített cselekmény szilaj dinamikájával. Georg Kaiser ennek a színháznak legtehetségesebb és legötletesebb művelője. Érdekes kísérletekkel állnak a fejlődés vonalában Walter Hasenclever, Fritz von Unruh, Hans Johst. Teljes költői kivirágzáshoz jut az extatikus expresszionista dráma Franz Werfel műveiben. *xX Spiegehensch* a modern kor legszebb drámai költeménye. De Werfel jelentős színpadi sikereket is tud teremteni. Tollernél erős szociális tartalommal és forradalmi lázzal telik meg az expresszionista dráma, míg Theodor Tagger, Bruckner álnéven néhány ízléstelen, de erős feszültségű iránydráma szerzője, a regényes életrajznak talál igen hatásos színpadi formát *Angliai Erzsébetében*. A franciák sokkal mértékletesebben alkalmazzák az új irányokat színpadi műveikben. Az expresszionizmus náluk kissé retorikusán jelentkezik Paul Reynal *Tombeau sous l'Arc de Triomphe-jában*. Jules Romain *Donogoo Tonkája* és Diktátora inkább egész felfogásukban és szellemi habitusukban újszerűek és expresszionisták, mint formáikban. Még legmesszebb merészkedik Jean Cocteau, aki néhány burleszkjével és antik tárgyakkal szürrealista érzelmességű feldolgozásával (*La Machine Infernale*) igazi forradalmi jelenség a francia színpadon, Jean Giraudoux ironikus travesztiái és Denis Amiéi finom lélekrajzai mellett.

A legújabb drámai fejlődés ismét az eszmék színházához tért vissza. Különösen két nagysága van ennek az iránynak, akik az utóbbi évtizedekben szinte uralkodtak a világ színpadjain. Az egyik az angol Bernard Shaw. Ironikus nihilista, aki rombolója az eszméknek és kifordítja megdönthetetlennek hitt konvenciók fonák bélést sziporkázó paradoxonok szelle-

mes tűzijátéka közt. Leghatalmasabb alkotása a Mán and Superman, amely az emberi kultúrák ürességét pellengérez ki és színpadra kerül részében a mai soförtípus világszemléletének egész kicsinyességét tárja fel. A Vissza Matuzsálemhez modern szemmel látott és burleszkre fordított misztérium. A Saint Joan, Jeanne D'Arc emberi egyszerűségének, s a csoda természetességének racionalista története.

A másik, az olasz Luigi Pirandello, a valóság és a látszat egymásba fonódó relativitásának mesteri bonyolítója. A régi Commedia deli Arte formájában írja drámáit, amelyben marionettek, színpadi bábok válnak vérző emberekké, nevetséges marionettszerepek, látszatsorsok nőnek egyszerre véres és végzetes valósággá. Darabjaiban mindig ez a bizonytalan kettőség táncol ide-oda egyre izzóbbá sűrűsödő feszültséggel, míg végre meg-rázó drámai csattanóban cseng ki. Híres darabja, a Sei Personaggi in cerca d'autore (Hat szerep szerzőt keres) bejárta az egész világot. Népszerű darabjai még a Henrico quarto és a Questa sera si recita a soggetto. Megkapta darabjaiért az irodalmi Nobel-díjat is. Érdekes eszméket visz színpadra az amerikai Elmer Rice és a színes, gazdag cselekményű D. H. Lenormand (Les Ratés, — Le Simoun). De talán legnagyobb élő drámaíró az amerikai O'Neill. Megkapó költőiséggel tudja színpadra vinni a lélek legmélyén rejtőző homályos indulatokat és ösztönöket. Emperor Jones című drámájában az őserdő visszahívó varázsát szólaltatja meg, a kultúrnéger körül. A Strange Interludeban titkos szexuális vágyak, s az anyaság homályos érzésének tragikus konfliktusát érzékelteti színpadon a belső monológ segítségével, amelyet a drámába először ő vezet be. A Szőrös majom egy hajófüttő emberbarom megrendítő szerelme egy fehér, illatos túlfinomult szépségbe. Leghatalmasabb alkotása, az Elektrának illik a gyász, amelyben a régi Agamemnon és Elektra tragédiát játszatja el egy amerikai családban, modern szexuál-patológiai és átöröklési törvényszerűségekkel világitva át a görög tragédia végzetszerűségét.

### ÚJ MŰFAJ, A PLATONISTA ESSZÉ.

A XX. század új műfaja, amely nem osztható be sem a regény, sem a líra gyűjtőfogalma alá, az úgynevezett platonista kritika. Annak a különös fajta költőnek a műve ez, akinek egy idegen mű kell ahhoz, hogy valamely művészi tárgy, hogy a bennelévő költőhajlamok felszabaduljanak. Itt csak a világjelentőségű új platonikusokat említhetem, Rudolf

Kassnert, akinek esszéi Söören Kierkegaardról, Baudelaieréről, vagy az angol praerafaelitákról legelmélyedőbb lelkek gyönyörűségei közé tartoznak, az angol Walter Páttert, aki imaginarius életrajzaival magasabbrendű költői előfutárja a vie romancéeknek, továbbá Rudolf Borchardot és Stefan Zweiget, aki Dosztojevszkijről, Balzacról és Hödelrinről írt gyönyörű tanulmányokat. Egészen kivételes és kultivált szellem a szintén német Ernst Róbert Curtius és a spanyol Ortega y Gasset. Csodálatos finomságakkal építi fel a lélek metafizikáját kutató tanulmányait Charles du Bős *Aporiximations* című kötetében. A legdekoratívabb képzeletű, gazdag stíломantikus, André Saurés a Shakespeareről, Pascalról, Ibsenről, Dosztojevszkijről írt felejthetetlen tanulmányokat. *Voyage du Condottiere* című háromkötetes olasz esszéje olyan gazdag, mint a legkáprázatosabb bizánci mozaik. Megkapó szépségei vannak Chesterton Assisi Szent Ferencének is. Mély lelki élmények a George köréhez tartozó Friedrich Gundolf, Goethe, Shakespearé, George és Kleist-tanulmányai. A mi irodalmunkban Németh László és Hamvas Béla a platonikus esszé legkiválóbb művelői. Ami egyébként az esszét és az ebben is érvényesülő szellemtörténeti irányt illeti, az már új hatalmas fejezete az új kor kultúrájának, amely az irodalomból inkább a tudományosság területére ível át.

# A SZÍNHÁZ

ÍRTA

HEVESI SÁNDOR

## I. A SZÍNJÁTÉK HIVATÁSA.

DRÁMAI művészet értelmét és értékét, hivatását és hatását Shakespeare határozta meg legpontosabban és legtömörebben, amikor a világ-irodalomnak időrendben legelső karakter-tragédiájában, „Hamlet“-ben, a királyfi ajkára adta ezeket az igéket: „A színjáték feladata most és eleitől fogva az volt és marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnönképét és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.“

Szembeötlően jellemző, hogy majdnem negyedfélszázad után, amely idő alatt társadalom, irodalom és színház gyökeres átalakulásokon mentek keresztül, a shakespearei meghatározás, a maga prófétai egyszerűségében, teljes értékét megőrizte. Az átalakulások főképp a nagy francia forradalom után, tehát a XIX. században éreztették erejüket, mikor az utóforradalmak mindenütt Európában újabb állomásokat jeleznek a polgárság fölfelé törekvő útján. Kisvárosok nagyvárosokká, nagyvárosok világvárosokká nőttek és fejlődtek s a színházak, mint a drámai művészet egyre jobban elszaporodó hajlékai folyton nagyobb és nagyobb tömegeket vonzottak magukhoz, úgyhogy a XIX. század színháza — sok helyütt állami vagy hatósági támogatás mellett is — a polgári élet művészi centrumává alakult s a polgárosodás egyik legelőbb területévé lett. A XIX. század drámai művészete magának a közönségnek a szemében úgy tiint fel, mint a műveltségnek egyik lényeges eleme, s elmúlt korok klasszikus drámairodalmának megismerése és ápolása íratlan, de kötelező törvény volt, amely például a bécsi Burgtheatert évtizedekre a legelső európai színházzá emelte (Laube igazgatása idején). A magyar Nemzeti Színház nagy Paulay-korszaka e bécsi hatás alatt bontakozott ki, s ezekkel a színházakkal szemben a párizsi Comédie Française, amely egy-két görög átdol-

gozás kivételével teljesen belezárkózott a nemzeti irodalomba, éppen műsor dolgában elmaradt attól az egyetemességtől, amelyet a XIX. század közönségének „Bildungsdrang“-ja szinte megkövetelt.\*

Ez a jelenség annál feltűnőbb, mert éppen a XIX. század folyamán bontakozott ki hatalmasan e század legspeciálisabb és legértékesebb műfaja, amely Shakespeare korában úgyszólván ismeretlen volt még s talán fokozottabb mértékben töltötte be a shakespearei tanítás szerint a színjáték nagy feladatát. Ez a műfaj a regény, amelyet sokan úgy fognak fel, hogy nem virulhat egyidőben a drámával, s így a nagy drámai korszakok regénytelenek, a regény nagy korszakaiban pedig alacsonyabb síkra szorul le a dráma. Shakespeare idejében, a lírát és a novellát leszámítva, a dráma volt a legfontosabb és legnépszerűbb műfaj, annak ellenére, hogy az esztétikusok becslése szerint nem tartozott az irodalomhoz. Csakhogy a középkor legismertebb és legkedveltebb tárgyai mind a drámai formában szívódtak fel, a színpad nemcsak játéktér volt, hanem egyúttal politikai szószék, erkölcsi katedra, ismeretterjesztő újság, történelmi krónika. A XIX. század teljesen megváltozott képet mutat. Az angol, francia és orosz regény — legnevezetesebb alkotásaiban — messzire túlment a drámairodalmon. Hol marad egy Augier vagy Dumas fiús, Balzac vagy Flaubert mögött, az angol színműiparosok egész hada mily szegény és gyöngye Dickens és Thackeray mellett, s a XIX. század legjellemzőbb orosz drámaírója, Osztrovszki mennyire háttérbe szorul egy Turgenyev, egy Dosztojevszkij s egy Tolsztoj mögött!

Azok a nagy drámai korszakok, amelyek a XVI. és XVII. század folyamán, a nemzeti fölvirulás és az egységes monarchiák idejében páratlan bőséget és gazdagságot tükröznek, csakugyan nem ismétlődtek meg abban a században; ennek polgári társadalmát sokkal megfelelőbb módon fejezte ki és sokkal több tehetséggel is szolgálta a korlátlan formájú regény. A XIX. század egyetlen nagy drámaírót termelt ki magából — Shakespeare értelmében —, a norvég Ibsen Henriket, aki a polgári tragédia lehetőségeit szinte kimerítette. Bemard Shaw, az alapjában véve pesszimiztikus Ibsennel szemben, a földön való üdvözülhetés szilárd

\* Nem szabad természetesen elfeledkezni arról, hogy az európai drámairodalomban csakis a franciának van meg az a kontinuitása, a mely egy teljes értelmű nemzeti színházat lehetővé tesz. A XVII. században éltek Molière, Corneille, Racine, a XVIII.-ban Marivaux, a XIX.-ben Musset és Victor Hugo, akik szintén a Comédie műsorának törzsét alkotják. Ez a folytonosság és hagyomány a többi drámairodalomból hiányzik.

hitével, mint vígjátékíró világraszóló sikereket ért el, de már átnyúlik a huszadik századba. Igaz, hogy az új és nagy dráma lehetőségének reménye a századvég egyik merész álma volt. A szocializmus eszméitől várták azt az átfogó, egységes világnézetet, amely mindig fundamentuma volt a nagy drámai korszakoknak, de ezt a várákozást nem követte a beteljesülés. G. Bemard Shaw vígjátékai nem szocialista látásukkal, vagy belátásukkal értek el világsikert; a szerző embersége, metsző satírájája, nagyon gyakran ellenállhatatlan színpadi svádája volt az, ami a közönséget megfogta és vonzotta. Bizonyosága ennek, hogy kritika és közönség akárhányszor merő élönek vagy mulattatásnak tekintette azt, amit a szerző komoly meggyöződésel hirdetett, a mulattatás színpadi eszközeivel: például a kapitalista társadalom válságos önellenmondásait. (Háziurak, Ember és felsőbbrendű ember, Barbara örnagy.) Erre a kiábrándulásra hivatalos pecsétet ütött Oroszország, amely a legszélsőbb szocializmust átvitte a gyakorlatba, amikor átalakult kommunista állammá. Az orosz színpad — régi *hagyományait* folytatva és fejlesztve — megmaradt elsőrangú művészi intézménynek, de a jelen drámájától hiába remél anyagot. A cári Oroszországnak még volt egy Csehovja, Sztálin Oroszországában a drámaírás egészen elsatnyult s mindezideig nem tudja fölvenni a versenyt még a XIX. század drámaírásával sem, amely pedig — mint említettem — nem érte utói a regény színvonalát s egyedül Csehovban jutott el irodalomnak és színpadnak ahhoz a szintéziséhez, amely nélkül a színjáték nem lehet több, mint szórakoztató mutatvány.

A mi korunk drámai művészete a tizenkilencedik századtól olyan örökséget vett át, amelynek egy része időközben elértéktelenedett. A XIX. század utolsó évtizedeiben a prózai és polgári színjáték egyrészt merő rutinból táplálkozott, másrészt pusztá szórakoztatás eszközévé lett, s a regényirodalom gazdag és új területén kereste a maga teljes megújódását. Erre annál is nagyobb szükség volt, mert irodalom és színpad, a színjáték és a dráma szervesen összetartozó két eleme úgyszólván elszakadtak egymástól. Angliában 1840—1890 között csakis színműipar volt, a színjáték éltető centrumává a színész lett, a közönség nem a dráma, hanem csakis a játék kedvéért ment színházba. Franciaországban Angiért és Dumast irodalmi és erkölcsi eszmények fűtötték ugyan, de a shakespearei feladat megoldásához nem volt elég erejük és siker dolgában mindkettejüket túlszárnyalta Sardou, aki végül már csak melodramákat szerkesztett és sikerszerepeket írt Sarah Bernhardt számára. Közép-Európában sem volt



kedvezőbb a helyzet. Az összes német színpadokon az érzelgős családi drámák, a háttorzongató és ríkató melodrámák mellett az úgynevezett rózsaszínű vígjáték virágzott, ahol az érzelmet enyhe szatírával fűszerezték, vagy a maró szatírárt meleg érzelmekkel lágyították. A színészek — határozott, kimért és kiszabott szerepkörökbe zárva — hasonlóan a mai filmsztárokhoz, úgyszólván mindig önmagukat adták, személyüket kellették a színpadon, s minthogy nemzedékeken keresztül a színpadból éltek, taglejtésük és magatartásuk, beszédmódjuk és kiejtésük teljesen elfordult az élettől, a valóságtól, sőt a természetességtől is, a rutin és a konvencionális teljesen beleedződött a színjátszásba is, — úgyhogy a színház maga válságba került, ámbár a dráma nagymestere, Ibsen, már néhány fontos művét megírta. De ezek Európában még ismeretlenek voltak, s csak jóval utóbb hatottak teljes erejükkel.

A *naturalizmus* volt talán az utolsó, nagy, általános és termékeny irodalmi erőfeszítése a színjátéknak, amely újra drámává akart lenni. Magától értetődő dolog, hogy Zola Emil is bekapcsolódott ebbe az erős mozgalomba, amelynek programmszerűen megállapított és mindenféle nagy zajjal hirdetett célja az volt, hogy a színjátékot és a színjátszást eltevéstett útjaikról visszakísérje, sőt visszakényszerítse az életnek és élménynek üde forrásaihoz. Párizsban Antoine, Berlinben Brahm, Moszkvában Sztaniszlavszky voltak az új színház vezérei. Drámaírók tűntek föl, akikről azt hitte mindenki, hogy vérbeli naturalista írók s köztük Gerhart Hauptmann és Csehov voltak a legnagyobb tehetségek, akik a mai színházak műsorában is még eleven tényezők. De a merőben és kizárólagosan élethűnek és életszagúnak hirdetett naturalista dráma is később illúzióknak bizonyult. Kiderült egyrészt, hogy sem Hauptmann, sem Csehov nem naturalisták (Hauptmann egyenesen áttért a költői és verses drámára), másfelől sem Zola, sem a Goncourt-testvérek nem bírtak megküzdeni a színpaddal, végül az őszintén naturalista drámák életképtelennek mutatkoztak a színpadon. A drámát csakis irodalom és színpad egyensúlya és harmóniája biztosíthatja. Bármelyik elem túlsúlya megbontja a műfajt. Ha a színpad kerekedik felül, a dráma irodalmiatlaná válik, ha az irodalom nem számol a színpaddal, legjobb esetben könyvdrámát bír létrehozni, holott a dráma igazi kerete és kiteljesedése a színpad. Hauptmann és Csehov egykor naturalisztikusnak hitt és hirdetett színdarabjai azért maradhattak fenn a deszkákon, mert az ő stílusuk nem egy, eladdig ismeretlen vagy fölfedezetlen élethűséget hozott, hanem

mert a valóságnak egy újszerű tükrözésével, a konvenciótól elhajló, de tudatos színpadiasításával újfajta illúziót teremtettek a közönségben, szóval betöltötték a shakespearei parancsokat.

De még egyéb is történt a naturalizmus világraszóló jelentkezése után. Ellenhatás is támadt, amely a szigorú valóság követelményével szemben a költői ígézet követelményével lépett föl. Maeterlinck, akit a naturalista Mirbeau, mint belga Shakespeare-t mutatott be a világnak, lelki és lelkes marionette-drámákat írt, amelyek még a huszadik század elején is erősen érdekelték a művelt közönség zártabb rétegeit, a folyton háttérben bujkáló romantika pedig váratlan sikerrel robbant ki Rostand *Cyrano de Bergerac*-jában, amely nem szolgálta ki a kor naturalista igényeit, de a Hugo Victor-tól eredő s azóta színpadon többszörösen megismételt gascognei alakjában a franciáknak olyan ideáltípusát vagy vágyálmát vitte a színpadra, hogy évtizedekre kiható sikere teljesen érthető még abban a korban is, amelynek szakértői a bemutató előtt bizonyosra vették *Cyrano de Bergerac* „fekete” bukását.

Az örökség tehát, amelyet a múlt századtól átvettünk, meglehetősen tarka és vegyes. Maeterlinck mellett Wilde Oszkár és D'Annunzio más irányban próbálkoztak az antinaturalista és tisztán költői drámával, többé-kevésbé szerencsésen. Időközben megtörtént a norvég Ibsen korszakalkotó betörése a világ drámairodalmába. Ibsent is eleinte naturalista drámaírónak bélyegezték, azon az alapon, hogy technikájában szorosan ragaszkodik az élethűséghez és az életszerűséghez s így ő volt az első, aki a *magánbeszédet* megszüntette a drámában. De tévedés volna azt hinni, hogy ez az újítás, amelyet a francia Dumas fils is átvett „Francillon”-jában, a naturalizmus elveivel vagy céljaival megfejtendő. Ibsen főképpen azért mondott le a monológról, mert úgy érezte, hogy *párbeszédekben* is kifejezhető az, amit egy dráma szereplői egymás előtt elhallgatnak. A párbeszédet fejlesztette odáig, hogy a kimondott szavak mögött a ki nem mondott szavakat is hallani véljük. A költői drámában, amely vízióban mutatja a valóságot s nem is az élet igazi nyelvén szólaltatja meg az életet, hanem a költői íge sugallatával, a monológ ma is természetes és magától értetődő. Ibsen a drámai technikát odáig fejlesztette, hogy szinte évtizedeken keresztül a legközepesebb színműiparosok sem merték a monológot használni, s bár a színházi közönség az egyre növekedő nagyvárosokban mindig megkívánta a maga könnyű szórakozását, a legkönnyebb fajtájú vígjátékok sem fordultak a monológ és félre-

szólás elavult eszközeihez. A legújabb időben a drámai technikának ezt a művészebb módját ismét elhagyták, mert még komoly és igényes drámaírók műveiben is újra fellép a kényelmes monológ, de most már a valószínű látszat megóvása mellett: vagyis telefonbeszélgetés formájában. Minthogy a telefonálást a mai ember hitelesnek és igaznak érzi, elfogadja a színpadon akkor is, amikor nem egyéb leplezett magánbeszédnél. Bernard Shaw, mint színikritikus, a 90-es években sokat csúfolódott Sardoun, aki a levéllel élt vissza ugyanúgy, mint mai színpadi szerzők a telefonnal. Ibsen későbbi drámaiban még levelet sem használt soha, mert tökéletesen tudta, hogy a drámai válságok igazi elintézési módja a sűrített és hevített párbeszéd, amelynek alján a ki nem mondott és ki nem mondható érzések és igazságok fűtik a leírt és elmondott szavakat. Viszont a Nobel-díjas modern O'Neill, aki mestere a színpadi technikának, egyik nagyszabású réalista drámájában, a *Különös közjátékban* tudatos és szándékos stilizálással visszateremtette a monológot hosszú félreszólások formájában, amelyek a szereplők igazi gondolatait és érzéseit fejezik ki, s így visszanyúlt egy kezdetleges formához, amely a mai, realiztikusan berendezett színpadi kerettel egyáltalában nem vág össze. A kísérlet úgyszólván elszigetelt maradt, ami sikertelenségére utal.

Ha már a múlt századvég és a jelen század eleje az egész drámairodalmat szétforgácsoltnak mutatja, a színpadot a legvegyesebb műfajok vásárterének: meg kell állapítanunk, hogy ez idő szerint a vásár még sokkal tarkább, mint volt valaha s ebben két erős tényező játszott közre. Egyik a regény, amely, mint legváltozatosabb és legkorlátlanabb műfaj, állandóan izgatta és serkentette a drámát (soha annyi regényátdolgozás nem szerepelt a színpadon, mint éppen manapság), a másik az általános technikai haladás, a villanyvilágítás, a mozgó, forgó, süllyeszthető és emelhető színpad, amely lehetővé tette a villámgyors és villanásszerű színváltozásokat s a drámairodalomban fölbresztette nemcsak a regénnyel való versengés heves vágyát, hanem egyúttal azt a hitet, hogy a színpadi lehetőségek e nem várt szaporodása révén a dráma a teljes siker reményében veheti föl a harcot a regénnyel. A dráma valamikor az volt, amit a francia théâtre purenek nevez, szimbólumokká emelt emberi küzdelmek és konfliktusok tükörképe, aránylag egyszerű, néha szinte kopár keretben, amely tudatosan rekesztette el magát minden operai látványosságtól. Ez a műfaj ma sem halt ki még, de hangja egészen halk lett a nagy vásári zsvajban, amely meglehetősen elnémította a klasszikái esztétikát, így ez utolsó diada-

lát Ibsen társadalmi drámáiban érte meg, viszont a finom német Paul Emst és Wilhelm von Scholz bevallottan és tudatosan a klasszikái drámára irányuló feltámasztási kísérletei nem tudták magukat a közönség előtt igazolni. A drámai műfajokból legnagyobb részét az lett, amit a francia théâtre spectaclenak mond: látványos színháznak.

A látványosság itt nem pusztán annyit jelent, hogy a dráma a szemnek való produkciót is akar nyújtani. Alapjában véve, aki a színházba beül: „néző“ — s valamikor magyar nyelven is nézőjátéknak mondták a drámát, betű szerint a német Schauspiel után. A látványos dráma egyrészt mindig megvolt (a görög tragédia egyúttal az énekes és zenés játék szerepét is betöltötte), másfelől a műfajilag legtisztább drámában is akadtak mindig látnivalók. Csakhogy a múltban maga a látványosság is — az igazi remekművekben legalább — a színjátszáshoz kapcsolódott, sőt szervesen hozzátartozott a színészhez. Shakespeare korában például divatba jöttek a szellem jelenések, az öreg király szelleme Hamletben élő látványosság volt, látványosság számba ment a harmadik felvonásba iktatott „színjáték a színjátékban“ és a Shakespeare-korabeli színpad legnevezetesebb látványossága volt a *jelmez*, amelyet, ha nem a királyi udvartól, vagy valamelyik bőkezű főúrtól kaptak ajándékba, igen nagy pénzáldozattal szereztek meg a társulatok, hogy a nézők hozzájuthassanak a maguk vizuális élményéhez. A látványosságoknak ezt a fajtáját, a nézőnek ezt a kielégítését, a szemnek való ilyen színvonalú élményt a legteljesebben igazolta az, hogy a játék centrumában megmaradt a színész, a költői alak átélt és szuggesztív színpadra való teremtésével.

A hangsúly az utolsó száz esztendő alatt fokozott mértékben áthelyeződött azokra a merőben színvonalú elemekre, amelyek nem a théâtre purenek, hanem csakis a théâtre spectaclenak a szolgálatában állnak. Kezdődött az átfejlődés azzal, hogy a dráma lassanként igénybe vette az operai műfaj hatásait és eszközeit (Schiller Orleansi szüze) s a színpad, mihelyt a drámában megszimatolta a látványosság lehetőségeit, nagy mohósággal vetette magát rájuk. A romantikus irány, amely a drámában megteremtette a *couleur locale-t*, ennek a történelmi és ethnikai valóságosságának az illúzióját parancsolta rá a színpadra, amely az új hatások reményében vakon engedelmessé vált. A romantikus áramlat alakította ki azt a színpadot, amely egészében és részleteiben is teljes valóságosságra pályázik a színvonalú illúzió helyett (amelyről még szó lesz később), s a naturalista

színjáték csak a jelenre alkalmazta azokat a követelményeket, amelyeket a romanticizmus kötelezővé tett a múlt korszakokra nézve. Így keletkeztek egyfelől azok az Irving-féle Shakespeare-előadások, amelyek a meninizmus aprólékos történelmi hűségét színpadra bűvölő előadásai nyomán odáig fejlődtek, vagy tán fajultak, hogy egy Othello-előadáshoz festők utaztak le Velencébe és Cyprus szigetére, tanulmányozták és fényképezték az egyes utca- és tájrészleteket, mert csak ily módon tudtak egy igazán hiteles, korhű és életszerű előadást elképzelni. A másik oldalon a naturalista színjáték túltömött és túlzúfolt interiőrökben, a megtévesztésig hű és valóságos részletvilágításokkal törekedett a legközönségesebb valóságot a színpadra ültetni. Gerhart Hauptmann némely színdarabjában egy szoba leírása lapokat tölt ki, a legapróbb kellék szinte a színész jelentőségével és fontosságával versenyez, s míg a régi tragédiákban minden döntő körülmény és fordulat, minden színészi gesztus és színpadi kellék meglelte a maga helyét a művészileg átgondolt és mesterileg kiszótt párbeszédekben: a mai dráma a maga feladatának egy részét egyszerűen áthárította a színpadra s így sodródott az egész műfaj még értékesebb termékeiben is egyre közelebb ahhoz, amit többé-kevésbé látványosságnak kell mondanunk.

## II. MŰFAJOK VÁSÁRA.

A mai drámai művészetnek legszembeszökőbb s a nagy drámai — kiváltképen a francia klasszikus korszakokkal ellentétben — legellentétebb tünete a drámai műfajok olyan mértékű megsokasodása, amelyre az egész dráma történetében nem volt még példa, ámbár a renaissance óta a múlt század végéig is egyre jobban elszaporodtak a műfajok, s az egykori drámai típusok tiszta körvonalai annyira elhalványodtak, hogy a dráma csakugyan olyan változatossá vált, mint a regény. A drámai típusok felbomlása és összekeveredése, a legnehezebb, mondhatni, a legegységesebb formák kialakulása, szerves kapcsolatban áll az egységes polgári közönség szétesésével, a megszokott hagyományos világnézet elhomályosodásával s ezt a gyökeres változást a színházakra nézve szinte katasztrófális erővel hangsúlyozza az a tény, hogy a múlt századvég Párizsával és Berlinjével ellentétben, amely világvárosokban elért nagy sikerek konvencionális szabályossággal ismétlődtek meg minden kisebb-nagyobb európai színházban, ha az előadás valamennyire szolgálta a szerzőt: a mi napjaink egészen más

hatóerőknek és tényezőknak adtak helyet. A különböző nemzetek leg-sikeresebb drámaírói is lokálisabbak, provinciálisabbak, sajátosabbak lettek, úgyhogy a „produkció“ ritkán vihető át hasonló sikerrel más nemzettek vagy idegen városok színpadjára. Elmer Rice, aki O'Neill után az amerikai Egyesült Államok legtehetségesebb és legsikeresebb drámaírója, egy 1935-ben kiadott munkájában részint előszavakban, részint a drámákba illesztett párbeszédekben csüggedt lélekkel fedezi fel azokat az ősrégi igazságokat, amelyek már fájdalmasan neheztedek a XIX. századbeli kitűnő drámaírókra. Ez igazságok közül kettő az, amely a mai drámai művészet szempontjából döntően fontos. Egyelőre csak az elsőről szólhatunk. Elmer Rice abból indul ki, hogy minden drámaíró egy *fiktív* néző számára dolgozik, amit úgy is meg lehet fogalmazni, hogy minden drámaíró szeme előtt egy ideális közönség lebeg, amely fenntartás nélkül kapcsolódik a szerzőhöz, ha ez a maga érdekes, sőt közérdekű mondanivalóját helyesen fejezi ki, vagyis a drámai technika eszközeivel. Mihelyt azonban keresni kezdjük a valóságban ezt az elképzelt, ideális közönséget, menten kiderül, hogy homogén közönségről, amelyet a közös hagyomány és ízlés fog össze, még sokkal kevésbé lehet szó, mint a drámai művészetnek bármely letűnt korszakában. A közönség sokfelé rétegződött, vannak, akik felejteni járnak a színházba, narkotikumot szívni az előadásból az élet kemény megpróbáltatásai ellen, s vannak, persze jóval kevesebben, akik a színházban az életre és valóságra való ráeszmélést keresik, akiknek a szemében a zenekar és rivalda csak azért szigetelik el a színpadot az élettől, hogy a néző minden tárgyilagossága mellett is állandóan azt érezze, hogy a deszkákon órála van szó, tehát sua rés agitur. Elmer Rice nem választja széjjel ilyen élesen a nézőközönségnek e két végletes részét, de itt mégis csak azzal a nagy paradoxonnal állunk szemben, hogy a közönség legnagyobb része úgy áll a színjátékkal szemben, ahogy a gyermek a mesét hallgatja. Élménye a kalandorszomjnak és a kíváncsiságnak az a ki-elégülése, amelyet a valóságos élet nem adhat meg neki. A legjobbak ellenben az arisztoteleszi katharzis és a shakespeare-i elvek értelmében a valóság és élet esztétikai átélését várják a drámától és a színpadtól, azt a megrendülést és fölemelkedést, azt a részvétet, félelmet és végső megkönnyebbülést és megtisztulást, amely ma is eleven erővel utal vissza a drámai művészet vallási eredetére. Minthogy ebben az élményben csak nagy ritkán lehet részük, éppen a közönség legjobb elemei húzódtak vissza a színháztól, s pár évvel ezelőtt Londonban láttam egy regényből

átírt, sekély tartalmú és csekély értékű darabot, amelynek előadásán átlag kilenc nőre esett egy férfinéző.

A közönségnek ez a szinte beláthatatlan rétegződése egyik főoka a műfajok megsokasodásának s a meglehetősen tiszta drámai típusok elmosódásának, sőt letűnésének. Arisztotelész óta nem vitás, hogy a dráma legmagasabbrendű formája a tragédia, amely Sorsnak és Embernek, jellemnek és cselekménynek kettősségét egy legtöbbször halálos végű és halálosan tiszta krízis keretében tudja megoldani. A tragédiáról Kerr Alfréd, az ismert modern kritikus kimondotta, hogy nem fejezheti ki a Má-t, s ez igaz is annyiban, hogy a mai életérzés, mely minden problémát az innenső parton iparkodik megoldani, nem kedvezhet a tragédiának, amely a metafizikáig hatol. Igaz ugyan, hogy az angol nyelvterületen erős kísérletezés indult meg, a szigorúan klasszikus és verses tragédia fölélesztésére, de ezeknek a próbálkozásoknak meddőségét eléggé bizonyítja a tragédiátlan XIX. század ehhez hasonló törekvése, amikor egy Kleist, egy Grillparzer tiszteletet parancsoló erőfeszítéssel és küzdelemmel próbálták a tragédiát ráerőltetni egy olyan korra, amely már nem tudott és nem is akart hinni benne. Hogy Ibsennek, nagy költői áldozatok árán sikerült az eredeti francia társadalmi drámát fehéren izzó polgári tragédiáig hevíteni, jórészt annak köszönhető, hogy két szilárd és változatlan tényezőt épített bele az öregkori drámákba. Az egyiket már a romantikusok is kipróbálták, élükön Victor Hugóval és ez: az ember múltja, amelynek végzetszerű erejét és a jelent folyton alakító hatalmát azonban csakis Ibsen volt képes a tragikus pontig vinni. Másik az átöröklés törvénye, amely kevésbé szilárd és főképen nem eléggé ismert, de amely, mint a görög tragédiákban szereplő családi fátumnak modern változata, olyan drámaíróknak, mint Ibsen, akinek életérzése egyre tragikusabbá mélyült, olyan lehetőségeket nyújtott, amiket más drámaírók éppen a tragédia irányában nem tudtak kihasználni.

Tisztában kell lennünk azzal, hogy Hauptmann vagy Csehov, sőt a legmodernebb O'Neill úgynevezett tragédiái, többé-kevésbé tragikomédiák, nemcsak azért, mert humoros jelenetek vagy részletek váltakoznak mélyen tragikus fordulatokkal, hanem talán főképp amiatt, hogy a tragikai műfaj teljes beleállítása a valóságos életbe éppen azt a distanciát szünteti meg, amelyre a tragédiának és a tragikai hangnak szüksége van, hogy magasabbrendű szimbólum formájában ábrázolhassa magát a teljes életet. A lélektani elemzés, legkivált a pszichoanalízis, amelynek az új

drámaírók igen sokat köszönhetnek, nemcsak magas talapzatáról szállította le Melpomenét, hanem feloldotta, feldúlta, széjjelmorzsolta magát a tragikai organizmust. Szofoklesz Elektrája még megmaradhatott tragédiának, mert Agamemnon leánya és fia az isteni parancsot teljesítik s minden családi átok és rémség fölött az erkölcsi törvény világossága fénylik. Mihelyt Hofmannsthal a maga modern s ma már félfeljétségbe merült Elektrájában a törvény helyébe a lélektant helyezte s az egész drámát Elektra lihegő bosszúvágyára építette föl: a tragikus történet pathologikus színezetet kapott. És ezt a pathologikus hatást O'Neill sem tudta elkerülni a maga trilógiának készült Elektrájában, amely Freud nélkül sohasem vált volna ilyenné; az egymásra halmozott különféle komplexumok révén drámája egyre közelebb jut a pathológiához, holott az igazi tragédia mindig azzal tündökölt, hogy a nagy vétkekhez kapcsolódó pathológiát költői erővel és tapintattal feloldotta (Szofoklesz: Oedipus, Alfieri: Mirra), amint-hogy a valódi vígjáték az apró vétkek kínos mivoltát emelte arra a színvonalra, ahol a művészet nem tagadja, nem hazudj a, sőt ellenkezőleg, őszintén ábrázolja az életet, de a költészet felszabadító és megváltó erejével mindazt, ami kínos, komikumba és kacajba meríti és így teszi művésziileg élvezhetővé a valóságban elviselhetetlen alakokat és helyzeteket. (Molière: A fősvény, Tartuffe stb.)

A mai drámai műfajok tehát a tragikomédiától kezdve az énekes bohózatig és a csak-látványos revüig minden változatot felölelnek, amit a dráma és a színpad néhány ezer év alatt kitermelt magából. A kabarék és varieték mai műsorában sok évszázados típusok élnek tovább és szinte paradoxnak tűnik fel, hogy a cirkuszok közönséges és triviális bohóca származása szerint a legősibb, tehát a legúrabb színész-típus, hiszen az összedőlt római birodalom romjai alól perdült ki a korai középkor piacaira és vásártereire, száz foltból összefércelt jelmezében s merészen rögtönzött mókáival.

Tragikomédia néven ma egészen mást értünk, mint régebbi korszakok. Tragikomédiának nevezték valamikor a részben komikai, részben tragikai alakokból és helyzetekből összerótt drámai cselekményt, amely hol megrikatott, hol megnevettetett s e műfaj közkedveltségét szintén azon az alapon próbálták igazolni, hogy a valóságos élet sem nem tragikus, sem nem komikus, hanem a két tényező szövedéke. A középkor tragikus hangú, helyenkint megrázó misztériumai és moralitásai a komikai közjátékokat és jeleneteket azért vették fel az előadásba, mert az alsóbb néprétegeket nem



akarták és nem is tudták megfosztani a csúffá tett ördög mulatságos mókáitól. A shakespearei tragédia a komikumnak, humornak és iróniának szálaít szervesen fonja bele a tragikai hálóba s talán az egy Macbeth-ben rögzíti a humort egyetlen jelenetre, — és Shakespeare tragédiáit némelyek tragikomédiáknak is nevezték, ellentétben a görög vagy francia klasszikái tragédiával, amely egy drámán keresztül elejétől fogva mindvégig megőrizte az élettől való nagy distanciát, ezzel egyúttal a tragikai hang emelkedett és egységes tónusát.

A mai tragikomédia ellenben egészen mást jelent, mert kettős, illetve felemás életérzésből fakad. Csakis ott és csakis oly módon jöhet létre, hogy a drámaíró nem hisz abszolút igazságokban és törvényekben, ami támasza és talpköve minden valódi tragédiának, mértéke és stílus-distanciája minden igazi vígjátékírónak. A tragikomédia a relatív életszemléletből forr ki, a tragikomikai életérzés röviden az, hogy az életben minden viszonylagos és ideiglenes, pillanatnyi és átmeneti, az ember alapjában véve kicsiny, bármily nagyszerű pillanatokra is képes, a hősi magatartást, a páncélt és a vértet minden pillanatban kénytelen fölcserélni a köznapi viselkedéssel, a hálóköntőssel és pongyolával, — vagyis az ember egyazon időben nagyszerű és kicsinyes, tragikus és komikus, bátor és gyáva, fennkölt és prózai. Ez felel meg az élet igazságának és valóságának is, ahol nincsenek kizárólagosan tragikus vagy komikus felvonások és jelenetek, amelyek csakis szándékos sűrítésnek és stilizálásnak eredményei, — hanem csakis olyan történések, amelyekben, mint a változó színű selymek keresztbefutó szálaiban: tragikumnak és komikumnak állandó és eleven szövedéke van előttünk.

A drámaírodalomnak talán legjellegzetesebb és legsokrétűbb tragikomédiája „A vadkacsa“, — amelyet, sokan Ibsen legnagyobb remekművének tartanak. Nórában még szinte tragikus dráma épülhetett fel Ibsennek abból a rendíthetetlen hitéből, hogy minden emberi viszony csakis az őszinteség és az igazság alapján maradhat fenn, s hogy a hazugság széjjelrágja férfi és nő legszentebb és legszorosabb frigyét: a házasságot. A vadkacsában ellenben Ibsen életlátása a relativitás síkjára tér át. Ebben a darabban — amely egyik határköve a modern drámának —, a teljes őszinteségnek ideális parancsával akar életképessé tenni egy kettős hazugságra épített, látszólag boldog házasságot s itt az igazság bizonyul életrombolónak, mert az átlagemberből nem sikerül elvekkkel és eszmékkal valódi embert faragni. Ami Nórában abszolútum volt, életmentő, megtisztító,

újjáteremtő erő, — itt romboló és bomlasztó tényezővé válik. Nemcsak az emberek maguk félszegek, kicsinyek és gyöngék ahhoz, hogy megvalósítsák a „Stirb’ und werde“ igéjét, — az ideál és az eszme is elsatnyul az életerővel szemben, amely egy primitív lényben megmutatkozik a maga teljes hatalmában. A tragikomédia paradoxonja abban áll, hogy aki a legnemesebb gondolat apostola, az életben félben maradt ember, viszont a korlátolt, műveletlen, de ösztönös asszony, a fotográfus felesége, aki siket és érzéketlen minden megváltó eszmével és felszabadító gondolattal szemben, a legpozitívabb és legmegbízhatóbb lény a darabban, mert a vágyak és álmok helyett merő valóságot lát maga előtt s minden helyzetben meg tud állani a maga lábán.

A XIX. század e reprezentatív drámája mélyen hatott a mi korunk magasabbrendű drámai termelésére, amelyben a tragikomikus, tehát felemás életlátás olyannyira uralkodóvá lett, hogy az Ibsennel szemben erősen optimisztikus Bernard Shawnak még kacagtató vígjátékaiban is megvan a sötét háttér s az utolsó évtizedek legizmosabb tragikus művére, Szent Johannára is rá hull a tragikomédia ziláltán változó fénye. Már az az újítás is (amelynek csiráját Hamletben találjuk meg), ahol a hős életútja nem záródik le a halállal, hanem átnyúlik az utókorba, Bernard Shawnál tragikomikai és optimista színekben tündöklök, amikor Johanna pályafutását nem a hősnő megegyezésével, hanem szentté avatásával érzi csak befejezettnek. A német kísérletek, — ha teljes eredmény nélkül is (Wedekind, Kayser), mind a tragikomédia irányába fordultak, amelyekkel szemben a tiszta, sőt klasszikái tragédia feltámasztása megfeneklett a közönség érzéketlenségén és idegenkedésén.

A tragédia nagy és termékeny korszakai már a XVIII. században lezáródnak; a XIX. század elején a műfaj új formát öltött, amely ma is érvényes, sőt gazdagabb és sokrétűbb ma, mint volt a múltban és nem egyszer szinte fölismerhetetlen. A tragikus műfajnak ez a változata: a melodráma (magyarul nincs reá más név, mint rémdráma), s a név egyenesen utal arra, hogy némely jelenetét zenei kísérettel festették alá. A melodráma éppoly erős felbontása a tragédiának, mint a tragikomédia, azzal a mélyreható különbséggel, hogy a tudatos és művészi, bár felemás életszemlélet helyett (amely azonban még mindig féltékenyen őrzi a tragédia és komédia leggyökeresebb hagyományait), a melodráma a teljes hangsúlyt *a történetre* helyezi át, a valószínűség közös nevezőjére hozott szokatlan, borzalmas, sőt rémséges cselekményre, amely azonban sohasem

válhatik és nem is válik az ember vagy a század tükrévé. Ha Victor Hugónak a maga hihetetlen költői svádájával és virtuóz verselésével nem sikerült volna például „Hernani“-ban olyan nyelvi remeket alkotni, mely száz esztendő múltán is megragadja a franciákat s a nyelv halhatatlan muzsikáját zengi fülükbe: pusztán a meséjével és cselekményével Hernani nem volna egyéb, mint merő melodráma, amely egy évtized próbáját sem állotta volna ki s éppúgy a feledésbe zuhant volna, mint a nagy költőnek azok a drámai művei, amelyekből hiányzik a nyelv- és versművészet sugallatos ereje. A regényírónak oly kitűnő huszadik századbeli angol Galsworthy legsikeresebb színpadi művei is jórészt a melodráma síkján maradnak az eltitkolt és földerített bűnök, az ártatlanul üldözött férfiak és nők, a hallgató és bujkáló cselszövők, a feketelelkű gazfickók és a galamblelkű jóemberek valamennyien a régi melodráma elpusztíthatatlan lomtárából valók, s mióta a detektív-regény (a XVIII. század haramia-regényeinek egyenes leszármazottja) úgyszólván az egész világ olvasótömegeit foglalkoztatja, természetesen átcsapott a színpadra is, ahol ma úgynevezett vígjátékok is a detektív-regények szövevényes izgalmaival pályáznak a hatásra, s még az irodalmi jellegű dráma sem tudott ment maradni tőlük.

Tragikomédia és melodráma (szemben a tragédiával, amely az abszolút sorsviszonyt fejezte ki, végzetnek és embernek, karakternek és cselekménynek szoros és bonthatatlan egységét), — egészen más lelki és szellemi alapon szövődnek. A tragikomédia őrzi az emberi karaktert, csak relatívnak érzi s mind több oldalról próbálja megvilágítani; lényeges szempontja még mindig az, hogy mi történik az emberben, — s karakter-rajz dolgában ugyanarra a teljességre törekszik, mint Shakespeare óta a tragikai műfaj. A melodráma ellenben a régi moralitások mintájára az emberi karaktert szinte a végletekig egyszerűsíti, egészen közel tolja az allegóriához, ami szükségszerű módszer, mihelyt a drámai mű az események halmazával, a sok történnel kíván hatni. A melodráma tehát nem az emberben történik, hanem az emberre/ s minthogy a történésre esik a főhangsúly, a legsimplább, emberekre, a legegyszerűbb karakterekre van szükség. A drámának meg nem kerülhető törvénye, hogy mennél bonyolultabb a mese, annál egyszerűbb személyek kellenek és megfordítva — mert karakter és cselekmény között nagy tempó-ellentét is mutatkozik. A karakter statikus, a cselekmény dinamikus. Ez még a régi tragédiákban is könnyen földeríthető törvény. *Hamletben* a királyfi karaktere az uralkodó tényező, ennél fogva vannak jelenetei, amelyek a cselekmény minden

érintése nélkül kihagyhatok, Lear királyban is hasonló a helyzet, de Macbethben vagy Othellóban (ez utóbbit épp ez okból tekintik Shakespeare legtökéletesebben szerkesztett munkájának), a rohanó cselekmény fordulataiban kell föltárni a karaktert s mellőzni mindazokat a részleteket, amelyek regényszerű árnyalatokkal jelentékenyen gazdagítják ugyan magát a karaktert, de nem a drámai cselekmény síkján.

A mi korunkban tehát, amely egyre világosabban látja, hogy a lélektani elemzés mélyíti ugyan a karakterrajzot, de szétmorzsolja a drámai cselekményt, egészen különös kettéhasadtság állott elő. A melodramaszerű művekkel szemben mindenfelé elterjedt és egyre nagyobb arányokban bontakozik ki az úgynevezett életkép, amely rendszerint egy karaktert világít meg minél több oldalról; kerete az erősen atmoszférikus környezetrajz. Ennek a műfajnak a modelljét talán Gerhart Hauptmann adta meg először az ő világhírű „Crampton mesteréiben. Itt a megfelelő környezetbe helyezett „portrait“-ban kell meglennie mindannak a feszültségnek, amely a melodramában és rokon válfajaiban a fokozatosan fejlődő cselekmény áraszt ki magából. Ez a műfaj nem az, amit az angolok *one man's playnek*. mondanak, mert hiszen egyik leghíresebb *one man's play*-jük, Shakespeare III. Richárdja, amely eseményt eseményre halmoz és a színpadi sűrítésnek egyik legragyogóbb példája. Inkább azt lehetne mondani, hogy — talán a nagyon divatosá lett regényes életrajzok hatása alatt — a dráma azt, amit valamikor a tragédiákban sokkal mélyebben és megrázóbban tudott kialakítani — a sors és az ember viszonyát —, ma egy emberi élet sorsszerűségében, egy emberi portrait sokoldalúságában próbálja ábrázolni. Nem véletlen tehát, hogy Angliai Erzsébet, Napóleon, Marié Antoinette, Jeanne D'Arc stb., olyan viharos színpadi múlt után megint sűrű egymásutánban jelennek meg a deszkákon, mint a legkülönbözőbb fajtájú színművek vezető alakjai. A regényírásnak ez új divatja és a színpadi technika boszorkányos fejlődése mindenesetre sokat jelentenek a drámának e történelmi vagy mai életképpé való átalakulásában.

Tovább kísérve a dráma fejlődésének e vörös fonalát, nyilvánvalóvá lesz, hogy tragédia és melodráma szöges ellentéte ugyanily töretlen erővel nyilatkozik meg a vígjáték és bohózat viszonyában. A vígjáték élet- és emberábrázolás a kritika és szatíra metsző világosságában, vagy a humor sugárzó és meleg fényében. A bohózat komikai helyzetsorozat, a boszorkányos hirtelenséggel változó furcsa és nevetető helyzetek itt annyira dominálnak, hogy a sorsviszony körülbelül úgy alakul át, helyesebben

mondva úgy deformálódik, mint a szintén helyzeteket és fordulatokat kereső és kergető melodramában. A helyzetek élők, sőt érdekfeszítők lehetnek, mert föltárják az élet önkényét és változatosságát, de a játszó személyek éppen emiatt bábukká merevednek, eszközökké, konvenciókká, mechanizmusokká, mert a bohózat forgatagában sem idejük, sem módjuk nem lehet arra, hogy igazán feltárhassák embervoltukat. A bohózat lehet csupa lelemény, de sohasem lehet emberi élmény.

Vígjáték és bohózat között épp a legújabb időben a legvegyesebb formák fejlődtek ki, ami egyrészt összefügg az operettnel, mint műfajnak teljes lehanyaglásával. A múlt század operettje (Offenbach, Planquette, Audran, Strauss, Millöcker) a romantikus opera tözsomszedságában állott, úgyszólván a jobbfejta zenét hirdette a polgári és kispolgári nagyközönségnek, mert az Operaház luxusintézmény-számba ment s közönsége az arisztokráciából és plutokráciából tevődött össze, amelyeket kiegészített a valódi zenerajongók, sőt zenebolondok válogatott, de kisszámú hallgatósága, e luxusszínházak könnyebben hozzáférhető, olcsó és meglehetősen kényelmetlen székein. Közép-Európában „Hoffmann meséi“ vagy „A denevér“ úgynevezett nagy operettek voltak, látszólag méltatlanok az olyan színházhoz, amely Mozart, Verdi és Wagner alkotásait hozta színre, de a legutóbbi évtizedek alatt mind a két „operett“ átkerült a legigényesebb operaszínházak műsorába, nemcsak a jelenlegi opera-termés gyöngesége miatt, hanem saját zenei érdemük és értékük elismeréséül.

Az operett hanyatlása tulajdonképpen a frakkal és a modern estélyi ruhával kezdődött, vagyis az operett romantikus és szatirikus hagyományaitól való eltéréssel. Ez az út ugyanis egyenes irányban vitte el e műfajt a zenés vígjátékhoz (amelynek őse a francia vaudeville) s végül létrehozta a manapság annyira divatos műfajt, amely röviden kifejezve abban áll, hogyha egy vígjáték, vagy bohózat a maga erejéből nem állhat meg a lábán s annyira valószínűtlennek tűnik fel, hogy mint élet-ábrázolás még a szerényebb igényeket sem elégítheti ki, akkor egyszerűen beléje kell tűzdelni néhány zene- és énekszámot, stilizált játékká kell átalakítani, amely sem a hitelességet, sem a valószínűséget nem tartja szem előtt s két vagy két és félórai mulattatáson túl semmi egyéb célja nincsen. Közelebről szemlélve a kérdést, ez a mai műfaj hanyatlás a régebbi operettel szemben, nem is szólva a vígjátékról, amelynek mindig szoros és szerves kapcsolata volt az étellel, vagy akár a bohózatról, amely életerős és valódi

példányaiban — bár fejtetőre állítva, mégis tükrözni tudta, ha nem is éppen az embert, de legalább az életet a maga paradox ellenmondásaival.

Még a XIX. században, amikor Párizsban és Londonban a hatóságilag engedélyezett színházak privilégiumok alapján működtek, úgy, hogy a később keletkezett és kisebb színházaknak nem volt joguk prózai darabokat előadni, Dumas „Kaméliás hölgye“ is csak úgy kerülhetett színre, hogy ének- és táncszámot toldottak bele. Ez azonban hivatalos kényszer alatt történt s nem úgynevezett művészi meggondolás alapján. A mai énekes- és zenés vígjáték azonban a prózai rész hiányosságát és tökéletlenségét iparkodik leplezni s a drámai művészetnek csakis ott jut a közélébe, amikor szinte hű képmásává lesz az egykori énekes játéknak, a vau-devillenek, amelyet Molière is művelt és amelynek művészi értéke és hatása prózának és éneknek véghetetlenül kényes és finom egyensúlyában áll. Ez egyáltalában csakis úgy érhető el, ha a próza zeneileg könnyed, a zene a próza módjára értelmes és magától értetődő, ami a modern színházi műsorokban szinte kivételes jelenség. A zenés vígjáték lobogója alatt egész sereg korcsműfaj és korcsdarab járja be sikerrel a világot.

Az operettnak úgyszólván teljes elhanyaglásával lépést tartott az opera térfoglalása, amiben jelentékeny része van a zenekedvelő és zeneértő közönség nagy méretek között való kibontakozásának. Az opera a polgári XIX. században jutott el igazi felvirágozásához. Olaszországban és Németországban egyszerűen ez a műfaj töltötte be a nemzeti dráma feladatát és hivatását. Olaszország az egy, klasszikus Alfierin kívül (aki minden hazafias érzése ellenére sem vált a nemzet igazi drámaírójává) egyáltalában nem adott a világnak nagyértékű drámaírókat. Németországban a Goethe—Schiller-féle weimari dráma nem a német nemzet vágyából és álmából termett ki (a német akkor még nem volt nemzet olyan értelemben, mint a francia vagy az angol), — és így történt, hogy a nemzeti dráma olasz és német területen is az operai műfajban vált valóssággá: egyrészt Verdiben, másrészt Wagnerben, akik a maguk körében a legnemzetibb dráma-költők s eleven erővel kapcsolódnak a XVI. és XVII. század nagy angol, spanyol és francia drámakorszakaihoz.

De minthogy az operát sokáig luxus-műfajnak érezték (talán Olaszország kivételével), s az operaházakat túlpompás és túligényes hajlékoknak, az opera csakis a mi időnkben vált népszerű műfajjává és művészileg közszükségleti cikké. De úgy látszik, a nagy operai műfaj lehetőségei a nagy dráma lehetőségeivel vágnak össze, mert Verdi és Wagner után nem követ-

kezett többé nagyszabású opera-szerző. Akadtak rendkívül tehetséges emberek (Puccini, Strauss Richárd stb.), egészen kiváló eklektikusok, kitűnő művek is jöttek létre, Oroszországban Musszorgszky a népi zenét a maga sajátos deklamációjával operai rangra emelte, — de a nemzet legmélyebb lelkeségéből kisarjadzó s az egész nemzetközi világot átfogó és átható operai géniusz azóta nem jelentkezett. Így az operaházak a leghagyományosabb színházak az egész világon, mert az uralkodó hármascillagzat (Mozart, Verdi, Wagner) majdnem minden egyes operaházban ugyanazt a helyet és rangot foglalja el. Verdi Falstaffját bemutathatják, mint különleges díszelőadást, a legmagasabbrendű ünnepi játékok keretében, Mozart „Don Juan“-ja ma is a legizgatóbb és legmegoldatlanabb művészi feladat, amely a legjobb színjátszó énekeseket is kemény próbára teszi, Wagnernek egész életében minden törekvése odairányult, hogy az operát ünnepi játékká emelje és így talán az egész zeneirodalomban Wagner „oeuvre“-je a legegyszerűsebb. De kinek jutna eszébe ünnepi előadást rendezni Puccini Bohémjeiből vagy Mascagni Parasztbecsületéből, amelyek majdnem fél-század óta a közönség érdeklődésének előterében állanak s versenyeznek Gounod elcsépelhetetlen Faustjával?

Meg kell állapítani, hogy a XIX. század operairodalmát a mai kor inkább feldolgozza, mint gyarapítja s talán épp ebben nyilatkozik meg a fejlődés törvénye. A nagy drámai korszakok Verdivel és Wagnerrel lezáródtak s a műfaj ma az eklekticizmus területén mozog. Az igazi nagy opera létrejöttéhez úgy látszik ugyanolyan nemzet-, sőt világmozgató erők szükségesek, mint a nagy dráma igazi kiteljesedéséhez: a tragédiához. Amit ma látunk magunk előtt a világ színpadán, vagy akár a könyvalakban felbukkanó drámákban, ez az összes erők szétforgácsolódását, sőt szétesését bizonyítja, a színházi közönség széttöredezetttségét, egyúttal természetesen olyan regényszerű tarkaságot és változatosságot, amely a régi drámairodalomból teljesen hiányzott s amelynek továbbfejlődéséről vagy további átalakulásáról legfeljebb jóslatokba lehetne bocsátkozni.

### III. DRÁMAÍRÁS ÉS SZÍNJÁTSZÁS.

Elmer Ricenek már említett második kijelentése éppoly kevésbé új, mint az első, de a régi igazságok gyakran mutatkoznak erősebbnek az új fölfedezéseknél. Azt mondja előszavában az amerikai szerző, hogy a dráma-

író egyik legsúlyosabb nehézsége, érvényesülésének egyik legsúlyosabb akadálya, hogy munkája csakis a színpadon válik teljessé, a színészi ábrázolás segítségével, — úgyhogy előáll az a furcsa és ferde helyzet, amely szerint a megírt, kész, sőt kitűnő drámának sikere és hatása majdnem felerészben a játékon múlik. Ez évezredek óta kipróbált, tapasztalati igazság. A korai renaissancetól kezdve, úgyszólván a XVIII. század végéig a műkedvelők-ből lassan kialakuló társulatokkal, vagy a klasszikái és írott drámán nevelődött újfajta színészekkel szemben ott volt a *commedia dell'arte*, vagyis a hivatásos és hagyományos színjátszás, amelynek kész drámákra vagy vígjátékokra sem volt szüksége ahhoz, hogy valódi színpadi élményben részesíthesse közönségét. Drámái kivonatokból, novellisztikus eredetű mesékből vagy akár színhagyomány útján kapott történetekből, gyakran egy kopár scenáriumból, tehát egy összefüggő jelenetsorozat egyszerű jelzései-ből a színészek kialakították a párbeszédet, kerekké és egységessé formálták a színdarabot.

A *commedia dell'arte* megszűnt, úgyszólván beleomlott mindenestől az élő irodalomba, amelynek utolsó nagy területhódító vezére az olasz Goldoni volt, miután a *commedia dell'arte* már befejezte küldetését s végigtermékenyítette az összes európai drámairodalmakat. De azért az irodalmi alapon fejlődött s irodalmi keretek között mozgó színjátszásban is megmaradt a színész két főtípusa: a tolmácsoló színész, aki lelkiismeretesen szolgálja az író, s a teremtő színész, aki egyéni szuggesztíója mellett, mint emberábrázoló, valósággal munkatársává lesz az írónak. Már Lessing is tudta s tömören meg is fogalmazta, hogy a színész feladata: „weiterdenken“, — tovább szöni az író gondolatát, hiszen a szó a könyv elvont területéről az eleven színpad síkjára kerül, más körbe helyeződik át és így új igényeket támaszt.

A *dráma* gócpontjában úgy áll az ember, ahogy a költő életrehívta és kiformálta, mint hús-vér teremtmény, maradandó lényével és lényegével, aki nem lehet más, mint ami. A változatlan ember, akinek nincsen maszkja.

A *színpad* gócpontjában úgy áll az ember, mint színész, odaadásának, változandóságának és átváltozókéességének teljes birtokában és tudatában. A változó ember, akinek maszkja van.

Az antik színpadon drámaköltő és színész e szöges ellentéte sohasem lepleződhetett le igazán, mert a színész az ógörög színpad túlméretezett keretei között inkább szimbóluma volt az embernek, mint valóságos ember. Csakis az önmegfeledkezés extázisa juthatott osztályrészül s az is jobbra csak a kórusban, amely a magas kothurnuson lépkedő, hatalmas álarcok



mögé rejtett, a szócső gépiességével megterhelt, szinte merev Isten, — vagy hősszimbólumokkal ellentétben legalább a lírai és filozófiai részletekben tiszta lelki élményt adhatott a nézők tömegének.

Az emberábrázolást az antik színpadon a színész oldotta meg teljesen, az embert úgyiszólván ő váltotta meg, amikor kitört az antik műfajok rácsai közül. A római színház, amelyhez életveszélyesen sebes iramban társult a cirkusz, fenevadakat és halálraítélteket léptetett föl, mint protagonistákat, s azokban a nagyméretű látványosságokban és revükben, amelyek igazi előfutárjai voltak a modern óriásfilmeknek: az ember csakis testiségével, külső adottságaival tudott hatni. A színjáték szellemi és lelki oldalát a *pantomimus* képviselte, aki, mint neve is elárulja, minden emberit átélt és ábrázolt s némajátékával olyan ékesszóló volt, hogy lassankint nemcsak a társadalmi élet fontos tényezőjévé küzdötte fel magát, hanem, ami már szinte groteszkül hat mireánk, politikai faktorrá is emelkedett. Rómában mindenki a nagy színészek után bolondult s Nero császárnak is egyik legfőbb ambíciója az volt, hogy jó színésznek tartsák.

A mai teremtő színész, a régi, római pantomimek egyenes leszármazottja és örököse. A múltban, legkivált a XVIII. és XIX. században (vagyis a drámának hanyatló korszakaiban) gyakran megtörtént, hogy a színész a dráma és költészet tízparancsolatát végrehajtotta a színpadon, amikor a költőkben és drámaírókban nem volt elég rátermettség ehhez a feladathoz. Elég itt Garrick Dávid, Kean Edmund, Salvini és Rossi, főként Duse Eleonóra nevét idéznünk. A magyar színpadon is Déryné, Prielle Cornélia, Blaháné stb. sikert és életet biztosítottak olyan színpadi műveknek, amelyek az ő visszalépésükkel vagy halálukkal végleges feledésbe merültek.

Drámaírónak és színésznek ez a paradox, sőt fonák viszonya, vagyis az a kétségbevonhatatlan helyzet, hogy a zseniális színész, a drámaíró és költő megfelelő részvétele és hozzájárulása nélkül is teljes súlyú és értékű embereket teremthet a deszkákra; hogy a színész egymagában is emberteremtő és emberfelszabadító lehet. Harmadfélezer év óta a drámaíró embereket alkot, akik szavaikon és csakis saját szavaikon keresztül élnek, mert a drámában egy van, ami konkrét, kézzelfogható és közvetlen, és ez a párbeszéd, teste-lelke és egyúttal öltözete az Embernek s a szavakba igézett és szavakhoz láncolt emberek alkotójukról és ábrázolójukról leválva is önálló és örök életet élnek s szorosán hozzátartoznak a művelt ember élet-tartalmához. Ki tudná elképzelni a világot Hamlet és Falstaff, Adám és

Mefisztó, Harpagon és Hjalmar Ekdal nélkül? De ezenkívül minden időben voltak a színpadon (amely sokszor vására és nem egyszer vérpadja a drámai művészetnek), emberek, akiket nem a költő vagy a drámaíró teremtő fantáziája szólított életre, hanem egyoldalúan és kizárólagosan a színész formált ki a maga leikéből és testéből a színpadra, s akik — mint említettem — az illető színész szuggesztiója nélkül az árnyékvilágba merülnek s néha, mint tetszhalottak egy új színész teremtő vágyából és képességéből, megint életre kelnek, akár a holtak hitt Euridike. Bár ez az eset ritka, mert a színész igézetén kívül a kor lelke is beleszólt ezekbe a fellobbanó, hirtelen és átmeneti sikerekbe, s olyan feltámadás, mint Szofoklesz Elektrájáé, amely 1890-ben Jászai Mari ábrázolásában színpadi eseményből országos szenzációvá emelkedett: csakis a nagy drámaköltőknek jár ki, a változó korok minden álértéket megsemmisítő, gyilkos mérlegetésének hatása alatt. Ki ismeri manapság az ifjabbik Dumas Césarineját, a Fémme de Claude című darabból, vagy ki gondol Clotilde rémregényszerűen szerkesztett ponyva-alakjára Sardou Fernandéjában? S valamikor ezek élő és költői emberek voltak Duse teremtő színjátszásának kegyelméből, aki áthevítette őket ihletével, átítatta őket szívének vérével, amíg teljesértékű teremtményekké nem váltak a színpadon, a szerelmes gyűlölet s a gyűlölködő szerelem megragadóan igaz típusaivá. Ugyanígy a biedermeier-korszak polgári felfogásához kötött, felemás lelkű, lélektanilag elhibázott és alig is hihető Gautier Margitot Duse a szenvedő, lemondó és mégis üdvözítő szerelem költői alakjává élte ki a színpadon s olyan magasságokba ragadta fel, amelyek sohasem nyíltak meg Dumas fiás költői és emberábrázoló képessége előtt.

A mérhetetlenül elszaporodott és szinte beláthatatlan drámai műfajok megértését és különválasztását illetőleg drámaírónak és színésznek e ma is égetően aktuális viszonya (hogy a hangosfilmben mindez még jóval akutabbá vált, később fogjuk látni) egészen előtérbe helyez egy egészen új szempontot, amely éppen a műfajoknak mai, bomlott sokaságában a drámairodalom termékeit egészen más megvilágításban mutatja. Eszerint ugyanis az árnyalatokra való tekintet nélkül — vannak: 1. drámai költemények, 2. drámai alkotások és 3. librettók, vagyis színpadi szövegekönyvek. Nem szabad persze elfelejtenünk, hogy minden effajta elméleti szétválasztás abban az előzetes föltevésben történik, hogy maga a gyakorlat itt is sok vegyes és átmeneti formát termel ki magából. Van olyan darab, amelyben mind a három fajta elemei fölfedezhetők. De minden fogás és mesterkedés,

minden átmenet és vegyítés ellenére ez a három nagy színpadi típus válik ki a Mának tarka és szapora terméséből.

A prózai librettista vagy szövegkönyvíró (itt sem az opera, sem az operette szövegkönyveire nem szabad gondolnunk) öntudatlan és boldog szimuláns, akinek nagy sikerei lehetnek színdarabokkal, anélkül, hogy életében egy valódi, tehát drámai értelemben helytálló színdarabot tudna írni. Nem emberteremtő, csakis alkalomszerző, — mert kitalál vagy csak újra fésül olyan színpadi helyzeteket, amelyekben a színész kiélheti a saját emberteremtő és emberábrázolási lehetőségeit és képességeit. Legjobb esetben tehát szerep-szabó, a régóta bevált fogások és fordulatok mestere, az örök tegnapnak szerencséskezű apostola, akinek párbeszédei kidolgozatlanok és főképp zeneietlenek, sommásak minden emberi és lelki árnyalás nélkül s ahol a mindennaptól, a kávéháztól és az utcától ellesett triviális szöveget is az ábrázoló színésznek kell fölszabadítania, gesztusnak és szónak élő muzsikájává átteremtenie, a közönség számára a színészi lélekből megzenésíteni és kialakítani, ahhoz hasonló módon, ahogy Mozart vagy Verdi a sokszor lélektelen és alpári szöveget feloldják a zenei és drámai kifejezésben. Mozartot vagy Verdit hallva, sokszor a legnagyobb szellemi erőfeszítésre van szükség, hogy szövegnek és zenének fehérrizzásig hevített egységét *két*, lényegesen különböző alkotóelemére tudhassuk széjjelbontani. A merőben prózai színpadra szánt librettók, vagyis szövegkönyvek ősei a commedia dell'artenek már említett scénáriumai, amelyek egyetlen célt szolgáltak: hogy fölszabadítsák a színész teremtőerejét és ihletét. Nap-nap mellett tanúi lehetünk annak, hogy tartalmas színdarabok igen is rövid pályafutás után lekerülnek a műsorról, sekély alkotások viszont fennmaradnak s ahogy az amerikai szólám szerint mondani szokták: „pénzt csinálnak“. Ez állandóan tapasztalható, mert e folyton visszatérő jelenségnek egyik alapvető oka, hogy a konvencionális, sőt kopott mese alakjai aktuálisan élővé és érdekessé válhatnak a színészi játékon keresztül. Bassermann Albert, a német színjátszás atyamestere, akinek metsző realizmusát és megdöbbenő sokoldalúságát a mai legjobb német színészek sem tudták utolérni, még 1936-ban is a legkülönbözőbb városokban hordozta meg „A szabin nők elrablása“ című ócska bohózatot, amely már újkorában, vagyis több mint két emberöltővel ezelőtt kopár és elavult volt minden jóízű ember szemében. Van azonban a bohózatnak egy mellékszereplője, akit németül Striese-nek, magyarul Rettegi Fridolinnak hívnak, s akiben a német szerzők a vidéki, ripacs színésznek és direktornak vázlatos rajzát vitték a desz-

kákra. Ezt a mindenütt ismert típust, amelyet a szerzők csak halvány körvonalalaiban tudtak ábrázolni, nagy színészek (a múltban Mitterwurzer is ezek közé tartozott) megpótolták a magukéból, legszemélyesebb élményeiket vitték át az alakba, sőt legtöbb esetben a szöveget is egyszerűen átírták saját külön használatukra. A vázlatos rajz például Bassermann átélésében és ábrázolásában monumentális festménnyé válik, élő emberi dokumentummá, megható és fölemelő színpadi élménnyé, tehát szinte költői produkcióvá, amely kiemelkedik, sőt kimagaslik a gyenge darabból, „quantité négligeable“-lá teszi magát a színművet, amelyet rangsorban a főszerep illetve meg a színpadon, s kellenén túl igazolja Elmer Rice-t, aki a hatást és sikert felerészben osztja meg szerző és színész között. Az ilyen „librettók“ esetében az arány sokkal kedvezőtlenebb a drámaíróra nézve. Ha Shakespeare a bohóc állandó és szokványos figuráját mindig újra meg újra élte át magában s mindig új meg új emberi változatban vitte színpadra (Lear királynak vagy a Vízkeresztnek „Bolond“-ja két különböző egyén, sőt két külön világ), a mai librettista nyugodtan megfordítja a dolgot, foglalkozásuk és környezetük szerint úgynevezett valóságos és megfigyelt alakokat állít deszkákra, egész csomó aktuális utalással és vonatkozással cicomázza fel őket, de végül is emberileg nem jön ki belőlük egyéb, mint a legócskább vígjátéknak vagy bohózatoknak ezerszer látott figurája, bizonyos zsunalisztikai mázzal felfrissítve, — szóval az a folyton megismétlődő színpadi alak, mely emberi hasonlatosságát, hitelességét és hihetőségét a színésztől várja s csakis tőle nyerheti el. Ezek azok az esetek, amikor irodalmi kritika és színházi közönség két szélső parton állanak s lehetetlen megegyezniök egymással. A kritika jogosan tiltakozik a darabok sekély konvencionalizmusa ellen, a közönség ugyanennyi joggal hivatkozik arra, hogy az előadás kielégítette minden igényét. Kritika és közönség ugyanarról a dologról beszélnek és mégis másról. A közönség csak élvezi a hatást, a kritika elemzi s e két különböző úton nem találkozhatnak, nem is találkoznak soha, a librettók nagy sikere és csekély értéke a mai színpadnak egyik legáltalánosabb tünete, amellyel szemben a legharcosabb kritika sem győzhet.

Theodor Fontane, a kiváló német író és kritikus még a múlt században fölvetette a kérdést, miből magyarázható a híres színműiparosnak, Birch-Pfeiffer Saroltának átütő színpadi sikere (Birch-Pfeiffer maga letűnt azóta, de a Birchpfeifferek tovább élnek) s arra az eredményre jutott, hogyha a dilettáns írók erős belső meggyőződés mozgatja, ez a legkezdetlegesebb

párbeszédet is át tudja fűteni az élet tűzével. E magyarázat nagyon is vitatható. A meggyőződés korántsem jelenti azt, hogy az író másokat is meg tud győzni, különben is a dilettánsokban rendszerint erősebb a hit és a hevület, az érzés és a meggyőződés, mint a művészekben, akik kételkednek, küszködnek és kínlódnak, mert hiszen ők a formát keresik, vagyis gondolatnak, érzésnek, elképzelésnek hiánytalan megvalósítását, a teljes és totális kifejezést, amely egyúttal technikai probléma, ami a dilettánsnak soha meg sem fordulhat az eszében. Azután meg a személyes meggyőződés emberi dokumentum ugyan magát a szerzőt illetőleg, de még nem emberi igazság és nem színpadi hatás a néző szempontjából. Ami a híres Birch-Pfeiffer librettóiban (amelyek az összes magyar színpadokat is bejárták) három emberöltőn keresztül a legnagyobb színpadi hatást váltotta ki, nem az ő meggyőződéses vagy meggyőző trivialisága volt — bármilyen erejük van is a közhelyeknek a nagy színházi tömegekben —, hanem éppen ellenkezőleg, egy Paula Conradnak, vagy egy Hedwig Niemann-Raabnak, szóval egy-egy nagyszerű színésznőnek egyéni zamatja, különös varázsa, igazi embersége, őszintesége és frissesége, amellyel a librettót a közönség előtt sikerült neki a színjáték rangjára emelnie.

A librettót, tehát az áldramát, szintén meg kell zenésíteni, — csakhogy itt a megzenésítés munkáját a nagy színész végzi el, aki, mint a közönség vágyainak és álmainak inkarnációja, a tökéletlen szóanyagból is elő tudja varázsolni a színházi élményt, föltéve természetesen, hogy a librettó megfelelő színpadi érzékkel készült. A tapasztalat azonban éppen arra mutat, hogy a librettisták úgyszólván csakis ezzel az érzékkel rendelkeznek, amely már Dumas fils meghatározása szerint távol lehet, sőt teljesen független lehet minden irodalmi képességtől. Azonkívül a librettisták, tehát a színműiparosok készsége és ügyessége főképp abban nyilatkozik, hogy korszerű ötleteiket vagy témáikat teljesen beleágyazzák az évszázados, sőt évezredek bevált színpadi hatások keretébe, úgy, hogy külsőleg újnak látszanak bár, belsőleg olyan régiek, mint egy Plautus-féle vígjáték.

Az igazi dráma (bármely műfajhoz tartozzék is), a librettókkal szemben gazdag és teljes vezérkönyv, szóval már megzenésített alkotás, amely annyira ki van dolgozva, hogy csak át kell újra élni és színpadon előadni. Az ilyen műben a színész úgyszólván saját magának a dirigense, aki a partitúra rája eső részét átérzi és kialakítja, a drámai műnek egységes hangjáért pedig a fődirigens felel, — a színpadi rendező.

Ahol ez a kényes egyensúly el van érve, ahol tehát a költő megteremtett alakja teljesen felszívódik s a maga hármás dimenziójában elevenül meg a színészen keresztül, ahol az ember mint két ellentétes teremtőerejű feszültségnek eredője lép elénk, teljesen föltárt lelkének viruló pompájában, költőibben, mint az álom és igazabban, mint a valóság, ott a drámai művészet és a színház maga, mint időszerű és mint időtlen intézmény, elérte a legnagyobbat, amit várni lehet tőle, s e tekintetben az utolsó korszerű beteljesülések a század első évtizedeire esnek. A Brahm-féle Deutsches Theater Ibsennel és Hauptmannal, Sztaniszlavszky Moszkvában főképp Csehovval, Reinhardt berlini társulata Shakespeare-rel, Lessinggel, Goethével s talán még Maeterlinckkel s némiképen Strindberggel jutott el drámának és színjátásnak olyan összeforrásához, amely egyúttal beteljesülése a Shakespeare-féle tanításnak a színjáték hivatásáról és feladatáról.

A legigazibb dráma is könnyen kudarcot vallhat a színpadon, ha a színjátás nem tud vele lépést tartani, és így a sekély librettók sikere, a tartalmas drámák eléggé gyakori bukása olyan tünet, amely a színházak üzeméből ki nem kapcsolható. Ezzel szemben egy-két évvel ezelőtt a legdivatosabb színdarabok üzleti sikerét is túlszárnyalta Londonban az az előadás, amelyben egy Gielgud nevű színész játszotta „Hamlet” szerepét. A librettókat a merő színészi virtuozitás is felszínen tudja tartani, a nagy drámához azonban nagy színész kell, s így nincs is szükség annak bizonyítására, hogy Burbage, akinek számára Shakespeare Hamletet, III. Richárdot és Othellót írta, csakugyan az a nagy emberábrázoló volt, akinek emlékét még a színhagyomány is megőrizte. Nem elég azonban a drámához, ha új utakon próbál haladni és merész, művészi, de nem teljesértékű művek szolgálatába iparkodik állítani a színjátászt (Pirandello, Bruckner, Paul Claudel stb.), mert a színjátás csakis a drámailag és költőileg teljesen megoldott formában képes élményszerűen meggyőzővé válni. Pirandello új lélektani módszere és próbálkozása nem vitte őt teljesen kielégítő megoldásokhoz és így legdrámaibb szándékai is csak részben érvényesülhettek a színházban. Ez hanyatlást jelent Ibsennel szemben, akinek Nórája világsiker lehetett hosszú éveken keresztül, akinek Rebekája (Rosmersholmban) a huszadik század egyik legnagyobb színházi élményének mondható, míg Hedda Gablerje Mrs. Fiskevel akkor hódította meg Amerikát, amikor ott még nem fejlődött ki az új drámairodalom s a közönség bevallotta a színpadi „giccseket” részesítette előnyben. Az igazi dráma és igazi színész találkozása és teljes egybeforrása igen ritkán marad eredmény nélkül, de meg

kell állapítani, hogy ezek a találkozások is eléggé ritkák, — sa dráma és színház ellentéte eléggé gyakran okoz zavart, amint az Elmer Rice kijelentéséből olvasható, amelyből eredetileg kiindultunk.

A dráma harmadik műfaja — a színjátszás szempontjából — a drámai költemény, amely akár Az ember tragédiáját, akár Calderon Világszínházát nézzük, túlmegy a színház méretein és lehetőségein, ámbar a színházak — persze igen nagy áldozat, vagyis tömérdek kihagyás és elszabdálás árán — néha sikeresen is próbálkoznak meg az effajta művek színrehozatalával. Ebben a nemben talán Goethe Faustja a legvitásabb és legakutabb eset. Már a XIX. század is a legkülönbözőbb formában próbálta színpadra illeszteni ezt a hatalmas művet, az utolsó évtizedek alatt pedig egyenesen fanatikus munka folyt, a próbálkozások egész sora zajlott le, hogy Goethének ez az életműve, amely hatvan esztendő élményét foglalja egybe, a színpadi keretben is megtalálja a maga helyét. Egy-egy részletet vagy jelenetet leszámítva azonban, a művészi eredmény sehol sem állt arányban a művészi erőfeszítéssel, sem a fáradsággal és a költséggel, amelyet a mű színrehozatalára áldoztak. Faust ugyanis nem áll a paradox egyensúlynak azon a döntő pontján, ahol a költőileg átélt és megformált alak megkívánja a mimikái kiegészítést, szóval a színészi ábrázolást. Faust már nem is partitúra, hanem a könyvből kizengő orkeszter, a legnagyobb, leggazdagabb, legteljesebb, amely valaha egy költő keze alatt megszólalt. Csakhogy ez a Shakespeare-rel vetekedő szómuzsika, mely az emberi lélek legmélyebb szakadékaiból tör fel töretlen erővel, nem ad helyet és teret a színésznek. A költő itt a színész helyett is kiélte magát, önkénytelenül kikapcsolta művéből a színészi ábrázolás igazi lehetőségeit. Itt nincsenek rések és rövidítések, ugrások és kihagyások, amelyek színészi áthidalást kívánnak s rászorulnak a színész teremtőerejére. Faust nem azért nem igazi dráma, mert tökéletlen vagy túlméretezett a színpad szempontjából, hanem ellenkezőleg azért, mert túlkész, túltökéletes és túlkidolgozott, mert a színpad csakis díszleteket, gépeket és világítást adhat hozzá s a théâtre pure helyett a théâtre spectacle jóval alacsonyabb síkjára kénytelen leszorítani a világirodalomnak e remekét. A színpad csak illusztrálhatja a művet, mint egy nagyszerű könyvet, de nem élheti át mint drámát. Láttunk Hamleteket és Othellokat a legutóbbi esztendők alatt is, akik nagyszerűen és megrázóan hatottak s a legműveltebb nézőnek is sok olyat adtak, amit az a könyvből soha ki nem tudott volna olvasni. Faust és Mefisztó azonban nem szerepek, hanem inkommenzurábilis költői lények, a költői szónak végleges és tovább nem

fokozható igézetével, amelyhez nem is kell hozzátenni semmit. Innen van az, hogy ebben a két szerepben a legkiválóbb színészek is mindenkor és mindenütt alul maradtak és egyoldalúnak bizonyultak a költő egyetemességével szemben. A költő mintha itt azt hangoztatná a színész fülébe, amit Faustnak mond a Föld szelleme: „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir.“ Az ilyen drámai költemények sohasem tudnak igazán elhelyezkedni a színpad keretei között.

Az ember tragédiája, amely mostanában kezdte meg külföldi színpadi pályafutását, szintén csak olyan véráldozattal kerülhetett színpadra, hogy a szövegnek több mint felerészét el kellett hagyni. Az ilyen gyökeres beavatkozások érzékenyen érintik az ilyen műveket, mert úgyszólván átalakítják a műfajt, amelyhez tartoznak. Az ember tragédiájának gondolati tartalma és költői egysége a folyton váltakozó színpadon történelmi képsorozattá válik, közelszorul a revühöz és mindenestre théâtre spectacle, vagyis éppen az, ami legkevésbé lebeghetett a költő szeme előtt. Más kérdés, amely más megítélés alá is esik, hogy az ilyen nagy művek színpadra vitele általános kultúrtörténeti szempontból csak helyesíthető eljárás, mert a színpad a népszerűsítésnek ma is egyik leghatásosabb eszköze s meg kell engedni azt is, hogy a színelőadás nézőiből sok olvasót toboroz a könyv számára s talán a megértést is könnyebbé teszi. Mindez nagy súllyal esik a serpenyőbe, csakhogy nem szabad elfelejtenünk, hogy e megítélés nem a drámai művészet mérlegén alapszik, amely mindenkor a költészetté vált drámának s a dráma alakjaival összeforrott színészi revelációnak hajszálfinom egyensúlyát mutatja.

Amikor költészetté emelt drámáról beszélek (mondhatnám azt is, hogy drámává sűrűsödött költészet) egyúttal újra hangsúlyozom, hogy milyen széles szakadék támadhat irodalom és színdarab között. Már Lessing tudta és ki is fejezte, hogy a legteljesebb irodalmi szépségek is értéktelenek és hatástalanok a drámában, ha nincsenek a helyükön s nem illeszkednek szervesen a drámai organizmusba. A mai expresszionizmus, amely mindenütt csak érdekes kísérleteket hozott létre s amely a dialógban minden irodalmi dísz és költői cicoma nélkül csakis a karakterek és helyzetek lényegét akarta a szóval kifejezni: sehohsem tudott eljutni a színpadi sikerig. Különös, hogy az expresszionizmus gondolata mint sejtelem, megjelenik Schillernek Goethehez írott egyik levelében s majdnem fájdalmas hangon szólal meg. „Szinte azt hiszem — írja Schiller —, három évvel a halála előtt, hogy a mi drámáinknak csak erőteljes és biztos rajzó



*vázlatoknak* volna szabad lenniök, amihez természetesen sokkal gazdagabb leleményre volna szükségünk, hogy a közönség szenzibilitását állandóan foglalkoztassuk és izgassuk.“ Schiller, — már Shakespeare-rel szemben is érezte a maga retorikai bőbeszédűségét, átértette, hogy a drámai szöveg feszültséget és tömörséget kíván, mert hiszen a színészen keresztül valósul meg a maga teljességében, de ha Teli Vilmos kilencvenegy sorból álló magánbeszédét összevetjük Coriolánus hatsoros monológjával, amelyet a drámai helyzetnek igen magas hőfokán mond el Antiumban, nemcsak a retorikai és drámai nyelv különbségét érezzük át, hanem egészében átértjük az expresszionista törekvéseket is, amelyek végső sorban szintén tömörítésre és sűrítésre, a köznapi valóság víziószzerűen éles és hatásos kialakítására irányultak, de amelyeknek sokkal több eredményük volt a festészetben és a szobrászatban, mint a színpadon, amely valóság és vízió szerves egységét követeli meg a minden költőiség reális teljesülését a színészen, aki mint élő ember nem tűri, meg azt a korlátlan stilizálást, amely kövel és vászonnal, vésővel és ecsettel sokkal merészebb formákban érhető el. Ahol maga a legmaibb színjátszás régi költői és drámai anyagon próbálta ki az expresszionista módszert (például a nagyon szűkszavú Macbethen), egyszerre két akadályba ütközött: a természetes emberábrázolásba és Shakespeare korának barokk lendületébe és pompájába.

#### IV. RENDEZŐ ÉS JÁTÉKMESTER.

A mai drámai művészet centrumában olyan tényező foglal helyet, amely régebbi korokban csak ideiglenesen és átmenetileg lehetett uralkodó elem. Az ógörög színpadon, ahol a dráma a legköltőibb és egyúttal leglátványosabb produkció volt: a centrumban a *költő* állott, a drámaíró, aki mint didaskalos, tehát rendező és játékmester betanította a színészt is a szerepére. És ha megtörtént is, hogy a hibásan hangsúlyozó színészt a felingerült közönség előadás után alaposan elverte, a színész az antik színpadon alárendelt helyzetben volt a drámaíróval szemben. A középkorban és a renaissance-ban, ahol a misztériumokban és moralitásokban fellépő műkedvelők mellett a *commedia dell'arte*, vagyis a hivatásos színészek csapatja a színészt helyezte a centrumba, ahonnan az író teljesen kiszorította, a nagy apparátust igénylő misztériumokban fölbukkan a mai drámai művészet legjelentékenyebbé vált

alakja: a rendező. Francia területen, a misztériumok idejében olyan rendező is akadt, akinek egy vezérkönyvét, vagyis rendező példányát, amely bejárta egész Európát, csak nemrégiben fedezte föl a drámakutató tudomány. Ez a vezérkönyv szakasztott olyan, mint Reinhardt rendező-példánya Faustról. Teljesen kimeríti a színészek állásának, mozgásának, beszédmódjának és hangsúlyozásának lehetőségeit, pontosan bejegyzzi, hol kezdődik és hol végződik a zene s minden technikai fogásnak megadja pontosan a módját. De a nagy szervezőerőt igénylő misztériumok letűnése után, amikor a dráma teljesen a hivatásos színészek kezére kerül, a rendező eltűnik a porondról. A német „regisseur“ szó a franciáknál mindig ügyelőt jelentett s ha Shakespeare és Molière egyúttal kitűnő rendezők is voltak, arra kell gondolnunk, hogy ez a tehetségük és tevékenységük nem volt egyéb, mint *színészi* mivoltuk kiterjesztése az egész együttesre. Lessing az ő dramaturgiájában sohasem említ rendezőt, csakis színészt és ha Diderot, a XVIII. század másik nagy dramaturgja hivatkozik egy Olaszországban látott előadásra, amely hetekig tartó próbálás után olyan tökéletes összjáték volt, amelyet a nagy francia író a maga hazájában sohasem látott, a rendezőt Diderot sem említi.

A XVIII. században, amikor a dráma az operai kiállításon és díszletezésen kezdte mintázni önmagát s utóbb, amikor első ízben kerültek nagy statisztatömegek a prózai színpadra s a világítási technikának gyökeres átváltozása nemcsak új lehetőségeket nyújtott a drámai színpadnak, hanem új feladatok megoldását is várta tőle: az a gyakorlat fejlődött ki, hogy a társulat főszínésze lett egyúttal a darabok rendezője, aki természetesen megfelelő segítséggel dolgozott. (Angliában utóbb az ifjabb Kean, Irving és Beerbohm Tree, Olaszországban Salvini és Rossi, nemcsak világhírű színészek voltak, hanem a rendező munkáját is ők végezték.) A hangsúly a rendezőre céltudatosan a meiningeni herceg világhírű társulatában helyeződött át — szinte véglegesen. A meiningeni herceg, akinek egy volt színésznő volt a felesége, egy Chronegk nevű rendezővel különösen a klasszikái remekműveket kapta fel, s minthogy nem is rendelkeztek olyan színésszel, aki a közönséget a maga személyével és ábrázolásával tudta volna érdekelni és vonzani, az összevágó együttesre, az egységes és sajátos atmoszférára, az aprólékos korhűségre, a végső árnyalatokig beszervezett és begyakorlott tömegekre alapították előadásaik sikerét. Egy kiváló magyar kritikus, Péterfy Jenő, a meiningeni társulat budapesti vendégszereplése alkalmával minden egyes bírálatában hangsúlyozta,

hogy e kiváló, de mégis csak másodrendű dolgok sohasem pótolhatják igazán az elsődrendű dolgot, a nagy színészi élményt s keserűen jegyezte meg, hogy Július Caesar fórum-jelenetében Antonius nagyszerű megnyilatkozása elhalkul és elmosódik a tömeg lármájában.

De ezt a fejlődést nem lehetett már feltartóztatni, bár azzal a kockázattal, sőt következménnyel is járt, hogy a drámát valóságos operaszerű műfajjá formálta. Az aprólékos archeológia erősen hatott a korbéli drámák rendezésére is, valóságos szobák és termek kerültek a nagyon is kulisszaszerű és közhellyé vált vászonzalagok helyébe, viszont maga a drámai művészet — költő és színész egysége — egyre válságosabb helyzetbe jutott. A nagyszerű és valódi keretből hiányzott az életet ábrázoló és élményt adó tartalom.

Minthogy a színjátszás úgyszólván merő rutinná merevült, amely az új drámák igényeit nem tudta kielégíteni, nem is csodálható, hogy a mai drámai művészetet éppen a legnagyobb városokban olyan színpadi rendezők indították el, akik eredetileg egészen más területen működtek. Párizsban Antoine, a volt gázgyári tisztviselő, Berlinben Brahm az író és kritikus, Moszkvában Sztaniszlavszky és Namirovics—Dacsenko kívülről jöttek a színpadra egy új valóságművészet, egy új életigazság igéivel és módszereivel. Sőt a század második évtizedében a párizsi Théâtre du Vieux Colombier, amely új írókat nevelt, a színjátszást költői rangra emelte: Jacques Copeau életműve volt s az ő keze alatt nevelkedett Jouvet, az építészmérnök, Dullin és Gaston Báty, akik eleinte úgynevezett avantgarde színházakat, tehát forradalmi színjátszást teremtettek, de lassankint a költői színjáték irányában kezdtek fejlődni s ma már művész-színházak vezetői s nem előőrsek vagy előfutárok.

A forradalmat a színházakban olyan ember küzdötte végig, akinek magának soha nem volt ugyan színháza, de aki nélkül egyetlen mai színházat sem lehet elképzelni és ez az ember Gordon Craig. A szigorú színpadtörténelmi igazság szerint neki is van elődje, a svájci Appia Adolf, aki a valóságot ábrázoló, sőt a valóságot túllícitáló színpadi művészet korában, szó, díszlet, zene, világítás egységét hirdette, amikor a színpad már a festők kezébe került, s a legstílustalanabb egyveleget mutatta, úgy, hogy a háttér vászna előtt álló színész alakja a vászonra festett palota harmadik emeletét súrolta. Appia fejében fogamzott meg először az a gondolat, hogy a színpad mindenestől víziót mutasson s éppen ezen a réven fejezze ki a valóságot, de a különböző művészetek

önkényes keverése helyett harmonikusan elgondolt és megvalósított keretbe állítsa a színészt, akinek három dimenziója igen gyakran kirívó ellentétbe jutott a festett vászon két dimenziójával s megsemmisített minden illúziót.

Appia azonban csak teoretikus volt, munkáját akkoriban még a szakemberek sem nagyon forgatták, Gordon Craig ellenben, akinek édesanyja, Ellen Terry, a kor legnagyobb színésznője volt s az apja építész, maga is a színpadról indult el, mint tehetséges színész és rendező. Appia elméleti megállapításait és óhajait jóval túlhaladva, a század elejének egész drámai színpadát annyira elavultnak, elvéhnedtnek és művészietlennek érezte, hogy mint forradalmi újító lépett föl s ő volt az első, aki különböző könyveiben és a „The Mask“ című értékes folyóiratában, amelyet Firenzében adott ki, a drámaíró és színész helyett a drámai művészet centrumába a rendezőt állította, mint korlátlan színpadművészt, akinek elképzeléséből, akaratóból és átéléséből kell kinőnie az egész előadásnak. A Gordon Craig értelmében való színpadi rendező tehát a legegységesebb művész, a drámai mű az ő számára pusztán anyag, a színész egyszerű eszköz, amelyet fölhasznál, ő teremti meg a teljes színpadi keretet, ő tervezi az összes ruhákat, ő gondolja ki a világítást s ő hozza létre az abszolút összhangot a drámai művészet élő és élettelen elemei között. Amily érthető, hogy az Angliában teljesen üzletté vált, és végtelen sorozatokat nyújtó színházi üzemek váltották ki a nagy ellenhatást, amely Gordon Craig forradalmi újításában jelentkezett, — éppoly természetes, hogy Gordon Craig végeredményben ott sem tudott gyakorlatilag boldogulni, ahová örömmel hívták és tárt karokkal fogadták. Ő tervezte Duse számára egy Rosmersholm-előadás díszleteit és ruháit — ő rendezte Moszkvában Sztaniszlavszkyék színpadján Shakespeare Hamletjét, dolgozott a kopenhágai udvari színházban, voltak sikerei is, de talán még több konfliktusa. A nehézség mindenütt abban mutatkozott, hogy Gordon Craig, mint rendező százszázalékos engedelmességet és megadást kívánt igazgatótól és sztároktól lefelé az utolsó statisztáig és szerelőig; ezt a programot azonban keresztülvinni még olyan színpadon sem lehetséges, amely feltétlenül elismeri a rendező fölényét és felelősségét és szívesen rábízza magát egy ilyen vezetőegyéniesség tehetségére és tudására. A legnagyobb és legerélyesebb rendezők munkája is csak az elérhető legjobb kompromisszum, vagyis a lehető legművészebb alku az adottságokkal és kényszerűségekkel, aminthogy nincs se költő, se művész, aki

feltétlenül szabad volna s ne függene a nyelv, a vászon, az anyag adottságaitól és kényszerétől. Gordon Craig azonban irtózott minden kényszerétől, bár egyik kijelentésében önkénytelenül elárulja, mennyire érezte ő maga is, hogy zsákutcába szorult még a shakespeare-i drámáról is kénytelen volt azt mondani, hogy nem színpadra való, holott éppen a huszadik század színpadi Shakespeare-je a múlthoz képest a legnagyobb művészi eredményt tünteti fel.

Gordon Craig szemében azonban a legnagyobb szálfka a színész volt, akit ő a század elején az európai színpadon talált. Craig forradalmi újítása ezen a ponton volt a legveszedelmesebb és legkockázatosabb, talán azért, mert éppen itt nyúlt vissza a legősibb hagyományokhoz. Craig a mai színészt önkényes, anarchikus, bomlasztó elemnek érezte, aki a drámai produkcióba mindig a saját egyéniségét erőszakolja bele, aminek eredménye csakis az lehet, hogy minden művészi keretet szétfeszítsen, minden egyensúlyt felborítson, minden organizmust felrobbantson. A színész feladata Craig szerint—: sajátítsa el mesterségét minden titkával és fogásával olyannyira, hogy a tökéletes technikai megoldásban fölszívódhassék minden egyéni önkény, minden szubjektív megnyilatkozás, minden lélektani árnyalás és hozzáadás, szóval legyen a színész igazi utódja az ógörög színésznek, akinek még az arcjátékát is eltakarta a lárva — legyen a színész igazi megtestesülése a bábunak, a marionettének, amelyek valamikor istenképek, megrendítő szimbólumok voltak — szóval legyen a színész, ahogy ma Gordon Craig után Európa-szerte nevezik: „Übermarionette“.

Gordon Craig világraszóló hatása két nevezetes irányban érvényesült. Az egyik csakugyan a fejlődés célját szolgálta. A rendező került a drámai művészet centrumába, s ahol a rendező eklektikus volt, mint Reinhardt, legtöbb esetben a drámairót is jól és híven szolgálta s bár a centrumban állott, nem szorította ki helyéről a költőt. A színpadi keret megteremtői a díszlet- és jelmeztervezők azonban Reinhardtnál is, másutt is teljesen Gordon Craig hatása alatt működtek. Reinhardt ellenben — ritka kivétellel — nemcsak a drámairót hagyta meg a maga helyén, hanem a színészre vonatkozólag is a legjobb hagyományokat folytatta, s Craiggal ellentétben éppen a színészi egyéniségek felfokozására törekedett, sőt utolsó színházi alapítását, a bécsi Josephstädter Theatert, egyenesen a színészek színházának nevezte, amivel nyilvánvaló tanujelét adta annak, hogy a rendező sohasem léphet a színész helyébe, nem fojthatja el a színészi

egyéniséget, mert a legjobban rendezett darabban a rendező drámaíró, színészt és közönséget tud egységbe hangolni, összefogni oly módon, hogy ő maga szinte eltűnik és láthatatlanná válik.

Reinhardt éppen a maga körültekintő eklekticizmusával világszerte iskolát csinált, de Gordon Craig hatása alatt megjelent a színpadon a rendezőnek egy másik kevésbé szerencsés típusa is, akit csak német szóval tudunk megjelölni, az úgynevezett „Überregisseur“, vagyis a túltengő rendezői beavatkozás nagymestere, aki a drámai művészet középpontjába állva, a drámaíró és színészt egyaránt kiszorította azon az alapon, hogy a produkció egysége egyetlen akarat korlátlan érvényesülésén múlik. A legutóbbi időkben az Überregie-nck egyik flagrans esete volt az a Hamlet-előadás, amelyet Berlinben a kiváló Jessner rendezett. Hamlet, mint már említettem, önmagában véve Sem „théâtre-pure“, mint a klasszikai vagy neoklasszikai dráma, mely csak annyit vesz föl a színpadiaságból, amennyit a mű ábrázolása megkövetel. Hamlet bizonyos fokig akkor is látványos dráma, ha a színpadi rendezés híven követi Shakespeare-t. Jessner azonban odáig bátorkodott, hogy az ő előadásában Claudius király nem az imázsámulyon térdepelt, hanem az ágyában hánykolódott, Hamlet a királynét ugyancsak az ágyából ráncigálta ki s a királyfi negyedik felvonásbeli nagy magánbeszéde közben hátul a matrózok egy hadihajót szereltek föl s hozzá különböző nótákat énekeltek. E betörés a drámaköltő legsajátabb területére azon az alapon, még inkább talán azzal az ürgegyel, hogy a régi dráma időszerűbbé váljon s közelebb kerüljön a Mának a közönségéhez, azzal a biztos veszéllyel jár, hogy az előadott darab műfaja megváltozik s a legmélyebb dráma is átalakul revűvé, ami ebben az esetben meg is történt. A XVIII. század első felében, amely meglehetősen távol állott még Shakespeare-től s inkább könyvben élvezte a nagy drámaíró, mint színpadi ábrázolásban, Shakespeare keresztfia, Davenant William, (akit sokan Shakespeare természetes fiának tartanak, főképp azon az alapon, hogy ő maga szeretett ezzel dicsekedni) — ez az ügyes színpadi író és jeles rendező megelőzte Jessnert és „Macbeth“-et, mint énekes és táncos revüt hozta színre. A dráma hangsúlyát Macbeth-ről és a Ladyról áthelyezte a boszorkányokra és Hekatéra. Davenant egész boszorkányszombatot vitt a színpadra, nagy ballettel, tánccal, énekkel és zenével s az előadás hatására és sikerére nézve misein jellemzőbb, mint az, hogy hagyományteremtőnek bizonyult. Több mint száz esztendőn keresztül a színpad nem tudott megszabadulni a látványos boszorkány-

ballettől, a tragédia jelentékeny kárára. Davenant módszere teljesen egyezik a modern Jessnerével. Káprázatos külsőségekkel próbálta megoldani, ami merő belsőség. A boszorkányok Macbeth lelkének kísértő szellemei végzet és akarat veszélyes keresztútján, csakis így elevenedhetnek meg; mint színpadi látnivalók értéktelenek, mert gépiesek.

Jessner Othellója viszont jellegzetes példa volt arra nézve, hogy a rendező miként törhet be a színész sajátos területére, amelyet pedig művészi szempontból a legélesebben és legpontosabban kell elhatárolnia.

Az utolsó felvonásban a díszletnek Desdemona hálósobáját kell ábrázolnia, ami sokféleképen történhetik, a színjátszás legcsekélyebb sérelme nélkül. Jessner színpadán nem állott hálósoba, csak egy hatalmas, lépcsőzetes emelvény s erre helyezték Desdemona túlméretezett mennyezetes ágyát. A laikus néző nem érthette meg a díszletet, a szakember pedig csak némi töprengés után juthatott rá a rendező indító okaira, amelyek szépek és igazak ugyan, de teljesen a színészi ábrázolás és nem a rendezői megvalósítás körébe vágnak. Shakespeare Othello karakterét a nagy géniusz sugallatával úgy formálta ki, hogy a velencei mór Desdemona megölését ne egy szerelemföltő vadember gyilkosságának érezze, hanem nagyszerű áldozatnak, amelyet meg kell hoznia a *becsület oltárán*. Ez világosan ki van fejezve a szövegben s a kiváló Othellók (Salvini, Rossi, legutóbb a néger Robeson) a legmegrendítőbb hatást érték el az emberi vakság e megdöbbentő lendületével, amelyet nyomon követett a tragikus megismerés, a keserű kiábrándulás. Ezt a sajátosan színészi feladatot azonban nem lehet és nem szabad a díszletre bízni, amely a színész játéka nélkül nem lehet értelmes és világos, a megfelelő játék mellett pedig csak fölösleges és zavaró dolog. Jessner utóbb elhagyta ezeket a rendezői kihágásokat s III. Richárdban szinte a be-diszítetlen Shakespeare-színpadhoz tért vissza.

A kitűnő orosz iskolán fejlődött Tairov ezzel szemben a színészt helyezte vissza a drámai művészet centrumába, de módszerével, amely a legrégebb forrásokhoz tért vissza, — túllőtt a célon. Craig Übermarionette-je helyett Tairov az egyetemes színészen látja a drámai művészet beteljesülését. A színész legyen egyszemélyben akrobata, artista, táncos, énekes és mimikus, — csakis akkor teremtheti meg a színpadon a nagy feszültséget, a korlátlan dinamikát. Ezt nevezi Tairov felszabadult színháznak, amelynek lehetőségeit egy nagyhatású könyvében tárta föl. Tairov tanítása, mint elv és irány, megtámadhatatlan. A színész sok-

oldalú lelki és testi, sőt szellemi kiművelése — kivált a legutóbbi időben égető szükségé vált —, de maga ez a sokoldalúság, sőt tökéletesség gyakorlatilag csak ritka esetben vihető keresztül. Tairovot kétségtelenül a Djaghilev-féle orosz balett rendkívüli teljesítményei befolyásolták, a pantomimika és táncos előadások ritka összhangja s a zseniális Nizsinszki-nek mimikailag is magasrendű táncművészete. De hogy a drámai vagy énekes színpadon ez az eredmény el nem érhető, a Tairov-féle társulat előadásai bizonyították be. A sok ügyes, sőt kitűnő színész között egyetlenegy sem akadt, aki az az egyetemes színész lett volna, akit Tairov megálmódott.

Meyerhold viszont, az orosz színpadnak másik ismert újítója, föl találta a tudományos színészt, akit bő mechanikai tanulmányok segítségével el kell juttatni a gép megbízható pontosságáig. Meyerhold színész közeli rokonságban áll a Craig-féle Übermarionette-el. A kettő között az a lényeges különbség, hogy a Meyerhold-féle színész nemcsak minden lélektani folyamatból ki van kapcsolva, hanem föl van szabadítva az illúziókeltés feladata alól is, sőt egyenesen el van tiltva attól, hogy akár víziónárius, akár realista módon illúziót keltsen s így eszméltessen rá az életre. A Meyerhold-féle színésznek az akrobatizmusból kell kinőnie, hogy a legmerészebb, sőt a legképtelenebbnek látszó mozgásokat is elvégezhesse, ha a „konstruktív“ ábrázolás és kifejezés azokat megköveteli. Meyerhold konstruktív színésze természetesen kommunista színész is egyúttal, tehát a propaganda szolgálatába állítandó. A berlini Piscator is évekkal ezőtt még úgy fogta föl a rendező szerepét, hogy a régmúlt drámáit is bele kell állítani az aktuális politikába, amiben az orosz példák is szeme előtt lebeghettek. Rendezőknek és drámaíróknak ez a küzdelme azonban ezúttal is a nagy drámaírók és költői művek teljes győzelmével végződött, mert egészen más dolog a színpadi rendezés sokféle kiaknázható eszközével a régi remekműveket a mai néző gondolati és érzelmi körébe helyezni, mint a distanciát oly módon megszüntetni, hogy erőszakos kézzel belenyúlunk egy költői és drámai organizmusba, amelynek hatásai csakis sub spécie aeternitatis érhetők el, s nem a modernizálásnak brutális módszereivel.

Ha a több mint egy emberöltő alatt lezajlott színpadi forradalmakat egybefogva tekintjük: mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy majdnem egytől-egyig megalkuvásban értek véget. Gordon Craig termékenyen hatott mindenütt, de újításait senkisémm vitte keresztül teljesen és követ-



kezetesen, úgy, hogy a nagy rendezőművész elkeseredett lélekkel fordított hátat a színpadoknak, amelyek egyrészt belőle éltek, anélkül, hogy ezt bármikor is őszintén bevallották, vagy elismerték volna.

Hogy egy példát említsünk a sok közül, a forgószínpad harminc évvel ezelőtt azért jött divatba, mert a megkövetelt, tehát a háromdimenziójú díszletek felállítása egy-egy darabban lélekölő szüneteket tett elkerülhetetlenné. Így például a kitűnő Kémény Jenőnek több mint harminc évvel ezelőtt megtervezett Macbeth-jében, a régi Nemzeti Színház színpadán, a várudvar felállítása teljes huszonöt percet vett igénybe. A forgószínpad abban az időben két okból bukott meg. Először a nagy színpadok is csak szegmentumokat tudtak adni, másodsor az összenyomott, keskeny és szoros plasztikus díszletek között a színész eltörpült, összezsugorodott, levegő híján maradt, szóval nem érvényesülhetett igazán. Ugyanez a forgószínpad azonban teljes erejével feltámadt, mihelyt a drámairodalom a megszabott, felvonásos szerkezetet lerázta magáról s képsorozatokban megjelenő, regényszerű műveket termelt, amelyek megkövetelték a forgószínpadot. Viszont a forgószínpad a múlt tanulságain okulva, nem ragaszkodott többé a plasztikus, tehát háromdimenziójú díszletekhez, hanem — mindenestre művészibb formában — visszatért a festett vászonhoz.

Ez a kompromisszum száz meg százféle formában megisméltődött: van plasztikus és van festett, van stilizált és van naturalisztikus díszlet, van lépcső és van függöny díszlet helyett, szóval olyan eklekticizmus terjedt el a színpadon, hogy az újítások forradalmi évei alatt ezt el sem lehetett volna képzelni. De a színpadnak ez a vegyes és tarka képe, a színpadi keret változandósága és sokfélesége csak megfelelő kifejezése, élő bizonyága annak, hogy a drámairodalom maga gyökeres átalakuláson ment keresztül s a különböző műfajoknak olyan sokasága lepte el a színpadot, hogy a múlt korszakoknak aránylag egységes és egyöntetű keretéről szó nem lehet többé. A forradalmi újításokból, főképp az avant-garde színházakból — mondhatni élharcos színházak működéséből — is az a kétségbevonhatatlan igazság szűrődött le, hogy a színpadi rendezés csak közvetítő, szervező, összhangoló erő drámaíró, színész és közönség között, s hogy a színpadi hatás és siker a három elemnek egy közös élményben való összeforrása. Rendezői túltengések ma is előfordulnak, de minden elvi igazolás nélkül s legtöbbször világosan látják azt a valóságos tény is, hogy a drámairodalomnak mai szétforgácsoltága és tarka-

sága igen mély társadalmi, politikai, sőt irodalmi okokon múlik, amelyek a legjobb szándékkal, sőt a legerősebb elszántsággal sem szüntethetők meg. A mai társadalom legkifejezőbb formája a regény, s ezen semmiféle akarat vagy rendelkezés nem változtathat. A drámaírás nem érheti el egy Proust, André Gide vagy Thomas Mann színvonalát, mint ahogy annak idején Augier vagy Dumas alatta maradtak Stendhalnak, Balzacnak és Flaubertnek.

## V. SZÍNHÁZ ÉS FILM.

A világháború ideje alatt kibontakozó s a világháború után közvetlenül igen nagy mértékben fejlődő színházi konjunktúra (amely azonban pár esztendő múltán álkonjunktúrának bizonyult), olyan tömegeket vonzott a színházba, amelyek azelőtt a színházat csak kívülről ismerték. G. Bernard Shaw egyik újabb darabjának előszavában közli azt a megfigyelését, hogy a lövészárokból hazatérő legénység, amely fölfedezte a maga számára a színházat: oly tájékozatlanul állott a drámai formával, a színházi konvenciókkal és a színpadi illúziókkal szemben, hogy viselkedése és magatartása a nézőtérén egészen értelmetlen volt a darabot illetőleg. Azt sem tudták ezek az emberek, hol sírjanak és hol nevéssenek, aminek természetes következménye abban nyilvánult meg, hogy a színházak a maguk műsorát egyszerűsítették, más szóval alacsonyabb színvonalra szorították le az új, fizető közönség kedvéért. A világháború angol matrózai tehát nagyon elütöttek azoktól az Erzsébet-korabeli társaiktól, akik nemcsak megtapsolták Hamlet hosszú monológjait, hanem egy följegyzés szerint az egész Hamletet eljátszották egy vitorlášhajó fedélzetén.

A színházi közönség, mely a világháború alatt és közvetlenül utána erősen megszorodott, kétségtelenül mélyebbre szorította le a színvonalat, de még súlyosabban esik latba az a világszerte fölmerült jelenség, hogy a nagy föllendülést nyomon követő gazdasági dekonjunktúra legérzékenyebben éppen azt a művelt középosztályt sújtotta, amelynek számos tagja, még a boldogabb békeidőben is, szívesebben mondott le a vacsorájáról, mint egy értékes színházi estéről.

A drámai irodalom és a színház válságáról egész kis könyvtárat írtak össze olyan időben is, amikor az aránylag egységes művelt középosztály fölfigyelt minden érdekes színjátékra és színjátészóra s mindenféle külön mes-

kedés, filléres bérlet vagy egyenes bevezénylés nélkül is megtöltötte a jól igazgatott színházakat. Francisque Sarcey, a múlt század legjellegzetesebb polgári színikritikusa és a hagyományos dramaturgiának legkitűnőbb mestere, egész lajstromot állított össze azokból a művekből, amelyek a legkülönbözőbb korszakokban dráma és színház vészes és végleges válságát hirdették. Sarcey gúnyosan sorolta fel e különböző munkákat, amelyeknek nem kereste meg a lélektani kulcsát. Bizonyos szempontból és némi túlzással igenis könnyű válságosnak ítélni a drámai művészet állapotát bármely korban, amikor a színház nem egyetlen centruma az irodalmi szórakozásnak. Ily alapon a dráma helyzete már akkor is válságos, amikor kissé háttérbe szorul a regény mögött, ami a XIX. század óta szinte állandó jelenség, bár még ebben az esetben sem szabad elfelejtenünk, hogy a drámai művészet a maga jelenvaló erejével és szuggesztivitásával, s mint egyetlen műfaj, amely nem szívódott fel a könyvben: mindig közvetlenebb, erősebb, élményszerűbb hatást fog kiváltani, mert a színházban összegyűlt tömeg százszorosán és ezerszeresen visszhangozza azt, amire a dráma apellál, s innen van, hogy a közvélemény és a cenzúra is, a múltban éppúgy, mint a jelenben, sokkal éberebb és érzékenyebb figyelmet tanúsított a dráma, mint egyéb műfajok iránt.

A drámai művészet válságát hirdető cikkek és tanulmányok a legutóbbi fél-emberöltő alatt egészen más megfontolásból fakadtak, mint a régebbi korok vészkiáltásai. A színház, amelynek hanyatlását és vesztét a Goncourt-testvérek még a cirkusztól várták, azóta a technikai haladás révén olyan versenytársakat kapott, amelyek részben az ő gépies változatai és utánezatai és a drámai művészet fejlődésében ugyanolyan forradalmi felfordulást okoztak, mint valamikor a könyvnyomtatás az irodalomban.

Amíg a némafilm uralkodott, ámbár olyan különleges színésztehetséget termelt ki magából, mint Chaplin, bármily nagy tömegeket vonzott is magához, alapjában véve alsóbbrendű pótszernek tekintették, amely nem jelenthet versenyt vagy veszélyt a színházakra nézve. Ez a felfogás azonban tagadhatatlanul megváltozott, amikor a némafilm megszólalt s a vászonra vetített — és elolvasandó — felírások helyébe a fényképezett színészek valóságos, élő párbeszéde lépett. A hangosfilmmel szemben fölmerült aggodalom vagy reménység, hogy a nemzetközi némafilmmel szemben a *nemzeti* nyelvet használja s így az idegen nyelvet nem ismerő közönség részéről közömbösséget vagy ellenkezést fog kiváltani, a gyakorlatban nem teljesült be: amerikai, angol, francia filmek mindenütt nagy nép-

szerúséget értek el az idegennyelvű közönségnél is, részben, mert a párbeszédet, rövidített formában, ilyenkor éppúgy rávetítik a vászonra (hazai nyelven), mint ahogy ez a némafilm idejében történt, másrészt olyan okból, amelynek föltárását későbbre kell hagynom.

A hangosfilm ma még csak kétdimenziós és nem igazán színes, tehát a leegyszerűsített párbeszédet kivéve, alapjában véve fényképezett színház, azzal a különbséggel, hogy vizuális lehetőségei szinte korlátlanok. A hangosfilm az egész világot felölelheti, mint színhelyet, amit a régi dráma csak szóval és elmondással tudott kifejezni, a film, mint élő valóságot ábrázolhatja s vizualitás tekintetében nincs és nem is képzelhető olyan színház, amely a hangosfilmmel fölvehetné a versenyt.

Így nem lehet csodálkozni azon, hogy a hangosfilm térhódításával egyidejűleg általánossá vált a jelszó, hogy a színháznak — s vele együtt az évezredekre visszatekintő s a legrégebb múltba kapcsolódó drámai művészetnek napjai meg vannak számlálva. A színház végső válságát hirdető elméletek soha nem léptek fel olyan erővel, mint az utolsó esztendőök folyamán. A hangosfilm nem csupán a nagy tömegeknek vált úgynevezett színházi szórakozásává, hanem a színházakból kiszorult középosztálybeli elemeket is magához vonzotta. A színházakkal szemben a filmszínházak főképp a nagyvárosi embernek teljes kényelmét szolgálják. A színházi előadások két és félórás vagy háromórás időtartama helyett a film másfél-óráig tartó produkciókat nyújt kora délutántól fogva késő éjjelig, ilyen előadásra bármikor be lehet lépni, a film nem kíván külön előkészületeket vagy öltözködést, a színháznak örökké kitörölhetetlen ünnepi jellegével szemben könnyen illeszkedik bele a hétköznapi megszokott keretébe s még azzal az állandó illúzióval is megtéveszti a közönséget, hogy jóval olcsóbb, mint a színház. Ez az illúzió nemcsak azért hamis, mert a jobb-fajta és nagyobb szabású filmszínházakban a jó helyek majdnem annyiba kerülnek, mint a bérelt helyek a színházban, hanem már azért is, mert a film időtartam tekintetében rendszerint félannyit ad, mint a színház, amely a néző egész estjét kitölti, s így a film olcsó helyáraiban látni a színházak fenyegető veszedelmét, merő félreértése az egész kérdésnek.

Tény az, hogy a legsötétebb válsághírek ellenére Londonban, Párizsban, sőt Budapesten is, a hangosfilm divatja idején éppen a drámai színházak megszaporodtak, ami semmiesetre sem vall arra, hogy a színház hanyatlásnak indult. Igaz, hogy e színházak élete küzdelmesebb, mint volt valaha, de ennek oka egyrészt a verseny, amelyet egymás ellen folytatnak.

mert a drámairodalom mai kaotikus termelésében nem tudnak eléggé elszigetelődni egymástól, a másik ok pedig — és ez a döntő — az a verseny, amelyet a hangosfilm a színházak együttese ellen indított s amely ezeket az együtteseket — pár államilag segélyezett színház kivételével — úgyszólván széjjelrombolta.

Amikor ugyanis a némafilm átfejlődött hangosfilmmé, hamarosan kiderült, hogy a hangosfilm kész és technikailag érett, beszélő színészeket kíván. A nagy anyagi tőkékkel rendelkező filmszínházak tehát egyszerűen sok olyan színészt hódítottak el a drámától, akiknek kikapcsolódása érzékeny veszteséget, sőt pótolhatatlan hiányt jelentett a drámai művészetre nézve. Fokozta e veszedelemet, amely ma már egész teljességében kibontakozott, hogy a film rátette kezét a kezdőkre és növendékekre, úgyhogy néha a legjobb és legalkalmasabb anyagot vonja el a drámai művészet tanulmányozásától. A híres Talma kijelentése szerint a színészi tanulás és gyakorlás ideje húsz esztendő; ennyi kell a mesterség tökéletes elsajátításához. Ha ezt nem vesszük is szó szerint, Talma követelménye nem esik messzire az igazságtól, annyival is inkább, mert a mesterséget úgyszólván minden új szereppel újra kell tanulni. A filmjátékban a külső adottságok a döntők, a többi a rendező és az operatőr dolga. Csak a szerencsés mozdulatot, a kifejező arcjátékot veszik fel, a színésznek nem kell átélnie a szerepét, csak az egyes pillanatokat. Az egész szerepet már csak azért sem élheti át, mert a fölvételekből hiányzik minden folytonosság, a zárt szobákban játszó jeleneteket egymásután állítják be, ugyanígy a szabadtéri részleteket is. Későbbi mozzanatokat előbb próbálnak, korábbiakat később, a gép olyan igényeket támaszt, olyan korlátokat szab, hogy a legnagyobb színészeknek is gyakorlatra és megszokásra van szükségük, ezzel szemben a dilettánsok, akiket nem gátol sem kifejlődött egyéniségük, sem kialakult mesterségbeli készségük, a rendező és a fölvevőgép jóvoltából gyakran meglepő sikereket érnek el a vásznon. Hogy egy Elisabeth Bergner, Charles Boyer vagy Pierre Blanchard a vásznon is nagy ábrázolóknak bizonyulnak, mert egyéniségük olyan művészi többletet jelent, amely a legtöbb filmszínészből hiányzik, ezt éppoly természetesnek kell látnunk, mint azt, hogy a hangosfilm is termelt ki magából olyan egyéniségeket, mint Pola Negri vagy Greta Garbó, akik bizonyos fokig szintén meg tudják adni a közönségnek a valódi emberábrázolás illúzióját.

A drámai művészet szempontjából a hangosfilm kérdése voltaképpen a párbeszédén dől el, mert ez minden drámai műfaj lényege, s hogy a han-

gosfilmről helytálló ítéletet mondassunk, mindenekelőtt arra kell felelnünk, hogy mennyire alkalmas a vászon a párbeszéd visszaadására. Azok az amerikai vállalkozók, akik milliókat költöttek egy-egy Shakespeare-i színjátéknak hangosfilmmé való feldolgozására (Romeo és Júlia, Szent-ivánéji álm) s a nagy cél szolgálatába állították a legkiválóbb rendezőket és színészeket, semmiesetre sem tudatosították önmagukban ezt az alapvető kérdést, mert különben nem következhetett volna be az az eredmény, hogy a „Scarlet Pimpernel“ című véresen izgalmas rémdráma sokkal nagyobb sikert érjen el, mint a hangosfilmmé alakított Shakespeare.

Pedig ez az eredmény természetes, sőt szükségszerű. A hangosfilmen a színésznek két dimenziója van, mert csak fénykép-mása az élő embernek, a hang és beszéd ellenben csakis a háromdimenziójú emberrel lehet teljes összhangban. Az élő színész lényében rejlő feszültség eleven étellel és feszültséggel tölti meg a párbeszédet is, a filmszínész ellenben nem szabadítható ki a filmek alapvető *vizuális* kényszeréből, úgyhogy a filmrendezők önkénytelenül megéreztek egyrészt azt, hogy csak kevés szóval szabad dolgozniok s inkább jelzésekre kell szorítkozniok, másfelől a film párbeszédeit nem szabad színpadi módszer szerint elmondani, hanem le kell szűrkiteni a végletekig, mert a legjobb színpadi beszéd is rossz értelemben színpadiassá válik a vásznon, ahol a színésznek csak két dimenziója van. Ahogy a némafilm a maga művészeiből alkotásaiban a minimumra szorította a színész mozdulatait, a hangosfilm óvakodik a színészi hangnak színes és fordultatos modulációitól, ezeket csak ritka esetben, döntő pontokon, meglepetésszerűen alkalmazza s éppen ezzel, a lassankint kialakult módszerével árulja el, hogy a némafilm átalakulhatott ugyan hangosfilmmé. de még ebben a formájában sem tagadhatja meg vizuális jellegét. A film minden formájában mindenekelőtt a szemhez szól, a párbeszéd, amely főtenyezője a drámának, a hangosfilmben csak szerény kiegészítés, ezért szorítkozik egyszerű, világos, értelmes, könnyen felfogható mondatokra s ezért kerüli el óvatosan azt a sokrétűséget, amely a drámai párbeszéd egyik legfőbb értéke.

Ilyenformán már megérthetjük, miért alkalmatlanabb a Shakespeare-i színjáték a vászonra, mint akár a legútszélibb, de izgalmasan fölépített melodráma, vagy a legközönségesebb vígjáték, ahol Jancsi küzd Panniért, vagy Panni küzd Jancsiért, amíg végre a happy ending törvénye szerint egymásé lehetnek. Shakespeare, a költői beszédnek nagymestere, párbeszédei nek mértéktelen megrövidítése nem egyéb, mint vérlecsapolás, duzzadó

erejű emberei a dialóg híján vértelenné, nem egyszer érdektelenné válnak a hangosfilmben, amely viszont a fõntemlített okokból nem engedheti meg magának az igazi drámai párbeszéd fényűzését.

Hányszor olvashattuk a sajtóban, hogy Ibsennek és G. Bernard Shawnak darabjait filmre fogják áttenni. A dologból sohasem lett semmi, mert azok a drámaírók, akiknek párbeszédei teljesértékűek, végzetesen elhalaványodnak a vásznon, hacsak a film-könyv írója melodramává vagy bohózzattá nem egyszerűsíti az ilyfajta műveket. Strindberg Ágost, a legújabb idők egyik legjelentékenyebb drámaírója, aki a nemek harcát a saját életéből dramatizálta s akinek teljes sikerét csakis patológikussága gátolta meg, éppoly alkalmatlan hangosfilmre, mint Maeterlinck, akinek érzékeny és törekeny alakjai csak az ő bőséges párbeszédén keresztül elevenülhetnek meg igazán. Ha Rostand Cyránóját, vagy Sasfiókját szintén átvinnék filmre, amivel már régóta fenyegetőznek, megint csak az derülne ki, ami már egyáltalában nem szorul kiderítésre, hogy a dráma és a hangosfilm nemcsak műfaj, hanem természet szerint is lényegesen különböznek egymástól.

Színpad és vászon tehát két sajátos és külön terület. Rokonságuk mindössze azzal fejezhető ki, hogy itt is, ott is színészek és színpadi rendezők szerepelnek, a nagyközönség, illetve a nagytömegek szórakoztatására. Maga a hangosfilm is annyira érzi a drámával szemben való lényeges különbségét, hogy sokkal szívesebben dolgozza föl a világirodalom regényeit, amelyekben minden korlátlanágát szabadon kiélheti s amelyek gyakran a legnagyobb sikerrel is járnak. Ebben fontos része van annak a minduntalan tapasztalható körülménynek, hogy az emberek általában sokkal több könyvet vásárolnak, mint amennyit elolvasnak, és jóval többet olvasnak, mint amennyit megértenek és magukba fölvesznek. A hangosfilm másfélóra keretén belül tálalja a világirodalom legnépszerűbb regényeit s e művek megismerése állandóan nagy tömegeket vonz a filmszínházakba, még akkor is, ha a film — és ez a legsűrűbb eset — önkényesen és hanyagul szabja át a regényt s a legfontosabb hangsúlyait máshova helyezi.

A hangosfilm, ahogy a mai világtermést tekintjük, két egymással ellenkező típust mutat. Az egyik merő dráma-kópia, színpadi utánzat, azzal a különbséggel, hogy tér és idő korlátai nem vonatkoznak a filmre, egyik színhely úgyszólván szerves módon alakul át egy másikká, minden zökkenő nélkül, idő tekintetében pedig a film éppoly szabad, mint a regény, szemben a drámai műfaj kötöttségével, amely az időmúlást csak a fel-

vonás- vagy képközökben tudja érzékelhetővé és illúziókeltővé tenni. A hangosfilmnek ez a típusa a nagy tömegek érzése szerint pótolhatja, sőt helyettesítheti a színházat, annyival is inkább, mert a legtávolabbi és legkisebb faluban is pontosan ugyanazt az előadást lehet levetíteni, amelyet Hollywoodban a legkitűnőbb színészek, rendezők, fölvevők, tervezők verejtékes munkája hozott létre. A legpazarabb párizsi mozgófényképszínház sem adhat többet a közönségének, mint egy kispesti kis mozi. Mind a két előadás gépi másolat, amely a világon mindenütt ugyanaz marad. Ezzel a tagadhatatlan előnnyel szemben viszont tagadhatatlanul igaz, hogy a legkisebb vidéki színtársulat élő előadása is egészen másvalami, mert szerencsés pillanatokban színészek és nézők közös élményévé válhat; mindenestre megvan benne az élet ritmusának és a művészet mámorának örök szenzációja, amelyet a legtökéletesebb másolat vagy utánzat sem érhet utóli.

Van azonban a hangosfilmnek egy másik típusa, amely jóval szerencsésebb, mert anyagszerű, nem támaszkodik sem a drámára, sem a színházra, tehát nem a valóságnak egy magasabbrendű illúziójára törekszik, hanem azon a helyes föltevésen alapszik, hogy a fényképezett táj és a fényképezett ember a valóságra utalnak, tehát illúzió helyett a valóság és valódiság képét iparkodik adni. Az ilyen film végeredményben fegfőljebb a regényre emlékeztet, de a legmagasabb színvonalat ott és akkor éri el, ahol és amikor megszabadult már minden irodalmi vonatkozástól, minden színpadi kapcsolattól és egy önmagában zárt, de annál gazdagabb valóság összefüggő képeivel pályázik a hatásra. Ha ritkán is, de mindig akadnak ilyen filmek, amelyekről azt kell megállapítani, hogy ámbár fölhasználják a drámai művészetnek bizonyos elemeit, mégsem tartoznak a drámai művészet körébe, amely nemcsak élő színészt kíván, hanem aktív és élő közönséget is, amely a vászonra vetített film előtt nem alakulhat ki, hanem csakis az eleven színész szuggesztíója alatt. Az élő színjátszással szemben maga a közönség is élő tényezővé válik, és ha a színész hat reá, ő maga is visszahat a színészre, tehát formálja is az előadást. Soha még ugyanannak a darabnak két előadása nem volt egyforma a színpadon, amit a nagy emberábrázolók naplójából és vallomásaiból is lehet bizonyítani. Nemcsak a színésznek van alakító ereje, hanem a közönségnek is, és ebben a csodálatos kölcsönhatásban rejlik a drámai művészet örökkön élő ereje.

Akik a plasztikus, tehát háromdimenziójú, s egyúttal színes filmtől várják a jövő színházat, ezzel együtt az élő színház végső elsorvadását, vagy legalább nagyon is szűk rétegekre való zsugorodását, a többi között



megfelelnek egy igen fontos, sőt döntő körülményről. Ha ugyanis sikerül a vásznat színpaddá varázsolni, ahol a színész mint háromdimenziójú lény jelenhetik meg, fizikai személyének teljes illúziójával, akkor a színészt a hangosfilmben is a színpad keretei közé kell szorítani, mert nyilvánvaló, hogy a természeti tájakat nem lehet plasztikussá, tehát valóságossá tenni, viszont a plasztikussá vált színész a valóság fényképezett környezetében és keretében csakis felemás hatást tehet és így megsemmisíti a mai hangosfilm egyetlen művészi lehetőségét: a képek harmonikus egységét. Ha pedig a fejlődés folyamán a vászomból csakugyan színpad válnék, akkor a hangosfilm merő, gépies utánczata lesz a színháznak, reprodukciója egy eredeti drámai művészetnek, s mint minden reprodukció, okvetlenül azt a vágyat fogja fölkelteni a nézőben, hogy látni szeretné az eredetit.

Oktalanság volna tehát a hangosfilm továbbfejlődésétől féltetni a drámai művészetet, amely több mint kétezer esztendő válságai és viharai után is fennmaradt, s éppen az utolsó emberöltő folyamán meg kellett küzdenie a sporttal is, amely soha nem képzelt méretek között fejlődött, úgy-hogy egy-egy nevezetes mérkőzés közönségéből és bevételeiből bármely közepes nagyságú színház teljes egy hónapig meg tudna élni.

## VI. SZÍNHÁZ ÉS RÁDIÓ.

A hangosfilmen kívül legutóbbi időben az élő színháznak még egy, s amint sokáig hitték, félelmetes versenytársa támadt és ez a rádió, vagyis a *láthatatlan színház*, amelynek fejlődésében állítólag már küszöbön áll a televízió, vagyis az az eszköz, amely a láthatatlan színházból, ha kicsiben is, egyúttal látható színházat fog csinálni. A rádió még a hangosfilmenél is nagyszerűbb technikai csoda, mert minden hallható művészetet azonnal közvetíti a világ bármely helyéről a világnak bármelyik helyére.

A rádiónak a drámai művészettel való kapcsolata főképen abban áll, hogy kész drámai előadásokat közvetít. A rádióhallgató tehát merőben akusztikai előadást kap, amelyben a színész vagy az operaénekes személye el van vágva a hangjától s maga a rádióhallgató is el van vágva az operai vagy drámai előadás közönségétől, tehát az egyedülvalóságában teljesen passzív szerepre van kárhóztatva. Legjobb esetben hallja ugyan a színházi közönség moráját vagy tapsait, de ő maga el van szigetelve s nem oldód-

hátik fel a színpadi élményben. Természetes, hogy a rádióban, éppúgy, mint a hangosfilmben is, az éneklő hang előnyben van a beszélő hanggal szemben. Az énekes, a hang érzéki szépsége mellett, legtöbbször ismert zenei értékeket is revelál, az operákat mindenki ismételten óhajtja hallani s a rádióhallgató legtöbb esetben beéri a zenei élvezettel, a személyes jelenlét varázsa nélkül, de ebben a műélvezésben is már sok illúzió rejlik, mert még a legjobban játszó zenekar is, a gépből hallva, nem képes revelálni a karmestert, akivel a zenekar együtt él és lélezkzik, és akinek személyes lendületét a merőben akusztikai közvetítés nem tudja közelhozni a rádióhallgatóhoz. Mindamellett a rádióban mindenütt a zenei és operai közvetítések a legnépszerűbbek, mert a zenekedvelők a drámai művészet híján is megtalálják itt az ő kielégülésüket.

Egészen más a nem énekes drámái művek helyzete a rádióban. A közvetítésnek három változata van. A rádió először házhoz szállít színházban lezajló darabokat, vagyis hangfotográfiákkal látja el a hallgatóit. A közvetített színjáték merő akusztikává zsugorodik össze, s nem egyszer csak torz mása az eredeti, élő előadásnak, ami természetes is, mert a színjátszás a szó és gesztus szoros és szerves kapcsolatával eleveníti meg a drámát, a közvetítés pedig elvágja a hangot a személytől, a szót a gesztustól, s az ilyen közvetítés még egy jó, vagy éppen művészi előadás illúzióját serthadhatja meg a rádió magános hallgatójának. „Hedda Gabler“ negyedik felvonásában van egy jelenet, amelyben a dráma négy fontos személye megtudja, hogy Éjiért Lövborg meghalt. E hír hallatára teljes percig tartó szünet következik a színpadon, a rádióban ez halott perc, értelmetlen üresség, mert a szereplők sorsdöntő akciója, színészi gesztusa nem vihető tovább a mikrofonról. És ez így van minden színi előadással. A némajáték és a beszédes szünetek leválnak a közvetítésről, a drámai művészet, amely az élő előadásban töretlenül érvényesül, csonkán és tökéletlenül, életeleveségtől, erejétől, teljességétől megfosztva, minden igazi értelme nélkül próbál szólni a hallgatók füléhez.

A második változat azt a színjátékot jelenti, amelyet külön összeválogatott társulattal, pár próbán összeolvasnak a színészek, akik — színpad és átélés nélkül — rendszerint a felolvasás vagy recitálás stádiumában maradnak s nem is juthatnak el az igazi emberábrázolásig. Az ily módon előadott és közvetített daraboknak egy rádió-előnyük és egy művészi vonásuk lehetne: ha a rádió-rendező *hangokra* és csakis hangokra osztaná ki az egyes szerepeket. Ilyformán a fiatal hangú és öreg arcú művész fiatal sze-

repet alakítana és megfordítva. Szóval ez esetben úgyszólván kamarazene-kart kellene szervezni a különböző hangokból s keresni, sőt hajszozni azt a lehetőséget, hogy a darab a karaktereket kifejező hangokon keresztül szinte zenei módon érvényesüljön, gesztus és mimika teljes kikapcsolódásával. A feladat nehezebb, mint első pillanatra látszik, mert szinte azt a követelményt is hordozza magában, hogy lehetőleg nem ismert színészek együttesét állítsák a mikrofon elé. A rádióhallgatót, aki rendszerint színházi néző is és a népszerű színészekről már megvan a maga előzetes illúziója, a leghelyesebb szerepkiosztásba is nagyon nehezen tudja magát beleélni, ha például a gépből öreg hangon szól feléje egy öreg ember, holott ő az illető színészt a színpadon, ahol más adottságok is döntenek, megszokta a fiatal szerepekben. Rádió és színház, mikrofon és színpad tehát a közvetítésnek ebben a változatában is alig juthatnak közös platformra.

De e két formánál nevezetesebb és fontosabb a harmadik változat, amellyel a rádió, mint láthatatlan színház akarja önmagát igazolni. Évek óta próbálják mindenütt kialakítani a valódi, sajátos és hamisítatlan rádióműfajt, a mikrofondrámát, amelyet el is neveztek *hangjátéknak*. Kérdés, hogy a drámai műfajok egyáltalán szaporíthatók-e ezzel a hangjáték nevű változattal s hogy megvalósulása esetén is beletartozhatik-e a drámai művészet körébe?

A drámának magyar és német neve (akár a szomorú, akár a vidám műfajokra utal) félreérthetetlenül annyit jelent, hogy a dráma csakis a személyes és együttes *jelenlét* alapján érlelődhetik művészi valósággá. A régi magyar megjelölés a drámát nézőjátéknak nevezte, a mai meghatározás színjátékot mond, színházat, színpadot és színdarabot emleget, ami optikai kifejezés, vizuális felfogás, és idevonatkozik az is, hogy azt, aki a színházban ül, nézőnek hívják és nem hallgatónak. A német Schauspielről, Schaustückről, Schaubühnéről beszél, tehát szintén azt hangsúlyozza, hogy a darabokat — még az operai műfajokat is beletudva — elsősorban nézik. Csakhogy a dráma, nem szólva a külön lapra tartozó némajátékról, bonyolult és sokrétű alkotás, mert ugyanakkor, amikor nézik és látják, hallják és hallgatják is egyúttal.

Mihelyt a néző szemköréből kivonjuk a drámát és a mikrofon elé visszük, minden elsorvad és meghal benne, ami csak látással érzékelhető, s ami ennél súlyosabb: a szá.vak betűi merő hieroglifekké válnak. Mert a rádióhallgató számára nemcsak a díszlet szűnt meg, nemcsak a teljes színpadi keret, amelynek a mai drámában egyúttal élő környezetet és ele-

ven atmoszférát kell jelentenie, hanem megszűntek az összes vizuális lehetőségek is, amelyeket még a legpuritánabb klasszikai dráma sem nélkülözhet. Hogy néhány szembeszökő példánál maradjak, Shakespeare-nek két vígjátéka úgyszólván azon épül föl, hogy két-két szereplő a csalódásig és a fölcserélésig hasonlít egymáshoz, más darabjaiban viszont a komikai hatásokat úgy robbantja ki a *látási* érzék segítségével, hogy két-két színész a végletekig és a valószínűtlenségig elüt egymástól, mint például a „Vízkereszt”-ben a dagadt Böffen Tóbiás, aki öccse lehetne Falstaffnak s valószínűleg már szintén évek óta nem látta térdét a hasától s a csupacsont és bőr Keszeg Andor, akibe hálni jár a lélek, de aki, mint egy hőscincér, illeg-billeg a szerelem után. A „Szentivánéji álom”-ban a bájos Heléna égi meszelő és szőke és fehérbőrű, Hermia pedig apró gömböc és fekete. Azonkívül Shakespeare-nél — sok francia kritikus bosszúságára és rémületére — ifjak vénnek öltöznek, leányok fiúnak, borotváltképző alakok mellüket verdeső szakállt kötnek fel, szóval a legerősebb komikai hatások közvetlenül a szemnek szólnak, a költői beszéd mindenestől gesztusba és mimikába van ágyazva, tragédiában és komédiában egyaránt.

Az ilyen színjátékok — apró-cseprő változtatások, zenei aláfestések ellenére is (pedig ma ez sűrűn történik), hiába keresztelik el hangjátékoknak — a mikrofon előtt elfakulnak és elsatnyulnak s még a legjobb szereposztás sem mentheti meg őket. A Stúdió évekkel ezelőtt közvetítette *Lili-t*, amely egy emberöltőn keresztül a legkedveltebb zenés-énekes vígjáték volt Budapesten. A rádióból, a zeneszámokat kivéve, úgy hatott, mintha kínai nyelven mondták volna a szöveget. A darab ugyanis három felvonáson át forgat egy vizuális alapötletet. A címszereplő először mint serdülő bakfis jelenik meg, aztán mint sugárzó fiatal asszony, végül mint fehérhajú nagymama, aki az utolsó felvonásban saját unokáját is játssza. Ugyanígy változik és öregszik Lili férje s ugyanez történik Lili szerelmével és bálványával, Plincharddal, aki eleinte félszeg köztüzér, később hetyke hadnagy, utoljára pedig tekintélyes tábornok. Hogy a szerzők a színpadi kontraszt erejével is kiaknázhassák ötletüket, beállítanak egy kiszikkadt és elvénhedt nagybácsit, aki viszont felvonásról-felvonásra fiatalodik s keresztülhúz minden anyagi számítást, amely az ő normális elhalálozásához fűződik.

Az ilyen „mindent a szemnek, alig valamit a fülnek” fajtájú színjátékokat semmiféle rádió-dramaturgiai műtettel sem lehet hangjátékká alakítani; ezzel szemben vannak darabok, amelyekben a füllel érzékelhető

anyag annyira értelmes és értékes, hogy ezekkel szemben jogosan vetődik fel a rádió-dramaturgia problémája: miként gyúrható át a színháték hangjátékká, hogyan válik alkalmassá mikrofonra az olyan drámai mű, amelyhez egy eleven társulat és egy élő közönség megafonja volt szükséges.

Ezredéves tapasztalás, hogy egy rendes, épkezláb drámának előadása nemigen vehet igénybe többet három óránál. (A kínai és japán, vagy a középkori ünnepi játékok 30.000 soros és napokat igénylő darabjai kivétel-számba mennek.) A játékidőnek ez a korlátozottsága nem önkényes parancs, hanem lélektani szükségszerűség, s a színházi gyakorlat azért mozgott mindig ezen a kereten belül, mert féltette a drámák sikerét a közönség kifáradásától. Ugyanez a játékidő (2<sup>^</sup>—3 óra), amely a színházban természetes és megszokott, a mikrofon előtt egyszerűen végzetesnek bizonyult. Aki — mint a színházi néző — egyszerre két érzékszervével áll be a munkába vagy az élvezésbe s hol az egyiket, hol a másikat pihenteti önkénytelenül, úgyhogy néha a puszta mozdulaton vagy arcjátékon keresztül felfogja és megérti azokat a szavakat is, amelyek észrevétlenül siklottak el a füle mellett: nem fáradhat ki olyan könnyen és olyan hamar, mint aki csakis a hallási szervére van szorítva s akárhányszor csak nagy megereöltetéssel tudja figyelmét a tárgyra rögzíteni. Aki csak passzív hallgató, jobban kimerül, mint aki maga is beállhat a színházi élménybe: könnyel és kacajjal, tapssal és éljenzéssel, mely nemcsak a nézőtérén kap visszhangot, hanem a színpadot is befolyásolja. A színházi nézőnek megvan erre a módja, ő tehát faktora és aktora is egyúttal a drámai produkciónak. A rádióhallgató egyedül hallgatja tenger mormolását, a színházi néző benne van a tengerárban, amely őt viszi, sodorja, emeli, ragadja együtt a többiekkel, ami állandó ösztönzés, serkentés, mondhatnám azt is, megszakítatlan ihletés az ő számára.

A rádióban tehát a színházi játékidőnek felét szabad csak fölvennünk, átlagosan másfél órát, egy szünettel, s az európai rádióműsoroknak hétről-hétre való összevetése, bár ingadozva és tapogatózva, mégis ehhez a mértékhez próbál igazodni. Bizonyítja ezt a sok gyöngye, egyfelvonásos színdarab is, amelyekkel természetesen csak megkerülik, de nem oldják meg a régóta függőben levő kérdést.

Hogyan válhatik a három órát igénylő színdarabból másfélórás hangjáték, ez egészen újfajta, külön és különleges dramaturgiai beavatkozáson múlik. A feladat egyik része: mi történjék a darabnak csakis szemmel érzékelhető elemeivel, amelyek a mikrofon előtt szükségszerűen fölmondják

a szolgálatot, s így nem vonhatók be az előadás keretébe? A feladat másik része könnyebb, mert már színpadi hagyományra támaszkodhatik: s ez a rövidítések, összevonások, kihagyások kérdése. Természetes, hogy a drámai műveknek illetően újjámérezéséhez beható tanulmány, alapos ismeret, sőt költői tapintat is szükséges, hogy az egyes részek arányossága s az egész mű egyensúlya a mikrofon előtt is megmaradhasson.

A drámai szövegből kihulló, merőben vizuális részek pótlása, sőt a színpadi keretnek és atmoszférának újjáteremtése is csak egy teljesen új tényező beszerzésével történhetik meg, amelyre nézve már voltak és vannak is, egyelőre még bátortalan és bizonytalan, kísérletek. A mikrofon előtt egy új személyt kell beállítani a darab cselekményébe, nevezzük őt akár konferenciernek, akár kórusnak, akár magának a költőnek, sőt akár minnek; a neve nem számít, csakis a szerepe, amely teljesen új és önálló, és abban rejlik, hogy a kieső vizuális elemek és hatások pótlására a drámai mű egyes részei között eleven és szerves kapcsolatot teremtsen, megadja az atmoszférát, nélkülözhetővé tegye a díszletet és jelmez s néha csak egy transzparens mondattal vagy átvilágító igével eltüntesse a hiányokat, akusztikailag hidalgjon át mindent, amit a szem könnyen és közvetlenül fog fel a színpadról. Fődolog itt tehát az akusztikai teremtő ötlet.

„Macbeth“ első jelenete például a rádióban, ahol nincs sziklás vidék és zordon erdő, sokkal zeneibb feldolgozást igényel, mint a színpadon. A mikrofon előtt az érzékföltűtinek érzékelhetőségeért erős zenei segítséghez kell nyúlni. Kezdve attól, hogy hallatni kell a boszorkányok szárny-suhogásait, amikor vijjogva és rikácsolva leereszkednek a levegőből a sziklákra, a kevert állati hangokat, a kürtök és trombiták harci riadóját és ujjongását, ami már elviselhetetlenül sok volna a színpadon, mert itt díszlet és világítás, jelmez, maszk, gesztus egyesült erővel érik el a művészi hatás összhangját. A drámát tehát, hogy hangjátékká válhasson s ha csonka formában is, drámai művészetet közvetíthessen, új, akusztikai szereplő részvételével újra át kell gondolni és szinte zeneileg fölépíteni.

A zenei fölépítés legfőbb törvénye az emberi hangban rejlő művészi lehetőségek kihasználása, amitől még egyelőre messze áll a mikrofon. Cél tudatos szándék helyett gyakran a vak véletlen dolgozik, vagy a hagyományos és kényelmes megszokottság, a színpadon sikeres művészek konvencionális beállítása egy-egy mű előadásába. Ifjú emberek előregedett hangon szólalnak meg a mikrofon előtt és megfordítva, s vajmi ritkán történnek kísérletek olyan irányban, hogy egy emberi orgánumban rejlő összes

gesztuslehetőségek (drámai és lelki modulációk, melyek az akció erejével hatnak), a mikrofon előtt igazán kiélhessék magukat.

A hangjáték az emberi hangoknak olyan hajszálfinom összeválogatását, a drámai kontrasztoknak olyan aprólékos számbavételét követeli meg, mint amikor egy operai duót, vagy triót, vagy kvartettet akarunk művészileg „kihozni“. Othello hangjában benne kell lennie az öregedő katonának és az afrikai forróságnak, Desdemona hangjában a velencei brokátok fényének és sugárzásának, hogy ezek az alakok pusztán a hallóérzék számára valamennyire is drámai életre lendülhessenek.

A hangjáték területe szélesebb, anyaga kétségtelenül gazdagabb, mint a színjátéké. Dramatizált regény, főkép novella mindig sok volt a világon, de a regénynek és novellának több lehetősége és könnyebb helyzete van a mikrofon előtt, mint a színpadon. A hangjáték bátran lehet epikai, ha az előadók hangjában és előadásában megvan a drámai feszültség és ihető regényszerű is, hiszen kedve és tetszése szerint rövid pillanatok alatt cserélheti át az amúgy sem látható színhelyeket.

Hogy a hangjáték, még ha teljesen megéri is formájában, nem pótolhatja az élő színpadot, a mondottakból világosan következik. A pódiumnak nagy előadó művészei a XX. században (egy Kainz, egy Coquelin, egy Yvette Guilbert) élő bizonyosságai voltak, hogy a személyes és valóságos jelenlét még egy lírai vagy epikai költeményben is közelebb kerülhet a drámai művészethez, mint akár a hangosfilm, akár a hangjáték. A színházzal, mint a drámai művészet ősrégi hajlékával sikeresen versenyezhet a fényképezett vagy közvetített művészet, de pótolni sohasem tudja.

## VII. A SZABADTÉRI JÁTÉK.

A színházak már a század elején a rohamosan fejlődő és terjedő sportokkal szemben, bár polgári közönségük akkor még meglehetősen érintetlen volt, hozzáfogtak az ellenállás nagy munkájához. A sportok elsősorban (Anglia kivételével, ahol vasárnaponként ma is csak zárt körben lehet játszani) a színházak vasárnap délutáni közönségét vonták el, ami nagy anyagi és erkölcsi veszteséget jelentett, mert az olcsó vasárnap délutáni előadások terjesztették a drámai művészetet az alsó néprétegekben s neveltek új közönséget az esti előadások számára. Az államilag segélyezett és fenntartott mősor-színházakat az egész XIX. századon keresztül tekinté-

lyes bérlőközönség támogatta, amely még a XX. század elején is hagyománytiszteletből és megszokásból kitartott a régi, bevált rendszer mellett, de a magánszínházak, kivált Németországban, erős kézzel kezdték meg a közönség beszervezését a színházakba, különböző színházi egyesületek megteremtésével, amelyeknek jelentékeny kedvezményeket is nyújtottak s amelyeknek segítségével új és állandó közönséget akartak biztosítani a drámai művészet számára.

A film, főképp a hangosfilm és a rádió a színházakat egészen új helyzet elé állította. Ezek az új akusztikai és vizuális csodák minden sportot meghaladva, a százazrek és milliók színházi igényeit és vágyait akarták a maguk javára kihasználni, úgyhogy a drámai művészetnek fel kellett ocsúdnia üzleti letargiájából, új kereseti lehetőségek és források után kellett néznie, mert a különböző színpadokon lezajló, úgynevezett művészi forradalmak csak igen korlátolt rétegeket izgattak és érdekeltek.

A drámai művészet ekkor egy átfogóan nagy, forradalmi lépésre szánta el magát, visszanyúlt a saját múltjába, sőt régmúltjába, fejlődésének magas szintjén visszatért egy kezdetlegesebb formához, amely azzal az előnyvel kecsegtette, hogy nagyobb tömegekre számíthat, mint a színházi épületek zárt és szoros falai között. A színház kilépett a maga sok évszázados keretéből és egyre mohóbb és lázasabb iramban kezdte rendszeresíteni a *szabadtéri játékokat*.

A színpadtörténet igazmondása szerint a szabadtéri színjátékok a XIX. században sem szüneteltek, kivált a század második felében, de ritkaságuk miatt majdnem azt lehet mondani, hogy kuriózumszámba mentek, az egy oberammergaui Passiójáték kivételével, amely egy ősrégi hagyomány föllevenítése volt, tízévenkint egy-egy nyáron. A népies hagyományt müncheni rendezők és színpadtervezők támogatásával sikerült Oberammergauban művészi produkcióvá fejleszteni, amely csakugyan nagy tömegeket vonzott a kis bajor faluba. Viszont az orangei arénában tartott szórványos klasszikus előadások divatja Franciaországon kívül nem hódított, a veronai arénában lezajlott cirkusz-előadásokat pedig legjobb akaratlan sem lett volna lehetséges szabadtéri játékoknak minősíteni.

A mai, rohamosan terjedő szabadtéri játékokban két erős indító okot láthatunk. Az első az üzleti szempont, szebben kifejezve, a színháznak az élethez való töretlen akarata. A színházat mint üzleti vállalkozást lenézni vagy becsmérelni olcsó és téves megítélésből fakad, mert az a színház is, amelyben Shakespeare, mint drámaköltő, rendező és színész, első sikereit



aratta, egy fűszerárus pénzén épült, haszon reményében s amikor építés közben a rendelkezésre álló tőke elfogyott, a fűszerárus, akinek csekély, vagy semmi köze nem volt a drámai művészethez, eladta feleségének összes ékszereit, hogy a hajlék felépülhessen. A renaissance óta az állami és hatósági színházakat kivéve, minden színházépítés vagy színházalapítás legalább is felerészben üzleti vállalkozás volt, persze feladatát csakis akkor oldotta meg, ha meg tudott élni a drámai művészetből, pontosabban mondva, ha a drámai művészetből tudott megélni.

A szabadtéri játékoknak egyik fő indító oka tehát, hogy a színház az elhódított milliókból legalább tízezreket hódítson vissza, éppen a nyári időszakban, amikor a színházak klimatikus okokból mindig is szüneteltek. A szabadtéri játékok ezt a célt — a statisztika igazolása szerint — meglehetősen el is érték, ami egyúttal Wagner igazát is bebizonyította, aki a színház megváltását attól remélte, hogyha a drámai művészet ünnepi játékká válva kiemelkedik a szürke hétköznapi szokott köréből, a konvencionális előadások pongyola és züllött formájából és szokatlan térére is helyeződik át: mert így meg fogja mozgatni a tömegeket és új színházi közönséget fog toborozni belőlük. Bayreuth igazolta a német mestert, akinek példáját már a nyári München is sikerrel követte a múlt század végén s a mai szabadtéri játékok újabb bizonyosságot szolgáltatnak arra nézve, hogy a német mester — a zenedrámán kívül — nemcsak a színpadi rendezésben volt úttörő, hanem a tömegek lélektanát is alaposan ismerte.

Ma úgy áll a helyzet, hogy a szabadtéri játékok mindenütt elterjedtek s alig van túlzás abban a divatos szállóigében, hogy ahol egy bokor vagy fa áll, ott már szabadtéri előadást terveznek. Ennek a már intézménnyé vált színházi produkciónak van egy igen jellemző és érdekes vonása, amelyet nem lehet szó nélkül hagyni. Az 1000—1500 embert magába fogadó zárt színházak csakugyan a polgári közönség kultúrhajlékai voltak, de azok a szabadtéri előadások, amelyek már a szegedi Dóm-térre is 10.000 főnyi közönséget vonzanak s némely olasz téren 20.000 embert is összehúzódnak: teljes elhajlást mutatnak a színházak belső és külső alkatától. Az utolsó évtized drámai művészete a XIX. századdal szemben, amely teljesen polgári alapokon nyugodott s a polgári közönség vonzóerején: ma határozottan népies irányba fordul, a nagy néptömegekből akarja újjászervezni és újjáteremteti a maga közönségét. Ez a népiesség a színház szempontjából voltaképpen a vegyes, sőt legvegyesebb közönséget jelenti, ami visszatérés a középkornak és Shakespeare-nek a közönségéhez, amely egy

előadás keretében magába zárta a társadalom összes rétegeit. Sőt az angol renaissance-közönséget illetőleg még azt a sajátos tény is figyelembe kell vennünk, hogy annak a polgári osztály volt a legkevésbé számottevő eleme és tényezője, mert ebben a korban, már Cromwell ideje előtt, erősen hódított a puritanizmus és magát a színházat a puritán hatóság tiltakozása és türelmetlensége ellen az udvarnak és az arisztokráciának kellett védenie és támogatnia. De azért Shakespeare közönsége mégis egyetemes volt, mesterlegényektől és matrózoktól kezdve fölfelé a leghatalmasabb és legműveltebb arisztokratáig a „Globe“ nézőterén egyesítette az egész angol társadalmat, s a mai szabadtéri játékoknál ugyanennek a jelenségnek a megismétlődését észlelhetjük. A mai színház ezekkel teljesen kilépett polgári keretei közül és eredményesen vette föl a versenyt filmmel, sporttal és rádióval.

Más kérdés az, hogy a drámai művészet fejlődésének szempontjából mit jelentenek és minő értéket képviselnek a szabadtéri játékok? Ha az eddig legnagyobb sikerű szabadtéri játékot nézzük, a salzburgi világhírű „Jedermann“-!, mindenesetre érdekes következtetésre juthatunk. Hofmannsthal osztrák költő átdolgozta, felfrissítette, kiszélesítette a legszebb középkori moralitást, vagyis az Emberről szóló istenes játékot, amelynek flamand eredetije elveszett s amely csak angol fordításban maradt reánk „Everyman“ címen. E drámai játék nemcsak régi és hagyományos értelemben alkalmas arra, hogy templom előtt kerüljön színre, hanem a mai drámai művészet elvei és követelményei szerint is, mert a templom itt a legművészebb igényeket is kielégítő díszlet, maga a salzburgi tér pedig annyira zárt és méreteiben korlátozott, hogy a költői szó a szabadtéren is megőrzi eleven erejét és érvényesíti minden hatását. Hozzájárul ehhez, hogy a moralitás teljes két órát sem ölel fel s hogy bele volt illeszthető a természetes időmúlás keretébe, úgyhogy az előadás még napfényben kezdődhetik s a tragikus befejezés már az esti árnyékokat is a maga szolgálatába állíthatja. A Gréban-féle híres Igazi Passió könnyen volt a Notre-Dame székesegyház elé vihető s Voinovich Géza Magyar Passióját a szerző már elgondolásában is szervesen összekapcsolta a templom homlokzatával, úgyhogy a műnek a szegedi Dóm-téren való előadásában a templom olyan annyira szerves része volt a drámai produkciónak, mint a legművészebb színházakon belül a darabhoz külön tervezett dekoráció és keret.

A szabadtéri játékok azonban nem állottak meg és talán nem is állhatták meg ezen a ponton, úgyhogy a látványosság ígérétevel és ígétetével

vei még az operett-műfajt is a templom frontja előtt hozták és hozzák színre, természetesen azzal az enyhítéssel, hogy magát a templom homlokzatát elfedik, sőt elrejtik a néző szeme előtt, festett vásznakkal vagy más módon, ami egyáltalában nem alkalmas arra, hogy megteremtse az igazi művészi összhangot és atmoszférát. És itt hiábavaló minden utalás vagy hivatkozás a középkori nagy szabadtéri játékokra, a sokszor napokig tartó misztériumok előadásaira, mert ezek a virágzás ideje alatt sohasem veszítették el azt a jellegüket, hogy részben szentgyakorlatok is voltak, a hívő lelkek épülésére és okulására; másfelől a drámai művészet eredetileg a templomokban kezdődött a húsvéti szertartással, mint liturgiái dráma s akkor szorult ki a templomterekre, sőt temetőkre is, amikor kiterébélyesedett és elvilágiasodott, de a szabadtéri misztérium-játékokat is betiltotta az Egyház, amikor teljesen szembekerültek eredeti hivatásukkal és céljukkal s annyira lesüllyedtek a népmulattatás alacsony színvonalára, hogy kiáltó ellentétben állottak a templomi környezettel.

A mai, merőben művészi álláspont sem vallhat egyebet, mint amit az Egyház gyakorolt a XVI. és XVII. században. Ha a szabadtéri játékok számára nem tudnak valódi és jelképes értelemben is teljesen megfelelő keretet és színpadot teremteni (ilyenek például az oberammergau-i, vagy az orange-i és veronai arénák), hanem a meglévő és sok előnnyel rendelkező templomtereket használják fel erre a célra, akkor ilyen műsort is kell életrehívni, vagy Hofmannsthal példájára olyan régi remekműveket kell felfrissíteni, amelyek szervesen illeszthetők bele a térbe, mint színpadi keretbe és így nem gátolják az igazi drámai művészet kibontakozását.

Azzal tisztában kell lennünk, hogy a legjobb és legművészebb szabadtéri játéknak is mindenkor sok köze lesz a látványossághoz, tehát mindig is a théâtre spectacle körébe fog tartozni s nem juthat el a théâtre pure-ig, a tiszta drámáig, amelynek további fejlődése valószínűleg a kis színházakra fog szorítkozni, ahol a költői és drámai párbeszéd minden árnyalatával gátlás nélkül érvényesülhet. A szabadtér nagy tömegei előtt egy ibseni dráma egyszerűen megsemmisülne; a látványosság itt a tér, keret és környezet kényszere, amelyet semmiféle drámaíró el nem kerülhet. Nem véletlen tehát, hanem törvényszerű jelenség, hogy a középkori nagy misztériumokat rövid versekbe foglalták, hiszen a színész lélekzetvétele is más törvények alá esik a zárt színházban, mint a nyílt tereken s a közönség felfogó- és felvevőképesége is másként működik, ha tizenkéttagú verssorok helyett a párbeszéd csak nyolctagú verssorokat használ, amelyek

könnyebben és biztosabban jutnak, kivált a távolabb ülők füléhez és értelméhez.

Vannak tehát bőven és sűrűn szabadtéri játékok, de alig van szabadtéri műsor s az a műfaj, amely igazán alkalmas volna szabadtéri előadásokra s nemcsak egy új közönségnek, hanem egy új drámai művészetnek a kibontakozását is elősegíthetné: ma még csecsemőkorát éli. Ezen nem változtat az a körülmény sem, hogy bevált operákat, felnagyított méretek között, gazdagabb apparátussal adnak elő a legkülönbözőbb szabad tereken, mert hamar bebizonyosodott, hogy éppen az operai műfaj, bármily nagyok például Olaszországban az operaházak: éppen a zenei árnyalatok miatt nagyon is zárt keretet kíván s a szabad tereken sokat nyerhet ugyan látványosság dolgában, sőt bizonyos pillanatokban monumentálisabb erővel jelentkezhettek, mint a megszokott környezetben, de zenekarnak és énekeseknek kiegyensúlyozott harmóniája a szabadtéri operai előadásokon igen ritkán, vagy talán sohasem volt kellő mértékben megvalósítható.

## VIII. A SZÍNHÁZ JÖVŐJE.

Egy jelentékeny német kritikus Pirandello egyik híres darbjának címére való utalással világgá röpítette azt a jelszót, hogy: hatvanmillió néző keres egy szerzőt. E szerint a drámai művészet sokszor emlegetett válságának igazi magva, hogy világszerte vannak nagy színpadi sikerek, sőt irodalmi jellegű, talán költői alkotások is, de nem akar jelentkezni az a nagy drámaíró, aki az egész világot átfogó erejével tökéletes kifejezése lehetne azoknak a deszkáknak, amelyek a világot jelentik.

Ahogy a drámai művészet mai jelentőségét és helyzetét a mai színháznak tarka összevisszaságában megvilágítani iparkodtam, azt hiszem, hogy a német kritikus kijelentése helytelenül fogalmazza meg a kérdést, mert nem arra a pontra rögzíti, ahonnan igazán szembenézhetünk vele. Dráma és színház, költő és közönség viszonya mindig csak átmenetileg volt kielégítő és kiegyensúlyozott. Goethe, aki évtizedekig állott a weimari színház élén, legnagyobb sikereit nem Schiller drámáival, vagy a saját műveivel érte el, hanem a színműgyáros Kotzebueval, aki kétszáznál több színdarabot írt és túlszárnyalt a színpadon minden drámaíró költőt és költő-drámaírót. Goethe maga tudatosan számolt be erről a jelenségről s egy kijelentésében — Ich habé gégén das Theater geschrieben — világosan be-

vallotta, hogy irodalom és színpad, költő és közönség ritkán találkoznak és ritkán forrnak össze oly módon, ahogy ez a régi görög tragédiaíróknak s utóbb Shakespearenek, Moliérenek vagy Calderonnak kivételes esetében megtörtént.

A goethei álláspontot erősen támasztja alá, hogy e kétféleség vagy kettéhasadás nemcsak a drámai művészetre nézve jellemző (amelyet valamikor nem is számítottak az irodalomhoz), hanem föllelhető az irodalom minden területén. Vannak lírikusok, akik nemcsak hogy évtizedekig hiába küzdenek a közönségsikerért, de egyáltalában sohasem hatolnak be a tömegek szélesebb rétegeibe. Stendhal a regényíró, megjósolta, hogy 1880 körül fog divatba jönni s a jóslat be is vált, de nem oly módon, hogy egy vagy két regényének szélesebb elterjedésén kívül, egész életműve élénkebben foglalkoztatta volna a nagy közönséget. A nagy költő nagy népszerűsége (Petőfi), a nagy regényíró világsikere (Tolsztoj, Dosztojevszkij) nem törvényszerű, inkább kivételes jelenség és így nincs mit csodálkoznunk még azon sem, hogy a színpadi zsurnalizmus, tehát aktuális tárgyak és kérdések divatos, bár sekély feldolgozása könnyen túltehet a mély és értékes drámák pénztári sikerén.

A drámai művészet jövőjét igen bajos függővé tenni attól a körülménytől, hogy meg fog-e születni egy világraszóló csoda és megváltja a drámai termést a sekélyességtől és a színházi üzemet az időnkint felmerülő anyagi válságoktól. Ellenben elképzelhető a további fejlődés olyanformán, hogy színház, hangosfilm, rádió teljesen differenciálódnak, hogy mindegyik a maga saját és sajátos lehetőségeinek útján keresi a sikert s próbálja megteremteni azt az eredményt, amely haladás lesz a Mának káotikus zürzavarához képest.

Párizsban és Londonban, éppen a kicsiny színházak keretei között bizonyossá vált, hogy a drámai művészet (Dullin teljes egy esztendeig tarthatta műsoron Shakespeare III. Richardját) a jelen káotikus tömegéből új és talán válogatott közönséget toborozhat és nevelhet ki a maga számára. Angol kritikusok megállapítása szerint a nagy drámai korszakok óta nem volt olyan erőteljes és izmos a drámai irodalom, mint 1890—1910 között. Ennek a termésnek egy része még ma is aktuális és eleven s hozzá kell vennünk azt a körülményt, hogy a XIX. század valósággal dúskált a régi drámai irodalom remekei között, s bár a XX. század műveltsége kevésbé kiterjedtebb, a régi drámai irodalom ismerete kevésbé biztos, mint volt az előttünk járó nemzedékek életében, egy-egy régi dráma sikeres fölújítása

ma is kezesség arra, hogy a sekélyes napi termeléssel szemben a drámai művészetnek még mindig elegendő anyaga van arra, hogy ne kerüljön a hanyatlás lejtőjére. Angliában a görög nyelv nagyszerű tanára s a kivételesen tehetséges műfordító: Gilbert Murray fölfedezte Euripidészt s irodalomban és egyetemi műkedvelő-előadásokon valóságos Euripidesz-kultuszt teremtett, amely ennek a nagy drámaírónak első igazi sikere, mert Racinet kivéve, a régiek Euripidészt csakis Senecának retorikai és drámailag élettelen műveiből ismerték. Kissé elszomorító jelensége éppen az utolsó évtizednek, hogy az államilag vagy hatóságilag fenntartott színházak az üzleti versenyben a magánvállalkozásokkal vették fel a harcot s változatos műsorukat, amely minden kor igazi drámáinak sorozatából alakult ki, egyre jobban összezsugorítják. Természetes, hogy az a régi állapot, amely évente 70—80 különböző darab műsoron való tartásában fejlődött ki, a kiállítás és rendezés mai igényei mellett nem maradhatott fenn, de a drámai művészetnek egyetlen biztos menedéke a műsor-színház lehet, műsor-színház viszont csakis szubvencióval szervezhető s így a közpénzezből fenntartott színházakra hárul az a feladat, hogy ezt a világ-műsört fenntartsák s a tiszta drámai művészetet elszigeteljék filmtől és rádiótól, s tovább fejlesszék addig az időpontig, amikor ismét új drámaírók jelentkeznek, új célkitűzések és új lehetőségek támadnak.

A nagy tömegekből újra kinevelni egy valamennyire homogén közönséget: ez a lehetőség is sokkal inkább van meg a műsorszínházak keretében, amelyeknek sikere vagy bukása nem függ egy vagy két darab kudarcától. A drámai művészet élni akarása és szükségessége még a válság éveiben, a vészharangok kongásának közepette is oly nyilvánvaló, sőt szembeötlő volt, hogy a színház elmúlásának, filmben és rádióban való elmerülésének jósai éppoly prófétáknak fognak bizonyulni, mint annakidején a Goncourt-testvérek.

A drámai művészet a legelőbb művészet, mondhatni az egyetlen élő művészet, amely nem szívódott fel a könyvben s amelyről bizonyosan lehet állítani, hogy nem fog megsemmisülni semmiféle gépnek kápráztató csodái között. A csodák három napig tartanak, vagy harminc évig, de a drámai művészet olyan ősrégi, mint az emberi közösségek, amelyeknek lelki alkatából szükségszerűen termett elő, kedvező körülmények között nagyszerűen fejlődött, hálátlan időszakokban elsatnyult, de mindig megőrizte mély, vallási eredetét, az ember fölött élő és intéző hatalomnak tudatát, vagy legalább is sejtelmét s ennek maradványa még az a ma

tapasztalható jelenség is, hogy egy komolyabb drámai bemutató, minden szétforgácsoltságunk ellenére is, a legnagyobb és legközvetlenebb érdeklődésre számíthat.

Minden gépszerű s magában véve bármely tökéletes kópiával vagy szurrogátummal szemben a drámai művészet hajléka, vagyis a színház egy ősi szentély. Jövendő boldogulása tehát merőben azon fordul meg, mennyire tud hű maradni dicsőséges múltjához.

# A MŰVÉSZET

ÍRTA

LYKA KÁROLY



AZ A HÁROM művészet, amelyeket együttesen több-kevesebb joggal képzőművészet néven emleget az irodalom és a közbeszéd, a világháború után jobban széjjelvált egymástól, mint valaha. Avulttá vált a régi szólásforma, hogy az építészet a többi művészet anyja: a típusosán mai építés számú művéről mindent, ami szobrászatra emlékeztethet, a festészetet pedig még a belsőségekből is kirekeszti, ha módja van rá. Azok a modern építészek, akik az elméleti irodalmat is művelik, nem titkolják, hogy művészeti céljaikat kizárólag építészeti eszközökkel kívánják elérni. Arról meg egyáltalán nem lehet szó, hogy a tervező építész akár pusztán építészeti tagozatokkal is festői hatást igyekeznék kiváltani, mint például régebben a barokk vagy még nemrég a romantika idejében. Ez a felfogás, az ilyen vágy nyomtalanul eltűnt s legfeljebb azoknak terveiben élhet még, akiknek építógondolkodása már jellemzi a lég jelenebb jelent.

Valamivel testvériesebb a kapcsolat a mai szobrászat és a mai festészet némely törekvése közt. Itt tehát bizonyos mértékben tovább él a kapcsolat, amely felfogás dolgában oly sokáig összefűzte ezt a két művészetet s ez még abban a külsőségben is nyilvánul, hogy a könnyű anyagokkal dolgozó és simulékonyabb festészet jár elől az új s újabb kísérletekben, míg a nagyobb tömegekkel dolgozó és lassúbbjártú szobrászat a maga rokon útjait mérsékeltebb ütemben járja. Innen van az, hogy a XIX. században az átalakító, újjáformáló erő dinamó-telepe a festők műhelye volt s ez ma is így van, azzal a különbséggel, hogy e két művészet mindegyike ma féltékenyebben őrökdi autonóm kifejezési módjai felett, mint az elmúlt évszázadban.

## FESTÉSZET.

Mind a három művészet között, amelyekről itt szó van, a festészet az, amely legvilágosabban tolmácsolja a mai művészet vágyait és törekvéseit. Nemcsak azért, mert alkotásai hasonlíthatatlanul szaporábbak s így a jellemző művek sokaságából könnyebben következtethetünk célokra és azok okaira, hanem azért is, mert az engedékeny technika bővebb alkalmat ad a lélek mélyéből ösztönösen előtörő érzelmi és akaratbeli elemeknek közvetlen tolmácsolására s a képek túlnyomó része minden kívülről jövő megkötő befolyástól mentesen születik meg a műhelyben, holott a szobrász ma is legtöbbször számolni kénytelen a megrendelő kívánságaival s munkájának lassúbb menete gyakran lesúrolja a friss elgondolás hamvát. Kevés szobrász engedheti meg magának, hogy egészen eredeti elgondolása szerint teremtse műveit.

Aki csak némileg is ismeri mai művészetünket, könnyen megállapíthatja, hogy — ha csak a legjellemzőbb képeket nézzük — nem állunk egyetlen egyetemes művészeti stílussal szemben. Ennek a megállapításnak okát részben — de csak kis részben — önmagunkban kereshetjük: a ma művészete túlon túl közel esik hozzánk. Ennek az akadálnak ellenére is meg merjük kockáztatni azt az állítást, hogy ma nincs egyetemes, mindent átfogó festészeti stílus, amelybe erőszakosság nélkül beleilleszknének a legjellemzőbb mai képek. Azonban bármily sokágú is a mai festészet, talán nem tévedünk, ha az idevágó törekvéseket s azok legjellemzőbb alkotásait éppen stílussajátságaik alapján az áttekinthetőség céljából két nagy csoportba osztjuk, amelyek már eredetükben különböznek egymástól: az egyiknek főmotora az ösztönösség, a líraiság, a másiké a tudatosság, tervszerűség, a ráció. Némi túlzással talán azt is mondhatnók, hogy az egyik kötetlen, a másik kötött művészet, az egyikben több a szubjektív, a másikban az objektív elgondolás, az egyik inkább érzelmi, a másik inkább formális.\* Számos átmenet köti össze a két csoportot.

Előre kell azonban bocsátanunk, hogy a közönség körében még ma is szaporán forgatott megjelölése a mai irányoknak a kubizmus, a futurizmus, dadaizmus, szürrealizmus stb. Mindez azonban a közelmúlté és a legkisebb

\* Angol művészeti írók gyakran jelölik az egyiket romantikus, a másikat klasszikus művészetnek. Ez a megjelölés a fogalmak megfelelő tágitásával nagyon találó, nálunk azonban annyira szokatlan, hogy használata félreértésekhez vezetne.

mértékben sem jellemzi már a ma művészetét. Elhamvadt kísérletek, amelyek azért bizonyultak életre s fejlesztésre képteleneknek, mert tisztán elméleti elgondolás volt az alapjuk. Mindenesetre beleválók a múlt történetébe, de éppen nem jellemzik a mátt. Akadt köztük olyan is, amely ugyan nem vezetett célhoz (kubizmus), de sok festőre volt mégis bizonyos hatása, amennyiben egyszerűsített formaadásra biztatta őket. S ezzel be is fejezte történeti szerepét.

Másként állunk az expresszionizmus gyűjtőnéven emlegetett iránnyal. Ez voltaképen nem jelent külön stílust, hanem szószerint a kifejezés művészete volna. Ámde a szószerint való értelmezéssel baj van, mert hiszen minden művészet, amely ezt a nevet megérdemli, kifejezés, a legrégebb időktől máig. Ennélfogva az expresszionizmus név, amely oly szapora a háború utáni, különösen a német irodalomban, elvesztette biztos körvonalait és valóban igen sokféle, egymással semmi atyafiságot sem tartó festészeti irány húzódik meg e bő bura alatt. A kritikai irodalom szerzőinek jó része e kényelmes és ruganyos címszó alá szokott foglalni merőn absztrakt jellegű festett munkákat is, amelyeknek szülőanyja nem a szemlélet, de belefoglal olyan képeket is, amelyek viszont egészen a szemlélet szülőttei, csak formaadásuk különbözik a közelmúltétól. Mi tehát e túlságosan felhígított és jellemzési erőt nélkülöző kifejezést nem fogjuk használni. Ezt a szapora mesterszót különben abból a célból alkották, hogy vele elkülönítsék az impresszionista festészetet az utána következett igen sokrétű irányoktól. Az bizonyos, hogy például a francia Manet vagy a magyar Ferenczy művészi stílusát erős különbség választja el például a francia Derain, vagy a magyar Derkovits művészetétől, de éppoly bizonyos, hogy a mai párizsi és magyar kiállításokon még mindig nagy számban szerepelnek művészek, akik az impresszionisták nyomain haladnak, mintegy 30—40 év óta. Azt hisszük, senki sem fogja tagadni e régen keletkezett s ma is meglévő irányok legjobb alkotásainak jelentőségét, hiszen nem az irány az értékmérője valamely alkotásnak, viszont azt sem lehet joggal állítani, hogy a ma művészetét éppen ezek jellemzik.

Hogy a múltat jellemző felfogás ilyen módon belenyúlik a jelenbe, nem mai eset. A festészeti és szobrászati irányok ugyanis nem úgy csatlakoznak egymáshoz, mint a lánc szemei: Botticelli még élt, amikor Michelangelo a sixtusi kápolna freskóit festette; Turner, a fényfestés nagymestere, jó ideig kortársa volt Dávidnak, a klasszicista kompozíciók, a formális művészet diktátorának. Hazai művészetünkben hasonló példákra akadunk. 1873-

bán festette Szinyei Merse Pál a Majálist, Székely Bertalan a Léda-ciklust, Munkácsy Mihály az Éjjeli csavargókat, ezeket irány, érzés, felfogás, stílus dolgában alig lehetne kortársaknak ítélni s műveiket sikertelenül igyekeznénk közös nevezőre hozni. Ez a jelenség normális és természetesen ma is így van. Kérdés azonban, vajjon van-e jogunk a jelent (a világháborút követő kort) jellemző műveknek felfogni mindazokat a képeket és szobrokat, amelyek az előző, messze eltérő régibb életérzés, felfogás, vágy és stílus szülöttei? Ezek ugyanis nem gyökereznek a nagy háború utáni életérzésben, következésképpen nem is lehetnek ennek közvetlen tolmácsai. A botanikusok megalkották a reliktum fogalmát olyan növények megjelölésére, amelyek a jégkorszakban messze elterjedtek, de ma már a változott klíma következtében csak némely havason húzódtak meg széjjelszóródva, tehát nem is jellemzik a recens flórát. Csaknem így vagyunk a múltból a jelenbe átnyúló művészeti felfogásokkal is, bár a kiállítások statisztikái mást mutatnak. A számszerű összemérés azonban éppen ezen a téren nem lehet döntő. Minket itt nem a leggyakoribb művek érdekelnek, hanem az a művészet, amelyet a világháború utáni évek forrasztottak ki magukból s ezt szeretnők érzelmi, szellemi indítékaival együtt jellemezni. S itt most mindenekelőtt az a csoport érdekel minket, akik a líraibb, a kötetlenebb jellegű művek mesterei.

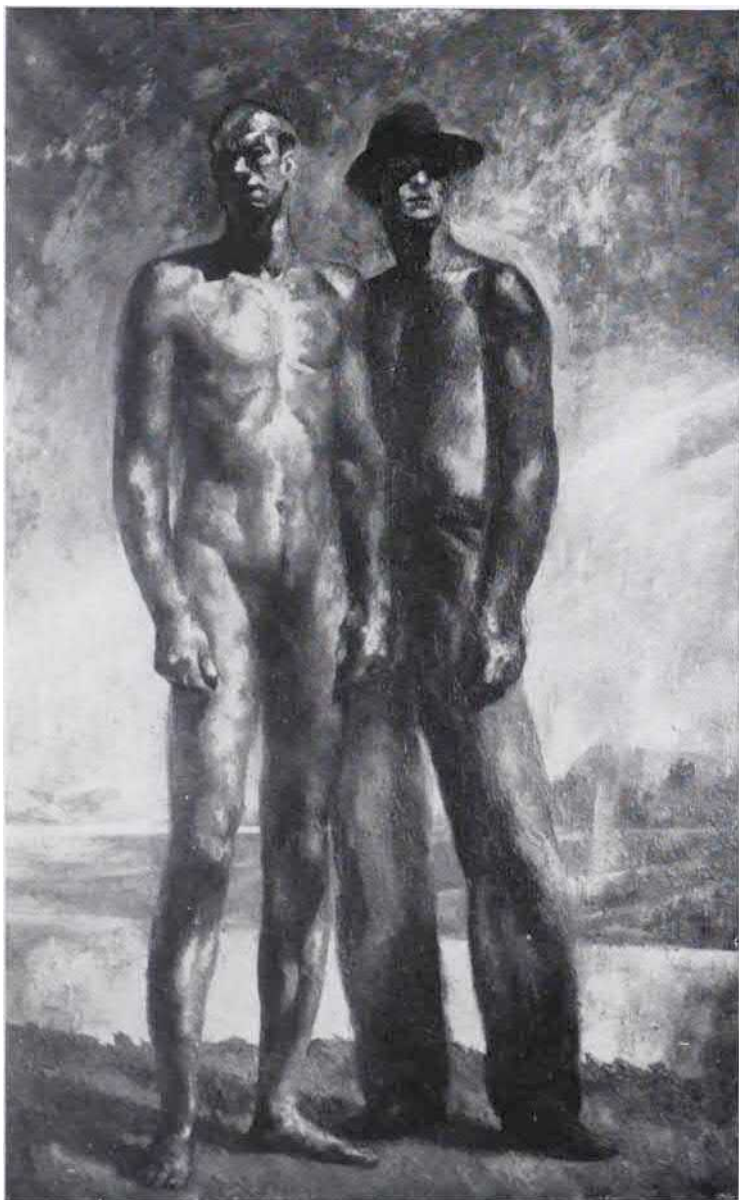
## LÍRAI FESTÉSZET.

Mindenekelőtt az a kérdés merül föl, hogy mi az, ami ebben az új életben, a mai szellemi áramlatok közepette ezeket a művészeket érdekli és festésre készíti. A jó példák egész serege azt bizonyítja, hogy messze elkerüljük a novellisztikus, az irodalmi elemeket. A mai élet okmányyszerű illusztrációit hiába keresnők ebben a körben, a polgári és paraszti életnek anekdotás bemutatása eltűnt, holott még tegnap és tegnapelőtt a deskriptív festészet valóságos képeskönyvét szolgáltatatta a napi élet hol derűs, hol borús jeleneteinek, amelyek jól felhasználható ábrázolásokat szolgáltatathatnának valamely néprajzi, szokás- és divattörténeti monográfiának is. A külső világnak ilyen objektív szemlélete itt megszűnt, a kép főképpen a művész belső életét világítja meg.

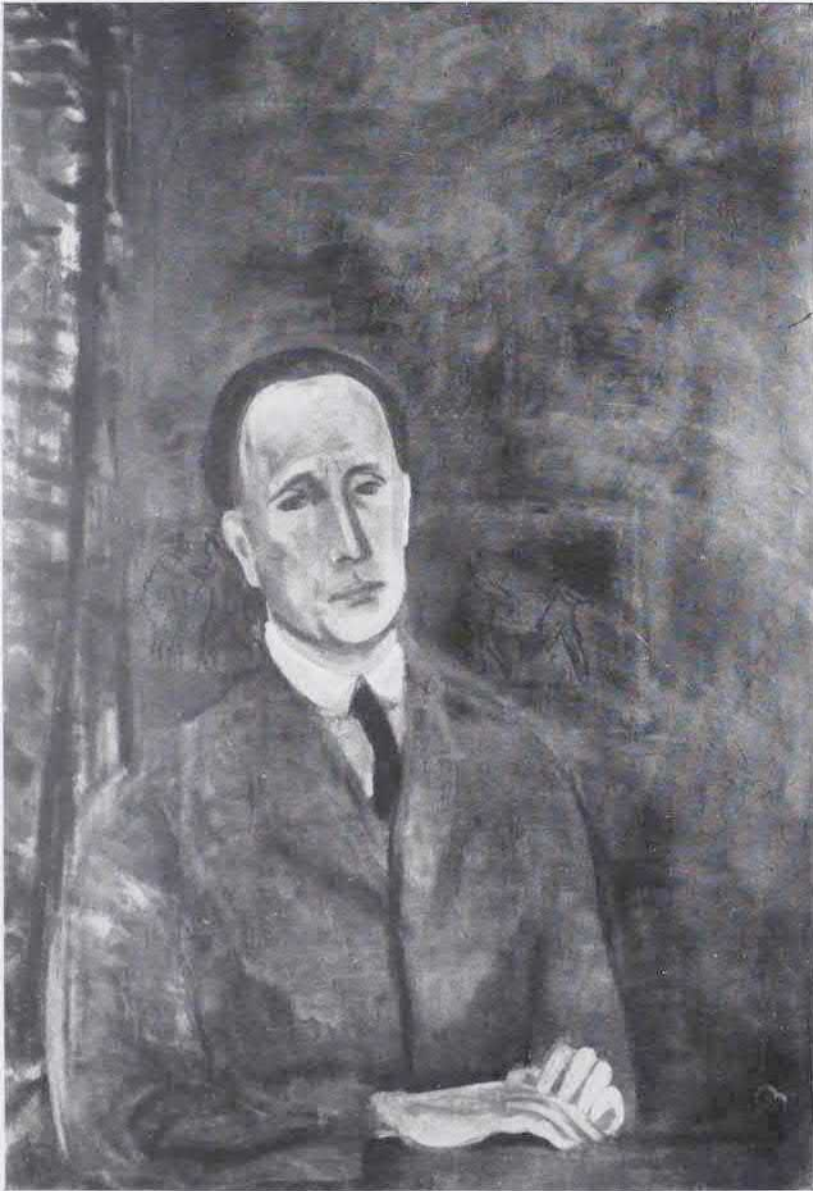
Bizonyos szempontból zárkózott művészet ez. Régebben a valóság, az élet kínálta motívumoké volt a kép alakításánál a vezérszerep, most mintha a valóság, az élet közvetlensége elől a műhely négy fala közé húzódnék.



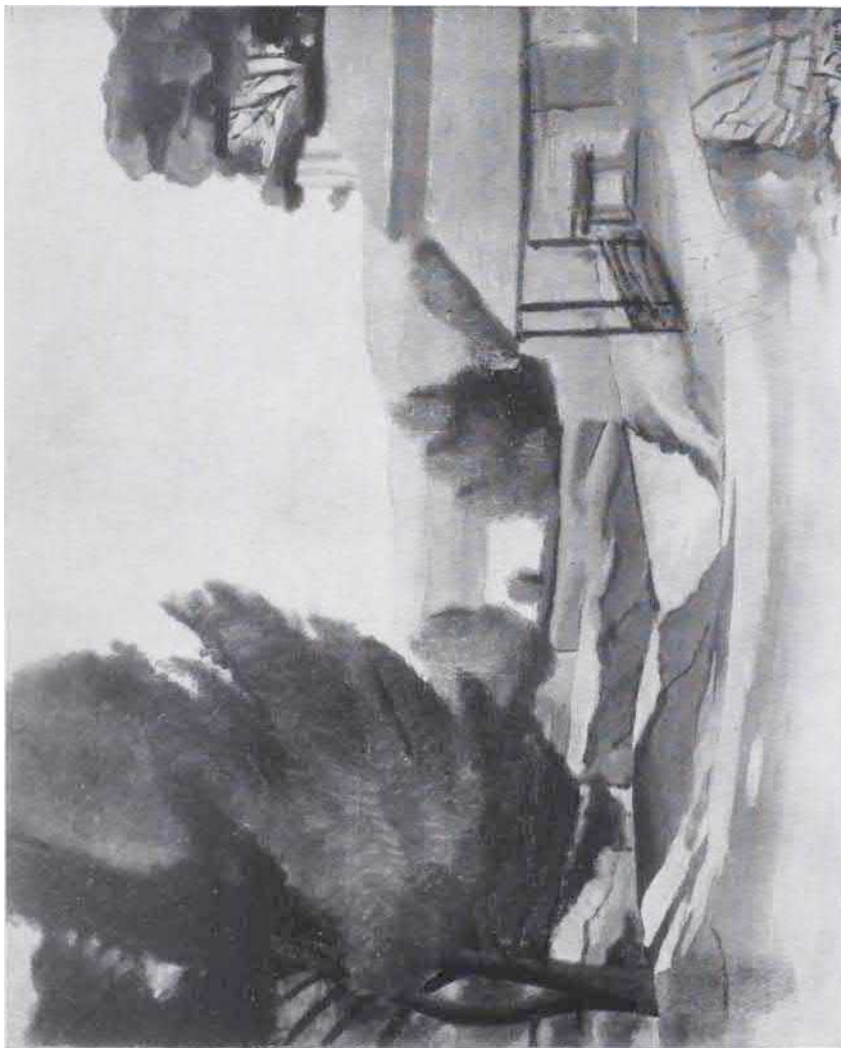
HALÁSZOK A BALATONON. EGRY JÓZSEF FESTMÉNYE AZ ÚJ MAGYAR KÉPTÁRBAN.



HEGYTETŐN.  
SZÖNYI ISTVÁN FESTMÉNYE AZ ÚJ MAGYAR KÉPTÁRBAN.



ÖNARCKÉP. BERNÁTH AURÉL FESTMÉNYE.



HEGYES VIDÉK HÁZZA. a. DERAİN FESTMÉNYE

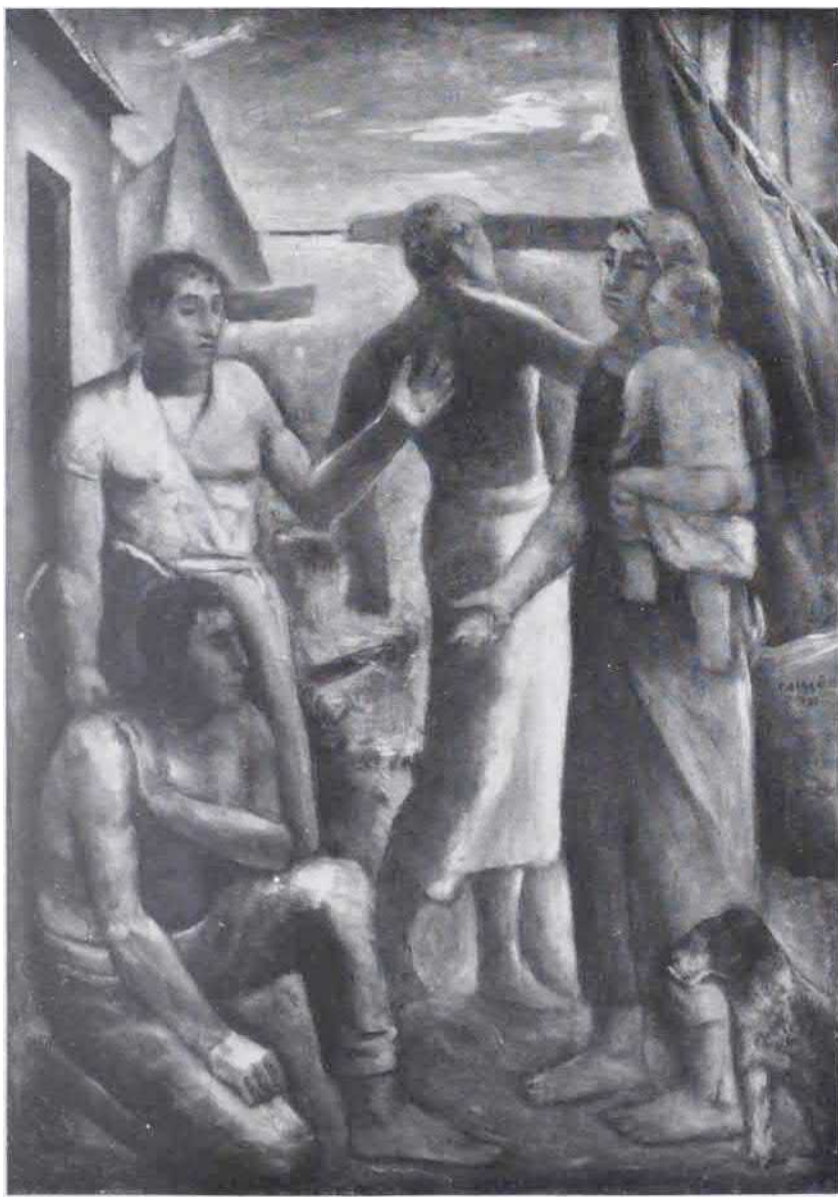




TÁJKÉP. HENRI MATISSE FESTMÉNYE.



BARÁTNŐK. UBALDO OPPI FESTMÉNYE.



NYÁR A TIRRÉNI TENGER MELLETT. CARLO CARRA FESTMÉNYE.



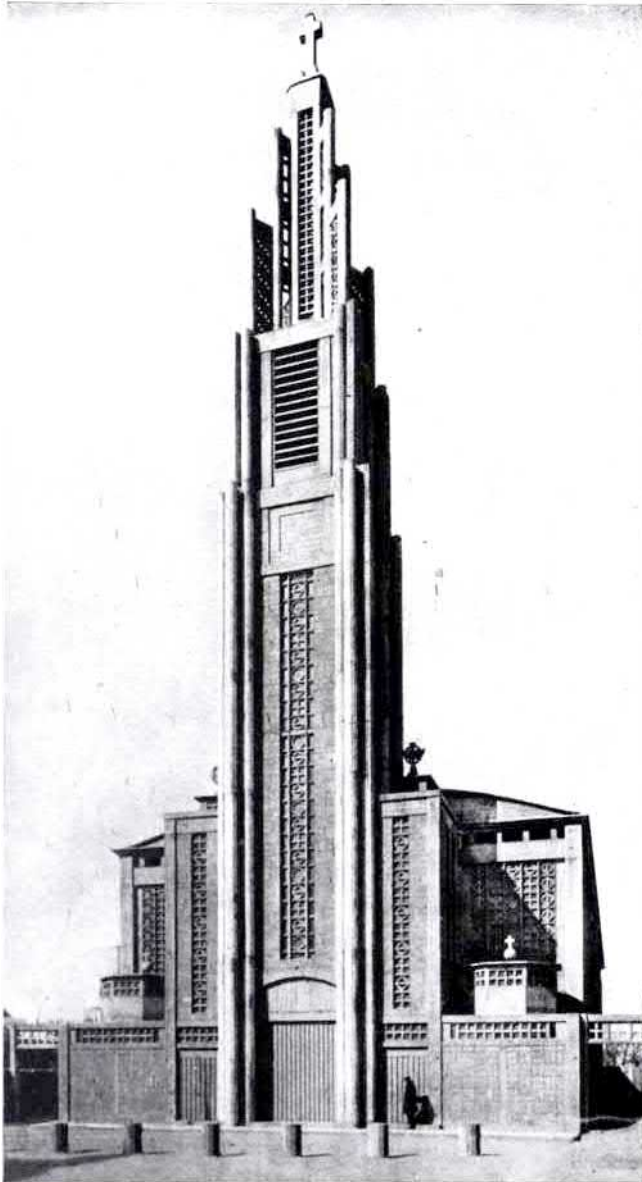
LOVAS. MEDGYESSY FERENC SZOBORMŰVÉ.



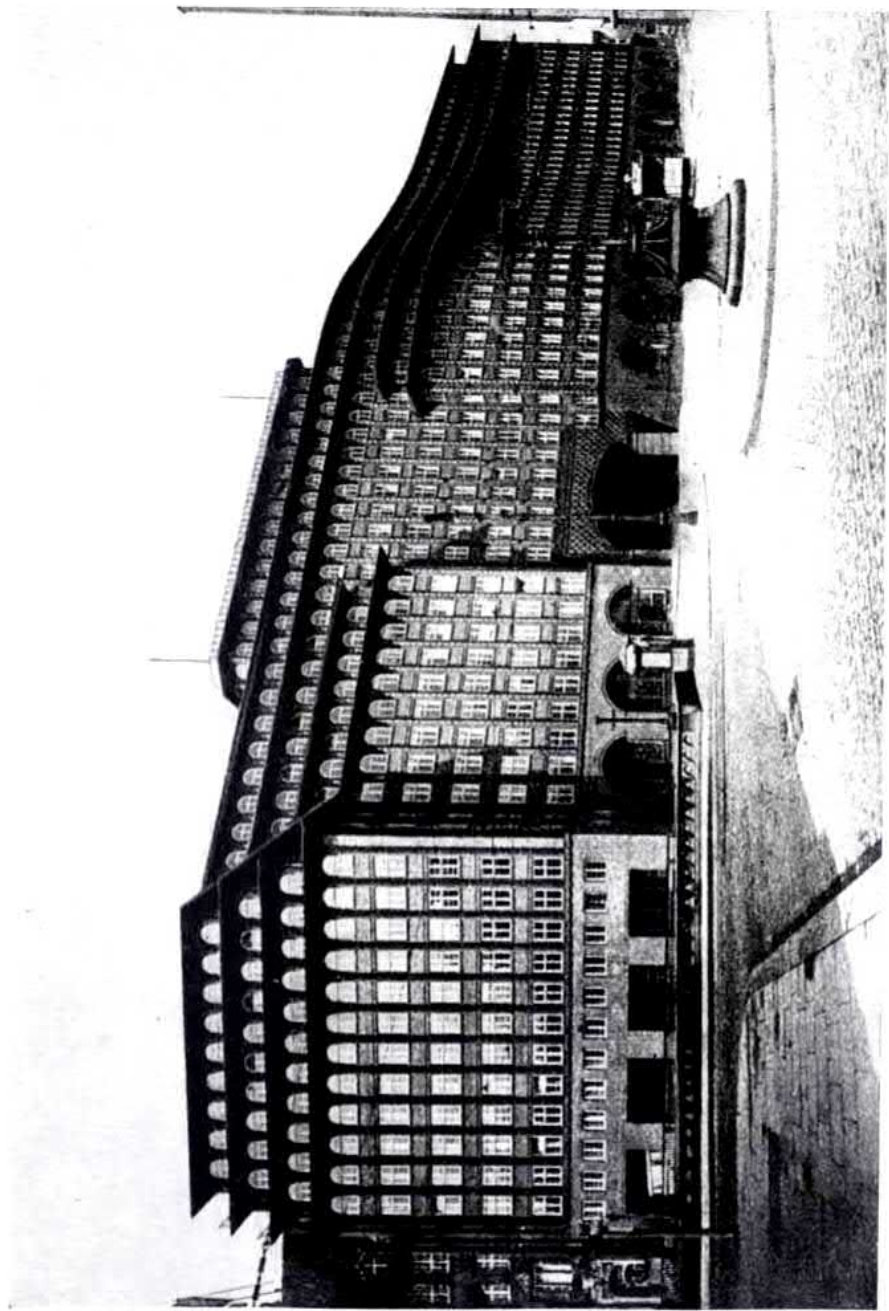
A HALOTT HARCOS. ARISTIDE MAILLOL DOMBORMUVE.



A BUDAPEST-VÁROSMAJORI R. KÁT. TEMPLOM. ÁRKAY BERTALAN MŰVE.



A NOTRE DAME DU RAINCY HOMLOKZATA.  
AUGUSTE PERRET MŰVE.



A HAMBURGI CHILE-HAUS. FRITZ HÖGER MŰVE.



hogy különleges céljait elérhesse. Nem mintha a festő nem ismerné az utcát, vagy kizárta volna magát a társaságból, a modern munka forró világból, de nem ennek külső képe ragadja meg érdeklődését, hanem amit magának mindebből leszűr ama meghitt órákban, amikor a benyomások hangulattá tudnak alakulni, amikor átmentek lelkeségének szűrőjén, s így a valóság- és élet-adta élmények a képen egészen más alakot ölthetnek, mint amilyen a látott kép volt. Az ilyen kép sohasem közelítheti meg a látó tárgyilagosságát, hanem mindig erős áttétel, átírás, átalakítás, újjáteremtés, egy mindenekfelett uralkodó líraiság értelmében. A festő igazi modellje az ő belső világa lett.

Ezek a vonások egyként érvényesülnek az alakos-, táj- és csendéletképekben, bár ezek a mesterséges kategóriák elvesztették elkülönítő jellegüket (nem beszélhetünk külön figurális és külön csendélet-stílusról). Mégis leginkább az olyan képek mutatják a laikusnak is legfeltűnőbbben az utolsó két évtized idevágó törekvéseit, amelyeknek külső motívuma az emberi alak vagy emberi arc. Az ilyen képek jó része nem valamely népes kompozíció, hanem egy-két alak s ezek többnyire cselekvéstelenek. Igen gyakran szembe vannak állítva az ősi frontális értelmében, szerepük a pusztá jelenlét, gyakran szinte látomásszerűek, gyakran viszont úgy jelennek meg, mint a nehéz élet atlétái, felfokozott izomrendszerrel. Első tekintetre úgy hatnak, mintha cselekvés híján nagyfokú passzivitással állanának szemben, de csakhamar észrevesszük, hogy a lég jobbakon nem hiányzik teljesen a drámaiság, csakhogy ez itt nem külső cselekvések ábrázolásában jelenik meg, hanem megérezzük e képek nyugtalanító belső feszültségét. Egy belső, szellemi cselekvés csapódik le a képen, amely semmikép sem akar felvilágosító közlés lenni, hanem inkább legbensőbb vallomás, s ennek szülőanyja gyakran mélységes részvét a tragikus embersors iránt, gyakran az ember életbírásának ereje.

Ilyen és rokon célokkal természetesen szorosan összefügg az emberi alak vagy arc alakításának, előadásának módja. Az a festő, akinek ilyen a szellemi alkata, nem használhatja a tolmácsolás eszközét az eddigi, más célokra teremtett előadási módokat, hanem új, céljainak megfelelőbb kifejező eszközöket kell teremtenie. S ez az a pont, amelynek érintése a legtöbb ellenvetést váltotta ki a közönség körében e csoport képviselőivel szemben.

E képekről ugyanis eltűnt a „szép ember“. Legalább is abban az értelemben, amelyben ezt a kifejezést a társaséletben használják, vagy ahogy

a divatos mozgóképek mutogatni szokták. Oly műveken, amelyek az élet tragikumát vagy az élet hősi bírását kívánják sugallani, éppen e célt semmisítené meg az átlagos szépség-kánon, amely azonfelül még eltérítené a néző figyelmét éppen a legbensőbb vallomások befogadásától. Kemény, erővel telt jellemek kerülnek elének, az élet rejtélyes hieroglifjeivel arcukon s ezt csak úgy érzik behatóan tolmácsolhatónak, ha éppen ezek és csakis ezek válnak uralkodókká a képen. De találkozunk egészen spirituális előadással is, amely lehánt az alakról minden földi súlyt és szinte csak szellemiségében érezteti velünk az embert. Ebben az esetben is természetes, hogy elvész az objektív forma, célját tévesztené minden kézzelfoghatóság, tárgyiasság, még inkább a megszokott szépség-kánonok igénybevétele.

Mindebből szinte magától következik, hogy ez a festészet eltér a közvetlenül látott alaktól s azt többé-kevésbé átalakítja egészen odáig, amit a laikus torzításnak mond, ami természetesen nem öncél, hanem a jellemzés, a kifejezés erejét szolgálja. Így gyakori látvány a vállak kiszélesítése, a fej megkisebbitése, miáltal az alak nyer tömör erejében, mert nem szagatják meg aprólékosságok. Ez az előadási mód átmegy magára az arcra is, ahol e csoport érzése szerint a finom kicsiny formák (szem, ajkak) inkább csak jelezve vannak, hogy magának az arcnak tömör egysége meg ne bontassék a képen s ne vonja el a figyelmet a fő-jellemvonásoktól, amelyek igen gyakran egy elmélyedt szellemiséget, a nehéz élet keménységét vallják szülőjüknek. Az alakítás e módja általános, megjelenési formája azonban nagyon különböző az egyes egyéniségek szerint. Vannak, akik kemény, erős fekete vonalakkal övezik körül alakjaik fontosabb formáit, hogy mentői tömörebbé és egyszerűbbé váljon az előadás s ne szórakoztassák a néző szemét az apró részletek, hanem minden súly a nagy egészen essen. Ezekből a szempontokból bizonyos atyafiságot tart sok idevágó mai mű az ókeresztény és román stílus művészetével, amely sohasem törekedett a „szép ember“ szemléltetésére, hanem — gyakran igen erős áttételekkel — szellemiséget sugallt. (Nálunk jó példák erre Aba Novák templomi falfestményei.) A renaissance-hoz szokott szemnek persze mindez idegenszerű.

Ne feledjük, hogy a nemzedék, amelyből e mai művészet kisarjadt, átélte egy világmegszállást s átélte annak nyomorúságos következményeit is. Amit ezekben az időkben leikébe fogadott, amit mint keserű élményt szívott magába, mindaz e komor formákat öltötte műhelyeiben. Ezek a festők szinte féltéken kerülnek a felszínes és léha élet külsőséges sallangjait. Mun-

kájuk nem pusztá keresése egy új stílusnak, hanem annak indítékai valóban benne gyökereznek életérzésükben. Nem lehet tehát szó arról, hogy valaki valahol kitalált egy újfajta festési módot s a többi most utánozza. Vessük egybe Matisse „Kertben“. Derain „önarckép“, Cárri „Beszélgetés“, Kokoschka „Nyár“ című képeit s látni fogjuk az egyéniségek igen nagy eltérését, de az érzelmi alap azonosságát. Itt három nemzet festőit soroltuk föl, tegyünk még hozzá egy magyart is, pl. Egryt („Balatoni halászok“), hogy észrevegyük mindegyiknek eredetiségét. Pedig csaknem ugyanazon időben festett képekről van itt szó (1921—23).

A „szép ember“ ábrázolásával együtt eltűnt ezekből a műhelyekből a „szép vonal“ keresése is. A klasszikus művészet egykor csodálatosan ki tudta ezt aknázni, a most jellemzett mai festőcsoport nem foglalta kifejező eszközei közé. Képzelnék el, hogy e csoport valamely tehetséges tagja megfestené Szt. Sebestyén vértanúságát s helyezzük e kép mellé Sodorna azonos tárgyú mesterművét. Az egyik bizonyára éreztetné velünk az agyonnyilazott szent testének szörnyű kínlódását, holott a renaissance-mester nem ezt a motívumot, hanem a test daliás szépségét és körvonalainak finom lendületét, ezek folyamatos hullámozását hangsúlyozta: az egyik gyönyörködtetni kíván, a másik a tragikus érzést fejezni ki.

Ugyanazokból a műhelyekből, amelyekben az imént jellemzett alakos képek születtek, került ki a tájképeknek nem jelentéktelen száma. E csoporton belül tehát alig beszélhetnénk joggal külön táj- és külön emberfestésről. Sőt a kétféle motívum igen sok képen szervesen összeszővődik. De míg az emberi alakokat mutató képeken bő alkalom nyílik az élet legemberibb hangulatainak, legmélyebben megragadott karaktereknek beható tolmácsolására, addig a tájkép csak egy, egyetlen ember lelkiségének tolmácsolására ad módot s ez az egy maga a művész. Erre felhasználhatja a táj egész geológiai rendszerét és annak szép szönyegét, az egész vegetációt. Éppen a felhasználás módjában azonban igen nagy a különbség a tegnap és a ma közt. A nagy impresszionisták a szivárvány minden színárnyalatával átszótt képét fejtették le az előttük elterülő tájnak, kiaknázták bámulatos gazdagságát, a reflexek dús pianissimóit, minden képük szinte egy-egy gyermeki csodálkozás a teremtés e remekei előtt. A lélek ilyen hangoltsága ma már nincs meg, helyét egészen más felfogás foglalta el: a tájmotívumok erőteljes birtokbavétele. A tájmotívum most engedelmes szolgálójává lett a festőnek, akinek akarata azt a maga lelki hangoltsága szerint alakítja át. Talán külsőségnek hangzik, ha azt mondjuk, hogy például a dúslombú fa szinte eltűnt

e mai tájképekről, gallyainak finom arabeszkjei már alig érdeklik a festőt (legfeljebb tömörre sommázva), ellenben a fa kemény architektúrája: az oszlopszerű törzs, a vonagló kopár ágak, megfosztva levéldíszüktől, annál inkább (egy-két példa: a francia Derain, a magyar Farkas István). Ezek ugyanis erővel teljesebb, egyszerűsítést kínáló, határozottabb formák, alakításuk több alkalmat ad a szüksézávú előadásra. Így vagyunk magával a táj terepalakulásával is. Nem a sík, hanem a dombos táj szerepel leginkább motívumként, ennek alakulása behatóbban érezteti a geológiai erőket, amelyek egykor létrehozták. Természetes, hogy ily esetben nem a földtani tanultság, hanem intuitív megérzés vezet a festőt. Egy ilyen alakításon tehát ismétlődik az, amit az emberképeken is láthatunk: csak az egész, a nagyot megragadni a maga erejében s kerülni az aprólékos részletezést. Egészen véve: a monumentalitás szomjúhozása, alapjában véve lírikus lelkületű mestereknél (magyar példák: Barcsay, Egry).

Van egy eleme a mai festészetnek, amelyről eddig nem szóltunk s ez a szín. Bár lényegénél fogva ez a fontos elem a nyelv eszközeivel szinte hozzáférhetetlennek látszik, mégis megkísértjük az e téren történt nagy elváltozás rövid jellemzését. Bármekkora is az egyéni eltérés e csoport mesterei közt, mégis találunk munkáikban néhány olyan közös, idevágó vonást, amely színértékelésüket elválasztja a közelmúlttól. Így például a meleg és mélyebbzöngésű skálák adják meg a kolorisztikus alaphangot, holott a nagy impresszionistáké inkább hideg és határozottan világos volt. Nagyobb tehát a vonzódás a mélybe fulladó, olykor a borúsabb, mindenesetre a mélység dolgában erőteljesebb skálák felé. A különbség legalább is akkora, mint egy hegedűre és egy orgonára írt zenemű közt. Ennek a vágynak tudható be, hogy a jelent jellemző festők jó részének palettája alaposan megváltozott: a nemrég még száműzött fekete és barna otthonossá lett, sőt az utóbbi mindenféle változata egyenest jellemzővé. Kétségtelen, hogy a félmultnak világos színei dúsabbak voltak fioritúrákban, vidítóbb a hatásuk s gazdagabb szín-arabeszkéket adtak, de éppen ezek a hatások olyanok, amelyeket e csoport kerülve kerül, mert szinte szemérmesen fél minden játékosságtól, minden külsőséges optikai gyönyörködtetéstől s vágya nem a gazdag sokféleség, hanem az egyszerű nagyság és egység sugallása. Az impresszionisták kerütek s utódaik kerülik ma is a lokális színeket: a mai mesterek két kézzel nyúlnak utánuk. Ezek nagyon általános megjegyzések s az így jellegzett színharmónia nem is egyforma valamennyiük művén, mert ezzel a megváltozott palettával még igen sokféle, egymástól eltérő

hatás érhető el. A közönségnek elég alkalma nyílik, hogy összehasonlítsion pl. két olyan művészt, mint Bernáth és Szőnyi s hamar rájöhet arra, hogy ugyanaz a paletta két ilyen egymástól messze eltérő egyéniség kezében milyen más érzelmek, hangulatok, életfelfogás tolmácsolását teheti lehetővé. Az elsőnek vannak olyan képei (pl. néhány önarcképe), amelyek csaknem monochromok s szinte látomásszerűek, a másinak vannak olyan művei, amelyeket erőteljesen átszött a fény, színben gazdagok s az alakok szinte monumentális súlyúak. S mégsem mondhatnók, hogy az utóbbiaknak bármi közülük is volna az impresszionisták színskálájához. Az egyikén borúsabb, a másikon felfokozott erejű életérzés képe áll előttünk.

Minket magyarokat érdekelhet az is, hogy legjobb mai mestereinknek e stílusa nem idegen import, hiszen tulajdonképen akkor alakult ilyenné, amikor hazánkat a külföld művészeti áramlataitól áthatolhatatlan fal választotta el. Ennek a művészetnek legjava vagy legalább legerősebb indítékai abból az életből sarjadtak ki, amelyet a világháború alatt s közvetlenül utána mindnyájan éltünk.

## FORMAI FESTÉSZET.

Amit eddig jellemezni igyekeztünk, a mai művészetnek csak egyik festőcsoportjára vonatkozik. Van azonban egy másik is, amellyel szintén foglalkoznunk kell. Náluk, mint már mondtuk, nem az intuitív erők, hanem inkább a meggondolás, a ráció az alakítást kormányzó elvek. Ennek gyökereit bizonyára eltérő életfelfogásukban találhatjuk meg: a mai feldúlt élet zavarában akadhatnak festők, akik, mint annyi más, a rend, a fegyelmezettség, a szervezethez vágyát testesítik meg képeiken. Leghatározotabban az olaszoknál jelentkezett ez a törekvés (Chirico, Severini, Carrá, Oppi új művei), mint ahogy a kemény szerveződés első példáit is ott látjuk az államéletben. Aztán szerte terjedt. Voltaképen életformák kérdése, amely természetesen otthonosan telepedhetik le festőműhelyekben is és ott adekvát alakot ölthet. Megnyilvánulási formájának alapvonása a határozottság, ami legjobban az alakos képeken látszik meg. Hajszáléles körvonalak szegik körül a formákat, amelyek szinte szobrászi plaszticitással gömbölyödnek, nagyon jelentékenyen egyszerűsítve. Minden részlet, amely e nagy formák egységét megszagatná, ki van vetve, csak az uralkodó nagyobb tömegű formák jutnak szóhoz. A clair-obscur, amely még szerepel az előző csoport-

nál, oda zsugorodik, hogy az árnyéknak csak szerény szerep jut a formák gömbölyítésénél. A cél a testet biztos kontúrjai közé foglalva a maga térfogatában, tömegességében éreztetni s ezt elősegíti a tér erőteljes érzetése is. Ekkora plasztikai vágyak természetesen vajmi szerény szerepet engednek meg a színnek, amely inkább csak járulék és erősen csökkentik a hatás festőiségét, amely az előző csoportnál még gyakran jelentékeny.

Ha az ember-alakítás ilyen utakon jár, természetesnek tarthatjuk, hogy a kép maga, azaz a kompozíció is rokonvonásokat mutat. Elsősorban az egyszerűséget, amely főképp abban nyilvánul, hogy az alakok (gyakran aktok) tömör, szinte plasztikai egységgé csoportosuljanak. Ezt többféle, már a klasszikus művészetekből ismert úton érhetik el. Egyrészt a csoportok formai összefűzésével, másrészt a vonalvezetéssel. A csoportfűzés elve (ott, ahol több alakról van szó) sok érdekes ritmus-megoldást mutat fel a legjobbak művein s beszédesen számol be arról, hogy e csoportnál valóban formai művészetről van szó, amely többé-kevésbé benső atyafiságot tart a legújabb szobrászattal. A vonalvezetés viszont szinte új elemnek hat a mai festészetben, olyan ritkán éltek vele a közvetlen elődök.

A plasztikai formáknak ilyen határozottsága bizonyos tárgyiasság hatását kelti s eltűntet minden sejtelmességet. Mégsem lehet mondani, hogy itt valamely objektivitásra való törekvéssel állanánk szemben, mert az élő modell képe, miközben a festményen kialakul, legtöbbször nagyon jelentékeny átalakításon megy keresztül. Az aktok például megnövekednek súlyban, a karcsú lábszárak és vékony bokák megvastagodnak, mintegy szilárd támasztóivá lesznek a törzsnek, a körvonal finom átmetsződései eltűntek. Minden tömörebbé lett, a tájkép-háttér, ha ilyen van, ugyanezen az átalakuláson megy keresztül, a szobabelsőség hasonlóképen. Mindezeknek a vonásoknak lehet olyan alapja is, amely — legalább a legjobbaknál — a lélek mélyén keresendő. Az impresszionisták nem vetettek súlyt a kép formai szilárd architektúrájára, amely céljaiknak legkevésbé sem felelt volna meg. Az utána következett némely irány, például a kubizmus, a konstruktivizmus itt éppen az ellenkező végletbe csapott mintegy ellenhatásként és oly mértani formákká és merő vonalszerkezetekké zsugorította a világot, hogy az már nem adhatott művészeti élményt. A mai festőknek az a második csoportja, amelyről itt szó van, nem kapcsolódhatott egyikbe sem. Egyrészt az impresszionizmus szemlélete merőn idegenné vált neki, másrészt a geometrizáló irányokban teljes hiányát érezték a humánumnak. Egyéni vágyaik mégis arra serkentették őket, hogy oly megoldást keressenek

nek, amely biztosítja a kép szilárd szerkezetét. Ennek a vágnak oka bizonyára életszemléletükben is rejlik. A viharos évek általános bomlása, szétesése az élet reménytelenségének képét adták nekik s ők benne éltek ebben az életben. Érthető az olyan vágy, amely keresi a biztos talajt, a zavarból kiségitő szerveződést, a rendezettséget. Ilyen vágyak a tudat alatt lappanghatnak s távolról sem állítjuk, hogy e csoport festői mintegy programmszerűen akartak volna képeikkel egy ilyen társadalom-átalakító munkába kapcsolódni. Hogy mégis éppen stílusukban olyan feltűnő a szerepe a szervezésre való törekvésnek, annak egyéb oka is van s ez merőn művészi. Könnyű elképzelni egy festőt, akinek lelki alkata a monumentális, a nagy egység, a szüksézszerűség és egyszerűség irányába van beállítva. Tehetségén múlik, hogy az effajta elemek mekkora mértékben érvényesülnek majd a képein. Egy ilyen festőt aligha elégíthet ki elődeinek vagy kortársainak olyan művészete, amelyet a kötetlen líraiság jellemez, ezt nyilván önkényesen fogja érezni. Nem elégítheti ki az olyan illő elem sem, mint amilyen a szín, amelyet, ha uralkodóvá lesz, alig lehet zárt rendszerré alakítani. S nem vágyhatik festőiségre sem, mert ezt a biztos szerkezet felfoszló elemének fogja érezni. Ha van ilyen festő s valóban van is bőven egész Európában, könnyen érthető, miért alakítja képeit olyan irányban, amilyenek azt főntebb jellemeztük.

A festőknek két nagy csoportját különítettük el egymástól, a könnyebb áttekintés céljából. Azonban helyén valónak tartjuk, hogy rámutassunk közös vonásaikra is. A kettőt inkább olyan elemek választják el egymástól, amelyek a művész-egyéniségekben gyökereznek, a közös nagy vonások viszont inkább a kor szellemének lecsapódásai. Ilyen közös vonások képeiken a nagy egységre való törekvés, tömörítés, egyszerűsítés, az erő vágya, ezek egyként megvannak mindkét csoport legjobbjaiban. Ide jegyezhetünk még néhány negatívumot is: elkerülése a nyers realizmusnak, kivetése a pusztán szórakoztató, díszítő sallangoknak, kiküszöbölése az útszélinek, elutasítása a konvencionális szépség-kánonnak. Csupa oly vonás, amely a mai szobrászat legjellemzőbb műveinek is sajátja.

## SZOBRÁSZAT.

Ezzel már rámutattunk az utolsó néhány év plasztikájának bizonyos fontosabb jegyeire. De mindjárt hozzá kell tennünk, hogy az új szobrászat nem uralkodik kizárólagosan a kiállításokon és az emlékműveken. Mellette

nagy számban szerepel a szoborművek egész serege, amelyek részben a közelmúlt új-barokk stílusát, új-realizmusát, vagy a Rodinben gyökerező impresszionizmust tükrözik. Jelentékeny a száma az olyan szoborműveknek, amelyeket szerzője formáról-formára mintázott, ami nagyon eltér az új plasztikai vágyaktól. Mindezek a törekvések azért nem jellemzik a legjelenebb jelen szobrászatét, mert valamennyi már évtizedek óta gyakorlatban van s nem a jelen, hanem a félmúlt világában gyökerezik. Ugyanebből az okból nem jellemzők az olyanfajta plasztikai kísérletek sem, amelyeknek közismert képviselője Archipenko, akinek stílusa részben a futuristák, részben a kubisták formaadásával rokon, mindenesetre geometrizált alakítás, amely görbített síkokká, gömbökké, hengerekké zsugorítja az emberi test tagozatait. Ez is a múlté, a világháborút megelőző idők emléke, bár itt-ott akad még egy-egy kései utánczója. Történeti jelentősége csak annyi, hogy ellenhatást jelentett a Rodin-utánczók ellágyult, szétfosló formaadására.

Talán ilyenek foghatjuk fel a mai szobrászatot is. Semmi sem idegebb neki, mint az aprólékos, foszlóformájú, csupán a látszatot kereső munka, vagy az olyan mintázás, amely milliméternyi hűséggel adja a modell formáinak kidagadását vagy süppedését, akárcsak egy élő modellről vett gipszöntvény, aminek érdektelenségén legfeljebb az egyéni mintázás ilyen vagy amolyan jegye enyhíthet.

A tárgykör természetesen az emberi alak (esetleg csak fej). Alkalmi megrendeléseknél (lovasszobrok) ez egybekapcsolódik a lóval. Emberszobroknál a magános alak az uralkodó; ha bármilyen okból több alak kívánatos, ezeket inkább domborműveken ábrázolják. A szorosan összefűzött szoborcsoport, amely oly kedvelt volt a barokk-korszakban, a mai szobrász műhelyében éppen nem kívánatos előadási mód. Mert a szoros csoportfűzésnél sok tekintetben elvész a formák jó része: egy-egy alak átvághatja vagy elfödheti a másikat. Ilyenkor inkább az egymás mellé való rendelés kompozíció-módját választják úgy, hogy fal-hátteret adnak neki: egy lépés a dombormű felé. A legutóbbi két évtizedben, amelyekről itt szó van, ilyesmit már csak szórványosan látunk: a szobrász bízik benne, hogy minden plasztikai mondanivalóját egyetlen, magános alakba tudja sűríteni. Ebben az esetben pedig első gondja a felépítés biztonsága, a statikai határozottság, az egyensúly. Ezt elősegíti a heves taglejtés kerülése: a karok kilendülésétől, messzenyúló gesztusaitól, a lábak elterpedésétől való vona-



kodás, még az oly régóta kedvelt kontraposzto (a test egyes tagozatainak ellentétes irányba való beállítása) is elvesztette szerepét vagy csak inkább jelzés alakjában maradt meg. Innen e szobrok mozdulatlansága és gyakori frontális beállítása. Első látásra mintegy cselekvésteleneknek hatnak s akár csak sok mai képen: a pusztá jelenlét a szerepük. Ez a megjegyzés azonban éppen nem fed mindent, mert a legjobb munkák egy belső feszültséget éreztetnek, másrészt olyan érzéseket is sugallnak, amelyek ismeretlenek a hevesebb mozdulatú, erős taglejtésű szobrokon: e cselekvéstelenség nyugalmat, rendületlenséget, az idők árából való kiemelkedést sugallhat. Testvéri kapocs az óegyiptomi és a korai középkori szobrászat öröklétre való vágyának szép kifejezésével.

Könnyen képzelhető, hogy ilyen célok szolgálatában sikertelen volna valamely realista mintázás igénybevétele. Erről ma szó sem lehet. A szobrász természetesen nem szakadhat el teljesen a valóság képeitől, hiszen ezzel érthetlenné válna, azonban intuitíve átalakítja a valóság-kínálta formákat. Lehántja róluk mindazt, ami a nagy egységet megbontaná, a finom részleteket, a dekoratív sallangokat. Átalakítja még az arányokat is, egyéni érzése szerint: tömöríti, vaskosabbá formálja a tagokat az erő érzetése céljából, vagy inkább valamely átszellemesítő hajlandóság sugallatára feltűnően karcsúkká formálja azokat. Mind a kettőre jó példák akadnak a korai középkorban is; mint a festők műhelyében, úgy a szobrászokéban sem idegen ma az ilyen lelküiét.

Talán az efféle stílusvágynak tudhatjuk be, hogy a mai szobrász előszeretettel használt anyaga a kő, vagy (inkább a külföldön) a fa. Ezek az anyagok mintegy maguktól kívánják a formák zártságát és tömörítését, a messze kiágazó tagozatok kerülését. Némi túlzással mondhatnék, hogy a mai szobrászat kőszobrászat. A kő, a szikla gyermeke, az erő anyaga s ezt a zárt erőt, amely kőbefojtott energiát jelent, mindenkéfelett szereti tolmácsolni a mai mester. A kő ellensége a kicsinyeskedésnek s a mai szobrászban mindenkéfelett erős a monumentális egyszerűség vágya. Gyakoribb ma, mint az utolsó században az, hogy a teremtő szobrász nem bízza tovább a kőfaragóra mintájának kőbe való átfaragását, hanem maga veszi kezébe a vésőt és kalapácsot, hogy a szobor végleges kivitele valóban kőszerű legyen. Ezzel elkerüli azt a bántó balfogást, hogy a gépiesen dolgozó kőfaragó a jellemtelen agyagból készült minta tésztasságát is átültesse a kőszoborra, mint ez a félmúlt időkben olyan gyakori jelenség volt.

A mai dombormű is más. Tegnap még festői volt, azaz egy idegen művészeti alakítás módjait vette át. Ma ezt a festői vonást kivetik. Tegnap még mély háttérket mintáztak a jelenetek mögé (térnyitás) és távlati fogásokkal igyekeztek hatályon kívül helyezni a dombormű sík jellegét. Ma a stílusérzés rokona lett a klasszikus görögnek és a korai középkor sok idevágó alkotásának: a háttér nem is tér többé, hanem síma, közömbös, semleges lap, amelyre nem távlati fogásokkal, hanem koordinálva mintázzák az alakokat. Ezzel elérték a vágyva vágyott egyszerűséget, a határozott, biztos alakítást s ezzel együtt kivetettek belőle minden sejtelmességet. Bizonyos fenntartással azt is mondhatnák, hogy a dombormű ma rajzosabb, az alaptól elkülönítő körvonalak jelentősebbé váltak, mint tegnap. A távlati mintázás erős csökkentésével együtt járt az is, hogy a dombormű alakjai egy képsíkba szorultak, azaz egyik alak sem dagad ki erősebben az alapból, mint a másik. Ez az egységre, az egyszerűségre való uralkodó vágy eredménye.

Miután ma a cél az egyszerű monumentalitás, könnyen érthető, hogy az úgynevezett kisplasztika nem tartozik a legkedveltebb előadási formák közé. Ily esetben is kevésbé a bronz, mint a terrakotta a kedvelt anyag, amely égetés-technikai okokból szintén a tömörített és egyszerűsített mintázást kívánja.

Ennek a mai szobrászatnak lelki indítékai azonosak testvérművészetének, a festészetnek indítékaival s azért itt az idevágó megjegyzéseket felesleges megismételni. Természetes, hogy a tárgykör sokkal szűkebb, mint a festészeté, az eléggé ritka állatszobrokon kívül kizáróan ember-szobrokkal van itt dolgunk. S a legjelesebb mai mesterek itt is nagyjából a ruhátlan testet, az aktot részesítik előnyben, ami egyébként gyakori a mai festészetben is. Van ennek mélyebb, érzésbeli oka is, amelyet nincs jogunk elhanyagolni. Az ember ma is, mint réges-régen, az embert érzi át legbensőbbben, ezt érti meg testi formáiban és lelki indulataiban legközvetlenebbül. Az bizonyos, hogy régebben is nagy volt a szerepe úgy a festészetben, mint a szobrászatban. De igen gyakran a test inkább mint dekoratív hordozója jelent meg szép formáknak és szép vonalaknak, oly vonás, amelyet a mai szobrász és festő idegennek érez. Mélyebben érzi az emberben az életdráma hordozóját s a kor általános érzését bele-sűríti alkotásaiba, legalább a legjobb műhelyekben. Valamely erős filantropikus érzés a televény, amelyből az efféle művészet sarjadt, tekintet nélkül arra, vajjon a konvencionális esztétika igent mond-e vagy nemet.

## ÉPÍTÉSZET.

Merőn más világba jutunk, ha a festők és szobrászok műhelyéből az építész tervezőasztala mellé telepedünk. Ez a művészet ma olyan tökéletesen autonóm lett, hogy csak igen kevés jellemvonása tart atyafiságot a mai szobrászattal és festészettel. Igaz, hogy ezek nem csekély fontosságúak: így például a nagyfokú egyszerűsége való törekvés, a biztos szerkezet érzetése, a részletek fioritúráinak gondos kerülése. De úgy érezzük, hogy ezek oly vonások, amelyek nem annyira a festészet és szobrászat hasonló törekvéseivel függnek össze, hanem inkább a korszakban gyökereznek. Ezek az általános vonások azonban még korántsem határozzák meg a mai építészet képét. Döntően hat arculatának kialakítására a különleges föladat, a különleges anyag és a különleges alakítási mód.

Alapjában véve a legkötöttebb művészet, nemcsak azért, mert egy épület megtervezésébe nagy mértékben szól bele a megrendelő akarata és ízlése, a pénzügyi lehetőség stb., hanem a föladat különlegessége is. Templom, áruház, sportcsarnok, munkástelep, pályaudvar, lakóház, fürdő, gyártelep, bankház, szálloda, villa, klubház nagyon heterogén föladatok, elsőrangú kööttségek, amelyeket például a festészet éppen nem, vagy csak elenyésző mértékben ismer. Viszont bizonyos, hogy az étellel, főképp a mai étellel való kapcsolata hasonlíthatatlanul szervezesebb, mint a festészeté. Ha az utóbbi a mai élet sui generis tolmácsolását vállalta, úgy az építészet megteremti ennek az életnek biztos kereteit, színhelyét. Jobban, mint valaha ügyel a mai építész a funkcionalizmus elvére, amely nem mond sem többet, sem kevesebbet, mint hogy minden épület a legpontosabban megfeleljen a mai ember életformáinak, életigényeinek. Ezt ma már szinte magától értetődő követelménynek tekintjük, de tegnap, tegnapelőtt még alig jutott igazán érvényre. Példa rá a nagyvárosok bérház-tömege, amely a közelmúltból maradt fönn, kívül palotát utánoz silány pótananyagból, belül megannyi példája a célszerűtlenségnek. Vagy példa rá a higiéne egyetlen követelményének sem megfelelő parasztház. Hasonlítunk ezeket össze azokkal a lakóházakkal, amelyeket Oud és elvtársai építettek Hollandiában, hogy megértsük a különbséget, vagy azokkal a kis családi házakkal, amelyek az angol városok permét körítik.

A mai építész, hogy ezeken a bajokon, amelyek mélyen belevágnak az életbe, segítsen, nem talált más módot, mint hogy teljesen elszakadt a történeti stílusoktól, amelyek megkövetelték bizonyos konvencionális esz-

tétikai szabályok megtartását (például a szimmetriát, a silhouette gazdagságát stb.), amelyek olyan nagyon megkötötték a régibb építész kezét. Ezt, az összes úgynevezett díszítőelemmel együtt elvetették s innen van, hogy a valóban mai épületek legjobb példáin az arra menő csupa sík, egyszerű falfelületeket lát, csupán a külvilágtól elhatároló elemeket, amelyeknek éppen ez a fő feladatuk. A tervező, aki így gondolkodik, egészen a racionalizmus alapján áll, lírai hangoltsága alig, vagy csak félhangosan jut szóhoz, merő ellentétben a mai festészettel és szobrászattal.

Innen egyben ezeknek az így fogant épületeknek gyakran szóvátett mérnöki jellemvonása. Ez a megjegyzés hátránynak is, előnynek is fogható fel. Hátránynak annyiban, hogy a legtöbb emberben a kopárság, az érzéstelenség, mechanizáltság érzetét kelti. Ez pillanatnyilag így van s oka talán az is, hogy még nem szokták meg. Aki sokat utazott délen és keleten, annak bizonyára nem hatottak kellemetlenek a háztetőnélküli, tömbszerű épületek. Azenban mindez nem érdekelhet itt minket, hiszen nem kritikát, hanem ismertetést írunk. S ehhez hozzátartozik annak megállapítása, hogy valóban olyan építési stílussal van dolgunk, amelyben szervesen ötvöződik a mérnöki tudás és a telivér építész gondolat: a téralakítás. Az előbbit már a nem éppen mai új anyag, a vasbeton is megkívánta, amelynek technikája ma sokkalta fejlettebb, mint amilyen a világháború előtt volt és olyan szerkezeteket tesz lehetővé, amilyenekről azelőtt nem is álmodhatott az építész. Mély tisztelettel nézzük a római Panteon és a firenzei dóm kupoláját, e maguk idejében igazi mesterműveket, amelyek századokon át bámolat tárgyai voltak, ma azonban minden tanult vasbeton-mérnök tudna ilyen fesztvolságú kupolákat minden nehézség nélkül megszerkeszteni. A nagy egyszerűség, amely az efféle szerkezeteket jellemzi, kiáradt a felépítés más elemeire is, nevezetesen a különösen északon előszeretettel használt téglaeépítkezésre is és hasonló egyszerűsítésekre biztatta azok tervezőit. Bizonyos építkezéseknél, ahol nagy teret kell szabni nagy tömegek számára (templomok, vásárcsarnokok, áruházak, gyártelepek stb.), ma szinte elkerülhetetlen a vasbeton-mérnök tudományának építészeti hasznosítása, ami az anyagkövetelte megfelelő egyszerűsítésre biztat. De egy más körülmény is megköveteli a mérnöki tudást. A városokban ugyanis egyre emelkedik a földjáradék, ennek következtében a telektulajdonosok a levegő-térből veszik el azt, ami a földterületükből hiányzik: innen a 6—8—10 és többemeletes magas házak építése. Nem új ugyan, de egyre általánosabbá válik. Ehhez pedig a vas-

beton-mérnök segítségével szükséges, aki adott esetekben egy személy lehet a tervező építésszel.

Eddig olyan szempontokat érintettünk, amelyek szorosan összefüggnek a modern mérnöki képzettséggel. Ámde ezek inkább szerkesztési kérdések, amelyek ugyan alapvetően fontosak, de nem merítik ki a tervező építész szerepét. Mert az építészet nem pusztán a szerkesztés kérdésén sarkallik: a belső téralakítás legalább is épp olyan rangú gondja. Itt is igen sokféle lehetőség kínálkozik az épület rendeltetése szempontjából. Más probléma egy áruház, ahol nagy tömegek számára kell teret szabni s egyben az áttekintést könnyűvé tenni, s más egy lakóházé, amelynek célja csak éppen néhány ember számára otthont építeni egy-egy lakásban. E közé a két véglet közé még nagyszámú típus volna iktatható. A mai építész törekvése ezeknek a sokféle követelményeknek szociális és egészségi szempontból való észszerű kielégítése. A területek és terek kialakítása — már nem mérnöki munka — mutatja, mekkora fokban képes megérezni az életigényeket s hogyan tud ezeknek egyszerű megoldásokkal szolgálni.

Mindeddig egyes építményekről volt szó. De a világháború lezajlása óta más, szélesebb méretű problémák is kerültek egész Európában az építész elé: a város a maga egészében, mint szerves kompozíció, amely megint csak az új életigények szerint tagolódik, ha mód van rá. Ennél a problémánál megszűnik a mérnök szerepe, ellenben az építész egy sor olyan szemponttal kerül szembe, amelyek tulajdonképpen nem is tartoznak szorosan az építés-technika körébe. Gondoljunk vissza, mekkora volt a lakásínség a világháború után egész Európában. Ennek megoldása csak a városok tetemes megnagyobbításával vált lehetővé. Elsősorban nagy munkásterületek keletkeztek csaknem mindenütt, némelyik akkora, mint egy-egy kisebb város. Másodsorban a legtöbb országnak autarchiára való törekvése egyrészt sok új gyártelep építését tette szükségessé, másrészt a belvárosokat üzlet-, hivatal-, bank- és egyéb intézeti épületek foglalták el s kiszorították onnan a lakókat (mint régóta a londoni Cityből). A kiszorítottak befogadására keletkeztek a városok peremén a villanegyedek, kertvárosok, családiház-telepek. Itt tömegépítésről is beszélhetünk, amelyek olykor, mint például Németországban, szabványházakban találtak megoldást, de mindig a funkcionális építészet főntebb értelmezett kiadásában.

A számos felsorolt föladat, amelyek sorát könnyű volna szaporítani, mutatja a mai építészet sokágúságát. Ennek a sokágúságnak azonban — legalább a legjobb példákon — vannak közös vonásai is, amelyeket itt érintenünk kell. Ezek: a nagy egyszerűségekre való törekvés, a díszítő salangok lehántása, a belsőségek tömbszerű összefoglalása, a biztos szerkezet erőteljes hangsúlyozása, az egység keresése. Rokon vonások a festészet és szobrászat tömörítésre való törekvésével. Nem mondjuk, hogy mindez merően új, sőt hangsúlyozzuk, hogy e mellett az építővagyak mellett (éppúgy, mint a többi művészetben) még egyre készülnek régibb esztétikai felfogásban fogant épületek is nagy számban, de ezek inkább a félmultat jellemzik, nem a jelent.

Természetes, hogy itt egy frissen megindult művészetről lévén szó, nem beszélhetünk valamely lezárt, minden ízében kiforrott művészetről. A művészet örök és soha meg nem akadó átalakulásainak egyik fázisáról lehet csupán szó, egy csodálatosan változatos és gazdag alakulástörténet pillanatnyi állomásáról, amelyet az élet hajszolva hajszol tovább s amelynek végső kiteljesedése az idők végtelenébe van kitolva.

# **A MODERN ZENE**

ÍRTA

PRAHÁCS MARGIT

A ZENETÖRTÉNET utolsó elhatárolható korszaka az impresszionizmus. Ezen túl csak tapogatódzva, óvatosan haladhatunk a jelen ingadozó talaján, ahol a legellentétebb törekvések sokszorosán megtört sugarai nehezítik a tiszta látást. Történelmi szemlélet csak ott lehetséges, ahol egy zenei stílust az idők folyamán kialakult jellegzetes vonásaival pontosan elhatárolhatunk. A modern zenében ezek a vonások még igen sok ellenmondást és hiányt mutatnak. Ma, mikor a modern zene vezéregyéniségei még alkotó erejük teljességében működnek és a 30 év körüli legfiatalabb zenészgeneráció ábrázata szinte műről-műre változik, lehetetlen végleges megállapításokhoz, értékelésekhez jutni. Már a legközelebbi jövő kétségessé teheti a jelen egységes szemléltetésére vonatkozó törekvéseket. Megpróbálták már ezt a jelent mint két stílus közötti átmenetet, mint egy új stílus kezdetét és befejezését, mint forradalmat és mint teremtő korszakot, mint teljes összeomlást és mint igazi újjászületést meghatározni. Egyesek már arra is vállalkoztak, hogy valamiféle rendszert vigyenek a modern zene elméletébe és egy modern harmónia-tan alapján hozzák a sokféle törekvést közös nevezőre.<sup>1</sup> De ha ezekkel az elméletekkel közelebbről megismerkedünk, újra csak szerterebben reményünk az egységes szemléltetésre, mert végeredményben a szerzők saját zenéjüket és elveiket propagálják, amely elveknek a másik szerző műve homlokegyenest az ellenkezőjét állítja. Nem hiába nevezte el Paul Valéry a mai korszakot az ellentétek korszakának, ahol az élet és az ismeretek legkülönbözőbb elvei egy időben érvényesülhetnek. Százszorosán áll ez a zenére. Az utolsó három évtized története csak egyet mutat teljes határozottsággal: a régi eszményektől való olyanmértű elfordulást, amilyenre nem egyhamar lehet a zenetörténetben még egy példát találni. Ez nem egyszerű stílusváltozás, a közelmúlt formakincsének kiszélesítése, hanem igazi átfordulás, amely



magának a zene anyagának eddigi alapjait dönti le s ezzel minden korok zenei forradalma között a legforradalmibb magatartást tanúsítja. Régi értékmérőkkel itt semmire sem megyünk; az a kiválasztás pedig, amelyet az idő, a legbiztosabb értékmérő a múlttal szemben jelent, ma még a legkorlátozottabb módon áll rendelkezésünkre.

Ilyen körülmények között hogyan találjuk meg a modern zene ellentétes áramlataiban és ezerfelé ágazó problémáiban az összefüggések fonálát? Hogyan teremthetünk rendet és értelmet a látszólagos zürzavarban?

Ez a vezérfonál nem lehet más, mint maga a mű: az adott keretek között az új zene egyes jelentős és jelentősebb alkotásainak abból a szempontból való vizsgálata, hogy ezek mennyire szemléltetik az új stílust alkotó zenei erők fejlődését, vagyis milyen vonásokkal járultak hozzá a régi stílus ledöntéséhez és az új kialakulásához.

A műalkotás egyoldalú szemlélete azonban csakis a kor formai vívmányaira, technikájára nézve nyújt felvilágosítást. Ez még abban az esetben sem kielégítő megismerése a problémáknak, ha ezek a problémák — mint ahogy a jelenben — túlnyomóan a zenei formára vonatkoznak. Előfordul ugyanis, hogy az új zenei nyelv megteremtésében igen jelentős része volt olyanoknak, akik nem műveikkel, tehát pozitív alkotásokkal, hanem inkább egész egyéniségükkel, szellemükkel hatottak. S miben rejlett ennek a hatásnak a titka? Abban, hogy egyéniségük, művészi elveik a kor szellemének, új eszményeinek voltak a kifejezői, amelyekkel a gyakorlati zenében is irányt szabtak. A műalkotások mellett tehát mindenkor szem előtt kell tartanunk korunk általános kulturális, szociális, politikai, gazdasági átfordulásának nagy befolyását, amelyet a művészetek és így a zene célkitűzéseire is gyakorolt. Ezt ma még több jogosultsággal tesszük, midőn a rendelkezésünkre álló műalkotásokban nem kiteljesedett életművekkel, lezárt személyi stílussal állunk szemben, hanem a gyorstempójú fejlődésnek és változásnak egyik láncszemével, amely még az egyes művészetek is a fejlődés lefolyásának többféle szakaszába osztja be s egyeséges szempontból való szemléletüket lehetetlenné teszi. Ilyen zenei stílusfordulásban, mint a mai, a jelen nemcsak a generációkon, hanem egyes egyéniségeken keresztül is szinte kegyetlenül fordul a múlttal szembe. Ezeknek a változásoknak, ellentéteknek a magyarázata csakis a kor szellemi háttérének megismerésében rejlik.

A modern zene fejlődésében is a zenei stílusváltozás tipikus szabályszerűsége nyilvánul meg. A zene az élmény és a forma egyesüléséből kelet-

kezik. Ez a kettő tulajdonképpen egymásnak ellentmondó fogalmak. A forma tökéletessége, az esztétikum éppen ellentétben van az érzelmi élmények lényegük szerint korlátlanlanságot, tehát formátlanságot jelentő kifejezési törekvéseivel. A formábaöntés művészi munkája mindig küzdelemmel jár, amelyben hol a forma, hol az élmény kerül uralomra. Mint határérték csak forma, vagy csak élmény a művészetben ellentmondó, mert hiszen itt egyik a másikat feltételezi.

A jelen zenéjének szemlélete mintha az ellenkezőjét bizonyítaná. Legjellegzetesebb képviselői tudatosan fordulnak szembe a zene élménytartalmával: a tiszta zenei élvezet, a formai, mesterségbeli tudás fontos, tehát a zenei forma öncélúságát hirdetik. De a történeti szemlélet azt mutatja, hogy ez az irányelv nem új, hanem híven követi azon korok szellemét, amelyeket az új technikai eszközök megteremtése annyira lefoglalt, hogy minden egyéni élmények kifejezésére szolgáló zenét elutasítanak, hedonisztikusnak, önzőnek tartanak. Ma, midőn ezek a technikai eszközök a zene anyagának teljes átformálására vonatkoznak, midőn magának az építő anyagnak összehordásában és megteremtésében fáradoznak a világ muzsikusai, még természetesebbnek tűnik fel ezen elvek egyoldalú érvényesítése. Ha az építő anyag megteremtésével eljön a végleges értékek megteremtésének ideje, ezek az elvek is át fognak fordulni a művészi fel fogás egy teljesebb szintézise felé.

Az új zenei formanyelv megteremtése azonban nem történhetett a semmiből. Hatalmas volt a reakció, a teljes átértékelés, de hogy miért lett éppen ilyenné, mint amilyen, annak gyökereit a legközelebbi múlt zenei stílusában kell keresnünk.

## **TÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK.**

Az új zenei stílus gyökerei a múlt század végéig nyúlnak vissza. A német késő-romantikus stílusban már élesen tűnnek szembe egy hanyatló korszak jelei. A romantikus zene két műformája a programzene és a zenedráma a legjellegzetesebben mutatják a romantikus stílus világnézeti, etikai, irodalmi eszmékhez való kötöttségét, amely a zenei kifejező eszközök, formák nagymérvű kiszélesítésére vezetett. Ezeknek a zenénkívüli eszméknek túlhajtása a késő romantikusoknál már nyilvánvaló. A program itt már nagy veszedelme annak a zenei stílusnak, amelynek eszközei telje-

sen elhasználtak, elemi erejében megcsökkent és így megvalósíthatatlan célokat tűz ki maga elé. De annak folytán, hogy a német késő-romantika nem epigonok, hanem olyan nagy művész-egyéniségek, mint Strauss Richárd, Mahler és Reger alkotásaiban bomlik fel, kettős képet mutat. Szétfolyó, túlméretezett formáival, gyakori trivializálásával, a dekoratív elemek túlsúlyával egy hanyatló stílus végső fejezetét jelenti; de a kifejező eszközök kifinomodásában, az árnyalatok kultuszában, a tiszta hangszeres stílus felszínrehozásában a modern zene gyökeréül is szolgál. A múlt tehát éppen úgy belejátszik a jelen zenéjének fejlődésébe, mint ahogy a növény fejlődését sem lehet a gyökerétől elválasztani. Az új zene megelőző korszakát, minden ellentétessége mellett sem lehet a vizsgálatból kirekeszteni. Ez a mai fejlődés fővonalának egyik alkotó része, amely itt teljesen átalakulva, ott még világosan felismerhetően, máshol még mint önálló mellékvonal él a jelenben.

Mindezt elsősorban a francia impresszionista zenére állíthatjuk, amely Debussyn keresztül a legnagyobb befolyást gyakorolja a jövő zenei fejlődésére.

### **A FRANCIA IMPRESSZIONIZMUS: DEBUSSY.**

A német késő-romantika programzenéjében és zenedrámájában is voltak impresszionista elemek, de a német romantika örökségének a súlya sokkal nagyobb volt, semhogy ezt a tipikusan francia szellemű zenei stílust a tiszta hangszeres zenében is teljesen magáévá tudta volna tenni. A romantikában az egész zenei világ német befolyás alatt áll; a romantikus lelkiség irányelvei — a művészet mint éthosz, mint irracionális, örök, misztikus erő kifejezése — mindenütt elterjedtek. A franciáknak is meg kellett küzdeni a romantika, különösen Wagner zenedrámái eszményeivel, amelyek az ő lelkiségüktől a legtávolabb álltak. A francia művészetben mindig a forma művészete áll előtérben a tartalommal szemben. A „goút“ a művészetek mértéke, amely nem azt jelenti, hogy az értelem korlátozza a művész munkáját, hanem az értelem vonja meg a határokat a lehetetlen előtt. A latin faj mindig szem előtt tartja a természeti törvény korlátozását, erős valóságérzékével önkényes határnak ismeri el azt a pontot, ahol még világos formálás lehetséges. Aki ezen túl megy, az ízléstelen, mert lehetetlent akar, tehát nincs érzéke az emberben működő természetes törvény iránt. A német szellem a dolgok lényegét metafizikai egészében akarja formába önteni. Ebből a törekvésből magyarázható a romantikus művészet

állandó harca olyan területek meghódításáért, amelyek túl vannak az értelemmel fölfogható, világos formálás határain. Egészet akar elérni, ott ahol csak töredéket lehet adni. Az igazi esztétikai mozzanat, a művészi forma, a latin népeknél a legtermészetesebb egységben van a tartalommal —, mert a forma maga egy a tartalommal. A németeknél ez másodlagos dolog, amiből önálló élmény tartalom nő ki: forma és tartalom tehát dualisztikus fogalmak. A németeknél Bach vagy Beethoven zenéjének hallgatása nemcsak művészeti, hanem vallásos, világnézeti ténykedés is, így zenei felfogásuk mindig inkább a közösségekhez kapcsolódó, mint az exkluzív, arisztokratikus franciáké. Érthető tehát, hogy a romantikus zene a franciák számára német ügy volt és esztétikusaik úgy emlékeznek meg a francia romantikáról, mint eltévelyedésről, mint a germán méreg kártékony befolyásáról. A francia romantika tehát csakis ilyen faji korlátok között megnyilvánuló stílust jelenthet.

A francia nemzeti szellem 1870 körül, a porosz-francia háború után kezd jobban felszínre kerülni. A zenében Debussy diadalmasan veszi fel a harcot a német romantikus szellem ellen, hogy a latin formaideálokat nemcsak hazájára, hanem egész Európára kiterjessze.<sup>2</sup> Debussy ezzel az eszménynyel lesz a modern zene tulajdonképeni alapvetője, amelyet el sem lehet képzelni az ő művészete nélkül. Fiatalabbkori műveiben még teljesen a romantikát bezáró impresszionizmus zenei képviselője: elmosódott körvonalak, röpké hangulatok, páratlan hangzatszépességek nagymestere. De ellenszenve a zenénkívüli elemekkel, bölcselkedésekkel, irodalmi kapcsolatokkal szemben, a romantika érzelmi dagályosságától, hangos pátoszáttól való irtózása, az élmény kifejezése helyett a túlnyomóan esztétikai, tisztán a zenei szépre törekvő beállítottsága — mind a latin szellem jellegzetes vonásai — már a modern zenei eszmények felé mutatnak. „A zene mind mai napig hibás elvekből indult ki — írja Debussy. A papiros és nem a fül számára írták. Olyan témákat szerkesztenek, melyekkel eszméket akarnak kifejezni, ezeket megint más eszméket képviselő témákkal kombinálják össze, ilyen módon nem zenét, hanem metafizikát írnak. Már pedig a zenét a fül fogja föl anélkül, hogy szüksége volna a komplikált szerkezet szövevényeiben megformált elvont ideákra.”

Az impresszionista művészetben a művészet *anyaga* a tartalom tiszta hordozója, eszerint az impresszionista zenében a hangzás különös jelentőséget nyer. Ezért tudta a francia szellem nagy valóságérzéke, az érzékire való beállítottsága ezt a stílust teljesen kivirágoztatni. „La sensibilité de

chacun est son génie“, mondja Baudelaire, a nagy impresszionista költő. Az érzéki észrevétel a hallani- és látni-tudás, a tiszta közvetlen tapasztalás élessége, érzékenysége ennek a stílusnak főfeltétele a költészetben, a festészetben, a zenében egyaránt. Debussy impresszionista stílusa a zene anyagát, az érzéki hangzást emeli a műalkotás lényegévé és ezzel a romantikus zene *etikai* eszményét teljesen *esztétikai* síkra tolja át. A metafizikai eszme helyébe az érzéki mozzanat lép; a zene irracionális jellege nem zenénkívüli eszmék hozzáadásából, hanem magából a hangból, az anyagból nő ki. Így forma és tartalom között megszűnik az a dualizmus, amelyet a német későromantikus stílus eszmei túlsúlyával annyira kiélezett. A hangzás, mint uralkodó tényező a harmóniát hozza előtérbe, ez lesz a zenei festőiség, a zenei „sensibilité“ legfőbb eszköze. Eddig a harmónia a feszültség és a feloldás váltakozásában gyökerezett. Ezt az elvet Wagner a Tristánban a legvégéig kimerítette. A harmonikus kinyújtások, késleltetések minden eszközt felhasználja, hogy a harmónia eredeti egységét a legkisebb alkotóelemeire bontsa, s így a feszültséget minél szélesebb rétegre kiterjessze. A harmónia felbontásában továbbhaladás olyan hangrendszerben, amelyben az akkordok egymáshoz való viszonya a hangnemek rokonságán alapult, ezen túl nem volt elképzelhető. Debussy tehát egyszerűen olyan akkordsorozatokkal töri át a régi hagyományokat, ahol az egyik akkord a másikkal semmiféle közös hanggal nincsen összekötve, így mindegyik, mint önálló egész áll egymás mellett: semmi sem űz a továbbhaladásra, a feloldásra, valamely határozott irány betartására. A harmóniában így elvész a funkcionális jelleg, a feszültség és feloldás hullámszerűségének törvényszerűsége, de annál többet nyer színértékben. Bámulatosan új hangzatszépességek kerülnek felszínre, amelyek a modern zenében már nemcsak mint szín, hanem mint építő értékek szerepelnek. Debussy a régi harmóniaszabályok áttörésével a melódia új formálási lehetőségének is megnyitja az útját. Azzal, hogy az akkordok fölszabadulnak a funkcionális kötöttség alól, a melódia is szabadon, minden korlát nélkül érvényesülhet, amire példát a modern zenében számtalan esetben találhatunk.

A romantika nagy szubjektivitása a zene anyagát csak az egyén, a személy kifejező eszközévé tette. Ez a súly az *egyénről* a latin szellem kezében most átcsúszott a *tárgyra*, amely nem mint személyes kifejező eszköz, hanem saját, személytelen jelentésében, tárgyi értékében lesz a műalkotás súlypontja. Ilyen módon szabadult föl a zene anyaga egy elhasznált nyelv grammatikájától, hogy készen álljon új élmények megformálására.

Debussy erősen nemzeti szellemű művészetének hatását Fauré, Ravel, Dukas — mint a folyton erősödő konstruktív szellem és világos, tipikusan francia szemlélet képviselői — csak még jobban kiszélesítik. A jövő problematikájának gazdagsága tehát már a világháború előtt benne rejtett a fejlődésben, de ami még szorosán hozzákapcsolódott az impresszionizmushoz, a századvég korstílusához, azt egy új nemzedék állítja majd élesebb megvilágításba.

## A KEZDET.

### SATIE ÉS A „GROUPE DE SIX“ STRAWINSKY ÉS AZ OROSZ BALETT.

A háború utáni francia nemzedék, bár nem tudja magát függetleníteni Debussy hatalmas befolyásától, művészetét, mint a legközelebb eső múltat, még romantikusnak látja és megtagadja a vele való közösséget. A megváltozott korszellem így hatalmas rést üt Debussy arisztokratikus, a zene-művészet öncélúságát hirdető művészi eszményén. Ezt az irányzatot Erik Satie (1838—1925) nyitja meg, aki teljesen elfordul kortársaitól, s éppen úgy ellensége a romantika fennköltségének, mint az impresszionizmus idegművészetének. A Párizs melletti Arcueilben a fiatal muzsikusokat maga köré gyűjtve, megalakítja a „Les nouveaux jeunes“ társaságát. Párizsban a Vicux Colombier színházban szellemes csevegéssel vezeti be a műveiket bemutató hangversenyeket. Mindent kifigurázó, szellemes különc, aki csak az új nemzedéket szerette, mintahogy szerette a jelent és a jövőt és ahogy irtózott a múlttól. Ez az új nemzedék szerinte sokkal értékesebb, mint a régi, mert nem álarcozza magát, nem bujkál, nem fél kinyilvánítani, hogy mit szeret és mit tagad. Satie gyűlöli azt a zenét, amelynek hallgatása megkívánja, hogy fejünket kezünkbe hajtsuk. A zene legyen a mindennapi élet hű kísérelője, amelyet nem kell meghallgatni s mégis nélkülözhetetlen. Művei általában nem annyira zenei értékükkel, mint inkább új szellemükkel hatottak, ő maga is minden ízében modern, minden újat ösztönző egyéniségével játszott nagy szerepet az új zene megindulásánál. Lelke volt a „Six“-csoportnak, ahogy a hattagú társaságot — Auric, Poulenc, Honegger, Durey, Milhaud, Germaine Tailleferre — nevezték, amely egészen franciátlan keménységgel, erővel, nyers hangzással, kimondottan primitív, demokratikus szellemmel vágja el egy kis időre a fejlődés síma folytonosságát, ami Debussytól a legújabb

jelenig vezet. Erre a radikális forradalomra a franciáknak azért volt szükségük, hogy az impresszionizmus nagy uralmát homlokegyenest ellenkező elvek hirdetésével legyőzhessék. A franciáknál hiányzott a népzenei gyökérhez vagy régi műzenéjük hagyományaihoz való szorosabb kötöttség, így már ebből a helyzetből önként adódott tudatosan szélsőséges, forradalmi magatartásuk.

Jean Cocteau író, esztétikus és iparművész, minden új kísérletre kész szellem, 1918-ban adja ki „Le coq et l'Arlequin“ című zenei aforizma-gyűjteményét, ami az akkor nemrég Párizsban feltűnő orosz-lengyel származású Strawinsky és a fiatal franciák törekvéseinek legelső elméleti megfogalmazása volt. A következő lényegesebb pontjai híven tükröztetik vissza a világháború utáni közvetlen évek szellemét:

A költőnek túl sok szó van a szótárában, a festőnek túl sok szín a palettáján, a muzsikusknak túl sok hangjegy a zongoráján.

Satie korunk legnagyobb merészségét hirdeti: az egyszerűséget.

Csak az igazságnak lehet megindító ereje.

Elég volt a felhőkből, a hullámokból és az aquáriumokból, elég volt a sellőkből (itt Wagner rajnai sellőire céloz) és a lány fuvalmaktól; nekünk a föld, a mindennapi élet zenéje kell.

Végre olyan zenekart is remélhetünk, ahol nem mindig a vonósok ringatják az embert, hanem ahol a fúvók és az ütők vannak túlsúlyban.

A gépek és a felhőkarcolók közel állnak a görög művészethez, mert a célszerűség, a minden, lényeghez nem tartozó, fölösleges kiküszöbölése érdes nagyságot kölcsönöz nekik.

Amit a közönség kifogásol, azt műveid: az vagy Te.

Élő embernek kell lenni és azután művésznek.

A zenében a ritmus és a melódia, nem a harmónia a fontos.

Ezekből a kiragadott irányelvekből is kitűnik, hogy az új stílus legfőbb követelménye az egyszerűsége, az őszintesége, a rövidsége és a világosságra vonatkozik. A vitális erő felszínre kerülése a jelen hangsúlyozását viszi bele a művészetbe. A környezet élteti a modern művészt, a modern, élő környezet. A gép, a technika, a sport ihlető ereje, a vitális eszme és a ritmus, a vitális eszme és a tánc összefüggése, a zene új viszonya a társadalomhoz ezekben az elvekben már mind felszínre kerül.

A gyakorlatban jóval előbb érvényesülő új stílussajáttságok a világháború előtt és alatt nagy szerepet játszó orosz balett párizsi vendég szerepléseiben bontakoztak ki teljes világossággal. A társulat létrehívója és lelke Diaghilew (1872—1929), új művészi tehetségek fáradhatatlan felkutatója. A szépnék szenvedélyes szeretete és kitűnő ösztöne az igazi tehetségek felismerésében már hazájában sok sikert biztosítottak számára. Így jön arra a gondolatra, hogy Párizsban mutassa be a legújabb orosz festő- és zenész-generációt. Hogy Glinka, Szerjabin, Borodin, Balékirew, Rimsky Korsakov, de főképp Musszorgszky művészetének megismertetése milyen sikerrel járt, annak legfőbb bizonyítéka, hogy Diaghilew most már a legmerészebb vállalkozásba fogott. Oroszországnak voltak abban az időben egyedül nagy táncosai és nagy balettje. Kiválasztva a legkitűnőbbeket, 1909. év tavaszán gyönyörű műsorral mutatta be új társulatát a párizsi Chatelet-színházban. Igazi orosz invázió volt ez: gazdag festőiség, ázsiai pompa zenében, táncban, színben, díszletezésben egyaránt, ami együttvéve óriási hatással volt a barbár, az exotikus iránt mindig oly nagy előszeretettel mutató párizsi közönségre. Ezentúl az orosz balett vendég szereplése rendszeres lett Párizsban. 1909—1914 évek május, június hónapjaiban összesen 27 bemutatót adtak, amelyek az új európai zene történetében fontos szerepet játszottak.

Itt tűnik föl legelőször Strawinsky Igor, a modern zene egyik legjellegzetesebb mestere, aki még erősen impresszionisztikus színgazdagságban ragyogó „Tűzmadár“ című balettje után a „Petruska“ balettben aratja első világsikerét (1910). A mű nagy sikere az orosz népzeneből táplálkozó ritmikus, dinamikus erőben rejlett. Szövege is népi legenda feldolgozása. Az orosz utcai vásárt, bábszínház előadást s a közismert táncoló babákat, a Bűvészt, a Ballerinát, a Mórt és Petruskát, az orosz nép különösen kedvenc bábfiguráját állítja elének a kísérő verkleikkel, idomított medvékkel és az agg kaukázusi paraszttal, akik hosszú szakállt és sajátos prémbekecseket hordanak. Már maga a téma választása és megformálása mutatja az új esztétikai eszmények felszínre kerülését, amelyek teljesen érvényre juthattak Strawinsky zenéjében.

A vásári jelenetek ezerszínű, eleven mozgalmasságából szívja ez a zene fő ihletét. Lerázza nemcsak a romantika világmegváltó eszméit, súlyos életproblémáit, hanem az impresszionizmus sejtelmes álomvilágát, hangviziókba való elmerülését is messze elkerüli. Nem akar más lenni, mint az



előtte folyó mozgalmas élet hú kísérője, elevenítője, színesítője. A mű stílusára legjellemzőbb a második kép orosz táncának merev, szigorú taktusba zárt, rendkívüli vitalitása, dinamikus feszültsége, ami a ritmikus energiákból táplálkozik. A bábszereplők mechanikus mozgásának megfelelően minden olyan hangszer háttérbe lép, amely a kantiléna, legató, a folyékony puha színek hordozója lehetne, s helyette a mereven elhatároló, porcellánszerű törekenységgel kezelt zongora, hárfa, xylofon, triangulum és ütőhangszerek érdes, mechanikus jellege jut nagy szerephez. A kromatikával szemben kemény, diatónikus hangskála lesz a melódika fő alapja. Mindent kerül ez a zene, ami tapad, ami a legkisebb mértékben is érzelmi hangsúlyú, s nagy helyet ad a levegősebb, tárgyias jellegű összhangoknak, a kvintek és kvartok összhangjának. A régi harmóniatörvények már nem kötik le a zenei erőket, így szabad lesz az út a ritmus s ezzel a gesztus teljes érvényesítésére. Ebben a zenében már az újfajta embertípus jut felszínre, aki a romantikus túlzásokkal ellentétben a konkrét felé, a tárgyi, anyagi, erősen ritmikus zenére hajlik. Strawinsky következetes folytatója Debussy elveinek, midőn a súlyt a tartalommal szemben a formára, a zenei anyagra veti és a hang, a ritmus önértékét tartja szem előtt. A hangzatok őstörvényeit Debussy már kibontotta, de a ritmusának érvényesítése még Strawinskyra várt. Mindenben a dolgok sajátos birodalmát hangsúlyozza, amely önmagában, minden emberi szubjektivitástól függetlenül érvényesül. Ezért vonzza annyira a bábfigurák automata élete, amely csak a maga konstruktív törvényeinek hódol.

Ennek az új, automatikus táncnak stílusát az orosz balett Strawinsky következő, forradalmat előidéző művében a „Sacre du Printemps<sup>1</sup>” című balettjében kristályosítja ki teljesen (1913). Jelentősége ugyancsak a ritmikus, dinamikus erejében rejlett, amely főképp a szinkópák gyakori használatából — ugyancsak az orosz népzene hatása — táplálkozott. Igazi barbár, szinte a kőszobrászatra emlékeztető keménység nyilvánul meg ebben a stílusban. Az egész zenei nyelv kemény, pattogó, szögletes jellegében a diszsonáns hangközök érdes súrlódása, a már csak látszólagosan fenntartott régi hangrendszer, a legkülönfélébb beosztású taktusok játszanak nagy szerepet. A vonósok súlyos, érdes hangtömbök, amelyek sokszor úgy hatnak, mint pörölyütések; a motívumok és hangszercsoportok elhatárolása a legmerevebb: tisztán szerkesztő, építő jellegű. A zene itt nem akar érzelmi mozzanatot kifejezni, vagy természeti jelenséget ábrázolni, mert Strawinsky elvei szerint a kifejezés nem a zenében benne rejlik, hanem

általunk belevetített illúzió. Ez a zenének csak egy „beállítása“, amit tudatlanságból, vagy szokásból összetévesztünk a lényegével.<sup>4</sup> A lényeg pedig nem más szerinte, mint maga a zenei konstrukció, a zenei rend. Strawinsky legfőbb törekvése, hogy ezt a sajátos törvényekkel bíró zenei világot a legnagyobb közvetlenséggel, minden szubjektív hozzáadás nélkül ábrázolja. A népzenei erőket nem kényszeríti tőlük idegen metrikába, ritmikus gazdagságukat nem csorbítja meg állandóan megszabott taktusvonalakkal, hanem hamisítatlan sokféleségükben, mintegy közvetlen az anyaföldről leszakadó frissességükben érvényesíti. (Ld. Rondes printeniéres.) Mindez a túlfinomultságtól való általános nagy elfordulás korában szinte élményszerűen hatott.

A zene anyagának ez a közvetlen ábrázolása végső túlzásaiban annyira megy, hogy teljesen elveti az esztétikai formálást és egészen naturalisztikus jellegű lesz. A romantikus naturalizmus, a valóságot a lehető leghívebben utánzó ábrázolással, kívülről jutott a zenébe (Strauss, Puccini). Most azonban magából a zenéből, minden irodalmi vonatkozás nélkül, a zenének eredeti primitív felfogásából jön felszínre. Az orosz balett 1917-ben mutatta be Strawinsky „Renard“ című állatburleszkjét, ahol egy helyen a basszusban három kis szekundból álló hangzat ismétlődik. Ez végeredményben már csak zöreinek és nem zenének számítható. Ritmikája melodikus és harmonikus kötetlenségében a barbár népek formálatlan, naturalisztikus, abszolút ritmikájához áll közel. Ezt az újfajta naturalizmust „Brutisme“ címen a fiatal franciák teljesen futurista szellemben tudatosan, mint forradalmiságuk legfőbb jegyét hangsúlyozzák. Darius Milhaud e korszakbeli működését is ilyen forradalmi, naturalisztikus szemszögből kell néznünk. Minden törvényt felborít, a legegyszerűbb kis alapformákhoz tér vissza, ritmusa mechanikus, egyidőben többféle hangnemet használ. Ez a politonalitás általában jellemző a fiatal-franciákra. Az impresszionizmus a politonális hangkeverékből lágy, egymásbafolyó színakkordokat adott, most nyers, naturalisztikus erővel és súllyal ütik egymást a különféle hangnemek. Ennek a zenének a hátamögött már nem népzenei erők, hanem tisztán a kor szellemi magatartása, tudatos, nyers primitivitása rejlik. Strawinsky ellentétekkel teli fejlődésében az a népi periódus, amelynek a Petruska és a Tavaszi áldozat volt a két főállomása, sem volt mélygyökerű. Kapcsolata az orosz balettel elsősorban, mint a világhírnév eszköze volt számára jelentős. A népzene csak külső stíluskérdést vetett föl előtte, amelyet később teljesen maga mögött hagyott.

## A JAZZ.

Az egzotikus elemek iránt mindig olyan nagy vonzódást mutató párizsi közönségben a világháború után egészen másfajta népzene kelti a legnagyobb érdeklődést: az Amerikából importált, néger eredetű jazz-zene. Ez már azokra az évekre esik, mikor a felszínre kerülő kultúrálatlan tömegek élnivágása, a vitális ösztönök általános uralma a legalkalmasabb talajt szolgáltatta az ilyenfajta zene rendkívül gyors és nagy elterjedésére. Satie és Cocteau a „Groupe de Six“ és Strawinsky esztétikai elvei a vitális erő felsőbbségének, a zenének a testiséghez való szoros hozzákapcsolódásának, a metafizikai elemek teljes elvetésének, a mindennapiságra, a földre való beállítottságnak hangsúlyozásával a jazz-zenében erős fegyvertársat kapnak. A jazznek az általános zenei forradalmat hangsúlyozó szerepe tehát le nem kicsinyelhető, bár inkább a korszellem hű zenei kifejezésével, semmint a zenei eszközök megújításával volt a stílusfordulás jellegzetes tényezője. A jazz az északamerikai néger ritmikának és melódikának a nyugati zene raffinált technikájával való feldolgozásából jött létre. Eleinte, amikor a Párizsban föltűnő jazz-zenekarok túlnyomóan néger muzsikusokból álltak, eredeti népi és rögtönzésszerű elemei jobban érvényesülhettek. Csak a primitív lélek tudja olyan démoni erővel, bonyolult groteszk ritmikával kezelni a hangszerek legősibb fajtáját, az ütőhangszereket, mint ahogy ezt a négerek tették. A zene legősibb elemének, a ritmusnak, a testiséghez leginkább kapcsolódó valódi lényege jutott itt teljesen érvényre. A jazz legértékesebb melodikus anyagát a régi amerikai néger rabszolgadallamok szolgáltatták (negro spirituels), amelyeknek teljesen táncszerű a ritmusa. Tudvalévő, hogy a négerek ezt a ritmust testmozgásukkal is kísérve teljes lényükkel beleolvadnak a ritmusélménybe, s vallásos rajongásuk a ritmikus élmény útján emelkedik a legnagyobb extázis fokára. Az ütők minden fajtája mellett a fúvók, mint a szaxofon és a fojtott trombiták, harsónak játszanak nagy szerepet. A szaxofon hangszíne a különféle fúvótechnikával könnyen változtatható s ezért különösen népszerű hangszere a jazz-zenekaroknak. Éppúgy alkalmas a groteszk, mint a groteszk színnel vegyített szentimentalizmus kifejezésére (blues melódiák). A jazz-zenének népi eredetiségét csakhamar megmeregíti a modern civilizáció hatása, amely a jazz fő éltető elemét, a ritmust, a mai táncórület, mondhatjuk inkább mozdulatsport szolgálatába hajtja. Könnyű érthetőségével, éles hangsúlyai-  
val az amuzikális embereknek a legcélszerűbb hidat szolgáltatja a ritmikus

mozgás megtanulására. A táncmozdulatok sportos szabályszerűsége a hangzásra is befolyást gyakorol. Minden a gépszerű pontosságot szolgálja. A zongora már csak egyszerű ütőhangszer, amely egészen gépszerűen támasztja alá a ritmus egyhangú szabályszerűségét. Az élet, a test, a lábak lesznek a dolgok mértékei. A tánc lesz a zenei fejlődés nagyjelentőségű kifejező eszköze.

A jazz-zenekaroktól terjesztett amerikai táncok elterjedése a világvárosokban és ott, ahol kisebb volt a népzenei tradíció ereje, igen nagy volt. Párizs a maga minden újnak készségesen kaput-táró problémátlanságával legelőször fogadja el a jazz-elemeknek a műzenébe való beleolvasztását. Feltűnése után egy félévtizedig mindenki azt hitte, hogy a jazz primitív, barbár ereje, általános könnyű érthetősége fogja megváltani a kísérletezésbe és mesterkéltétségbe fulladt új európai műzenét. Strawinsky volt az első, aki ezt az összeolvasztást megpróbálja. „Ragtime“ címen a régebbi tánczenének egy parodizáló portré-sorozatát adja groteszk kifigurázó, azaz jazz-stílusban. All hangszer (fúvósok és vonósok) között egy magyar cimbalom is szerepel, amely közvetlen kezelési módja és telt hangzása miatt nagyon megnyeri Strawinsky tetszését. A jazz-stílus parodizáló jellege kitűnő eszköze lesz az új zene gúnyolódó hajlandóságának, amellyel a múlt, főképp a XIX. század zenéje ellen fordul. Nincs kötelező tradíció, nincs formatizsület. Fugát állítanak foxtrott mellé (Krenek), a jazz-zenével fittyet hánynak minden komolyságnak, vidám lesz az élet és a művészet, vidám lesz még a fuga és a szonáta is. Egyszer komoly polifon-szerkezetű, másszor egészen triviális. Ez az a stílus, amely fiatal, éretlen gátlátalanságában sem fugát, sem foxtrotot, semmit sem vesz komolyan.

Strawinskynek sokan akadtak követői a jazz-elemek fölhasználásában. A fiatal francia zeneszerzők közül Milhaud, Poulenc, Honegger, Wiener írnak legelőször jazz-szellemben műveket. Az új hangszerszínek lázas keresésében, az empirikus anyaggyűjtésben — amely mindig megelőzi az új lélek elméleti rendszerezését — a jazz bizonyos fokig termékeny befolyást gyakorolt a műzenére. Főképp az ütőhangszerekbe hozott új árnyalásokat. Az európaiak eddig az ütőkben csak a lárma, a zörej eszközét látták; most megtanulják ezeknek a hangszereknek finomabb zenei kiaknázását. Ezzel az új zene dinamikus, ritmikus jellege kap még erősebb és gazdagabb árnyalatokat. Milhaud „L'hcmme et sòn désir“ című szimfonikus költeményében az ütőhangszer a legfontosabb szerepet játsza. Trombita, tamburin, triangulum, tam-tam, castagnetta együttese már nem egyéb, mint a zörej szim-

fóniája, amely teljesen kiaknázva ritmikus önállóságát, a legközelebb jut az exotikus zene külsőségeihez.

Ezt a jazz-lelkesedést majd minden olyan zeneszerző végigcsinálja, aki különös hajlandóságot mutat az élet triviális jeleneinek zenébe öntése iránt, akiben erősen él az új zenei stílus gúnyolódó, kifigurázó hajlandósága. Krenek német zeneszerző „Jonny spielt auf“ című operája egyetlen dicsőhimnusza a jazz-nek és a néger zenének (1927). Ma már azonban senki sem bízik abban, hogy a jazz-ből fog megszületni, akár, ha csak az új amerikai műzene is. Paul Whittmann, aki rögtönzésszerű, variációs technikával igyekezett bizonyos „klasszikus“ irányt adni a jazz-zenének, saját eszközeinek korlátozottságán bukott meg és ugyanaz az aktualitás, amely nevét egy időre világhírré emelte, újra a feledésbe süllyesztette. Mint tánczene, a jazz ma is uralkodik, bár az angol-amerikai nyelvre született melódiáinak banális mellékíze, szoros rokonsága a giccsel, már élesen szembetűnik. Ez a modern tánczene valóban a mai tárgyias személytelenség diadala. Amerikában teljesen iparszerűen állítják elő. Newyork a székhelye a jazz-industriának, amely valósággal kigúnyolása mindannak, amit mi ihletnek nevezünk. Valósággal Taylor-rendszerrel szervezik meg a komponálás műveletét. „A“ komponál vagy átdolgoz egy melódiát. „B“ refrénnel megtoldja, „C“ akkordokat fűz hozzá, „D“ melléktémákat szerkeszt, „E“ hangszerel, „F“, mint ügyes zongorista, briliáns futamokkal kicifrázza. A jazz, mint típus, mind mai napig megmaradt a gépies, banális, rendszerezett köznapiság zenéjének, ahogy egész megnyilvánulásában sem egyéb, mint a személyiség letűnése, a fantázia, az egyéniség kigúnyolása.

## A STÍLUSFORDULAT SZELLEMI HÁTTERE.

Mindezek a jelenségek a zenében gyökeres átalakulást idéztek elő. A világháború után az ezerfelé elágazó problematika a fejlődési felület olyan sokféle, alig rendszerezhető irányokba tördeli, hogy csakis úgy kapunk elfogulatlan szemléletet, ha ezt a fejlődést a környező világból próbáljuk megérteni. Ha a századeleji és közvetlen a háború utáni zenét önmagában szemléljük, a zeneművészetnek mélypontját állapíthatnánk meg, minden magasabb eszmény elvetését, amelyet méltán neveznek a zene „rebarbarizálásának“ (Saminsky: Music of our Day, 1932.), a jazz-ben a kultúrátlan, primitív tömegek szórakoztatójának. Máskép fest azonban a kép, ha ezt az át-

fordulást általános szellemi okaiban kutatjuk. A XIX. század második felének közösségérzése igen gyenge. Az egyéniség uralma nemcsak politikai, gazdasági, szociális, hanem kulturális téren is rögtön szembetűnik. Ez az egyéni, szubjektív beállítás a zenei formában csak a személyes érzelmek, eszmék kifejező eszközét látja. A klasszikusok nagyvonalú, személyfeletti érzelmi világa szubjektív emóciókra tördelődik. Ez a személyes hangsúly a romantikus művész legnagyobb elszigeteltsége. Művészete arisztokratikus, csakis a kiválasztottak szűk köre számára hozzáférhető. A tudományban ennek az áramlatnak a specialisták számának nagy megnövekedése felel meg. A számtalan egyéni fölfedezés, a sok részletkutatás nem is tudnak egymásról, így az egyéni tudás elsüllyed a még tudható mérhetetlenségében. Annak ellenére, hogy a természet- és szellemtudományi kutatásokban olyan nagy az előrehaladás, mégis nő a kétely a tudomány értelmében. Hiányzik az egész biztos határolása, egy nagy perspektívához való kötöttség, a tudatos haladás egy végső cél felé. De maga az egyén is elárulja e kor hanyatló szellemét. Pszichológia és pszichoanalízis mélyen beleszántanak a lélekbe. Az ember, hogy magát ellentmondó sokféleségében megismerje, a lelki élet eredeti egységét tördeli szét, meggyöngíti a tudatalatti ösztönös erejét s így a sok töprengéssel és reflexióval csak cselekvőkészségét korlátozza. Az intellektuális és az ösztönös életértékek nagy hasadása mutatja egy hanyatló kultúrideal végső stádiumát, egy korszak végső állomását.

így, ha mélyebben belenézünk abba a történeti folyamatba, amely mint szellemi háttér áll a kor zeneművészete mögött, teljes világosságban látjuk az értékelések átfordulásának szükséges logikáját. Kellett, hogy az ellenáramlat újra utat törjön, azaz az emberi természet, a tiszta vitális értékek — amelyeket eddig a szellem erőszakkal háttérbe szorított — most újra hangsúlyt kapjanak. Az egyszerű történeti logika és a szerves fejlődési forma követeli, hogy az ember a kultúra terhétől megmerevedett dogmáktól megszabadítsa magát, azért, hogy új, ösztönös erőiben megizmosodva, megfitalodva, a kultúrideal újra az emberiség ideáljává emelhesse.

így jutunk a tömegproblémához, amely megmagyarázza az új zene kezdeteinek stílussajátságait. A régi arisztokrata kultúrideal kis köre a háború előtt a feltörő tömeg térfoglalásával már lassan háttérbe szorul. Viszont ez a tömeg még nem érett az igazi kultúrhordozók követésére, így olyan követelményei vannak a művészetel szemben, amelyek messze állnak minden magasabb színvonaltól. A tömeg a maga erős életösztönei gyűlöli a szellemi csúcsteljesítményeket, mert éretlen az arisztokratikus

eszmevilág megértésére. Ezért volt logikus, hogy a régi kultúrideálnak, amely a tömeg fölött állott — Debussy „L’art pour l’art“ ideáljának —, buknia kellett Satie, Cocteau és a jazz tömegösztönből táplálkozó elvei, mint korideál előtt. A testkultusz nagy uralma, a sportolás hovatovább sport-örületté való kinövése a szellemi kultúra nivellálásának kezdetét jelezték. A kettéhasadás és ellenségeskedés test és szellem között, a szellem fölényének szükségképsége eltűnik. A modern zene megszületésénél tehát nem kell megijednünk a formátlanságtól, a tiszta hangzás és a ritmus orgiájától. A fiatalság túlzásainak és vérbőségének, az erős reakciónak jele volt ez, amelyet a generációk kisebb-nagyobb eltolódásaival a modern zene mesterei, mint fiatalságuk kitombolását, majdnem mind végigcsinálják, s amely után az érettebb korban beáll a lehiggadás, megtisztulás, a formai megerősödés korszaka.

### A NÉPZENEI ERŐK.

A megerősödés, az igazi gyógyulás forrása a népzenei erők teljes felzívásából fakadt. A népzenei erők mindig az igazi megtermékenyítői a műzenének, különösen akkor, amikor egy stílus kiélte magát és a népzene melodikus, ritmikus, harmonikus befolyása az új erők szimbóluma lesz, így a mindenfelől betörő népzenei elemek a modern zene megszületésénél is igen nagy szerepet játszanak. A fáradtság, a szétbomlás, az egyéniség végső kiélésének korában a legnagyobb szükség volt megújító, ihlető erejére. Nem véletlen tehát, hogy a vitális ösztönök felszínre kerülésével együtt a népzene is előtérbe került és gyökere lesz a modern zene egyik legelső jellegzetességének, a ritmikus megerősödésnek. A világháború az egész világ népeinek zenéjét is közelebb hozta egymáshoz. A legnagyobb fokban feltámadó néprajzi érdeklődés fonográfok útján ismerteti meg tengerentúli idegen országok, exotikus népek zenéjét.

Népzenei elemek asszimilálása a műzenében olyan régi, mint maga a műzene története. Ma azonban nem egyes elemek, melodikus, ritmikus fordulatok egyszerű stilizálásából áll a kettő összeolvasztása, hanem a népzenei erők teljes gazdagságukban, gátlás nélkül törnek be a műzenébe s egészen mitikus időkig visszamenő ősiségükkel széles távlatot nyitnak meg a műzene előtt. Melódiák hangzanak fel, amelyek ezer év előtt és még régebben is így hangozhattak Azsia pusztáin, bizánci egyházi énekek, régi táncdallamok, amelyek mind belejátszanak az új zene fejlődésébe.

Oroszországban már a múlt század második felében feltűnik egy olyan műzenei áramlat, amelynek a népzenehez való viszonyában a fajiságban megtisztult és megerősödött új európai műzene legelső magja rejlett. Musszorgszky „Boris Godunov“ c. nemzeti operájában már készen áll előtűnik az a zenei nyelv, amely teljesen felszívta magába népe gazdag zenei örökségét. Melódikája, ritmikája teljesen az orosz nyelv zeneiségéből nő ki. Merész harmonikája, amely felborítja a funkcionális törvényeket, kötöttségeket és a hangzatokat egészen önállóan állítja egymás mellé, mintha csak a mai korban született volna. Kadenciái a régi zenei logikának csak a külsőségeit tartják meg, valóságban már túl vannak rajta és csak mint színharmóniák érvényesülnek. Az a közvetlenség és szabadság, amivel Musszorgszky, összhangzattani hagyományokkal nem törődve, a zenei erőket érvényesíti és csak az ihletből való szabad alkotás híve, igen nagy hatással volt Debussy-re. Így kezdődik meg Debussyn keresztül a keleti és a nyugati művészet kölcsönhatása. Musszorgszkynak a természetes szabadságra való erős törekvése, népi forrásokból táplálkozó faji művészete s amellett — a keleti népekhez híven — a görög-latin hagyományokat mindenkor tiszteletben tartó formaérzéke megerősítik Debussyt hasonló eszményeiben, míg Debussy a Musszorgszky után következő fiatalabb orosz nemzedék legfőbb ihletője. Strawinsky mindkét áramlat, a keleti és nyugati áramlat egyesítője, aki később teljesen a nyugatihoz pártolt és honfitársaival minden szellemi összefüggést elveszít. Így kaptak a franciák és oroszok egymás részéről kölcsönös biztatást és megtermékenyítést az európai megmerevedett művészi formák ledöntésére. Musszorgszky és Debussy jelentőségét csak növeli az a tény, hogy hatásukkal jelentékenyen hozzájárultak ahhoz, hogy mindenfelé új, a német zene egyedulma alól magát függetlenített nemzeti zenei irányzatok keletkezessenek, amelyeknek legfőbb erőssége lett a század elején felszínre kerülő, eddig ismeretlen, gazdag, népi kincsében megújuló új magyar műzene.

## SCHÖNBERG ÉS KÖVETŐI.

Sorravéve az új zenei stílus legfőbb forrásait, élesen elhatárolt jellegzetességével a kezdet egy igen fontos irányzata emelkedik ki, amely expresszionista törekvéseivel nagy hatással volt a fiatal nemzedékre. Ennek az irányzatnak vezére és megindítója Schönberg Arnold (1870—), akinek egész működése a múlt század végsőkig kifejlesztett Én ideáljának, szub-



jektivitásának, teljes elszigeteltségének jegyét viseli. Mahler köréből kerül ki, mint az első, aki az új zene területét élesebben körülhatárolja. Szétrombolva a késő romantikus formanyelvet, fanatikus hittel és következetességgel épít ki magának egy új zenei grammatikát, amely alapja lesz további fejlődésének. A külvilággal nem törődve, teljesen expresszionista módon, önmagából kristályosítja ki a problémáit. „Harmonielehre“-jének (1911) bevezető soraiból már világosan bontakozik ki Schönberg egyénisége. A külvilág szerinte messze kerüli a szellemi és lelki mozgalmassággal együtt járó belső megrázkódtatást, mert csak a kényelem morálját ismeri. Az embert a legnemesebb ösztöne hajtja a megismerésre és ez az ösztön már magában foglalja a folytonos keresés kötelességét. Mindent előlről kell kezdeni és semmit sem szabad úgy nézni, mint ami már adott és változatlan. Könyvében felveti a harmónia, a hangzás, a forma, a stílus stb. problémáit, hogy bizonyítsa, miszerint az összhangzattan törvényei mennyire nem a zene természeti törvényei, s hogy ezek mind csak a hagyományon és megszokáson, de nem a szép örök törvényein alapszanak. A mai hangrendszer, a dur-moll tonalitás nem utolsó célja a zenének, csak egy közbeeső állomása, a zeneelmélet tehát sohasem lehet a dolgok rendszere, örök törvények és esztétikai mértékek megállapítója, hanem legjobb esetben csak az ábrázolás módja, ami a jelenségek szemléltető rendezésére szolgál. A zeneszerzés elmélete nem szabályokat, hanem csak utasításokat adhat a művészi eszközök helyes használatára. A tanuló tanulja meg ebből, hogy mindenben, ami él, már benne van a változás, a fejlődés és a felbomlás csirája. Tehát akkor, mikor már nincs szüksége a régi szabályok támaszára, mikor már egész személyiségével felel azért, amit komponál, joga van a szabad előhaladásra. Az igazi művésznek nincsenek előre megszabott esztétikai feltételei. Neki az igazság a fő, vagyis hogy azt fejezze ki, amit az ő benső törvényszerűségénél fogva ki kell fejeznie, akár tetszik ez másoknak, akár nem.

Így lesz ez a könyv a modern zene legelső védőirata. Fő jelentősége^ hogy nem átvett értékítéletekből indul ki, hanem előbb felveti helyességük kérdését és általános érvényességük tarthatatlanságát kimutatva, az ember természetes zenei érzékét fogadja el egyetlen irányelvnek. De hogyan valósította meg Schönberg ezt az elvet a gyakorlatban?

Schönberg a romantikus formanyelv felbontását Debussyvel párhuzamosan, a legnagyobb következetességgel hajtja végre. Wagner Tristán stílusában melódia és harmónia egysége a kifejezésnek olyan tetőpontját

érte el, hogy innen továbbhaladás csak a kettő különválasztásával volt lehetséges. Ez meg is történik, midőn Debussy a harmóniára, Schönberg a melódiára veti a súlypontot. Nem elégszik meg azzal, hogy — Debussy-hoz hasonlóan — az egészhangú skála és már a Lisztnél felfedezhető quartakkordok használatával a régi tonalitást bizonytalanná tegye, hanem ezt teljesen megtagadja. Tisztán melodikus alapon épít ki magának egy 12 hangú rendszert, amelyből bizonyos melodikus alapformákat konstruál magának. Ezek az alapformák adják a mű új tonalitását s ezeknek az alapformáknak az ellenpontozott kiaknázása és feldolgozása adja a zenemű egész felépítését. Így egy melodikus sorrendszerral akar új tonális rendet teremteni, amelyből azonban — ahogy ezt művei bizonyítják — csak egy mozaikszerű, aforisztikus, sejtekből összerakott, egészen személyes jellegű zene születhetett.

Az op. 10, Fis-moll vonósnégyesben válik el Schönberg útja a kortársaitól. Ezentúl már csak így jelöli műveit: „Stück“ oder „Musik“ für Orchester etc., vagyis már olyan zenét ír, amely formai szempontból önmagából vonja le a törvényszerűségét. Lassankint elveszíti minden kapcsolatát a külvilággal. Teljesen új érzékszerv és új idegrendszer kellene ahhoz, hogy zenéjében valamiféle kifejezést felfoghassunk. Ott, ahol a megszokott asszociációk alapján a fül azelőtt egységeket, viszonyokat fogott fel, most teljesen segítség nélkül áll a sokfelé törekvő, abszolút erőkkkel szemben. Érdekes megfigyelni, hogy milyen következetesen halad Schönberg zenei stílusa egy mindig teljesebb absztrakció felé. Nála az új zene fejlődése abban az irányban halad, hogy a műalkotás reális és viszonylagos értékei helyébe irreális és abszolút értékek lépnek. A zene legerősebb valóságértéke maga a hangzás. Ennek a hangzásnak a konszonancia fogalmában gyökerező realitását az impresszionizmus már széjjelszedte, feloldotta. Schönberg ezt a gyökeret teljesen szétrombolja. A zenei dadaizmus, vagy bruitizmus naturalisztikusan rombolja le a hangzást, Schönberg a hangot, érzéki elemeinek elvonásával, eszmévé absztrahálja.

Ezt az absztrakciót már a zenekar kisebbitésével kezdi meg, a kevészámú hangszerekből álló kamarazenekar művelésével, amely jellegzetes vonása lett később az új zene klasszicizáló korszakának. Minél kisebb a hangszer-együttes, annál finomabb és tisztább hanghatásokra képes, tehát a kis zenekar, a kamarazenekar kifinomult zenei kultúrát követel a hallgatótól, a zene szellemibb felfogását az erősen érzéki hatású nagy hangtömegekkel szemben. Már az op. 9. Kamaraszimfóniájában kezdi meg

Schönberg az eszközöknek ezt a nagymérvű korlátozását. A 15 hangszert nem csoportokban használja, nem a színezés a célja, hanem az egyéni, csak arra az esetre érvényes hangszerösszetételt, elsősorban mint szerkesztő, tagoló eszközt állítja a műalkotás szolgálatára. Minden hangszeres művében ezt az erősen leegyszerűsített, csak az egyes műnek megfelelő hangszerelést érvényesíti, amivel iskolát teremtett a modern zene hangszerelő stílusában. Mivel a hangszer itt inkább a tértagozódás, azaz a szerkesztés eszköze, a modern mesterek a legellentétebb színű hangszereket szeretik egymásmellé állítani, amely színek nem alkalmasak az összeolvadásra. (L. Strawinsky: L'histoire d'un soldat)

Schönberg absztraháló törekvése nemcsak a hangszerek redukciójában, hanem az énekszólamban is megnyilvánul. A zene és a szöveg egyensúlya — amelyet Strauss és Mahler a szöveg hátrányára már meglazítanak — Schönbergnél teljesen felborul. Schönberg énekszólama egészen irreális, nemcsak hogy nem lélezkzik együtt a szóval, hanem testiségét elvesztve alig énekelhető, a hangszerszólamokhoz lesz hasonlónak. „Die glückliche Hand“ op. 18. drámájában az énekszólamok teljesen áttörnek az emberi hang természetes törvényeit. A hatszólamú női és hatszólamú férfikórust énekel, majd félig suttogott, majd egész hangtalanul suttogott, de azért pontosan hangközökben lejegyzett szólamokban oldja szét. A hangzás különféle fokainak ez az összhangja sajátos árnyserű, szétömlő félhomályhoz hasonló, amelyben az énekelte szólamok itt-ott foszforeszkáló fényrel világítanak bele. Ezt a hangszeres stílusú énekszólamot, amelyben a hangközök vagy a legnagyobb ugrásokkal, vagy a legkisebb időértékekre, szinte atomokra való felbontása gátolja a szó érvényesülését, világosan mutatja ez a pár taktus:

Ei - ne Li - lie nur in all dem Flor - bleich und starr -

in ih - rer Kränk lich - keit rich - tet sich em - por ü - ber

all dem Blatt - ge - word - nen Leid, -

Maeterlinck szövegére, „Herzgewächse“ op. 20., celesta-, harmónium-, hárfakisérettel.

A szó fontosságának ilyen teljes tagadásával akarja Schönberg a hangszeres gondolkodást és képzeletet a maga tisztaságában visszaállítani. A romantikus zene, amely a hangszeres zenét irodalmi, drámai elemekkel vegyítette, a vokális stílus anyagi, érzéki részalkataiból is sokat vitt át a hangszeres zenére s így megakadályozta a tiszta hangszeres absztrakció érvényesítését. Ezért akarja Schönberg vokális szerzeményeiben elvonni a zenét a szó anyagiságától, ezért akart itt is tiszta hangszeres zenét írni. Hatása a fiatal nemzedékre ebből a szempontból igen jelentős volt, mert a hangszeres zene benső erőinek hangsúlyozásával tiszta zenei értékeket hozott felszínre. De azzal, hogy nemcsak a lényegén kívül eső elemektől szabadítja meg a hangszeres zenét, hanem mindenféle más érzéki elemet is kikapcsol belőle, elveit ad abszurdum viszi s a zenét olyan sztratoszféreléggörbe emeli, amiben már nem lehet lélekzeni. Schönberg zenei felfogása igen közel áll a pythagoreusok matematikai, konstruktív szellemű zenei felfogásához, amelyben nem maga a hangzó, érzéki, élő zene, hanem a zene ideája játszotta a főszerepet. A hang saját törvényeinek következetes kutatásában Schönberg tényleg ehhez az eszményhez érkezik: akkor lesz a zene a legtisztább nyelv, ha minden érzékiségétől megfosztjuk s a tiszta szellem, a szférák világába emeljük.

Ez a zenei felfogás szükségképpen vezetett a teljes elszigeteltséghez. Egy ember egyéni spekulációinak utolsó következménye már nem lehet általánosan érthető. A feszültségnek és a feloldásnak a disszonancia és a konszonancia váltakozásából folyó hullámmozgása, a zenei formalefolyás legfőbb lényege, ebben a végső következményben elesik s így ez a stílus mindentől eltér, amit eddig a zenében élőknek, emberileg melegen éreztünk. Schönberg, aki a modern zene megindulásánál olyan nagy szerepet játszott s annyi vitának volt központja, ma csak önmagának alkot, társadalmi összefüggése teljesen hiányzik. A németek — már a német közösség-szellemtől és zenei felfogástól teljesen eltérő jellege miatt is — Schönberg zenéjét egy zsákutcába futott, letárgyalt irányzatnak tartják, száraz, holt számológépművészetnek, amellyel ma már csak a lexikonok foglalkoznak. H. J. Moser éppen a ma annyira felszínen levő fajelmélet alapján cáfolja Schönberg állítását, hogy a dur-moll hangrendszer csak véletlenül lett az európai hangrendszer alapja, mert éppen olyan joggal egy más is az lehetett volna. A dur-moll rendszer — mondja Moser — az északi faj

legmélyebb lényegéből fakad és feladásával ezt a legmélyebb lényegét tagadná meg.<sup>5</sup> Az elfogulatlan szemlélet azonban megmutatja, hogy a Schönberg-féle művészeknek nem is az a hivatásuk, hogy sikereik legyenek, hogy a közönség tetszését vagy nemtetszését nyilvánítsa velük szemben. Schönberg nem is a műveivel, légüres térben mozgó, minden hagyományt elvető zenéjével hatott, hanem a problémák felvetésével, egész egyéniségének legjobb értelemben vett, meg nem alkuvó forradalmiságával.

E tulajdonságainak tulajdonítható az a nagy befolyás, amelyet tanítványaira gyakorolt. Anton v. Webern számára Schönberg eszményei törvény és kánon. Következetessége mutatta meg legjobban ennek a stílusnak a fokozásában már teljesen elijesztő eredményeit. A zene, mint hangzó zene, végső haldoklása ez. Ugyanaz az állomás, ahol a festészetben már csak pár vonal vagy szín áll egymással szemben, ahol a plasztikából már csak sztereometrikus formák lesznek és a dráma már csak pár, az összefüggésből kiszakított szóból áll. A zenei erők végelgyengülése, a zenei dadaizmus kísért Webern „Fünf Stücke für Orchester“ op. 10. művében.<sup>1</sup> A 11. szólamú partitúra némely helyen valósággal iróniaként hat minden építő erőt feladó, gyér, szétszedett hangzataival, bágyadt hangfiguráival, az egymástól elszigetelt szólamokban fel-feltűnő, céltalanul lebegő hangfoszlányaival. A mű dinamikája is Schönberg elvét viszi a legnagyobb túlzásba, mely szerint meg kell gondolni, hogy a forte helyett nem célszerűbb-e pianót előírni. Webern művének, lehet mondani, hogy a piano lesz a dinamikai csúcspontja, innen csak lefelé vezet az út: a pp. és ppp. suttogásáig. Ugyanezen az úton halad Webern szöveges melódikája is. Az időmérték irrealitása, énekelhetetlen hangközök nála még erősebben jutnak érvényre, ami mind nem egyéb, mint a késő romantikus stílus minden keretet felbomlasztó törekvéseinek következetes folytatása.

Schönberg körében Albán Berg a legerősebb tehetség. Felhasználja az új eszközöket, de megtartja a határokat, amelyekben belül még élő zenét lehet írni. Ő az első, aki „Wozzeck“ c. operájában (1922) a drámai történet tisztá zenei formákhoz — variációk, fugák, stb. — köti s ezzel példát mutat az új operaszerzőknek arra a törekvésre, hogy a romantikus opera teljesen szétfolyó zenei kereteit, valami szilárd, előre megszabott formákhoz kössék s a szöveggel szemben újra a zene fontosságát hangsúlyozzák. Vonósnégyesre írt későbbi „Lyrische Suite“-je (1926) különösen mutatja a Schönberg-stílus túlzott konstruktív jellegétől való eltávolodását egy szabadabb, oldottabb zenei expresszionizmus felé. Már a tételek elnevezése

is erre utal, mint: Trió estatico—Adagio appassionato—Largo desolato stb. Rapszodikusan kiszélesített szubjektív zene, amelyben a komponista lírai magatartását a legnagyobb művészettel tudja összeolvasztani a spekulatív többszólamúság minden mesterkélt művészkedésével és a 12 fokú hangsor kérérlhetetlen logikájával. Ez az út már Schönberggel ellentétes irányba vezet. Utóbbi elszellemesítő, anyagtalánító törekvésével szemben új szubjektivitás, a hangzás új érzéki felfogása érvényesülnek. A melodikus kifejezés közvetlenségére és a változatos, színes hangzásra talán egy kis fogalmat nyújt a VI. tétel végéről ez a pár taktus:



Egon Wellesz is megmenekül mesterének bénító hatása alól. Előbb szorosan tartja a kapcsolatot az impresszionizmus festői stílusával, majd színpadi zenéjében ezt is hátamögött hagyja és az antik világból merített vagy időtlen jellegű témákkal, táncokon és karokon felépülő kultikus játékokhoz fordul (Alkestis).

## BUSONI.

Azok közül, akik a zenei nyelv átfordulásához inkább személyiségük súlyával, mintsem alkotásokkal járultak hozzá, Feruccio Busoni (1866—1924) kimagasló értéket képvisel. Művészi és emberi egyéniségében az olasz-német fajkeveredés (anyja német származású volt), a legtermékenyebb feszültséget hozta létre román és germán, klasszikus és romantikus szellemiség között. Univerzális műveltségű művész, aki, mint a nemzetközi nagystílusú virtuózok utolsó képviselője, a világ minden jelentős kultúrközpontjában megfordul, a legkülönfélébb emberekkel jön össze. A világvárosok hatalmas forgalma, az emberekkel való közvetlen, élő érintkezés az igazi életeleme. Mint alkotó, nem tartozott semmiféle irányzathoz: szelleme fogékony minden értékes ihletésre. Liszt ragyogó virtuozitása, a jövőbe mutató új harmonikája, Debussy modernsége és színpompája, Bach építő stílusa harmonikusan olvadnak össze műveiben. A román érzéki-

ség és a gótikus, misztikus hajlam vonják meg a határt két színpadi műve, az „Arlecchino“ és a „Dr. Faust“ között is.

Előadó és alkotó művészete csak egy része volt egyéniségének. Esztétikai írásai, levelei, emberi vallomásai segítenek magas erkölcsiségű szellemének teljes megismeréséhez. Ennek az erkölcsiségnek a jövőbe vetett erős hit volt a legfőbb alapja. Egész élete ezt a hitét példázza. 50 éves korában is csak kezdőnek érzi magát, mert mindig csak előre néz, mindig csak a még megteendő, a jövő foglalkoztatja. Jelszava volt: „Csak az néz derülten, aki előre néz“, a múlton való rágódás gyűlöletes előtte (Briefe an seine Frau, 107. 1.). Folytonos nyugtalanságtól úzve keresi az előrehaladás útját. „Én az ismeretlent akarom — írja —, az ismert már nincs határolva, a határokon  *túl*  akarok jutni, az utolsó szóra vágyom.“

Esztétikája ennek az ismeretlennek a kutatása („Entwurf einer neuen Aesthetik der Tonkunst“ 1907, 1916). „A műremek szelleme, a létrehívó érzés, az emberi, ami benne rejlik, nincs alávétve a múlandóságnak, de a forma, amely a szellemet, az érzést, az embert magába foglalja, az eszközök, melyekkel kifejezésre juttatta, az ízlés, amelyre a keletkezés korszaka nyomta bélyegét, ezek mind változnak és gyorsan elavulnak.“ — „Minden alkalommal újra kell kezdeni mindent, mintha az ember semmit sem tudna mást, mint érezni és gondolkodni.“

Busoni úgy találja, hogy a zeneművészet haladását a hangszerek akadályozzák. Mivel bizonyos hangterjedelemhez és egyéb sajátosságokhoz kötve vannak, megkötik az alkotó kezét is. A haladás útja nem lehet más, mint ami a korlátlan technikához, a hangszínek határtalan gazdagságához vezet. Felveti a kérdést, hogy miképp lehetne a mai hangrendszert kiszélesíteni. (Tehát nem lerombolásról, csak kiszélesítésről beszél.) Hiszen a mai hangrendszer csak jelek sorozata, technikai segédeszköz arra, hogy az örök harmóniából egy kis töredéket megrögzítsünk. Busoni ezen a téren igen sokat várt az abban az időben először feltűnő elektromos hangszerektől. Szerkezetük ugyanis lehetővé teszi bármely rezgésszámú hangnak egy egyszerű emeltyűvel való megszólaltatását, amely hangoknak a színét viszont a bekapcsolt különféle felhangokkal lehet változtatni. Erre valók a kiegészítő készülékek, amelyek a felhangokat tetszésszerű sorrendben és erősségben kapcsolják be az alaphangba. Ilyenféle tökéletes szerkezet-ről álmodozik Busoni, amellyel a zenét eredeti őslényegéhez visszük vissza, mert megszabadítjuk az akusztikai és esztétikai dogmáktól és „versenyt hagyjuk futni a szivárvánnyal és a napsugárral“.

Busoni tehát a természetes hangsor alapján akarja az új stílus legfőbb eszményét, a tiszta zeneit, az őseredeti lényegét megközelíteni, így a modern zene mestereinek ebből a szempontból is útjelzője volt.

Egész életműve különös keveréke a német végtelenségváagnak és a klasszikus keretek, korlátok szükségképességének. Zenei alkotásaiban — amelyekkel általában sokkal kisebb hatást ért el, mint bátor és magasszemű írásaival — élete vége felé a latin korlátok, egy, az írásaiban is hirdetett „új klasszicizmus“ eszményei bontakoznak ki. Ezen az új klasszicizmuson az eddig elért eszközök mesteri kultuszát, teljes megtisztítását, tökéletes szép formákba való összefoglalását érti. Itt már megrajzolja a jövő zenei eszményeinek körvonalát, mikor elfordul az olyan zenétől, amely más területekről vett eszközökkel álarcozza és díszíti magát, de ugyanekkor messze áll attól a felfogástól, amely a zenéből kizár minden érzelmi elemet. Csak a „homlokráncolást“ s nem az örömet és a könnyeket akarja kiküszöbölni a zene hallgatásánál. Új klasszicizmusa tehát eszményibb légkörből fakad, mint a modern zene túlnyomóan tisztán a formára irányuló klasszicizáló törekvése. De ez az eszmény is csak álom maradt számára, amelyet tettekkel, művekkel sohasem tudott igazán megvalósítani. Éppenúgy, ahogy életének egy fő vágya, Leonardo da Vincinek, mint az olasz Faustnak operában való ábrázolása is csak terv maradt. Még leginkább zongoraműveivel kapcsolódik bele abba az új zenei áramlatba, amely a régi hangrendszert áttöri és ebből a hangszerből kiindulva, teremt új kifejező eszközöket. „Dr. Faust“ c. operája, amelyet tanítványa, Ph. Jarnach fejezett be, sok tekintetben stílusterő, témakörben új szellemet kifejező állomása az új drámai zenének. (L. 564. 1.)

Busoni tehát már felveti az új hangszerek, különösen az elektromos hangszerek kérdését, amelyre neki az amerikai Cahill kísérletei adtak alkalmat. Cahill elektromos úton szerkeszt az egész hangokból harmad- és hatodhangokat. A különféle elektromos hangszertípusok közül az orosz Theremin aerophonja, a Bertrand-féle dinaphon, Jörg Mager sphaerophonja az ismertebbek. 1926—27 körül kerülnek nyilvánosságra, de jelentősebb gyakorlati eredményt azóta sem értek el. A legújabb kísérletek közül igen érdekes a Förster-féle elektrochord, amely a zongora húrjainak rezgését alakítja át elektromos rezgésekké s ilyen módon nyolcféle hangszínt tud gépén előállítani. Ezen az elven épül fel a Neo-Bechstein zongora, ahol a hangszínt elektromos úton a legfinomabb spinét-től egészen az orgonaszerű hangszínig lehet változtatni. A „Trautonium“ csak egyszólamú játékra



alkalmas, de az összes fúvó és vonós hangszerszíneket, különféle zöreje-  
ket híven adja vissza.

Mindezen hangszerek jelentősége az új zenére vonatkozóan abban az általános törekvésben rejlik, hogy a zene anyagát főképen a hangszínek útján próbálják megújítani. L. Hába cseh zeneszerző (1893—), viszont az egész hangnak negyedhangközökre való felbontásával próbál új hangrendszert alkotni. A hegedűből kiindulva ír ilyen szerzeményeket, hogy bebizonyítsa a negyedhangok könnyű felfoghatóságát. Később negyedhangos zongora konstruálásával teszi ismertté nevét. De szerzeményei éppen ezen hangszerhez való kötöttségük miatt nem tudnak elterjedni, így ez is még csak az új zene anyagára vonatkozó laboratóriumi jellegű kísérletek közé tartozik.

## A KIBONTAKOZÁS.

Így tárulnak fel mindenfelől azok a források, amelyekből a régi szét-törésével, minden hagyomány viharos tagadásával, vagy az előrehaladást, a folytonos szellemi küzdelmet hirdető apostolaival a modern zene megindul. Igazi Sturm und Drang korszak volt ez, ahol a zeneszerzés bárkája úgy túl volt terhelve az új harmóniák, ritmusok, melódiák hatalmasan felgyúlt készletével, hogy nem csoda, ha elvesztette a kormánykereket: a régitől már elszakadt, az új partokat még nem találta, így csak hányódott céltalanul a folytonos kísérletezés bizonytalan vizein. De ez a sok kísérletezés ösztön-szerűen is mind abba az irányba halad, amely az eszközök összefogásával, a zenei elemeknek a lényegre való leszűrtségével egy újfajta *klasszikus* stílust akar kiformalni. A gyógyulás a fiatalság szertelenségeiből, vagy a zsák-utcába jutott terméketlen és élettelen spekulációkból most már csak attól függött, hogy az eddig nyersen, közvetlenül fölvet gazdag anyagot miként sikerül új művészi formában műzenévé alakítani. Egy új világ volt ebben a fölhalmozott új készletben, de egy új világ határok nélkül. Most válik el, hogy kik az igazi alkotók, mert amikor már kitombolta magát az anarchikus szellem és új formatörvény megalkotása volt soron, ott hamar lemaradtak a fejlődés útjáról azok, akik minden pozitív érték nélkül csak rombolni tudtak.

Ezt a 20-as évek körül meginduló lehiggadási folyamatot az új művek általános szemlélete is már bizonyítja. A fejlődés minden téren a határokhoz, a keretekhez való nagyobb kötöttség felé halad. A ritmikából kinövő

dinamizmus az új zene állandó jellegzetessége marad, de ez a ritmika már pontosan tagolt időviszonyokat képvisel. A melódika nagyvonalúsága eddig csak reakció volt a romantika széteső, kislélegzetű melódia-vonalaira, most kezd törődni a lélegzettel is s az emberi hang természetes formáló törvényeihez alkalmazkodik. A többszólamú szerkezetekben az egyes szólamok már nem állnak éles ellenségeskedésben egymással, hanem a polifóniából új összhangok keletkeznek, amelyek már szerves összefüggéseket mutatnak. A forradalmi áttörés elérte, hogy a szólamok teljesen függetlenül magukat egymástól, kibonthatták a hangzás abszolút erőit, de ezekből pozitív építőelemek csak akkor válhattak, mikor szervesen illeszkedtek bele a fejlődés menetébe. Két szólamnál könnyű volt az atonális szólamvezetés, de mikor ezek a szólamok belekerülnek egy hatszólamú szerkezetbe, már nem kerülhetik el a ritmikus és hangzási kötöttségeknek tekintetbevételét. Az abszolút összhangok helyébe, ahol minden hangzat egymásután felsorakbzó önálló, új élmény, most a hangzatok összekötésének rendkívül kiszélesített logikája lép, amelyben minden utóbbi összhang a megelőzőnek a bizonyítását jelenti. Így jutnak a lineáris alakítási akaraton át megint a harmonikus logikához s a komponista egyéni hajlamai szerint vagy a harmonikus vagy a vonalas, melodikus szerkesztési mód lesz az uralkodó.

### A FORMAI MEGERŐSÖDÉS IRÁNYELVEI.

Az új zene még nem találta meg a neki megfelelő új formákat, hanem a régiek közül keres magánakvalót. A megindulásnál szükség volt a múlt teljes tagadására, kigúnyolására, hogy ezzel az ellentétes eszmények számára föl-szabadítsák a fejlődés útját. Ez az egész korszak tudatosan történelemellenes magatartást mutatott s csak ösztönösen jutott primitív és exotikus kultúrák közelébe. Most azonban az új formaakat megerősítésére szükség volt az archaizálásra, és erre bőséges példát szolgáltat az új zene szemlélete. A zenei eszmények rokonsága döntő abban a nagy érdeklődésben, amivel a mai zeneszerzők a XVIII—XVII századon, Bach—Haendel korán át visszamenve a XVI—XIV. század polifon művészetéhez, annak hatalmas vokális kultúrája iránt viseltetnek. Ez az érdeklődés tehát éppen nem eklektikus, hanem egy tudatos stilisztikai kapcsolódás a múlthoz, a mai zenei eszményeknek megfelelő régi formák, mint a fuga, chaconne, passacaglia, concerto grosso, toccata, suite új tartalommal való megtöltése. E for-

mák tömörsége, világos tagolása a gyengéknek támaszt ad, az erőseknél kiszélesíti a fejlődés talaját, amelyre önerejéből korunk még nem képes. A XVI—XV. század polifóniájához még csak nem is kellett keresni a szálakat, mert ezeket a benső, lényegbeli közelség hozta felszínre. Ebben a stílusban nem annyira a harmonikus összefüggés, mint inkább a hangzás köti a szólamokat, a ritmikus viszonyok sincsenek stilizálva, helyette a poliritmika érvényesül, amelyet nem egy bizonyos metrum, hanem a szólamok melodikus jellege szabályoz. Mindezek az elvek a legszorosabb közelségbe hozzák a régi dur-moll harmóniavilág előtti polifóniát a mai polifóniához.

Ezeknek a régi formáknak legtöbbször csak az elnevezésük marad meg, mert szerkezetben annyira kiszélesednek, hogy alig lehet már követni eredeti körvonalait. Az új zene mesterei a régi formák eredeti lényegére mennek vissza, s ezeket is igyekeznek a hagyományoktól, konvencióktól rátapadt s nem a lényeghez tartozó formaelemektől megszabadítani.

Hogy az archaikus formákat mennyire igyekeztek az összefogás^ a rend, a formaakarat szilárdítására fölhasználni, erre kitűnő példát nyújt Stravinsky „Oedipus rex“ című opera-oratóriuma, a neoklasszicizmus egyik vezérműve, amelyben *latin* szöveget követel. Jergensen „Assisi Szent Ferenc“ című művében feltűnik Stravinskynek, hogy az író Szent Ferencet provençei nyelven imádkoztatja. Így jön arra a gondolatra, hogy a nem mindennapi dolgokat nem is lehet mindennapi nyelven elmondani, ehhez külön nyelv kell. Ezért az „Oedipus rex“ francia szövegét latinra fordíttatja, mert a latin nyelv konvencionális és determinált magas szelleme, amely kizár minden triviális, egyéni, érzelmi elemet, a zenében is biztosítja az objektív keretek megtartását. Így azzal, hogy a szöveg nem frázisokat, vagy szavakat, hanem csak fonetikus anyagot jelent a szerző számára, megkönnyíti feladatát, hogy a régi egyházi mesterek szigorúan egyetemes stílusához hasonló zenét írjon.

Igen jellemző a mai zenei eszményekre az a mód, ahogyan korunk a múlt zenei értékeit kiválogatja. A legnagyobb mesterek fő ismertetőjegye, hogy művészetük kimeríthetetlen gazdagságában minden kor megtalálja a neki megfelelő tükörképét. Egy kor éppen azzal tesz vallomást önmagáról, hogy mit válogat ki magának a múltból és hogy mit látott meg, mit tett magáévá egy zseniális műalkotás tartalmából. Beethovenben például a romantikus kor elsősorban a heroikus vonásokat emelte ki, a titánt látta benne s alkotásai közül különösen azokat méltányolja, ahol ezek a romantikus gátat-törő, egetostromló vonások érvényesültek. A roman-

tikus esztétikusok Beethovenben elsősorban az Eszme harcosát látják és művészetét a „Weltschmerz“ és egyéb világnézeti, etikai, tehát zenénkívüli kérdések szempontjából méltányolják. A mai nemzedék ezzel szemben elsősorban a szerkezeti elemeket, a nagy építőt méltányolja a műveiben, a Szellem rendező uralmát, amely az erő elemi kitörései mellett sem bontja meg a klasszikus forma kereteit. Fontos az — kérdi Strawinsky —, hogy az „Eroica“-t a republikánus Bonaparte, vagy Napoleon császár inspirálta? Csak a zene számít. De a zenéről beszélni már felelősséggel jár — írja — így inkább a zene mellé beszélnek.’

Jellemző az új zene hangszeres gondolkodására, hogy Beethovenben mennyire méltányolja a zseniális hangszerelőt, akinek zenei gondolatait a hangszer sugallja és formálja. Beethoven hangszerelése mindig szorosan fűződik a hangszeres sajtó nyelvéhez. A mértékletesség — a legritkább és legnagyobb erény ezen a téren — jellemzi, a konstruktív rend, amivel hangszerait csoportosítja és elválasztja s magából a hangzó anyagból duzzasztja nagyvonalúvá formáit. Így lesz a modern mesterek előtt Beethoven hangszerelése mintakép a romantikus zenekarok túltáplált hangszerelésével szemben, amely szerintük a hangszeres lényegének deformálásával és túlhajtásával csak megrontotta a közönség ízlését.

Az új zene mesterei tehát a hangszeres kezelésében is visszatérnek a hangszer legsajátosabb lényegéhez; itt is meg akarnak szabadulni a különféle korizlések fölösleges hozzáadásaitól. Így az eredeti zongorastílus eszményét a XVII—XVIII. század zongorastílusában látják, amikor e hangszer —, mint később a romantikus kor kalapács-zongorája — még nem kelt versenyre a zenekar színességével és dinamikájával, hanem megmaradt saját lényegesabta keretei között. A mai tárgyias szellemű, szigorúan elhatároló formaművészet természetesen közeledik a régi cembalo-stílushoz, ahol a kifejezés csak a forte és a piano ellentétére szorítkozott, fokozatos árnyalások nem voltak kivihetők. Ezért lehetett ez a hangszer a rendkívül világos, élesen körvonalazott, de objektív szellemű rokokó-stílusnak legfőbb kifejező eszköze. Így Strawinsky zongoraszónatájában csak fortét és pianót ír elő. A zongora tehát elveszti éneklőhangszerként való szerepeltetését —, amelyre lényege szerint úgy sem volt alkalmas, — s helyét e célra az igazi éneklőhangszerek foglalják el. Így a zongorakíséretet is egy melodikus hangszerrel helyettesítik. Hindemith, az új német zene vezéregyénisége, kedvenc hangszerével, a brácsával kíséri szerenádjában az énekkantát.<sup>8</sup> A brácsa tónusa sokkal jobban összeolvad az énekkantával, mint a zongora.

A hangszeres szólam mindenütt az énekszólam mellett marad; a melodikus formálás síkján, egy új síkon forrnak össze:

Gu - te Nacht Lieb - - - chen

*Bratsche.*

sieh. mit gold' - ner Pracht, rings um - kränzt vom Heer der Ster - - -

*ruhiger*

- - - ne. blickt der Mond aus blau - er Fer - - - ne

*mf stb.*

Az erők kiegyenlítésére töreksenek a modern mesterek két melodikus hangszer összefogásában is. Kodály hegedű-csellószonátája, Bartók hegedű-duója mind abból indulnak ki, hogy a zongora ellentétes hangszere és karaktere helyett, lényegben egymásnak jobban megfelelő hangszerekkel jobban tudják e hangszerek melodikus lehetőségeit felszínre hozni. Ezeket a melodikus lehetőségeket a legvégsőig aknázzák ki az új zene szólómelodikus hangszerekre írt alkotásai. A hangérzés rendkívüli kifinomodása tűnik föl ezekben a művekben, a hangszer leikébe való legmélyebb behatolás, minden melodikus lehetőségnek kiaknázása. Jarnach, Schnabel, Erdmann hegedűre, Hindemith brácsára, csellóra, Poulenc fúvóhangszerre írt szólódarabokat. Kodály csellószóló szonátája ebből a hangszerből egészen új színeket hoz felszínre. A hangszer anyagából magából indul ki, megmutatva az énekhanggal versenyre kelő teljes melodikus gazdagságát és közvetlenségét:



A modern kamarazében történik a legtöbb kísérlet a hangszerzínék legkülönbébb összeolvasztására, új színek megteremtésére. A kamarazene egymáshoz fűzött tételeiben híven tükröződik vissza a mai világnép ingadozó, szétszaggatott fiziognómiája. Forma és káosz, múlt és jövő, összeomlás és föltámadás összeegyeztethetetlen ellentéteket kényszerít egységbe. Casella (1883—) egy vonósnégyesében a tételek ilyen címeket viselnek: Preludio — Ninnananna — Valse ridicule — Notturmo—Foxtrott; Jarnach opus 10, vonóskvintettje ilyen felírásokat mutat: Praeambulum — Szimfónia — Melodráma — Giga — Ária — Recitativ — Marcia — Korárelőjáték—Finálé (kettősfuga). Innen vezet az út, mind Bach és a németalföldiek polifoniájához, mind a négetáncok groteszk eltorzításához. De a főszerepet az új kamaraművekben nem is a formák, hanem az új hangzások, új hangszínek új összekötésére vonatkozó kísérletek játsszák. Az objektív jellegű és ironizálásra rendkívüli alkalmasságuk miatt amúgy is nagy jelentőségre jutott fűvőhangszerek itt különösen nagy súlyhoz jutnak. Artúr Bliss (1891—), a modern angol zene egyik legjellegzetesebb képviselője, egészen újszerűen köt össze hangszeres elemeket. Kvintettjét, amelyet hegedűre, brácsára, cselőra, fuvolára és oboára írt, „Conversations“-nak nevezi. Itt azonban már nem a hangszerek melodikus kiaknázása, hanem az erőszakos, kemény, egyformán erős tónusú kezelés az összekötő kapocs. Bartók „Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ című művében vonósokat egyesít nyolc ütőhangszerrel, a kis-, nagy- és üstdob, tam-tam, réztányér, celesta, hárfa és zongora hangszíneivel. Vonósnégyeseinek szilárd, klaszszikus szerkezetében is az új hangzásszépségek keresése a legfőbb probléma. Melodikájának plasztikus szemléletessége különösen mutatja az új viszonyt mostani fejlődése és a népzene között. Míg előbb a népi zene teljes gazdagságában és közvetlenségében érvényesült művészetében (Táncsuite, Allegro barbaro stb.), most nem az anyaga, hanem erőinek teljes átszellemítése tűnik szembe. Elveszti kitörő féktelenségét, de a tudatos for-

málással megfőkezett elementáris erő állandó forrása marad a zene életteljességének. A hangszínek, mint konstruktív értékek is szerepelnek.

A modern zene mesterei már a hangszereléssel, a különféle színek összeválogatásával megadják a mű felépítésének vonalát, a karmestertől tehát nem kívánnak egyebet, mint a partitúra pontos leolvasását, amiben már bennefoglaltatik a lényeges elemek kiemelése.

A modern zene vokális stílusának fejlődése is a konstruktív eszmények irányába halad. Előbb a hangszeres stílushoz teljesen hasonló irányban próbált kivergődni a romantikus és impresszionista stílus széttördelő hatása alól. Schönberg és köre azonban bebizonyította, hogy ezen az úton nem fejlődéshez, hanem az énekszólam teljes megsemmisítéséhez jutunk. Ez ellen az irány ellen egy nagyjelentőségű reakció volt a népzeneben újjászületett új magyar műzene belenyúlása a fejlődésbe. Bartók Béla „Kék-szakállú herceg vára“ című operája megmutatta a helyes utat a kibontakozásra. Két énekszólam áll itt egymással szemben, amelyeknek lélekzése, kifejlődése, egész ritmikus lefolyása ugyanaz kiszélesített keretekben, mint a magyar népdalé kicsiben. Így áll helyre a népdal hatására az ének és szöveg egysége: a melódia újra a szóból fakad és nem ellene. Kodály műdalai ugyancsak erre a hatásra teremtik meg újra a természetes szövetséget dallam és szó között, hogy újra lendületet adjanak az énekszólam szárnyalásának. Hindemith „Marienleben“ című dalciklusában szintén a szóból nő ki a dallam, a hangszerkíséret teljesen önálló, de finoman kiegyensúlyozott.

## **AZ ÚJ STÍLUS KIBONTAKOZÁSA AZ OPERÁBAN.**

A legnagyobb átalakuláson megy keresztül a múlt század egyik fő zenei műformája, az opera. A zene válságos átmeneti korszaka talán ezen a területen volt a legjobban érezhető. Ennek a műfajnak formai szétesése a késő-romantika vokális stílusának szétbomlásával párhuzamosan megy végbe. Így most csak a színpadi zenére szorítkozva, röviden újra vissza kell nyúlnunk a történeti előzményekre, hogy egységes menetben láthassuk az új operai stílus kialakulását.

Az opera szimfonikus hangszerelését már Wagner kezdi meg. Utána Strauss a legerősebb zenedrámái tehetség, akinek a „Salome“ és a „Rózsalovag“ című operái a német színpadi zene két utolsó világsikerét jelentették. De Strauss ragyogó hangszerelő művésze inkább a szimfonikus

programmzenében bontakozott ki a maga teljességében. Operái sem voltak egyebek, mint szimfonikusán fölépített, ének jelenetekkel kibővített színpadi játékok. Straussnál az énekhang csak a zenekarnak egy része, ebből szívja életét: az összhangban csak mint színérték szerepel. Szó- és hang-egysége széthull, a szó csak magyaráz, de zeneileg nincs hozzákötve a zenekarhoz. Az „Elektrádban, de főképen a „Rózsalovag“-ban Strauss újra föl-fedezi az énekhang varázsát s az utóbbiban igyekszik is — régi énekkultúra mintájára — a három női énekhang szépségét a zenekar mellett önállóbban érvényesíteni, de általában a hangszerekből kiinduló harmonikus gondolkodása megakadályozza az énekes stílus sajátos törvényeinek érvényesítését. Hogy ez a fejlődés miképp vezetett az énekhangnak a szótól való teljes elszakadásához és tiszta hangszeres felfogásához, azt Schönberg színpadi műveiben már kimutattuk.

A Wagner utáni, de vele ellentétes irányzathoz született a francia későromantikának legjelentősebb operája, Debussy „Pelleas et Melisande“-ja. Debussy tiszta zenei eszményeinek megfelelően alakítja át a zenedráma stílusát is. Elveti mind a wagneri zenedráma óriási méreteit, mind vezérmotívumos rendszerét. Több muzsikát, több mértéket, azaz több ízlést akar belevinni az opera műfajába. Debussy zenei kifejezésének súlya elsősorban a harmónia költészetében rejlik, miből már természetszerűen következik a zenekar rendkívüli fontossága. A zenei anyagot tulajdonképpen ez foglalja magában, az ének nem egyéb, mint a francia nyelv természetes zenéjéből alakított, igen szűk hangközökben mozgó, ritmikus zenei próza. A drámai cselekmény ezekben a Debussy-parlandókban símán folyik le a színpadon, míg a zenekar a lelki történések legparányibb rezdülését adja vissza. Igazi francia zenedráma, ahol a kifejezés a legfinomabb lírai érzés régióiban mozog. Melisande szólama csupa puhaság, hajlékonyság, zsolozsmaszerűségében a legszebb és legfinomabb átszellemítése a francia nyelvnek, amire csak egy női hang képes: ragyogó tükörképe egy őseredeti nemzeti énekstílusnak.

Debussy éppen úgy záróköve a francia opera teremtő korszakának, mint Puccini „Turandot“-ja az olasz operáénak. Verdi, Bizet és Musszorgszky alkotásaiból ők vonták le az utolsó következtetést. Az olasz, francia és a szláv opera olyan csúcspontokhoz jutott, amelyből csak típusokat lehetett ismételni, de a továbbfejlesztése a meglévő stíluselemeken át lehetett



len volt. Ezt bizonyítják D'Albert „Hegyek alján“ vagy Schreker „Ferner Klang“, „Schatzgräber“, „Irrelohe“ című operák, a Puccini-féle román énekoperatípus hű követői. D'Albert egészen az olasz naturalisztikus operák nyomán halad s ügyesen alkalmazkodik a színpadi hatás követelményeihez. Schreker legfőbb értéke — éppen olasz hatásra — az emberi hang kitűnő ismerete, a képesség ezt a hangot minden természetadta tulajdonságaival beállítani a drámai jellemzés szolgálatába. De operaszövegei nemcsak, hogy nem ütötték meg az irodalmi mértéket, — ami különben általános betegsége az új operatermelésnek —, hanem a zeneköltő sem tudta zenei szemléltető erejével pótolni ezt a hiányosságot. Az opera folyton ismétlődő, ki-merített témaköre is megakasztja Schrekert az alkotásban, aki a legújabb zenei törekvésekkel már idegenül áll szemben. Nagy reményekkel meginduló operai pályafutásával jellemzően mutatja a modern zeneszerzőknek azt a ma elég gyakran előforduló típusát, akiket máról-holnapra fölkap a hír, de útjuk nem viszi tovább őket sikerről sikerre fölfelé, mert önmagukban ütköznek nehézségekbe, s ma már senki nem emlegeti őket többé. A világ irgalmatlan ítéletével és közönyös tovarohanásával szemben csak azok maradnak felszínen, akik az alkotó tettet tudják ezzel a rohanással szembeszegezni.

### AZ OPERA ÚJ TÉMAKÖRE.

Az új szellemiség pedig már nem késett soká. Az új zene neoklasszikus ideáljai ide is behatolnak és mind az opera témakörét, mind a zene és a dráma viszonyát gyökerében megváltoztatják.

Az opera társadalmi műfaj, tehát témakörében mindenkor hű tükre a kor társadalmi erkölcsének, felfogásának. Így, hogy miképp bomlanak szét a régi opera nemcsak formái, hanem tartalmi keretei, hogy egy új szellemiségnek adjanak helyet, azt egyetlen vezérfonállal kitűnően lehet jellemezni, s ez a vezérfonál, a szerelem operaszínpadi ábrázolása. A romantikus opera legfőbb témája az eszményi szerelem ábrázolása. Legszebb példája ennek a „Tristan“, amelynek bűvköre ötven évig változatlan erővel vonzotta az embereket. Talán éppen azért volt olyan nagy a vonzóereje, mert a szerelemnek a valóságban nem létező, tökéletes eszményét csillogtatta meg előttük. Ünnepi élményt jelentett ez a hétköznapok egyforma, szürke sorozatában, de mert ünnep volt, a szerelem ünnepe, csak az elérhetetlen vágy és távolságok zenéje lehetett. Költészet és zene metafizikai ereje fognak itt

össze, hogy alany és tárgy között a távolságot minél jobban növeljék, hogy a földi szerelmet átszellemítve, sugárzó magasságba emeljék. Debussy „Pelléas et Melisande“ operájában ez a távolság annyira fokozódik, hogy a szerelem végsőkig kifinomodott eros-játékká, tiszta szépséggé alakul át. A szerelem Ideájának e tökéletes stilizálásával Debussy annyira elvonatkoztat a való élet lüktetésétől, hogy operastílusát még közelebb álló hívei sem követték. Dukas „Barbe bleue et Ariane“ operájában a személyek már húsból-vérből való, éneklő emberek és nem árnyalakok, a formák körvonalai is erőteljesebbek és nagyobblélekzetűek. A késő-romantika naturalisztikus operastílusában — Bizet „Carmen“-jétől a „Verismo“-ig — a szerelem ösztönös, érzéki jellege érvényesül. Midőn ez a külsőséges ábrázolásmód is kimerül, a kor természettudományi világnézetének megfelelően, tapasztalati úton próbál behatolni lelki területre. Így jutnak pszichikai és erotikus aberrációk a legfinomabban árnyalt idegélet zenei ábrázolásához. Strauss „Salome“-jában a szerelem már nem természeti erő, hanem dekadens jelenség.

Ezután jön a nagy átfordulás az új eszmények felé. A technika, a gépek, a sport szellemével együtt megkezdődik korunk romantikátlansága. A romantikus lélek készakarva helyezi a szerelmet még a valóságnál is messzebb, elérhetetlen távolságba, mintha félne a közelség kiábrándító veszélyétől. S itt ezen a ponton jutunk a tegnap és a ma nagy ellentétéhez. Mintha a technika haladása, amely a térbeli távolságokat annyira megszüntette és megrövidítette, a lelkiekre is áthatott volna. A szerelemben nincsenek már távolságok, csak beteljesedések. A szerelem ünnepélyességét a pszichoanalízis végkép elejti, mikor minden lelki zavar forrását a nemiségre vezet vissza s a tudatlan rétegeket leplezetlen nyíltsággal hozza felszínre. A gépies, a tárgyias az erotikába is behatol s ezzel eltűnik a lelki szükséglet, hogy zenével fejezzenek ki szerelmet, hogy az ösztönöst zenébe szublimálják. A mindennapi valóság tehát megteremti az opera új szellemét, ami vagy a szerelem hétköznapijára szorítkozik (L. pl. Strauss „Intermezzo“ vagy Milhaud „Brébis égarée“ című operákat), vagy teljesen háttérbe szorítja az erotikus elemeket.

A szerelem, mint központi probléma eltűnik az új operából és ezzel együtt a hangorganumoknak egészen új értékelése kerül felszínre. A női hang a legszorosabban összefügg a nemiséggel, így ezt volt a legnehezebb az új drámai stílushoz alkalmazni. Ez az oka, hogy amíg a kasztrát operától kezdve a lírai opera kihangzásáig a női hang vezet az operákban

— vagy mint Mozartnál, Verdinél egyenrangú a férfihangokra] — addig az új operákban vagy epizódszerűen háttérbe szorul, vagy a hangszeres stílushoz legközelebb álló, tehát legelvontabb jellegű koloralizálásban éli ki magát, de mint drámai mozgató erő nem szerepel.’ Az erotikának az operából való kiszorítására vall a tenorhang átértékelése is. A tenor nem mint hőszerelemes, hanem mint karakterfigura szerepel. Ez a fajta jellemző törekvés ugyan nem új az operában, de ami a régi operákban csak esetenként fordul elő, az új operastílusban tipikussá válik.

Busoni „Dr. Faust“ című operája nagyjelentőségű úttörése ennek az új operastílusnak. A szerelmet, mint központi problémát teljesen elveti és az operát eredeti lényegére akarja visszavezetni, hogy így megmentse attól, hogy a régi eszmények feladásával teljesen lesüllyedjen a banális köznapias\* Sággal kötött házasságában. Ügy találja, hogy az értelem szempontjából opera és dráma között mindig ellentmondás van; ezt az ellentmondást úgy akarta megszüntetni, hogy tudatossá tette. Busoni operastílusának célja valóban az abszolút játék, egy sajátmaga teremtette világ, amely az életet varázstükörben, vagy tréfás torzító tükörben mutatja, így tudatosan olyan légkört teremt a színpadon, ami az életben nem található. Busonit a stilizálás elve vezérli, amely a művészi formát s nem az érzelmeket, szenvedélyeket keresi. „A művészi élvezetet nem szabad emberi részvétté lealacsonyítani — írja esztétikájában is. Sajnos a tucatember, akinek az életben nincs bátorsága erős, mély érzésekre s az ebből keletkező drámai összeköztetések vállalására, a színháztól bőven ontott drámákban akarja kiélni az életben elsatnyult érzelmi világát.“ Ehhez a stilizált játékooperához az „Arlecchino“ és a meseszerű „Turandot“ operája mintegy előtanulmány volt. „Dr. Faust“ szövegét minden vonatkozás nélkül Goethe „Faust“-jára maga Busoni írja. Itt hiába keressük Gretchen és Faust szerelmi kettőseit, mely szerelmi kettősöktől Busoni különösen irtózott az operákban. Legfőbb törekvése volt az egész Faust-legendát az eredeti gyökerére, a régi bábjátékra visszavinni és az ebből összeállított jeleneteket öltöztette föl — különös latin-germán hajlamainak megfelelően — misztikus, filozofikus köntösbe. Jellemző a zene és a dráma új viszonya. A zene nem mélyed bele a helyzetek és személyek ábrázolásába, de az egymásután következő, szigorúan zárt jeleneteknek mégis teljesen megadja azt a végső szellemi háttérrel, amely a játékot mozgatja. A nők epizódszerepe rögtön szembetűnik s ezzel Busoni máris túlhaladta az operának, mint szerelmi játéknak ideál- és cselekményrégiját, amely témakör kimerítése egyik oka volt a romantikus

opera lehanyaglásának. Új cselekményterületet nyert, amely az erotikus fantázián kívül, vagy felül állott.

Ebből az új szellemiségből jut Busoni olyan hangtípusokhoz, amelyeknek nincs erotikus színezete, amelyekben az új gondolat- és érzésvilág új ellentétek hordozói lesznek. Thusmann, Mephisto új ironikus vidámság hősei és ez a hangulat lesz a mű alaptónusa, mely megadja az egésznek stílusát, témabeállítását. Busoni operái tenor-operák, de ezeknek a tenorhangoknak üvegesen átlátszó, mintegy nemfeletti jellegével az egész opera hangvilágának súlyát feloldja. A bariton (Dr. Faust) a kereső, szenvedő elem szimbóluma, az ember át nem törhető határoltóságáé, szemben a tenorral (Mephisto), amely a Szellem közvetítője. A kettő között, a bariton, mint a tragikus emberi végesség és a tenor, mint a szellemi fölény szimbóluma között, az ellentét a legvégsőkig feszül és ami a legjellemzőbb az új stílusra, hogy ez az ellentét magában az éneklő hangban, ennek jellegében rejlik. Természetes, hogy az ilyen opera nem lehetett népszerű (bemutatták 1925, Drezda), de felfogásának emelkedettségével az opera újjáalakításának legjelentősebb kísérletei közé tartozik s elfogulatlanabb alapot nyújtott az új szellem teljes felszabadulására.

### A LEGÚJABB OPERATÍPUSOK.

Ez a helyzet tárul a világháború utáni zeneszerző-nemzedék elé. Stravinsky első korszakában annyira központi problémája a ritmus s ennek megfelelően annyira csak a néma gesztus, a pantomim érdekli, hogy emellett az énekszólamok, a melodikus invenció teljesen háttérbe szorulnak. Későbbi fejlődésében már erősen hangsúlyozza a melódia fontosságát, mint a klasszikus stílus egyik leglényegesebb alkotóerejét. A „Mavra“ c. operája már előtanulmány az „Oedipus Rex“ neoklasszikus stílusához, amelyben a ritmus már kisebb szerephez jut s a súly a szólókra és az énekkarra esik, mely utóbbi csak férfihangokból áll. Mindenütt egyszerű harmóniák, a melódikában gregorián hatások, amely korlátlan lehetőséget nyújt az énekhang tiszta zenei anyagának minden szubjektív érzelmitől mentes érvényesítésére.

Jocaste.





Csakis az ilyenfajta melódika alkalmas szerző szerint az általános emberi kifejezésére, amely Strawinsky neoklasszikus korszakában olyan fontos szerephez jut. Művében a szereplők antik, szoborszerű merevségükben ad abszurdum viszik a stilizálás elvét s kizárják az érzelmi kifejezésnek még csak a látszatát is.

Az új operaszerzőknél ezek az alapirányok, mint a mindennapiság betörése, az erotika kikapcsolása, az általános emberi, a tiszta zenei szemléleti mód tarka összevisszaságban nyilvánulnak meg. Hindemith ezen a téren kétségkívül a legnagyobb változatosságot szolgáltatja. „Cardillac“ c. operájából talán a legjellemzőbb stílusjegyeket lehet kihámozni. (Bem. Drezda, 1927.) A cselekmény a XVII. században játszódik Párizsban. Hőse, Cardillac aranyműves, aki szent örületében minden vásárlóját megöli, hogy a tőle készített remekművek újra visszatérhessenek mesterükhöz. A főszerep Cardillac személyében a baritonra hárul, a két tenor, a lovag és a katonatiszt, csak a cselekményben töltenek be drámai, érzelmi funkciót, maga a zene ezzel az érzelmi funkcióval a legkülönösebb viszonyba lép. Hindemith szerint cselekmény és szó azt fejezze ki, ami sajátos kifejezési területükre tartozik, viszont a zenének más különös feladatai vannak. Hogyan érti ezt? Legjellemzőbb erre az a jelenet, midőn a lovag a hölgynek megvásárolt ékszer jutalmát kéri s az álarcos Cardillac belép s leszúrja a lovagot. A szerelmi jelenetet — ahol egy Strauss zenekari palettájának minden színét ragyogtatta volna — Hindemith egy fuvola-duettel kíséri, a legkevésbé érzéki színezetű, objektív jellegű hangszerrel, amely ellentozott stílusában, zárt formájában úgy hat, mint egy kétszólamú invenció. (L. 567. 1.) Ezzel már a legvilágosabban dokumentálja a zene és az erotika hasadását. Ott pedig, ahol Cardillac belép és törét a lovagba szúrja, tehát ahol a zenekar legdrámaibb kitörését várnánk, a zene elhallgat, csak akkor hangzik fel újra, amikor a gyilkosság már megtörtént és Cardillac elmenekült. A szemlélő, aki eddig a zenében hiába keresett összefüggést a cselekményhez, itt mégis nyer valami támpontot. Ez az összefüggés, úgylátszik, a hallgatás szimbólumában rejlik. A zene, amely a fuvola-kettőssel kapcsolódott a szerelmi kettőshöz, ennél a nyers, anyagi történésnél elhallgat, ennek a területe már semmiféle ponton sem érint

kezhet a zeneivel. Így éppen az elhallgatás, mint szimbólum mutatja a zenedráma új magatartását: hallgat ott, ahol azelőtt extatikus felfokozást mutatott.

The image displays two systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in the treble staff and *pp* (pianissimo) in the bass staff. The second system also features *mp* and *pp* markings. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The piece concludes with the marking *s.l.f.* (senza fine) in the bass staff.

Hindemith teljesen a mai kor tempójához, szelleméhez simul, ebből szívja invencióját s így mint az elvont, élettelen Schönberg-irány egészséges reakciója tűnik fel a német zenevilágban. Az animális vitalitás, a minden szentimentalizmust kizáró magatartás, aktualitások bevonása, a táncos gesztusok, de főképp a múlt ellen irányuló nemtörődömség, vagy kigúnyoló hajlandóság jellemzi ennek a korszaknak az operatípusát. Ott, ahol pozitív, új értékek számára még nem elég érett a talaj, mi marad más hátra, mint a régit hibáival, kinövésével kifigurázni. Nem hiába nevezték az operát paradox műfajnak: ott, ahol a zenei teremtő erő elvesztette feszültségét, csak ezek, a józan észnek ellentmondó hiányok tűnnek szembe, melyekre a régi opera-szövegekben, helyzetekben bőven akad példa. Ilyen Hindemith a „Neues vöm Tagé“ c. opera-persziflázsa, ahol egy jelentéktelen revü formájában feldolgozott banális szöveget a régi nagy opera stílusával köt össze. Hogy itt ária hangzik fel a melegvív-szolgáltatás, mint a modern kor kényelmének dicsőítésére, ez ugyancsak a régi szerelmi áriák és ünnepi gesztusok kifigurázása, az opera teljesen irodalommentes és eszmentes beállítása. Magyar példa is akad erre. Kosa—Kárpáti „Az két lovagok“ c. kis zenés komédiája. Szerzők nem akarnak egyebet, mint mulattatni s maguk is mulatni. Hogy az ideális

szerellem hősi pózainak, vagy a reális életművészet laposságának kifigurázásában telik-e nagyobb gyönyörűségük, az egészen eldöntetlen marad. A szerzők nem pályáznak halhatatlanságra, a játék csak magáért a játékért okoz örömet. Krenek „Jonny Spielt auf“ c. operája az első német jazz-opera, jellegzetes típusa a revüszerű, amerikai szellemű operáknak. Van itt minden, ami a jelen civilizációhoz tartozik: pályaudvar, luxushotel, jazz, repülőgép, autótülök, alpesi nyaraló stb., s mindez mint Amerika, az igazi életerő és technika, a néger zene hazája, amely győz a kivénhedt európai zene és szellemiség fölött. A korszerű dolgok között a flört is szerepel, de jellemző az a cinizmus, amivel a szerző a mű hősnőjét, Anitát egy kalandba belekényszeríti. A táncok természetesen nagy szerepet játszanak és az a töretlenség, ahogy Krenek a modern élet tempóját be tudta állítani a zenei ábrázolásba, rendkívüli sikert aratott (1927).

Kurt Weill (1900—), Busoni tanítványa, „Dreigroschenoper“ c. műve (1928) szintén egyik legnagyobb sikere volt az új operatermésnek, amely nem egyéb, mint a szerelmi opera kigúnyolása. Igen ügyes technikával és a népszerű iránt való nagy érzéssel megkomponált operettféle, amely egyáltalában nem tekinthető az opera újjáalakításának. Az erőteljesebb szín a parodisztikus és szatirikus jellegében van és nem a zenei kifejezés, vagy formálás fokozásában. A hangtól elvonja nemcsak a kifejezés, hanem még saját egyéni hangzásának is a lendületét, amelyet tudatosan eltördelt áriákban, zárt formákban fog össze.

Mindebből kitűnik, hogy minden zűrzavaron és kifigurázáson keresztül két törekvés fűti az új operaszerzőket. Először, hogy elvonják az énekehangtól a patetikus elemeket s ezzel felszínre hozzák a hangtípusok minden érzelmi kifejezésen felülálló, természetes, zenei eredetiségét. Másodszor, hogy a romantikus, naturalisztikus zenedráma szétfolyó kereteivel szemben konstruktív formák beépítésével az operának szilárd formai alapot adjanak. Berg „Wozzeck“-jénél először tűnik fel ez a kísérlet. Berg abból a szempontból állítja össze a dráma egyes jeleneteit, hogy ezek megfeleljenek a zenei építkezés szabályainak, vagyis, hogy a jelenetek zeneileg is egy lekerekített zárt formát adjanak. Ez a felépítés egészen filmszerűen megy végbe. Például az első felvonás öt jelenete az ezeknek megfelelő öt zenei jellemképből áll: suite, rapszódia, induló és bölcsődal, passacaglia, andante quasi rondo. Ahol a szereplők szorosabb érzelmi viszonyban vannak egymással, ott a szerző a szonáta-forma organikus, összefüggő témáit részesíti előnyben. Ellenkező esetben fantázia- és fugaformákat választ,

mert itt a témák élesebben elkülönülnek egymástól. Berg legnagyobb érdeme ebben az újításban, hogy bár az egyes formák szigorúan ki vannak dolgozva, a hallgatónak sohasem jutnak mint ilyenek tudomására. Hindemith, Weill, Krenek stb. Berg nyomán ugyancsak a zárt zenei formákhoz való kötöttséggel próbálnak a drámának is nagyobb feszültséget adni. A klasszikus baletthez való visszatérés, ahol a tánc önmagáért és nem az operáért van, tehát önálló hangszeres formát is követel, ugyanebből a konstruktív törekvésből fakad. (L. Strawinsky: Apollón Musagete c. balettjét.)

Ezek a törekvések már mutatják a filozófia és irodalmi kapcsolatoktól terhelt régi opera megtagadását, amely a kezdet legnagyobb reakciójában a hallgatótól szinte minden eddigi kötöttségtől, iskolázottságtól mentes lelki beállítottságot követel. De ugyancsak mutatják a zene és a dráma egészen új viszonyát, amelyet már Busoninál láttunk felmerülni. A szkeptikus felismeréshez, hogy ezt a kettőt nem lehet egymással összeegyeztetni, az is hozzájárul, hogy az új operastílus távol áll a szerelmi ének közvetlen hangolvadásától, ahol az érzés közvetlenül megy át az énekbe és a túlfűtött érzellemmel a szöveget teljesen felolvasztja. Mindebből már önként következett, hogy a zene és dráma az operában nem organikus egységek, nem olvadnak össze kölcsönös fokozásban egymással, hanem egy szorosan összekötött síkon haladnak egymás mellett.

Ez a pátosztalan, stilizáló törekvés kitűnően megfelelt korunk szociális, kollektív eszményeinek, mely eszmények a társadalmi élettel mindig a legszorosabb összefüggésben álló operába is behatoltak. Weill „Mahagonny“ c. operája nem egyéb, mint társadalmi kritika, sorozatos erkölcsi képek a XX. századból. „Die Bürgschaft“ c. operájában (1932) is oktató és szociális momentumok a túlnyomóak, inkább szellemi beállításként, mint formai szerkezetében új. Krenek operája, a „Zwingsburg“ teljesen politikai célzatú, mégpedig erősen a jelenhez kötött célzatossággal.

Így hatol be a világ legridegebb, legjózanabb ügye, a politika, a kifelé irányuló szellemi aktivitás legfőbb megnyilvánulása a zenébe is. Az érzelmi elemek kizárásával az operának minden területet ki kell próbálnia, amely a mai kor szellemi eszmeáramlatai közül ihletőjéül szolgálhatna.

Az új szociális, etikai kérdéseket felvető operatípusokhoz sorolhatjuk Rudolf Wagner-Régeny „Dér Günstling“ c. operáját, amely különösen a népi közösség eszméjének felvetésével aratott sikert. (Bem. Drezda, 1935.) Stílusa a Haendel-féle barokk-operához áll közel, tehát tiszta zenei szem-



léletességre törekszik, amely fölötté áll a szubjektív érzelmek ábrázolásának. Régi zenei formák, mint áriák, duettek, dalok, indulók keverednek az újakkal, a song- és a jazz-stílussal. A kórusoknak szemlélődő szerepük van, hangzásuk érdes, kemény, minden érzéki varázstól megfosztott. Ennek az irányzatnak elvei szerint a népi közösség operája nem behízelt, lágy melódiákat, hanem fegyelmezett, ritmikus energiákkal telített, józan, erőteljes zenét kíván, ahol a férfihangok és a kórusok játsszák a főszerepet. Csakis így lehet kifejezője a mai erősen politikai színezetű szellemiségnek.

A nagy színpadi érzéket mutató Krenek legújabb operáiban egészen romantikus magatartással védekezik az oktató operák merev szelleme ellen. Abban a tarka összevisszaságban, amivel operáiban az új zene különféle áramlatai váltakoznak, igen nehéz eligazodni. A szerző nagy ruganyosságával és átváltozó képességével híven tükrözteti vissza a kimondottan „mai“ szellemű ember típusát. „Das Leben des Orest“ c. operájában még mindig többet oktat és filozofál, mint muzsikál, de a téma beállításában már új, azaz újra a régi hang kerül felszínre: a megtagadott érzelmi világhoz való közeledés. Szerző vallomása szerint (Anbruch XII. Jhg. Heft 1.) nem a klasszikus formában kifejezett szimbolikus kifejezés fogja meg a képzeletét, hanem a déli nap alatt lejátszódó gazdag, mozgalmas, szenvedélyektől kormányzott élet, a szerető és szenvedő ember, a hit, a csoda irracionális ereje. S íme, az újra jogaiba lépő érzelmi világ újra felszínre hozza az egész régi operai apparátust. Wagner hatása a zenekari nyelvben, Verdié a táncritmusokban, a hangzás egyszerűségében és világosságában nyilvánvaló.

A legfiatalabb zeneszerzőknél, különösképen Amerikában üti fel fejét a romantikus hajlandóság. Antheil Georg „Transatlantic“ c. operájában úgy érzi, hogy ez a műfaj mégsem ér semmit égi vagy földi szerelem nélkül. Igaz — írja —, hogy ma nemcsak a közlekedés, hanem a szerelem is a legrövidebb úton halad, de a repülő ma már nemcsak a kormánykereket és az időmérőt figyeli, hanem nagy vágyódást érez az elérhetetlen, végtelen terek meghódítása után. És ez már új szerelem, új romantika. Antheil műve technikájának filmszerűségében, ahogy egyik jelenetről a másikra száguld s ahogy a végén négy jelenetet egyidőben sűrít össze a színpadon — ugyancsak a film hatása —, különös keveréke újnak és réginek. A zene ugyanis nem zárt számokban, hanem a cselekményhez simulva visszatér a romantikus tovafolyó zenedrámái ábrázoláshoz. Antheil reményének jogosultsága, hogy ez az új világból kiinduló romantika, amely a felhő-

karcolokon és a zúgó motorokon keresztül újra észreveszi a csillagokat, — ez az elmúlt évek tárgyias világszemléletén már keresztülment *új* romantika — nagy előrelendítője lesz az opera újjászületésének, ma még eldöntetlen.

A tény az, hogy ezek a különféle operatípusok: a revü-, jazz-, perzsiáló-, a játék-opera, a szociális-politikai eszmékhez kötött operák igen kevés értéket képviselnek egy határozott irányú elvekből kiinduló új operastílus megalkotására. A jövőt mindenesetre egy új operai lángelme feltűnése fogja eldönteni. Hinnünk kell, hogy az énekhang természetes törvényszerűségének felismerője és követője fogja megmenteni az operát mai válságából. Ebből a szempontból a jövő legszebb ígéretei közé tartoznak Bartók „Kékszakállú herceg vára“ és Kodály „Székelyfónó“ c. operái, amelyek, a népdal hatására, az emberi hang törvény- és formaadó erejében gyökereznek. Csakis ezen az úton valósulhat meg a mai kor álma, a népopera, az új társadalmi és népi közösségnek legfőbb, legteljesebb zenei kifejezése.

Ott, ahol az újjal szemben a közönség még idegenül áll, a régít kell felújításokkal, újrarendezésekkel változatosabbá tenni. Az operarendező szerepe azért ma rendkívül fontos, mert neki kell az új operákat ragyogó, külső kerettel vonzóbbá tenni és a régít a tömeg nagy látványosság-éhségének megfelelően felújítani. Olyan kor, mint a mai, ahol a forma uralkodik a tartalom felett, különösen vizuális hajlandóságot mutat. A revük, az operában a látványos baettek mind ennek bizonyítékai. A revü szelleme még a tragédiákba is behatolt, ahol nagyszabású műveket tördel kis képekre s a szemnek nyújtott változatosság és az ehhez fűződő technikai problémák fontosabbak lesznek a mű eszmei tartalmánál. A film-művészet, mint a legnagyobb vizuális erővel bíró művészet, nemcsak az opera formai szerkezetébe hatol be, hanem a modern operarendezés legfontosabb eszközei, a világítási hatások is belőle szívják ihletüket. Az éles megvilágítás éppen olyan legerősebb ingere a szemnek, mint a modern ütőhangszerek a fülnek. Az egyes alakok külön éles megvilágítása, mint ahogy a színpad egész modern vetítőtechnikája, filmeredetű. A modern operai rendezés gazdag eszközei könnyen csábítják a rendezőt arra, hogy az éneket és zenét a látványosság javára háttérbe szorítsa. Ez az állapot az opera mai visszatekintő, historizáló korszakára különösen jellemző. Nehéz megtalálni a határt, ahol a múlt és jelen követelményei egyensúlyban állnak egymással, s emellett a zenei szempontok megtartják elsőségüket.

## AZ ÚJ KÓRUSMŰVEK.

A szociális eszmekörhöz kapcsolódó operákban már nagy szerephez jutottak a kórusok, amelyek a teljesen a közönség szolgálatában álló egyetemes szellemű oratórium-stílusban a modern zene legértékesebb teljesítményei közé emelkednek. Ez az a terület, amelyen a lehiggadó korszak a legnagyobb tevékenységet mutatja.

Honegger (1892—) az első, aki a fiatal francia zeneszerző-gárda háború utáni forradalmi, minden magasabb eszményt felrobbantó anyagiságától a komolyabb témák felé fordul. Így jut Milhaud a filmfantáziáktól a „Columbus“ témájához, Strawinsky a „Pulcinella“ sültétől a Zsoltárszimfóniáig, Hindemith a jazz komédiáktól a „Das Unaufhörliche“ oratóriumáig s így jut Honegger a „Skating Rink“ görkorcsolyabalettől a „King David“ című szcenikus oratóriumáig. 1921-ben mutatják be Meziéresben René Morax szabadtéri színpadán. A bibliai dráma szövegét ugyancsak Morax írta. A műnek rendkívüli sikere volt, mert éppen akkor tűnt fel, mikor a sok hiábavaló szimfonikus kísérletezés után általános volt a vágy egy nagyobb szabású új kórusmű után. A mű nagy előnye a könnyebb érthetősége; régi és új, egyetemes és egyéni, programmszerű és szimfonikus, egyszólamúság és többszólamúság nagy változatosságban érvényesülnek benne. A drámai cselekményt, a régi olasz oratóriumok példájára, a „testo“ szavalattal adja elő, a kórusok egészen haendeli stílusban újra cselekvő szerephez jutnak. A mű többszöri előadása után kitűnt, hogy az az ítélet, mely szerint végre egy nagy mű, egy igazi alkotó tűnt fel a modern zene egén, korai volt. Csak a részletzsépségei bizonyultak elismerésre méltóknak, mert az igazi fenség és szenvedély kifejezésével adósunk maradt. Jelentősége inkább abban rejlett, hogy először veti fel az új zenében nagyvonalú oratóriumstílusban a népi közösség eszméjét. Végre egy magasabbrendű, összekötő eszme a sok széthúzó, anarchikus, gondolatnélküli zenei kísérletezés után! Honegger, akinek működésében ugyancsak megtaláljuk az új zenei törekvések legjellemzőbb vonásait, neoklasszikus korszakában még inkább vonzódik a történeti témákhoz. A Dávid király után megírja a „Judith“, majd az „Antigone“ ugyancsak szcenikus oratóriumait. Jellemzően modern az a felfogás, ahogy ezeket a témákat Honegger zenében ábrázolja. Judith történetében nem a heroikus vagy az erotikus vonásokat, sem a drámai

lélektani feszültséget emeli ki, hanem a népnek adja a főszerepet, amely a szólókkal szemben újra csak a kórusokat állítja előtérbe.

Mindezen művek új magatartása a kórusok nagy szerepével párhuzamosan egy új kollektivitás célkitűzésében rejlik. A hasonló célkitűzésű operák így jutnak közel formában és tartalomban a színpadi jelenetekkel összekötött oratóriumokhoz. De igazi nagy alkotás ebből a stílusból csak ott fakadhatott, ahol a kórusok mögött álló közösség nem antik vagy bibliai témákból nő ki, hanem ahol egy nagy *élő* valóság, a nép, mint faji és szellemi közösség élménye ihleti a zeneszerzőt. És erre az alkotásra — alig pár évre Elonegger Dávidjának bemutatása után — olyan nemzet mutatott példát, amely a háború legnagyobb megcsonkítottja, mártírja volt: a magyar. Különböző tényezők játszódtak közre abban, hogy a magyar műzene az új zenében az elsők közé jutott és Kodály Zoltán „Psalmus Hungaricus“-a meghódítja a világot. Ennek a műnek a megszületéséhez szükség volt arra, hogy alkotója a nyugati zenekultúra minden eddigi vívmányát egyesítse a magyar népzében rejlő erők teljes kibontakoztatásával azért, hogy ezzel a technikájában modern és fajiságában őseredeti zenei nyelvvel írja meg nemzete nagy tragédiáját. Békés korok nyárspolgári légkörében nem születhetett volna meg ez a mű. Ez csak a trianoni porbasujtottság és égreakiáltó igazságtalanság legfrissebb élményéből jöhetett létre, ahol minden egyéni eltűnik egy nagy közösség, a magyar nép sorsának egységében. A szöveg Kecskeméti Végh Mihály, XVI századbeli hitshónok nagyszerű plasztikájú, tősgyökeres, ódonzamatú magyar zsoldár-átdolgozása: Dávid 55. zsoldára. Kodálynak nem volt szüksége bibliai történetek drámai összeütközéseire, mert az egyszerű zsoldárszövegben kifejezésre jutó fájdalomban, felháborodásban, megindító panaszban és rendíthetetlen hitben megtalálta saját népének legsajátosabb drámáját, ahol minden szó élő sebekre tapintott. Mély, őszinte élményből fakadt zene, amely egy csapásra kétségessé tette azoknak az elveknek az értékét, amelyek a neoklasszicizmus személytelenségére, észkonstrukcióira, stilizált drámáira, szöveg és zene egymástól való önállósítására vonatkoznak. Ez a mű nemcsak külsőségeiben, hanem szellemében is klasszikus alkotás, mert az a gyökér, amelyből kisarjadt, a magyar népzene, a klasszikus szellemre a legjellegzetesebb példát szolgáltatja. A magyar népzene egyszólamúsága, melódiavonalainak tömörsége, ritmikus gazdagsága, ereje, de főképp az a mód, ahogy a legegyszerűbb, legtömörebb eszközökkel fejez ki mély, általános emberi érzéseket, mind klasszikus jellegzetesség. Kodály művészete

is, mint a legtöbb jelentős mesteré, Debussy impresszionizmusából indul ki s ezzel együtt ő is elfordul a germán szellemtől és a latin eszmények jegyében kezdi meg alkotó munkásságát. Ez az átfordulás a magyar művészeknél még jelentősebb és élesebb volt, mint a többi nemzeteknél, mert az évszázados osztrák-német szellem erőszakos uralma alól való felszabadulást is jelentette. A francia eszme Kodály számára csak híd volt egyéni stílusának kialakításához, amely a régi magyar népdalkincs megismerésében, mint saját anyanyelvének birtokbavételében nőtt naggyá. És, amint mindig a korszellem és a nemzeti sajátságok megegyezéséből jön létre a nemzeti művészet legszebb virágzása, úgy a klasszikus szellemű magyar népzében gyökerező új magyar műzene is együtt virágozik ki a klasszikus eszmények általános európai térhódításával.

Azzal a tudatos archaizálással szemben, amire oly sok példát nyújt az új neoklasszikus stílus az esi magyar népzene ötfokú skálájának, a régi egyházi hangnemeknek felhasználása az új magyar műzenében, teljesen tárgyias jelentésű, mert a faji talajból organikusan virágozik ki ennek a zenének klasszikus szelleme.

Kodály női-, férfi- és vegyeskórusai megmutatják, hogyan sarjad ki a klasszikus magyar népdalból, a klasszikus szerkezetű modern kórusstílus. A „Mátrai képek“-ben a népdalanyag, az egyszerű, egyszólamú dallam a gyökér, ennek egy részéből ellenszólam válik, egyik szólam a másikból organikusan nő ki, nincs hozzáadva semmi, ami nem tartozik a polifon szerkezet lényegéhez. Ez a forma a legtökéletesebben valósítja meg a neoklasszicizmus eszményét: egy tárgy egységét annak a funkciónak a szempontjából, amelyet be kell töltenie (P. Valéry). Az új magyar kórusstílusban forma és tartalom teljesen fedik egymást, mert mindkettő lényegénél fogva klasszikus szellemű. Más nemzeteknél ez a neoklasszikus ideál csak vágy volt az igazi klasszicitás kiegyensúlyozott harmóniája után, igazi beteljesedésről nem beszélhetünk. Zenei jelentősége az antiromantikus magatartásban és az új szellemnek valamiféle egységes esztétikai összefogásában rejlett. A szétszakított, harmóniátlan modern lélek a klasszikus harmóniát csak mint elérhetetlen álmod kergeti, tehát legalább a külső formában és a tudatos észfegyelemben keresi kényszerű támaszát. De ennek a külső formának hiányzik a benső élmény-háttere. Így lesz a neoklasszicizmus csak korművészet, de nem neoklasszika. Egy viharos korszak után az új zenének szüksége volt arra, hogy elforduljon az üres, mámoros gesztusoktól, hogy leegyszerűsödve alávesse magát a tárgyias szemlé-

let fegyelmének, de ahol nem volt élmény-háttere, ott csak száraz formulává, tiszta technikává merevedett.

Ezt az élmény-hátteret adta az új zene klasszikus törekvéseinek a magyar műzene, mert egész fejlődését egy reális eszményhez, a faji, a nemzeti közösséghez, mint összefogó erőhöz kötötte. És ez a népi közösség eszméjéhez kötött, belőle kinőtt művészet természetszerűen az énekkórusokban találja meg a maga legfőbb zenei kifejező eszközét. Az új zenei stílus általános jellegzetessége, a többszólamú énekkultúra fellendülése, így olvad össze a faji ideállal, a nemzeti közösség szellemének kifejtésére irányuló törekvéssel, ami a legszorosabban függ össze az általános modern zenekultúra és zenei nevelés problémáival.

## **A MODERN ZENE ÉS A TÁRSADALOM.**

### **A MODERN ZENEKULTÚRA ÉS A MODERN ZENEI NEVELÉS PROBLÉMÁI.**

A közelmúlt zenekultúrája a zongorából indult ki. De az a tény, hogy ezen a hangszeren bizonyos technikát, játszási készséget mindenki megtudott szerezni, zenei szempontból nagy veszélyt rejtett magában. Az ujjak gépies mozgatása, lelketlen technikai teljesítmények, vagy hajmeresztő dilettantizmus érvényesültek az igazi muzikalitás rovására. Minden zongorajátzó tudja, hogy egy mű hangszertechnikai biztonsága igen sok gyakorlást követel, a sok ismétlés természetszerűen gépiessé válik, mert csak az, ami gépies, lehet technikailag teljesen kifogástalan. Mindez már magával hozta a zenemű ellelketlenítését is. Az ilyenfajta hangszer-tanulásban — ha ezt zenetanulásnak is nevezik — korunk technikai szellemének nem ellensúlyozóját, hanem leghívebb tükrét szemlélhetjük. A gép korszaka tehát elsősorban a zongoratanulás nagy uralmával tört be. Ha az ember egy mechanikus hangszeren teljesen uralkodni akar, akkor magának is gépnek kell lenni: ugyanolyan pontosnak, megbízhatónak, érzelmi, szubjektív befolyásoktól teljesen mentesnek. Így a logikus fejlődés oda vezetett, hogy azt a költészetet és lelket, amelyet a romantikusok öntöttek a zongorába, gépek és sportok korának zeneszerzői nem találják e hangszeren stílszerűnek, „anyagból, lényegből“ folyónak. A zongoragyakorlásból, azaz a zongora elgépiesedéséből fakadó helyzetet elvvé emelték, amikor kimondták, hogy a zongorát, mint ütőhangszert kell kezelni, ahol

semmiféle árnyalás sem szükséges. Hindemith „Klavier-suite“ c. kompozíciójának (1922) előszavában azt az utasítást adja, hogy ne gondoljunk arra, amit a zongoraórákon tanultunk, egyáltalában nem fontos, hogy a „Dis“-t negyedik, vagy hatodik ujjal vesszük, csak igyekezzünk gépszerű pontos-sággal játszani. „Tekintsd a zongorát, mint egy érdekes ütőhangszert és eszerint kezeld.“ A zene ennek a gépies stílusnak teljesen megfelelő, nem akar egyebet, mint egy nagyvárosi tér örült forgalmát, a sok ember, száguldó autók, kocsik, villamosok, biciklik zűrzavarát megeleveníteni. A zongora-zenében tehát itt már a gép győzelmi éneke harsog, a mindennapi élet zűrzavaros lármája akar formát ölteni. Hindemith, bár ironikus magatartással, de teljesen következetesen sorolja be a zongorát a gépi hangszerek közé.

Így nagy szükség volt arra, hogy a teljesen elgépiesedett zongorkultúrával szemben ellensúlyozó erők támadjanak a *zenei* kultúra megmentésére, amelyet más oldalról is ezer veszedelem fenyegetett. A technikai tökéletesedés mindenütt a zene lelkének rovására ment. A rádió és a grammofon a zenei élvezetek valóságos vízőzönét öntötte ránk, de zenei szempontból ez is igen kétes értékű volt, mert olyanféle eredményre vezetett, mint a zongora túlzott művelése. A zenéből elvész minden ünnepélyes jelleg, a mindennapi élet állandó kísérője lesz. A kultúrálatlan fülű tömegnek a minél erősebben harsogó hangszóró csak lármaszükséglet, a zene tisztán érzéki felfogása, amely újra nem egyéb, mint sport, a fülek gimnasztikája, az autótülök, a gépek lármájának zenei betetőzése. Természetes, hogy az ilyen zenehallgatásnak semmiféle nevelő értéke nincs, mert nélkülözi ennek elemi feltételét, a zene hallgatásába való belemerülést, formai és tartalmi szempontból való megértését, szellemi értékének felfogását. A tömegnek csakis a könnyű szórakoztató zene kell, mert csakis az ilyenfajta zene az, amihez semmi különösebb értés nem kell, aminek a tartalma után senki sem kérdez, tényleg az a fajta zene, amelynek a hallgatásához nem kell, hogy „fejünket kezünkbe hajtsuk“. Ezeket az elveket a modern zene mesterei a romantikus zene elleni forradalmi magatartásukból kifolyólag hangoztatták, de a modern zene ma már túl van ezen a gyermekbetegségen és a lehiggadással együtt felhangzik a komoly zene-kultúrához való visszatérés jelszava.

Nagy kérdés azonban, hogy milyen eszközökkel lehet ezt a mai átlagembernél elérni, akinek kultúrszükséglete a létért való nehéz küzdelem miatt, csak a teljesen fáradság nélkül felvehető, tehát lehetőleg tartalom-

nélküli, könnyű zenére szorítkozik. Ez az ember gyárakból, üzletekből, hivatalokból jön, a fényreklámok, autótülkök, közlekedési jelek, benzinködk és ezer más riktó érzéki benyomás ostorozzák és szíve elsősorban a sport-rekorderekért rajong. Hogyan akarna a komoly zene ebben a művészetellenes, a test kultuszára és felületes, gyors sikerekre beállított világban érvényesülni?

Ez a korszellem nemcsak a zenébe hatolt be, de a zenészek gondolkodását is túlnyomóan az átlaghoz, a mindennapi élethez idomítja. Az állandó, maradandó értékeket ma kevesen ambicionálják. Technikai, gazdasági szempontok előtt a halhatatlanság értelmetlen. Az idealisták közül — mondja ez a szempont — kevesen érték el életükben álmaik beteljesülését, mennyi munkájuk volt hiábavaló, milyen kevés érte meg teljes érvényesülését. Tehát eszerint célszerűen kell cselekedni, mert a célszerűség aktualitást, az aktualitás fogalmat jelent. Ügy kell festeni, vagy komponálni, hogy azt kiállítsák és előadhassák. Hogy ez a modern művészek sikerüljön, szüksége van a legnagyobb mozgékonyagra és élelmességre, az eredetiség hajszolására, nagy sajtópropagandára, vagy botrányra, mindegy, csak valamiképp feltűnjön. Az állandó félelem, hogy az aktualitásoktól vissza ne maradjon, üzi őt a gyors beleélésre, a már elavultnak érzett megtagadására. A nehezkesebb, naivabb, állandó talajban gyökerező tehetségek így természetesen háttérbe szorulnak, elkedvetlenednek. A felületeseké, a gyorskezüeké és gyorszemüeké ez a világ, akik hamar felfogják a piac állását és legfőbb képviselői annak a szellemnek, amely a legkomolyabb eszmékben is csak eszközt lát az önérvényesítésre és a hatalomra. Ez a „ma“ művésze, aki, ha meg akar élni művészetéből, követi a kor szavát. Tárgyas, józan, teljesen mindennapi, sőt sportos még a külsejében is. Élete és hivatása között nincsen törés, mert ezt az életet teljesen belevonja a művészetébe. Világvárosok szívében, a legnagyobb forgalomnak, fényreklámnak állandó közelségében lakik és komponál. Ő maga csupa józanság, rend, pontosság, a legkisebb dologban is. Üdülése sem a vidék idilli csendje, hanem a nagyváros forgataga: ennek ritmusából szívja ihletét. Sportesemények, korcsolya-, labdamérkőzés, autó- és repülőverseny, egyformán érdeklik, nem ritkán szerepelnek zenei ábrázolásaiban. Honegger mindenféle sportot űz, rajong a gépekért, versenyautókon száguld 120 km-es sebességgel, egész külső megjelenése nem művészre, hanem sportmanra vall. Nagy tárgyilagosság él ezekben a mesterekben mind a külvilággal, mind a mesterségükkel szemben. Strawinsky krónikája nem



naplószerű, amelyből esetleg az életrajzíró pszichológiai jellemzésekre találhatna támpontokat, nincs benne semmi intim vallomás, vagy lírai ömlengés. Saját ízléséről, nézetéről csak annyit beszél, amennyi szükséges ahhoz, hogy ezeket az elveket ellenkező elvekkel szemben leszögezze. A zeneszerzés számára olyan mindennapi foglalkozás, mint a cipésznek a cipő készítése, vagy bármilyen kézművesség, amire azonban hivatottság kell, hogy az ember jó cipész, jó kézműves, jó muzsikus lehessen. Mivel minden szerv elsatnyul, ha nem gyakorolják, ezért a zeneszerzést is gyakorolni kell. A zeneszerző képességei is meggyengülnek, ha folytonos gyakorlással nem műveli őket. A zenében nem az inspiráció a fontos — ez csak munkaközben jön meg —, hanem az eredmény: a mű. Világosan látni, hogy a ma zenésze, mint a művészetének technikus, kézművese akar feltűnni, legfőbb értékét az anyag helyes alkalmazásában látja. A modern művész tehát a fősúlyt az alapos és becsületes *szakmunkára* helyezi, a mű tiszta zenei szövetére. A „génie“ fogalma túlságosan romantikusnak, tehát eo ipso kétes értékűnek tűnik fel előtte s így nem is pályázik félisteni allűrökre. Mindent világosan, tárgyilagosan ítél meg, illúziók és frázisok nélkül.

Utóbbi vonások különösen azoknak a mestereknek az egyéniségében érvényesülnek, akik nemcsak mint alkotó művészek, hanem mint zene-tudósok is kitűnnek. Mint írók, mérőföldnyi távolságban állanak a romantikus zenészek esztétizáló, poétizáló és filozofáló, általános kultúrpolitikai törekvéseitől. (Lásd Schumann, Wagner, Liszt stb. írásait.) Legtöbben tiszta zeneelméletet írnak, amelyben egy hajszálnyira sem térnek el a szakproblémáktól. Bartók és Kodály ebből a szempontból kivételt jelentenek. Nemcsak művészei, hanem tudósai is a magyar népzenenek, amelynek a gyűjtése mellett tudományos, módszeres feldolgozását is a legnagyobb tárgyilagossággal és alapossággal végzik. Kutatásuk tárgya azonban már lényege szerint annyira összefügg, nemcsak az egész magyar nemzeti kultúrának múlt és jelen problémáival, hanem az ázsiai őshazából szerteágazó, immár hatalmas területeket befonó szálak felkutatásával, hogy tudományos működésükben a szaktudás mellett a nagy összefüggő egészet meglátó művészi, intuitív erő különösen nagy szerepet játszik. Számukra a magyar népzene fölfedezése volt a kor legnagyobb aktualitása, ebbe vetették bele művészetük horgonyát, s így mindenkor távol álltak az új zene ama irányzatától, amely népszerűségét modern aktuális témáinak köszönhette.

Az ilyenfajta szerzemények között értékben mindenesetre első helyen áll Honegger lokomotív-szimfóniája, a „Pacific 231“, amelyet 1924-ben mutatott be a párizsi operában Sergej Kussevitzky. A szerző nyilatkozata szerint a „Pacific 231“-ben nem a lokomotív lármáját akarta utánozni, hanem a vizuális benyomást és érzéki élvezetet igyekezett zenébe átültetni. A mű a tárgyilagos szemléletből indul ki — a pihenő gép nyugodt lélczétvételét, a megindulás erőfeszítését, a gyorsaság fokozását ábrázolja zenében —, míg eléri a lírikus csúcspontot, egy 300 tonnás vonat pátoszát, amely óránként 120 km-es sebességgel robog a sötét éjszakán keresztül.

Maga a mű nem tiszta programzene. A közös nevező gép és zene között a ritmus. Ez az új zenében teljesen mechanisztikus, konstruktív elveket követ, amelyek kizárják az érzelmi, lelki reflexeket. Így ebben a zenei stílusban már benne rejlik a gépies jelleg, a szimfonikus dinamizmus, amely a gépek korszakának leghívebb kifejezőjévé válik. Hogy mikép nő ki a ritmikus értékek fokozatos rövidítéséből ez a dinamizmus, jellemzően mutatja a partitúra ez a kis részlete:



Ebbe a körbe tartozik Honegger sportszimfóniája, a „Rugby“ is. A régi angol iskolaváros után elnevezett labdajáték, a természethez közelebb álló vad nyersségével különösen vonzotta Honegger fantáziáját. Itt már nem a gépi tévedhetetlenség ritmusa, hanem az emberi izmok, a sportoló ifjúság erőinek szabad játéka állt előtte. A sport-rekordert folyó vetélkedésnek, a hatalmas embertömegek izalmától túlfűtött légkörnek és a felkorbácsolt teljesítménynek gát nélkül előretörő, egyforma erővel harsogó zenekarral ad kifejezést, amely mesteri hangszerelő és ellenpontoszó művészetről tanúskodik. A rézfúvó tuttija időnként refrénszerűen jelzi a diadalt. Igazi gondtalan, sportosan derült hangulat uralkodik, benne egy világnézet, mely szerint a művészet ott kezdődik, ahol könnyű a levegő, ahol a sporthoz, a játékhoz számíthatja magát.

Számtalan példát hozhatnánk még fel az új zene és a jelen élet összefüggésére. Milhaud egyik szimfóniáját a mezőgazdasági gépek ihlették, Poulenc „Promenades“-jében az autó, vasút, bicikli, gőzhányó zakatol, Hindemith „Neues von Tagé“ című revüoperájában az írógép kopog, Kurt Weill a „Lindbergh-Flug“ című operájában a repülést dicsóíti, Martinu „Halfe-Time“ címmel ugyancsak labdamérkőzést illusztrál, Zádor Jenő „Symphonia technica“ című szerzeményében a híd, a táviróoszlop, a vízmű, a gyár kissé homályosan felismerhető jellegzetességeit akarja zenére átfordítani, Williams Vaughan „London“ című szimfóniája a modern Londonból merített impresszióit önti zenébe, Mossolov „Vasöntöde“ című műve talán a legismertebb és legnépszerűbb Európában az új zenei alkotások között, Krenek „Jonny spielt auf“ jazz-operája aktualitásával egy vagyont hozott szerzőjének. Mint kortüntetet ide számíthatjuk a gépzenét, a mechanikus hangszerek nagy uralmát, amelyek ma a legnagyobb szerepet játsszák. Főcéljuk az embert, azaz minden szubjektív elemet kizárni, mert a technika csak a gépszerű pontossággal lehet tökéletes, Strawinsky szívesen rögzítette meg a „Pleyela“ mechanikus pianinón mechanikus jellegű műveinek zongorakivonatát. A grammofonlemezeket pedig igen hasznosnak és fontosnak tartja a karmesterek okulására. A sok ismétléssel a felvétel mégis a legjobban megközelíti az alkotó elképzelését és így mintaképpül szolgálhat egy új mű helyes felfogására.

De ha az új zene mesterei írnak is „népszerű“ műveket, vagyis igyekeznek a korszellemnek megfelelő aktualitásokhoz kapcsolódni, ebben még a gyengébbeknek sem merülhet ki az egész tevékenysége s ők tiltakoznának a legjobban, ha művészetüket ilyen művek alapján értékelnék. A főcél mégis csak az volna, hogy az új zene nemcsak az alacsonyabb színvonalú zenei aktualitásokkal, hanem komoly értékű műalkotásokkal nyerné el a közönség tetszését. Az új nemzedéknek mindig nehéz volt a sorsa a régivel szemben. A szellemi hatalom még utóbbinak a kezében van, a tömeg még az ő oldalán áll, s ez az ellentét új és régi között ma már azért is a legerősebb, mert a jelen zenei fejlődése nagyrésztben a régi teljes ellentéte. Így a jelen művészeinek minden nemzedéknél nehezebb a küzdelme a társadalom meghódításáért, amelynek részvétele nélkül nem sok értelme van a művészi tevékenységnek. Ott, ahol egy új zenei nyelv megértéséről van szó, természetes, hogy a régi zenei ideológiában nevelődött és becsontosodott idősebb nemzedékre már alig lehet számítani. Így az új zene

elsősorban a fiatalsághoz fordul és ennek zenei nevelésében kíván részt venni. Természetesen itt hozzákapcsolódik a modern zenei nevelés eszményeihez, mert csakis ennek alapján remélheti saját térhódítását. Mik ezek a modern *zenei nevelés-eszmények*?

A modern zenei eszmények abból a felismerésből indulnak ki, hogy a komoly zenét csak az tudja élvezni, igazi lelki szellemi épülésére hallgatni, aki maga is muzsikál, aki aktív *öntevékenységgel* ismerte meg egy zenemű felépítését és tartalmát. A zongoratanulás hosszú évekig tartó fáradságos munkája zenei szempontból nem áll arányban az elért eredménnyel, így ettől a gépies zongoratanulási módszertől nem sok eredményt várhatunk. De szerencsére éppen a zongora elgépíesítő veszedelmével szemben fel-támadt egészséges reakcióból kél új életre a zene örök megmentője, az emberi hang, az ének, a természetes, közvetlenül lélekből fakadó zenélés legfőbb eszköze. Az emberi hangban rejlő formaadó erő és törvény a zeneművészetnek mindenkor a legtermészetesebb mértéke. Ez a leg-hathatósabb kiegyensúlyozó erő test és lélek, modern világszemlélet és zene között.

S ennek az emberi énekhanghoz visszatérő, ebből kiinduló új zene-kultúrának, amely az elgépíesedett hangszerkultusból újra visszavezet az igazi produktív, élő, zenei tevékenységhez, amely a testiséghez kapcsolódik, de ezt a testiséget teljesen át tudja szellemíteni, csakis az iskolai karének-tanítás lehet az alapja. Ennek a háború utáni nagy fellendülésében nyilvánult meg legerősebben a zenei nevelésben a nagy reakció a gépies virtuozitás, a lélektelen hangszertanulás ellen. Németország az új zenei irányok nagy zűrzavarában bizonyos rezignációval lemondott arról, hogy a jelenben nagy művészegyéniségek fogják kivezetni a német zenét válságos korszakából. Akadnak kultúrfilozófusai, akik a németiség zenei zsenialitásának teljes kimerüléséről beszélnek és a jelent, mint a költészet felvirág-zásának korszakát üdvözlők. A német zene már csak a múlt visszhangja. (Benz: Stunde d. deutschen Musik, 1927.) így a németek az általános zene-kultúra fontosságát az egyéni produkciók elébe állítják és a helyzet javulását a közösség eszményének szolgálatába állított ifjúsági zenei mozgalom megerősödésétől várják. Ez az ifjúsági mozgalom ma már túl van a forrongó korszakán, amely a 20-as évek elején fiatalos szertelenségben fordul minden megcsontosodott filiszterség, a modern civilizáció gépies merevsége, a frázisokban bővelkedő, üres morálfogalmak ellen és a „Wandervogel“ egyesületekkel karöltve vidéken keresi az egészségesebb erkölcsöket, ős-

eredeti életformákat, népi táncokat és dalokat. Így a német ifjúság a természetből, a népdalból és a közösség eszményéből akar új erőt meríteni. De mozgalmuk egységes irányelvek hiányában zenei szempontból eleinte igen kétes értékűnek bizonyult. Fritz Jöde hamburgi népiszkolai tanító fellépésével a mozgalom helyes és módszeres irányba terelődött. Jöde főtörekvése az volt, hogy a modern művészi nevelés eszményeit, amelyek elsősorban az öntevékenységre, a gyermekben benne rejlő képességek, teremtő erő szabad kifejtésére, a kifejezőkészség megteremtésére irányulnak, a zenei nevelésben is érvényesítse. A múlt egyoldalú értelmi nevelésével szemben a zene mint legfőbb egyensúlyozó nevelési eszköz lép fel az érzelmi, akarati világ fejlesztésére. A gyermek művészi ösztönei elsősorban a zenében érvényesülhetnek, az iskolai énektanulás pedig a legfőbb eszköz arra, hogy a gyermek a zenével aktív viszonyba lépjen. A modern zenei nevelés itt érvényesítheti alapelveit, a megfigyelés, a befogadás, az utánaképzés és végül az önálló kitalálás képességének fokozatos kifejlesztésében. Jöde a tanulóifjúság zenei tevékenységének súlypontját a többszólamú énekkarok, főképp a kánonok éneklésére vetette, amely a legalkalmasabb arra, hogy ne csak a gyermekeket, hanem a közösség-eszmének megfelelően, nagy tömegeket, felnőtteket is belevonjon az éneklésbe. Jöde ugyanis nyilvános énekórákat tartott. A vendégek a beléptijegy mellé füzeteket kapnak, amelyen az énekóra műsorán lévő daloknak melódiája és szövege van feltüntetve. Az énektanár közvetlenül érintkezésbe lép a közönséggel, irányítja a közös éneklés menetét. A kánon éneklésében egyik szólam hullámszerűen fölé növe a másikkal adja át a témát, hogy a végén hatalmas erőre duzzadva, mind összetalálkozzanak és beleolvadjanak a legszebb harmóniába. Az egyszerű népdal útján így valósítja meg ez az iskolai énektanítás a nagy népi közösség eszméjét. Azok, akik véletlenül kerültek össze, most az együttes zenélés nagy érzelmi közösségébe egyesülnek. Elvitázhatatlan, hogy annál őszintébb és nagyobb ez a közösség, minél többet énekelnek és minél kevesebbet beszélnek az emberek.

Jöde mozgalmára nyomán nagyszerűen fellendült iskolai énektanítást a 20-as évek vége felé a legalacsonyabb foktól a legmagasabbig hivatalos formában is kidolgozzák, szabályozzák és alapelveiben véglegesen meg rögzítik. A nemzeti szocializmus különösen nagy súlyt vet az ifjúság zenei nevelésére, mert tisztában van vele, hogy a közös zenélés a legerősebb fejlesztője a közösségérzetnek. A közelmúlt zenei élete, amelynek központjában a hangverseny és az opera állott, szerintük már nem volt alkalmas

az új népi közösség eszményéből kiinduló új zenekultúra felépítésére. Mit adhatott ennek az új ideáinak a mai halódó hangverseny-élet, amit elsősorban az üzleti szellem irányít, ahol, egypár nagy művész-egyéniséget leszámítva, az előadók kiválasztása is személyes vagy anyagi okokból történik? Vagy mit adhatott az opera, amely még teljesen a régi társadalmi eszményekben gyökerező műveket kultiválja, mert az újak senkinek sem kellene? Így lesz az új zenei ideál új formája a népdalra épülő kórusének, a házi zenélés minden fajtája, a régi zenét művelő kollégiumok, melyek mind a legszorosabban kapcsolódnak a nagy német zenei múlt hagyományaihoz. Ezért eleinte Hindemith, az új német zene vezére is bekapcsolódott ebbe a mozgalomba, hogy a régi anyag, mint a régi madrigálok, motettek, a német polifon egyházi zene, népdalok többszólamú feldolgozása mellett új anyagot is kapjanak. Szigorú stílusban írt kitűnő kánonokat, iskolai hangszeres-együttesekre műveket, hogy így az új német zene és az ifjúság között olyan kapcsolat jöhessen létre, amely később a modern zenei törekvések szociális háttérül szolgálhat. A német zenei nevelés mai hivatalos vezetőségének erősen konzervatív szelleme ennek a kapcsolatnak a létrejöttét azonban nagyon hátráltatja.

Arra, hogy milyen ellentéteket mutat az új zene az általános zenei nevelés kérdéseiben is, rendkívül jellemző annak az irányzatnak a fel fogása, amely a „Gemeinschaftsmusik“ eszményével szemben a zenét éppen el akarja különíteni a laikusoktól, a hozzánemértőktől. E. Krenek „Über neue Musik“ című (1937) tanulmányában a német közösség-gondolatban gyökerező, laikus zenekultúra túlzásai és kinövési ellen szólal fel. Mivel az új zene túlnyomóan zenei problémák megoldásán fáradozik, természetesen, hogy Krenek legelső sorban a szakismeretet tartja fontosnak. Az ilyenfajta zene a laikusok zenei tevékenységében nem is verhet gyökeret. Ennek az irányznak tehát olyan nevelési eszmény felel meg, amely a zene tanulást nemcsak mint az egész ember harmonikus kiképzésének egyik eszközét tekinti, hanem a zene új fejlődésére készíti elő. Ez a zenei nevelés nem veti meg a zongorát, amellyel mégis csak inkább be lehet jutni a komoly zene birodalmába, mint a „Blockflöte“ kultuszával. A zenei igények csökkentésével — írja Krenek — nem jutunk célhoz, mert az a nevelés, amely kitér az ellenállások elől és kisebbiti a megerőltetést, ezzel a szellemi értéket is csökkenti. A régi társadalom zenei nevelése olyan értékű, mint a tánciskolai nevelés, mert csak zenei élvezetre nevelt. Így az új zenétől, amely nem hódol az élvezeti

elveknek, a zenei nevelés teljesen elzárkózik, rendszerében az új zene egyáltalán nem szerepel. Pedig az új zene nevelő értékű, mert az igazságra törekszik.

Ilyenformán igyekszik a modern zene egyik mestere enyhíteni azt az elszigeteltséget, amelyet a tiszta szaktudásra hivatkozó zenei törekvések a társadalommal szemben mutatnak. Viszont a német zenei nevelés vezetői nem vesznek tudomást azokról a mai zeneszerzőkről, akiket faji érzésük nem indít arra, hogy művészetüket a közösség szolgálatába állítsák. A tisztán faji szempontból ítélő németek ellenségesen állnak szemben a modern „atonális“ és mindenféle 12 fokú vagy negyedhangú zenével, mert ezek, szerintük, a németséggel ellentétes, idegen szellemiség kifejezői. (Eichenauer: Musik u. Rasse, 1937.) Az északi faj a polifóniában találta meg legtisztább zenei kifejezését. Nem véletlen, hogy a polifónia hazája észak és kiépítésén, legtökéletesebb formálásán különösen a germánok dolgoztak. Ez a stílus fogja a németek szerint előkészíteni a XX. század zenéjét, a kórushimnuszok, mint az erő, szépség és jámborság zenéjét. Ezek hatalmas népparkokban, sportpályákon hangzanak fel, hogy, görög mintára, a test kiművelését harmóniába hozzák a lélek kiművelésével. (Moser: Epoche der Musikgeschichte, 1930.)

Amit a német ifjúsági zenemozgalom célul tűzött ki és az iskolai énektanításban igazi német alapossággal rendszerré emelt — a zenélésnek a népi közösségbe való bekapcsolását, nem koncertező versengéssel és üzleti alapon, hanem a benső érzelmi összefüggés szellemében űzött zeneművelést —, mindebben a modern zenei nevelés eszményei valósulnak meg. Ezek az eszmények már lényegükénél fogva azokban az országokban jutnak leginkább diadalra, ahol a népzene élő erejéből és gazdagságából szívják életerejüket. Magyarországon ebből a szempontból kivételesen szerencsés a helyzet, mert a Bartóktól és Kodálytól megindított nagy népzenei mozgalommal már együtt járt a vokális kultúra nagy fellendülése. Szemben a német, francia népdallal, a magyar népdal ma is kiapadhatatlan gazdagságú, élő erő. A belőle kisarjadt új magyar műzene már nemzetnevelő hivatottságával is a legnagyobb szeretettel szegődött az iskolai énektanítás, az ifjúság zenei nevelésének szolgálatába. Kodály, Bartók és követői jól tudják, hogy a tömegeket csakis karénekléssel lehet zeneileg tevékenységre bírni. A gyermekkarok egész sorát írják az iskolák számára, amelyeknek legfőbb célja, hogy a magyar népdalt, a faji önismeret egyik leghathatósabb eszközét, a hovatarozás érzésének legteljesebb művészi kifejezé-

sét, a gyermek lelki kincsévé tegyék. A modern zene magyar mesterei mutatnak ezekkel a művészi és mégis teljesen a gyermek leikéhez simuló kórusokkal példát a világnak arra, hogy egyedül szakemberektől élvezhető, kiagyalt zenei alkotásoknak ma igen kevés közül van a zenekultúrához, amely a kor szociális és demokratikus szellemének megfelelően mindenkit akar részesíteni a zene áldásában. A magyar népzene a század első évtizedében elkezdett rendszeres gyűjtése és a páratlan gazdag eredmény következtében vezetett egy egységes nemzeti kultúreszme kialakításához, amely korunk tiszta politikai képében és testkultuszában megnyilvánuló vitális erővel szemben újra a kultúreszmét, mint legmagasabb elvet akarja korideállá emelni.

Kiderült, hogy a magyar parasztság nemcsak a legrégebb, az ázsiai testvérepekkel közös magyar énekstílus őrzője és letéteményese, de melódiai között is sokat megőrzött a régi magyar műzene emlékeiből, amelyeknek feljegyzése a magyar történelem viharos éveiben elkallódott. Az új magyar műzenének a legfőbb törekvése ledönteni a gátat, mely az idők folyamán elválasztotta a falu népét a városi embertől, a népzene a műzenétől s újratekinteni azt a zenei egységet, amely a régi századokban a magyar nemzet minden rétegét egybefűzte. Ennek az építő munkának tehát a nemzeti koncentráció eszménye ad általános célirányt. Így az új magyar műzene nemcsak a közösség-eszméktől áthatott általános korszellemnek, az általános szociális gondolatnak tör utat, hanem konkrét, nemzeti ideálokat kitűző erős fajiságával sajátos és értékes színnel gazdagítja az új európai zeneművészetet és zenekultúrát. Minden nemzet abban az arányban tudott ezeknek kifejlődéséhez igazi értékkel hozzájárulni, amilyen arányban egyetemes értéké tudta emelni faji szellemben fogant alkotásait, amilyen arányban a népdal szellemében tudta kimélyíteni általános zenekultúráját. Így Angliában az 1880-tól meginduló s ma már az egész ország területére kiterjeszkedő új népzene-gyűjtés s az ennek nyomán fellendülő új, nemzeti irányú angol műzene, (Vaughan, Bax, Bliss, Wood, Goossens, Holst) és az újjászületett kóruskultúra, Olaszországban a nagy zenei múlt, főképp az opera és az egyházi zene tiszta latin szellemet sugárzó hagyományai (Respighi, Malipiero, Casella, Pizzetti), a spanyoloknál ugyancsak a népzenei és régi műzenei kincsek újkorabeli megismerése (Pedrell, Granados, De Falla), a finnek (Sibelius), a csehek (Janacek, Suk, Stepan), a balkáni népek, mint a bolgár, a szerb, horvát, szlavón, a török



népek népzenejének mind erősebb felszínre kerülése adják mindenütt a lehetőséget és az igazi ihlető erőt egy megújuló zenekultúra és nemzeti irányú modern zeneművészet megteremtésére. A modern zenének tehát elsősorban a faji kötöttség, a népi közösség adja meg azt a szociális hátteret, amelyre minden zenének szüksége van ahhoz, hogy élni tudjon.

Az új zene elszigetelt irányzatai, az úgynevezett megnemértett mesterek és a nagy körökre kiterjeszkedő zenei törekvések között foglal helyet a modern zeneszerzők egymásközt való összefogása. A közönséghez még kevesen tudnak hozzáférközni, az előadók nem szívesen dolgoznak a bizonytalan sikerért, a kiadók sem hajlandók kiadni olyan műveket, amelyeket senki sem vesz. Ezért, hogy mégis szóhoz jussanak, a különféle országokból egymásnak nyújtanak kezet az erők tömörülésére. Salzburg mutatott először példát a háború után a politikailag eddig elválasztott népek összehozására. Itt alakul meg 1922-ben az „Internationale Gesellschaft für neue Musik“ címen a modern zene mestereinek egyesülete, amelynek székhelye London, elnöke E. Dent, Németországban P. Hindemith. Főcélja az új zenének minden politikai szempont kizárásával való nemzetközi felkarolása és propagálása. Minden évben mindig más országban rendeznek zeneünnepélyeket. Eddig Salzburg, Prága, Velence, Zürich, Frankfurt, Siena, Genf, Lüttich, Oxford, Cambridge, Bécs, Firenze, Amszterdam, stb. mutatták be azt az új zenészgenerációt, amelynek érdekesebb mondanivalója van. Sajnos, az eddigi eredmények nem eléggé kielégítőek. Hiába írják a cikkeket a nemzetköziség és fajiság fogalmának tisztázására, hiába akarják a művészetet a politika fölé emelni, mindig akadnak olyanok, akik ennek a szempontnak a gyakorlatban való kivitelét megnehezítették és a pártatlanságot sohasem a maguk kárára gyakorolták. A helyzetet még súlyosbította az egyes klikkek veszedelme, az alkalomra írt gyors, felületes munka — amely kizárja a lassú érés következetességét — és egy egyszerre igen modernné változott kritika kialakulása, amely snob közönséget nevelt és arra kényszerítette a könnyebben megalkuvó művészeket, hogy ehhez a közönséghez alkalmazkodjanak és a könnyebb siker érdekében mondjanak le az úttörés reménytelen tövises útjáról. Új tehetségeket sem lehet mindig felfedezni, az egész fiataloknak még kevés az egyéni mondanivalójuk és mindig a beérkezettek — mint Bartók, Hindemith, Honegger, Kodály, Krenek, Milhaud, Schönberg, Strawinsky — sem szerepelhetnek a műsoron. Az új német zene egy ideig a Donaueschingenben Fürstenberg Egon herceg pártfogásával rendezett zeneünnepélye-

ken talál menedéket, ahol különösen új kamaraműveket mutattak be. Hindemith, Kfenek, Berg, Hába, Jarnach, Petyrek stb. ezeken a hangverse-nyeken tűntek fel. Azóta Baden-Badenben, majd Baselben is tartottak bemutatókat, ahol nagyobb a közönség, de nagyobb a kritika is. A közön-ség zenei nevelésére ezek a modern zenei ünnepélyek nem nagy hatást gyakorolhatnak. A nemzetközi hallgatóság javarészt szakemberekből áll, így csak ezt a kört tudják kiszélesíteni s elérni, hogyha már a közönség nem ismeri a modern zene alkotásait, legalább a zenészek legyenek tisz-tában egymás törekvéseivel.

## MODERN ZENE ÉS METAFIZIKA.

Befejezésül fel kell vetnünk a kérdést, hogy milyen az új zene maga-tartása a lét örök problémáival szemben? Az már bebizonyosult, hogy hű kifejezője a gépek és sportok korának, de hogyan nyilvánítja meg a jelen túlnyomóan materiális világszemléletén túl, a zene örök lényegét, az értelemfölötti, metafizikai erőket?

Ma, midőn a zene fejlődése legnagyobbbrészt egymással ellentétes erők összeütközéséből jön létre és a sok lerombolt régi érték helyébe legtöbb esetben csak kísérletek történnek egy új egész felépítésére, inkább a művészi akarás és magatartás általános irányából lehet következtetéseket vonni maradandó értékeire s életképességére. Már magában véve az a tény, hogy az új zene mesterei olyan különös kedvvel fordulnak régi, hívő századok polifon stílusához, a formaideál rokonsága a lelki, szellemi rokon-ságot is kézenfekvővé teszi. Ez az érdeklődés a régi egyházi zene mesterein keresztül már a gregorián énekstílusra is kiterjed, amelynek ugyancsak népi eredetre valló egyszólamú, melodikus gazdagságát ma a legjobban tudják értékelni. Ezt bizonyítja a gregorián ének régi eredeti hagyomá-nyainak visszaállítására irányuló mozgalom, amelynek a solesmei szerzete-sek a vezérei. Ez a gregorián egyszólamúság is egy hatalmas közösség, a vallásos, hívő közösség szelleméből nőtt naggyá, így stílusosan forr össze a népi dallamkincsben gyökerező új egyházzenei törekvésekkel.

Az új zene útja tehát a kezdet mindent tagadásából az új hívő szel-lem felé vezet, amely ösztönszerűen fordult a megfelelő kifejező forma, a vokális polifónia, a kóruskultusz felé. Kétségtelen, hogy az új zene maga-tartásában elejétől fogva volt valami határozottan etikus vonás. Eldob

magától minden játékos elemet s formáló akarata a legnagyobb erővel ütközik össze a zene érzéki elemével, a régi értelemben vett jóhangzással. És ebben a küzdelemben legtöbbször az utóbbi semmisül meg. Eltűnnek a zenéből az érzékeknek hízelgő elemek, a kipróbált régi formák, a kellemes átmenetek, az óvatos előkészítések, mindaz, amit az impresszionizmus már széjjelszedett, de artisztikus kifinomodottságával, mindent kétértelműségbe burkoló, az egyenes őszinteség elől kitérő, harcra nem termett magatartásával nem tudott teljesen leküzdeni. Hogy az új zenének ez a nem a tetszésre, hanem a benső igazságra irányuló törekvése előbb-utóbb eljutott a vallásos eszmekörig, vagyis értelemfeletti eszmék zenei ábrázolásáig, a fejlődés természetes útja volt. De amíg idáig jutott, metafizikai ereje más úton-módon is kereste a maga megnyilvánulását. Schönberg absztraháló hajlandósága már tág teret nyitott a hangzás anyagtalánításának s ezzel együtt az irreális, metafizikai elemek érvényesülésének. Ez a metafizikai jelleg a modern zenében általában nem zenénkívüli eszmékből, hanem magából a zene anyagából táplálkozik. Érdekes megfigyelni például, hogy a ritmikus gépiességből hogyan nő ki a modern zenei alkotásokban valami sajátos misztikus, transzcendens hangulat. Jellemző példa erre Strawinsky „L’histoire d’un soldat“ c. kis népi legendafeldolgozása. A legenda abból az időből való, midőn a cár erőszakkal toborozta katonáit, a katona megszökik s lelke az ördög martaléka lesz. A zene suiteyszerűen összeállított kis tételekből áll, ahol a hangszerek összhangzása némely helyen, mint pl. a „Grande Choral“ tétel négy szólamában (klarinét, fagott, cornet a pistons és harsona) egészen hátborzongató, démoni visszhangot kelt. A „Marche du Soldat“ tétel hangzásának fakó, irreális jellege, a melódika nyomottsága és teljes háttérbe szorítása, de mindenekfelett a kontrabasszus szólam állandóan hangzó, kalapácsszerűen rögzített ritmusa együttvéve valami könnyörtelen végzetszerűséget visznek a zenei történetébe, az ember élethez és halálhoz, térhez és időhöz való legyőzhetetlen kötöttségét fejezik ki. (L. 589. 1.)

Petruska, a bábfigura viszont a ritmikus mechanizálással nő a közönséges halandó lét fölébe: valami sajátos, a zenéből áradó misztikum veszi körül, úgy, ahogy ezek a bábfigurák az orosz nép babonás képzeletében élnek.

A metafizikainak a ritmuson keresztül való közvetlen tükrözésére egyike a legszebb példának Bartók „A fából faragott királyfi“ táncjátéka. A fabábú groteszk táncában, a falábak monoton kopogásában, a melódiá-

Musical score for a symphony orchestra, measures 1-4. The score includes parts for Clarinet (Solo, *ff*), Bassoon (Solo, *ff*), Trombone (Solo, *ff*), Battery (*f*), Violin (*mf*, *stucc.*, *sempre simile*), and Contrabass. The music is in 2/4 time and features a complex, driving rhythm with frequent changes in meter.

val teljesen egybenőtt táncritmus dinamikája belülről bontakozik ki a fokozás szinte orgiasztikus tetőpontjáig. Kemény és pattanó ez a ritmus, a legkülönfélébb groteszk elemek vibrálnak benne. De kifogyhatatlan változataiban ez a groteskség önmaga fölé nő, már keserű, szivettépő kacagás lesz belőle. A xilofon kopogó tizenhatodaiban, a fűvők élesen kitérő hangzataiban, a basszusban csapkodó akkordok magukkal ragadó forgatagában szinte démoni hatást kelt félelmes erejével. Ez a zene nem nyúl kesztyűs kézzel a problémáihoz, hanem kíméletlen őszinteséggel mutatja meg az üres, hitvány fabábukat kergető ember szálnalmas kicsiségét:

Musical score for piano, measures 1-4. The score is in 2/4 time and features a driving, rhythmic melody. The tempo is marked *il tempo sino al vivace*.



Honegger „Skating Rink“ görkoresolya-balettjében a zene tudatos egyhangúsága, a gördülő jellegű mozgásmotívum folyton fogyó és növekvő dinamikájával, ugyancsak magából a zene anyagából utal az élet messze távlatokba vesző, sohasem szűnő, örökké egyforma előrefolyására, amelyet csak átmenetileg tör át valami különös, egyszeri. És a „Cris du monde“ c. művében ott él a modern művészeknél oly gyakran feltalálható kozmikus világézés, a Végtelen és Abszolút után való vágyódás, amelynek nem tudnak nevet adni. Szólók, kórus és zenekar együttesében hangzik fel a világ sóvárgása a nyugalom, a feloldódás után, de a hit hiánya ideláncolja az embert a földhöz, az anyaghoz. Jellemző a mű stílusára a legkülönfélébb motívumok összeforrasztása. Az egyik kórusban hétféle egymást ütü motívumot kovácsol össze. Ettől a zenétől hiába váránk feloldódást és megnyugtatót.

Ugyanilyen nyomott, végtelen melankolikus a kihangzása A. Berg „Wozzeck“ c. operájának, ami arra is kitűnő példának szolgál, hogy mikép közelíti meg egy expresszionista zeneköltő az irracionális területeket. Berg a tudat alatt lefolyó ösztönös, érzelmi erőknek zenei ábrázolását tűzi ki célul, azaz zenével akarja megvilágítani a színpadi események titkos lelki rúgóit. A szegény katona szomorújátéka, aki megöli hűtlen kedvesét, nem nagy esemény, még csak nem is szociális opera, de a zenei expresszionizmus igen érdekes példája. Hogyan sikerül itt a zene ábrázoló erejével a benső világot átlátszóvá tenni? A halál gondolatával egyetlen hangot köt össze a szerző, a basszus H-ját. Ez akkor tűnik fel először, midőn Wozzeckben már elhatározássá erősödik a gyilkosság gondolata (II. felvonás legvégén), pppp. hárfa és tamtamütés hozza: ennyi az egész zenei eszköz a szkémává egyszerűsödött expresszív stílusban. Ez a hang uralkodik az egész gyilkossági jelenetben, a legkülönfélébb formában tűnik fel, hol mint orgonapont, hol mint kitartott középső, vagy felső szólam, hol mint megkettőzött oktáva. Midőn Wozzeck leszúrja Marie-t, ez a hang a dobütésben hatalmas crescendóvá emelkedik. Ez az orgona pontja a

Marie-hez fűződő összes zenei témáknak, amelyek ezután gyors egymásutánban hangzanak fel, mint ahogy a hirtelen halál pillanatában egymáshalmazva tűnnek fel életünk egyes eltorzult fejezetei. Marié utolsó lélekzetét is ennek a hangnak a végső kihangzása kíséri. Ezt a jelenetet követő változásnál a H-t az egész zenekar átveszi. Kánonszerűen, egymásután lépnek be az egyes hangszercsoportok, egymásbafolyva, egymásbanyúlva és ilyen módon a pianissimótól a legnagyobb erőig emelkedve, egyetlen hang megduzzasztásával egészen sajátos, megrázó hatást keltenek. Így akarja az expresszionista zeneköltő teljesen leegyszerűsített eszközeivel a legmélyebbet kifejezni:

The image shows a musical score for a symphony orchestra, consisting of two staves. The top staff is labeled 'Bass Kl.' and the bottom staff is labeled 'Solo Gg.'. The score is divided into three measures. The first measure is marked 'ppp' and contains notes for Bass Kl., Solo Gg., and Solo Br. The second measure is marked 'Solo Vel.' and contains notes for Solo Gg., Solo Br., and Solo Vel. The third measure is marked 'fff' and contains notes for Solo Gg., Solo Br., and Solo Vel. Above the staves, there are labels for various instruments: '3 Br. + a', 'Tub.', '1. Gg.', '4 Kl.', '4 Ob.', '2. Gg.', '4 Trp.', '4 Pos.', 'Vel.', 'Br.', and 'KB.'. The dynamics 'ppp' and 'fff' are written below the staves.

A végső jelenet nyolcados mozgása nemcsak a gyermekjáték kísérője, hanem monoton mozgásával az egész kép hangulatának határtalan szomorúságát érzékelteti. A gondtalanul játszó gyermekeknek kis társuk anyjának halála csak egy kis szenzáció. A vigasztalan körforgás folyik tovább a zenekarban: az egyes meghal, de fölötte tovább folyik részvétlenül az élet, ebből a körforgásból nincs kiemelkedés, nincs menekvés.

A neoklasszikus eszmények felszínre kerülésével a konstruktív eszmény, az Ész, a Szellem jut ismét előtérbe, amely a zenében is elsősorban az értelemről megszabott rendet méltányolja. Az eszmények rokonsága természetszerűen közel hozza a neoklasszicizmus hirdetőit a pythagoreuszok felfogásához, mely szerint az egész világegyetem felépítésében ugyanolyan számviszonyok érvényesülnek, mint a zenei hangközökben. Paul Valéry „Eupalinos ou rarchitect“ c. könyvében Sokrates így szól Phacd'-ához: „az oszlopok énekét akarom hallgatni s a tiszta égre melódiákból emelt emlékművet akarok állítani“. (123. 1.) így olvad össze a két művészet, az építészet és a zene, mert mindkettő tiszta konstrukcióval megy át a rendezetlenségből a rendbe, az önkényesből a szükségesbe, „ami a legszebb és legtökéletesebb a művészi cselekedetek közül“. A zene Strawinsky szerint már azzal a szellemi renddel, amit a konstrukciójában képvisel,

mindent megmond, így teljesen felesleges egyéb kifejezésre törekedni. Ez a sajátos zenei konstrukció bennünk olyan különös érzelmeket kelt, amelyeknek semmi köze sincs a mi szubjektív érzelmeinkhez, a mindennapi életre való visszahatásainkhoz. Olyanféle eszmény lebeg tehát a zenei neoklasszicizmus mesterei előtt, amely szerint a zene már maga a formája által, azzal, hogy a benne megnyilvánuló rend azonos a kozmosz rendjével, egy magasabbrendű, ember fölött álló világ szimbóluma. Így él egy szikra a régi mesterek felfogásából a mai zenében, akik a zenét a benne kifejezésre jutó szellemi renddel csak az istendícséret eszközünek tekintették. Erre céloznak Hindemith törekvései is, midőn az új zene elméleti törvényeinek keresését a hangban benne rejlő természeti törvények érvényesítésével azonosítja. (Unterweisung zum Tonsatz, 1937.)

Ez a vágyódás a magasabb rend, a harmónia után űzi a modern mestereket az antik világból merített témák után. De hiába a téma, hiába az antik mintára szerepeltetett kórusok, hiába az antikizáló latin nyelv, amely az Oedipus rex-ben a történetes bűvös idegenségének fokozására szolgál, hogy ezzel is hangsúlyozza a mindennapi élettől való távolállását. Amint a modern lélek nem tudott a vallás primitív ősfarmáival egybeolvadni, akként nem képes arra sem, hogy klasszikus eszme körön át a hellén világnézet egyensúlyozottságához jusson. Pesszimiztikus hitetlenségében, szétszórt nyugtalanságában sem erre, sem arra nem képes s így csak a külső formában, a konstrukcióban éli ki vágyódását az ennek megfelelő benső tartalom után. Strawinsky legújabb fejlődésében már egész határozottan fordul vallásos eszme kör felé. Elejétől fogva mélyeséges ellenszenvvel viseltetett az olyan vallásos jellegű művészet iránt, amely kívülről, ennek a vallásos jellegnek külső hangsúlyozásával akarta a hallgatóságot templomi áhítatra kényszeríteni. Például teljesen felfoghatatlan előtte a bayreuthi eszme, az a piétista esztétika, amely egy színházi látványosságánál templomi áhítatot és összeszedettséget követel. A középkori misztériumoknál ennek megvan a jogosultsága — mondja —, ezek tényleg a hívők vallásos buzgóságából születtek, az egyház védelmében álltak, tehát esztétikai jellegük csak véletlen és nem szükséges tartozékuk volt. A vallást nem lehet összekeverni a művészettel, a színházat a templommal. Ha a közönség, mint hívő ül a színházban, nem kritizálhatja a szent cselekményt, mert akkor már nem volna hívő, már pedig a nézőtér a hallgató vagy állít, vagy pedig tagad. E kettőnek az összekeverése vagy a megkülönböztetés, vagy az ízlés hiányára vall.<sup>10</sup>

Vegyük most szemügyre, vajjon Strawinsky — aki pályafutása elején az élet legnagyobb igenlője volt, — ilyen elvekkel mit tud nyújtani neoklasszikus lehiggadásában kimondottan vallásos jellegű művével, a Zsoltárszimfóniával? A Vulgatából meríti szövegét, amelyben bűnbánat, ima és meghallgatás, befejezésül egy halleluja nyert kifejezést. Strawinsky számtalan ellentmondásai közül itt is szembetűnik egy: mindenkor erősen hangsúlyozza, hogy mennyire helytelen az emberektől, mikor a zenében mindig azt keresik, hogy mit akar kifejezni. A zene önmagában érték, függetlenül attól, amit a hallgatóban szuggerál. Ezzel szemben méltán kérdezhetjük, hogy ebben a Zsoltárszimfóniában miért választotta Strawinsky éppen a vallásos témát s miért éppen ilyen szöveget, ha művét csak zenei értékében akarja a hallgatótól méltányoltatni. Megtaláljuk itt a neoklasszikus Strawinsky zenei stílusának minden jellegzetességét: a lapos egyszerűséget, az élesen tagolt formákat, a hirtelen, éles zökkenéssel belépő, keményhangzású akkordtömböket, a szinkópáit ritmusokat, a hangzás sajátos érdekességét, merevségét. A kórusban a hangok úgy sorakoznak egymás mellé, mint a bizánci művészek mozaik-képeiben a vésővel kismetszett kis üvegekocák, minden egyes hangnak megvan a maga plasztikája. Nagy előszeretete az éles, kemény hangzású hangszercsoportok iránt itt is feltűnik. Így a zongora, dob, hárfa együttesét e célból még egy második zongorával is élesíti. Melódikája nagyobbvonalú, világosan jelezve azt az átfordulást, amely a zene tiszta anyagi, ritmikus erőinek hangsúlyozásából most áttér a szellemi melódia hangsúlyozására. A karszólamok archaizáló basszusokra épülnek fel, merev, gépies, súlyos mozgásuk leg-hathatósabb kifejezői annak az ismét jellegzetesen a modern zenéhez tartozó misztikának, amely a gépiesség, az egyhangúság hangsúlyozásából nő ki. Jelen esetben a katolikus imaformák zsolozsmáló merevségét akarják szimbolizálni, amely hosszabb hallgatásnál misztikus, bűvös hatást kelt. Milyen köze lehet az ilyenfajta zenének tartalomban azokhoz az eszmékhez, amelyeket már a szöveg megválasztásával felvetett?

Strawinsky minden eszközzel a talajmegvetést, a pontos határolást, a szerkesztést hangsúlyozza. Ez a fajta zene a vallásos témakörben csak az isteni akarat kérlelhetetlenségét tudja elénk tárni, amely akarat megszabja az emberi élet rövidegét és végességét. Már az első rész feloldatlan harmóniáiban, a kórus nagy hangközökben mozgó szólamaiban érezzük a nyomott, csüggedt hangulatot, az emberi erők gyengesége, kicsisége felett érzett fájdalmat. A második rész kettős fuga, amelynek témája



ismét csak a meghasonlás kifejezője, feldolgozása csak növeli a feszültséget anélkül, hogy a legkisebb felszabaduláshoz jutna. A harmadik részben hatalmas hálaadó énekben oldódik fel végre a feszültség olyan módon, hogy ebben is a modern ember sajátos lelkisége jut kifejezésre. Nem a felemelő, mindent leküzdő hit diadalmas éneke ez, hanem a túlon túl tudatos, töprengő, önmagával nehéz küzdelmet vívó emberi lélek jut itt csendes, eltompult, fájdalmas rezignációban nyugvópontra. Ésszel nem tudja áthatolni a Végtelent, hinni nem tud, így sorsa nem lehet más, mint a fásult beletörődés.

A Zsoltárszimfónia legjellemzőbb példa arra, hogy az új zene egyik legjellegzetesebb mestere mire képes, ha vallásos témakörhöz nyúl. Az embert az anyaghoz kötöttségével, korlátozottságával akarja kibékíteni: ennél többet nem tud nekünk nyújtani. De megmutatja azt is, hogy a zene még az ilyen szigorúan körülhatárolt stíluskeretekben sem tagadja meg lényegét. Ha a mai kaotikus világnézetben nem talál támpontot a metafizikai eszmék kifejezésére, maga a hangzó anyag itt-ott mégis csak a szóval kifejezhetetlen hordozójává emelkedik. Bartók Bélánál ez a hangszeres olyan fokú átszellemítésében nyilvánul meg, amely egy-egy művében méltán nevezhető magának az anyagtalan zenének, amely minden földhözköötöttségét elvesztette s az örök világegyetem részévé válik. „A szabadban“ zongorára írt kis darabjaiban az éjtszaka zenéjében nem hallunk mást, mint a harmóniai alapot adó, folyton ismétlődő kis hangcsoportot, amelynek egybefolyásában ott remeg az éjtszaka minden titokzatos hangja: csodálatos kifinomodása a hallóérezéknek, vagy talán inkább a benső világnak, amely ilyen kozmikus zenének a felfogására és visszaadására képes.

**Lento.**

The musical score is presented in three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a whole rest followed by a half note G4. The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, marked 'm.o. pp', featuring a sequence of chords: G4-B4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4. The bottom staff is a zongora accompaniment in treble clef, marked 'pp', featuring a sequence of chords: G4-B4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4, G4-B4-A4. The tempo is marked 'Lento.' and the dynamics are 'pp' and 'm.o. pp'.

Méltó párja Kodály „Hegyi éjszakák“ kórusában a női hang tökéletes átszellemítésének. De Bartók vonósnégyeseiben is számtalan példát találhatunk arra, hogy az új zene törekvése a kifejező eszközök egyszerűsítésére, ennek a nagy mesternek a fejlődésében együtt jár az eszközök átszellemülésével. Alig eszmélünk rá, hogy négy vonóshangszer közvetíti azokat a titokzatos, víziószerű, földöntúli hangzatokat, amelyeket Bartók például a negyedik vonósnégyesének *prestissimo* tételében felidéz. Jellemző, hogy Bartók sohasem nyúlt antik témákhoz, stílusának klasszikus jellegzetességeit egészen egyéni módon formálja ki, amelynek nincsen szüksége külső támasztékokra. Zenéje tehát csak annyiban simul a mai személytelen, kollektív jellegű zenei stílushoz, amennyiben az általános emberit helyezi előtérbe. Ezt a mélyen emberit, ami fejlődésének első korszakában, az ősi, ösztönös indulatok hatalmas forgatagában tör kifejezésre (Csodálatos mandarin), klasszikus lehiggadásában transzcendens magaslatra emeli. „Cantata profana“-jának szövege az új zene törekvéseinek legtisztább fejlődési vonalát mutatja, amely a zene anyagának az őseredeti tiszta forrásokhoz való visszavezetésével, a tiszta, salaktalan zenei értékek hangsúlyozásával párhuzamosan, a költői eszmében is elveti a mesterkéltséget, kiagyalt irodalmi vagy filozófiai alkotásokat s az őseredeti, igaz, őszinte emberi témákat választja. Ezekre legszebb példát a népi költészet mutat. Bartók törekvésében megalkuvás nélküli, magasrendű etikai felfogás nyilvánul meg: egy nagy visszahatás a modern kultúra költött értékei ellen, amelyek mögött egy csomó hazugság rejlik. Az erkölcsi értékeket újra visszavezetni az eredeti tisztaságukhoz és élményszerűségükhöz, újra közel vinni az érzelmi gyökereikhez, s így a lapos célszerűség világából újra felemelkedni egy magasabb eszménység légkörébe, ez adja meg Bartók Cantatajában a szöveg és a zene tökéletes

harmóniáját. Az ének- és zenekarra, tenor- és baritonszólóra írt mű szövege egy ősi népballada, amely szól a kilenc csodaszarvasról: az öreg apáról, aki kilenc szép szál fiát nem nevelte másra, csak hegyet-völgyet járni, szarvasra vadászni. Addig vadászgattak, amíg csodaszarvas-nyomra találva, utat tévesztettek, s maguk is szarvasokká lettek. Az apa hiába várja, hiába hívja vissza szép fiait: akik egyszer magukba szívták a havasok és őserdők szabad, kristály tiszta levegőjét, nem kíváncsoznak többé vissza az emberek közé. Ennek az új etikai világszemléletnek nem felelt meg a régi világ zenei nyelve. Itt a polifónia, az első részben mindig fokozódó mozgalmassággal kibontakozó fuga, valóban a modern lélek polifóniája, amelynek lehúzó, ellentétes erővel kell megküzdenie, új utakat törni, hogy a homályból a világosságra jusson. A csodaszarvas-nyomot kergető vadászok szenvedélyes hajszája tulajdonképpen ennek a léleknek a harca az örök értékek új meghódításáért. Lehet-e hát azon töprengeni, hogy Bartók zenei cacciájának énekszólamai nem követik az eddig kitaposott ösvényeket, hanem eddig emberneménekelte hangmenetek, modulációk sűrű bozótján törnek maguknak utat, hogy egyedül egy hatalmas, benső szózat hívására figyeljenek. S midőn megtörténik a csoda — „erdő sűrűjében szarvasokká lettek“ —, a zene újra rátalál az ősnyelvére: az új zene az irracionális, fogalmakkal meg nem fogható szolgálatába áll. A hit, a csoda puha aranyfátyola ömlik szét a kórus és zenekar harcra, kemény hangzataira; minden csupa líra, titokzatosság és földöntúli megfoghatatlanság. Csak a zenekar kihangzására kell itt utalnunk, a modern harmónia-élmény eme egyik legszebb fejezetére, hogy megértjük, mennyire ki lehet fejezni modern zenei nyelven is a legmagasabbat. A hangtípusok új felfogása Bartóknál is megnyilvánul, midőn a baritont választja ki az érző, a mélyen emberi kifejezésére. Melódiájának nincs semmi köze a mai kor össze-vissza kuszáit zavaros érzésvilágához, lelki komplexumaihoz: kristály tiszta, mint az erdei patakok vize, minden újszerűsége mellett is egy ősnyelv, mert a legmélyebb emberi hang, a szív hangja formálja meleggé, bensőségessé. Vele szemben a szarvassá változott legidősebb fiú tenorszólója emberfeletti, szinte a természeti erők lázadásához hasonló indulatában a havasok embertől elérhetetlen, jeges, fenséges magasságában szárnyal. A schönbergi eszményekhez áll közel, az énekszólamoknak hangszeres stílusban való formálásához, de a költői eszme kifejezése Bartóknál ezt a stílust teljesen indokolttá teszi. S a tenorhangot, amelyet a modern operastílus már megfosztott érzéki, szexuális jellegétől, Bartók a legmaga-

sabb szférába emeli, midőn a befejezésnél az általános átszellemülés legfőbb hordozójává teszi. A ballada két legszebb sora hangzik fel a teljesen elnyugvó kórus felett gyönyörű díszítésben, szenvedélyesen kiáradó tenorszólóban: „a mi szájunk többé nem iszik pohárból, csak hűvös, tiszta forrásból“. Hosszan elnyújtva éneklük utána éteri finomságban, a D-dur harmonia tiszta ragyogásában kihangzó szólamok: „hűvös, tiszta forrásból“...

csak hű - vös for - - - - -  
- rás - - - - - ből

Bartók műve témájában nem vallásos jellegű, de mélyen etikus szellemével sokkal inkább az, mint a modern egyházi zene sok alkotása. Strawinsky „Tavaszi áldozat“-ával szemben ez a mű nemcsak egy átmeneti külső póz, a primitív ősforrások ideig-óráig tartó vonzerejének megnyilvánulása, amely után az ember annál nagyobb lendülettel veti bele magát a modern civilizáció zavaros forgatagába, hanem a lélek legmélyebb vágya a megújulás, a teljes megtisztulás után.

A modern zene feltűnően nagyszámú kimondottan vallásos témájú alkotásokat tud felmutatni. A zene minden oldalról igyekszik a vallásos eszmekört megközelíteni. A neoklasszikus, oratóriumszerű operák teljesen stilizált, merev stílusával szemben, Wellesz „Alcestis“ c. operája éppen az ellenkező oldalról közelíti meg a problémát: nemcsak a zenét, hanem a kórusok mozgását is beállítja a kultikus cselekmény szolgálatába. Ha az új zene legelőbb túlnyomóan elementáris, naturalisztikus, vagy ironizáló volt, étoszának magasabb színvonalra emelkedését már egyénenként is mutatja a modern zene mestereinek fejlődése, akik a parodisztikus, vagy naturalisztikus magatartásból határozottan fordulnak vallásos témák felé. (Strawinsky, Milhaud, Honegger, Hindemith, stb.) A legfiatalabb zenei művésznemzedék közül már sokan ezen a téren kezdik alkotó tevékenységüket. Németországban modern zeneszerzők művei leginkább az egyházi zenében, mégpedig az oratórium és a kantáta terén szerepelnek. Hermann Erpf egyszólamú miséjében a tiszta, konstruktív, melodikus stílust

képviseli, amely a gregorián énekstílus benső szellemét igyekszik megközelíteni. Kurt Thomas (1904—) miséje, oratóriuma, motettjei viszont a Bach-iskola hagyományaihoz csatlakoznak és hatalmas kórusokban igyekszenek e hagyományok formáló erejét vallásos szellemmel egyesíteni. Már a tény, hogy a fiatal zeneszerzők ma miséket is írnak, bizonyítja, hogy le tudnak mondani minden külső eszközről és hatásokról, személyes jellegről, s csak a mise eszményének szolgálatába állítják művészetüket. Az új zene különféle irányzatától elejétől fogva távol állt H. Kaminsky (1886—), akinek egész életművét a vallásos szellem, az eszme irányítja. Ez nemcsak egyházi szerzeményeire (motettek, zsoltárok, passiók) vonatkozik, hanem még kamarazenéjére is. Bach polifon stílusához kapcsolódik, s emellett mégis teljesen modern. Nem irodalmi, vagy érzelmi, hanem tiszta zenei értékében és nemes szellemében mutatja a fejlődés legnagyobb következetességét. A 30-as évek egyházi zenéjének egyik legkimagaslóbb alkotása Dohnányi Ernő (1877—) „Szegedi misé“-je, amely éppen olyan áthidaló jelentőségű a múlt századvégi és az új zenei törekvések között, mint Dohnányi egész életműve. Dohnányi páratlanul sokoldalú, vérbeli muzsikus, akinek művészete bár a XIX. század német romantikájában gyökerezik, korántsem sorolható a későromantika formákat szétbomlasztó, etikai, irodalmi eszméket, kifejező eszközöket túlméretező irányához. Szépségimádó költőlelkének természetes mértéktartása, pathosz nélküli közvetlensége, nemes tartózkodása predesztinálták őt arra, hogy a romantika gazdag hagyatékát biztos és könnyű kézzel, síma, szinte klasszikusan zárt formákba összefogja. Ilyen módon lehetett a magyar népzenehez kapcsolatot kereső műveiben is (D-moll szimfónia, Variationen über ein ungarisches Volkslied, Vajda tornya, Ünnepi nyitány, Rurialia Hungarica) hivatott folytatója a magyar zenei romantika — Liszt, Erkel, Mosonyi, Mihalovich — törekvéseinek, mert lekerekített romantikus nyelvkészletébe beleillesztve a magyar népi elemeket, összekötő láncszemül szolgál Bartók és Kodály teljesen népi gyökerű zenei klasszicizmusához. Így tölti be, mint zongoraművész is a legnemesebb áthidaló szerepet, mert előadóművészetének méltánylásában már a kor elfordulását látjuk a pusztá zongoravirtuoizitástól a zongora költője, igazi muzsikusa felé, aki ilyen minőségben lesz az általános magyar zenekultúra nagy értéke és ihletője, a zeneirodalom nagy alkotásainak legfőbb közvetítője.

A szegedi Fogadalmi templom felszentelésére írt nagy ünnepi miséje is, bár magán viseli a Klebelsberg-korszak aktív, nagyvonalú, derűs, bizakodó

szellemét, ugyanazt az artisztikus kiegyensúlyozottságot, csiszoltságot, hatalmas méreteiben is finom ökonómiát mutatja, mint világi művei. Egy gyönyörűen felépített híd a tiszta vokális stílushoz, mint eredeti egyházi stílushoz visszatérő, Palestrina klasszicizmusát eszményül kitűző új egyházi zenei törekvések és a romantikus egyházi stílus között. Hogy műve túlnyomóan az énekszólamokra, a nyolcszólamú kettős karra épül, hogy a négy szóló szólamának nem enged nagyobb egyéni érvényesülést, hanem ezeket is a tizenkét szólamúvá bővülő kórus egyetemességének szolgálatára rendeli, hogy a zenekar önállóan alig szerepel és a szólamok kontrapunktikus feldolgozása nagy helyet foglal el a harmonikus felfogás mellett, mind a mai eszmények befolyását mutatják s így a magyar egyházi zenében is biztosítják a fejlődés következetes folytonosságát.

Azok az országok, ahol már az általános szellemisség, a hagyományokhoz való nagyobb ragaszkodás és a kifejlett kóruskultúra is magával hozza az egyházi zene fokozott művelését, mint Svájc, Hollandia, Anglia, Olaszország, stb., ma is kiveszik részüket az új vallásos szellem zenei megnyilatkoztatásában. Bach, Palestrina és a gregorián korális tanulmányozása nyomán fellendült vallásos zenei renaissance különösen Magyarországon mutat nagy zenei termékenységet, mert itt a régi egyházi zene formái harmonikusan olvadtak össze az ősi népi zene elemeivel. A legutóbb Frankfurtban tartott nemzetközi katolikus zenei kongresszuson, nemzetközi fórum ismeri el az új magyar egyházi zene friss, egészséges faji szellemét, etikai komolyságát s azt a nagy művészetet, amellyel a szerzők a magyar népi és egyházi zenét össze tudták olvasztani. Így magyar művek mutatják a modern egyházi zene igazi útját, a népi elemekben gyökerező, keresztény nyugati formák évszázadok kontrapunktikus művészetével felfegyverzett, s mégis teljesen újszemű egyházi zene útját. Kodály „Jézus és a kufárok“ c. kórusa és a budavári „Te Deum“-ja ennek az új katolikus egyházi zenének klasszikus alkotásai, mert a népi közösség, a magyar sors tragikumának mély átélése emelkedik ezekben is egyetemes, emberi magaslatra. A „Te Deum“ a legjellegzetesebb példa arra, miként lehet archaikus formákat új tartalommal megtölteni. A gregorián énekstílus hatalmas uniszónója — amelyből megragadó erővel árad felénk az őskeresztény lelkiesség monumentális komolysága, megrendíthetetlen magatartása, az a szellem, amely örök időkre megírta, kőbe véste tanait — a mű zenei tetőpontján egyetlen mondatban fogja össze a hívő, imádkozó magyar népet: „Non confundar in aeternum.“ Az évszázados liturgikus szöveg szavai éppen úgy

hivatkoznak a népi, mint az egyetemes emberi közösségre, mert minden, erkölcsiség legelemibb, legáltalánosabb magatartásából fakadnak: „Nem csatlakozhatunk meg bizalmunkban.“ Ennek az igének végső felmagasztalásával végződik a mű, nem diadalittasan, ujjongva kihangzó, hanem mint a nehéz szenvedésekben megpróbáltatott hívő, bizakodó lélek teljes átszellemülése:

The image shows a musical score for a choral piece. It consists of five staves. The top staff is a vocal line with the lyrics "in ae - ter - num,". The second staff is a piano accompaniment with the lyrics "non con - sun - dar in ae - ter - num." and dynamic markings "pp dim." and "p". The third staff is another vocal line with the lyrics "- ler - num.". The fourth and fifth staves are piano accompaniment. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

Az új magyar műzene hatalmas kóruskompozíciói az egész modern zenére szimbolikus jelentőségűek. Benső megpróbáltatás, igazi élményből folyó harcok és küzdelmek, tehát érzelmi, irracionális értékek, de főképp a jövőbe vetett hit nélkül a zenei tárgyiasság és abszolút érték minden hangsúlyozása mellett sem lehet maradandó műveket teremteni. A jövő útja tehát csakis abba az irányba vezethet, amely az új technikai eszközök megteremtésével a teremtő élmény új kifejezési lehetőségeinek egyengeti útját. Csakis ez a teremtő élmény fog a modern zenének igazi tartalmat és jellegzetességet adni.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *D. Milhaud*: Polytonalité et atonalité. La Revue musicale, 1923. Févr. — J. Yasser; The future of tonality. Modern Music VIII, 1. Suppl. — *E. Pepping*: Stilwende der Musik 1934. — *P. Hindemith*: Unterweisung im Tonsatz. 1937.

<sup>2</sup> *Liess, A.*: Claude Debussy. I—II. Lpz. 1936.

<sup>3</sup> *Vallas*: Les idées de C. Debussy, 30. 1.

<sup>4</sup> *Strawinsky*: Chronique de ma vie I. 1935. 116—7. 1.

<sup>5</sup> Geschichte d. deutschen Musik III. 1928. 488. 1.

<sup>6</sup> *Mersmann, H.*: Die moderne Musik. 1928. 145. 1.

<sup>7</sup> *Strawinsky* i. m. II 66—7. 1.

<sup>8</sup> *H. Mersmann* i. m. 214. I.

<sup>9</sup> *P. Bekker*: Wandlungen d. Oper, 1934.

<sup>10</sup> I. m. I. 84—88. 1.



# TARTALOMJEGYZÉK

Lap

## KORUNK ÖNVIZSGÁLATA. írta: KORNIS GYULA.

*Egyéni lélek és koriélek.* — Egyéni én és társas lélek. — *Koriélek és korszellem.* — *Korszellem és kultúra.* — Egy-egy kor kultúrájának egysége. — *A mai kor elhatárolása.* — A jelen határai. — *A mai kor szelleme a filozófia tükrében.* — Az élet kérdései a gondolkodás előterében. — *Kultúra és pesszimizmus.* — Antiracionalista hangulatfilozófia. — *Individualizmus és szocializmus.* — Egyén és munka. — Egyéni szabadság és közösségi kényszer. — *Kultúra és nacionalizmus.* — Nemzeti kultúra és világkultúra. — Észszerűség és haladás a történetben. — A szenvedések történeti iskolája ..... 9

## A VILÁGNÉZET. írta: HALASY-NAGY JÓZSEF.

### I. VILÁGNÉZET.

A világnézet forrásai. — 3. *A világnézet típusai.* — Görögség és középkor. — Idealizmus és naturalizmus ..... 35

### II. A MAI EURÓPA VILÁGNÉZETE.

1. *Mi a világnézet?* — Világnézet és világerzés. — 2. *A világnézetek sokfélesége.* — 1. *Mit jelent Európa?* — Nemzedékek változása. — 2. *Európa és a kereszténység.* — Kereszténység és zsidóság. — A lélek megtagadása. — 3. *Az európai tudomány.* — Racionális tudomány. — Tudomány és gyakorlat. — A matematika. — Emberi szempontok. — Hasznossági elvek. — 4. *Az európai kapitalizmus.* — Ipari forradalom. — A kapitalizmus válsága. — Polgári életstílus. — 5. *Az újkori állam.* — Individualista közösség. — Demokrácia. — Tömeg és elit. — 6. *A tömegember betörése Európába.* — Tömegélet. — Tömegkultúra. — Elgépiestülés. — 7. *A mai világ és a filozófia.* — Egzisztenciális filozófia ..... 45

## A KULTÚRA. írta: HALASY-NAGY JÓZSEF.

I. *TERMÉSZET ÉS KULTÚRA.* — Természeti és kultúmépek. — A kultúra több, mint természet ..... 85

II. *A KULTÚRA FOGALMÁNAK TÖRTÉNETE.* — Kultúra és társadalom ..... 90

III. *ÉRTÉKTUDAT ÉS KULTÚRA.* — A szellem szerepe. — Állat és ember. — Szabadság. — A konkrét személy. — Kultúrkörök ..... 92

	rv. <i>A KULTÚRA TERÜLETE.</i> — A kultúra két rétege. — A teljesség sóvárgása ....	102
1.	<i>A hagyomány.</i> — A nyelv. — örökség. — A nyelvi hagyomány .....	106
2.	<i>Gazdaság és technika.</i> — Technikai lelemény. — Kulturális szükségletek .....	110
3.	<i>Állam és politika.</i> — Közösség. — Jog és érték. — Politika és tudomány. — Állam és erkölcs .....	113
4.	<i>Az út fölfelé.</i> — Kétféle erkölcs. — Vitális vallás .....	121
5.	<i>A tudomány.</i> — A probléma tudata. — Egy a tudomány? — Kiválasztottság .....	127
6.	<i>A művészet.</i> — Tudomány és művészet. — Igaz és hazug stílusok .....	134
7.	<i>Az erkölcsi élet.</i> — Erkölcsi autonómia. — Szeretet .....	138
8.	<i>A vallás.</i> — Hit és hitetlenség. — Ész és szív .....	143
9.	<i>Történelem és filozófia.</i> — A történeti sors .....	148
V.	<i>A KULTÚRA VÁLTOZÁSAI.</i> — Organizmus? — Világnézeti harc. — Hit és kultúra. — Idealista és naturalista „világ”. — Stílusváltozások. — Rítmus. — A keresztény értékek .....	151
VI.	<i>NEMZETI ÉS VILÁGKULTÚRA.</i> — Nép és nemzet. — Nemzeti kultúra .....	163
VII.	<i>A KULTÚRA ÉRTÉKE.</i> — A kultúra szükséglet. — A kultúra maga az ember .....	168

## A VALLÁS. írta: SCHÜTZ ANTAL.

I.	<i>A MA KÜLSŐ VALLÁSI KÉPE.</i> — Vallás-statisztika. — Egyetemessége. — Föld- rajzi elhelyezkedése. — Világviszágok .....	176
	II. <i>A MAI VALLÁSSÓSSÁG ARCULATA.</i> — Vallási relativizmus. — Vallási utiliz- mus. — Jelcnvilágiaság .....	183
III.	<i>VALLÁS ÉS KULTÚRA TEGNAP ÉS MA.</i> — 1. <i>A gazdasági élet.</i> — Vallás és szociális kérdés. — 2. <i>A társadalmi élet.</i> — 3. <i>A politika.</i> — Vallás és állam. — 4. <i>A művészet.</i> — Vallás és művészet. — Vallás és szépirodalom. — 5. <i>A tudomány.</i> — <i>A tudomány pálfordulása.</i> — A totalista tudományeszmény. — A hittudomány.....	191
IV.	<i>A MA VALLÁSÉLETI MOZGALMAI ÉS FŐLADATAI.</i> — Válság és kibonta- kozás. — Missziók. — A „színesek” vallási előretörése. — Actio catholica. — Val- lási megújhódás .....	208

## AZ ERKÖLCS. írta: PROHASZKA LAJOS.

*ANTIK ÉS KERESZTÉNY ERKÖLCS. OSZTÁLY- ÉS ÁLLAMERKÖLCS.* — A bá-  
torság és a szeretet heroizmusa. — Kegyesség. A kettős erkölcsiség. — *Udvari és*  
*polgári erkölcs.* — Tekintély és úri távolságtartás. — Polgári boldogulás és épü-  
letes erkölcsiség. — *Felekezeti erkölcs és észerkölcs.* — Természetes erkölcs. — El-  
világiasodás. — *Állammorál.* — Jogi, társadalmi, gazdasági szempontok túltengése  
*POLGÁRI ERKÖLCS.* — *Társadalom, nemzedékek, intézményes formák.* — Pol-  
gári rétegek. — Nemzedék hullámzás. — *Individualizmus.* — Tényleges jogszabályo-  
zás. Az egyéni önrendelkezés elve. — Szolidaritás hiánya és lelkiismereti bizony-  
talanság. — *Liberalizmus.* — Kötelességteljesítés. A szabadságeszme. — A libera-  
lizmus formái és eredményei. — A gazdasági verseny erkölcsje. — Reklám és sze-  
relem. — Divat és emancipáció. — *Humanizmus.* — Jótékonykodás. — Nyárs-

polgári jólét és érzelmesség. — Haladás és aszkézis. — <i>Tekintély és bölcselkedés.</i> — Kultúrharc és államerkölc. — A pozitívizmus etikája. — Kant.....	236
<i>IRRACIONÁLIS HULLÁMOK.</i> — <i>Szocializmus.</i> — Polgári ethosz és társadalmi elégedetlenség. — Tagadás és utópia. — A tömeglét életformái. — <i>Pesszimizmus és esztétizmus.</i> — Világfájdalom. — A schopenhaueri élettágadás. — A „spleen“ erénytana. — <i>Új életformák keresése: Kierkegaard, Dosztojevszkij, Nietzsche.</i> — <i>Fordulat a metafizika felé. Kierkegaard.</i> — Tolsztoj. — Dosztojevszkij. — Nietzsche.	
— Lét és erkölcs. — Új értékablák. — Ifjúsági mozgalom.....	266
<i>A TRAGIKUS ÉLET ERKÖLCSE.</i> — <i>Danse macabre.</i> — A feldúlt világ -- <i>Társadalmi tömeglét.</i> — Nivellált életformák. — Nemzedékharc és fiatalágimádat. — Az élet közömbössége. — <i>Bizonytalanság.</i> — Kollektív felelősség. — <i>Kiegyenlítőds.</i> — Az én felbomlása. — A szerelem haldoklása. — A tömeggé vált nő. — Túl a jónak és a rossznak határán .....	293
<i>GYÖTRŐDŐ ÚJ VILÁG.</i> — Az örök erkölcsiség. — Katolikus újjászületés. — Dialektikus teológia és új pietizmus. — A heroizmus hite.— Tartalmi etika. Schcler. — Prognózis .....	312

## A TUDOMÁNY. írta: SOMOGYI JÓZSEF.

1. <i>A TUDOMÁNY HELYZETE KORUNK VILÁGKÉPÉBEN.</i> — A természettudományok legújabb fejlődése. — A szellemtudományok legújabb fejlődése. — A tudomány fejlődésének akadályai. — Európa tudományos fölényének válsága .....	329
2. <i>MI A TUDOMÁNY?</i> — A tudományos ismeret. — Az igazság. — A bizonyosság 338	
3. <i>A TUDOMÁNY LEHETŐSÉGE ÉS HATÁRAI.</i> — A szkeptizmus. — A relativizmus bírálata. — Az agnoszticizmus. — A megismerés határai .....	343
4. <i>A TUDOMÁNY FORRÁSAI.</i> — A kutatás módszere. — A tudomány vezéreszméje. — Az igazolás. — Tapasztalás és okoskodás. — Az intuíció.....	354
5. <i>A TUDOMÁNYOK FELOSZTÁSA.</i> — A tudományok összefüggése. — A hit-tudomány. — A filozófia és a szaktudományok .....	365
6. <i>TUDOMÁNY ÉS VILÁGNÉZET.</i> — A tudomány hatása a világnézetre. — A világnézet hatása a tudományra .....	371
7. <i>TUDOMÁNY ÉS POLITIKA.</i> — A tudomány szabadsága. — A szabadság korlátái. — A szabadság és a közjó .....	371

## AZ IRODALOM. írta: KALLAY MIKLÓS.

<i>A HUSZADIK SZAZAD IRODALMA.</i> — <i>Nemzedékek.</i> — A világháború cezurája. — <i>A korforduló az irodalomban.</i> — <i>A humanista szellem hanyatlása.</i> — <i>Tárgykörök bővülése.</i> — Az irodalom új területei. — <i>Technika, tudomány és társadalom.</i> — Tudományos felfedezések hatása. — <i>Új szemlélet.</i> — Totális szemlélet. — <i>Belső monológ.</i> — Relativitás a szemléletben. — <i>A mai irodalom őszintesége.</i> — önéletrajzi regények. — Regényes életrajzok, új típusok. — <i>Új rekonstrukció felé.</i> — Bomlásból új konstruktívizmus felé .....	385
--	-----

ESZMÉK ÉS ESZMEÁRAMLATOK A XX. SZÁZAD IRODALMÁBAN. — Új mítoszok keresése. — Új irodalmi szakadás. — Az írástudók árulása. — Irodalmi nagyüzem és könyvinfláció. — Konfekció-irodalom. — Irodalmi erők bomlása a tartalom és forma anarchiájáig. — A szimbolizmus bomlasztó kezdeményezése. — Az izmusok uralma. — Expresszionizmus, kubizmus ..... 403

REGÉNYEK ÉS REGÉNYÍRÓK. — Proust és Joyce. — Proust és az új lélektani regény. — Regényciklusok. — Mágikus realizmus. — Társadalmi és osztályregény. — Társadalmi regények. — A történeti regény újjászületése — Sigrid Undset két történelmi ciklusa. — Külföldi és magyar regényes életrajzok. — A lélektani regény útjai. — Az újjáéledt exotikum. — Az expresszionista regény. — Mágikus realizmus. — Új tárgyiaság és populizmus. — Populista regény. — A novella újjászületése. — Mai novellisták ..... 415

A HUSZADIK SZÁZAD KÖLTŐI MOZGALMAI. — Walt Whitman forradalma. Poszt-szimbolizmus. — Ady és követői. — Kibontakozás, Paul Claudel és hatása. — A claudeli vers hatása. — A kubizmustól a szürrealizmusig. — A tiszta költészet. A dráma visszatér a költészethez. — Strindberg-től Maeterlinckig. — Eszmék drámája. — Új műfaj, a platonista esszé ..... 434

## A SZÍNHÁZ. Írta: HEVESI SÁNDOR.

- I. A SZÍNJÁTÉK HIVATÁSA. — Az új drámai művészet. — A színpadi naturalizmus. — A látványos színház ..... 449
- II. A MŰFAJOK VÁSÁRA. — A mai közönség. — A mai műfajok. — Tragédia és tragikomédia. — Dráma és életkép. — Opera és operett ..... 456
- III. DRÁMAÍRÁS ÉS SZÍNJÁTSZÁS. — Az író és a színész. — A műfajok lényege. — Kritika és közönség. — Az utolsó beteljesülések. — Irodalom és színdarab ..... 466
- IV. RENDEZŐ ÉS JÁTÉKMESTER. — A rendező megjelenése. — Gordon Graig. — Shakespeare és a rendezők. — Az orosz színpad ..... 476
- V. SZÍNHÁZ ÉS FILM. — A vizuális színház. — A hangosfilm lehetőségei. — A plasztikus film ..... 485
- VI. SZÍNHÁZ ÉS RÁDIÓ. — A láthatatlan színház. — A rádió dramaturgiája. — Az akusztikai ötlet ..... 492
- VII. A SZABADTÉRI JÁTÉK. — Színház a szabadban. — Színház és templom ..... 498
- VIII. A SZÍNHÁZ JÖVŐJE. — Tömeg és közönség ..... 503

## A MŰVÉSZET. írta: LYKA KÁROLY.

FESTÉSZET. — Az expresszionizmus. — LÍRAI FESTÉSZET. — A lelkiség ábrázolása. — FORMAI FESTÉSZET. — Szobrászat. — Belső feszültség és mozdulatlanság. — ÉPÍTÉSZET. — Belső téralakítás ..... 508

## A MODERN ZENE. írta: PRAHCÁS MARGIT.

TÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK. — Az új zenei formanyelv gyökerei. — A francia impresszionizmus: Debussy. — A francia szellem térhódítása ..... 531

*A KEZDET.* — *Satie és a „Groupe de Six“.* — *Strawinsky és az orosz balett.* — Strawinsky első fellépése. — Az új zenei naturalizmus. — *A jazz.* — A jazz és a műzene. — *A stílusfordulat szellemi háttere.* — Intellektualizmus és ösztönösség. — *A népzenei erők.* — Nemzeti irányzatok. — *Schönberg és követői.* — Schönberg zenei forradalma. — A schönbergi absztrakció következményei. — Alban Berg. — Busoni. — Busoni új klasszicizmusa ..... 535

*A KIBONTAKOZÁS.* — Új formaakat kibontakozása — *A formai megerősödés irányelvei.* — Az új hangszeres gondolkodás. — Új hangzások, új hangszínek. — *Az új stílus kibontakozása az operában.* — A Wagner utáni operastílus. — *Az opera új témaköre.* — A szerelem operaszínpadi ábrázolása. — Az erotika háttérbeszoritása. — *A legújabb operatípusok.* — Az opera-persziflázások. — A zene és a dráma új viszonya. — A modern operarendező-művészet. — *Az új körülművek.* — A „Psalms Hungaricus“ ..... 554

*A MODERN ZENE ÉS A TÁRSADALOM.* — *A modern zenekultúra és a modern zenei nevelés problémái.* — A zenekultúra elgépiesedése. — A „ma“ művésze. — Aktuális zeneművek. — A német ifjúsági zenemozgalom. — A közösség-élmény és szaktudás. — Az új magyar műzene nemzeti irányelvei. — Az új hívő szellem a zenében ..... 575

*MODERN ZENE ÉS METAFIZIKA.* — Ritmus és metafizika. — Expresszionizmus, neoklasszicizmus. — Strawinsky zsoltszímfonája. — Bartók: Cantata profana. — Az új egyházzenei törekvések. — Az új magyar egyházi zene ..... 587

## KÉPMELLÉKLETEK.

- I. Halászkok a Balatonon. Egry József festménye az Új Magyar Képtárban
- II. Hegytetőn. Szőnyi István festménye az Új Magyar Képtárban
- III. önarckép. Bernáth Aurél festménye
- IV. Hegyes vidék házzal. A- Derain festménye
- V. Tájkép. Henri Matisse festménye
- VI. Barátnők. Ubaldo Oppi festménye
- VII. Nyár a Tirréné-tenger mellett. Carlo Carrá festménye
- VIII. Lovas. Medgyessy Ferenc szoborműve
- IX. A halott harcos. Aristide Maillol domborműve
- X. A budapesti városmajori r. kát. templom. Arkay Bertalan műve
- XI. A Notre Dame du Raincy homlokzata. Auguste Perrct műve
- XII. A hamburgi Chile-Haus. Fritz Höger műve ..... 512—513