

A művészet feladata Alexander Bernát háborúfelfogásában (A *Művészet és háború* hadi beszéd alapján)¹

„Ki ránk serkentő szózatot hagyott:
Tegyünk termővé pusztát, parlagot!”²

Amikor a művészet feladatát, illetve világháború alatti szerepét vizsgáljuk Alexander Bernát gondolkozásában, egy igen bizonytalan irányba vezető ösvényre merészkedünk. Ezt a bizonytalanságot maga a választott téma generálja, hiszen explicit kijelenthető, hogy a jeles kultúraszervezőnek (Turbucz 2014a, 452) nem szokás háborúfelfogást tulajdonítani sőt, a filozófiatörténeti tankönyvekben a háborús időszak publicisztikája a legtöbb esetben még említésre sem kerül.³ A „nagy idők” centenáriumán viszont magától adódik az elmulaszthatatlan lehetőség, hogy orientációnkat a filozófus életének és munkásságának e mindezidáig háttérbe szorított és tudomásul nem vett oldala felé fordítsuk, és a választott időszak műveit is reflexió tárgyává tegyük. A meglévő hiányosságok feltárása és hatástörténetbe helyezése, valamint a korábban tudományos színezetben föllépő „klisészerű” (Zóka 2015, 40; Turbucz 2015, 206–208) megjegyzések revíziója mellett a téma kutatásának legfőbb célja az alexanderi életműben egy új tárgyalási horizont bevezetése, és releváns párbeszéd kezdeményezése.

Ennek megfelelően a jelen előadás tárgyát a filozófus háborúfelfogásának egy szegmense, a művészet háborús feladatának vázlatos rekonstrukciója képezi, egy úgynevezett hadi beszéd⁴ történeti kontextusba helyezett ismertetése alapján. A kitűzött cél elérését és a megértést elősegítvén a kiindulópontot a filozófia és művészet pozíciójának fölmutatása képezi Alexander Bernát gondolkozásában. Az első részhez kapcsolódik még egy korai, jobb kifejezés hiányában: művészetdefiníció és az esztétikai nevelés alexanderi programjának áttekintő bemutatása. Ezt követi a háborúfelfogásnak a művészet szempontjából releváns elemének a művészetkritikának rövid, az életművön átívelő átnézete, majd a harmadik részben a háborús évek szellemi relevanciájának rövid elbeszélése. A negyedik rész a művészet és háború kapcsolatának általános ismertetését hozza, a *Művészet és háború* 1917-es hadi beszéd alapján, és végül a konklúzió zárja majd a tanulmányt.

I.

Alexander Bernát hatása az intézményi filozófia hatáskörén túl az irodalom, a színház és a művészet területén is mindmáig érzékelhető. Személye azon kevés magyar filozófusok közé tartozik, akik saját diszciplináris kutatásaik mellett más irányokba is képesek voltak orientációt kifejteni és maradandót alkotni. Kultúraalapító és intézményszervező tevékenysége (Kiss 2012, 163), illetőleg újságírói és szónoki képességei még életében a XIX–XX. századi magyar közművelődés egyik kimagasló polihisztorává emelték, kortársai közül sokan egyenesen panhisztornak tartották (Sebestyén 1934, 12). Deklarálható, hogy az egyetemes⁵ kultúra, közelebről a bölcsésztudományok majd minden ága publicisztikájában nemcsak markánsan megjelent és kifejezésre talált, hanem

a továbbiakban annak egészére is rendkívül termékenyítőleg hatott.⁶ Gondolkozásában mégis a filozófiáé marad a vezető szerep. Azé a tudományé, amelyet *Vallomásában* a nemzet szellemi életének betetőzésének tartott (Alexander 1910/1924, 10). Idézve őt: „De soha egyébbel, mint filozófiával nem foglalkoztam, minden egyébbel csak amennyiben a filozófiát szolgálja” (Alexander 1910/1924, 8). A „minden egyéb” alatt az irodalom, a költészet és mindenekelőtt a művészet értendő, amelyek a filozófiai munkásság mellett meghatározták tudományos működését, közülük is ez utóbbit illeti a legnagyobb prioritás. Alexander a művészet mivoltának és változatos jelentkezési formáinak problémáját egy életen át kutatta, munkásságában mindig újabb és újabb formulákban próbálta megrögzíteni annak legbensőbb lényegét (Szemere 1928, 38).

Gondolkozásában filozófia és művészet nem egymás ellenében hatnak, nem ellentétei, hanem analógiái, pontosabban kiegészítői egymásnak. Miként azt Szemere Samu megjegyezte:

„Alexander Bernát számára a művészettel való foglalkozás nem volt mellékes valami, nem akart pihenő vagy változatosság lenni a komoly filozófiai munka mellett, hanem belső kényszerűség, az ő lelki szerkezetében gyökerező szükségesség, s a művészet nemcsak témát szolgáltatott a filozófusnak, hanem döntően befolyásolta egész világszemléletét.” (Szemere 1928, 30.)

Lelki alkatából adódóan fiatal éveitől kezdve a filozófia mellett főlvállalta az esztétikai nevelés koncepcióját is – tudatosítva annak minden előnyét és korlátját –, és fokozott figyelemmel kísérte a művészet jelenségeit. De a legtöbb filozófustól eltérően a művészeti kezdeményezések egyéni jelenségei számára nemcsak az egyetemesség illusztrációi vagy leképeződései, amiben az egyéni teljesítmények alárendelődnek egy magasabb, egyetemes eszmének, esetleg annak hordozói, hanem filozófiájával koherens viszonyban álló tényezők, melyeket szükség szerint képes volt önmagukban és önmagukért is szemlélni, akár minden egyetemességre történő visszavezetéstől és szimbolizmustól mentesen (vö. Szemere 1928, 29–30). Ennek ellenére, amikor arra lehetőség kínálkozott a témáról szeretett filozófusként nyilatkozni. Egy korai, 1903-ból való művészetelméleti írásában *A művészet – élet* (Alexander 1903/1924) című dialógusban például az ókori filozófia művészetdefiníciója ellenében a művészetet önálló, eleven létezőként határozta meg, amely egyrészt végigkíséri, másrészt szervesen illeszkedik az emberi fejlődés történetébe. Mint mondta: „Belső szükségyszerűség. Az emberiség nagy lelki szükségletének megnyilatkozása, kielégítése.” (Alexander 1903/1924, 54–55) – az élet ábrázolása és nem a világ szolgálai másolata, ahogy Platónnál és Arisztotelésznél. Alexander e korai mimézisfölfogása szerint a művész tanul a természettől, de nem másolja, műve éppúgy él és hat (vö. Alexander 1908/1969, 123–130). Az idealisztikus művészet képviselői Dante, Shakespeare, de még Arany sem másolta Toldijához a természetet (Alexander 1903/1924, 50–51). Az utánzás egyébként is értelmetlen. Miért is másolnánk gyatrábban valami tökéletest vagy jobban valami esetlegest? Az csak ügyesség volna, ami lealacsonyítja a művészt kézművessé-szakemberré (vö. Alexander 1898/1969; uő 1911/1913, 44; uő 1924/1969, 71–72). A művészet ettől valami több, abban a fölszabadulás megy végbe, miként a gyerekek is öntudatlanul elvesznek a játékban, melyet valóságosnak élnek meg vagy – a XX. századi vallástörténészek kutatásait előlegezve – a „primitív népek” a kő, a fa, a csillagok stb., illetve ezek szintézisében, azaz a mítoszok tiszteletében, ami számukra az életet, az egzisztencia eleven valóságát hirdeti, amely a gyermeki játékhoz hasonlóan ugyancsak átélt cselekvés. A gyermekek és a primitívek előtt a művészet és a művészeti

ábrázolás – mint a műöszton első, kezdetleges kifejeződése – tehát élőnek tűnik föl és segít az élet alkotta kérdések megértésében, továbbá az igazság megválaszolásában, valamint az élet értelmének és értékének tolmácsolásában, azaz a fejlődésben. Összességében a művészet az élet becsét, vagyis az élet értékes voltát fedi fel (Hermann 1977, 50). Alexander definíciójában:

„A művészet nem a való élet, nem is az élet látszata, hanem az élet értékének, jelentőségének, gazdagságának föltüntetése. A művészet élet, nem a való élet, hanem a való élet kivonata, összesűrített édessége. Csak az élet becses és az élet becsét érezteti velünk a művészet. A művészet mint az élet ábrázolása, nem pusztá ismétlése az életnek, hanem egyszersmind az élet értelmének, értékének tolmácsa, azért tesz nagyobb, illetőleg más hatást, mint maga az élet.” (Alexander 1903/1924, 57–58; vö. Szemere 1928, 39.)

Alexandernél a művészet – amint a fentebb vázolt sorok is ebbe az irányba mutattak – egyetemes szellemi terméke az emberiségnek, ugyanakkor minden történeti realitás felett álló „igaz igazság” (Alexander 1923/1969, 64), az élet esszenciája, melyből minden nép kiveszi a maga részét, ám miként az irodalom és a festészet határozottan mutatja, mindenkor nemzeti produktum is (vö. Alexander 1911, 179), ami harcban áll más nemzetek művészetével, félti egyéni, néplélekből fakadó sajátosságait. Amint *Műveltségünk egy elhanyagolt forrásában* 1902-ben megjegyezte: „Mióta a nemzetek öntudatra ébredtek, küzdelem folyik mindegyiknél az idegen hatások ellen, melyek a nemzetek érintkezéséből származtak.” (Alexander 1902, 420; vö. uő 1907, 8–9.) A hatás–ellenhatás mégis egyfajta szimbiózist teremtett úgy a tudományokban, mint a művészetekben, és mindig az európai kultúra virágzásához járultak hozzá, ezt mutatják a történet lapjai. Az olyan kisebb nemzeteknek, mint a magyar, csak előnyére válik, ha nem zárkózik el a nyugati hatások befogadásától, hiszen ettől még nem kell földnia nemzeti sajátosságait. Ugyanebben a cikkében írta – és a filozófia, illetve a pedagógia vonatkozásában is számtalanszor megjegyezte: „A nemzeti szellem sajátosságának becsességéből távolról sem következik, hogy kerülnünk kell az idegennel való érintkezést. Éppen az ellenkező igaz.” (Alexander 1902, 422) A kiművelt magyar művészet ugyanúgy erénye a magyarságnak, mint az emberiségnek. Shakespeare darabjait éppúgy játsszák Franciaországban vagy nálunk, mint Angliában, mégsem csorbul tőle egyik nemzet hazafíúi érzése sem. De igaz ez Katona nagy drámájára, Arany költészetére és Deák-Ébner⁷ festészetére. Mind táplálkozott idegen elemekből, mégsem lett ettől kevésbé magyar, és a nemzetek, ahol ismertté lettek, szintén nem lettek kevesebbek a magyar művészek alkotásainak megértésétől. Különben is, a művészetben a bezárkózás és az idegen hatásoktól való félelem a nemzeti kultúrára is hanyatlóan hat. E korai írásában Alexander még külön kiemelte, hogy fontos tanulnunk a nagy kultúrnemzetektől, mert nincs más mód, hogy ebben a modern küzdelemben megálljuk a helyünket, mint a becsületes, versenyző munka (Alexander 1902, 426). A magyarságnak e tekintetben különben sem kell tartania semmitől, hiszen

„vagyunk oly magasan állók, hogy az idegen hatásoktól nem kell félnünk; tanulnunk kell a külföldtől, de csak hogy azok lehessünk, a mik vagyunk; ösztönzést kell merítenünk mindenünnen, a honnan alkalmas ösztönző erő kínálkozik. A szellemi világban is alkalmas táplálkozás, hatás és ellenhatás, szabadság a fejlődésben az élet fenntartója, a haladás eszközlője” (Alexander 1902, 34-35).

Pályája során később is – ekképp *Fülep Lajos Nietzsche könyve megjelenése alkalmából* (Alexander 1910/1985) című recenziójában – tartósan állást foglalt eme eötvösi

kultúrpolitikai irány mellett, és üdvözölte a tanárok és művészek európai tanulmányait (Alexander 1910/1985, 7).⁸

Talán már az eddig elmondottakból is érzékelhető, hogy esztétikájában a filozófus meglehetősen rugalmassággal közelítette meg a különböző művészi jelenségeket. És bár művészetelméleti vizsgálódásainak menete mindig kritikai maradt, azaz fönntartásokkal kezelte az új művészeti irányzatokat, mégis alapvetően nyitott maradt a nemzetközi hatásokra, ami a millenniumi Magyarország miliójében, ahol a historizmus hatása alatt a történelmi tablőfestészet dívott és az akadémizmus uralma szinte megdönthetetlennek látszott, esztétikai hatásának jelentősége nem hangsúlyozható kellőképp. Per exemplum, amíg az időtájt itthon alig vettek tudomást a francia impresszionista és szimbolista fejlődésről, addig Alexander egyike azoknak a keveseknek, akik észrevették és nyomatékosították ennek a művészeti forradalomnak jelentőségét (vö. Hermann 1977, 47; ld. Alexander 1909/1977).

Gondolkodásában nemzeti filozófia és művészet kezdő- és végpontja többször egybeesett, mert véleménye szerint – természetesen több elem mellett – nemzeti művészet nélkül nem lehet nemzeti műveltségről, nemzeti műveltség nélkül nemzeti kultúráról, nemzeti kultúra nélkül pedig nemzeti filozófiáról beszélni (Alexander 1911, 177–179; vö. Alexander 1923/1985, 23–27). Nála a filozófia jóval több, mint a tudományok tudománya, az a kor kultúrájának magára eszmélése, tudatossá vált kifejeződése, melyet a kor pozitív tudása, a vallás, a társadalmi lét aspirációi, a műveltségi állapot, valamint az igazságnak a gondolatok belső kapcsolatának momentuma határoz meg (Szemere 1928, 31). Hermann István az alexanderi filozófiai-esztétikai törekvéseket a következőképp fogalmazta meg:

„Lehetetlen nem látni ennek az esztétikai programnak az összefüggését azzal a programmal, mely a filozófiát általában középponti jelentőségűnek tartja a nemzeti élet és a nemzeti kultúra egészséges fejlődése szempontjából. Ennek a célkitűzésnek igazi tartalma egy valóban értelmes polgári világ megteremtésének követelése, egy felvilágosult polgári szemlélet meggyökereztetése, ami nem képzelhető el filozófia nélkül. A filozófia mint a nemzeti kultúra része, jele annak, hogy a fejlődés különböző tendenciái, különböző területei összefoghatók, egységben vannak egymással, és hogy ez az egység, legalábbis gondolati értelemben, áthatja a nemzeti kultúrát. Ezen belül az esztétikának sajátos integráló szerepe van. Az esztétika alkalmas arra, hogy ezt a tudatosítást nagymértékben elősegítse, hogy közvetítést teremtsen a kultúra különböző ágai, a művészeti tendenciák és tudományos gondolkodás között. Végző soron emiatt vált Alexander esztétává.” (Hermann 1977, 51–52)

Az idézetben fölvázolt esztétikai programterv elmélyítéséhez kiegészítés gyanánt még hozzáfűzhető, hogy Alexander Bernátnál a művészet nem önmagában áll és nem önmagáért van, meglétének értelme nem kizárólag a lét, hanem valamilyen cél szolgálatában létezik. Célja(i) a művészeti, egyben a kultúrai áramlatok honosítása és a szellemi haladás primátusának megteremtése, a nemzet, az élet és az ezeket átfogó és irányító filozófia szolgálata, melyre az esztétika hívja föl a figyelmet. Mint Gábor Éva markánsan hangsúlyozza, Alexander Bernátot az a meggyőződés vezette,

„hogy művészet nélkül nincs teljes élet, hogy a művészet segítségével át lehet hidalni a társadalom különböző rétegei között meglévő színvonalbeli distanciákat, hogy az esztétikai műveltség révén meg lehet változtatni a valóság elavult elemeit és utat lehet nyitni a fejlődést elősegítő polgári gondolkodás számára” (Gábor 1986, 193–194).

A művészetnek tehát jelentős társadalmi feladatai (is) vannak. Nevelniük kell az embereket, melyről az újabb művészi irányzatok teljesen megfélekedtek. Mint azt Hermann István észrevette, Alexander az esztétikai nevelést meglehetősen tágra értelmezte és a legszélesebb körökben propagálta. A hazai közművelődés fellendítése érdekében kényszerű engedményeket tett (vö. Szemere 1928, 43), programjába ezért épp annyira beletartozik

„Goethe higgadt, átfogó, filozófián és természettudományon iskolázott költészete, akárcsak Petőfi poézisének forradalmi lendülete. Másfelől ez az esztétikai nevelési koncepció lenyúlik egészen az iskoláig. [...] Az esztétika útja így vezetett a pedagógiához és a pedagógus útja így vezetett az esztétikához, s így áll előttünk Alexander életművének belső egysége.” (Hermann 1977, 47)

II.

Az alexandri művészetelmélet esztétikai neveléskoncepciója szerint a műalkotás a művész belső látásából ered, amit minden esetben a kor szellemének hatása generál, arra reflektálva fejlődik. A kortárs képzőművészeti alkotások legtöbbször viszont alig-alig van koncepció, lélek, ezért nem találnak igazi utat a közönséghez, ami ezért csak rövid ideig foglalkozik azokkal. A recepció hiányán a kiállítás-vezetők és a jó szándékú műkritikus sem tud már segíteni. A *Művészet. A művészet értékéről. A művészeti nevelésről* (Alexander 1908/1969) című, 1908-ban megjelent művészetelméleti főművében – ami háború alatti műkritikafogalmának egyik auspiciumaként vehető – ezt a jelenséget percművészetnek nevezte, amely rövid időre talán leköti a nagyérdeműt, és néhány pillanatig körülrajongás övezi alkotóját, de a mindenkori „újabb” tovacsábítja a mármorkeresők sokaságát, akik nem a művészetet szeretik a műalkotásban, hanem önös érdekük kielégítését (Alexander 1908/1969, 102). Az egyszeri jelenségből hamar gyakorlat lett, majd a folyamat a művészet eltömegesedéséhez, luxuscikké degradálódásához és soha nem látott erkölcsi zuhanáshoz vezetett (vö. Gábor 1986, 196–198). Hasonlóan gondolkozott Lyka Károly is, derül ki a fönt megnevezett műről készített kritikájában. Lyka Alexander-recenziójából idézve:⁹

„A tömegről azt mondja szerzőnk, hogy nincs esztétikai benyomása, s ezért nem lehet esztétikai ítélete. Az agyondolgozottaknak nincs módja, ideje, lelki diszpozíciója a művészet élvezésére, a pénzhajhászó plutokraták lelkéhez csak úgy fér a műélvezet, ha fásult idegeiket izgatja. Ezeknek mámor kell, inycsiklandó kaviár s természetes, hogy épp itt mutatkozik elsősorban az erkölcsi erő gyöngülése. A tudomány sem kedvez ma a művészetnek: a világfölfogások harca és vajúdása annyira földülta a lelkeket, hogy sok tekintetben elterelte a művésztől. Mindez bizonyára hozzájárult ahhoz, hogy a »l'art pour l'art« elve uralomra jutott. Mit jelent ez a jelszó? Hogy a művészetet is ki kell tépni az erkölcsi és tudományos élet közösségéből s maga a művészet mint független, önmagáért való szuverén, aranyos trónon ragyogjon, minden egyéb fölé emelkedve.” (Lyka 1908, 373)

Az erkölcsi közösségből történő kizuhanás hatására a művészet iparosodni kezdett, hogy azután műiparként nagy gazdasági tényezővé növekedhessen. Mostanra (ti. 1908-ra) nagyüzemre rendezkedett be. Ezzel egy időben megjelentek az új mecénások, akik a történetben eddig példátlan vagyonokat fizetnek egyes művészeti alkotásokért, ami teljesen fölbolygatta a művészvilágot. A fiatal művészek zaklatottan keresik az új utakat és ötleteteket, hogy ők is a gazdag gyűjtők kedvében járhasanak (Alexander 1908/1969, 94–95).

A legjellemzőbb tünetek egyike – Alexander háborús művészetfelfogását előlegező és egyes részeiben involváló 1911-es, *Korunk művészeti mozgalmairól* (Alexander 1911/1913) szóló beszéde szerint –, hogy még a nyugalmasnak számító építészet is nyugtalanodni kezd, semmibe véve a szimmetria évezredes törvényét, mint aki becsípett, tántorogni látszik (i. m. 36).¹⁰ A művészeti életre a XIX. századtól a vizály, az ingadozás jellemző, nem találja helyét a szellemi élet különböző helyein.

„Hol van az igazság? Mit jelent az az új, amit látunk? Hogyan oszlanak meg az értékek? Igaz-e, hogy véget ér az egyik korszak és kezdődik új? Viszályba kerültünk saját magunkkal és ilyenkor még sürgetőbb az a kérdés, hol állunk tulajdonképpen, merre megyünk?” (Alexander 1911/1913, 36)

A művészeti talajvesztés egyik szembevető ismérve, hogy nem képes önmagára – önmagától egy kicsit is elrugaszkodva – reflektálni. A filozófusok és esztéták szerepe ezért szükségszerűen fölértékelődik. Ők az egyedüliek, akik még odaadóan ítéletet mernek mondani a korról, amely ítélet hozzátartozik annak jellemzéséhez és elősegíti a küzdelem, és az esztétikai nevelés folytatását. Alexander tehát a művésztől és a filozófiától várta az élet értelmezését (Szemere 1928, 39). Szerinte az esztéta és a filozófus, akik nemcsak élnek az életet, hanem gondolkodnak is rajta, ezért képesek olyan folyamatokat is meglátni, amikre mások nem figyelnek, vagy elsiklanak afölött. Tulajdonképpen ez a helyzet a modern művészet létrejöttének esetében is. Egyedül a filozófus és az esztéta vette észre, hogy

„minden újító mozgalom a dolog természeténél fogva abból ered, hogy az újítók a jelen formáit és erőit kimerülteknek, elfajultaknak, jóformán halottaknak tekintik, magukban pedig erőt éreznek újnak, élőnek, erősnek az alkotására” (Alexander 1911/1913, 37–38).

Minden újító mozgalom forradalminak érzi magát, a régi megdöntésére vállalkozik. A bölcselő szerint nem biztos, hogy igaza van, sőt egész biztosan igazságtalan a múlttal szemben, amit nem helyrehozni akar, hanem magát ültetni a régi helyébe. A következmény: a XIX. század jellegzetessége lesz, hogy a művészeti formák az előző korszakoktól eltérően nem továbbfejlődnek, hanem felbomlanak és kicserélődnek (vö. Alexander 1908, 96–98). Immáron világfelfogások állnak szemben egymással és szállnak küzdelembe egymás ellen. Az alexanderi történelemfilozófia és eszmetörténet szerint ez a több évezredes folyamat a francia forradalomban csúcsonyult ki. Lényegében ez a történeti esemény hozta létre a modern életet és a modern embert.

„A keresztény emberből lesz a renaissance embere, ebből a tizenkilencedik századé. Más tipust, mint ezt a hármast, nem tudok. Három nagy világforradalom szülte őket egymásután, a kereszténység, a renaissance és a francia forradalom.” (Alexander 1911/1913, 39)

A modern emberek más irányzatokat tartanak mérvadónak a művészet minden területén, ezt az esztéta sohasem tagadta, az igazi nagy értékek azonban mégsem avulnak el az idő előrehaladtával. Mert az igazi művészeti értékek bármely korban szülessenek is, nem a pillanatnyi véletlen megértésének a manifesztációi, hanem az ember lényegéhez fordulnak, abból merítenek, azt elégitik ki, ezért függetlenek a kortól. Miként a román, a gót, és a reneszánsz építészet példáján Alexander szemléltette, az idő homokja néha betakarja e műveket az újabb alkotások előnyére, mégis alkalomadtán vissza-visszatérünk

hozzájuk, leporoljuk azokat, hogy szépségükben esztétikai érzékünk újult erőt merítsen, ekkor a három stílus immáron együtt érvényesül (i. m. 45). Természetesen épp ezért szó sincs arról, hogy Alexander Bernát en block elutasítaná a kortárs művészetet (Sebestyén 1934, 29),¹¹ bár legfontosabb művészeti munkájában hangot ad annak a véleménynek is, hogy a XIX. század második felétől inkább „divatok vannak, mintsem stílusok (Alexander 1908/1969, 97)”, ami bizonyos hanyatlásra utal, és amit ő minden adandó alkalommal szemléltetett is. A művészeti hanyatlásra utaló határozott álláspontot erősíti, amikor a továbbiakban arról beszélt, hogy vannak futólagos értékek, ezek az egynaposak, bár az az egy nap néha évtizedekig eltarthat, míg végül végre véget ér. Ezekkel szemben az igazi értékek nem veszítenek érvényükből (i. m. 46).

„Nem gyönyörködnek e még ma is az egyiptomi művészet remekeiben csak úgy, mint a középkoriakban is? A szépség a világon soha sem kész, mindig átlátszóbb lesz előttünk, de igazában végtelen kialakulás. Ami az életből van, az bizonyos fokig halhatatlan. A rutin, a technika külszínéből él, máson élőködik és végre meg kell halnia. De a szépség halhatatlan.” (Alexander 1911/1913, 46)

A kortárs képzőművészeti kiállításokon viszont nem a hallhatatlanság fennkölt érzése fogja el a műkedvelőt, hanem a dekadenciával, a művészi anarchiával kénytelen szembesülni. A tárlatokon a megszámlálhatatlan stílus, irányzat, ízlés káosza az úr, az egyéniségek változatossága helyett. A baj gyökerét Alexander három fő okban látta, amelyek mint hamarosan érzékelni fogjuk – az eddig elmondottak mellett –, tengelyét képezik majd háborúfölfogása művészeti szegmensének, illetve azon belül a háborús művészet kritikájának is.

Az első probléma a művészet internacionális jellegéből adódik. A művészek a világ közönsége felé fordulnak, nekik alkotnak. A főntebb elmondottak alapján már tudvalevő, hogy ebben természetesen Alexander nem látott semmiféle kivetnivalót, sőt a magyar esztéták között a XIX–XX. század fordulóján talán ő volt a legnagyobb szószólója annak a gondolatnak, hogy „az emberiség pusztá szó marad, ha a népek meg nem értik egymást, ha közös eszmék és érzések nem hatják át, ha lélekben nem egyesülnek” (Alexander 1911/1913, 46). Miként tőle való az a kijelentés is, hogy „a művészet a szubjektum kultúrája, amely így helyet foglal a nagy kultúrai javak sorában” (Alexander 1911, 179). A gondja a magyar művészet receptív jellegével ott kezdődik, amikor az alkotók művészetük lelki gyökereit is a nemzetköziségből akarják eredeztetni, amit Alexander hatásvadászatnak, mi több valahol már nemzetietlenségnek és a külföld majmolásának¹² tartott (vö. Alexander 1911, 176). Az érezhető differenciát a filozófus úgy kívánta feloldani, hogy kijelentette:

„Az emberiség olyan, mint egy társas cég; ebbe lépnek be a népek, de mindegyik a maga vagyonát hozza a közös cél érdekében. Mennél többet ad a magából a közös kasszába, annál fontosabb és értékesebb tagja a cégnek. Tehát minden nemzetnek a maximumra kell törekednie, hogy mennél több saját vagyona legyen a közös háztartás céljaira. De éppen ezért kell a művészetnek honi talajban gyökereznie, hazai érzések forrásából táplálkoznia. Nincs igazi kozmopolita művészet; csak nemzeti művészet, mely mint ilyen mindenütt elismerésre talál.” (Alexander 1911/1913, 47)

E helyütt érdemes ismét egy utalást tenni Hermann István egy másik megállapítására. Szerinte Alexander Bernát nem tartozott azok közé az esztétikusok közé, akik kizárólag egy művészeti iránnyal vagy korszakkal foglalkoznak. Számára esztétikai forrás Petőfi

költészete, miként Michelangelo alkotásai, vagy – mint már kimondtam – a kortárs művészeti irányok bármelyik eredeti(nek tartott) képviselője. Ez a hosszan elterülő horizont teszi lehetővé az elméleti kérdések feltevését és tegyük hozzá azonnal, legtöbb esetben a megválaszolásukat is. S Alexander nemcsak részleges vagy ágazati esztétikai kérdéseket tárgyalt, hanem amint arról már szintén szó esett, képes volt felvetni az esztétika alapproblémáját, a mimézis kérdését is (vö. Hermann 1977, 50).

Visszakanyarodva a Korunk művészeti mozgalmairól szóló beszédhez, Alexander föltette a kérdést. De mi történik napjainkban? A művészek külföldre vándorolnak tanulni, azonban Párizsban, Münchenben, Berlinben az új technikák mellet az idegen érzést is eltanulják, ami számukra talán már nem is idegen, viszont idehaza annál inkább az. Aki pedig járatos a külföldi művészi centrumokban és önmagában szemléli eme alkotásokat legtöbbször gyöngé utánzásokra talál. Kedvenc szavajárását a beszédben többször ismételve itt is kijelentette: „Amerikát nem lehet kétszer fölfedezni” (Alexander 1911/1913, 48).

A második észrevételét röviden individualizmusnak nevezte. A modern művészet több bukáson volt már túl, amikor a legújabb időkben eljutott az individualizmus megrögzött tételezéséhez. Az egyik ilyen kudarcot az örök művészeti védelmező, a naturalizmus okozta, ami a kiüresedett, – ebből adódva – modoros művészetnek ezúttal is menedéket kínált, ám az ideiglenes menedékből ezúttal hosszabb időre otthon lett, ami azért káros, mert Alexander véleménye szerint a naturalizmus még nem az igazi művészet, pusztán az utat mutatja hozzá. Az új technikai eljárások segítségével a stílus, a természet szolgai másolásában merült ki. Az igazi naturalisták a fotográfusok, akiket az esztétika akkori álláspontját e tekintetben akceptáló Alexander sem tartott művészeknek. A naturalizmusból való kiábrándulás az impresszionizmushoz és általában a szecesszióhoz vezetett. A két áramlat eszmeisége pedig eladdig a legkárosabb volt a művészet történetében. Esztétikai nézete szerint:

„Ezeknek a csatakiáltása ez: Le valamennyi művészeti dogmával, a naturalizmussal épp úgy, mint az akadémiizmussal. Az én egyéniségem szuverén. Alkotok amint nekem tetszik, inspirációm szerint, szeszélyem szerint, látásom szerint, kedvem szerint. Nincsenek szabályok, nincsenek törvények. Csak egy van: az Én, az ő szuverénítésában. Nem akarok hasonlítani máshoz. Mert akkor vagyok én, ha nem vagyok olyan, mint a másik.” (Alexander 1911/1913, 49)

Ezt a bölcselő röviden anarchiának nevezte, ami elvekben akár igaz, akár nem, mégis nagy károkat tesz, mert – szabadon idézve – az én ágaskodása nem teszi nagyobb művésszé, aki kicsiny. Az igazi egyéniség egyetemes, örök értékeket produkál, ezek pedig törvényes formákat mutatnak. Az igazi művészet és az igazi művészek nem takargatják eredetüket és inspirációikat – vagy az esztéta szavával: „kölcsonnevésüket”. Ettől nem lesz kevesebb a hordozott érték, hisz eleve nagyobb tőkével dolgozik szemben az individualizmussal és követőivel, akik csak ágaskodnak és növelik a zűrzavart. – Mint kijelentette: „Őrizkednünk kell az egyéniség túltengésétől” (Alexander 1911/1913, 50; vö. uő 1911, 178–179).

Végül a beszéd harmadik tételében a modern művészet szándékossága került kritika alá.

A művészetekből kiveszett a naivság, a közvetlenség ábrázolásának érzése. A művészek többsége analitikus, akik első benyomásaikat ábrázolják, ami érződik is ambivalens alkotásaikon. Mihelyst a meglepődés pillanata elmúlik, a műalkotás kiüresedve áll előttünk, nem mutatva a részek finom egységét, az egésznek fölfogását, az élet színét és erejét. Az analízis nem az élet folyamata. Az csak akkor lesz művészi hatású, ha szintézis

szolgáltatásban áll. De a szintézis a naiv alkotó erő műve, viszont a modern művész nem naiv. Pontosan tudja, mi kell a közönségnek és mikorra – amint azt a nagy nemzetközi tárlatok is igazolják (i. m. 51).

„A főgond az: annyi ezer kép közt hogy lehet itt feltűnést kelteni? Milyen tárgyválasztással? Mely modorral? Az eredmény: az anarkia növekedése. Hideg szél suhog végig a termeken, az emberi érdekek fuvallata, amint befurakodnak a művészet országába és zavarják összhangját.” (Alexander 1911/1913, 51)

Itt derül ki valójában mennyire üzletgágyá süllyedt a művészet. A szabály egyszerű: egy évadra szól a dicsőség, mert a nyereség csak akkor érheti el a maximumát, ha mindig friss árukészlet áll rendelkezésre.

Néhány kisebb kritikai megjegyzést követően Alexander rátért a szándékosság kérdéskörének utolsó nagyobb gondolati egységére, ami nem más, mint a művészetnek a nagyságtól való idegenkedése.

Régen a görög művészek a szépség, az erő, a bölcsesség ideáljával gyönyörködtették a világot (Homérosz). A középkor menny és pokol örök ellentétét zengte (Dante), valamint az emberi nagyságot kereste mindenben. A jelen művészei viszont nem találnak nagyságot, talán nem is merik a nagy egészet nézni. A mindennapit adni a közönségnek, a mindennapi felfogásában! Ez az elv vezérli őket. „Nem tudnak nagyot érezni, és ezért nem tudnak nagyot alkotni.” (Alexander 1911/1913, 53) Úgy látszik ez alól a folyamat alól csak az építészet kivétel, ami nagyszabású alkotásaiban fölülmúl minden korábbi korszakot.

Mi lehet mármost a megoldás a bajokra? – Tette föl végül a kérdést Alexander Bernát. Hibái ellenére sem szabad elfordulni a modern művészettől, mert végeredményben akkor a kultúrától és haladástól fordulunk el, hanem szeretettel kell feléje közeledni. Végeredményben a közönség magatartásán dől el minden. Mert az a művészet nem fejlődhetik, amit nem a maga közönségének szeretete gondoz (rendre utasít, esetleg büntet, vagy épp elfogad, netán megbecsül). Az igazi baj, hogy nincs megfelelő közönség. Ezt kell mindenekelőtt kinevelni. „Ezt kell szoktatni, hogy a maga szemével lásson, a maga érzésével érezzen, a maga eszével ítéljen. Neki kell igaznak lennie, hogy azután az igazság győzzön az egész vonalon.” (Alexander 1911/1913, 54) – Fejeződik be ekképp az elmélkedés.

III.

Mielőtt a *Művészet és háború* (Alexander 1917/2014) című hadi beszéd elemző bemutatása következne, kérem, engedjenek meg pár előrevetett megjegyzést Alexander Bernát háborús szerepvállalásáról és háború alatti szellemi munkásságának sajátos változásairól.

Az élete zenitjén lévő filozófus 1914-ben az egyik legünnepeltebb előadó és publicista, a legtekintélyesebb szinkritikus, a magyar tudományos élet vezéralakja, kinek szava súlyosan esik latba minden kultúrkérdésben (Szemere 1928, 46).

Ifj. Wlassics Gyula szavával élve „nagy történelmi kataklizis” (Wlassics 1915, 3) lavinaszerű megindulást követő hetek eseményei őt is az íróasztalhoz ültették. A *Budapesti Hirlap*nál, melynek akkor már több mint húsz éve belső munkatársa és legismertebb újságírója volt,¹³ lényegében teljesen maga mögött hagyta az addigi kulturális témákat és – vélhetően Rákosi Jenő főszerkesztő biztatására és legnagyobb meglepődésére – háborúpárti cikkeket írásába kezdett. Az első cikk címe *Erkölcsei földrengés* (Alexander 1914a) volt, amelyet az eddigi ismeretek szerint még legkevesebb száz követett.¹⁴ A fő- és tárcacikkek, illetőleg az augusztusban meginduló *Följegyzések* (Alexander 1914b)

címet viselő sorozat¹⁵ rendkívül rövid idő alatt az addiginál is tekintélyesebb ismeretséget szerzetek a filozófusnak, ami további biztatást jelentett számára, és 1914 őszétől még aktívabb háborús szerepvállalásra készítette. Háborús vezércikkre is igazak barátjának, Sebestyén Károlynak a szavai.

„*Alexander mintha született volna a vezércikknek erre az új fogalmazású, új stílusú, új célokat követő fajtájára. Világos volt, meggyőző, egyszerű, okos és lendületes. Talán sehol semmi műfajban nem élte ki magát olyan szabadon és teljesen Alexander lendülete, mint ezekben a leading-ekben.*” (Sebestyén 1934, 34–35)

Gondolkozásában 1914 őszétől megfigyelhető a háború szisztematizálása. Novembertől a *Pester Lloyd* hasábjai, illetve Herczeg Ferenc *Magyar Figyelője*, 1915-től pedig a *Budapesti Szemle* is hozni kezdik háborús gondolatait,¹⁶ aminek következtében néhány hónap alatt a háború egyik legnagyobb hazai teoretikusává lépett elő (Turbucz 2014a és uő 2014b). E tényben vélhetően közrejátszott, hogy cikkeinek anyagát maga választotta, azok irányzatát is ő határozta meg minden szerkesztői önkénytől függetlenül (Sebestyén 1934, 35), és minden lehetőséget kiaknázott, hogy háborús munkáiban is örökérvényű eszmék tolmácsa lehessen. Háborús írásaiban – és tegyük hozzá beszédeiben – addigi publicisztikai működését meg nem hazudtolva, a nemzeti szellemet kereste. Ezekben a műveiben épp annyira „lelkes és meggyőzőtt szolgálja minden olyan törekvésnek, amely nemzetünk javát, fejlődését, helyes irányban való előnyomulását, kulturális izmosodását volt hivatva szolgálni” (Sebestyén 1934, 35).

A hadi időkben nevével nemcsak a tudományos üléseken lehetett találkozni, hanem a háborús gyűléseken az adományozók vagy jelenlévők között éppúgy, mint a résztvevők sorában (Turbucz 2014b). 1914 decemberétől a közönség az egyik legnagyobb hatást kifejtő hadi szónokként is megismerhette, akinek előadásait rendszeresen legkevesebb félezer ember hallgatta (Turbucz 2016b, 233; Somos 2004, 103).

A témával legelőször érdemben foglalkozó Somos Róbert Alexander Bernát háborús szerepvállalását a magas társadalmi pozíció velejárójaként ismerte föl 2004-ben megjelent *Magyar filozófusok politikai útkeresése Trianon előtt és után* (Somos 2004) című könyvében. Azt írja, hogy

„*a megnövekedett, intézményesült vezetői funkciók hatására a megváltozott élethelyzetekhez úgy alkalmazkodott, hogy publikációin és egyéb tevékenységén belül a háborús politikum tematikájának aránya ugrásszerűen megnőtt*” (Somos 2004, 106).

Tehát Somosnál az a körülmény, hogy a filozófus 1914-ben a budapesti tudományegyetemen megörökölte az elhunyt Medveczky Frigyes katedráját, illetve szintén ugyanazon az éven kinevezték a bölcsészettudományi kar dékánjává, átvette az *Athenaeum* szerkesztését stb. intézményi elvárásból a háború akcidentális elvi igénylésére, és az abban való intenzív szerepvállalásra készítette. Ez az álláspont az újabb kutatások függvényében revízióra szorul, hiszen a hadi beszédek esetében kijelenthető, hogy amíg a budapesti tudományegyetemen vagy a Magyar Filozófiai Társaságban elmondottakra (Alexander 1914/2014; uő 1915/2014), ha komoly csúsztatásokkal is, de rá lehet fogni, hogy intézményi elvárás generálta azokat, addig a Tisza István szervezte Hadsegélyező Bizottságban elmondottakra, amely szervezetnek egyébként Alexander komoly támogatója volt, már kevésbé illik ez a kritérium. Pusztán a számok is meggyőzőek. Amíg más filozófusok intézményi elvárásokból vagy egyéb okból egy, esetleg két hadi beszédet mondtak¹⁷ a háború alatt, addig Alexander Bernát

megítéléstől függően legkevesebb tízet-tizenötöt (Turbucz 2014b, 85–101). Egy pillanatra visszatérve a háborús írásokhoz – melyek elkészítésére szintúgy senki nem kötelezte a filozófust, hanem újságíróként, még ha mások biztatására is, de maga döntött azok publikálása mellett –, Magyarországon ma a témával foglalkozó kutatók közül senki nem tudja, pontosan mekkorára rúghat Alexander Bernát háborús publicisztikája. Somos Róbert is csak azt jegyezte meg, hogy ezek száma 1914-től ugrásszerűen megnőtt. Szerencsére az elmúlt években végzett kutatások alapján lassan képesek leszünk megközelítőleg pontos adatokkal szolgálni erre a nyomasztó problémára, amiben az alapvető gondot az okozza, hogy nem létezik sem bibliográfia, sem életműkiadás, ami segíthetné a munkát, így először ezek összegyűjtésére kellett vállalkozni. A kutatás méreteit szemléltetvén, mindezedáig több mint 850 cikk, beszéd és tanulmány regisztrálása történt meg, ami megközelítőleg a kétharmada lehet a teljes életműnek.¹⁸ Ebből a háborús írások, közelebről a „nagy időkben” írtak – ugyanis Alexander nemcsak ekkor foglalkozott a háború tematikájával – körülbelül tíz százalékát teszik ki, ami számokban legkevesebb 120 írást jelent. Ennyit tárgyalni egy témát „alkalmazkodásból” nemigen lehet. A művek hangvétele, stílusa szintén arra utal, hogy a háború támogatása Alexandernél nem intézményi elvárásokból történt, hanem – a Monarchiában az emancipáció utáni első és második zsidószármazású tudósnemzedék körében fokozott formában megjelenő – jellegzetes kettős, magyar–zsidó nemzeti identitástudatából adódott (Kiss 2006, 128–130; Alexander 1919, 12–13). Tudjuk, hogy a bölcselőről Benedek Elek egyszer külön megjegyezte, hogy írásaiból erős magyar lélek szól (id. Konrád 2007, 391–392), amit a háború csak tovább mélyített. Alexander talán maga is úgy hitte, hogy a nemzeti szellem diadalát, beleértve a filozófia magyarországi emancipációját (Gángó 2011, 124), amelyért egész életében küzdött a tudományban és a közéletben, határozott háborús szerepvállalással úgy a hadi pódiumon, mint az egyetemi katedrán maradéktalanul keresztülviheti. Ebbéli meggyőződése mégsem tekinthető kivételesnek. Zsidószármazású kortársai jelentős részéhez hasonlóan töretlenül magának vallotta a dualizmus eszméit. Tanárként tudta, hogy az állam nem a nyelvi vagy az etnikai asszimilációt várta el vezető tudósaitól, csupán a magyar állameszme maradéktalan elismerését követelte meg, amit egyébiránt a bölcselő és legtöbb kortársa teljes mértékben osztott (Katus 2009, 553), és amiért hajlandók voltak bármit fölládozni a világháború idején is. A magyar zsidók háborús nézeteit az általuk szervezett Magyar Zsidó Hadi Archivum tevékenysége és annak *Almanachja* (Hevesi–Polnay–Patay 1916) is jól reprezentálja, ami arra utal, hogy a hazai zsidó nemzeti értelmiség széles körében a háború, és a háborús eszmények magas támogatottsága volt a jellemző. E tudósnemzedék vezéregyéniségei mások mellett Angyal Dávid, Marczali Henrik, Kiss József, Radó Antal a háború pártján állottak, írásaikban és beszédeikben azt messzemenőig propagálták.

Alexandernél az eredetileg egymástól külön álló háborús témájú gondolatok rövid időn belül egységes, kauzális gondolati egésszé, koherens háborúfelfogássá álltak össze, amelyben teljes addigi munkássága előre kijelölt politikai pozíciót foglalt el. De távol kerülnénk az igazságtól, ha ezt a világnézeti alapállást önös célokból vezérelt aktuál- és pártpolitikai érdekből akarnánk magyarázni, mert a filozófus egész életében távol állt attól, amit napi politikának neveznek. Apolitikussága azonban a politika elvi síkját nem érintette (Zóka 2015, 116). Sebestyén Károlytól ismert, hogy Alexandert

„a szó felsőbbrendű értelmében vett politika, a népek kormányzatának művészete éppúgy érdekeltte, mint a közösségnek erkölcsi életének törvényei, mint az etika és a szociológia, de nem volt tagja pártnak és tudós önérzete fellázadt a gondolatra, hogy bármiféle hatalomnak zsoldosa vagy heroldja vagy uszályhordozója legyen” (Sebestyén 1934, 34).

E helyütt külön hangsúlyozandó – amint arra Somos Róbert is kiválóan ráérezett –, a filozófus háborúfelfogása nem egy sajátos politikafilozófiai rendszer, mert ő egész életében eleve idegenkedett a filozófiai rendszeralkotástól, így a háború alatt sem dolgozott ki semmi ilyesmit (Somos 2004, 103). Igaz, hogy háborús témájú írásainak és beszédeinek is implicite a filozófia képezte a motorját, gondolkozásában a politika segítségével mégsem lehet egyenlőséget tenni filozófia és háború között, mert a kapcsot nála az emberi egzisztencia, közelebbről a nemzeti közösség világlélménye, illetve az abból következő felismerések halmaza teremti meg. Háborús filozófiájának¹⁹ rekonstrukciója azonban nem ide tartozik.²⁰

Hogy mi változott Alexander esztétikai nevelés-, illetve műkritika koncepciójában a világháború kitörésével? Ő maga valahogy úgy hitte: semmi és minden...

A hadi időkben Alexandernek a művészetekről, pedagógiáról és általában a világról alkotott esztétikai fölfogása nagyjából a régi maradt.

Háborús pedagógiájára – amire az esztétikai nevelés miatt szükséges kitérni – a maga megvallása szerint is ugyanazok az alapnézetek és elgondolások jellemzők, mint a háború előtt 1911 és 1913 között (Alexander 1916/2014, 28). Az esetleges, háború szülte változások, amiket Alexander kiegészítéseként kezel, így az általa javasolt pedagógiai tervezetek megvalósítása is, pontos dátumhoz, a háború utáni első évekhez lesz kötött.

A legkevesebb háborús hatás a dramaturgiáról, közelebbről a színjátszásról alkotott nézeteit érte, ámbár az is igaz, hogy színikritikáinak – és általában a művészeti tárgyú írások – száma 1914 júliusa és 1918 decembere között a háború előtti évekhez-évtizedekhez képest drasztikusan visszaesett és néhány kivételt nem számítva, kizárólag a Pester Lloydban jelentek meg. A művészeti tárgyú beszédek és írások mennyiségének csökkenése tartalmi átalakulásokat is hozott. Publicisztikájában fölerősödött az eladdig háttérbe szorított komolyzenével és szobrászattal való kritikai foglalkozás igénye, amely addigi módszertani elmékedéseinek is új lendületet biztosított, illetve szellemi példaként és analógiaként is jó szolgálatot tettek.

Az esztétika körében²¹ a világirodalomról, és általában az irodalomtörténeti munkái mindegyikében, ezekben az időkben a nemzeti szempont hangsúlyozását és fokozott elemzését leszámítva, körülbelül ugyanazt vallotta. A körülbelül ez esetben azt jelenti, hogy a világirodalom kapcsán az angol és francia hatások, illetőleg eme nyelvek preferálása mellé, a korábban háttérbe utasított német nyelv és irodalom is ideiglenes jelleggel emancipálódik. Külön ki kell emelni a háborús irodalom alkotásait, amiket a bölcselő igen jól ismert, és írásaiban gyakran reflektált is azokra egy-egy gondolattal. Ezt leszámítva – még ha kissé bártortalanul, halkan, az eddigi kutatások alapján szerzett intuícióban nem teljesen bízva – kijelenthető, hogy Alexandernél itt nem többről volt szó, minthogy a régi gondolatok új retorikai keretben, erősebb szintézisben jelennek meg, olyképp interpretálva, mintha a háború szolgáltatta a több évtizede papírra vetett gondolatoknak végső igazságot. Mindemellert mégsem lehet a filozófust egyoldalúsággal vádolni, hiszen az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy például az 1916-os Shakespeare ciklus egyik szervezője és legprominensebb előadója is ő volt, továbbá a *Shakespeare a világirodalomban* (Alexander 1916a) című beszéde máig a Shakespeare-interpretációk egyik gyöngyszemét képezi, ami a világháború miliójében igen figyelemreméltó szellemi pártatlanságról és kulturális kérdésekben a részrehajlás hiányáról tanúskodik.

Művészeti reflexióiban az építészet jelentősége némiképp csökkent. Egy-két gondolatnál többet sohasem foglalkozott vele, a festészet kitüntetett szerepe ugyanakkor nem változott. Korábbi műkritikai elképzeléseivel viszonyítva a háború alatti, illetve a háborús művészeti irányzatok kritikája ugyan bővült, de új szempontokat-érveket a téma időszerűségéből adódóan csekély számban hozott.

A világeseménytől mindenki mást várt. Alexander az erkölcsi föllendülésben bízott, és elvárásai e tekintetben csak radikalizálódtak a háború előrehaladtával. 1914-től 1917-ig gondolkozásában a háború eszkalálódik, amelynek mindent alárendelt. Véleménye szerint Sarajevó következménye egyenest a tetszhalálból rántotta vissza a nemzetet. A Budapesti Hírlapban megjelent egyik cikkéből idézve:

„Minket a háború valósággal fölébresztett, rettegve láttuk, éreztük, hogy majdnem haldokoltunk. De nem tüzeljük föl magunkat dicsekvésekkel. Égünk mi e nélkül is. De eszünk nyugodt maradjon, mindenféle mámor gőzét, a félelemét, a dicsekvését, az önhittségét, az önkicsinylését távol kell tartanunk magunktól.” (Alexander 1914c, 7)

Gondolatmenetét rekonstruálva, megmásíthatatlan véleménye, hogy a magyar nép a háborúban önmagára talált. Felismerte céljait és küldetését. Most már tudja, kiben bízhat, és kik az ellenségei. A győzelemért szenved, és ha kell, bármekkora áldozatot képes meghozni. Ez a megállapítás nemcsak a fronton harcoló katonákra érvényes, hanem a hátszág lakóira is, akik az organizáció²² aktuális fokától adottan éppúgy kiveszik részüket a nagy megmérettetésekben (adományokkal, hadikölcsönnel stb.). Azért, hogy a súlyos véráldozatok árán megszerzett erkölcsi megtisztulás a háború után is éreztesse hatását, ahhoz szükséges a nemzet nevelése úgy pedagógiailag, mint esztétikailag. Gondolkodónk a háborút tehát bekapcsolta az esztétikai nevelésprogramjába. Ezzel vélhetőleg nemcsak önmaga, hanem a munkásságát ismerők felé is eleget tett a háború követelményeinek, ami gondolkozását közelebből szemlélve nem okozhat meglepetést. Ne feledjük, olyan emberről beszélünk, aki majd egész életében meggyőződéssel hirdette, hogy napi kérdésekre történő reflexióival (is) a kultúra egyetemes céljait szolgálja. Per exemplum emlékezzünk, mit írt 1910-ben: „Annyira »lelkessednek« itt a kultúráért, és oly kevesen tesznek érte valamit.” (Alexander 1910/1985, 7) – És ő, aki egész életében e kevesek közé tartozott, hogy is tagadhatta volna meg önmagától a szót, amidőn hite szerint arra a legnagyobb szükség volt? Háborús szerepvállalásának és mára több esetben megbotránkozató manifesztumainak okát valahol itt, ebben a lelki alkatban kell keresnünk.

IV.

A világháború alatti tematizált alexanderi művészetfelfogást legmarkánsabban a *Művészet és háború* (Alexander 1917/2014) című beszéd mutatja be, amely eredetileg az Ernst-múzeumban hangzott el 1917 májusában. A gördülékenyebb ismertetés érdekében utólagos engedelmükkel a művet jelen időben tárgyalom.

A beszéd első része néhány általános, a háború és művészet tárgyában (is) fölmerült kortárs elképzelés tárgyalást hozza. Gondolatait egy munkásságából jól ismert művészkritikai hasonlattal vezeti be, amikor azt mondja, hogy „Úgy érezzük magunkat most, mint a tengeri utas, ki még nem lát ugyan szárazföldet, de sejtí közelletét” (Alexander 1917/2014, 39; vö. Alexander 1924/1969, 73). A gyanút, miszerint rögtön beszéde elején a háborús művészetről mondott lesújtó kritikát, a következő mondat sem oszlatja el teljesen, ahol kijelenti, hogy az eljövendő békére gondolt. De félretéve a sejtéseket, a bevezető további része igen súlyos kérdéseket vet föl, azok vizsgálata talán még ma, száz év távlatából is relevánsak a történeti kutatás számára.

„Mi lesz kultúránkból e példátlan háború után? Mekkoraáknak fognak kitűnni veszteségeink, ha majd számba vesszük őket? Milyenek leszünk mi magunk, ha majd a

vész és veszély tudata nem feszíti meg egész mivoltunkat? Egyike ezeknek a kérdéseknek, mely megérdemli figyelmünket, hogy mi sorsa lesz művészi életünknek a háború után?” (Alexander 1917/2015, 39)

E kérdésekkel a gondolkodó sem lázítani, sem hatást kelteni nem akar, de nem is retorikai fogásról vagy „jövendőmondásról” (uo.) van szó, hiszen ő maga áruja el, hogy olyan problémáról akar beszélni, amire a háborús veszteségek és pusztítások nyomán következtetni lehet. Alexander Bernátot e helyütt csak az érdekli, hogy milyen perspektívák nyílnak a művészetek előtt a háború befejezte után és hol tapasztalhatók majd iniciatívák, közelebről: milyen izmusok és koncepciók elterjedése várható, de arról nem akar beszélni, hogy milyen hatással volt a háború általában a művészetekre (például a színházi életre),²³ hogyan szabta meg az építészet irányait, miképp teremtette meg realiztikus ábrázolásait a csataképekben, szobrászati emlékművekben, jelvényekben és a fegyverek alakításában (uo.) – azaz, összességében a művészet világháborús helyzete e helyütt nem foglalkoztatja –, mindössze annyit kíván megjegyezni ezekről a tényezőkről, hogy Európában a XIX. századra a háborús művészet lényegében megszűnt létezni. Amint a korábban már idézett *Művészet* főcímet viselő kötetben megjegyezte „a háború és igazságszolgáltatás kegyetlenségeit fölváltotta a létért való harc kegyetlensége” (Alexander 1908/1969, 94–95). Tehát senki sem hitt már a háború realitásában, azt a múlt eltévelyedésének tartották. Mint kifejti:

„Elfelejtettük, hogy a háború, a meddig történeti emlékezetünk ér; mindig egyik legfontosabb ügye volt államoknak és nemzeteknek, melyre mindig készültek, melyre irodalmi és művészi kultúránk folyton emlékeztetett bennünket, mely tehát a művészi életben is megteremtette magának művészi kifejezését. Igaz, hogy a modern művészet a XIX. század második felétől kezdve kevés érzéket mutatott a háborús témák és kifejezési módok iránt, még a nagy német-francia háború is művészileg csak gyorsan tova tűnő epizódnak tetszett a művészet fejlődésében; a művészet ebben is kifejezése volt kultúrái életünk közérzésének, de a kik az államokat vezérlik, nem feledkezhetek meg a háborúról, mely évtizedek készülődése után oly rettenetes eruptióval keltett föl bennünket békeálmainkból.” (Alexander 1917/2014, 39–40)

A beszédben némileg előre mutatva, közbevetőleg megjegyzem, hogy ez a feledés az oka az esztéták idegenkedésének a világháborút ábrázoló alkotásoktól. De erről bővebben lejjebb, „az anyag művészeti szerepének” tárgyalásakor még esik szó.

A tárgyalás fonalát újra fölemelve, a tragikus következmények mindenki előtt ismeretesekek. A váratlan esemény az emberiség történetében addig sohasem látott pusztítást okozott, úgy emberéletekben, mint a műemlékekben, melyre a filozófus külön kitér egy bekezdés erejéig. Véleménye, hogy az ifjúság kényszerű feláldozása szükségszerűen a jövő elszegényedését jelenti (i. m. 39)^{24, 25} Ám az ilyen kijelentés a nála szintén nem propagandafogás, hiszen több ismerőse, tanítványa halt hősi halált az addigi harci cselekményekben és akikről valamilyen formában – ha alkalma adódott rá – megemlékezett.²⁶ A műemlékek lerombolásának bemutatásakor ugyanakkor már nem ennyire szentimentális. Egyik 1916-ban tett kijelentése szerint:

„A háború csak bennünk emberekben tesz kárt, az igazi értékekhez nem tud férközni; csakis embereket öl meg, de a legkisebb gondolatot sem. Sőt a gondolat a legkeményebb pajzs a háború ellen.” (id. Sebestyén 1934, 29)

A hadi beszédben a véleménye ettől látszólag árnyaltabb. Szabadon kifejtve, a kor művészi lelkiismeretének néminemű javulásáról ugyan lehet beszélni, de a háborús rombolás civilizálatlan dühe még mindig közel, túl közel van korunkhoz és az antant hadseregében inkarnálódik. Háborúfelfogására jellemző, hogy a Központi Hatalmak háborús pusztításait marginalizálja, azokról alig-alig hajlandó tudomást venni. Például sajnálkozó szavai mögül egyenesen a cinizmus szól, amikor a reimsi katedrális pusztulását kizárólag francia bűnnek minősíti, akik – mint sugallja – a hadijogot megsértve megfigyelőállást telepítettek az épület tornyába, ezzel maguk jelölték ki azt hadászati jelentőségű objektumnak, amit így a német tüzérség kénytelen-kelletlen, de célba vett és kiiktatott (i. m. 40). Attérve a Monarchiára, illetve azon belül is Magyarországra, részletezi Bártfa 1914. decemberi kifosztását,²⁷ mindazonáltal optimizmusának ad hangot, amikor megjegyzi, hogy a régebbi háborúban a katonák sokkal kegyetlenebb hadviselést folytattak, ami mégis arra enged következtetni, hogy a mostani háború ebből, tisztelettel a műkincsvédelem szempontjából intelligensebb, kulturáltabb lett az elmúlt századokhoz képest. Jól érzékelhető, hogy egyes kortársaival – például Divald Kornéllal – ellentétben ő nem akarja tételesen végigszorolni a műemlékek pusztulását (Divald 1916), nem akar panaszkodni sem efféle asszociációkkal uszítani a háború ellen. Nem akar beállni azok sorába, akik a háborút vádolják a művészeti élet megakadása miatt, hisz egyrészt tudvalevő a mondás: *Inter arma silent Musae* (vö. Alexander 1908, 108),²⁸ másrészt mindenki tisztában van a ténnyel, hogy háborús költségek miatt vajmi kevés lehetőség adódik a monumentális művészet alkotásainak állami támogatására, harmadrészt a háború előtti a művészet terén túlprodukciónak uralkodott, ami káros volt a művészekre és közönségükre egyaránt (i. m. 41). Érvei, mint olvassuk – az utolsó kivételével – világosak és talán el is fogadhatók. De mi köze a háború előtti „túlprodukciónak” a „nagy eseményhez”? A válasz a következő: a háború a pusztítással, a szegénységgel, a korrupció elhatalmasodásával vádolható Alexandernél, de mással határozottan nem, az efféle eklekticizmus határozottan távolt állt tőle. Háborúfelfogásának egyik alapja, amit éveken át nem volt hajlandó revideálni, hogy 1. ebbe a háborúba belekényszerítették az Uralkodót és nemzeteit, 2. ez a háború ugyanakkor – egy pozitív aspektusból szemlélve – fátumszerű is volt, mert az erkölcsi-szellemi romlástól szabadította meg Ausztria-Magyarországot, 3. a háború nemzetnevelő, ami végtére is az erkölcsi tényezőkön túl, a szellemi javak megerősödését is magával hozza majd; miként a Nemzeti Színház kapcsán megjegyyezte „épen most jött el az ideje annak, mikor érzésünk megnőtt minden iránt, a mi igaz, mély, tősgyökeres és művészi” (id. Wlassics 1915, 8). Ebből a fölfogásból adódott, hogy amikor a háború szülte problémákról beszélt, mint fönt a magas művészet gyér számú alkotásainak oka(i), akkor nem a háború szülte regressziót teszi meg felelősnek, hanem a háború előtti „művészeti túlprodukciónak”-t nevezi meg a bajok legfőbb forrásának és állítja pellengére.

Mindazonáltal Alexander Bernát a háborús alkotásokkal szemben sem tekinthető lelkes befogadónak, amint az a Greguss-jutalom kapcsán közrebocsátott *Szobrászatunk az utóbbi hat év alatt* (Alexander 1917) című tanulmányából is kiderül. Vallotta, hogy csak azért, mert háborús témákat dolgoz fel, nem lesz jobb művész senkiből. A művészettörténeti szempontokat e helyütt (is) mellőzve (vö. Alexander 1907/1969), a háborús alkotásokkal szemben is a rá jellemző határozott esztétikai kritikát tanúsított, és felelevenítette korábbi filozófiai alapokon nyugvó műkritikai nézeteit, hogy azután a teljesen leporolt fegyvertárát immáron a háborús művészet alkotásai ellen irányíthassa – hangsúlyozandó nem a háború bírálatának céljával, hanem az azt követő esztétikai nevelés érdekében, melyet véleménye szerint már 1917-ben el kell kezdeni.

Az I. világháború alatti műkritikafogalmának első áldozata az úgynevezett „közhely-művészet” volt. A most bemutatott hadi beszéd is ennek támadásával folytatódik.

A közhely-művészet a háború után feltehetően megerősödik, és megnő a kereslet a sekélyes, közhelyeket ismétlő, olcsó hatásokra vadászó és megindításokat hajhászó művészet, röviden a giccsművészet alkotásai iránt, amelynek előjelei az irodalomban már most is tapasztalhatók. A gondolkodó részletezésében:

„Az irodalom máris tele van háborús motívumokkal, melyek vagy nyers utánezatai a valóságnak és csak az időszereűségnek köszönik pillanatnyi életüket, vagy mondva csinált élményei a háborúnak, minden művészi formáltság nélkül.” (Alexander 1917/2014, 41)

Az erőtlén hangzavarból alig emelkedik ki egy-egy vers vagy rajz. Hogy melyek lennének ezek a kivételek, arra sajnálatos módon nem utal esztétánk.²⁹ Helyette azzal folytatja, hogy a művészetnek időbeli distanciára van szüksége, hogy az átélt élményeket formailag kifejezhesse, mert a bölcsésztudományok köréből a történettel és a filozófiával ellentétben a művészet nem képes azonnal reflektálni az eseményekre.³⁰ Az élményeknek, ahhoz hogy formaalkotókká váljanak, meg kell érniük a művész lelkében. A háború után Alexander szerint el lehet majd készülni az építészet diadalútjára, hiszen a lerombolt városok újjáépítése elég lehetőséget biztosít a fellendüléshez. Hasonló várható a szobrászattól, amely monumentális emlékműveiben bemutatathatja, hogy mit értett meg a pusztulásból-újrakezdésből. A képzőművészetek termékeny kapcsolatában a festészet is hamar magára fog találni. Mindezen biztató jelek ellenére is a legrosszabbra lehet elkészülni, mert a kimerítő háború koldusszegényé teszi az országot és a giccs termékei, mint a diadalmas hadvezérek fényképei vagy a képeslap szentimentalizmusa és krudelitása máris teret nyert. Az ipari méretű tömegprodukción és általában a tömeg térnyerése a művészetekben a legveszélyesebb ellenfele a valódi, magas művészetnek.

„Az industrialismust a művészetben nem a háború szülte, sőt nem is igen fogja fokozni. Ez az industrialismus készen áll, prédáját lesve, quaerens quem devoret. A kor eseményei szolgáltatják neki az anyagot, de neki minden anyag jó, feltéve, hogy kiaknázható. A jelszó az olcsóság, a nagy forgalom kicsiny haszon mellett.” (Alexander 1917/2014, 42)

A tömegművészet ellen már nincs mit tenni, el kell rá készülni és bele kell nyugodni. A tömegművészek már most is túl erősek és csak arra várnak, hogy teljesen eláraszthassák a művészeti piacot. Ők az iparúzők, akik

„nem haboznak, nem kételkednek, nem küzködnek, ők készen állanak, ők ismerik az érvényesülés módját, ők biztos minták után dolgoznak, ők tudják a közönség művészellenes érzéseit és készek azokat a legteltesebben kielégíteni. Ők tudják, hogy kikkel kell szövetkezniök, kikre kell bízniök cikkeik elárusítását, hogyan lehet megbízásokat szerezni. A kereskedők is bennük bíznak, tudják, hogy ezek a művészek teljesen megbízhatók, szavuk annyi mint a készpénz, pontosan a terminusra elkészülnek. A háború után persze nagyszerű alkalmak nyílnak, az iparúző művészek csak úgy el fogják özönléni ezeket az új békés csatatereket.” (Alexander 1917/2014, 42)

A magas művészet szempontjából a látszólagos fegyverletétel és a belenyugvás azért fontos, mert így az industrializmus előbb szabadon kitombolhatja, utóbb csöndesen felszámolhatja maga-magát. Mert a frázis mindig önmagát pusztítja el. De azért nem árt résen lenni. A nagyobb megrendeléseket a háború után a kormány, a városok, és a nagyobb testületek adják, és egy rossz döntés a részükről maradandó hibákhoz vezethet, viszont „ha

ezek felelősségük tudatában résen fognak állni, nagyon megakaszthatják a baj terjedését” (Alexander 1917/2014, 42).

A legnagyobb problémák – kritika hiányában – az irodalom terén lesznek tapasztalhatók, mert a művészi kritikának Magyarországon alig van orgánuma... De talán ez a baj is önmagát számolja majd föl, hiszen az irodalom mindig két részre oszlott. Most a többi művészeti ághoz hasonlóan, várhatóan a tömegnek szóló rész fog fölülkerekedni, és a frázisművészet a háború témájában még sokáig táptalajra fog találni, de végső soron nem ez fogja meghatározni és eldönteni az irodalom jövőjét.

A giccs- vagy közhely-művészet mellett a nemzeti szempontok művészeti érvényesülésének kérdése alkotja az esztéta beszédének harmadik részét.

Alexander Bernát szerint a nemzeti szempontok a háború után, vélhetően minden jelenleg hadviselő nemzet művészetében föl fog erősödni és abszolút dominanciára fog szert tenni. Mint mondja, Franciaországban máris az izoláltságra utaló jelek mutatkoznak. Művészetük – évszázados hagyományokat követve – most is minden reflexió nélkül formaérzékének sajátos és kifejelett voltán tudatában bezárkózik nemzeti hagyományába. Ez az egyoldalúság azonban nem vehető ideálnak mi több, nem is vihető keresztül. A görög művészet sem volt teljesen autochton, a német művészet is hemzseg a teuton velleitástól. Mindenesetre a német kultúra a maga reflexív, ugyanakkor öntudatos jellegéből adódóan a háborút követő évtizedekben sem fog elzárkózni az idegen hatásoktól, és mint eddig, a művészileg értékest, akárhol termett, méltatja és befogadja majd később is. Az antant nemzetekről a franciákat leszámítva nem akar szólni, mindössze kételyének kíván hangot adni, amikor elmondja, hogy a kulturális elzárkózás náluk legföljebb csak egy jelszó. A gyakorlatban az keresztülvihetetlen. Ennél lényegesen komolyabb gondot fog okozni a nacionalizmus fölerősödése a művészetekben.

„A kiknek az üzletük vagy elvakult szenvedélyük a gyűlölet fenntartása a nemzetek közt, a művészi nacionalizmust a háború után is hangoztatni fogják és a háború gyilkolón keserű emlékei segíteni fogják őket” (Alexander 1917/2015, 43) – vélekedett Alexander.³¹

A nacionalizmussal nem hozható egy fedél alá a nemzeti érzés, a nemzeti szellem, amelyek legfőbb éltetője minden korban a művészet volt. Magyarországon például ezt a szerepet leginkább az irodalom vállalta föl. Mint a folytatja:

„A nemzet a maga lelkének, érzésének, vágyainak, ideáljainak tükrét a művészetben látja, hogyan szokhatna, kedvelhetne meg idegent? A művész, ki nem ebben a lélekben gyökerezik, hogyan teremthetné meg ennek művészi képmását?” (Alexander 1917/2014, 43)

Nemzet és művész korrelációs viszonyban állnak. A nemzet szószólója és tolmácsa a művész, ellenben a művész formaalkotó erejét-forrását a nemzet szolgáltatja. A háború után nálunk a nacionalizmus művészeti kidomborodása mellett a német teutonizáló és gallizáló hatások túlzásbavitele, a Made in Germany jelszavának uralma fogja betölteni a művészet tereit. Ez a két ellenhatás azonban határozott tévút, mert szembe megy a magyar nemzeti kultúra tradicionális asszimiláló, és a receptivitásnál sokkal erősebb „cselekvékeny” (Alexander 1910/1985, 7) jellegével, amelyben egyébiránt Alexander Bernát évtizedeken keresztül a tudományos és művészeti fejlődés gyökerét látta, és amelyért több mint ötvenéves munkásságában permanensen kiállt (vö. Mester 2006, 142 és Bretter 2004). Nézetét alátámasztandó, idézzük e helyütt a korábban már említett Fülep-recenzióban megvallottakat:

„Kitűnnék, azt hiszem, hogy ily kiterjedt, állandó és erős szomjazása a nyugati kultúrának semmiféle kisebb nemzetnél nem található; az extra Hungariam non est vita hirdetőinek jelszavát mi magunk folyton cáfoljuk tetteinkkel. Sohase bírtuk nyugodtan nézni, hogy ott künn dolgoznak, mindig beálltunk a sorba. Most is, mint régen, nomádok vagyunk, most is, mint azelőtt, hódító hadjáratokra indulunk. Mennyit és mit hoztunk haza az aranygyapjából, Magyarországnak még megírandó kultúrtörténete fogja kideríteni.” (Alexander 1910/1985, 7)

A hadi beszédhez visszakanyarodva, a nemzeti érzés – a filozófus szerint – az út, mely az emberihez vezet (i. m. 43–44). Az utak az egyes nemzetek szellemi élete, akiket a kultúrában, mint az egyetemes értékek kincsesbányájában való részvétel tesz egymással rokonná. Minden nép a fához hasonlóan a maga sajátosságában egy talpalatnyi földben gyökerezik, ami táplálja és sarjasztja, de fejét a magasba emeli, mint a lombkorona, az egyetemes nap fényének irányába. A legjobbak azok a népek, akik nemzeti sajátosságukat „az emberinek azt a változatát, melyet nemzete alkotott” (Alexander 1917/2014, 44) a legteljesebb formára fejlesztették, ugyanakkor képesek meglátni ezekben a sajátosságokban az egyetemes emberit. Ez a kultúra diadala, ebben és csakis ebben az értelemben vallható az irodalmi és művészeti nacionalizmus, de nem szeparáló, gyűlölködő és kizáró jelentésben. Amint egy *Nacionalizmus* (Alexander 1916b) címen megjelent írásban is fejtegette, minden igazi művészi, irodalmi, és erkölcsi érték a nemzetnek termékeny humuszából sarjadzik föl. Állami és nemzetközi kultúra nincs, csakis nemzeti, mely esetleg meghódíthatja az egész világot (uo.). Azért a nacionalizmustól a magyarságnak még sincs sok oka félni a nagy időket követően, mert amint Alexander hangsúlyozza: „Nekünk magyaroknak legkevesebb okunk van ettől félni, inkább az ellenkezőtől. Sokat kérünk kölcsön más nemzetektől és néha uzorakamatot fizetünk érte.” (Alexander 1917/2014, 44) Az igény persze idehaza szintén meglesz az elkülönülő nacionalizmusra, de az mindig a nem-művészek lármás jelszava volt a múltban és az lesz az elkövetkező időkben is. Az igazi művészek a demokratizmus jelszava alatt fognak gyülekezni, mint ahogy tették azt hosszú századokon keresztül egymástól tanulva, egymást megbecsülve, egymásra hatva. Alexander történelemfilozófiai koncepciója, hogy a kultúra minden korban más népet használ föl munkájának végzéséhez, de a kész, a tökéletes munka valamennyi számára való. Ez bizonyosan így lesz a háború után is, mert a hazaszeretet elvakíthatja az embereket a háború idején, de az emberinek érzése épp a legjobb emberekből kioltathatlan (i. m. 44).

A nemzeti szempontok ismertetése után, a hadi beszéd „az anyag” művészeti szerepének ismertetésével folytatódik, amely a beszéd első gondolatait nem számítva az egyetlen koncepciózus új elem háború alatti művészetkritikájában.

Arról volt szó ugyanis, hogy az esztéták fokozott aggodalommal és ellenséges érülettel viseltettek a háborús téma iránt, melyben egyenesen a tiszta művészet vesztét látták. Az esztéta magának vindikálva a végső szót határozottan vallotta, hogy nincs igazuk. Szerinte a forma szót félreértik és egy jogos szempontot pedig nem értenek. A jogos szempont – Alexander szerint –, hogy az esztétikai érték nem származhat nem esztétikai forrásból. Becsületesség és lelkesedés nem elégséges szempont a művészethez. A legnemesebb eszme sem avat rossz művészeket jóvá. A XIX. század művészeti hanyatlásának egyik sajátossága a nyers anyag túlbecsülése az egyik, az eszmék túlbecsülése a másik oldalon. A forma is becses, az egyedüli becses a művészetben, de a művészet attól igazán művészet, ha abban a forma teljes átszellemülése az anyagnak, a tartalminak. Az esztéták szerint a műalkotásban forma és anyag egyek, és a vonalak ritmusa, a színnek harmóniája stb. teszi a művet azzá, ami. A művésztörténetet rácsafol e koncepcióra, és a történelem lapjaira irányítják a figyelmet, amiben megtalálható, hogy nagy művészeti korszakokat csak nagy eszmék szültek.

„Ilyen eszmék a görög humanizmus, a krisztusi szeretet, a renaissance-felszabadulás, a nagy forradalom gondolköre. Ezek szántották fel az emberi lelkeket és tették őket fogékonyakká művészi eszmék megtestesítésére. A művészet fejlődése kívülről halad befelé: legfelső foka a lélek titkainak láthatóvá tétele. Ha ez igaz, akkor a nagy háború termékenyítőleg hathat és fog hatni a művészetre.” (Alexander 1917/2014, 45)

A háború ezek szerint témáját tekintve legitim alapja a művészi ábrázolásoknak, de magát a háborút, annak minden borzalmát a művészet nem legitimálhatja. Egy dolgot azonban megtehet, és tulajdonképpeni célja is, hogy ezt megtegye. Mégpedig ábrázolásával specifikusan rávilágítani arra, hogy bármilyen okból is irtják egymást a csatatereken Európa fiai, a világháború mégiscsak iszonyú tespedtségből ragadta ki az embereket. A háború leveri az önzést, a nemzetet magára eszmélteti, a szolidaritás ígétjét valósággá váltja. A harctéren és a hátszágban megmutatkoznak a lélek nagy vonásai, mint az odaadás, a szellemi erők felfokozódása, az önfeláldozás, a szenvedélyes hazaszeretet és a belső nemesség (i. m. 45).³² Ez szinte kimeríthetetlen téma, de ha mégsem volna elég, érdemes egy pillantást vetni arra az emberfeletti kitartásra és helytállásra, amit eddig a magyar nemzet és szövetségesei tanúsítottak a nagy világkoalícióval szemben. Ilyesmire korábban nem akad példa a történetben (vö. Alexander 1915/2014, 23).

„Ennek ki kell hatnia az egész nemzet lelkére, ennek felszínre kell hoznia benne legjobb tulajdonságait is. Merném mondani, mit Madách Éváról mond, hogy rossz tulajdonságai csak a kor bűnei, nem az övéi. Nem kicsinyítem a rosszat, mit láttunk, de nem szabad a jót sem kicsinyíteni.” (Alexander 1917/2014, 45–46)

Különben is kijelenthető, hogy nagy művészeti ábrázolások csak akkor születnek, ha a korszak nagy érzéseket támaszt a lelkekben, melyek a nagy háborúban egész biztosan átalakulnak. Mint ismételtelen hangsúlyozza a filozófus:

„Az igaz értékek most fognak felismerszeni és az új lélek új művészetet fog teremteni, új formákkal, melyek nem lesznek kölcsönvételek, mint a művészetellenes 19. századéi. Lehet, hogy nagy ernyedés fogja követni a háborút a béke első éveiben. De az nem ismeri az emberi természetet, a ki kételkedik életakaratóban és az életakarát leleményességében, melylyel új létformákat ad magának. Mindnyájan eszközök vagyunk annak a féltelmetes nagy hatalomnak a kezében, mely a milliók összeforró lelkében érezteti magát.” (Alexander 1917/2014, 46)

A beszéd utolsó részében Alexander az individualizmust bírálja.

Az új művészeti irányok legjellemzőbb vonása az individualizmus. Jelen esetben individualizmusnak, a művésznek azt a forradalmi magatartását nevezi, mellyel a múlt és a céh-hagyománya ellen fellép. Teljes elszakadás, ahol a művész nem tűri, hogy akarát, lelkét, gondolkozását egy idegennek érzett hatalom a legkisebb mértékben is befolyásolja. Az új izmus harcba lépett az akadémizmus ellen, ami a megállapodott formákat és szabályokat preferálta, a gond ezzel, hogy egy átlagizlést elégít ki, melyhez – mint mondja – „az ízléstelenek szolgáltatók a legnagyobb járulékot” (Alexander 1917/2014, 46). A forradalom szükséges mozzanat volt a művészeti fejlődés szempontjából, ám végső soron a művészet teljes káoszát hozta el. Hogy ez mégis lehetséges volt, az a kor művészietlenségének tudható be, ahol a merev hagyományok uralkodtak az eleven művészi érzés és alkotó erő helyett. Mint kifejti:

„Forradalmakat csak az önkény uralma csal ki a nép lelkéből, az önkény dogmája, mely az eleven életerőt meg akarja fojtani. Az individualizmus szakítani akart minden hagyománnyal, mert rosszul értett hagyományok igát akartak rakni a művészek nyakába.” (Alexander 1917/2014, 46)

Az individualizmus nagy alkotások véghezviteléhez mindig gyenge volt, mert képviselőik azt hitték, hogy amit véghezvisznek, az kizárólag az egyén műve. Ebből adódóan minden önkény jogosultnak és kizárólagosnak hirdette magát. A művészet azonban a valláshoz, az erkölchöz és a tudományhoz hasonlóan nem kizárólagos. Az egyén mindezekben csak összesűrítője-szintetizálója a közösség lelkében kavargó érzéseknek. A „más” új jelszava a festészetet és a költészetet már teljes anarchiába taszította. A festészet esetében konkrét példát is citál, és az impresszionista stílusra mutat, amely elvek szintjén ugyan helyes volt, mert a konkrét eleven benyomás ábrázolását tüzte zászlajára, azonban túlzásba vitte a személyes benyomás irányította ábrázolást. Összességében az individualizmus az egész kulturális életre rányomta a bélyegét a háborút megelőzően. Idézve őt:

„Az emberi összetartozás érzései már csak díszül szolgáltak a rút való eltakarására. Az individualizmus dicsőítése oly általános volt, hogy bizonyára azok közt, a kik ezeket hallják vagy olvassák, vannak, a kik megbotránkoznak szavaimon, melyek kifogástalannak tartott tételeket támadnak.” (Alexander 1917/2014, 47)

De a művészetben az egyéni akarat semmit sem jelent, az önkény szülte alkotások nem többek karikatúráknál. Az individualizmus ezért már a háború előtt lejáratta magát. A műértők stílust vártak s egységes formatörvényt; az igazi művészek ennek akartak megfelelni, minek következtében már a háború előtt megindult az individualizmus fölszámolása. A művészek kezdték fölismerni, hogy az egyéniség bélyege nem az önkény, nem a szubjektív szabály, nem a minden áron való eredetieskedés, hanem az objektív törvény meglátása és kifejezése (i. m. 47). Lehetetlen, hogy a háború megakassza eme előre mutató folyamatot. Miként jövendölte:

„Lehetetlen, hogy a mi a háború előtt kezdődött, a háború után, mely az individualizmus kicsapongásait elsöpörte, ne találja meg folytatását. Ki fogunk szabadulni az izlésnek ama rettenetes anarchiájából, melyben mindenki Zeust játszott és villámlani meg mennydörögni iparkodott. A nagy idők a művészetben új stílust fognak teremteni.” (Alexander 1914/2014, 47)

Egy gondolat erejéig kitérve, megjegyzendő, hogy Alexander a háború előtt a nacionalizmus művészetben betöltött szerepéről ugyanezt a visszahúzódást-kihálást jósolta (Alexander 1911/1913, 50).

Visszatérve a mű bemutatásához, a folyamat persze nem fog simán lefutni, mert a tapasztaltabb művésznemzedék rabja múltjának, az új viszont képzelődésének. A lavina mindenesetre elindult, és a régiek az újjal szemben folytatott küzdelmében hamarosan ki fog bontakozni az új érték. – Összegezi tételét az esztéta, és ekképp foglalható össze a művészet háborús feladata is; azaz felsorolásszerűen megismételve: a régi hibák meg nem ismétlése és fölszámolása, a háborús tömegművészet és nacionalizmus háttérbe szorítása, a háború esztétikai ábrázolása, és az esztétikai nevelés további elősegítése-föllendítése.

A beszéd végül a béke óhajának általános felértékelésével-túlbecsülésével zárul.

V.

Alexander Bernát egy korai véleménye szerint „a művészet a XIX. század sóvárgása, egy ideig majdnem mindent fölülmúló életértéke” (1908/1969, 95). De vajon a XX. században lehet még ilyen értéket tulajdonítani a művészeteknek? Alexander nem boncolgatta ezt a kérdést, de felelete vélhetően nemleges lenne. Háború alatti művészetéről vallott elképzeléseit alapvetően a szkepticizmus és a bizalom vezérelte. Szkepticizmus minden múlt- és jelenbeli művészeti megnyilvánulás irányában, ugyanakkor még jelen van a jövőbe vetett bizalom, annak hite, hogy a háború után valami jobb, maradandóbb, művészebb remélhető. Hogy jogosnak tekinthető e vélekedés, úgy gondolom nem a jelen írás feladata eldönteni, mindenesetre a háború előtti alexanderi művészetdefiníció és műkritika megismerése, valamint a háborús időszak bemutatása, illetve a *Művészet és háború* című hadi beszéd áttekintése után, világosan látszanak a párhuzamok és a kapcsolódási pontok a háború előtti, és háború alatti művészetfölfogásban, továbbá a művészet háborús feladataira is fény derült. Ez megfelelő támpontot szolgáltathat a téma további kutatásához – amelyre ha a honi filozófia-történetírás komolyan veszi az Alexander-életmű föltárását – elengedhetetlen szükség van.

Végezetül még egy kérdés vizsgálata van hátra. Mennyiben tekinthető Alexander háború alatti művészetfölfogása az időszak vonatkozó beszédei-írásai alapján tudományos és/vagy történeti értékűnek? És még ehhez a kérdéshez kapcsolódva: hogyan kell kezelni azokat ma, 100 év távlatából? A kutatás jelen állása szerint maga a filozófus, a háború ihlette beszédeit sohasem vonta vissza, azok tartalmát nem tagadta meg.³³ Bár a háború után publikált művészeti írásokból a retorika és általánosságban a háborús művészet alkotásainak ismertetése és kritikája eltűnik, lényegében továbbra is ugyanazok a fájó pontok Alexander számára, mint a háború előtti és alatti írásokban-beszédekben.

A művész (Alexander 1923/1969) című írás például azt állítja, hogy az ös-szemlélet, a tiszta szellemi pozíció nélkül a művészet-csinálás, kézművesség, amit a szorgalom, a tanulmány, az ügyesség, a becsvágy sem képes pótolni. Mert a művészeti szemlélet hiányát semmi nem pótolhatja. A divatokból és a csinálásokból viszont már untig elég, hiszen folyton csak ezekkel találkozunk a házakban, a köztereken és az irodalomban is (Alexander 1923/1969, 66). De – miként arról fentebb már esett szó – a technikai tudás úgyszintén nem elégséges, mert ha nem egyesül koncepcióval, továbbá a művész egész lelki életével, üres marad a mű. És mennél több lesz a technika annál kevesebb lesz a művészet. Sajnálattal konstataálta, hogy „a mi időnkben felsóhajthatunk: a technika túlbujánozza a művészetet” (Alexander 1923/1969, 68). Ezeknek a bajoknak a leküzdésében viszont csak önmagára számíthat a művész. Idézve őt:

„A hegymászás elég veszedelmes mesterség, de ha az ember óvatos és jó vezetője van, többnyire föl fog jutni a csúcsra. De a művésznak nem lehet vezetője, a művész nem lehet óvatos, egyes-egyedül művészi és emberi ereje mentheti meg azon az úton, mely meredekebb a legmeredekebb hegyi utaknál.” (Alexander 1923/1969, 61)

A műalkotás létéhez viszont nem elég a művész és a kész mű, ahhoz szervesen hozzátartozik az arról való ítéletmondás is, mint „a fényhez a látó szem” (Alexander 1924/1969, 69). Miként arra az 1924-ben íródott *A kritika* című (Alexander 1924/1969) tanulmány rávilágít, a kritikai interpretáció segít a műalkotásnak és a műalkotónak egyaránt. A műalkotás a kritika által tesz közönségre, hiszen annak segítségével válik ismertté, elfogadottá annak ítéletében. A kritika révén illeszkedik az egyetemes

művészeti hagyományokba (iskolákba, izmusokba) és találja meg helyét a nemzeti a tradícióban. De a kritika a művész segítségére is van, akit „megtámaszt, megerősít vagy új utakra terel” (Alexander 1924/1969, 69). Tehát – szabadon átvéve gondolatait – kijelenthető, hogy ítéletet mondani egy műalkotásról épp oly szükséges funkciója a léleknek, mint maga a műalkotás. A kritikusok vagy Alexander szavajárásával a műérzők a mű szemléletéből, a testet öltött művészi koncepcióból jutnak el a lelkihez, a művészi koncepcióhoz (Alexander 1924/1969, 70). Az igazi kritikus megújítja lelkében a művészi koncepcióját, így vele együtt alkotja meg újra a művet (Szemere 1928, 40). Művész-műalkotás-műkritikus-műkritika végső soron elválaszthatatlanokká lesznek egymástól. Egymásra hatva alkotnak esztétikai egységet – ideális esetben. Viszont a művészet totalitása legkésőbb a XIX. században megtört. A művész céltalanul alkot, a kritikus szava a pusztába kiált, a közönség, pontosabban: a tömeg pedig az ipari művészet alkotásaiban tobzódik és immáron a „nem-művészekről” várja „technika vívmányait”, a szobadíszeget, amelyek mindig időre elkészülnek és a kellemes időtöltést a koncerttermekben, színházi páholyokban. Az igazi művészek alkotásaival nem tud már mit kezdeni, azok tekintélye és értéke a pillanat művészet nélküli művészetében végképp elmosódott (Alexander 1924/1969, 73), ami a kortárs művészeti életre is az alkalmazkodás béklyóját helyezte.

Amíg a művészek a technika vívmányának bilincseiben alkotnak, addig legfőljebb csak „ügyeskedők”-nek (Alexander 1923/1969, 65) tekinthetők, mert nem a technikai tanultság a fődolog a művészetekben, hanem a művészeti szemlélet, amit semmi egyéb nem pótolhat. „E nélkül – vélte Alexander *A művész* című 1923-as tanulmányban – csak utánzás van, divat és csinálás.” (Alexander 1923/1969, 66) Mint Gábor Éva a műre hivatkozva megjegyzi:

„»a technika megtanulható, de a művészetben nem a technika a fő dolog«. Az igazi művészt arról ismerni fel, hogy »teljesen odaadja magát tárgyának«, hogy »teljesen elmerül a tárgyban«, s ezáltal fejezi ki magát a művészi produktumban.” (Gábor 1986, 196–197)

A továbbiakban az is kérdéses, hogy a művészetet egyáltalán miként szemléljük? Hogyan tekintsünk rá? És a nemzeti feladatok? Erről talán már lemondhatunk? A művészet véglegesen kisiklott, és a maga ásta szakadékba zuhant? Mennyivel tisztább, érthetőbb volt az ókor művészete, mint az esztéta Alexander majd’ minden művészeti tárgyú írásában újra és újra kifakadva megjegyzte:

„Az európai művészet nagy csődjelenségei közben egyszerre megéreztek az egyiptomi művészeti akarat sajátosságát és átláttuk, hogy ők »tudtak« volna másképp is, de nem akartak, nekik a geometriai szerkezet kellett a maga égbetörő vonalaival.” (Alexander 1924/1969, 72)

A művészi koncepció mögötti öskép fejlődése, kiteljesedése mintha megakadt volna. A néplélekből kiszakadva talajtalanná vált, pedig az olyan ősi források, mint a szülőföld, a szülői ház, a környezet, az iskola, a tanulmány, a tradíciók befolyása, az ezekből áradó nagy erők, mint a kor szelleme és a lélek légköre nélkül, a művészet tartalmát veszti. Tartam nélküli formává, pusztá anyaggá süllyed.

Hasonló, kritikai gondolatokat legtöbb háború utáni tanulmányában találni, hogy mégsem ezek uralják az 1918, illetve az 1922 utáni munkásságot, annak oka abban keresendő, hogy műkritikája immáron fordított, módszertani alakot öltött. Így a művészet, a művész, a kritikusok bírálata helyett az ideális művészetről, művészi

hozzáállásról és kritikáról elmélkedett. A néhány kivétel közé tartozott a *Magyar művészet* (Alexander 1923/1985) című írása, ami egyben leplezetlen önvallomás. Olvassuk:

„Én korunkat művészileg oly mélyre süllyedtnék tartom, hogy mindent felkinálhatunk neki, például az expresszionizmust a színházban is. Orrodnál fogva lehet téged táncoltatni, kedves publikum, te csak egy kis csiklandozást érzel, még ha végül durván beléd rúgnak is.” (Alexander 1923/1985, 24)

A cikk egyik további érdekessége, hogy annak legvégén immár sokadszorra lándzsát tör a magyar művészet létjogosultságáért. Az, hogy kis nép vagyunk, nála nem lehet jogos kibúvó. A holland művészet is egy kis népé, mégis a világon az egyik legmeghatározóbb volt oly hosszú időig (Alexander 1923/1985, 27).

Ennyit Alexanderről, de mi a helyzet az életmű recepció-, illetve hatástörténetben? Itt már jóval árnyaltabb a helyzet. A polihisztorral foglalkozó szakirodalomban, mint a bevezetőben említésre került, lényegében kimarad a korszak, és ezen belül a téma vizsgálata. Az a tudós, aki valamilyen úton-módon mégis eljut a hadi időkhöz – ámbár, amint a szomorú gyakorlat mutatja a korszak kényszeresen kerülve van a rendszerváltozás utáni magyar filozófiatörténetben – néhány sablonos klisével, röviden elrendezi az ügyet. Ez alól alig-alig akad kivétel. Akik ezen a ponton túljutnak és szükségét érzik egy-egy háború alatti munka bemutatásának, ritkább esetben kritikai vizsgálatának, azoknál a háború alatti művek megítélésében a teljes anarchia uralkodik. A szubjektív megítélés, más esetben a kutatási cél érdekében egyes művek méltatásra, mások elítélésre kerülnek. Itt maga a gond gyökere sikkadt el, amit legkönnyebben úgy lehetne megfogalmazni, hogy az Alexander-kutatás számára alapjában véve már az is kérdéses, hogy pontosan hol húzhatók meg a határok háborús hangulatkeltés és tudomány között? Mivel a kutatók kényszeresen szükségét érzik egy határvonal meghúzásának és azon számos határpont kijelölésének, a vélemények változók. Kimondatlanul a legtöbben mégis a művek keletkezésének formai-logikai-társadalmi hátterét, azaz a körülményeket nézik. Így azok a beszédek-írások, amik éppen kapcsolatba hozhatók egy korábbi „nagy művel” (Alexander háború utáni munkásságáról furcsa mód ma szinte senki nem beszél) még alkalomadtán elfogadottak, ahol nem mutatkozik párhuzam, azok elvetendőek. Alexander hadi beszédei kapcsán jellemző az a körülmény is, hogy a Magyar Filozófiai Társaságban, az egyetemen vagy az akadémián elmondott-főolvasott beszédek „természetesen” elfogadottak, míg a másik nagy tudós körben, a Kisfaludy-Társaságban, esetleg az Ernst-Múzeumban, ne adj’ Isten a Hadsegélyező Bizottságban elmondottak – mivel a szervezetek története is nagyrészt feldolgozatlan – nem, s nem bajlódva a kutatással egyszerűen elvetik azokat.

Akarta-e a békét Alexander vagy sem? A téma hatástörténetének vizsgálatakor mintha ennél a kérdésnél dőlné el minden. Mintha az Alexander-kutatás megfeleldkezne a történeti kontextusokról. Ehhez kapcsolódva végezetül had idézzem még egyszer Hermann István gondolatait további megfontolásra:

„Alexander egész esztétikája egy olyan korszakban, amelyben az emberek egyre inkább tanácstalanul álltak a művészet tényeivel szemben, arra utalja az olvasót, hogy minden művészi alkotás értékét azon mérje: fel tudja-e vetni ezekkel kapcsolatban a kérdést, mely saját életére és annak tartalmára vonatkozik.” (Hermann 1977, 55)

IRODALOM

- ALEXANDER Bernát 1898/1969. A művészet. In: Szemere Samu (vál.): *Alexander Bernát: A művészet – Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai. 41–57.
- ALEXANDER Bernát 1902. Műveltségünk egy elhanyagolt forrása. *Országos Középiskolai Tanáregyesületi Közlöny*, 36/1. 28–41.
- ALEXANDER Bernát 1903/1924. A művészet – élet. In: uő: *Tanulmányok – Művészet*. Budapest, Pantheon. 47–58.
- ALEXANDER Bernát 1907. Világirodalom. *Budapesti Szemle*, 50/367. 131. köt. 1–40.
- ALEXANDER Bernát 1907/1969. Firenzei párbeszéd. In: Szemere Samu (vál.): *Alexander Bernát: A művészet – Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai. 86–90.
- ALEXANDER Bernát 1908/1969. Művészet. A művészet értékéről. A művészeti nevelésről. In: Szemere Samu (vál.): *Alexander Bernát: A művészet – Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai. 91–198.
- ALEXANDER Bernát 1909/1977. A vonal esztétikája. In: Pók Lajos (szerk.): *A szecesszió*. Budapest, Gondolat. 495–499.
- ALEXANDER Bernát 1910/1924. Vallomás. In: uő: *Tanulmányok – Filozófia*. Budapest, Pantheon. 5–12.
- ALEXANDER Bernát 1911. Kultúra és művészet. *Magyar Figyelő* 1/1. 171–179.
- ALEXANDER Bernát 1911/1913. Korunk művészi mozgalmairól. In: Somfai János (szerk.): *A torontálvármegyei magyar közművelődési egyesület évkönyve*. Nagybecskerek. Pleitz Fer. Pál. 33–54.
- ALEXANDER Bernát 1914/2014. A háború, mint nemzetnevelő. In: Turbucz Péter (szerk.): *Alexander Bernát: A háború után*. Máriabesnyő, Attraktor. 5–15.
- ALEXANDER Bernát 1915/2014. A háború filozófiájáról. In: Turbucz Péter (szerk.): *Alexander Bernát: A háború után*. Máriabesnyő, Attraktor. 16–27.
- ALEXANDER Bernát 1916/2014. Iskola és háború. In: Turbucz Péter (szerk.): *Alexander Bernát: A háború után*. Máriabesnyő, Attraktor. 28–38.
- ALEXANDER Bernát 1916a. Shakespeare a világirodalomban. *Budapesti Szemle* 59/474. 166. köt. 369–387.
- ALEXANDER Bernát 1917. Szobrászatunk az utóbbi hat év alatt. *Budapesti Szemle* 60/482. 169. köt. 289–308.
- ALEXANDER Bernát 1917/2014. Művészet és háború. In: Turbucz Péter (szerk.): *Alexander Bernát: A háború után*. Máriabesnyő, Attraktor. 39–48.
- ALEXANDER Bernát 1919. Bánóczy József. In: uő (szerk.): *Emlékkönyv Bánóczy Józsefnek születése hetvenedik évfordulójára 1919. július 4.* Budapest. 1–38.
- ALEXANDER Bernát 1923/1969. A művész. In: Szemere Samu (vál.): *Alexander Bernát: A művészet – Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai. 58–68.
- ALEXANDER Bernát 1924/1969. A kritika. In: Szemere Samu (vál.): *Alexander Bernát: A művészet – Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai. 69–75.
- ALFA [Alexander Bernát] 1898. Sovinizmus. *Budapesti Hírlap* 18/13. január 13. 1–2.
- ALFA [Alexander Bernát] 1910/1985. Fülep Lajos Nietzsche könyve megjelenése alkalmából. In: Timár Árpád (szerk.): *Fülep Lajos emlékkönyv*. Budapest, Magvető. 7–10.
- ALFA [Alexander Bernát] 1914a. Erkölcsi földrengés. *Budapesti Hírlap* 34/153. július 1. 2–3.
- ALFA [Alexander Bernát] 1914b. Följegyzések. *Budapesti Hírlap* 34/207. augusztus 27. 3–4.
- ALFA [Alexander Bernát] 1914c. Följegyzések. *Budapesti Hírlap* 34/252. október 11. 7–8.
- ALFA [Alexander Bernát] 1914d. Följegyzések. Derül-e már? *Budapesti Hírlap* 34/287. november 15. 11–12.
- ALFA [Alexander Bernát] 1915a. Följegyzések. A nagy vár. *Budapesti Hírlap* 35/87. március 28. 7.
- ALFA [Alexander Bernát] 1915b. Följegyzések. Mérleg. *Budapesti Hírlap* 1915/94. április 4. 8–9.
- ALFA [Alexander Bernát] 1916b. Nacionalizmus. *Budapesti Hírlap* 36/308. november 5. 3–4.
- A VILÁGHÁBORÚ KÉPES KRÓNIKÁJA* 1915 2/46. augusztus 22. szám.
- BRETTNER Zoltán 2004. Századvég vagy századelő? Böhm Károly és Alexander Bernát alternatív műveltség-eszményei. In: Mester Béla – Peregcz László (szerk.): *Recepció és kreativitás: Közélet és a magyar filozófia történetéhez*. Budapest. 280–292.
- BUDAPESTI Hírlap* 1914 34/302. november 30. szám.
- BUDAPESTI Hírlap* 1892 12/355. december 24. szám.
- DIVALD Kornél 1916. Műemlékeink és háború. *Budapesti Szemle* 59/469. 165. köt. 111–124.
- GÁBOR Éva 1986. *Alexander Bernát*. Budapest, Akadémiai.
- GÁNGÓ Gábor 2011. A német birodalmi gondolattól a magyar nemzetkarakterológiáig, Leibniz-recepció Alexander Bernát, Pauler Ákos és Prohászka Lajos műveiben. *Magyar Filozófia Szemle* 55/2. 122–137.
- HELL Judit – LENDVAI L. Ferenc – PERECZ László (szerk.) 2000. *Magyar filozófia a XX. században. I. köt.* Budapest, Áron.

- HERMANN István 1969. Utószó. Alexander Bernát, az esztéta. In. Szemere Samu (vál.): *Alexander Bernát: A művészet – Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai. 411–426.
- HERMANN István 1977. Alexander Bernát, az esztéta és filozófus. In. Kiss Endre – Nyíri János Kristóf (szerk.): *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn*. Budapest, Kossuth. 41–55.
- HEVESI Simon – POLNAY Jenő – PATAY József (szerk.) 1916. *A Magyar Zsidó Hadi Archívum Almanachja*. Budapest, Magyar Zsidó Hadi Archívum – Országos Magyar Izr. Közművelődési Egyesület.
- IMRE József 1938. *Alexander Bernát és filozófiai műveltségünk*. Pécs. Magánkiadás.
- KATUS László 2009. *A modern Magyarország születése. Magyarország története 1711–1914*. Pécs, Pécsi Történettudományi Kulturális Egyesület.
- KISS Endre 2006. *A labirintusi fonál és a szorgalom dühe*. Miskolc, Egyetemi.
- KISS Endre 2012. A magyar modernizáció és a diszciplínává váló filozófia. Alexander Bernát filozófiájáról. In. Egyed Péter (szerk.): *Felvilágosodás. Magyar századforduló. A VII. Hungarológiai Kongresszus előadásai*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület. 163–181.
- KONRÁD Miklós 2007. Zsidók és kitért zsidók a dualizmus korában. A kitérés okai zsidó szemmel. *Történelmi Szemle* 49/3. 373–402.
- KORNIS Gyula 1927/1944. Alexander Bernát. In. uő: *Magyar filozófusok. Tanulmányok*. Budapest, Franklin-Társulat. 194–201.
- Lasswell, Harold Dwight 1927. *Propaganda Technique in the World War*. London–New York, Kegan Paul, Trench, Trubner&Co. Ltd.–Alfred A. Knopf.
- LENKEI Henrik 1929: Alexander Bernát. Halálának első évfordulójára. In. Szemere Samu (szerk.): *Izraelita Magyar Irodalmi Társaság évkönyve 35/1*. 50–52.
- LYKA Károly 1908. Alexander Bernát a művészetéről. Új idők 14/44. 373–374.
- MESTER Béla 2006. *Magyar philosophia. A szenvedelmes dinnyésztől a lázadó Ikaroszig*. Kolozsvár/Szeged, Pro Philosophia.
- SEBESTYÉN Károly 1909. Alexander Bernát könyve a művészetéről. *Országos Középiskolai Tanáregyesületi Közöny* 42/15. 385–388.
- SEBESTYÉN Károly 1934. *Alexander Bernát*. Budapest, Magánkiadás. Klny.
- SOMOS Róbert 2004. *Magyar filozófusok politikai útkeresése Trianon előtt és után*. Budapest, Kairosz.
- SZEMERE Samu 1928/1929. Alexander Bernát emlékezete. In. uő (szerk.): *Izraelita Magyar Irodalmi Társaság évkönyve*, 35/1. 25–50.
- SZEMERE Samu 1969. Alexander Bernát. In. uő (vál.): *Alexander Bernát: A művészet - Válogatott tanulmányok*. Budapest, Akadémiai. 7–40.
- PERECZ László 2008. *Nemzet, filozófia, „nemzeti filozófia”*. Budapest, Argumentum.
- Reynolds, David 2015. *The Long Shadow: The Legacies of the Great War in the Twentieth Century*. New York, W. W. Norton & Company.
- TURBUCZ Péter 2014a. A háború nemzetnevelő szerepe Alexander Bernát első hadi beszédében. *Magyar Hüperión* 2/4. 452–470.
- TURBUCZ Péter 2014b. Alexander Bernát és háborús beszédei. In. uő (szerk.): *Alexander Bernát: A háború után*. Máriabesnyő, Attraktor. 75–111.
- TURBUCZ Péter 2015. Gondolattörödékek fejezetek mentén; Zóka Péter: Alexander Bernát és a „nemzeti filozófia”. *Létünk* 44/5. 203–213.
- TURBUCZ Péter 2016a. Háborús előadások szervezése Magyarországon 1914-ben. Történeti vázlat. *Jel-Kép* 36/1. 81–96.
- TURBUCZ Péter 2016b. Az Országos Hadsegélyező Bizottság szerepe a honi propagandában 1914–15-ben, különös tekintettel a bizottság által rendezett előadásokra. In. Z. Karvalics László (szerk.): *Az első világháború információtörténetéhez*. Budapest, Gondolat – INFONIA – Óbudai Egyetem Digitális Kultúra és Humán Technológia Tudásközpontja. 208–247.
- ZÓKA Péter 2015. *Alexander Bernát és a „nemzeti filozófia”: az újkori nyugat-európai bölcelet és a modern nacionalizmuselméletek tükrében*. Pécs, Pannon Írók Társasága.
- ifj. WLASSICS Gyula 1915. *A színház és a háború*. Budapest, Franklin. Klny.

JEGYZETEK

- 1 A tanulmány a 2015. 09. 11-én Pécsen megtartott *Művészet mint emlékezet és diagnózis* című, a PAB II. Szakbizottság Filozófiai Munkabizottságának konferenciáján elhangzott előadás lejegyzett és jegyzetekkel ellátott változata.
- 2 A versrészlet Lenkei Henrikől származik (Lenkei 1929).
- 3 Az épp előttem lévő munkák közül sokak mellett Hell Judit – Lendvai L. Ferenc – Percz László szerkesztésében megjelent tankönyv vonatkozó részében (Hell–Lendvai–Percz 2000, 45–53) nem került tárgyalásra. A máig elsődleges szakirodalmoként használt Gábor Éva által írt monográfia egy mondattal (Gábor 1986, 218–220) rendezte le a kérdéses korszakot. Percz László történeti összefüggéseiben nem tért ki az időszak tárgyalására *Nemzet, filozófia, nemzeti filozófia* című kötetének Alexanderrel foglalkozó fejezetében (Percz 2008, 147–164). Zóka Péter tudatosan kerülte a kérdés vizsgálatát (Zóka 2015, 123). Egyetlen kivételt képez Somos Róbert *Magyar filozófusok útkeresése Trianon előtt és után* címet viselő könyvének egy fejezete (Somos 2004, 101–131), ahol több oldalon hozza Alexander Bernát háborús szerepvállalását és idézi néhány háborús gondolatát (uo. 102–106).
- 4 A hadi beszédekhez vagy más szóhasználatban háborús előadásokhoz lásd Turbucz 2016a.
- 5 Alexander gondolkozásában ez a görög-római és keresztény alapokon álló európai művelődés inter-nacionális szintézisét jelentette.
- 6 Tudományos munkássága és vélhetően háborús tevékenysége addigi elismeréseképp 1914. november végén Ferenc József engedélyezte, hogy „előadási jogosítványa a bölcsészettudomány egész körére kiterjesztessék” (Budapesti Hírlap 1914/302. 5).
- 7 Alexander Bernát személyesen ismerte Arany Jánost és több évtizedes barátság fűzte Deák-Ébner Lajoshoz (Alexander 1919, 25 és uo. 29).
- 8 Ismeretes, hogy ő maga is külföldön tanult hat esztendeig (Alexander 1919, 9–27; Szemere 1969, 9; Imre 1938, 7), ami szintén befolyásolta állásfoglalását többek között e kérdésben is.
- 9 A mű hatástörténetének további vizsgálatához adalékul hozzáfűzhető, hogy arról Sebestyén Károly is írt egy recenziót, amiben kizárólag annak pedagógiai hatásait emelte ki (Sebestyén 1909).
- 10 További jelzés az i. m. jelölés a *Korunk művészeti mozgalmairól* című beszédre vonatkozik.
- 11 Sebestyén Károlytól ismert, hogy Alexander még öreg korában is heteket töltött Barbizonban, hogy lássa a helyet, ahol a XIX. század francia festőművészete megszületett (Sebestyén 1934, 13).
- 12 Amint a Fülepfordításról írt cikkében kifejtette: „Majd minden szellemi áramlatunknak, ha idegenből ered is, vagy idegenből táplálkozik, erősen magyar a bélyege. Se majmok nem voltunk soha, se könnyen gyúrható anyagnak nem bizonyultunk. Ha elég nagy időközot tekintünk át, mindig a külföldi hatóelemeknek teljes áthasonítását állapíthatjuk meg.” (Alexander 1910/1985, 7)
- 13 1892-től dolgozott a Budapesti Hírlapnál, ahol több mint húsz esztendőn átívelő aktív publicisztikai tevékenysége 1893-ban vette kezdetét (Budapesti Hírlap 1892/355. 5).
- 14 Ezen írások gyűjteményes kötetbe történő összeállítását és szerkesztését hamarosan befejeződik.
- 15 A „hadi napló”, miként Alexander Bernát az említett sorozatot nevezte, 1914. augusztus 27-én indult és 1915. október 9-ig tartott.
- 16 Alexander háborús publicisztikája sikerének egyik kulcsa az ellenséges úgynevezett „hazugságpropaganda” (Lasswell 1927, 79) folyamatos cáfolata volt. Azonban ami ettől is fontosabb, és amely az olyan jelentős kortárs háborús publicisták fölé emelte őt, mint Földes Artur, az hogy a bőlelő képes volt a háború szintézisébe vonni és ilyenformán sikerrel tárgyalni lényegében bármilyen közéleti témát.
- 17 Gángó Gábor egyik tanulmányában helyesen ismerte föl, hogy a filozófia hazai művelői egy emberként osztoztak „az eufórikus korhangulatban” (Gángó 2011, 124.), és hozzátehető: tanulmányaikkal egy emberként sorakoztak föl Alexander Bernát mögött a megújult *Athenaeum* folyóirat háborús számaiban.
- 18 Ez alátámasztja Kornis Gyula közel sem túlzó kijelentését, aki „ezernél többre rúgó” cikkről beszélt még 1927-ben (Kornis 1927/1944, 200).
- 19 A megnevezés nem szóvirág, hanem egy 1915-től használt terminus technicus.
- 20 A filozófus háborús filozófiájának rekonstrukciójára ez idáig Somos Róbert mellett csak Gángó Gábor tett kísérletet (Gángó 2011).
- 21 Sebestyén Károly hívta föl a figyelmet először arra a tényre, hogy Alexander Bernát monumentális alkotásait az esztétika körében kell keresni. Ezeket a munkákat két csoportra lehet osztani, irodalomtörténetiekre és a művészetelméletiekre (Sebestyén 1934, 25). Persze átfedések mindkét csoportban voltak, minden alkotói periódusban.
- 22 1915-től a filozófus háborúfelfogásának egyik kulcsfogalmát képezte az organizáció fogalma (Alexander 1915b).
- 23 Az eddigi ismertek szerint a színjátszást az esztéta nem hozta összefüggésbe a háborúval, ami annál is inkább meglepő, mert évtizedeken keresztül foglalkozott drámai kritikával (Sebestyén 1934, 33).
- 24 Az i. m. jelölés a továbbiakban a hadi beszédre vonatkozik.
- 25 Háborús írásaiban Alexander több helyütt utalt rá, hogy amíg a Monarchia és Németország a hábo-

- rúban a legdrágább kincsét, a fiatalságát áldozza föl, addig az antant országai afrikai négekkel, hindukkal, ausztrálokkal, illetve kozákokkal és ghurkákkal viselnek hadat (pl. Alexander 1914d, 11), ami szerinte jellemtelen, és hadviselésük aljas voltát kitűnően reprezentálja.
- 26 Alexander a kultúra területén több nagyérdemű fiatal tudós és művész nevét megemlíti háborús publicisztikájában, akik elvesztése pótolhatatlan úrt hagyott maga után kitöltetlenül. A filozófiában ilyen volt Zalai Béla (Alexander 1915a, 7). A művészetek területén a szobrászok közül Sámuel Kornél és Szamovolszky Ödön nevét említette meg (Alexander 1917).
- 27 Bártfa körül december 1-jén kezdődtek a harcok, majd 2-án a város sértetlenül orosz kézre került december 8-i felszabadításáig. Ez idő alatt az orosz katonák parancsnokaik engedélyével a városháza és a templomok kifosztása után a civil lakosság fosztogatásába kezdtek, de miután a magyar csapatok újra Bártfa alá érkeztek, az elrabolt tárgyak jelentős részét a velük szlávul beszélő parasztoknak ajándékozták (a Világháború képes krónikája 1915/46, 203–204; vö. Divald 1916, 116–117).
- 28 1911-ben a *Kultúra és művészet* (Alexander 1911) című írásában szintén visszaköszön a gondolat. Akkor azonban még ő is azt vallotta, hogy az olyan élethajzában, mint a háború, nincs művészet. A háború után csak az egyéniség marad, aki igazi művészetet teremt önmagából. Egyébiránt a művészetet itt is, az egyéniség objektív kifejeződéseként definiálta (Alexander 1911, 178).
- 29 A háborús költők közül ismeretes, hogy olvasta Gyóni Géza és Kiss József verseit. A művészetben egyelőre nem tudni, kiket követhetett komolyabb figyelemmel.
- 30 A filozófia- és a történettudomány kapcsán talán nem hasztalan megjegyezni, hogy bár azonnali reflexióra képesek Alexander Bernát szerint, de végső konzekvenciák levonásához e két tudománynak is időre van szüksége, summa summa- rum szerinte ezért sem lehet a háború filozófiájáról most beszélni, hanem majdan a háború után (Alexander 1915/2014, 17). Igazi, nevelő célzatú konklúziók levonására pedig csak a filozófiát tartotta alkalmasnak (Alexander 1914/2014, 5–6; vö. Turbucz 2014a, 453–458).
- 31 A háború alatt Alexander Bernát megkülönböztette a művészi és a politikai nacionalizmust. Amíg a művészetben annak minden formáját elutasította, addig a politikában, azaz a nemzeti életben már valamivel engedékenyebb volt. Itt megkülönböztette a reakcionárius nacionalizmust (orosz, francia) és az ún. többnemzetű államok nacionalizmusát (Svájc, Egyesült Államok, Osztrák–Magyar Monarchia). Igen leegyszerűsítve az előbbi agresszív és más nemzetek lenézésre-gyűlöletére alapoz, az utóbbi a nemzeti érzésnek mint kultúrateremtő erőnek mindenekelőtt való megbecsülésére (Alexander 1916b; vö. uő 1898, 1).
- 32 A gondolat már *A háború, mint nemzetnevelő* című hadi beszédben is megjelenik (Alexander 1914/2014, 12–13).
- 33 Az alexanderi háborús publicisztika esetében, amit továbbra is követett a világháború „hosszú árnyéka” (Reynolds 2015), ellenben már jóval komplexebb a kép. A kései hírlapi írásokban, így például az Ujság 1925-ös évfolyamának hasábjain közölt cikkeit olvasva kiderül, hogy ekkorra minden áron szakítani szeretett volna a háború gondolatával, amit a Trianon utáni Magyarország belső problémáinak alapforrásaként deklarált, ám – látszólag legalábbis – képtelen volt saját jelene hibáit függetleníteni 1918-tól.