

A filozófia mint vidám tudományellenesség

A budapesti Holnap Kiadó gondozásában folyamatosan jelenik meg Egon Friedell Az újkori kultúra története című monumentális és sok tekintetben rendhagyó munkája. Az első kötet, mely a Pharos Könyvkiadó Vállalat 1944-es magyar kiadása alapján készült, 1989-ben látott ismét napvilágot. Ezt követte 1990-ben a reneszánsz és a reformáció korát feldolgozó második, majd a Barokk és rokokó alcímet viselő harmadik rész. 1992 őszén került a könyvesboltokba a felvilágosodással és a francia forradalommal foglalkozó negyedik kötet, az ötödik rész címe Romantika és liberalizmus, a hatodik, egyben befejező rész megjelenése pedig a jövő évi tanévkezdésre várható. Alábbi összeállításunkban ízelítőt nyújtunk e hatalmas műből. Mindenekelőtt magát a szerzőt, ezt a Magyarországon szinte ismeretlen század eleji bécsi polihisztort, zseniális gondolkodót és szellemes esszéírókat mutatjuk be – nem kizárólag főműve, hanem egyéb német nyelvű publikációi tükrében is.

Kőfejtő című 1922-ben megjelent esszékötetének bevezetőjében egy idézetcsokorral mutatkozik be olvasóinak Egon Friedell. Salamon bölcsességei között bukkant rá arra a mélyértelmű megjegyzésre, mely szerint: „Az élet vándorlás.” Az öreg Goethe, eseménydús életét összefoglalva, 1823-ban jegyezte fel naplójában, hogy: „életünk egy vándorlás.” La Rochefoucauld Maximái közül való a következő: „Ha jól megfigyeljük, rá kell jönnünk, hogy életünk nem más, mint vándorlás...” A Fliegender Blätter egy régi számában olvasható aforizma így hangzik: „Életünk egy vándorlás.” Végül egy korabeli operettsláger refrénjét idézi a szerző: „Az élet vándorlás egyik naptól a másikig”.

Az idézeteket követően Friedell az olvasóra bízta annak eldöntését, hogy vajon ezek után minek is kell őt tekinteni: egy Salamonnak, egy Goethének, egy La Rochefoucauld-nak, holmiféle aforizmagyártónak, vagy egyszerűen agyalágyultnak.

Ha csupán ezt a rövidke bevezetőt ismernénk Friedelltől, valamit azért már ennek alapján is megsejthetnénk róla. Paradoxális bemutatkozásából, ami egyúttal rejtőzködés is, kiviláglik, hogy nem valamiféle vaskalapos szobatudósról van szó, hanem egy vidám fickóról, akinek tájékozottsága legalábbis bizonyára nem egyoldalú. Már e bevezetőből érződik valami az amerikai típusú zsurnalizmus figyelemfelkeltő erejéből, az ügyes konferanszié tömör szellemességéből, ugyanakkor a színészi hatáskeltés művészetéből is.

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy filozófiai műről van szó – az alcím szerint „kis filozófiáról” –, a kötet elején látható fotóról pedig egy nagyhasú, professzionális sörivő benyomását keltő henteslegényszerű óriás tekint le ránk, máris igen sokat tudunk a szerzőről. Igen tudunk, mert sejtéseink adatokkal is alátámaszthatók. Friedell valóban univerzális műveltségű ember volt. Egy személyben „aforizmagyártó”, kabarészínész, újságíró, konferanszié, drámaszerző és még sok egyéb is: fordító, kiadó, színházi rendező, történész – de mindenekelőtt filozófus.

Ez utóbbit külön is ki kell hangsúlyozni, annál inkább, mert ezt *Az újkori kultúra történetéhez* írt előszavában a mű egyik fordítója, Vas István elmulasztotta megtenni. Pedig hogy nem mellékes dimenzióról van szó, az már kultúrtörténetéből is kiderül. S itt nem csupán virtuóz módon megrajzolt filozófusportréira kell utalnunk, hanem módszertani bevezetőjére, melyben kifejti, hogy a saját értelmezésében felfogott történelemtudomány „az egyetlen forma, amelyben ma még filozofálhatunk.” *Az újkori kultúra története* tehát – legalábbis számára – igazából filozófia (is), mely anyagául a történelmet választotta. Az olvasót az tévesztheti meg, hogy nem szokványos értelemben vett filozófia – nem szisztematikus rendszer –, a szerző pedig olyan formában műveli ezt az eredetileg bús-

komor műfajt, ahogy azt egyik kedvence javasolta: „Az igazi filozófus – írja *Pascal* – gúnyt űz a filozófiából.”

Nem árt megjegyeznünk, mielőtt gúnyt űzött volna a filozófiából, Friedell azért derekasan ledoktorált belőle. Értekezésének témája azonban nem mondható szokványosnak: a huszonhat éves fiatalember a romantikus költő, Novalis fragmentumaiból hámozott ki egy mágikus idealizmusnak elkeresztelt filozófiát, jócskán megelőzve az egzisztencialistákat, akik később saját gondolkodási stílusuk előzményét fedezték fel a személyes hangú, rendszertelen novalisi bölcseletben.

A disszertáció, amit a szerző *Kuno Fischernek*, a neves filozófusnak, egyúttal tisztelt mesterének ajánlott, a müncheni Bruckmann kiadó jóvoltából hamarosan nyomtatásban is megjelent. Kétségtelennek látszik, hogy e koraérett, mesteri stílusban megírt és máig érvényes munka biztos alapját képezhette volna egy gyors és látványos filozófiatörténet-szi karriernek. Ahhoz azonban valami csendes, szélvédett egyetemi katedrát kellett volna választania a szerzőnek.

De nem így történt. A filozófia ifjú doktora elszegődött a Fledermaus nevű híres bécsi kabaréhoz. Bölcseleti értekezések helyett rövid vicces és parodisztikus darabokat írt, méghozzá óriási sikerrel, ugyanakkor kabaré-konferanszként is feltűnést keltett. Szellemes remekléseit *Karl Kraus* valóságos nyelvi csodának nevezte.

A Fledermaus megszűnte után 1910-ben *Felix Fischerrel* közösen Intime Theater néven megalapította az első osztrák avantgárd színházat. Óriási lelkesedéssel láttak munkához. Az első repertoáron *Strindberg*-, *Wedekind*- és *Maeterlinck*-művek szerepeltek, maga Friedell pedig egy személyben volt rendező, dramaturg, díszlettervező és világosító. Minden a legnagyobb rendben ment volna, ha a közönség nem marad el az előadásokról...

Az Intime Theater kudarca azonban nem keserítette el Friedellt. Hol színikritikákat írt egy berlini folyóiratnak, hol sziporkázó irodalmi paródiákkal szórakoztatta a bécsi napilapok olvasóit, hol színészként próbálta bizonyítani tehetségét, hol pedig *Emerson*- és *Carlyle*-szövegeket fordított. Vagy tette mindezt úgyszólván egyidőben. S közben sorra jelentek meg önálló kötetei. 1912-ben az *Ecce Poeta*, 1915-ben pedig a *Dantétól d'Annunzióig* című kultúrkritikai esszégyűjteménye, majd a *Júdástragédia* című dráma és a *Jézusprobléma* című vallástörténeti szaktanulmány. Emlékkönyvet szerkesztett *Altenberg* és *Nestroy* tiszteletére, monográfiát írt *Goethéről* és *Macauly-ról* több aforizmagyűjteménye, novellás- és filozófiai esszékötete látott napvilágot.

E bámulatos teljesítmény láttán már a kortársakban is felvetődött a kérdés, vajon mikor ír ez az ember? Hiszen tipikus bohémfigura volt, akit akár éjjel, akár nappal, bárhol előbb meg lehetett találni, mint otthon. Többféle gyanú merült fel: akik nem ismerték személyesen, azt hitték, legalább kettő van belőle, irigyei pedig elhíresztelték róla, hogy egyszerű plagizátor. 1925-ben egy bécsi lapban konkrétan is megvádolták, hogy egész szövegrészt lopott *Freud* egyik tanítványától, *Wilhelm Stekeltől*.

Válaszcikkében a gyanúsított kifejtette: „Fő dolog, hogy lelkünk legyen, mely szereti az igazat, és ott veszi, ahol találja.” „Ha Shakespeare Plutarkhoszt másolta, nem úgy tette ezt, hogy másolta, *holott* költő volt, hanem *mert* költő volt.”

„Védőbeszédét” Friedell annak igazolásával fejezte be, hogy Stekel és ő egyébként ugyanabból a forrásból „loptak”: egy 1910-ben megjelent Friedell-írásból! Ugyanakkor bevallja, hogy a szóban forgó szövegrészt ő már akkor is egy az egyben vette át egy 1908-as keltezésű saját esszéjéből.

Igen, aki szereti az igazat, ott veszi, ahol találja. Friedell is eszerint járt el, csak ő épp mindig a saját szövegeiben vélte megtalálni. Lopott is önmagától, amennyit csak tudott. *Az újkori kultúra történetének* előszavában nemcsak az a szövegrész ismétlődik meg – immár legalább negyedszer –, amit Stekel tulajdonított el tőle, hanem idézett „védőbeszédének” úgyszólván minden sora is.

S természetesen sok egyéb is, ami más műveiben már olvasható volt. Mégis azt kell mondanunk, hogy *Az újkori kultúra történetéhez*, ehhez a mintegy 1600 oldalas mamutműhöz képest korábbi munkái csupán bemelegítő ujjgyakorlatoknak számítanak. Ezt Friedell is így látta. Negyven éves volt, amikor hozzálátott megírásához és négy évig dolgozott rajta. Korábbi bohém életvitelével felhagyott, s szigorú napi munkarendet kény-

szerített magára, amit csak olyankor szegett meg hébe-hóba, ha valamelyik színháznál fontosabb szerepet kapott.

Amikor Friedell elkezdett főművén dolgozni, a történetírásnak három alapvető válfaját volt szokás megkülönböztetni. A referáló történelmet, mely egyszerűen tudósít az eseményekről, a pragmatikus vagy oktató, s végül a történeteket logikus összefüggésükben ábrázoló úgynevezett genetikus történelmet. Az első típus klasszikusait a tiszta szemléletet előtérbe helyező antik kor termelte ki, a másodikát a moralizáló hajlamú XVIII. század, a harmadikát pedig a mindent racionalizálni óhajtó XIX. század.

Módszertani bevezetőjében Friedell hosszasan elemzi az egyes irányzatok előnyeit és hátrányait, mondanivalójának lényegét azonban már a mű első oldalán kategorikusan a tudunkra adja: „Abból a meggyőződésből indulunk ki – írja –, hogy a történetírásnak van művészi jellege, és van erkölcsi jellege; ebből következik, hogy nincs tudományos jellege.”

Más szóval, számára csupán a referáló és pragmatikus történetírásnak van létjogosultsága, a tudományoskodó genetikus iránynak nincs. De nézzük, mit is értett Friedell a történetírás kárhozatra méltó tudományos jellegén. Azt, amit a XIX. században viruló genetikus irányzat képviselői: a természettudományok mintájára felfogott tudományosságot. Vagyis, a tapasztalati világ mértékek rendszereként való megszervezését, ami szinte kötelezően az evolúciós naturalizmusból kölcsönzött haladógondolat hittételével párosult.

Meg kell jegyeznünk, ez az irányzat Friedell idejében már nem volt igazán domináns, ő azonban kötelességének érezte, hogy radikálisan leszámoljon vele. Tette ezt először is módszertani szinten, rámutatva, hogy míg a természettudomány tárgya periodikusan ismétlődő, az emberiség története ötletek kimeríthetetlen gazdagságával rendelkezik, s folyton új dallamokat hoz felszínre. A két terület, kitűnő hasonlatával élve, úgy viszonyul egymáshoz, mint a térkép az arcképhez.

Míg a földrajztudós számára adott a kiterjedés és a nagyság egzakt mértéke, addig a történész ilyen eszköztárral sohasem rendelkezhet. Mi marad hát számára, hogy hiteles képet fessen? Friedell válasza így hangzik: „Költői beleérző képességére, történelmi tapintatára, lélektani szimatára van bízva, hogy milyen részletekre utaljon és milyen részleteket fessen meg aprólékosan.”

Másrészt, míg a fizikai mozgásokat és azok törvényeit meg lehet állapítani közvetlen megfigyeléssel, addig a történelmi mozgásokat és törvényeket csak képzeletben lehet rekonstruálni: azokat mindenkor újra lehet vizsgálni, ezeket csak *újraalkotni*. Ez a másik nyomós oka annak, hogy Friedell szerint a történész számára egyetlen út behatolni a történelmi okozatiságba a művész útja, a termető élmény.

De ne feledkezzünk meg a harmadik okról se, hiszen az már Friedellnek a történelem menetéről alkotott ítéletével függ össze, vagyis a mű egészének mondanivalójával. Az *ókori kultúra története* című később írott munkájának azt az alcímet adta, hogy *A kereszténység előtti lélek története*. Az *újkori kultúra történetének* a magyar kiadásban sajnos fel sem tüntetett alcíme pedig így hangzik: *Az európai lélek válsága*. Kezdetben a lélek története, végül pedig válsága. Vajon mit takar ez az asszimetria?

Nem kevesebbet, mint Friedellnek a történelem egészéről alkotott ítéletét, amit kultúr-történetének negyedik kötetében így foglalt össze: „Az újkor története nem áll egyébből, mint a racionalizmus elvének állandó, mind és mind erőteljesebb térhódításából az élet valamennyi területén.”

Ha ezen a ponton megtorpanunk egy pillanatra, akár unottan ásíthatunk, hiszen általánosságban ugyanígy látták ezt a felvilágosodás szellemében gondolkodó történészek is. A különbség mégis óriási. A felvilágosodás ünnepelte a szóban forgó folyamatot és az „ezeréves béke” eljövételét remélte kiteljesedésétől, Friedell pedig csüggedten folytatja mondókáját, kifejtve, hogy ebben a folyamatban az európai lélek válságát látja.

Hogy miért a válságát, azt hosszasan lehetne ecsetelni – tulajdonképpen erről szól az egész mű – lényegét azonban megejtő tömörséggel fejezi ki *Chesterton* megjegyzése, mely így hangzik: „Az őrült nem olyan valaki, aki elvesztette az eszét, hanem olyan valaki, aki mindenét elvesztette, csak az eszét nem.”

Friedell semmitől sem fél jobban, mint ettől az őrültségtől, a tiszta ráció egyre szélesebb körben eluralkodó őrültségétől. Módszertanilag is nyilván ezért választotta a tudós

útja helyett a művészet, hiszen a történelemtudománynak az ő idejében már sokkal kifinomultabb válfajai is rendelkezésre álltak, mint amelyek ellen könyveiben föllépett. S bizonyára ezért vette prátfogásba inkább a paradoxont, a szándékos túlzást és a nyílt önelentmondást, mint a racionalizmus lelketlen sivárságát.

Álláspontját mi sem szemlélteti jobban, mint ami *A középkor lelke* című fejezetben olvasható: „A középkor nem volt sötét – írja –, a középkor ragyogó volt! Semmit sem tudunk kezdeni az egész tejúttal, amelyet a racionalizmus atomokba oldott fel, de nagyon sokat tudunk kezdeni egy pirospozsgás angyallal és egy kecskelábú ördöggel, akikben szívből hiszünk!”

Friedell számára csak az valóságos, amiben hiszünk, főműve pedig egy esszével zárul, melynek címe *A valóság összeomlása*. Munkáját mégsem érezzük egyértelműen pesszimista végkicsengésűnek. Hiszen az a mód, ahogyan megelevenítette számunkra az utolsó hat évszázad „lelki kosztümtörténetét”, s az azt belülről mozgó gondolatokat, az egészek olyan fokú valóságosságát kölcsönöz, amivel kevés történész keze alatt dicsekedhet.

Hogy az ő hasonlatával éljünk, nem térképet, hanem arcképet rajzolt. Nem körzővel és vonalzóval dolgozott, hanem a karikaturista túlzásokkal élő jellemábrázoló képességével. Ilyen „tudománytalan” eszközökkel alkotta meg ezt a képet, amely tulajdonképpen önarckép is, mert – mint írja – „mindent, amit a múltból tudunk, saját magunkról mondjuk.”

Nem véletlenül kereste például oly buzgón a középkor és az újkor határát, amit mellesleg a szokásos 1640 helyett 1348-ra, a nagy pestisjárvány évére tett. Véleménye szerint ugyanis az emberiséget mindig a betegség, a gyógyulás akarása készítette új utak keresésére. Friedell egy hasonló szituációban, az első világháborút követő nagy szellemi, morális és egzisztenciális „betegség” idején látott hozzá *Az újkori kultúra történetének* megírásához. De nem azért, hogy az analógiából valamiféle jóslatot gyártson a jövőre nézve. Elvégre nem próféta volt ő, hanem a történelemírás művésze, aki a legnagyobb krízisben, az atomokba oldott tejút korában valami nemes dacból elhatározta, hogy fölvonultat az emberek előtt egy sereg pirospozsgás angyalt és még több kecskelábú ördögöt: a realitás válsága közepette a realitást.

SEBŐK ZOLTÁN

Maurits felfedezése

Felfedeznivaló természetesen mindig a közvetlen közelünkben akad, itt a szomszédságban, az ismerősök között, akiket persze csak felületesen ismerünk. Pedig de nagyra vagyunk, hogy mi mindent nem ismerünk! Így Maurits Ferenc is régóta szerepel ismerőseink listáján, mint az Új Symposion tervező grafikusa, képszerkesztője, seregnyi Fórum kiadvány tipográfusa és illusztrátora. A bennfentesebbek költőként is számon tarthatták a Piros Frankenstein és a Telep óta, ha ugyan számon tartották.

Mindez persze így igaz és nagyon is helyénvaló, bár Maurits 1966, tehát jóval több mint negyedszázada festőművész elsősorban. Munkái csak elvétve hiányozhatnak a szövetségi reprezentatív tárlatokról. Ki tudta ezt? Én bizony nem. Röstelkedem is miatta.

De talán ezért, az óbudai kiállítás egyenesen reveláció volt számomra. Végre olyan festő munkáit láthattam, igen jó válogatásban, akihez nem kell nekem semmiféle kommentár, sem eligazító sillabusz, akinek műveit nézni és érteni egyazon művelettel sikerül.

Maurits persze egyáltalán nem kellemes, cseppet sem hétköznapiasan vonzó festő. Bizonyos fokig minden műve riadalmat vált ki elsőre a nézőből, mert ez a szándéka. Ő az, aki ha csendéletbe fogna, bizonyára elkészítené *Rembrandt* és *Soutine* után a hen-