

MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS.*

A művészet és erkölcs közötti viszony problémája szinte napról-napra nyer aktualitását; nemcsak azért, mert a művészet az újabb korban az emberi életnek igen jelentékeny tényezőjévé vált, hanem főleg azért is, mert mind gyakrabban merülnek föl oly kísérletek, melyek a művészetet erkölcsi célzattal bizonyos rendszabályoknak óhajtanák alávetni.

A művészeti szabadság kérdése szorosan összeforrt korunk legértékesebb és az emberi haladásra nézve legjelentékenyebb vívmányával, a gondolat és sajtó-szabadsággal. Bármiképpen igyekeznénk is a művészetet az erkölcs védelmére korlátozni, vagy szabályozni, az a gondolat és sajtó-szabadság korlátozása nélkül el sem képzelhető és kétségtelen, hogy ha a szabadság épületének köveit akármily célból, akármily előre meghatározott korlátozással megbontanék, az az épület nemcsak csonka lesz, hanem kikezdett falaival sokkal kevésbé állhat ellen esetleg más oldalról jövő támadásoknak is. Ezért rendkívüli óvatosságot és még nagyobb lelkiismeretességet követel e fontos kérdés tárgyalása.

Jászi Oszkár korábban kifejtett munkásságánál fogva rászolgált arra, hogy jelen művét, mely e bonyolult kérdésre feleletet óhajt adni, fokozott érdeklődéssel vegyük kézbe, annál is inkább, mert ez alkalommal az akadémia koszorújával lép a közönség elé. Könyvének érdekességét még az a körülmény is növeli, hogy szerző az evolucionista irány zászlójával tör át azon a sánczon, melylyel az esztétika a maga megkövesült dogmáit évszázadokon át körülbástyázta. Fejtegetéseiben bátor, támadásában kíméletlen és mindenek fölött liberális. Maga elé állítja a végcélt, a művészi szabadság igazolását, s eltökélt szándéka annak épületére kitűzni a diadal zászlaját.

* Művészet és erkölcs. Írta Jászi Oszkár. A magyar tudományos akadémia által a Gorove-díjjal jutalmazott pályamunka. Budapest, 1904. XX. és S79. lap 8°. (Társadalomtudományi könyvtár V. kötet.)

Szerzőnek ez a határozottsága annál rokonszenvesebb, mert a művészi szabadság kérdése éppen napjainkban roppant kényes. Ahol preventív rendszabályokkal korlátozták, ott elkeseredést szült, hol utólagos beavatkozással léptek föl ellene, lázadást támasztott; kétségtelen azonban, hogy magára hagyva meg fattyúhajtásai burjánzanak fel hihetetlen módon. Ha tehát a művészi szabadság álláspontjára helyezkedünk, valamely belső korlátok fölállítására kell gondolnunk, vagyis megrostálni az esztétikai törekvések azon termékeit, melyeket a művészet szentelt berkeibe bebocsátunk.

De engedjük szóhoz jutni a szerzőt.

Művészet és erkölcs társadalmi termék, mindkettő a társas együttlét eredménye, tehát nem elemi erő.

Művészet az az erő, mely gyönyörérzeteket nyújt, s azokat eszközeivel öntudatosan felhalmozza.

Erkölcs a társadalomra hasznos azon szabályok foglalata, melyek követésére az általános készség még hiányzik.

Megoldás: 1. A művészet alaptermészete szerint soha ellentétben nem állhat az illető kor és társadalom erkölcsi kódexének azzal a részével, mely teljes és általános elismerésre és követésre talált.

2. A művészeti alkotások összeütközésbe juthatnak azon erkölcsi szabályokkal, melyek követésére az általános készség a gyakorlatban hiányzik (tehát a tulajdonképeni erkölcsessel), de csak az emberek bizonyos részének ítélete szerint, s ekkor a művészi termék eo ipso már valamely társadalmi kör fejlődő új erkölcsi szabályaira támaszkodik.

3. A művészet ellentéte a nemi erkölcsessel csak látszólagos éppen az első pontban foglaltak alapján), kivéve az erotikus és vérengző művészetet, melynél az ellentét csakugyan megvan, de a művészet támadása itt nem szándékos, s a gyönyörérzet oka, hogy a kéjelgés és a vérontás utáni vágy a szervezetbe mélyen beoltott szenvedély, melyet sokakban a civilizáció még mindig nem tudott megfékezni.

E megoldásból a 2. pontban foglalt eredményt, melyben Jászi a szociológiai művészet tudományos magyarázatát adja, mint kétségtelenül becses dolgot azonnal kiemelhetjük, melyhez sem hozzáadni valónk, sem abból valami elvenni valónk nincs. Nem szólhatunk azonban ilyen elismeréssel arról az eredményről, mely a másik két pontban van összefoglalva, nem pedig azért, mert olyan megoldást, hogy a művészet alaptermészete szerint nem ütközhetik össze az erkölcsessel, de össze is ütközhetik (erotikus művészet), nem fogadhatunk el végleges eredménynek.

Jászi ugyan megvédi a maga álláspontját azzal, hogy ez az ellentét csak látszólagos, másrészt pedig csak kivételes állapot, de érvelésének tarthatatlanságáról azonnal meggyőződhetünk, ha a tapasztaláshoz fordulunk. A művészi alkotások tömkelegében ugyanis éppen az a kivételes állapot, hogy a művészet valamely társadalmi

kör fejlődő új erkölcsi szabályainak megvédése érdekében szálljon sikra, a minthogy ez az állapot majdnem kizárólag csak az irodalomnál (főleg a dráma és regény terén) fordul elő, míg a művészi alkotások túlnyomó része a nemi erkölcs, illetve a szerelem ábrázolásában merül ki, sőt a társadalmi élet egyéb problémái is a szerelemmel, mint az egész világot hatalmas erővel átfogó jelenséggel hozatnak összefüggésbe.

Aggályosnak tűnik fel előttünk az is, hogy míg a szerző egyrészt azt vallja erkölcsnek, a mi a társadalomra hasznos és követésére az *általános készség még hiányzik*, — másrészt pedig oly módon hirdeti a művészetnek összhangját az erkölccsel, hogy az soha ellentétben nem állhat az erkölcsi kódex ama részével, mely teljes és *általános elismerésre és követésre talált*.

Az első felületes benyomásunk is az, hogy a szerző útvesztőbe került; mert ha csak azt ismeri el erkölcsnek, a minek követésére nincs meg az általános készség, — úgy alig lehet megértenünk az utóbbi tételt, a mely a művészeti szabadság igazolása kedvéért a nagy gonddal és megtámadhatatlan logikával elért eredményt megbontani látszik.

Ez a felületes benyomás arra utalt bennünket, hogy vagy a saját tévedésünket igyekezzünk megtalálni, — vagy pedig annak nyomára jussunk, hogy a szerző gondolkodásában hol a hiba.

A rendkívüli gonddal felépített mű tudományos útvesztőjében ez a kutatás nagy fáradsággal járt, épen azért, mert a szerző előadása fényes és megtámadhatatlan, szinte megvesztegető. Nem is az előadásban van a hiba, hanem a módszerben. Legyen szabad ezt a tévedést a következőkben feltüntetni:

„A művészet társadalmi termék, vagyis a társas együttlét eredménye.”

Ezzel szemben a mi nézetünk az, hogy a művészet nem a társas együttlét eredménye, vagyis nem társadalmi termék, hanem az öntudat eredménye s gyökere mélyen a társadalom rétege alatt ágazik el. Kétségtelen, hogy a művészetet a társadalmi együttlét emelte ki kezdetleges állapotából, de keletkezésének oka nem volt. Már itt utalhatunk a szerzőnek a művészetről föllállított egy másik kijelentésére, mely — szerintünk — igen alkalmas arra, hogy ezt a nézetünket támogassa. Jászi szerint ugyanis a művészet *organikus szükségletet* elégít ki. Ez állítását hatalmas érvekkel támogatja. És ha ezt elfogadjuk, akkor mindjárt meggyengül az első tétel, mert kétségtelen, hogy a mi organikus szükségletet elégít ki, az nem tehető attól függővé, hogy az ember társadalomban él-e. De erről később bővebben.

Hiányosnak kell mondanunk továbbá a művészet meghatározását is, a mennyiben a művészet fogalma azzal, hogy gyönyörözeteket nyújt, még nincs kimerítve. E definícióhoz Jászi tiszta analitikai úton jutott el, vagyis a művészetnek a tudatban élő fogalmát nem bővített

ki, csak elemeire bontotta, a legkülönbözőbb művészi alkotások lényegét a gyönyörködtetés alaptermészetére vezetvén vissza. Ez az eljárás, mely a társadalom egyéb jelenségeinek analizésénél helyesnek bizonyult, a művészet megfjítésénél nem mutatkozott elégségesnek két okból: először azért, mert a művészet nem társadalmi termék, másodsor, mert összetett jelenség. A művészetnek mint összetett jelenségnek kutatásánál a szintézis el nem mellőzhető azért sem, mert benne a gyönyörködtető elem kettős természettel bír, vagyis az esztétikai érzet a tartalmi és formai szép heterogén jelenségeire oszlik. De nevezzük ezt bárhogyan is, nem tagadhatjuk, hogy minden művészi alkotásban kettős természetű esztétikai szemlélet jut érvényre, egyik a művészé, a ki művét létrehozza, másik a közönségé, mely a művészi terméket élvezi. Hogy ez a kettős természetű, vagyis aktív és passzív esztétikai szemlélet csakugyan pozitív tény, akkor világlik ki leginkább, ha köztük disharmonia támad, minek frappáns esete úgy áll be, ha egy és ugyanazon tárgyat hasonló formában két eltérő tehetségű művész dolgoz fel. A műemkek szemléletét követő silány alkotás nem vált gyönyörézetet, bárha esztétikai tevékenység félreismerhetetlen nyomaival állunk is szemben.

Kritikai vizsgálódásunkat megnehezítette főleg az, hogy míg Jászi fejtegetéseinek első felében a művészetről mint homogén jelenségről beszél, mely a szemlélet által nyújtott gyönyörézetek alaptermészetének kiderítése által meg van oldva, addig a művészet és erkölcs viszonyának tárgyalása közben már az eszmei szépről is olvasunk, a nélkül, hogy a művészi eszményítés fontos problémája csak említve is lett volna.

Csodálatos, hogy Jászi a módszer elégtelenségét akkor sem veszi észre, midőn a műemkek természetét vizsgálja, s felfogása szerint minden u. n. örökbecsű alkotás is betöltötte hivatását, ha kora esztétikai szükségletének kielégítésére szolgált. Művének e rövid fejezete ellen emelhetjük a legtöbb kifogást. Állításainak ellenmondanak a műtörténelem tanulságai s azok a fontos tények, hogy a legtöbb műemkek éppen a kor részvétlenségével találkozik, feltűnő lassan ver gyökeret, s becességének kiderítése néha egy egészen új nemzedék életfeladatává válik. Ez volt sorsa a Zrínyiasz-nak, a Bánk-bánnak, sőt a közelmúltban Wagner Richard műveinek is. Viszont pedig éppen ez a művészet, melynek érdekében Jászi lelkesen tör lándzsát, a szociológiai művészet, mely valamely fejlődő új erkölcsi szabály érdekében készül, akkor, midőn az erkölcsi szabályok már általános követésre találtak; nemcsak varázsát veszti el, de örök feledésbe is merül.

A művészet problémájának megoldását mindaddig sikertelenül fogja megkísérteni az, ki a művészet minden önálló elemével, pl. a faji elem jellegzettségével, az egyéniséggel és eszményítéssel stb. nem számol s keresse azt akár közvetlen alapon, vagyis a műemkek sajátos

természetében, vagy közvetett, illetve lélektani alapon, csakis arra az eredményre juthat, hogy a művészet exkluzív természetű jelenség, mindenképp fölött egységes és a társadalom rétegeinek rá szeparatív befolyásuk nincs. Egy silány bohózat, regény, vers, kép, szobor, stb., mely erotikus hatásokat céloz, minden körből fog áldozatokat szedni, de csakis éppen az erkölcsökben ingadozókat hódítja meg részére, kik a magasabbrendű asszociatív gyönyörérzetek lelki feldolgozását fáradtságnak tartják, vagy azok irányában diszpozícióval egyáltalában nem is bírnak.

Merőben különbözik ettől a bizonyos alacsonyabb rendű társadalmi körök esztétikai ízlése, melyeket az esztétikai törekvések salakjárt általában felelőssé szokás tenni, pedig e gyakran hangoztatott vád teljesen alaptalan, mert a paraszt- vagy munkásosztály bárdolatlansága nem az erkölcs, hanem csak a reflexió hiányára mutat, gyönyörérzete t. i. csak akkor támad, ha az érzéki szemlélet közvetlenségét látja az előadáson, mert az egyéni sajátosságnak megnyilatkozása iránt semmiféle érzékkel nem bír. Épp azért az erotikus és vérengző művészet más és más megítélés alá esik, ha a műveletleneknek való rémregényben kultiváltatik, vagy ha művelt ember csemegéjéül szolgál. Előbbi esetben az erkölcshez semmi köze, utóbbi esetben pedig perverz elfajulás, a nélkül, hogy a művészettel akár itt, akár ott valami benső vonatkozásban állna. A kezdetleges vagy elfajult esztétikai törekvés csupán mint szélsőség jöhet szóba, de semmiféle szabály alaptételül nem szolgálhat.

Maga a könyv a szerző beosztása szerint a következő öt részre esik:

- I. Módszer.
- II. Az erkölcs lényege és szerepe a társadalomban.
- III. A művészet lényege és szerepe a társadalomban.
- IV. A művészet és erkölcs viszonya egymáshoz.
- V. Művészeti politika és egyéb következmények.

Ha e részeket először is általánosságban vizsgáljuk, úgy külsőleg arányosaknak, belsőleg befejezetteknek látjuk. Ez bizonyos annak, hogy szerző uralkodott a tárgyon. A mi már most az egyes részeket külön-külön illeti, azok általánosságban kimerítik a kérdést, tartalmukat illetőleg pedig határozottan becsesek, bár nem egészen egyenlő értékűek. Látjuk, hol áll Jászi egész biztos talajon és hol ingadozik. Sorrendben első a módszertani kérdés, melyről mi már szövegtünk.

Az erkölcs mivoltának kiderítésében — mely a módszertani részt követi — a természettudományi nézőpont Jászit már gazdag eredményhez segíti, s művének ez a nagybecsű része a figyelmes olvasónak valóban zavartalan gyönyörűséget is okoz.

Vizsgálódása közben az angol militarista és az evoluzionista iskola utjain halad s az első eredmény, a mit megállapít, az, hogy az erkölcs egyértelmű a társadalomra a haszonnal. De rámutatva arra, hogy a társadalomra hasznos eljárásai módok egy része kiesik az erkölcs fogalma köréből, a kérdés további bonczolgtatása alapján abban állapodik meg, hogy az erkölcs azokat a szabályokat foglalja össze, a melyek a társadalomra hasznosak és a melyek megfelelő végrehajtására a társadalomban az általános készség még hiányzik. Érdekes példákkal illusztrálja állításai igazát; felsorol jelenségeket, a melyek erkölcsi megítélés alá estek akkor, midőn követésükre még nem volt meg az általános készség, s mihelyt az bekövetkezett, kiestek abból a körből, melyhez a szorosán vett erkölcsi szabályok tartoznak. Úgy tudjuk, hogy az akadémiai bíráló is e részre helyezte a súlyt, midőn a munka abszolút becsét megállapította; ehhez hozzátehetjük még azt is, hogy e fejtegetések irodalmunknak határozottan nyereségére szolgálnak.

Könyvének harmadik részében Jászi a művészet lényegét s annak a társadalomban való szerepét ismerteti. Már fentebb említést tettünk arról, hogy a művészetet mi nem tartjuk ös-csirájában társadalmi terméknek, a mint hogy valójában nem is az, s ezért lényegének megfejtésére a deduktív módszer teljes mellőzését nem véljük célhozvezetőnek. Igaz ugyan, hogy Jászi a művészet összetett jelenségét mindjárt tárgyalásának elején egyszerűsíti és pedig azzal, hogy a művészetből kiküszöböl minden más elemet az esztétikai tetszés problémáján kívül s habár ezzel a saját módszerét igazolja, a művészet lényegének megfejtésével adós marad, vagy legalább is nem tud végleges eredményhez jutni.

Jászi a kezdetleges társadalom primitív művészi megnyilvánulásait veszi tárgyalás alá, miközben éles megfigyeléssel arra az eredményre jut, hogy a kezdetleges vadásztörzsek és a mai társadalom legalsó rétegének esztétikai élvezete közt alig van valami különbség. E tény fölött Jászi csak elsiklik, valamint e sajátosságos jelenség okának felkutatására alig fordított gondot más is. Nekünk azonban az a benyomásunk támad, hogy abban az esetben, ha a primitív vadásztörzsek esztétikai gyönyörérzete már olyan bonyolult, hogy a civilizált társadalom alsó rétegei esztétikai élvezetének színvonalat elér, vagy azzal összehasonlítható, a mi pedig nem is vonható kétségbe, úgy egészen bizonyos, hogy a kezdetleges vadásztörzsek esztétikai élvezetében már nem a művészet elemi tényeivel állunk szemben, hanem annak egy magasabb fokú megnyilatkozásával, melyben a szépnek *öntudatos* felhalmozása vehető észre.

Egészen bizonyos, hogy nemcsak az esztétikai tetszés, de sőt maguk a művészi törekvések megnyilatkozásai is már az öntudat ébredésével karöltve jelentkeznek s Darwin könyvéből igen figyelemreméltó példákat idéz Jászi annak a bizonyítására, hogy művészi törekvések némely madárfaj (chlamydera) fészekrakása közben is konstatál-

hatók; hogy pedig a szép behatások fölfogására az állatok is fogékonysággal bírnak, mint tudományosan beigazolt tétel további fejtegetésre nem szorul. A művészetről tehát mint társadalmi jelenségről beszélni, mely kizárólag a társadalmi együttélés eredménye volna, nem lehet, annál kevésbbé, ha Jászi azon főtebb már érintett figyelemre méltó kijelentését is elfogadjuk, hogy a művészet organikus életszükségletet elégít ki. Hogy a művészet csakis a társadalmi együttélés következtében emelkedett arra a jelentőségre, hol az mai nap is áll, kérdésbe nem tehető, de a társadalomra, mint közvetlen előidéző okra, tudományos érvek hiányában, rámutatni éppenséggel nem lehet. Sokkal helyesebb a művészetet az öntudattal hozni bizonyos kapcsolatba, mint a hogy azt a lélektani esztétika is teszi, a nélkül, hogy ezáltal kísérlet tételnek akár az esztétikai tetszés, akár a művészet pozitivitásának megfosztására.

Ha a művészet nem a társadalmi együttélés eredménye, még nem következés, hogy arra, mint valami elemi erőre gondoljunk, sőt kiindulva abból, hogy az valamely organikus életszükséglet kielégítője, — leghelyesebb, ha az organizmusban rejlő azon okot kutatjuk, mely a szükségletet előidézte. Hogy pedig ezt megtaláljuk, az ősember azon művészi termékeit kell vizsgálnunk, melyekben esztétikai tevékenysége kifejezésre jutott. Igen jó kiindulási pontul kínálkozik az állati és emberi esztétika rövid összehasonlítása, mely azt az érdekes tanulságot szolgáltatja, hogy míg az állatok (különösen a Jászi könyvében idézett madár-fajok) főleg a színek iránt mutatnak érzéket s fészkeiket fényes tárgyakkal ékítik, addig az embernél nem a csillogó tárgyak összegyűjtésének pusztá tényével, hanem egy bizonyos kvalit^su intellektuális folyamattal, vagyis a természet-utánzás jelenségével állunk szemben, ki fegyvereire és házi eszközeire szabályos vagy ritmikus vonalakat karczol. Míg figyelmünket ez egyrészt az állat és az ember közt fellépő szertelen ellentétre hívja, addig másrészt ismét csak arra utasít, hogy az esztétikai érzetek keletkezését az öntudat fejlődésével és a *reflexió ébredésével* hozzuk kapcsolatba.

Sőt a művészetnek ez az őscsirája még bizonyos fokú osztályozást is elvisel, a mennyiben a főtebb említett tevékenységet, mely a képző-művészetek első nyomainak tartható, tudatos eljárásnak nevezhetjük szemben azzal, mely mint a költészet ősanja, a természet antropomorf felfogásában nyilvánul, s ellentétben az előbbivel: öntudatlannak mondható. A természet elemi erőinek tudattal való felruházása oly elválaszthatatlan vonása az emberi léleknek, hogy annak egyik tisztult formájára a mai lélektani esztétika is úgyszólván egész rendszerét építi s az ősembernek társadalommá való tömörülése alkalmával belőle fakadt a mítosz, az autochton népek leggyönyörűbb költészete. Képzőművészet egyrészt, másrészt a költészet olyan ősi alakzatai az emberi tevékenységnek, hogy a társadalommal való bárminemű összehozásuk hiábavaló kísérlet is volna, s legfeljebb azt engedhetjük meg,

a mit már hangsúlyoztunk is, hogy a társadalmi együttélés emelte a művészetet a gyönyörérzetek öntudatosan kombinált forrásává és elsősorú életszükségletté.

De még itt sem fogunk megállani. Kísérletet teszünk ugyanis annak a bizonyítására, hogy az említett két művészi ág mellé harmadiknak a zenét is odasorakoztassuk, s bár közvetlen bizonyítékaink nincsenek, keresni fogunk olyan szempontokat, a melyek támogatni fognak minket azon feltevésünkben, hogy a zene elemei a beszéd kifejlődésére is befolyással voltak s azok tudatos megfigyelése és alkalmazása a beszédet is quasi megelőzte. Ha pedig ez nagyjából sikerülni fog (hisz itt mindenki csak feltevésekkel dolgozik), úgy a művészet mai terebélyes fáját egy olyan hatalmas gyökérhez vezettük vissza, melynek tápláló talaja időtlen idők óta magában az emberi öntudatban volt elhelyezve. Kiegészítésül még itt megjegyezzük, hogy az építésznek hasonló módon való felfogása nem szükséges.

Jászi azt állítja (298. lap), hogy a zene számára nem létezik egyenérték a természetben, nem létezik természeti szép, holott a madarak érdekében mi azt megtaláljuk. A madárdalhoz való vonzódás ősrégi biológiai ténye az emberi léleknek, mely a madárkának rabságba való vetésében mind mai napig megismétlődik. Ez a közelfekvő tény, valamint a folklorisztikai kutatásoknak azon eredményei, melyekben a madár gyakran mint az ember hű szolgája van feltüntetve, a ki vagy emberi hangon szólal meg, vagy énekét a vele rokonszenvezővel megértetni tudja, bizonyosság arra, hogy az ember és az erdők dalosa közt régi benső viszony állott fenn. A germán mitológiában Siegfried a madár füttyétől elragadtatva, nádsípot farag, hogy a dalt utánozza s később, mikor a sárkány megízlelt véréből a fütty megértésére is képes lesz, tudja meg, hogy a madárka dala tulajdonképpen hozzá van intézve. Ismeretes továbbá az, hogy az ember a madarak ismétlődő ritmikus füttyében bizonyos értelmet keres (Gyulai: Krisztus és a madarak) s igen sok madár nevét füttyével azonos, vagy kiáltásával rokonhangzású névvel jelöli; s ha végül figyelemmel vagyunk arra, hogy e jelenség minden létező nyelvben előfordul, úgy van alapunk arra, hogy e tényre messzebbmenő követeléseket is alapítsunk.

Ha már most az emberi hallószerven kívül, mely a hanghullámok által keltett érzetet a tudathoz közvetíti, egy más szervet is keresünk, mely a fentebbiekkel konnexióba hozható, úgy ne feledkezzünk meg arról, hogy minden ember — tulajdon ajkaiban — kész hangszert hoz magával a világra, melyeket nyelve segélyével fütty előidézésére használhat.

A tényeket nem nehéz összeegyeztetni. Az ember hallja a csalogány csattogó dalát, s ez benne kellemes fiziológiai érzeteket ébreszt; a gyönyör e forrásának hasonló instrumentuma az emberben a természet adománya (mi mellest sokkal figyelemreméltóbb jelenség, nünt a Letourneau által idézett upupa epops esete, 88. lap), s végül

az ember alaptermészetének sajátos jellemvonása az utánzásra való hajlam.

Összevetve tehát az előadottakat, nincs semmi okunk visszarettenni attól, hogy a zene természetes elemét, a ritmikát (melyre más szempontból Jászi is nagy figyelmet fordít, 101. lap), műveltségünk őselemének tüntessük fel s úgy tekintünk rá, mint egy ősi erőre, mely emberi tehetségeink kifejlesztésére első sorban gyakorolt befolyást. Támogatják feltevésünket a folklorisztikai kutatások, illetve a mitikus elemekben jelentkező, kutatásainkkal rokon biológiai tényezők, a nyelvben hemzsegó hangutánzó szavak, s végre az a körülmény, hogy egyes hangszerek, mint az αὐλός és a κίθαρις már a történelem előtti időkben is a fejlettség azon a fokán állottak, mint napjainkban.

E felfogásunkkal merőben ellenkezik Karl Bücher tanítása, kit Jászi határozottan érdemén felül becsül (102. lap), s ki arra a képtelen konklúzióra jut, hogy a zenei eszközök a munkaeszközökből jöttek létre. Bücher valószínűleg megittasodva attól az érdekes, de csekély jelentőségű ténytől, hogy a kezdetleges vadásztörzsek zenei eszköze, a dob a gabonamozsárból, tehát munkaeszközből jött létre, e tényt általánosítani akarja. De egyéb ellenvetéstől eltekintve, mikép magyarázná Bücher a fúvó hangszerek keletkezését? Azzal az érveléssel élni, hogy a jelenleg élő kezdetleges kultúrájú népek csak az ütő-hangszereket ismerik, csupán megkerülése ennek a fontos kérdésnek, a mennyiben a zene történetének eseményekben gazdag múltja éppen nem szorul arra, hogy tárgyalásának keretébe a kannibálok zenei vívmányainak jelenségei is besoroztassanak.

Sőt az egész teoriát leczáfolják az ismert tények, mert tudvalevőleg az első ismert hangszer kétségtelenül a σαργίς volt, s a meg lehetőségen fejlett görög zene minden szépsége majdnem kizárólag a fúvó hangszereken épült fel. Ha ezt a közhelyként ismert igazságot az általunk fentebb előadottakkal összevetjük, a madár füttyében, az emberi ajkak természetes hangszerében, s a sípok és fuvolák prehistorikus eredetében komolyabb alapot találunk a zeneművészet összes elemi jelenségeinek egységes felfogására, mely inkább megközelíti a valóságot, mint Bücher szürke teóriája, mely a zeneművészet barátaiban határozott ellenszenvet kelt.

Az eddig előadottakban bizonyítani akartuk, hogy a művészi tevékenység előidéző oka nem a társadalmi együttélés volt, s hogy a művészet mint jelenség korábbi keletű a társadalomnál. Tényeket halmoztunk fel állításaink igazolására, miket sem letagadni, sem elkerülni nem lehet, s ezekre támaszkodva helyeztük a művészi tevékenység kiindulási pontját az öntudatba. A mi felfogásunk szerint a művészet tehát ebben, a kutatók által figyelembe nem vett állapotában még nem vezethető vissza a gyönyörködtetés alaptényére,

legalább minden megnyilvánulásában nem. Így az őseMBER eszközeire karczott vonalak, a mennyiben valószínűleg a tulajdonjog kifejezésére szolgáltak, csak hasznossági elemet tükröztenek, az antropomorfizáció pedig, mint a költészet őS-csírája e hasznossági elemtől is egészen mentnek mutatkozik, s benne a még egészen a természettől függő embernek a fantázia által táplált ösztönszerű félelme vagy szeretete jut kifejezésre. Egyedül a zene az, mely már az említett embrionális állapotában is a gyönyörködtetés alaptényének vizsgálatára utasít.

A művészet eszerint gyökerében nem az örömmel járó gyönyör-érzet tudatos felismerésében és alkalmazásában, hanem igenis az embernek önmagára való eszmélésében áll. Az ember akkor, a midőn edényeit háncscsal körülköti, hogy annak puha agyagába szabályos köröket rajzoljon, saját egyéniségét kívánja kiemelni, s midőn az őt körülvevő természetet képzelete alkotta lényekkel benépesíti, saját magát teszi egy szűkebb kör központjává. Gondoljunk csak arra, hogy mily fontos szerepet játszik a művészet birodalmában az egyénítés kérdése, s hogy legtöbbször ma is az egyéniség bélyegében keresik a művészi termék ismérvét. E tárgyalások további folyamán az egyénítés jelentékeny tényével még foglalkozni kívánunk, de bevárjuk, a míg e kérdés önmagától újra felmerül, hogy fejtegetéseink keretébe beilleszkedjék. E helyen még megjegyezni kívánjuk azt is, hogy nem látjuk indokolva azt a feltevést, hogy az ember a gyönyörrel járó idegfolyamatokat csak akkor kezdje felismerni és öntudatosan alkalmazni, a mikor társadalommá tömörült, mert ha a madárka dalával keltett idegfolyamatoefficiense a gyönyörérzet, miért fog ennek utánzására való törekvésével az ember addig várni, míg körülötte valamely társas élet alakul?

A mikor tehát a művészetnek társadalmi termék gyanánt való felfogását megtagadtuk, ezzel együtt azt is bizonyítanunk sikerült, hogy a művészeti tevékenység nem kizárólag gyönyörérzetek nyújtására törekszik, hanem e mellett, s mint láttuk, éppen embrionális állapotában szükségyszerűen egyénít is. Ennél messzebb fölösleges is mennünk, mert gyönyörérzetnyújtás egyrészt, egyénítés másrészt a művészet fogalmát úgy kibővítik, hogy azok a Jászi által bekerített fiziológiai esztétika korlátait máris fölrepszitk.

Nézzük azonban Jászit. Egyetért azokkal (Grosse), kik a művészet és szép fogalmaiban két heterogén jelenséget látnak, de mivel a művészet csak integráns része a szépnek, minden műtermék csupán másodlagos jelentőséggel fog előtte bírni. Nem is foglalkozik vele, hanem a szép kipuhatólására indul, óvakodván attól, hogy a szépnek valamelyes fogalmi meghatározását adja, mi melleleg megjegyezve, a mi álláspontunk is, mert felfogásunk szerint is a szép a művészet, nem pedig a filozófia birodalmába tartozik s fogalomba való olvasztása egészen meddő kísérlet marad. És most egy érdekes változással találjuk magunkat szemben, a mennyiben Jászi, ki — mint már az

erkölcs fejtegetésével említettük — eddig az angol utilitarista iskola talaján állott, most hirtelen elhagyva e pozitív alapot, a szenualizmus mezejére csap át, czáfolni kezdvén azokat, kik a művészetek eredetében is a hasznossági elemet tolják előtérbe, hogy arra a művészetről szóló tanaik épületét állíthassák. Eltekintve attól, hogy a szenualisztikus nézőpont a művészetnek társadalmi termék gyanánt való felfogását mellőzhetővé teszi, látni fogjuk, hogy Jászi épen ezen ingadozása miatt kerül arra a veszélyes lejtőre, mely a művészetnek egyoldalú felfogására vezet. Mi a magunk részéről a hasznossági elemnek színen tartását éppen nem tartjuk a legégetőbb kérdések egyikének, bár részletesebb fejtegetése esetén általa az egyénítés dolgát kedvező világításba tudnók helyezni. Nem szabad elfelednünk, hogy az egyéniség kidomborodása által válik a művészi tevékenység igazán öntudatosná, míg a Jászi által említett tudatos cselekvés mindig csak a mechanikus eljárás jellegével fog bírni.

Jászi az esztétikai tetszés dualizmusát el nem vethetvén, a szenualisztikus teória éppen ott hagyja őt cserben, a hol a fiziológiai esztétika rendszeren meg szokott fenekleni, t. i. az asszociatív szép magyarázatánál. Jászi, Marshall kétes értékű tanától elragadtatva, felállítja ugyanis az asszociatív szépnek azt a csalfa definícióját, mely szerint szép az, melyhez közvetlenül vagy közvetve örvendetes asszociációk tapadnak, s ennek igazságába annyira beleéli magát, hogy ítéletét az ellenmondás keresztüztében sem tartja szükségesnek kipróbálni. Mi azonban igen jól tudjuk, hogy számos szép jelenséget örvendetes asszociációk éppen nem kísérnek, így többek között főleg a tűzvészt, zivatart, vagy a háborút, a képzőművészetek e legkedveltebb témáit nem. Megengedjük, hogy e téren kivételekkel is fogunk találkozni, melyek ugyan megfigyeléseinket nem fogják gyöngíteni, de azért csupán a teljesség kedvéért az irodalomhoz is fordulunk, s kiragadjuk onnan a halál költészetét. A halál megrendítő tényéhez semmiféle örvendetes asszociáció sem fűződik, mégis a szerelmen kívül alig van jelenség, mely szélesebb körű esztétikai feldolgozásban részesülne. Akár Munkácsy „Golgota”-ját nézzük, melyen az Üdvözítő szemünk előtt leheli ki lelkét, akár a tragédiák hatalmas tömegét, mindenütt egy félelmetes és mélyen megrendítő jelenséggel állunk szemben, mely minden borzalmas realitása mellett is esztétikai tetszéssel fog járni. Hozzuk csak ezzel kapcsolatba az élet nyomorának és a bűnnek művészi feldolgozását, s ezzel olyan szédítő perspektíváról emeltük föl a fátyolt, a melyet Jászi könnyen kimagyarázható okokból fejtegetéseinek köréből egészen kihagyott.

De mi már tisztán látunk. Jászi szeme előtt csak a társadalom embere, a faj egy atomja lebeg, míg a mikrokozmosz forrongó lelki-világáról, mely a tragédia hatalmas keretében a világrendet akarja megdönteni, szóval az önmagára való eszmélés kimagasló tényéről nem látszik tudni semmit, holott közismert igazság, hogy a társadalom

embere csak elszigetelt magányában veti le az egyéniségét eltakaró álarcot, vagyis éppen ott, a hol a művészet felkeresi, mely természeténél fogva egyént akar feltüntetni, nem atomot, alanyiságot, nem objektív fényképet. S ezzel az egyénítés problémája már határozottabb körvonalakban lép elő abból a kezdetleges háttérből, a hol princípium gyanánt felállítottuk.

Említettük már, hogy Jászi az élettani esztétika híve, mi annyit jelent, hogy a szép meghatározására szolgáló fejtegetések nála a lélek más irányú tevékenységei közé foglalalva jelentkeznek, vagyis szabatosabban a szép idegfolyamatok elvesztvén önállóságukat, az élet fő vegetatív működéseibe olvadnak, pusztán azért, hogy az élet-funkciókra erősítőleg és éltetőleg hassanak. Ezért kénytelen Jászi a fájdalommal járó esztétikai érzetek egész hatalmas tömegét fejtegetéseiből kirekeszteni, holott tudvalevőleg a színpadok tragikus sorsú hősei és hősnői nagyon sok könyvet fakasztanak a közönség szemeiből. E fájdalommal járó idegfolyamatokról egészen biztosan tudjuk, hogy az örömezzetek ellenkezői, hogy az élet vegetatív működéseivel szemben közömbösebbek, vagy azokat elernyesztik, tompítják s végül, hogy esztétikai élvezettel járnak, tehát egyszóval szépek.

Fejtegetéseinkből, melyek mindenütt tapasztalatiak voltak, kiderült, hogy az asszociatív szép, mint önállóságra törekvő jelenség is fölmerülhet, azáltal, hogy az életre nézve nem kedvező folyamatokat is indít, vagyis fájdalmas érzeteket kelt, s mint ilyen a vegetatív életműködések örvendetes idegfolyamataival szemben qualitativ eltérést tüntet fel. Az eddig előadottakból is már láthatjuk, hogy az esztétikai gyönyörérezetek homogenitása nem tartható fenn, mert a szép idegfolyamatok, a szélsőségeket tekintve, két, qualitative különböző eltérést mutatnak és pedig a vegetatív életműködésekre vagy erősítőleg és éltetőleg, vagy tompítólag (fájdalmasan) hatnak, mely határok közt a hatásnak még számtalan foka, árnyalata vagy kombinációja merülhet fel. Az említett szélsőségek jelenléte esetén vagy a komikai, vagy a tragikai szép áll elő, a szerint, a mint az esztétikai hatás tényezői közül (érzéki szép, asszociatív szép) az egyik túlsúlyra kerül, hogy azután köztük bizonyos összhang keletkezzék. Nagy súlyt kell fektetnünk a harmónia szigorú fentartására főleg azért, mert itt az a határpont, a hol a mi álláspontunk az egységesítő irány filozófiai felfogásától elágazik, s a mit annál is inkább fentartani kívánunk, mert a szélsőségek művészi kombinálását (tragikomikum) az esztétika sohasem akceptálta.

De tegyük fel, hogy eltérő nézeteink daczára bizonyos meg egyezésre tudnánk jutni, vagyis Jászi, miután az esztétikai gyönyörérezet alaptermészetéről lefosztott mindent, a mi annak élettani elemével össze nem egyeztethető, hajlandó volna a fájdalmas hatással járó esztétikai érzeteket is fejtegetéseinek keretébe még belevonni, s az esztétikai hatás tényezőiben (érzéki szép, asszociatív szép) az egysé-

gesítés helyett az összhang törvényét tenné magáévá, a mi ellenmondásra különben sem vezetné, hanem munkáját csak kiegészítené, fölmerül az a kérdés, vajjon meg volna-e már akkor minden oldva, világosan állana-e előttünk a művészet bonyolult problémája? Könnyű észrevenni, hogy megállanunk még itt lehetetlen volna, mert ebben az esetben sem ismerünk még egyebet egy passzív folyamatnál, melyről csak azt az egyet tudjuk, immár pozitíve, hogy szép, de a művészetről magáról, melyet Jászi is ilyen értelemben elszigetel a széptől, még semmi tudomásunk sincsen.

Helyesen mondja Jászi, hogy a művészi tevékenység a gyönyör-érzetek öntudatos felhalmozásában nyilvánul, de hogy mit kell értenünk az öntudatos eljárás, mit felhalmozás, kombinálás stb. ténye alatt, arról már semmiféle felvilágosítással sem szolgál, nem pedig azért, mert a művészet ezen aktív oldala előtte csak másodlagos jelentőséggel bírván, az az esztétikai tetszés passzív tényezőjében nála feloldódik.

Az esztétikai kutatások jó része azonban a szép életteni elemének e túlságos felbecsülésében rejlő veszedelmet, mely a művészi alkotásban nyilvánuló kitűnőség ellen támad, csakhamar észrevette és törekvéseit arra kezdte irányítani, hogy az esztétikai tetszés közvetett tényezőjét, az asszociatív elemet az érzéki szép nyomása alól felszabadítsa. A lélektani esztétikának ezt a számottevő irodalmát, melynek hatalmas fellendülését immár gazdag eredmény koronázza, Jászi nemcsak teljesen elmellőzi, de művének egyes exponáltabb helyein élesen elítéli, a nélkül, hogy támadását ellenszenvnél egyébbel is igazolná.

Nem bocsátkozhatunk e helyen a lélektani esztétika elért eredményeinek tüzetesebb bírálatába, bár egységesítésre törekvő eljárása miatt sok helyütt ellenmondásra is hív. csupán az általa kiemelt s az esztétikai hatásban nyilvánuló lelki jelenségek sorából két, a mi felfogásunkkal is egyező tényre utalunk, melyek a művészi tevékenység titkos folyamatának felderítéséül kívánnak szolgálni. E lelki jelenségek egyike az élettelen tárgynak, tüneménynek étellel való felruházásában áll, mely végső tényében az általunk már kezdetleges állapotában említett antropomorfizáció lényegének újbóli vizsgálatához utasít, a melyben mi az önmagára való eszmélést, vagyis az egyéniség felszínre emelkedését láttuk: a másik lelki jelenség pedig a tárgygyal való együttérzésben, szellemi részünknek, tehát egyéniségünknek a tárgyba való behelyezésében nyilvánul.

Szívesen látjuk itt a művészi egyénítés jelentékeny kérdését újra felmerülni, mely fejtegetéseinket most már teljesen kiegészíti és véglegesen igazolja, de miután a művészet abszolút erkölcsösségéről szóló tant bevezetésünkben princípium gyanánt felállítottuk, itt annál kevésbbé szabad még megállanunk, mert az egyénítés pusztá ténye önmagában véve az erkölcsi tényezőt meg nem adhatja.

De az utolsó lépés, mely a művészi tevékenység tökéletes felismeréséhez még szükséges, immár semmi nehézséget sem okoz, mert

abban a szellemi kapcsolatban, mely az esztétikai szemlélet aktív alanyát a szemlélt jelenséggel összefűzi, mar a keresett végső eredmény is befoglaltatik, a mennyiben a művészi genialitás minden képzelhető realitása mellett is bizonyos mértékben mindig idealizál, vagyis a jelenségeket egyrészt szellemi értékük szerint megválogatja, másrészt a szellemiséggel összefüggésbe nem hozható alkatelemeket róluk lefosztja, hogy reprodukív állapotukban a passzív szemlélőt csakis magasabbrendű asszociációkra ösztönözzék. E felfogással nem ellenkezik végül az, hogy a művészi alkotások bizonyos tömegét, a komikai szép birodalmát csak az örvendetes idegfolyamatok nyújtására irányuló tevékenységgel hozzuk kapcsolatba, de viszont el kell ismernünk, hogy azok egy másik nagy tömege értékes asszociációk megindítása által a szellemi világ megtermékenyítését célozza. Mindezek után pedig hozzáfoghatunk a művészet egyéb alkatelemeinek, u. m. a faj pozitívumának, a világfelfogás kvalitásának stb. stb. elbírálásához, mely dolgok ez alkalommal azonban minket nem érdekelnek.

A művészi tevékenységben nyilvánuló öntudatos eljárás tehát azt fogja jelenteni, hogy az esztétikai felfogás látóköre a közönséges, objektív szemlélettel szemben szűkebbre szorul, kirekesztve magából mindazt, a mi először természeténél fogva megvetésre méltó, illetve rút, s hozzá csak alantas asszociációk tapadnak, másodsorban pedig azon jelenségeket is, melyek művészi eszményítés céljául vagy egyáltalában nem szolgálhatnak, vagy az eszményítés tisztító tüzében sem vesztek el pusztán hedonikai természetüket. Így esik ki most már e szűkebb fogalom köréből az erotikus és vérengző művészet, mert úgy a kéjelgés, mint a vérontás utáni vágy pusztán hedonikai volta mellett még erkölcstelen is, tehát rút, minélfogva művészi eszményítés céljául nem szerepelhet, s mint esztétikai tevékenység a művészettel csupán külsőleg függ össze; de kimaradnak e körből azok az esztétikai törekvések is, melyek bár erkölcsi szempontból kifogás alá nem esnek, de a művészi tevékenységnek fentebb vázolt ismérvei nélkül jelentkeznek, vagyis a művészettel még külsőleg sem függenek össze.

E felfogás mellett Jászi azon negatív eredménye, hogy a művészet alaptermészete szerint soha ellentétben nem állhat az erkölcsessel, nálunk abban a pozitív formában fog jelentkezni, hogy a művészet mindig az erkölcsiség talajában ver gyökeret, mert abban az esetben, ha az erkölcstelenség szolgálatába szegődik, elfordult attól a forrástól, a honnan életerejét egyedül merítheti, vagyis végleg megszűnt művészet lenni. E megfontolásunkat fényesen igazolja maga Jászi, ki tömördek adatot halmoz föl annak bizonyítására, hogy a kör erkölcstelensége nagy művészetet nem hozott létre a császári Rómában és Bizánczban, a minthogy nem is hozhatott, mert az erkölcstelenség fékevesztett felszabadulásával az alkotó művészekből végleg kilobbant az eszményítés utáni törekvés utolsó szikrája is.

Művének negyedik részében, melyben a művészet és erkölcs viszonyát adja, a művészet hatásáról is elmélkedik Jászi. Főleg itt lép meg azzal a tudományos készültséggel és szakavatott kritikai szellemmel, a melyről már a bevezető sorokban is szóltunk. Források dolgában mindig bővelkedik és csak legelső rangú kutatókkal áll szóba. Annál kevésbbé tetszett tehát nekünk az a négy fejezet, a melyekben a zenét is beilleszti fejtegetéseinek keretébe, hogy annak erkölcsi hatását szintén feltüntesse. Megfelelő indokolás mellett még elnéztük volna, hogy Jászi a művészetek sorában a zenének alantas szerepet tulajdonít, de mert forrásainak megválogatásában is hiányzik a kritikai érzék, e fejtegetéseinek csekély értékeségét kell hirdetnünk. Magának a zeneművészetnek ma már akkora irodalma van, hogy *az összes művészetek irodalmát egymaga többszörösen meghaladja*, s hogy e rengeteg gazdagság mellett Jászi a szegénység filléreihez fordul, részéről csak egy nagy tévedés lehet. A ki ugyanis a zenéről valami értékeset még mondani akar, nem fog többé Spencer vagy Ruskin-tól véleményt kérni, hanem vagy a zenei alkotásokba mélyed, vagy pedig a szakképzett zenészek műveit emeli le a polcra. Csakis zenei járatlanságának köszönheti továbbá azt is, hogy Eduard Hanslick zeneesztétikájához, egy *közismeretűleg* régen meghaladott állásponthoz csatlakozik, ki zenei felfogás dolgában még csak ott tart, a hol az egyiptomi népek csillagászat dolgában álltak. Hanslick esett többek közt abba a komikus helyzetbe, hogy komoly fejtegetések keretében tényeket akart megczáfolni, csupán azért, mert azok esztétikai rendszerében meg nem fértek. Támadta Wagnert, a zene nagy reformátorát, mert az a zenében is az evolúció törvényét hirdette és a stagnáló állapot békéből szabadulni vágyott. S végül, midőn az egész világ zeneművészete a wagnerizmus talajára lépett, Hanslick még akkor is makacs kitartással a maga álláspontját védte. Ez lehet önérettség, vagy megcsontosodott egyéni vélemény, de tudományos álláspont semmiestre sem.

Ha most már e rövid tanulmány befejezéséül fölállítjuk a mérleget, mely e lényegében kitűnő munka értékét eldönti, úgy az aránylag csekély kifogásolni való mellett azt a magunk részéről is abszolút becsünek állítjuk, azzal a hozzáadással, hogy hazai irodalmunknak határozott nyereségére szolgál, s a külföld hasonló termékeivel szemben is megállja a helyet. Nem vonhat le értékéből semmit az a körülmény sem, hogy túlságos szabadelvűsége miatt magas helyen állítólag indexre tették, de az eddig nem jutván nyilvánosságra, magyar író magyar munkájának ez egyszer zavartalan dicsőség jutott osztályrészül.

*Olgyay László.**

* Örömmel adtunk helyt e cikknek, különösen mert szerzője ugyan ezen a pályázaton részt vett s műve szintén igen elismerő bírálatban részesült.

Szerk.