

Baumgarten Ferenc

Emlékbeszéd Baumgarten Ferenc halálának évfordulóján

Irtta Lukács György

ANNAK, hogy itt röviden megkísérlem Baumgarten Ferenc személyiségének körvonalait vázolni, jogcíme tízéves (1908—1918) benső barátságunk. A forradalmak idején utaink elváltak. Addig semmitől sem zavart benső barátság és messzemenő irodalmi, világnézeti közösség fűzött össze, amely csak az első világháború alatt lazult meg, az én fejlődésem következtében.

Mégis: nem személyes emlékeket fogok itt elmondani. Inkább ezeknek segítségével Baumgarten írói egyéniségének fővonásait kísérem meg kidomborítani.

Közelfekvő: esztétának mondani Baumgartent. Ez a meghatározás helyes is, csak egyelőre egy kissé túlságosan tág, hogy igazi lényét, igazi helyét a fejlődésben megmutassa. Baumgarten a történelemtudományból, amelynek akkori szárazságát és eszmeszegénységét nem bírta elviselni, noha már kezdő munkássága is nagy sikerekkel kecsegtette, menekült az élet esztétikai értelmezése felé. A művészi szépben kereste az értelmét annak az életnek, amelynek — magában való —

értelmességét mindig tagadta.

Carlyle és Nietzsche, sőt a német romantika óta járt út ez. Ámde nem mindenki járta egyformán. Persze találhatunk közös alapot minden ilyen esztétánál. Ez a közös alap a visszariadás, sőt a gyűlölettel és undorral teli elfordulás a mai élet rútságától, embertelenségétől, értelmetlenségétől. Bizonyos főkig minden esztéta magatartás lelki kiindulási pontja egy ilyen idegenség a kapitalista világgal szemben. A kérdés csak: mi ebben a vezető motívum? Vajjon pusztán esztétikai érzékenységre vagy pedig morális, sőt (bár öntudatlan) szociális felháborodás? Továbbá: milyen ennek az elfordulásnak az intenzitása és hová fordul?

Legfeljebb az esztéta magatartás, ahol teljesen végig lehet vinni, ahol önelégült visszahúzódot jelent az elefántcsonttoronyba. Jelentékenyebb művészeket, mélyebb gondolkodókat ez a magatartás nem elgáthíthat ki. Látják — vagy legalább érzik — az így létrejövő művészet, a művészetben való gondolkodás problematikáját. Esztétikai kultúránk elég nagy ahhoz, hogy ne engedjen illu-

ziókat feltámadni, mintha, ami az elefántcsonttorony izoláltságában létrejön — éppen művésziileg — olyan tökéletes lehetne, mint ami szervesen nőtt ki az emberek kulturális közösségéből. Ez a belátás aztán vizsgálható a gondolkodó esztétára: lelkiismeretfurdalás, önmargolás jön benne létre. Babits Mihály írja: „mert vétkesek közt cinkos, aki néma atyja-fiáért számot ad a testvér“. Itt az esztéta magatartás átcsap a morálisba, illetve a sokszor öntudatlan morális kiindulás napfényre jön.

BAUMGARTEN még magasabb fokán állott ennek a tragikus tudatosságnak. Látszólag csak a kritikai tudatosság, a problematika elmélyítő belátásának fokozása van jelen, de ez a fokozás, melynek alapja a legmagasabb morális igény a művésszel és a művészettel szemben, minőségileg új fokot jelent. Baumgarten nem hiába kezdte pályáját mint historikus: az elefántcsonttorony problematikája nála sokkal inkább a jelenkor és a modern művészet ellentétessége, mint a világ és a művészet időfeletti kontrasztja, ahogy az az esztéták többségénél jelentkezni szokott. Hozzá kell azonban tenni, hogy a jelenkor lényegének alapját, a kapitalizmust, igazi belső szerkezetében Baumgarten

sohase ismerte fel és értette meg. Persze az itt jelzett ellentét Baumgarten és a többi esztéta között csak fokozati. Mert az a kitekintés, amelyről most beszélünk, Babits előtt sem volt teljesen elzárva és Baumgarten sem tekintette át helyesen ezt az összefüggést.

Mégis, Baumgarten könyve C. F. Meyerről e tekintetben kivételes helyet foglal el a modern irodalom történetében. Ez a könyv az esztéta művész tragikus problematikusságának komoly elemzése. Nemcsak egy jelentékeny író belső művészi tragédiájáról, művészet és élet mai ellentéteiről van itt szó, hanem az így létrejövő művészet esztétikai problematikájáról is. Meyer, bármilyen mélyen beleélte is magát Baumgarten az ő lelki életébe, lelki válságaiba, mégis csak illusztratív példa; sőt még a „renaissance-izmus“, melynek, Baumgarten szerint, Meyer a legnagyobb képviselője, szintén csak példa. Baumgarten igazi problémája az, hogy miért megoldhatatlanok — még pedig esztétikai szükségszerűségből — a Meyer művészi kérdésfeltevései; miért annál tökéletlenebb, töredékesebb, inorganikusabb a művészi megoldás, minél tökéletesebb technikával fejezi ki Meyer irodalmi ideáljait? És ezen túlmenően: honnan származnak ennél a komoly, igazi,

becsületes, kompromisszumot nem ismerő, a végsőig tudatos művésznél ezek az elvileg hamis, szükségképpen zsákutcába vezető művészi ideálok?

NEM LEHET ennek az előadásnak a feladata ezeket a kérdéseket megválaszolni. Csak arra akartam itt rámutatni, hogy Baumgarten eljutott a — legjobb — modern irodalom problematikája felfedésének küszöbéhez. De csak a küszöbéhez. Mert a XIX. század kultúrájának összes szimptomáit világosan látta a maguk feloldhatatlan ellentmondásosságával; azt is látta, hogy mindezek a szimptomák egy centrum: a korszak alapproblematikájának irányába mutatnak. A centrumig azonban nem jutott el, nem juthatott el.

Baumgarten minden barátja tudja, hogy kevés ember élt olyan küszködő, olyan kínlódo munkával teljes életet, mint ez a minden életgondtól megkímélt ember. A Meyer-könyv több mint egy félévtized szinte emberfeletti megerőltetéseiből, egy sereg tervezet, egy sereg szövegvariáns, a többször már szinte kész könyv újból és újból való elvetése után jött létre. Ez a belső harc csak látszólag volt tisztán a tökéletes kifejezésért vívott tusa; bár Baumgarten maga ilyen öntudattal

élte át. Objektíve kétségbeesett, mindig megismételt hiábavaló kísérlet volt: átlépni a küszöböt, melyet — számára bezárt — vasajtó állt el.

Hogy ez így van, azt még világoşabban mutatja Baumgarten utolsó nagyobb műve: „Cirkusz Reinhard“. Látszólag — stílusban is — egészen más mint eddigi írásai. (Keletkezéséről már nem tudok semmit, Utaink, szótlán barátsággal, a forradalmak idején elváltak.) Belül az új könyv folytatása és továbbvitele Baumgarten régebbi írásainak. De most már — és ez az új benne — frontális támadás az egész polgári művészet legbensőbb művészetellenessége ellen. Reinhard maga itt még sokkal inkább csak példa, csak illusztráció, mint annak idején a nagy svájci író volt; az új könyv mellékalakjai, például az expresszionisták természetesen még inkább. Arról van itt szó: hogyan rombolja szét a mai társadalmi fejlődés a művészet alapjait, hogyan siet — minél közvetlenebbül kapitalista befolyás alatt áll, annál inkább — a művészi végromlásba? (Nem véletlen, hogy Baumgarten akkor a munkásszínháztól remélte — nem ugyan dráma és színház valami nagy újjászületését — hanem legalább a felbomlási folyamat megállítását, a drámai és színházi kultúra,

mely e korban csak problematikus lehet, legalább relatív megmentését.)

De az összefüggések igazi megértésének küszöbe itt is eltorlaszolja maradt előtte. Baumgarten világosan látja az antik, a shakespeare-i dráma fölényét a jelené felett. Mint sejtelem itt is felcikkázik előtte, hogy ennek mélyebb okai kell, hogy legyenek. De a világnézeti megmerevedés elzárja előle a megismerés útját. Paul Ernst formulázta meg abban az időben először azt a tant, hogy minden nagy művészet közönségétől függetlenül, sőt annak ellenére jön létre, hogy a nagy művészet nemcsak társadalomfeletti, hanem — úgy keletkezésében mint lényegében — társadalomellenes. Ez a tan, melyet Baumgarten itt fanatizmussal hirdet, becsapja előtte a megismerés ajtaját, eltünteti minden kis rést az összefüggések áttekintésére. Komoly, szellemes, sőt helyenként mély nekiindulások után véletlen marad minden abban a képben, amelyet Baumgarten itt elének tár; a régi művészet eredményessége és a modern kudarca egyaránt. Az esztétikai ideál birodalmából itt nem vezet út vissza a valóságba, s az ilyen teljesen elvont ideál időnkénti megvalósulása mindig csak véletlenszerű lehet.

MINDEBEN nincs semmi meglepő, mert hiszen Baumgarten most már tudatosan, filozófiájában a világnézeti pesszimizmus hívének vallja magát és minden elméleti optimizmust veszélyesnek, kultúrát rombolónak tekint. Ebben is egy vonalban halad kora polgári kultúrájának nem egy kitűnőségével. Hiszen ez a hitettev az idealista pesszimizmus mellett párhuzamosan fut Thomas Mann „Betrachtungen eines Unpolitischen“ világnézetével. Thomas Mann azonban, mint alak- és helyzetalkotó, (eleinte öntudatlanul, később önmaga teremtette alakjai sorsain okulva, alakjaitól tanulva, problematikájukat végiggondolva, növekvő tudatossággal) átlépte az elefántcsonttorony küszöbét és népe nevelőjévé fejlődött, bár tanítása ott eddig csak egy kis rétegben talált termékeny talajra.

Baumgartenban, ha talán gyakran be nem vallotta is, mély vágy izzott ilyen hivatás után. A „Cirkusz Reinhard“, a Meyer-könyvön túlmutató új stílusát ez a páthosz fűti. Oszinte, morális, emberi mélységből eredő páthosz. Tragikus belső harc, keserves vívódás páthosza. A teljesíthetetlen vágy páthosza a közlés után. De a pesszimizmus, az úttalanság közlése (ha becsületes, ha nem

csap át öntelt sznobizmusba, ami Baumgartennál sohasem történt): elszigetelt, magányos ember monológusa kell hogy maradjon, nem válhat soha közléssé a szó közvetlen és igaz értelmében. A Reinhard-könyv talán még világosabban tárja a mai olvasó elé Baumgarten életének és írói működésének feloldhatatlan, kiúttalan problematikáját, mint első híresebbé vált műve.

Átmeneti korban nem csekély teljesítmény a korszak kultúrájának valamely fontos problematikáját becsületesen végigélni, még ha az út végén —

csak úgy mint az elején — az illető számára leküzdhetetlen, tragikus ellentmondások állanak is. Nem lettem volna hű Baumgarten emlékéhez, tízéves benső barátságunk emlékéhez, ha ezt a kiúttalanságot nem a legélesebben domborítottam volna ki. Mert, komoly tehetsége mellett, ez jellemzi Baumgartent a legmélyebben: az a rendíthetetlen becsületesség és meg nem alkuvás, amellyel életének, társadami és világnézeti helyzetének ezt a problematikáját egészen a tragikusságig végigélte.



A HUMANIZMUS nem jelenti a mindenre kiterjedő béketűrést, ami még arra az elhatározásra is kiterjed, hogy a humanitásnak kitekerjék a nyakát. Szemtől-szembe magával a fanatizmussal elveszett az a szabadság, ami merő jóságból és humánus kétkedésből nem hisz többé saját magában. Manapság a szabadságnak nem a gyengeség humanitására és önmagát is kéllő, béketűrésére van szüksége, — evvel szárnalmasan és istentől is elhagyatva fest amellet a hatalmi hit mellett, amit valamilyen gondolatnak a sápadtsága soha el nem betegesít. Az akaratanak és a harcos, önfenntartásig terjedő elhatározottságnak a humanizmusára van szükség. A szabadságnak fel kell fedeznie férjasságát, meg kell tanulnia, hogy miként járjon páncélozottan és miként védelmezze magát halálos ellenségeivel szemben.

Thomas Mann: Vigyázz, Európa