

TÁRSADALOMTUDOMÁNYI
KÖNYVTÁR

SZERKESZTI A „HUSZADIK SZÁZAD“
V.

JÁSZI OSZKÁR

MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS.

BUDAPEST
POLITZER ZSIGMOND ÉS FIA KIADÁSA
1904

MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS

ÍRTA

JÁSZI OSZKÁR

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ÁLTAL A GOROVE-DÍJJAL
JUTALMAZOTT PÁLYAMUNKA

„Nunquam aliud natura, alius sapientia sicit“
Juvenalis

BUDAPEST
POLITZER ZSIGMOND ÉS FIA KIADÁSA
1904

UGYANEZEN SZERZŐTŐL:

A szerves társadalomelmélet.

(Különlenyomat a »Budapesti Szemlé-«ből 1901.)

A szociológiai regényről.

(Különlenyomat a »Huszadik Század«-ból 1901.)

A történelmi materializmus állambölcsélete.

Budapest. Politzer Zsigmond és fia. 1903.

Révai és Salamon könyvnyomdája Budapest, Üllői-út 18. szám.

SZÜLEIMNEK.

ELŐSZÓ

A könyv, kell, hogy az író helyett beszéljen s elmondjon mindent, a mit az író akart s ne csak elmondjon mindent, de az olvasó kiérezze belőle: mit tart az író fontosnak, mit mellékesnek, mit új eredménynek s mit csak már ismert igazságok közlésének. Egész munkámban erre törekedtem s így az előszó jogát csak egy pár oly szempont kifejtésére akarom érvényesíteni, mely bár a tárgyon kívül áll, de e munkára befolyással volt.

Ez a könyv feleletet igyekszik adni a Magyar Tud. Akadémia által kitűzött, „*A művészet és az erkölcs viszonya egymáshoz*“ című pályakérdésre. Közel három éve annak, hogy e munkával elkészültem a nélkül, hogy azt kiadtam volna. Ugyanis az akadémiai pályázat eldöntése után már más dolgozattal voltam elfoglalva, melyet nem akartam befejezése előtt félretenni, így meglehetősen huzamos idő telt el addig, míg e munkának sajtó alá rendezéséhez foghattam. Ekkor azonban hamar beláttam, hogy felfogásom — különösen a *történelmi materializmus* tanainak hatása alatt —

néhány fontos kérdésben annyira módosult, hogy a könyvet lényeges átdolgozás nélkül nem adhatom ki. Ilyen körülmények között örömmel éltem akadémiai bírálóim tanácsával, hogy a munka egyes részeit dolgozzam át. Természetesen, nem lehetek bizonyos affelől, hogy épen azokat a részeket és épen úgy módosítottam-e, mint a melyeket és a hogyan ök azt óhajtották volna. Ezért itt felsorolom azokat a pontokat, melyek vagy teljesen újak, vagy a melyek lényeges átdolgozáson mentek át. Ezek a következők: XXI, XXII, XXIII, XXV, XXXI, XLVI, LII, LXVI, LXXI, LXXIX, LXXXI, LXXXIII, XC, XCI, YCIV, CI, CIII, CXV, CXXI, YXXV.

Alig szükséges külön kiemelni, hogy ezekért a pontokért a teljes és kizárólagos felelősség még fokozottabb mértékben az enyém, mint a munka egyéb részeiért.

Igyekeztem az egész dolgozat folyamán híven és lelkiismeretesen idézni azokat a forrásműveket, melyekre támaszkodtam s lehetőleg pontosan megjelölni azokat az eredményeket, melyek kiépítésével, vagy a melyek által *a contrario* — úgy vélem — újabb igazságokhoz jutottam. A ki ismeri a tudományos kutatás bonyolult, gyakran szinte rejtelmes mechanizmusát, igazat fog adni nekem abban, hogy különösen ez az utóbbi törekvés teljesen sohasem sikerülhet. Bizonyos értelemben azt lehet mondani, hogy *pater semper incertus* a tudományban. Hányszor tolul fel elménkben egy eszme, következtetés vagy ítélet, melynek előzményeit a legnagyobb jóhiszeműséggel sem tudjuk megállapítani; hányszor jutunk azonos eredményekre oly írakkal, kiknek hatása alatt egyáltalán

nem állottunk s hányszor térünk el nagy és kis dolgokban olyanoktól, kiknek úgyszólván lelkünk irányzatát köszönjük.

Ép azért nem lehetetlen, hogy az olvasó néha réginek fogja találni azt, a miben én újat láttam, vagy megfordítva. Szerencsére az ilyen szellemi apasági kérdés nagyon meddő és lényegtelen. Bármily ismert legyen is egy gondolat, melyre valaki becsületes és igaz munkával eljutott, biztosra vehetjük, hogy lesz abban valami *nóvum*, mely az író egyéniségéhez fűződik.

Ha így nem is remélem, hogy a mondott irányban teljes pontosságot értem el: annál határozottabban jelölhetem meg azokat a gondolkodókat, kiknek megtermékenyítő hatása alatt állott munkám. Senki, a ki e könyvet figyelemmel elolvassa, úgy hiszem, nem fogja félreismerni, hogy mennyi hálával tartozom annak az iskolának, melyhez tartozni szerencsém van, — ha ugyan szerénytelenség nélkül használhatom e kifejezést — az evoluczionista iránynak és halhatatlan mesterének, Herbert *Spencernek*. Hogy a spencerizmus tévedései túlságosan és helyrehozhatatlanul el nem sodortak s hogy azzal szemben e munka korrekciója lehetséges volt a Kari *Marx* által megalkotott *történelmi materializmus* alapján, azt egyedül annak köszönhetem, hogy a spenceri szociológia néhány végzetes hibájától megóvott ama szigorú és lélektanilag alapvető bírálat, melynek hatása alatt tanultam meg a társadalmi jelenségeket szemlélni, — a *Pikler* Gyuláé.

Tartozásaimnak ez a jegyzéke azonban hézagossá volna, ha kegyelettel meg nem emlékezném

arról a férfúró, kit atyjaként tisztel a modern magyar társadalomtudományi gondolkozás, ki ez országban először szabadította meg — bátor kézzel és csodálatos tudással — a társadalomtudományokat a hit és a metafizika jogosulatlan befolyásától: *Dulszky Ágost*ról.

Lesznek, a kik ellentétben bírálóim többségének liberalizmusával, kik azt a munka előnyei közé számították meg fogják róni ama szubjektivizmust, mely olykor, a tudományos fejtegetések közben, fel-felüti fejt. Bevallom, hogy nem is igyekeztem azt elnyomni. Azon a véleményen vagyok, hogy méltánytalanság volna épen a tudományos kutatótól megvonni azt a jogot, melyet a legutolsó politikai kuruzsló is igénybevesz: érzelmeinek kifejezést adni. S mikor így jártam el, minden kor s minden irány legnagyobb gondolkodóira hivatkozhatnám, kik többek voltak, mint gondolkodó gépek: érző és küzdő emberek.

A szakszerű olvasótól e mellett azért is elnézést kell kérnem, hogy mindenütt igyekeztem tágabb körökre is érhetőnek lenni s ennél fogva nem egyszer olyasmit is elmondottam, a mit a nyugaton a legtöbb olvasónál ismertnek szokás föltételezni. Ez a szakemberre kellemetlen lehet, de az a meggyőződése, hogy nálunk kultúrfeladat arra törekedni, hogy a tudomány iránti érdeklődés — még ilyen esztétikai jellegű fogatkozások árán is — terjesztessék. Ennek ellenére a tárgy nagy terjedelme és szövevényessége olykor vázaltszerűségre kényszerített, a mit néhol csak a nagy *Darwin* tanácsa menthet: *Egy rossz hypothesis is többet ér, mint semmiféle hypothesis.*

Végül nem zárhatom be e sorokat a nélkül, hogy köszönetét ne mondjak *Meller* Simon és *Somló* Bódog barátaimnak, kik közül az első hiányos művészettörténeti ismereteimet egészítette ki több becses útmutatással, míg az utóbbi, finom analitikai képességeivel, gyakran volt segítségemre egy-egy probléma földerítésében.

Budapest, 1904 január hava.

TARTALOMJEGYZÉK.

I. RÉSZ. MÓDSZER.

	Oldal
I. Dogmatikus nézőpont és hiányai	3
II. Természettudományi nézőpont és előnyei	4
III. A két nézőpont szembeállítva	5
IV. A pozitív társadalmi tudományok néhány tanulsága	6
V. Feladatunk pontosabb körülírása	7
VI. Összefoglalás	8

II. RÉSZ. AZ ERKÖLCS LÉNYEGE ÉS SZEREPE A TÁRSADALOMBAN.

VII. Az erkölcsi szabályok változékonysága.....	11
VIII. Az erkölcs egyértelmű a társadalomra hasznossal	12
IX. Vallási, jogi és erkölcsi szabályok kevertsége a korai fokokon	13
X. Erkölcsi szabályok létrejöttének vagy megváltozásának egyedüli oka bizonyos előnyök vagy hátrányok belátása.....	13
XI. A félelem-elméletek bírálata	15
XII. Pikler belátásos elmélete. — Érdemei és hiányai	16
XIII. Az erkölcs oly eljárási módok szabályzata, melyek meg- felelő végrehajtására a társadalomban az általános készség még hiányzik	19
XIV. A jogi szabályok is végelemzésükben erkölcsi természetűek.....	20
XV. A vallási parancsolatok tekintélye is eredetében erkölcsi jellegű	22
XVI. Az erkölcsi szabályok elkülönбöződése a jogiaktól és val- lásiaktól	23

XVII. A hasznosság mérlegelése csak az erkölcs keletkezésének elemi folyamata, nem pedig az erkölcsi érzület alapja.....	26
XVIII. Új erkölcsi felfogás keletkezésének példája a jelenben.....	27
XIX. Az erkölcsi elvek rétegzettségé — Az elkülönítés és az egységesítés irányában működő erők	28
XX. Az erkölcs belső elemei: szándék, kötelességérzet, lelkiismeret	30
XXI. Az altruista cselekedetek tagadása, az öröm és a fájdalom alaptörvénye alapján. — E tan czáfolata	33
XXII. Az altruista cselekedetek tagadása az „emberi természet változatlansága“ alapján. — E tan czáfolata	36
XXIII. A társadalmi szolidaritás morálja	38
XXIV. Hasznos és erkölcsös. — Nem minden erkölcsi szabály hasznos	40
XXV. Visszaélés az erkölccsel. — Álerkölc. — Loria elmélete: az erkölcs, mint társadalmi narkotikum. — E tan bírálata	42
XXVI. Hasznos és erkölcsös. — Csak az a hasznos erkölcsös, melynek követésére még az általános készség hiányzik.....	44
XXVII. Az erkölcs áldozati eleme: küzdelem a társas együttlét érdekében az egoizmus ellen.....	46
XXVIII. Az erkölcsi fejlődés jövő iránya megállapításának lehetősége	47
XXIX. Az emberi fejlődés két jellegzetes iránya	49
XXX. A liberális írók az erkölcsi érzület emelkedését tanítják.....	51
XXXI. A szocialista írók tagadják az erkölcsi érzület erősödését	52
XXXII. A két álláspont összeegyeztetése.....	53
XXXIII. A jövő erkölcsi kódexe a társadalmi összeműködés és az egyenlősülési folyamat egy magasabb fokát fogja elősegíteni	55

III. RÉSZ A MŰVÉSZET LÉNYEGE ÉS SZEREPE A TÁRSADALOMBAN.

XXXIV. Kant, Spencer, Ribot elméletei, melyek szerint a művészi szükséglet kielégítése további haszonnal nem jár.	61
XXXV. A művészet és a szépézés keletkezése. — Darwin és Allen nemi kiválasztási elméletei	63
XXXVI. A nemi kiválasztás elméletének tarthatatlansága	64
XXXVII. Lazarus pihenési és Spencer játékelmélete.....	67
XXXVIII. Groos új alapokra helyezi a játékelméletet	69

XXXIX. Groos elméletének bírálata	71
XL. A művészeti tevékenység organikus szükséglet kielégítése	74
XLI. Az energia-többlet elméletének előnyei	75
XLII. A szépzézés keletkezése. — Abszolút és relativ szép- elméletek	77
XLIII. A szépfogalmak relativitása	79
XLIV. A szépfogalmak közös és mindenütt feltalálható eleme a gyönyörködtetés	81
XLV. Öröm és fájdalom. — Spencer és Marshall tanai	82
XLVI. Az öröm- és fájdalomelméletek hiányai.....	84
XLVII. Állati esztétika	86
XLVIII. A színérzék keletkezése és fejlődése. — Allen kutatásai. — A színérzék utolsó biológiai ténye	91
XLIX. A hang által keltett örömrézetek magyarázata	95
L. A szag-, hang- és színbeli örömrézeteknek ugyanegy az eredete	97
LI A „geometriai rajzokban“ és a szimmetriában nyilvánuló örömrézetek forrása	98
LII. A ritmikus széphatások hasznossági eredete Bücher szerint	101
LIII. Az asszociatív szép magyarázata. — A kezdetleges népek és napjaink tömegítélleteiben is föllelhető az ősi hasznossági elem	107
LIV. A szép körének kitágulása a hasznostól az eddig közömbös irányában. — A csúnya. — A szép hozzá- vetőleges meghatározása	111
LV. A tulajdonképeni esztétikai hatások vizsgálata	115
LVI. Csúnya-elemek a széphatásokban. — Az asszociatív szép alaptörvénye ugyanaz, mint az érzékié	117
LVII. A szép szerepe a föltűnési vágyban	119
LVIII. A szép élvezete az illető lelki életének főirányában folyik le	121
LIX. Az esztétikai élvezetkor a vegetatív működések irányá- ban tágul, az intellektuálisak irányában szűkül	124
LX. A szép-jelenségek konzervatívizmusa. — A szép és a vegetatív élet. — A szép végleges meghatározása. — A szép birodalmának egysége	126
LXI. Az esztétikai érdekmentesség tanának bírálata	131
LXII. Esztétika és hedonika. — A művészet, mint a szép fejlesztője. — Az esztétikai örömök rendkívüli inten- zitásának magyarázata	133
LXIII. A művészeti öncézülés	136
LXIV. A művészetek eredetének hasznossági elmélete	137

LXV. A művészetek eredetének hasznossági elmélete. (Folyt.).....	139
LXVI. A művészetek eredetének hasznossági elmélete. (Befejezés.)	143
LXVII. Az energia-főlötség elméletének végleges igazolása. — A művészet lényegének meghatározása	146
LXVIII. A művészeti örömök természetének vizsgálata.....	150
LXIX. Wallace tanítása a művészetek transcendentalis fejlődé- séről. — E tan czáfolata	153
LXX. Néhány ellenvetés bírálata	156
LXXI. A művészetek fejlődése. — Ribot szerint a művészet az individualizmus irányában halad. — E tan bírálata. — A művészeti élet két típusa: a kollektív és a despotikus.....	158
LXXII. A művészetek fejlődése. — Haladás az embertől a ter- mészet felé. — Az esztétikai élvezetkör kibővülése. — Haladás az egoizmustól a rokonszenv irányában	163
LXXIII. A művészetek fejlődése. — Haladás a nemzeti partiku- larizmusból az általános emberi irányában és az egyéniségek mind teljesebb kifejlődése felé. — Össze- foglalás	165

IV. RÉSZ. A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS VISZONYA EGYMÁSHOZ.

LXXIV. A vizsgálódás körének körülhatárolása.....	171
LXXV. Szabály: Összhang a művészet és az erkölcs között.....	173
LXXVI. A művészet támadása bizonyos erkölcsi elvek ellen új, fejlődő erkölcsi elvek érdekében	175
LXXVII. A művészet ellentéte a nemi erkölccsel csak látszólagos	175
LXXVIII. Az erotikus és a vérengző művészet némileg kivételes helyzete a művészet és az erkölcs közötti viszonyban.....	179
LXXIX. Általános bizonyítékok a művészet és az erkölcs közötti összhangra.....	184
LXXX. A művészet- s főleg az irodalomtörténet tanúságai	188
LXXXI. A képzőművészetek történetének tanúságai	194
LXXXII. A kor erkölcsi színvonalának megállapítása a művészeti alkotásokból	203
LXXXIII. A művészeti termékek rendszerint csak koruk szükség- leteit képesek kielégíteni. — Az „örök“ mesterművek magyarázata	206
LXXXIV. Valamely kor erkölcsi állapotának mértéke	210
LXXXV. A kor erkölcselensége és a nagy művészeti fellendülés közötti állítólagos összefüggés. — E tan bírálata	213

LXXXVI. A kör erkölcstelensége nagy művészetet nem hoz létre a császári Rómában és Bizanczban	217
LXXXVII. A renaissance erkölcsi állapota	226
LXXXVIII. A görög művészet erkölcsi talaja.....	229
LXXXIX. Erotikus művészet a társadalom hanyatlásával jár együtt. — Ezen összefüggés lélektani szükség- szerűsége.....	234
XC. A XIX. század erkölcsi mérlege	238
XCI. A XIX. század művészeti eredményei. — Az építészet és. a dráma pangásának magyarázata	245
XCII. A praerafaelizmus tanulságai	251
XCIII. A ruskinizmus tévedései. — A műipar problémája	254
XCIV. Művészet és demokrácia. — A jövő művészete.....	258
XCV. A művészeti nagyság és az erkölcstelenség közötti össze- függés tanának eredete	263
XCVI. Ruskin tanítása a művészet és az erkölcs viszonyáról	265
XCVII. A művészet hatása az erkölcsre, Módszertani nehézségek	267
XCVIII. A művészet gyönyörködtető természete egyszersmind legfontosabb erkölcsi hatása.....	271
XCIX. Oly képzeleti társadalom rajza, melyben nincs művészet.....	273
C. Oly képzeleti társadalom rajza, melyben a művészeti erők a jelenleginél teljesebben érvényesülnek.....	279
CL A művészet, mint a létért való küzdelem hevességének mérseklője 284	
CII. A művészet szerepe a szerzett tulajdonságok átöröklő- dése szempontjából	285
Cili. Az esztétikai nevelés fejleszti az erkölcsi ítélet erejét. 288	
CIV. A művészet, mint az emberi szolidaritás fejlesztője. — Guyau tanítása.....	289
CV. Guyau elméletének bírálata.....	290
CVI. A művészetek, főleg az irodalom összefűző ereje	295
CVII. A képírás hatása	296
CVIII. Spencer tanítása a zene erkölcsi értékéről. — A zene nem fejez ki határozott érzelmeket, még kevésbé gondolatokat.....	297
CIX. Ama tan eredetének magyarázata, mely a zenét a lelki élet közvetlen visszatükröződésének tartja	300
CX. A zene kivételes hatalma és elterjedtsége. — Az eszthé- tikai örömök összeszővődöttségének és helyettesít- hetőségének magyarázata	302
CXI. A zene nívumot az erkölcsi világban nem hoz létre. — Hatása csak erősítő és finomító. — Gyönyörködtető szerepének fontossága	306

CXII. A művészet, mint a politikai hatás eszköze. — Művészet a vallás szolgálatában.....	307
CXIII. A művészet az állam szolgálatában. — Az építészet hatása.....	311
CXIV. A művészet mindenha állást foglalt a kor küzdelmeiben. — A probléma szerepe és jogosultsága a művészetben.....	313
CXV. Bizonyítékok a művészet politikai állásfoglalására. — A művészet politikai szerepének fontossága	316
CXVI. A művészet erkölcsi tartalmában lépést tart az erkölcsi eszmék fejlődésével.....	326

V. RÉSZ. MŰVÉSZETI POLITIKA ÉS BOYÉB KÖVETKEZMÉNYEK.

CXVII. Javulás a művészetekben a nemi erkölcs terén. — A borzalmasságok hedonikájának kikopása	333
CXVIII. Tények, melyek a nemi erkölcs javulását igazolják a művészetekben	338
CXIX. Az állam beavatkozása a művészet erkölcstelen termékeinek kiirtására már általános lélektani szempontokból is aggályos.....	342
CXX. Az erkölcsnemesítő kényszerpolitika kivihetetlensége	344
CXXI. Macaulay példái az erkölcsnemesítő kényszerpolitika eredménytelenségéről.....	348
CXXII. Az állam politikája oly művészeti alkotásokkal szemben, melyek új erkölcsi elvekért küzdenek	349
CXXIII. A művészeti szabadság politikájának igazolása	352
CXXIV. A művészeti szabadság a művészeti fejlődés sine qua non ja.....	354
CXXV. Az állam politikájának közvetve kell a művészet színvonalát emelni	356
CXXVI. Rokonvonás a művészet és az erkölcs fejlődésében	364
CXXVII. Az erkölcsi fejlődés mértéke	367
CXXVIII. A művészeti fejlődés mértéke.....	374
CXXIX. Végeredmény.....	378

A könyvben idézett írók jegyzéke XIX

A KÖNYVBEN IDÉZETT ÍRÓK JEGYZÉKE.

(A számok az oldalakat jelentik.)

Allen, 64, 88, 91, 95, 97, 312.

Anthruther-Thomson, 102.

Aristoteles, 178.

Arréat, 185, 193, 217.

Bodies, 322.

Bardth, 323.

Baudriltart, 222, 355.

Boyet, i 94.

Bellnigue, 289.

Beöthy, 19U.

Burckhardt, 185, 226, 228, 321.

Bücher, 102.

Chamberlain, 278, 292.

Chambers, 240, 321.

Comte, 19.

Colley March, 100.

Crüvell, 320.

Darwin, 63, 66, 86, 108, 302.

Demogeot, 189.

Doumic, 232.

Drey er, 128.

Du Bois-Reymond, 127.

Durand, 177.

Emerson, 316.

France, 53, 208.

b'riedlaender, 219.

Oercl-e, 340.

Geacze, 114.

Gibbon, 220.

de Gohineau, 227.

Goethe, 236.

Gorkij, 280.

Groos, 69, 89, 152, 324, 376.

Grosse, 65, 78, 100, 120, 138, 167,
236, 269, 296, 311.

Gureirilsch, 353.

Gurney, 292, 300, 307.

Guyau, 71, 121, 129, 130, 148, 157,
165, 259, 278, 304, 342.

Gyulai, 117, 236.

JTaddnn, 99, 100.

Uanslicl, 298, 301, 304, 305.

Borászt', 129.

Him, 77, 138, 188, 234, 297.

•*Tames*, 127.

Jdszi, 37, 129, 351.

Joachim, 218, 340.

Kant, 62, 79.

Kid-, 240, 371.

Knight, 78.

Lamprecht, 20, 30, 161, 191, 224.

l.ange, 127.

Lazarus, 67, 153.

Lecky, 220.

Letourneau, 88, 188, 355.

Lipps, 89.

Larin, 43, 233, 318.

Lotze, 90, 255, 355.

Macaulay, 339, 343, 348.

Maine, 19.

Marshall, 83, 85, 376.

Martha, 176.

Mazzola, 378.

Meller, 101, 257.

Menet-, 242, 358.

Morris, 216, 249.

Mosso, 281.
Möbius, 110, 237.
Muther, 186, 201, 224, 32 5.
Müller, 220.

Neumann, 198.
Nietzsche, 127.

Pasteiner, 233, 312.
Pauer, 38.
Pékár, 289.
Pfau, 310.
Pikier, 16, 84, 330.
Püo, 339.
Plato, 78.
Posnett, 317.

Reich, 241, 285, 322, 361.
Ilibot, 63, 158, 162, 163, 343.
Riedl, 228.
Romanes, 88.
Rousseau, 210.
Ruskin, 79, 81, 82, 116, 122, 127, .
 152, 214, 238, 265, 305.

de la Sizeranne, 251, 265.
Sombort, 167, 240, 248, 253, 257.
Somló, 4, 351.
Sorel, 162.
Spencer, 47, 51, 63, 65, 67, 79,
 125, 140, 240, 297, 353.
Springer, 186, 196, 219, 232.
Schiller, 67, 263.
Schvarcz, 229, 317, 339.
Schulz, 363.

Paine, 79, 185, 204, 379.
Tolsztoj, 79, 178, 336.

Vámb éry, 347.
Vernon Lee, 102, 113, 124, 144
 178, 260.

Walter, 361.
Wallace, 64, 154.
Wallaschek, 141.
Wildner, 326.
Winckelmann, 123, 231.
Wölfflin, 196, 237.

I. RÉSZ.

MÓDSZER.

I. DOGMATIKUS NÉZŐPONT ÉS HIÁNYAI.

Néhány módszertani kérdést kell tisztába hozni. Meg kell vizsgálni: melyik út az, mely megnyugtató eredményekhez vezethet?

A kiindulási pont nem lehet más, mint az, hogy feladatunkat lehetőleg világosan körülírjuk. Csak pontosan látva célt, kereshetjük az utakat, a melyek hozzá elvezetnek.

Problémánkat főleg két nézőpontból lehet felfogni. Az egyiket *d o g m a t i k u s n a k* nevezhetjük. Abban áll, hogy a művészetre és az erkölcsre, mint valami elemi erőre, véglegesre és abszolútra gondolnak, úgy a hogy az a kor legkiválóbbnak elismert műremekeiben, illetőleg az uralkodó társadalom erkölcsi kódexében jelentkeznek. Megállapítani igyekeznek azután az esztétikusok és moralisták teoriái alapján felállított törvényekből a viszonyt, a melyben a művészet az erkölcshez és viszont áll. Ennek a nézőpontnak veszélyei és hibái szembeszökők. Az író a szerint, a mint benne az erkölcsi vagy a művészeti érzék a túlnyomó, könnyen egyoldalúságba esik s inkább az ügyét védő szónok, mint az igazságot kutató gondolkozó szerepét viszi. A művészetet és az erkölcsöt valami eleminek és változatlanoknak tekintve, könnyen lesz hajlandó múló áramlatokban törvényeket látni, a korának ítéleteit alapokul elfogadni. Így jönnek létre azok a teoriák, melyek — az író érzülete és nevelése szerint — olyan szélsőségekben mozognak, mint a »l'art pour l'art« és az az irány, mely a művészetet teljesen az erkölcs szolgálatába akarja helyezni.

II. TERMÉSZETTUDOMÁNYI NÉZŐPONT ÉS ELŐNYEI.

A másik nézőpontot az elsővel szemben természet-tudományinak mondhatjuk. Főjellemvonása, hogy nem önkényesen felvett praemissákból indul ki, hanem a tényeket vizsgálva igyekszik az azok felett uralkodó törvényeket felfedezni. Előtte azok a teoriák, melyeket a tárgyról felállítottak csak alárendelt fontossággal bírnak, mert azokból ritkán lehet felismerni a tényeket, hanem csak egyes egyén vagy kor bizonyos jelenségekre vonatkozó vélekedéseinek visszhangját.*

Ezen módszer szerint, ha az erkölcs és a művészet közötti viszonyt akarjuk tisztába hozni, a kiindulási pont nem lehet más, mint az, hogy a művészet és az erkölcs társadalmi jelenség. Ez azt jelenti, hogy mindkettő a társas együttlét eredménye, tehát nem elemi erő. Mint minden társadalmi produktum valamely szükséglet eredménye, tehát másodlagos jelenség. Mint minden szociális termék változó a társadalom bizonyos korbeli erőinek állapota szerint. Mint minden társadalmi termék, az összes többi társadalmi termékkel kölcsönhatásban van.

Ennek a nézőpontnak az előbbivel szemben nagy előnyei vannak. A gondolkozásnak tárgyilagos alapot ad s egy mértéket, melylyel mérni lehet. Az alap a tények, s a mérték a társadalom. A társadalmi jelenség sohasem önczélú, hanem mindig szükségleteket elégít ki. Mentül nagyobb és egyetemesebb szükségletet elégít ki, annál nagyobb ereje és jelentősége. Társadalmi jelenség, mely önczélúnak látszik, mindig pathologikus tünet, melynek épen az a csálthatatlan szimptomája van, hogy a szükséglet megszűnt egyetemes lenni, esetleg nem szükséglet többé, hanem egy holt intézménnyel való visszaélés egyes társadalmi körök részéről, így fogva fel a jelenségeket inkább vagyunk megóva attól,

* V. ö. SOMLÓ Bódog élelméjű fejtegetéseit a társadalomtudományok módszeréről a *Huszadik Század* I. évfolyam 8. számában. 145. lap.

hogy elfogult szemmel nézzük őket, mert mindig ott látjuk mögöttük a társadalmat, melyből azok a jelenségek erednek és a melyért azok a jelenségek léteznek.

III. A KÉT NÉZŐPONT SZEMBEÁLLÍTVA.

Problémánkat a természettudományi nézőpontból szemlélve, az egészen más körvonalakban jelenik meg előttünk, mintha a dogmatikus állásponttól fogjuk fel azt.

Míg a dogmatikus nézőpontból az úgy jelentkezik, mint bizonyos művészeti alkotások viszonya bizonyos erkölcsi szabályokhoz, helyesebben mint az esztétikusok és a moralisták elméleteinek egymáshoz való viszonya: addig a természettudományi kiindulási pontból nézve a kérdést, az sokkal előbbnek és termékenyebbnek látszik. Nem önkényesen felvett vagy szubjektív benyomásokon alapuló tételekből törekszünk itt következtetéseket levonni, hanem a társadalom két hatalmas életnyilvánulását szemléljük, s azoknak összefüggését igyekszünk meghatározni. Míg a dogmatikusok eljárása egy olyan botanikuséhoz volna hasonlatos, ki a fa virágában, levelében és gyümölcsében egy-egy önálló és független jelenséget látna, melyet külön-külön és a másik szemügyre vétele nélkül vizsgálna s legfeljebb az ilyen egyoldalúlag megismert és elemezett levél, gyümölcs és virág közötti viszonyt igyekeznék a felszínes hasonlóságok és különbségek alapján meghatározni: addig a természettudományi álláspont embere egy pillanatra sem fogja feledni, hogy a virág, levél és gyümölcs a növény életének egy egy jelensége, mely csak az egész életének törvényeiből érthető meg, melynek szerepe csak az egész szükségleteiből magyarázható meg s a melyek közötti viszony csak az összes többi szervek egymáshoz való viszonya alapján fogható fel.

IV. A POZITÍV TÁRSADALMI TUDOMÁNYOK NÉHÁNY TANULSÁGA.

Ez a hasonlat körülbelül magában foglalja azt, hogy miben látjuk feladatunkat. Hogy önkényes praemissákat elkerüljünk, hogy fejtegetéseinket korunk vagy környezetünk esetleges előítéleteitől megóvjuk, hogy két élő és fejlődő jelenség egymáshoz való viszonyát határozzuk meg: elkerülhetetlenül szükséges, hogy vizsgálódásainkban bizonyos alapelveket szemünk előtt tartsunk, melyek a pozitív társadalmi tudományok eddigi eredményeiből és tanulságaiból következnek:

A művészet és erkölcs társadalmi termék.

Nem jelentkeztek rögtön jelenlegi bonyolult formáikban, hanem egyszerű és kezdetleges csirákból nőttek azokká, a mik jelenleg.

A priori valószínű, hogy ez a fejlődés még most is folyamatban van, (esetleges időszaki stagnálás dacára), haesak az illető szükséglet megszűnése folytán a felbomlás nem állapítható meg.

Mindakettő a társadalomban bizonyos szükségletet elégít ki. Ez a szükséglet vagy az egész társadalom szükséglete, vagy tagjai kisebb vagy nagyobb körének szükséglete lehet.

A szükséglet kielégítésének módjai különbözők lesznek a társadalom tagjainak eltérő műveltségi és érzelmi állapota szerint: a mi nem zárja ki azt, hogy mégis egy és ugyanazon jelenséggel állunk szemben.

A szükséglet kielégítésének módja különböző lehet korok szerint is: a társadalomra ható erők változó statikája és dinamikája szerint.

Mindakettő visszahat a társadalom összes más jelenségeire, emezek pedig ő reájuk.

Egymaga az a tény, hogy mindakettő egy és ugyanazon társadalomban egy időben él, szükségszerűen magával hozza, hogy a két jelenségnek egymással v a l a m e l y e s viszonyban és kölcsönhatásban kell állania.

V. FELADATUNK PONTOSABB KÖRÜLÍRÁSA.

Az eddgiekből következik, hogy feladatunk első sorban az, hogy a művészet és az erkölcs tényleges viszonyát úgy a mint az különböző korokban jelentkezett, kutassuk ki, a mi valódi megismerésre csak akkor vezethet, ha mindenekelőtt felderíteni igyekezünk azokat a társadalmi szükségleteket, melyekből azok fakadnak. Azután néznünk kell, hogy van-e a változó korokban és viszonyok között a tények alapján észlelt összefüggésükben valami állandóság s vajon ezen állandóságból nem lehet e afejlődés irányára következtetni?

Megállapítva a két jelenség közötti összefüggést a változó korok, illetőleg társadalmi erők szerint, vagy (szerencsésebb esetben) felfedezve a változások közepette a viszony állandó elemét, a törvényt, melyet az ural s végül (ha kutatásaink különösen eredményesek volnának) kihámozva a jelenségekből e viszony jövődjő fejlődésének irányát: tulajdonképeni feladatunkat megoldottuk, illetőleg annak szorosán tudományosnak tekinthető részét végrehajtottuk, mert a tudomány tisztje csak ez: a jelenségek közötti törvényszerűséget kinyomozni.

Azonban itt megállapodnunk még sem szabad. Nincs kizárva, hogy vizsgálódásaink olyan eredményekre vezetnek, melyekből fontos tanulságok következnek. Tanulságok, melyeket a társadalom értékesíthet, melyek egy észszerű művészeti politika alapjait szolgáltatathatnák. A természettudományok nem egy felfedezése vezetett ilyen gyakorlati eredményekre. A társadalmi tudományoknak is legfőbb ideálja a társadalom érdeke kell, hogy legyen. Bár ez a feladat inkább politikai, bár ilyen irányú exakt eredményekre csak igen kevés kilátásunk lehet, (a társadalmi jelenségek végtelen szövevényessége miatt, melyben egy-egy tényező ereje, szerepe, hatása pontosan meg nem állapítható s azoknak önkényes, akaratumk szerinti működtetése vagyis a kísérletezés csak meglehetősen szűk határok között lehetséges) mégis nem fogjuk elmulasztani a nyerendő eredményekből esetleg levonható gyakorlati tanulságokat is megfontolás tárgyává tenni.

VI. ÖSSZEFOGLALÁS.

A követendő módszerek tekintetében ezek után hosz szasabban nyilatkozunk nem kell, minthogy azok az eddigiekben részben érintve lettek, részben a mondottakból következnek. Csak egy pár vezető szempont kiemelésére szorítkozhatunk.

Azt a módszert, mely első sorban vagy kizárólag a feladatra vonatkozó elméletek összevetéséből, bonczolgatásából vagy történeti áttekintéséből igyekszik eredményekre jutni, teljesen elhibázottnak és sikertelennek tartjuk. Ha a természettudományok megmaradtak volna ezen módszer mellett, még ma sem ismernők a gravitáció törvényét vagy az erély megmaradásának elvét. Szilárd alapot csak a lélektan és a biológia törvényei, az ethnografia és a történelem adatai nyújthatnak. Ezekre támaszkodva azonban- a nagy gondolkozók elméleteiben is néha értékes segédforrást találhatunk, még akkor is, ha fejtegetéseik vallási vagy metafizikai alapon nyugodnak. De sohasem szabad felednünk, hogy ezek az elméletek nem tények, hanem bizonyos tények vagy ténytöredékek visszhangjai egyes kiválóbb elmékben, melyekben azonban gyakran magukat a tényeket szokatlan erővel megvilágítva látjuk.

Kiindulási pontunk tehát az lesz, hogy mindenekelőtt megvizsgáljuk azt az organikus szükségletet, melynek egyrészt a művészet, másrészt az erkölcs az eredménye. Megismerve a funetiót, melyet mindegyik külön a társadalomban betöltött, betölt és a fejlődés iránya szerint a jövőben betölteni hivatva van: csak akkor térhetünk át tulajdonképeni feladatunkra, a kettő egymáshoz való viszonya megállapítására s a múlt és a jelen tényei alapján a jövő irányának a lehetőségig való feltüntetésére.

Vizsgálódásainkat esetleg gyakorlati tanulságok levonása fogja bezárni.

II. RÉSZ.

**AZ ERKÖLCS LÉNYEGE ÉS SZEREPE
A TÁRSADALOMBAN.**

VII. AZ ERKÖLCSI SZABÁLYOK VÁLTOZÉKONYSÁGA.

Az erkölcs lényegének és társadalmi szerepének elemzésénél feladatunk jóval könnyebb lesz, mint a művészeténél. Különösen az angol utilitarista, majd az evolutionista iskola* csapásain előre haladva, századunk gondolkozása sokat tisztázott ezeknek a kérdéseknek a zűrzavarában. S így ha számos erkölcsi tétel vita tárgyát képezi, az nem annak tulajdonítható, hogy az erkölcs lényegének és társadalmi szerepének alapkérdése homályban volna, hanem annak, hogy a jövő fejlődésének eszközei, útjai és iránya tekintetében az álláspontok és vélemények különbözők. Célunk szempontjából minket azonban a probléma ezen második része — legalább egyelőre — nem érdekel.

Az empirikus adatok, a történelem és az ethnografia tényei, napjaink tapasztalatai az erkölcsi elvek változékonyságáról győznek meg, korok és társadalmak, sőt ugyanazon kor és társadalom különböző osztályai szerint is. Olyan rendkívül ellentétes eljárási módok, mint felebaráti szeretet és gyilkosság, szüziesség és vérfertőzés, monogamia és szabadszerelem, sőt paiderastia is, békés és háborús életmód, igazság-

* Jól tudjuk, hogy ezeket az irányokat ma divat kicsinyelni, és Európa-szerte egy igen erős áramlat éledt fel újra, mely a régi metafizikai, sőt theologiai iskolák hagyományaiból táplálkozik. Bár kétségtelen, hogy ez az áramlat részben tudományos szükségleten alapszik — főleg reakciónak tekinthető a pozitív iskolák némely könnyelműen egyszerűsítő magyarázataival szemben — úgy másrészt az is bizonyos, hogy e mozgalom tetemes részében nagyon pontosan meghatározható politikai és gazdasági okokra vezethető vissza.

mondás és hazudozás, boszú és megbocsátás stb. stb. különböző korokban és társadalmakban mint erények szerepeltek, sőt isteni eredet tulajdonított azoknak. A korban melyben élünk, különböző osztályok erkölcsánában hasonló különbségeket találunk: az az erkölcsi szabály, melynek megsértése az uralkodó társadalom tagját öngyilkosságba kergeti, a társadalom ezreinek még csak egy keserű pillanatot sem okozna.

VIII. AZ ERKÖLCS EGYÉRTELMŰ A TÁRSADALOMRA HASZNOSSAL.

Mi tehát az a valami, a mi ilyen különböző szabályokban az erkölcsi elemet kiteszi? Külsőleg nézve a dolgot azt lehet mondani, hogy a társadalom vagy a társadalom bizonyos körének olyan irányú vélekedése, ítélete, meggyőződése, melynél fogva a bizonyos szabálynak megfelelő eljárást dicséri, utalmazza, az ellenkezőt elítéli, rosszalja vagy megbünteti.

Ez azonban felszínes meghatározás, mely nem elégíthet ki. Mélyebbre kell menni s azt kérdezni, mi az, a minél fogva ilyen rosszalás vagy dicsérő meggyőződés keletkezik?

A választ erre a legbiztosabban a primitív emberi társadalom életében találjuk fel, hol aránylag a viszonyok kevésbé bonyolultak.

Ha a legkezdetlegesebb harezos viszonyok között élő vadásztribuszok erkölcsi kódexét nézzük: a vitézséget, az erőt, a vadászati képességet, gyakran a nőrablási ügyességet, a törzshöz és isteneihez való hűséget, a törzsfőnök iránti engedelmességet, nem ritkán a boszút és kegyetlenséget fogjuk a főerények között találni, oly tulajdonságokat, melyek az illető közösségre vitális fontossággal bírnak.

Az erkölcsi szabályok e korban azokat az elveket tartalmazták, melyek az illető társadalomra elsőrangú fontosságúak, melyektől annak a fenmaradása függ. Az erkölcs tehát egyértelmű a társadalomra hasznossal. Ez az erkölcs alap Charaktere, mely állandó és változatlan benne, bármennyire is elhomályosul tudata a társadalom tagjaiban.

IX. VALLÁSI, JOGI ÉS ERKÖLCSI SZABÁLYOK KEVERTSÉGE A KORÁI FOKOKON.

Ez a tudat már a legprimitívebb társadalmakban is ép úgy hiányzik, miként a jelenleg élő emberek túlnyomó többsége gondolkozásban. A primitív társadalmakban érvényének vallási sanctiót tulajdonítanak ép úgy, miként a maiban az emberek többsége őket transcendentális eredetűeknek tartja. A jelenség egyáltalán nem meglepő. A legkezdetlegesebb társadalom is lassú, évmilliók fejlődés eredménye, melynek fázisait nem ismerjük. A miben eme primitív erkölcsi szabályok a jelenlegiektől eltérnek, az azok nagyobb egyszerűsége, az erkölcsi felfogások nagyobb egysége. Nem is lehet másképp: a kicsiny, homogén törzs létét csekély érdekellentéteivel és kis számú szükségleteivel, viszonylag egységes és kis számú erkölcsi szabályok kellőképpen biztosítják.

Eme legprimitívebb fokon alig tehetünk különbséget a vallási, jogi s a tulajdonképeni erkölcsi szabályok között. A mai állapottal szemben ebben a különbségben sincs semmi j meglepő. A mai közfelfogásban is tulajdonképen, minden az emberi cselekedetet szabályozó törvénynek — legyen az vallási, jogi vagy erkölcsi — transcendentális sanctiót tulajdonítanak. Az isten által kijelentett vallási tételek mellett, a jogiak mint az isten kegyelméből való király vagy főhatalom által rendelték s az erkölcsiek, mint a transcendentális lelkiismeret által sugáltak jelentkeznek.

Tényleg az emberi együttműködési szabályok első leg-erősebb czementje vallási eredetű.

X. ERKÖLCSI SZABÁLYOK LÉTREJÖTTÉNEK VAGY MEGVÁLTOZÁSÁNAK EGYEDÜLI OKA BIZONYOS ELŐNYÖK VAGY HÁTRÁNYOK BELÁTÁSA.

SPENCER fényesen mutatta ki, mint fejlődött ki a primitív ember álomképeiből és egyéb általa megmagyarázni nem

tudott jelenségekből a vallás s mint lett az az összműködési képességgel még alig bíró primitív társadalmak legerősebb összeforrasztó eleme. De az erkölcsi szabályok létükben a vallásiakat szükségkép megelőzték, vagy legalább is velük egy időben fejlődtek ki. Ez először is abból következik, hogy a létfenntartás szüksége által nyújtott viszonylatok a legprimitívebbek, már az állati elődökben bizonyos fokig megszilárdultak, másodsor abból is, hogy a primitív népek istenképzete a rettegett törzsfőnök tulajdonságaiból van összetéve. Törzsfőnök ép az lett, a ki legelső volt azokban a tulajdonságokban, melyek az akkori viszonyok mellett az egyes és a törzs életét legjobban biztosították, más szavakkal, a ki első volt a törzs e r é n y e i b e n .

Ez a tény egyszersmind világosságot nyújt arra nézve is, hogy erkölcsi szabályok egyáltalán, hogy keletkeztek.

Az a törzs, melyben az összeműködési képesség valamely minimális foka először létesült, melyben pl. az ügyesebb, erősebb, bátrabb, okosabb egyéniség szava követőkre talált a vadász vagy harezai vállalatokban, melyben lassú belátás és alkalmazkodás folytán czélszerűbb étkezési vagy öltözködési rendszabályok honosodtak meg stb.: az ilyen törzs a létért való küzdelemben előnyben volt, ezek a tulajdonságok a kiválasztás útján benne megszilárdultak.

Erkölcsi szabály keletkezésének ezek szerint két oka lehetett: a véletlen, (ha úgy tetszik »spontán variatio«) és a belátás. De ez a megkülönböztetés nem lényeges. Bátran azt lehet mondani, hogy a belátás az erkölcsi szabály keletkezésének (nem továbbfejlődésének, vagy megszilárdulásának) egyedüli oka. Mert a véletlen, csak akkor lehet valamely eljárási mód oka, ha ahhoz utólagos belátás járult. A véletlen folytán előállt együtt-vadászás vagy együtt-harczolás, a véletlen folytán felfedezett jobb öltözködési vagy táplálkozási mód csak az esetben válhatott szokássá, ha annak jelentőségét felismerték, azaz belátták. Ezek szerint az erkölcsi fejlődés világában »spontán variatio« a változásnak vagy haladásnak csak felszínes oka. (Ellentétben a fizikai világ-

gal, hol egy véletlen szervi tulajdonság a kiválasztás folytán s minden pszichikai correlativum nélkül átöröklődhetik.) Erkölcsei szabályok létrejötteinek vagy megváltozásának egyedüli oka bizonyos előnyök vagy hátrányok belátása.*

XI. A FÉLELEM-ELMÉLETEK BÍRÁLATA.

Ezzel szemben azt hozhatná fel valaki, hogy épen a primitív időkben több jel van arra nézve, hogy ezen szabályok létrejötteinek oka: a törzsfőtől való félelem, melyet későbbben a törzsfőnök tulajdonságai mintájára elképzelt istenségtől való félelem vált fel. Tehát az ok földi vagy tulvilági visszatorlástól való félelem, vagyis jogi vagy vallási.

Ez az ellenvetés azonban nem állhat helyt. Hogy ez a két tényező (jog és vallás) igen jelentékeny az erkölcsi szabályok történetében, azt egyáltalán nincs okunk kétségbe vonni. De elemi tényező egyik sem lehet. A vallás legelső parancsai a megholt törzsfőnök életében követett szabályok és az általa hozott parancsok másolatai. »Az istent az ember I a saját képére és hasonlatosságára teremtette meg«. A törzsfőnöki hatalom (az első jogi hatalom) megszilárdulását pedig kizárólag sem a vallásra, sem pedig a félelmen alapuló tekintélyre visszavezetni nem lehet.

* Számos oldalról az ugyanazon faj tagjai között már az állatvilágban jelentkező szimpathiát jelölték meg, mint az erkölcsi érzés legelemibb tényét. Véleményünk szerint ez a rokonszenv nem elemi tény, hanem ennek is alapja számtalan nemzedék már esetleg öntudatlanná vált faji tapasztalata, valamelyes belátása annak, hogy bizonyos szín, hang, szag, alak, (a fajbéli színe, hangja, szaga, alakja) bizonyos kedvező hatásokkal, örömmérzetekkel szokott együttjárni. *Természetesen nem szabad valaminél belátása alatt egy tudatos gondolati sort érteni.* Minden a mire itt — kivált az eredet kérdésénél — gondolunk csak annyi, hogy némely behatások örömet, mások fájdalmat okozó természete felismeressék s ezen öröm és fájdalom emléképe valamelyes maradandósággal bírjon. A fejlődés folyama alatt ez a felismerési proceszus egyre nyer világosságban és bonyolultságban, de csiráiban már az állati lét igen korai fokán feltalálható.

A törzsfőnök szellemétől ugyanis halála után csak azért féltek fokozottabb mértékben, mint a többi ember szellemétől, mert annak még életében nagyobb tekintélye volt.

Ez a tekintély pedig kizárólag félelmen nem alapulhatott, eltekintve attól, hogy az embertől való félelem már maga belátási termék, valami bekövetkezendő rossznak elgondolása.

A primitív viszonyok között, melyekben az emberek közötti erőkülönbségek csekélyebbek mint jelenleg (mert hiányzik a fő hatalom mellett kifejlődött hatalmi apparatus) valamelyes hatalom létrejötte a belátáson alapuló önkéntes közreműködés nélkül nem képzelhető el. Az a törzsfőnök, bármily okos és erős lett volna légyen, egy maga a többi eljárását szabályozó hatalmat nem gyakorolhatott volna. Ha nem is minden egyes, de legalább egy rész (az okosabbak és erősebbek) önkéntes közreműködésére volt szüksége.

XII. PIKLER BELÁTÁSOS ELMÉLETE. — ÉRDEME ÉS HIÁNYAI.

A belátást jelöltük meg az eddigiekben, mint az erkölcsi szabályok alapokát. E fogalom tehát alapfontosságú s mint-hogy nem eléggé tisztázott, tüzetesebben meg kell határoz-nunk a szerepet s a jelentőséget, melyet neki az egyéni és társadalmi evolúcióban tulajdonítunk. Irodalmunkban PIKLER-nek a *Jog keletkezéséről és fejlődéséről* irt hatalmas művében sokkal többet látunk, mint a Ihering s a többi czélszerűségi gondolkodók elméleteinek kiépítését. Ez a rend kívüli meggyőző erővel megirt könyv a czélszerűségi-belátásos irányzatot az élet, sőt a mozgás alaptörvényeivel hozza szoros összefüggésbe. E könyv alapfelfogását a társadalmi haladás utolsó lélektani tényére nézve — mint az előbiebből is kitűnik — teljes mértékben elfogadjuk, nem így annak szerepére, terjedelmére és erejére vonatkozó következtetéseit, melyek sokszor téveseknek látszanak előttünk. Ennélfogva kétszeresen szükséges álláspontunkat e kérdésben körvonalazni.

Kétségtelen, hogy bármely összeműködési haladásnak egyedüli kezdő oka a belátás. Ha kezdetleges fokon a véletlen, később mind nagyobb mértékben tudatos meggondolás folytán előnyök és károk, czélszerű és ezélszerűtlen eljárási módok belátása létre nem jött volna egyesek részéről, melyeket a többiek szintén belátva vagy csak utánozva követtek: az emberi haladás felfoghatatlan volna és emberi utón nem volna elképzelhető.

A belátás képezi a társadalomban az újítás elemét, mely régi szükségletek jobb kielégítési eszközeihez s új szükségletek fölfedezéséhez és kielégítéséhez vezet. Ha soha senki a fürdés hasznos voltát be nem látta volna (vagy az általa okozott örömeket nem érezte volna át), ha soha senki a nemi kicsapongások káros voltát észre nem vette volna, ha soha senki az abszolutizmus nyűgét fel nem fogta volna: egész kétségtelen, hogy sohasem jöttek volna létre a tisztaság, a nemi tartózkodás vagy a szabadság eszméi s az ezekhez csatlakozó eljárási módok és erkölcsi szabályok.

A tévedés a belátás körül (PIKLER) ott kezdődik, mikor azt szinte mint kizárólagos és dynamikailag a legerősebb faktort tekintik s az emberi haladást úgy fogják fel: csak be kell látni valamit és a haladás rögtön beáll, s azt képzelik (visszatérve a régi filozófia álláspontjára), hogy az alkotmányok nem nőnek, de csinálják őket kiváló és bölcs emberek. Egy túlzottan raczionalisztikus álláspontra helyezkednek, melyben úgyszólván a világot úgy tekintik, mintha az merőben intellektuális okokon nyugodnék. Midőn egyrészt helyesen emelik ki, hogy a meglévő érzelmek ilyen belátásos alapon jöttek létre: másrészt feledik ezeknek az évezredekken át kifejlődött organikus érzelmeknek rendkívüli hatalmát, melyekkel szemben az egyszerű belátás jóformán értéktelen. Pedig egészen úgy a mint a tennis-játék szabályainak belátása engemet még játékosná nem tesz, hanem karizmaim, lábaim, szemeim hosszú és nehéz dresszurájával (a mi egyértelmű azok fokozatos megfelelő strukturális módosításával) érem azt el: egészen úgy valamely új egyéni

vagy társadalmi eljárási mód, mely az eddig követettel ellentétben áll, csak hosszú és lassú gyakorlat, szokás, ismétlés, fájdalom, lemondás stb. árán honosítható meg. Hány meg hány dolgot láttunk be életünkben, hány és hány eljárás hasznosságától vagyunk áthatva és mégis a régi, a rossznak elismert eljárást gyakorolva halunk meg! S ez hatványozott mértékben jelentkezik a társadalom életében, hol valamely új eljárási módhoz, ha nem is összes tagjainak, de legalább nagyobb részének készsége szükséges. Sok, sok theoria (belátás néhány kiválasztott részéről) sok-sok szónoklat, hírlapi cikk nemzedékeken keresztül, sok verejték, köny és vér folyik el addig, míg egy új intézmény megalakul. S ez az új intézmény nem a theoretikus intézménye, egy belátott intézmény többé. Az új szükséglet (ott, hol először fellép, nem pedig ott, hol pusztán másutt létrejött intézmények átültetéséről van szó) nem egyszerre teremti meg a jobb kielégítést nyújtó intézményt, hanem lassan, fokozatosan, a meglévő élő intézményekkel megalkudva, azokkal valamelyes egyensúlyba helyezkedve. A hűbériség, a pápaság, a parlamenti kormányzat kétségtelenül belátási termékek, ha ezzel azt akarjuk mondani, hogy bizonyos szükségleteket elégítenek ki, nem pedig transcendentalis eredetűek. De végtelenül téved az, a ki úgy fogja fel a dolgot, hogy az emberek belátva azok szükségét, hűbériségét, pápaságot stb. csináltak. Vagy a jövő államának esetleges szocialismusa belátásos intézmény lesz-e oly értelemben, hogy azt úgy csinálták meg, mint pl. egy részvénytársaságot? Semmi esetre. Ezt az új alakulatot nem csinálta meg senki, hanem az az új szükségletek, az új belátások és az évmilliók múlt még élő vagy megkövesedett, fennálló vagy félig lerombolt intézményeinek egy, előre meg nem határozható, egyensúly állapota lesz. Bizonyos, hogy Aristoteles, Plato, Hobbes, Dante, Spencer, Marx, stb. és a többi nagy belátók nélkül nem volnának új intézmények, de nem ők csinálták meg (nem is a nyomdokaikon haladók belátása), ezt meg ez az intézményt.

Az ész, a belátás abból az ezer erőből, melyen egy intézmény alapul csak egy, bár tán egyre jelentékenyebb tényező. Pusztá belátása valaminek új eljárást vagy intézményt még létre nem hoz. Csak rendkívül lassan képes az a maga útjait kivájni: szokás, begyakorlás, lassan kifejlődő új érzelmek (az eljárási készség lelki folyamata) útján. Mély bölcsesség van azért e két mondásban, melyeket bátran tekinthetünk a szociológiai kutatás két fontos útbaigazítójának:

»A társadalmat inkább kormányozzák a holtak, mint az élők« (Comte).

»Az alkotmányokat nem csinálják, hanem nőnek (Maine).

XIII. AZ ERKÖLCS OLY ELJÁRÁSI MÓDOK SZABÁLYZATA, MELYEK MEGFELELŐ VÉGREHAJTÁSÁRA A TÁRSADALOMBAN AZ ÁLTALÁNOS KÉSZSÉG MÉG HIÁNYZIK.

Az erkölcs eddigi vizsgálódásaink szerint a társadalom bizonyos állapota mellett reá nézve vitális fontossággal bíró eljárási módok összessége. Első alapja valamely szükséglet helyesebb módjának belátása. Legyen ez a belátás akár kezdetleges, akár járulékos. Mert — láttuk — nincs kizárva, hogy egy új eljárási módhoz belátás nélkül jutottak az emberek. Teszem a véletlenség folytán bizonyos új táplálékhoz jutottak (a régi hiányzott) és ez a létért való küzdelemben az illető törzsnek előnyt adott. De erkölcsi szabály csak akkor jöhetett létre, ha ezen eljárási mód helyességét felismerték, vagyis azt másokkal szemben (akár csak később: utólagosan belátva) előnyben részesítették. Ott, a hol csak egy eljárási mód lehetősége van megadva, erkölcsi szabály nem jön létre. Pl.: a lélekzés. De ott, a hol több eljárási mód van, vagy ha egy is, de annak mérve, mikéntje a társadalomra kiható, erkölcsi szabályok jönnek létre. Vannak biztos jeleink arra nézve, hogy volt idő, a midőn a napi étkezés, a napi életbeosztás s egyéb más az erkölcsre látszó-

lagos teljesen közömbös tényekhez vallás erkölcsi szabályok fűződtek.* Hogy mindez jelenlegi erkölcsi ítéletünkben az erkölcs körén kívül esik, nagyfontosságú tény, mely az erkölcs egy további alapvonásához, illetőleg egy új társadalmi szerepéhez vezet. Erkölcsi szabály bizonyos eljárási módra addig áll fenn, a míg annak a társadalom érdekének megfelelő végrehajtására az általános készség még hiányzik. Ha valamely szükséges eljárási módra ilyen általános, önkéntes, szinte reflexszerű készség létrejön: az illető szabály erkölcsi jellegét elveszti. Most, hogy a táplálkozás, öltözködés helyes mikéntje nagyban és egészben biztosítottnak tekinthető: a megfelelő eljárási módokra erkölcsi szabály nincs; de az emberi természet még mindig hajlandó lévén az étkezést és ivást túlságba vinni: a mértéktelenséget rosszaló erkölcsi szabályok léteznek. Az erkölcs, ezek szerint, a társadalom bizonyos állapotában reá nézve vitális fontossággal bíró azon eljárási módok szabályzata, melyek megfelelő végrehajtására a társadalomban általános készség még hiányzik.

XIV. A JOGI SZABÁLYOK IS VÉGEREDMÉNYÜKBEN ERKÖLCSI TERMÉSZETŰEK.

Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy az összes az emberek együttműködését biztosító szabályok, valamint a tisztán egyéni cselekedetekre vonatkozók közül azok, amelyek belátás, alkalmazkodás s mások utánzásának az eredményei (tehát azok, a melyekre való készség tisztán az ember állati természetéből nem következik, sőt azzal némileg ellentétben állanak) erkölcsi eredetűek.

* A gazdaságtörténet kezdetleges koráról beszélve LAMPRECHT azt mondja, hogy »... mindenki még külön evett, nehogy egy másik az ételét elrabolja és ennél fogva a más jelenlétében való evés az erkölcsbe ütközött.« (V. ö. *Deutsche Geschichte* Ergänzgsb. II. 1. Leipzig 1903. 21. l.)

A jogi és vallási szabályok is végeredményükben erkölcsi természetűek.

A jogiaknál ez szembeszökő. Jogi szabály az erkölcsi szabálytól csak abban különbözik, hogy kikényszeríthető. Hogy primitív társadalmi viszonyok között valamely szabály kikényszeríthetővé váljék, szükséges, hogy a törzs hatalmasabb részében az erkölcsi készség annak követésére meg legyen. E nélkül jogi szabály létre nem jöhetett. És az jelenleg is így van. Bár a kormányzó hatalomnak úgyszólván bizonyos fokig önezéluvá válása valamely szabály kérésztülvitelét lehetségessé teszi talán a többség véleménye és érzülete ellenére is, mégis annak létrejötte és végrehajtása a társadalom legalább valamely rétegének erkölcsi készsége nélkül lehetetlen.

A rendes menete a dolognak épen az, hogy bizonyos, a társadalom hatalmasabb része által helyeselt erkölcsi szabályokat, de a melyekre a teljes, általános készség még hiányzik, a jog sanctióval lát el. (A »ne ölj«-t jogi parancscsá teszi.) A sanctióval támogatott erkölcsi törvény hosszú idő alatt csaknem teljes és általános érvényre s eljárási készségre tesz szert. Ekkor az illető szabály vagy megszűnik jogi szabály is lenni (apagyilkosság a görögöknél) vagy ha meg is marad, annak erkölcsi természete az emberek tudatában elenyészik. Követése nem érdem többé, míg megszegése oly felháborodást kelt, melyet az erkölcsi szabályoké nem szokott előidézni. Embertelennek mondják az ilyen eljárást, mert az illető szabályra való készség, szinte az ember alaptermészetében gyökerezőnek tekintetik. Így működik az erkölcs, jelentve azt a társadalmi erőt, mely az adott viszonyok szerint a társadalmat czélszerű cselekvési szabályokkal ellátja. Az ilyen kellő készségre szert tett szabályokat azután kikényszeríti a jog. Általános érvényt szerezve erkölcsi, később esetleg jogi természetük is feledésbe megy s mint transcendentalis okokból ez emberi természetbe vésett misztikus igazságok jelentkeznek.

XV. A VALLÁSI PARANCSOLATOK TEKINTÉLYE IS EREDETÉBEN ERKÖLCSI JELLEGŰ.

A vallási szabályok keletkezésükben szintén erkölcsi természetűek. Mihelyest a primitív ember kezdetleges agya — fejlődési foka s a rendelkezésére álló ismeretek szerint teljesen észszerűen — a szellemvilágot a maga képére és hasonlatosságára megalkotta s a hatalmas s rettegett törzsfő szelleméből hatalmas és félelmes istent csinált: a társadalmi együttlét egy új és rettegett tényezője keletkezik, melylyel szemben a kezdetleges ember ép oly észszerűen alkalmazkodik, mint akár az erdő vadjaival vagy az ellenséges törzseliekkel szemben. Czélszerű szabályok jönnek létre, melyek igyekeznek az istenséghez való viszonyt a törzsre nézve kedvezően szabályozni egyrészt, másrészt a halhatatlanság hitének elterjedésével — ez is egészen észszerű belátásokhoz fűződik az adott viszonyokhoz képest — a túlvilági boldogságot lehetőleg biztosítani. Az istenség haragjának kikémlése, jóakarátának biztosítása, a túlvilági örömök megszerzése, büntetések elkerülése képezik azokat a hasznossági szempontokat, melyek körül a vallási szabályok kikristályosodnak. S minthogy a primitív s kollektív alapokon álló törzsben a törzsfőnök tigyelme a tagok egész életére kiterjedt, s az általa és a hatalomban osztozkodó társai által felállított s jóformán az élet összes mozzanataira kiterjedő szabályok és eljárási módok, különböző erejű jogi sanctióval ellátva, képezték az együttélés törvényeit: az istenség hitének kialakultával egyszerre mind ezek a szabályok transcendentalis sanctióra is szert tesznek s maga a főnökség isteni patronatus alá kerül. Mert ha azok a szabályok a törzsfőnök életében előtte kedvesek voltak, s azok követését kikényszerítette, halála után hatalmas szelleme megtorlását és boszúját fogja magára zúdítani az, ki azokat megszegi s ki fiának, a szellem, az istenség fiának, nem engedelmeskedik. S a primitív törzs kommunisztikus alapon állván s a vérségi együvértartozás

hite is kifejlődvén, egy közös felelősség súlya nehezedik reá, melynél fogva a törzs bármely tagjának vétsége, illetőleg érdeme az egész törzsre rázúdítja az istenség haragját, illetőleg árasztja jutalmát. S a kifejlődött vallás (úgy mint a törzs-főnöki hatalmat), az összes erkölcsi szabályokat megerősíti s ezzel együtt az egész szervezetre a változatlanság bélyegét üti. Ez az állapot, melybe a legtöbb primitív törzs eljut: a vallási abszolútizmus, melyben az élet legkisebb mozzanatára kiterjedő, szigorú formalizmussal teljes, örök és isteni eredetűeknek képzelt, változhatatlan szabályok uralkodnak. Minden meglevő szabály az isteni akarat megnyilatkozásának tekintetvén, vele szemben minden okoskodás, ellenszegülés vagy újítás szentségtörés, mely megfelelően büntetetik. Új életviszony, mely szabályozást igényelne ebben a primitív korban alig áll elő. A mi kevés előáll, a papság vagy a bölcsek által némi magyarázattal beleillesztetik a dolgok isteni rendjébe.

XVI. AZ ERKÖLCSI SZABÁLYOK ELKÜLÖNBÖZŐDÉSE A JOGIAKTÓL ÉS VALLÁSI AKTÓKTÓL.

Az olvasóban ezeknek a fejtegetéseknek olvasásakor bizonyosan többször felmerült a gondolat, hogy az erkölcs keletkezésének és főképp szerepének kérdésében a viszonyokat sokkal egyszerűbbeknek látjuk, mint a milyenek tényleg s számos nehézség és komplikáltság benne figyelmünket elkerülte. Így különösen napjaink és társadalmunk meglehetősen zűrzavaros erkölcsi elveire, valamint azok koordinált fogalmaira a kötelességérzetre s felelősségre tekintettel nem voltunk, valamint arra a sokak által hirdetett felfogásra sem, hogy az erkölcsben nem a külső cselekedet, hanem a cselekedet benső motívumai a lényegesek, nemkülönben az erkölcsi érzés némely parancsainak »tapasztalás szerint« velünk született voltára stb. És a mi fő, ha az erkölcs vég eredményében célszerűségi belátásokon alapszik — mint

állítottuk — akkor mi a viszony a hasznos és az erkölcsös között; minden erkölcsöse a mi hasznos és megfordítva?

Tényleg ezek a kérdések rendkívüli fontossággal bírnak és tisztába hozataluk elengedhetetlenül szükséges.

Ezek az ellenvetések különösen azokban fognak felébredni, a kik napjaink erkölcsi érzülete, szabályai és felfogása alapján gondolkoznak az előbbi szakaszokban fejtegetett problémákról. Előttünk kiindulási pontul — mint láttuk — a primitív idők viszonyai lebegtek, melyekben az intézmények eredetének számai könnyebben kihámozhatók, mint a fejlődöttebb, bonyolultabb viszonyok között. Ha a SPENCER evolúciója mint általános természettörvény nem állhatna is meg, az kétségtelen, hogy az emberi intézmények az összefüggéstelen és határozatlan egyneműség állapotából, az összefüggő és határozott különeműség állapotába mennek át. Így van ez az erkölcsessel is.

A kezdetleges társadalomban összekeverve élnek, a társadalom tagjainak cselekvéseit szabályozva, az erkölcsi, vallási és jogi szabályok, egy relative kevésbé összefüggő és körülhatárolt tömeget alkotva. Gyakran lehetetlen volna különbséget tenni közöttük és megállapítani, hogy erkölcsi, vallási vagy jogi szabálylyal van-e dolgunk.

Ki lett mutatva (Spencer, Bagehot, Maine), hogy az elzárkózva maradt törzsek vallási abszolutizmusában sok helyen ez a primitív, állapot napjainkig is fenmaradt. Változás csak ott állott be, a hol a harczoknak kitett törzsek szövetség vagy egy másik törzs legyőzése folytán tisztavérűségüket elvesztették és az új viszonyoknak egy oly tömege jelentkezett, mely a vallás által megkövesített szabályokban elrendezésre nem talált. A legyőzöttekből rabszolgák lettek s a társadalom eddigi egységét elveszti. Az első érdekelentét a társadalom körei között, uralkodó és alárendelt társadalmi osztályok kialakulása, az eddig relative homogén szabályoknak is különbözősését eredményezi. Az új viszonyok tömege új eljárási szabályokat tesz szükségessé, melyeknek a régi vallási szabályokba való beillesztése annál kevésbé

lehetséges, mivel a törzs tisztavérűségének felbomlásával a vallás egysége is többé-kevésbé megdőlt.

Mind nyilvánvalóbbá válik tehát olyan szabályoknak a léte, melyek nem isteni természetűek, a melyek szentségre csak közvetve, mint az isteni eredetű főhatalom rendelvényei, tarthatnak igényt. Valószínű, hogy az ész fejlődésével és az érdekellentétek szaporodásával a vak készség a szabályok követésére csökkent, s e helyett azoknak az időközben egyre erősebb és különösen harczos törzsekben feltétlen uralkodó fegyveres ereje szerzett érvényt. Az ős vallás-erkölcsi szabályokkal szemben a jogi szabályok egy mindinkább körülhatárolt tömeget kezdenek képezni.

De a vallás-erkölcsi szabályok közös tömege is felbomlik.

A változó viszonyok mellett bizonyos életviszonyokat szabályozó vallás-erkölcsi szabályok nyúge egyre érezhetőbbé válik. Különböző sorsban levő társadalmi osztályokban különböző új belátások s velük együtt erkölcsi szabályok keletkeznek. Különböző erkölcsi felfogásoknak küzdelme áll be. Ott a hol ezek az új erők elég erősek, a vallás az emberi együttélés egyre kisebb tereit szabályozza, el addig, míg jóformán csak az istenség és a törzs, az istenség és az egyén közötti viszonyokat rendezi. Ezeknek a szabályoknak erkölcsi jellege teljesen feledésbe megy s mint tisztán vallási szabályok jelentkeznek.

Erkölcsi szabályokul pedig azok maradnak meg, melyek egy bizonyos társadalmi osztályon belül a jogrend által ki nem kényszerítve, de az emberi élet csaknem minden viszonylatára kiterjedőleg, a százados gyakorlat által mintegy a »lélekbe beoltva«, a közmeggyőződésben rendszerint mint az istenség által sugalt, a lelkiismeret által diktált szabályok jelentkeznek.

XVII. A HASZNOSSÁG MÉRLEGELÉSE CSAK AZ ERKÖLCS KELETKEZÉSÉNEK ELEMÍ FOLYAMATA, NEM PEDIG AZ ERKÖLCSI ÉRZÜLET ALAPJA.

Ez a nagyon is vázlatos fejlődés-menet is elégséges ahhoz, hogy némely feltűnő jelenség magyarázatát megadja.

Az erkölcsi szabályoknak a vallásiakkal összekevert múltja, az emberi emlékezetet meghaladó időre visszanyúló eredete okozza a szentségnek, az isteninek, a belénk oltottnak azt az érzését, mely az emberek tömegében él.

Mert észrevehetően erkölcsi szabályok nem keletkeznek, legfeljebb a tudós vizsgáló szemei előtt. Az erkölcs épen bizonyos mértékben gondolkozás nélküli, reflexszerű készséget tételez fel. A hasznosságok mérlegelése csak az erkölcs keletkezésének kezdő, elemi proceszszusa. A belátásos mérlegelés többnyire újat alkotó, esetleg romboló, de nagyon ritkán konzerváló proceszszus.

Bizonyos eljárásí mód helytelenségének a változott viszonyokkal szemben való átlátása s helyette jobbnak javaslatba hozatala: ez volt és lesz mindig új erkölcsi szabályok létrejöttének oka.

Sok, sok ismételt belátás, tapasztalat, a fantáziának növekedése, melynél fogva mind teljesebben leszünk képesek magunkat jövő helyzetekbe s mások állapotába beleképzelní: ezek főleg azok a tényezők, melyeknek egymásra való halmozása az emberek természetében új eljárásí készségeket, azokat támogató új érzelmeket, egyszóval új erkölcsi érzületet tud kívájní.

Mert az erkölcs ma is ott kezdődik, midőn, bizonyos cselekvési irányban a raczionális meggondolástól független készség beáll.

XVIII. ÚJ ERKÖLCSI FELFOGÁS KELETKEZÉSÉNEK PÉLDÁJA A JELENBEN.

Egy pillantás a szinte szemeink előtt kifejlődő új erkölcsi szabályokra ezeket a dolgokat világosabbá teszi. Alig lehet kétség az iránt, hogy társadalmunk átalakulása a szocialistikus eszmék irányában történik. Helyesen, helytelenül, — ez itt más kérdés, de hogy így van, örömmel hirdetik a szocialisták s borzalommal, az emberiség sorsáért aggódó félelemmel konstatálja az individualizmus apostola: SPENCER. Ez az átalakulás csak részben módosult, részben új erkölcsi elvek alapján lehetséges. Látszólag, kézzel foghatólag új erkölcsi elvek nem keletkeztek. De megfigyelve a napi élet: politika, sajtó, irodalom, művészet jelenségeit, az erkölcsi elvekben lényeges változást találunk. A politikában, s a napi sajtóban közgazdasági kérdések kezdik a nemzet közjogi kérdéseket Európa-szerte kiszorítani, a munkásosztály sorsának kérdése domináns problémává válik, a nőkérdés szokatlan erővel jelentkezik, az irodalom legnagyobbjait regényekben és drámáikban szociális problémák foglalkoztatják, melyek elől a képzőművészetek sem tudnak elzárkózni. Az emberek együvértartozóságának, mi több az összes lények összefüggésének érzése erősebb, mint valaha. Egy ember sorsa, szabadsága az egész civilizált világot lázas izgatottságban képes tartani oly országokban is, a hol még a múlt század elején úgyszólván büntetőjogi felelősség nélkül embert lehetett ölni.

És ezek a nagy változások az érzelmekben, az erkölcsi elvekben létrejött nagy változásokon nyugosznak. Hogy jöttek létre? Valósággal észrevétlenül nőttek. Száz meg száz ok (gazdasági, vallási, irodalmi, művészeti stb.) együttes, lassú, fokozatos munkája hozta azokat létre, mindig nagyobb körökben teremtve meg új eljárási készségeket. És ha a szocializmus állama a messze jövőben létrejön, egész kétségtelen, hogy azt az emberi társadalomban a régi, szent, velünk születettnek

érzett erkölcsi elvek tömege fogja támogatni legalább is a társadalom nagy többségének tudatában.*

XIX. AZ ERKÖLCSI ELVEK RÉTEGEZETTSÉGE. — AZ ELKÜLÖNÍTÉS ÉS AZ EGYSÉGESÍTÉS IRÁNYÁBAN MŰKÖDŐ ERŐK.

Az erkölcsi elveknek előbb említett zűrzavara igen fontos jelenség, mely ép problémánk szempontjából minket közlelről érdekel.

Az egymás mellett lévő vagy egymás ellen küzdő erkölcsi szabályok létrejötte — azok után a mit eddig kifejtettünk — nem meglepő.

Ha az erkölcsi eszmék az a genezise igaz, melyet az előbbieken körvonalaztunk, akkor ez a megismerés nem csak kulcsot ad az erkölcsi szabályok nagymérvű szétszakadozottságának megértéséhez, hanem azt egyenesen logikai szükségszerűséggel involválja. Mert ha igaz az, hogy az erkölcsi elvek keletkezésének végső oka bizonyos eljárási mód hasznos vagy káros voltának a belátása, úgy kétségtelen, hogy az erkölcsi szabályok egysége tökéletes sohasem volt és az első társadalmi különböződések megtörténtével annak fel kellett bomlania. Alig képzelhető el ugyanis oly társadalom a legteljesebb u. n. »tisztavérűség« mellett, a legprimitívbb fokon sem, melyben a társadalom összes körei teljesen azonos viszonyok között élnének vagy teljesen ugyanazon érdekekkel bírnának. Ha egyéb különbség nincs is, meglesz a törzsfőnök és szorosabb környezete és a többi törzstagok közötti különbség, mely az erkölcsi elvek eltérésére — ha csak bizonyos árnyalatok-

* Egyszer egy barátommal a Városliget oly távoli részében sétáltunk, hol már évek óta nem jártunk. Csodálkozásunkra egész villasor állott előttünk. „Ezek a villák szinte a földből nőttek ki!” kiáltott fel meglepetve barátom. Így vagyunk az emberi intézményekkel is. Ha állandóan nem kísérjük figyelemmel fejlődésüket s szemünk csak a véletlen folytán akad meg rajtuk, könnyen úgy járunk mint a történelmi jogi iskola, mely az intézményekben semmi rendet sem lát, csak ködös motívumok misztikus emanatióját.

ban is — vezet. A törzsfőnök, a fővezérek, a papok erkölcsi kódexe (ideértve a jogokat, kötelességeket, standard of life-et) eltérő lesz az átlagos törzsemberétől.

A »tisztaerűség« felbomlásával, az ősi földközösség megszűnésével, szabadok és szolgák keletkezésével, az erkölcsi elvekben fundamentális különbségek állanak be. A társadalom további minden különböződése, külön gazdasági, irodalmi, tudományos életfoglalkozások keletkezése az erkölcsi szabályoknak mind nagyobb mérvű elágazását eredményezi. A társadalom minden egyes körének erkölcsi szabályai az illető körre legvitálisabb cselekvési módok foglalata lesz.

Mindez napjaink társadalmában teljes mértékben érvényesül. A katona főerénye: a bátorság, erő, lovagiasság, A kereskedőjé: könyveinek gondos vitele és szerződéseiben való pontosság. A tudósé: kutatásainak önzetlensége és jóhiszemősége. És így tovább.

Ezen, az erkölcsi elvek széttagozódását eredményező tényezők mellett azonban olyan erők is működnek, melyek az egységesítés irányában hatnak.

Az egy és ugyanazon társadalomban élők érdekeinek bizonyos tömege mégis közös. Ez az erkölcs bizonyos egységét biztosítja. Mentül egyetemesebb valamely szükséglet, annál egyetemesebbek az azt biztosító erkölcsi szabályok. Ép azért az erkölcsi szabályok többsége a jelen társadalomban is közös.

E mellett van számos külön, de mással nem küzdő erkölcsi szabály. (A kereskedő és a tudós morálja.)

Továbbá nem minden érdekellentét teremt erkölcsi ellentétet. Van számos érdekellentét, melynek erkölcsi jelentőséget nem tulajdonítunk, mely az erkölcsre közömbös. (Ez a pont igen fontos s közelebbről ott lesz megvizsgálendő, a hol a hasznos és az erkölcsös viszonyát fogjuk megfontolni.)

Mindennél szembeszökőbb erő az egységesítés irányában az a jelenség, melyet társadalmi capillaritásnak neveztek el s mely abban áll, hogy az alsóbb osztályok

felfelé való törekvésükben a magasabb osztályok életmódját és erkölcsi elveit igyekeznek felvenni, s mely törekvésben a francia szociológus TARDE egy fundamentális igazságot: az utánzás törvényét látja. Így áll be az a sajátságos jelenség, hogy számos társadalmi osztály magára nézve oly erkölcsi törvényeket tart irányadóknak, melyek egy más társadalmi kör szükségleteinek felelnek meg, vagy feleltek meg a múltban, nem pedig az övéinek. A feudális középkor párbaj morálja pl. — a harcos társadalom komoly szüksége — a feudális osztályban átöröklődve, a jelenben olyan társadalmi osztályokban is érvényesül, melyeknek erkölcsi kódexe különben amazzal a legélesebb ellentétben áll.

Ez az oka, hogy a közfelfogásban morálról beszélve, rendszerint az uralkodó társadalom moráljára szokás főkép vagy kizárólag gondolni.

XX. AZ ERKÖLCS BELSŐ ELEMEI: SZÁNDÉK, KÖTELESSÉGÉRZET, LELKIISMERET.

Az erkölcs belső alkatelemeinek a szándéknak, a kötelességnek előtérbe helyezése korunkban az erkölcs fogalmának szinte legkiemelkedőbb jellemvonását adja meg. Hisz korunk erkölcsi ítéletében legmagasabb fokon az altruista ember morálja áll, a ki jót tesz önérdéke nélkül, földi és túlvilági jutalmak reménye nélkül, csak a jó cselekedetek spontán szereteténél fogva.

Mégis vannak jelek arra nézve, hogy az erkölcs ezen legmagasabb jellemvonása valaha az emberek cselekedeteiből teljesen hiányzott.* Ez a jellemvonás szintén egy hosszú

* »A hűség a korai középkor felfogása szerint mint egyoldalú szolgálat általában elgondolhatatlan: mindig feltételezi annak, formailag leghatározottabb módon szabályozott, ellenigéretét a kinek hűséget fogadnak«. (V. ö. LAMPRECHT: *Deutsche Geschichte*. II. Leipzig 1895. 180.) Ugyancsak Lamprecht kifejezetten hangsúlyozza, hogy alacsonyabb kultúrában spontán erkölcsi készség nem létezik.

fejlődési folyamat eredménye. Példája egyszersmind annak: mint válhatik domináns jellemvonásává valamely jelenségnek egy kezdetben abban nem létezett tulajdonság, egészen úgy miként az állati lét legprimitívebb fokán hiányzó agy később a lelki élet székhelye lesz.

Az erkölcs ezen új jellemvonása létrejöttében lényegesen ugyanazok az erők működtek közre, mint az erkölcs létrejötténél általában, sőt tovább mehetünk, azt mondva, hogy ezeket a belső elemeket úgy tekinthetjük, mint a mindinkább megszilárdult szabályoknak szubjektív visszhangját. A primitív összeműködésnek megfelel bizonyos előnyök kezdetleges belátása s ezzel karöltve a törzsfő vagy az istenség haragjától való félelem. A szabályok évezredek gyakorlata, a kormányzati hatalom és a vallás dresszurája alapján mind fokozottabb összeműködési képesség éretik el. A régi szabályok szinte öntudatlanul követetnek, az újabbak fokozottabb mértékben. A hatalom, a törvényhozás szabályainak engedelmeskedni maga is erkölcsi szabályvá válik, melyet a faj tapasztalatainak, a jogrend és a vallás által teremtett gondolatoknak és érzelmeknek szerzett és átöröklött tömege is támogat.

Ez az a fok, melyen ma az emberek túlnyomó többségének erkölcsi standardja áll: Bizonyos fokú spontán cselekvési készség, bizonyos fokú jogérzet és erkölcsi érzet mellett a törvényes következményektől, valamint a vallási sanctióktól, úgyszintén az embertársak megvetésétől való félelem.

Korunk legmagasabb ethikai mértéke azonban ennél fejlettebb. Vannak már — bár még igen kis számmal — emberek, kiknek erkölcsös élete minden az előbb említett represszáliákra való gondolat nélkül folyik le. Ezek a legteljesebben erkölcsös emberek, kik talán már teljesen erkölcsösök volnának, ha az erkölcsi tökéletlenségek nagy tömege, melyek közepette élnek, őket néha alacsonyabb erkölcsi eljárásokra nem kényszerítené. Ezek azok az emberek, kikben az altruizmus úgyszólván egoizmussá és ezzel kapcsán az erkölcsös cselekvési mód ösztönszerűvé vált.

Könnyű átlátni, hogy ez a legmagasabb fokú erkölcsösség, a belső motívumokra alapított — a kikényszerítettel szemben — (melyről különben csak fokozati az átmenet a teljesen spontánra) milyen vitális fontosságú elv a társadalomban, mennyivel szilárdabb alapon áll az az állam, mely polgárai belső motívumoktól vezetett vagy spontán összeműködési képességén épül fel, mint amaz, melynek bázisa a félelem. Két bid áll előttünk. Mind a kettő külsőleg egyformán hatalmasnak, masszívnak és biztosnak látszik. Mégis az egyik egy napon váratlanul összeomlik. Belső alkatrészei fából voltak, míg a másiké vasból. A félelmen alapuló erkölcs ilyen hídja lelkiismereten vagy magasabb fokon az öntudatlan készségen — mondhatnánk: már megfelelő biológiai strukturális szerkezeten — alapuló ilyen vashíd. Nyilvánvaló az az előny, melylyel a létért való küzdelemben ez a vaskonstrukciójú társadalmi berendezés bírna.

Nem csoda tehát, ha az emberek a szándéknak becsét s a külsőségeknek viszonylagos értéktelenségét hamar beláták. Nem csoda, hogy hamar megfelelő teoriák keletkeztek, hogy nemsokára a szándék tisztaságának isteni eredetet tulajdonítottak és oly extrém tanok hangsúlyozásába estek, * mint amaz, mely a külső cselekedetet teljesen közömbösnek s a szándékot egyedül nyilvánította jelentőségesnek. Ennek kapcsán az önmagán való győzelmet, mint főerényt hirdették, míg a spontán jól eső cselekedet ethikai értékét leszállították.

S íme egy érdekes jelenség.

A hasznossági belátásokon alapuló erkölcsi érzés oly erkölcsi szabályt teremt, mely épen ezen hasznosság ellen irányul. Nyilvánvaló a törekvés az erkölcs ezen — úgyszólván — szépséghibájának takargatására, annak minden racionalizmustól menten a jellembe való bevezetésére, a hasznosságtól független elemek (szándék, kötelességérzet, lelkiismeret, önmaga legyőzése) szerfelett erős, gyakran egyoldalú hangsúlyozására.

De ez az ethikai áramlat is ugyanabból a forrásból

fakad, mint minden erkölcsi szabály. Valamely cselekvési mód hasznosságának belátásából. A b e l s ő a l k a t e l e m e k a z a t ű z, mely az erkölcsi szabályokat maradandókká égeti.

XXI. AZ ALTRUISTA CSELEKEDETEK TAGADÁSA AZ ÖRÖM ÉS A FÁJDALOM ALAPTÖRVÉNYE ALAPJÁN. — E TAN CZÁFOLATA.

Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy a társadalom erkölcsi erejének megállapításánál hibás volna az erkölcsi jelenségek terét kizárólag a legtisztább altruizmus cselekedeteire korlátozni. Az egyéni ethika megteheti, sőt véleményünk szerint helyesen is teszi, hogy az altruizmust tekinti az ethikai jelenségek központjának. Másképp áll azonban a dolog, midőn az erkölcsi tömeghatásokat vizsgáljuk. Itt a koczka megfordul: a tiszta altruizmus csaknem »q u a n t i t é n é g l i g e a b l e«-nek látszik és az erkölcs fejletlenebb formái a legfontosabbak, mert a társadalom erkölcsi életének legnagyobb része még ezeken az alakzatokon nyugszik, hisz a tiszta altruizmus nagyon kevés kiválasztott sajátsága, míg a nagy tömeg eljárása csak »quasi-ethikai« motívumokon épül fel.

Félelem, hit, tekintély, burkolt önérdék, föltűnési vágy legalább is oly fontos tényezők az emberek nagy többségének »ethikainak« nevezhető eljárásában is, mint a tiszta rokonszenv és szeretet. Helyesebben mindezek egybehatásától ered az erkölcsinek nevezhető cselekedet.

Van a gondolkodóknak egy iskolája — melynek táborkara talán épen az ethikailag igen magasán álló emberek sorából kerül ki — mely azt tartja, hogy erkölcsös cselekedet egyáltalán nincs, hogy az, a mit erkölcsnek nevezünk tisztán illúzió, álom: »E r k ö l c s t e s z é p k ö l t e m é n y ! «

Nyilvánvaló ez az ítélet nem vonatkozhatik magára a külső jelenségre. Hogy a cselekedetek között, legalább hatásaik szempontjából különbséget kell tenni önző és a mások javát előmozdító cselekedetek között, valamint

hogya maga az önzés szükségkép létrehozza az erkölcsi jellegű eljárási módok egy tekintélyes tömegét: ezek sokkal szembe-
szökőbb tények, semhogy létezésüket kétségbe lehetne vonni. Az említett iskola támadása nem is a külső jelenségre vonatkozik, hanem pro foro interno szól. A valóban erkölcsi, a teljesen önzetlen motívumú cselekedetek, vagyis az altruizmus létezését tagadja. Azt hiszem, hogy nem csalódom, midőn ezt az amoralista iskolát részben épen ethikai reakciónak tekintem a finomabb erkölcsi érzületű emberek részéről, azokkal a gyakran undorító visszaélésekkel szemben, melyeket az erkölcs nevében elkövettek. Alább lesz alkalmunk megismerkedni az erkölcsi szabályok egy tömegével, melyet »álerkölc«-nek nevezhetünk el, melynek leple alatt a legféltelenebb egoizmus üli tivornyáit. Másrészt ez az iskola tudományos reakció is volt a tudományos problémák ama rendkívüli kenetteljes elsekélyesítésével szemben, mely az u. n. »ethikai iskola« büne.

Bármiként legyen is, a tény az, hogy a gondolkodók ez a csoportja az altruizmust biológiai lehetetlenségnek tartja. Cselekedeteinket az öröm és a fájdalom szabályozza. Az öröm ellen és a fájdalom irányában nem lehet spontán cselekvés. Nyilvánvaló, hogy ez az érvelés nem illik rá az altruista cselekedetek egy igen nagy tömegére; hisz számtalan eset van, midőn mások javára a magunk sérelme nélkül működhetünk. Az öröm és a fájdalom biológiai tendenciájára való hivatkozásnak tehát csak ott van jelentősége, midőn a kérdés így áll: Lehető-e a magunk kárára, érdekeink ellen cselekedni? Vagy a legszélsőbb esetben: lehetséges-e az önfeláldozás? Természetesen mindig hozzágondolandó: teljesen lelkünk önkéntes készségéből, minden távolabbi (földi és túlvilági) nagyobb előnyök reménye nélkül!

Magunk is azon a véleményen vagyunk, hogy a kényszer eseteit leszámítva, cselekvésünk csakis az öröm irányában jöhet létre.

Ezt alaptörvényül elfogadva, szükségkép tagadnunk kell-e az altruista cselekedeteket?

A kérdés nyilvánvalóan ez: a magunk kárára, érdekeink ellen véghezvitt cselekedetek nem lehetnek-e oly örömezzetekkel egybekötve, melyek erősebbek azoknál, melyekkel az érdekeinket szolgáló cselekedet járna? Más szavakkal: nem lehetséges-e, hogy az érdekeink ellen irányuló motívum-sor oly erős gyönyörézzetekkel legyen egybekötve, melyek az érdekeink kielégítése irányában hajtó gyönyörézzeteknél erősebbek? Véleményünk szerint ez nemcsak lehetséges, hanem a tulajdonképeni altruista cselekedeteknél épen ez a lélektani folyamat játszik le. A legszélsőbb esetek leginkább megvilágítják a helyzetet: a martiriumok. Kétségtelennek látszik, hogy vallási rajongásból elkövetett martiriumoktól eltekintve, melyeket a túlvilági jutalmazás reménye megfoszt önzetlen jellegüktől, voltak az életnek olyan spontán feláldozásai, melyek minden földi vagy túlvilági jutalom reménysége nélkül jöttek létre. Miért? Mert egy eszmei gondolatsornak gyönyörteljes ereje nagyobb lehet, mint maga az élet örök önfentartó tendenciája. Ugyanaz a lelki folyamat ez, melyről — ha kisebb méretekben is — minden jobb és nemesebb gondolkozású ember tanúságot tehet. Hányszor dobunk el magunktól előnyöket, sőt pozitív károkat okozunk magunknak ilyesféle gyönyörézzetek hatása alatt: Már én csak kimondom az igazságot, ha soha ezt az állást el nem is nyerem! Legyen ellenségem és rontson meg, de én a kötelességemtől nem tágitok! Az altruista cselekedetekben tehát az öröm és fájdalom alaptörvényének uralma megmarad. Csak egy magasabb, eszmeibb gondolatsor lesz uralkodóvá a maga evolváltabb gyönyörézzeteivel, a közvetlen anyagi érdeket támogató motívumokkal szemben.

Ha úgy tetszik: az altruista cselekedet az egoizmus egy evolvált és megnemesült formája, mely a faj hosszú dresszúrája folytán jött létre az egyénnel szemben az összesség érdekében.

Az ilyen tiszta altruista cselekedetek azonban a dolog természeté szerint, igen ritkák. Az eszmei motívumok és az erkölcsi begyakorlási folyamat csak ritkán tudnak

diadalmaskodni az egoizmus felett, mely magának az életnek alaptendentiája.

Az altruista cselekedetek tényleg még ma is, mint a múltban kivételesek és azok fognak maradni a jövőben is. De kivételes voltuk mellett is nagy társadalmi erőt jelentenek: a társadalom martir-termelő erejét.

Az altruista érzések az erkölcsi génieknél néha csaknem oly elevenek, mint a normális emberben az egoisták.

S minthogy minden társadalmi átalakulás — legalább eddig — csak betört koponyákon át született meg: kétségtelen, hogy a társadalom martir-termelő ereje igen fontos társadalmi tényező.

Vagyis maga az önfeláldozó altruizmus sem *quantité négligeable*.

XXII. AZ ALTRUISTA CSELEKEDETEK TAGADÁSA AZ »EMBERI TERMÉSZET VÁLTOZATLANSÁGA« ALAPJÁN. — E TAN CZÁFOLATA.

Az erkölcs tagadóinak van egy más érvük is, mely az öröm és a fájdalom törvényére való hivatkozással rokon. Ez az emberi természet változatlansága. Az emberi természet szerintük teljesen ugyanolyan maradt volna, mint a milyen a múltban volt. Az emberi történelem, ezen felfogás szerint, a változó körülmények és a változatlan emberi természet egymásrahatásának terméke.

Véleményünk szerint ez az érv is egy helyes gondolat helytelen túlhajtása. Kétségtelen, hogy az emberi természet fundamentális tendenciáiban változatlan maradt: örömeiket igyekszik biztosítani és fájdalmakat elhárítani. De ennél tovább menni nem lehet és semmiképp nem lehet azt állítani, hogy örömeink és fájdalmaink tárgyai ugyanazok maradtak. Ez már magára a vegetatív örömökre és fájdalmakra sem igaz, s annál kevésbé lesz azzá, mennél inkább emelkedünk fel a szorosan vett testiektől a szűkebb értelemben lelkieknek nevezettek felé.

Ez a tétel nemcsak akkor talál bizonyítékokat, ha igen távoli korszakok embereinek öröm és fájdalom mérlegét állítjuk egymással szemben, hanem akkor is, ha a jelenleg élő emberekre vetünk egy tekintetet.

Azok, kik az emberi természet merev változatlanságának tanát hirdetik, implicite ezzel azt is állítják, hogy a jelenleg élő emberek természete között sem lehet különbséget tenni: ugyanazon körülmények között valamennyinek egyformán kellene eljárni. Ez nyilvánvalóan abszurdum, mert egész úgynevezett életbölcseiségünk azon épül fel, hogy nemcsak a külső körülmények, de az emberi természet között is különbséget teszünk. Sőt nem egyszer teljesen megbízunk igen mostoha viszonyokban levő emberekben, míg megbízhatatlannak tartunk másokat, kik jóval szerencsésebb körülmények között vannak. Erről az igen egyszerű tételről feledkeznek meg azok a gondolkodók, kik — mint pl. a történelmi materializmus legtöbb teoretikusa — az erkölcsi problémát a gazdasági megoldásával teljesen elintézettnek vélik.

Ez a tan, mint ama merev idealizmus végletekbe menő reakciója jelentkezik, mely a külső körülményekre való tekintet nélkül tisztán az erkölcsi eszmének benső, spontán fejlődésétől vagy nevelési fejlesztésétől várta a megoldást.

Ezzel az állásponttal szemben a történelmi materializmus tanítása kétségtelenül óriási haladás, mert felismerte, hogy cselekvésünk legkényszerítőbb motívuma a gazdasági.* Előttem legalább teljesen kétségtelen, hogy ha a között kellene választanom: legyen-e inkább sok erkölcsi nevelés, de a nagy tömegek pauperizmusa, avagy semmi erkölcsi nevelés, de a nép legszélesebb rétegeire kiterjedő anyagi jólét, — habozás nélkül az erkölcsi nevelés nélküli népvagyonosodást választanom s egészen bizonyosra veszem, hogy a kriminálstatisztika nem hagyja cserben.

* A kit az a viszony általában érdekel, melyben e dolgozat fejtegetései a történelmi materializmus erkölcsstanához állanak, az e kérdés részletesebb megvilágítását „*A történelmi materializmus állambölcselete*“ című könyvemben (1902.) megtalálhatja.

De hogy a kettő együtt, helyes erkölcsi nevelés és helyes gazdasági rend még teljesebb eredményekre vezetne, azt hiszem, még kevésbé lehet kétséges.

Az emberi természet változatlanságának tanát ezek mellett a meggondolások mellett végleg megerősíteni az a megfontolás is, hogy az erkölcs nemcsak környezeti, nevelési, de biológiai kérdés is, hisz az a szervezet, úgyszólván, vegetatív egyensúlyát tételezi fel s tisztán belső biológiai aberrációk súlyos immoralitásokra vezethetnek. E kérdésre itt nem terjeszkedhetvén ki, utalok PAUER Imre fejtegetéseire, ki a moralitás kérdését főleg e szempontból ragadja meg.*

XXIII. A TÁRSADALMI SZOLIDARITÁS MORÁLJA.

Rámutattunk a XXI. pontban arra, hogy altruista cselekedet lehetséges az illető egyéni érdekének sérelme nélkül is. Az altruista cselekedet lényegét nem teszi ki az önfeláldozási elem. Tehetünk jót minden előny vagy jutalom reménye nélkül úgy is, hogy ezzel magunknak kárt vagy bajt nem okozunk. Legfeljebb »elmaradt haszonról« lehetne szó olyan értelemben, hogy a mások javára irányított cselekedeteink helyett a magunk teljesen önző jólétét még fokozhattuk volna.

Előttünk ez a meggondolás igen fontosnak látszik s benne véljük az erkölcs legfejlődésképesebb alkatelemét megtalálhatni. Mert martiriumokat elkövethet egy-egy kiválasztott ember, lelke fenséges felhevülésében: de társadalmi etikát az emberek által a n d o ö n f e l á l d o z á s i t e v é k e n y s é g é r e alapítani akarni teljes lehetetlenség. Egy társadalom, mely teljesen az önzésen alapszik, még elképzelhető volna. De egy társadalom, mely teljesen az altruizmuson nyugodnék, melyben tehát mindenki a más érdekeiért dolgoznék — mint SPENCER

V. ö. *Új álláspont, módszer és irányelvek az etikában.* 1889. 15. és következő lapjait, hol világosan mutatja ki a szervezet fontosságát.

gyönyörűen kimutatta — teljesen képtelen konstrukció. Annál életképebb és termékenyebb az a társadalmi eszmény, melyben kiki első sorban a saját élete biztosítására és fejlesztésére törekszik, de e mellett tevékeny rokonérzéssel előmozdítja embertársai törekvéseit is mindenütt, a hol az a saját sérelme vagy jogos életigényeinek érzékeny redukciója nélkül lehetséges.

Lemondást, önfeláldozást javasolni az élet fő-fő irányítójául annyi, mint biológiai lehetetlenséget ajánlani, mert az szemben találja magával az élet fentartásának és magasabbra vitelének örök természeti tendenciáját.

De az élet mind teljesebbé és szebbé tételét javasolni az embereknek és megértetni velük, hogy mily szükös, mily nyomorúságos és mily káros az a felfogás, mely csak az »én« érdekeit látja, hogy az emberi lélek minden magasabbrendű öröme és szenvedélye csak mások rokonszenvező együttműködése mellett elégíthető ki, hogy a mások nyomora és bűne mindenkép az én életem értékének leszállítására, esetleg teljes megsemmisítésére vezet, hogy mily csoda volna bárhol és bármikor csak szép, vidám, egészséges és kiművelt emberekkel találkozni és érintkezni, kik munkájukat jókedvvel végzik és nemesebb esztétikai örömeikben pihennek meg — mondom megértetni ezt az eszményt és világosan megmutatni az utakat, melyek hozzá elvezetnek: első sorban a saját maga egyéniségének minél teljesebb kifejtésére törekedni, a mi csak úgy lehetséges, ha e mellett embertársaink életének felemelésén dolgozunk, — szóval élő és alkotó gondolattá tenni a társadalmi szolidaritás eszméjét: micsoda értékes és az emberi természetnek megfelelő motívumokat adnánk egy magasabb kultúra létesítése munkájához!

XXIV. HASZNOS ÉS ERKÖLCSŐS. — NEM MINDEN ERKÖLCSI
SZABÁLY HASZNOS.

Az előbbieken láttuk, hogy minden erkölcsi ítélet, szabály és eljárási mód végeredményében — bár többnyire az évezredek tradíciók és megszokás által elburkoltan — czélszerűségi belátásokon nyugszik. Ha ez az eredetre nézve áll is, még mindig kérdés, mely eldöntendő, ha vajon a további fejlődés folyamán is a hasznos és az erkölcsös egymást fedő fogalmak maradnak e?

A tény, hogy korunk a két fogalom között distingvál, még nem hozza szükségkép magával, hogy a két fogalom tényleg elkülönítendő.

Első pillantásra is nyilvánvaló, hogy vannak esetek, hol az erkölcsös nem esik egybe a haszonnal.

Különösen azon esetek sorolhatók ide, melyek az erkölcsi világban az erély megmaradása elvének pathologikus megnyilatkozásai. Azokat az ethikai szabályokat értem, melyeket pusztán létük, az inveterálódott megszokás, tehát úgyszólván pusztán tehetetlenségi nyomatékuk — a hasznossági szempontok ellenére — tart fenn (pl. párbaj, külső társadalmi czeremóniák kényszere, indokolatlan földi és transcendentalis alapokon nyugvó tekintély stb.)

A hasznossági momentum ugyan ezek némelyikénél sem hiányzik, oly értelemben, hogy az ezen szabályokat vagy elveket hirdető kör azokból hasznot — anyagit vagy erkölcsit — húz, de ez már nem társadalmi czélszerűség, hanem a társadalom nagyobb köreivel való visszaélés.

Minden ethikai szabály vagy érzület, mely valaha megalakult s mely bizonyos köröknek nagyobb előnyt adott a többiek felett, azt bizonyos társadalmi szolgáltatások fejében tette. Igen sok esetben ez a társadalmi szolgáltatás megszűnt s csak az azokért járó előnyök maradtak meg, midőn is az intézmény társadalmi hasznosságát elveszítve, károsná lett.

Ennek daczára az alapul szolgáló erkölcsi szabályok és érzületek még mindig igen soká élnek tovább, egészen úgy, mint némely állati szervek, melyekről a zoológusok megállapították, hogy működést többé nem teljesítenek, de a melyek ennek daczára az organizmus által tápláltak.

Vannak tehát erkölcsi szabályok, melyek már csak külsőleg azok, míg belső jellemvonásukat elvesztették.

Közös sorsa ez mindazon ethikai szabályoknak, melyek különböző hatalmi erők és érdekek közötti kompromisszumon alapulva, a hatalmi erők tetemes megváltozása következtében czélszerűségi természetüket elvesztették.

Ezzel szemben talán azt vetné ellen valaki, hogy a jogi és erkölcsi szabályok között kellő megkülönböztetést nem teszünk, hogy talán a miket az előbb mondtunk a jogi szabályokra, de nem az erkölcsiekre állanak s utalnának arra, hogy a napi törvényhozás alkotásai az erkölcsre közömböseknék látszanak.

Ez az ellenvetés azonban nem állhat meg.

A törvényhozás, a jogalkotás csak az erkölcsi készség bizonyos meglevő foka mellett lehetséges, ép úgy, a mint az említett holt intézmények továbbélésük alapját az erkölcsi érzések még rendelkezésre álló tömegében bírják. A napi törvényhozás erkölcsi vonatkozását a felületes szemlélő nem érzi, mert az rendszerint épen a már megszilárdult erkölcsi érzület határain belül folyik. De az erkölcsi vonatkozás mindjárt, szinte megdöbbenően jut napfényre ott, hol oly javaslatok kerülnek szőnyegre, melyek újabb erkölcsi elveknek alapján állva, a régiebbekkel bizonyos fokig ellentétesek.

A jogélet az a vízimalom, mely az erkölcsi érzések folyamában végzi a maga munkáját, amattól hajtva s irányítva az esetek túlnyomó többségében s csak néha — nagy, korszakosnak nevezett reformok idején — válik az hajóvá, mely az új erkölcsi elvek erejétől hajtva, a folyó árja ellen igyekszik utat törni.

Mindezek alapján azt kell mondani, hogy a társadalom erkölcsi szabályainak kisebb vagy nagyobb része rendszerint

megszűnt társadalmilag hasznossá lenni. Pathologikus jelenség ez, mely azonban a szabályt csak megerősíti, mutatván, hogy a czélszerűségi momentum jelenleg is az az erő, mely elavult erkölcsi szabályokat lerombol és ezek helyébe újakat teremt.

**XXV. VISSZAÉLÉS AZ ERKÖLCSCSEL. — ÁLERKÖLCS. — LORIA
ELMÉLETE: AZ ERKÖLCS, MINT TÁRSADALMI NARKOTIKUM. —
E TAN BÍRÁLATA.**

Már az előbbi pontban említett hasznosságukat veszített erkölcsi szabályok is részben abba a kategóriába sorozhatók, melyet á l e r k ö l c s n e k szeretnék elnevezni, bár többnyire az azokat alkalmazók nincsenek tudatában e szabályok hasznosságvesztett jellegének.

Az á l e r k ö l c s kategóriája azonban teljesen az erkölcsi szabályok egy más körére illik rá.

Van a szabályok egy csoportja, melyet bizonyos osztályok több-kevesebb öntudatossággal terjesztenek oly czélból, hogy a kizsákmányolt osztályt valódi érdekeik felől tévedésben tartsák s így saját érdekeiknek azt annál teljesebben alávéssék. Mindannyiszor, valahányszor nagy szociális bajokat merőben erkölcsi leczkékkel akarnak elintézni, avagy nyilvánvalóan tarthatatlan állapotokat a »megnyugvás«, »türelem«, a »gondviselésbe vetett bizalom« vagy más ilyen jelszavakkal akarják orvosolni: egészen biztosra vehetjük, hogy ilyes jellegű erkölcsessel állunk szemben.

Ez a jelenség annyira szembeszökő és kirívó, hogy nem kisebb ember, mint Achille LORIA, az erkölcs — legalább is a jelenlegi gazdasági rend erkölcsse — lényegét és rendeltetését vélte benne feltalálni.

Szerinte az erkölcs az uralkodó társadalom egy értékes »narkotikuma«, melyel a kizsákmányolt proletariátust, saját legégetőbb érdekei tekintetében félrevezetve, porázon vezeti.

A leigázottaknak béketűrést, bizalmat, testvéri szeretetet prédikálni, míg az uralkodókat a rájuk kártékony hatalmi

túlkapásoktól óvni: ez volna Loria szerint a jelenlegi erkölcs és semmi több. Ugyanezt a szerepet viszi, mit eddig a transcendentális ethika, bár ma már csak részben támaszkodik a vallásra, míg ott, hol a vallási meggyőződés erejét vesztette, a modern s túlnyomó részben az uralkodó osztályok által kitartott sajtó-közvéleményen alapszik.

Hogy ez a folyamat tényleg így megy végbe, Loria arra is utal, hogy ma, midőn a raczionális ethika egyre erősebb uttörésével az erkölcs eme narkotizáló ereje egyre kisebb lesz, ismét a vallási szabályokat hívják segítségül: «... a vallási eszme mai megnövekedése, mely Angliában a katolikus mozgalomban, Ausztriában a protestáns mozgalomban, Németországban a jezsuiták visszatérésében, Franciaországban az antiszemita izgatásokban, Itáliában pedig a pozitívizmus ellen folytatott hivatalos háborúban . . . nyilvánul: nem más, mint megkésett reakció a néptömegek nyugtalankodásaival szemben, melyek napról-napra súlyosabbak és fenyegetőbbek lesznek».*

Ha egyetértek is ezekkel a megállapításokkal a részletjelenség szempontjából (bár annak lefolyását túlságosan raczionalisztikusan fogja fel) ép oly teljesen helytelennek — mert tudománytalanul egyszerűsítőnek — tartom az erkölcs lényegét a Loria körvonalazta térre korlátozni. Az eddig kifejtettek után ezen álláspont bővebb megokolása alig szükséges. Világos, hogy Loria mily keveset vesz észre az erkölcsi jelenségek nagy komplexumából: szinte csak a képmutatók erkölcsét látja. De nem veszi észre sem a valóban közczélokot szolgáló erkölcsi szabályokat, sem a társadalom martirtermelő erejét, sem pedig azokat a rendkívül fontos erkölcsi szabályokat, melyek egyre hangosabban kiáltják oda úgy az uralkodóknak, mint a kizsákmányoltaknak az igazságot: a termelő munka alapján álló emberi szolidaritás új és fejlettebb erkölcsi kódexét.

* V. ö. *Le basi economiche della costituzione sociale*. Torino, 1902. 64.

És nem, vagy alig veszi észre, hogy a történelem még nem látott sikeres tömegmozgalmat, mely az erkölcsi erők igen tetemes megfeszítése nélkül folyt volna le.

XXVI. HASZNOS ÉS ERKÖLCSÖS. — CSAK AZ A HASZNOS ERKÖLCSÖS, MELYNEK KÖVETÉSÉRE MÉG AZ ÁLTALÁNOS KÉSZSÉG HIÁNYZIK.

Á hasznos és erkölcsös viszonyának másik oldala ez a kérdés: minden a mi hasznos az egyénre vagy a társadalomra, egyszersmind erkölcsös-e?

Elégedjünk meg ezen kérdés olyan precizizálásával, hogy benne az egyén és a társadalom érdekeit nem ellentéteseknek, hanem kiegyenlítettnek, illetőleg kölcsönösnek tételezzük fel. (A mi merő feltételezés.) Tehát minden ilyen szempontból hasznos eljárási mód, egyszersmind erkölcsös e? Beszélhetünk-e például a helyes táplálkozás, öltözködési mód, a helyes orvosi kezelés, a kellő alvási idő betartása, a megfelelő szórakozás s más ilyen merőben egyéni hasznosságú dolgokról úgy mint erkölcsi szabályokról?

Ha a kérdést a tényleges viszonyok szempontjából nézzük, a válasz nem lehet más, mint az, hogy a köztudat ezeknek a szabályoknak erkölcsi jelentőséget nem tulajdonít. Az előbbieken is láttuk, hogy a társadalomnak vagy (később) valamely osztálynak vitális érdeke: — melynek kielégítésére még kellő készség a társadalom tagjaiban nincs meg — az a főszempont, mely az ezt biztosító szabályokat erkölcsi jelleggel ruházza fel, míg a merőben egyéni eljárásokat, melyeknek társadalmi jelentőség nem tulajdonítatik, vagy az olyanokat, melyek társadalmi jelentőséggel bírnak ugyan, de a melyek helyes keresztülvitele nagyban és egészben biztosítottnak látszik, erkölcsi jelentőségűeknek nem tartják. A minuciózusan gondos életrendet folytatót talán ép az ellenkező kísérő, mint erkölcsi elismerés, mert hajlandók vagyunk benne túlságos egoizmust látni, mely visszatetszést szül. De ott, a hol ilyen magáneljárási módoknak társadalmi

jelentősége — ha negatív alakban is — feléled (pl. iszákosság, fukarság, piszkosság, szemérmetlen öltözködés stb.) azoknak mindjárt erkölcsi jelentőség tulajdoníttatik.

Midőn tehát a jelenleg uralkodó közfelfogás és erkölcsi érzés alapján konstatáljuk, hogy a hasznos és az erkölcsös sokszor megkülönböztetve használt fogalmak, hogy minden valóban erkölcsös hasznos, de nem minden hasznos (bár társadalmilag is az) erkölcsös: más kérdés, ha vajon ez a felfogás indokolt-e s a két fogalmi kör teljes összeforrása nem óhajtandó, illetőleg várható-e? Vaj on egy magasabb belátási fok nem fog-e ide vezetni?

Hisz mind tisztábban látjuk a társadalom szerves összefüggését, melynél fogva úgyszólván minden egyes alkatelemének legszemélyesebb sorsa, jóléte, magánélete millió százlakkal van az egészével összekötve. Lehet, hogy ugyanazon az alapon, melyen ma az iszákosságot erkölcstelennek érezzük, egykor — finomabb árnyalatokat is átérezve — pl. a helytelen táplálkozási módoknak is erkölcsi jelentőség fog tulajdoníttatni.

A szocialisták talán valószínűnek is fogják ezt mondani.

Nekünk az eddigi fejlődés után — melynél fogva az egyén magánügyeiben egyre több szabadságot szerzett — inkább az látszik valószínűnek, hogy az erkölcsi és hasznossági szabályok ez a bifurkációja állandó lesz, sőt a merőben hasznossági szabályok köre egyre szaporodni fog az egykor erkölcsi jelleggel bírt, de később spontánná vált szabályokkal, midőn ezeknek csak negatív formában tulajdoníttatik majd erkölcsi jelentőség. (A szülők szeretete ma már nem erkölcsi érdem, de ellenkezője annál erősebb megrovás tárgya.)

Ezek a vizsgálódások is megerősítik tehát eddigi álláspontunkat, hogy az erkölcs a társadalomra (vagy egyes osztályára) hasznos azon szabályok foglalatja, melyek követésére az általános készség még hiányzik.

Minél nagyobb fontosság tulajdoníttatik ezen hasznosságnak, vagyis minél hasznosabbnak tartatik az illető eljárás és ellenkezője minél károsabbnak: a megfelelő erkölcsi érzések annál intenzívebbek.

**XXVII. AZ ERKÖLCS ÁLDOZATI ELEME: KÜZDELEM A TÁRSAS
EGYÜTTLÉT ÉRDEKÉDEN AZ EGOIZMUS ELLEN.**

Meggyőződünk az eddigiekben arról, hogy az erkölcsi szabályok úgy külső, mint belső alkatelemében a hasznossági szempont az az alap jellemvonás, mely a korok szerint annyira különböző erkölcsi szabályokban, mint valami constans karakterisztikon szerepel.

Ki kell emelni azonban — a mit eddig még kellő nyomtértekai nem tettünk — ennek a hasznosságnak társadalmi jellegét. A társadalom vagy valamely osztályának érdeke az, mely ezeket a szabályokat megteremti. Tehát mindig egy nagyobb embertömeg érdekéről van szó, mindig egy eljárásról, melynek jelentősége nagyobb körre felismertetik, melynek nyomában az azonos viszonyok között élők dicsérete vagy gáncsa jár. Nyilvánvaló az is, hogy az erkölcsi szabály mindenha oly közszükségleten alapulván, melynek betöltésére a kellő készség még kifejlődve nincs: annak teljesítése bizonyos lemondást, távolabbi nagyobb haszon fejében jelenlegi kisebbről való lemondást, feltételez. Az erkölcsi szabály kezdetben gyakran nemcsak lemondást, hanem az illetőnek kárát, sőt az egyén pusztulását jelenthette, mint jelenti ma is számos esetben. Az erkölcsi szabály tehát egyenesen úgy jelentkezik, mint az inveterált egoizmus elleni küzdelem, a társas együttlét érdekében, mint az egoizmus és az altruizmus harcza.

Az erkölcsi szabály tehát első sorban társadalmi hasznosságon alapszik. Ez végeredményben az egyénnel egybeesik, mert oly társadalom, melynek erkölcsi szabályai az azt alkotó egyesekre huzamosabban károsak lettek volna, a létért való küzdelemben elpusztult volna, de azért az egyéni érdek a társadalmival mulólag ellentétben lehet. Jelenleg mélyen az emberi természetbe gyökeresedett szabályok (mint a ne ölj, ne lopj, stb.) tiszteletben tartása a civilizáció kezdetén az egyén látszólagos érdekeivel ellentétben voltak

s azoknak követése önuralmat, tehát fájdalmat feltételezett. Innen maradhatott fenn, mint az erkölcsnek a köztudatban is egyik alapeleme a lemondás a saját közvetlen javáért az összesség nagyobb javaiért. Innen, hogy az egyénileg hasznos eljárás pl. egy új jobb ruházatkodási mód, bár általános követése a társadalomra tetemes haszonnal jár, ethikai szabálylává nem válik, annak hasznossági jellege mindvégig megmarad, míg bizonyos étkezési szabályok, melyek követése az állati természet és a falánkság megfékezésébe, tehát áldozatba kerül, a történelemben olykor ethikai mezt öltenek.

Kérdéses azonban, ha vajon az ethikai szabályok áldozati jellegének ez az erős kidomborodása nem újabb produktum-e s nem csak ott jelentkezik-e, a hol — mint a modern társadalomban — az aránytalanul hosszabb életű harczos társadalomból az átmenet a békésbe történik, a hol — mint SPENCER hiszi — egy inveterált erkölcsi kódex, tehát vele együtt az emberi természet újjáalkotása történik, a mi mindig fájdalmas proceszus.

Bármint legyen is, az kétségtelen, hogy az ethikai szabályokban ez a társadalmi, az egyén érdekével gyakran mulón ellentétes hasznosság legalább a modern erkölcsi fejlődés egy domináns vonása.

Az előttünk lefolyó nagy átalakulás, a szocziális küzdelem, szintén újabb lemondásokat követel az egyestől a társadalom érdekében, az úttörők, az apostolok által Ígért újabb — bár távolabbi előnyök — fejében.

XXVIII. AZ ERKÖLCSI FEJLŐDÉS JÖVŐ IRÁNYA MEGÁLLAPÍTÁSÁNAK LEHETŐSÉGE.

Az erkölcs alapjellemének és társadalmi szerepének tisztázásával, tulajdonképpen feladatunk első része véget ért. Az egyik társadalmi tényező a theoriák s a relativ értékelések tömkelegéből talán annyira ki van hámozva, hogy vele, mint valamely megmérhető és élő tényezővel operálhassunk.

A részletekbe menni s különösen egy ethikai rendszert a jelen s a jövő fejlődése tekintetében megállapítani igyekezni, túlmenne feladatunk körén és lehetőségén.

Az erkölcsi szabályok helyességének vagy helytelenségének megbírálására különben egy mértéket nyertünk: ez az illető szabály hasznossága az egész társadalom szempontjából. De most már, hogy mik ezen cél elérésének eszközei pl. individualizmus vagy szocializmus, állami beavatkozás vagy lehetőleg teljes egyéni szabadság, a szigor vagy a jótékonyosság politikája stb. stb. mindmegannyi bonyolult kérdés, melynek megoldásához külön munkák volnának szükségesek.

Sőt magának a társadalmi hasznoságnak fogalmi köre sem tekinthető teljesen tisztázott dolognak, hogy pl. »a társadalmi hatékonyság legnagyobb fokát« (minél teljesebb produkció minden téren) avagy »a lehető legtöbb ember lehető legnagyobb boldogságát« értsük-e alatta?

Szerencse, hogy mindezen kérdések megoldása, kitűzött feladatunk szempontjából nem is szükséges.

Ebből a szempontból teljesen elég volna, ha az eddigi fejlődés alapján — az általános, abszolút érvény pretenziója nélkül, a mi az erkölcsi szabályoknál nem is lehetséges — megállapítani tudnák, hogy a jelenkor erkölcsi kódexének melyek a legvitálisabb szabályai és — legalább fő vonásokban — mi a fejlődés várható iránya?

Van e a fejlődésnek ilyen kidomborodó iránya, melynek alapján a jelen legfőbb erkölcsi szabályait és a jövő irányzatát megállapíthatnák? ép úgy, mint a hogy egy folyó huzamosabban követett irányából következtethetjük, hogy nagyobb geológiai és egyéb környezetbeli különbségek híján, iránya továbbra is az előbbi fog maradni.

»Nagyobb geológiai és egyéb környezetbeli különbségek híján« — ezt a korlátozást a társadalmi vizsgálódásnál is fel kell állítanunk. Hogy a fejlődést megfigyeljük s belőle következtetéseket vonhassunk le, a környező erők bizonyos statikáját kell feltételeznünk. Ez a feltételezés minden

szociológiai kutatás alapja s minden tényből, mely az emberiség ismert történetéből rendelkezésünkre áll, erre az állandóságra támaszkodhatunk. Ha nem fogadnák el a nap ismert erejét, földünk jelenlegi alakulását, s a többi környező természeti tényezőket, mint fixumot: minden tudomány lehetetlen volna. Világos, hogy minden nagyobb változás azokban az emberi természetet oly mértékben befolyásolná, hogy minden következtetés a jövő tekintetében lehetetlen volna. Ezen állandóság feltételezése mellett ellenben a dolog egészen másképp áll. Nagyban és egészben állandó erők hatván egy mindinkább jobban ismert valamire, az emberi természetre: joggal remélhetjük, hogy a fejlődés egy jellegzetes irányával találkozhatunk, a minnek megállapításával iránytűt nyertünk a jövőre nézve is. Így, ha minden időkre abszolút eredményeket nem várhatunk is, a társadalomtudomány mégsem a napról-napra változó relativitások konstatálása, mely semmi állandó szabályt nem ismer, valami theoretikus politika — mint a hogy némelyek hiszik. És minden metafizikai okoskodás helyett (az ember és a társadalom ezélja, a hasznosság mibenléte, a jogok természete stb. stb. tekintetében), tudományosnak is csak ez az egy út tekinthető. Ha a botanikus a kifejlődött fa láttára, a helyett, hogy egy növekedő fa fejlődését megfigyelte volna, majd pedig ennek összefüggését alacsonyabb rendű, de rokon típusokkal megállapította volna, a fa ezélja, eszméje, egyes alkatrészeinek alaptermészete fölött metafizikai kategóriákat állított volna fel: bizony a növények fejlődéséről mit se tudnánk.

XXIX. AZ EMBERI FEJLŐDÉS KÉT JELLEGZETES IRÁNYA.

Van-e az emberi társadalmak előttünk ismert pályáinak valamely állandó irányzata?

Azt hisszük, hogy igen.

Ha nem is fogadná el valaki az evolutio tanát, ha ennek kapcsán vita lehet talán arra nézve, hogy az emberi

ész emelkedőben vagy csökkenőben van-e (mint a hogy némely görög rajongó szerint a Sokrates koponyája úgy aránylik a mi legbölcsebb embereink agyához, mint a primitív emberé a Sokrateséhez) ha vita lehet arra nézve is, ha vajon a művészeti (irodalmi) produkció fejlődésben vagy dekadenciában van-e (mint a hogy számos esztétikus a görög művészetre, vagy mások a renaissance művészetére, mint soha többé el nem ért, sőt el sem érhető magaslatra tekintenek vissza), ha vita lehet arra nézve is, hogy az emberi test szépsége, harmóniája, magának az életnek szépsége és kellemetessége nőtt-e vagy csökkent-e s ha vita lehet még sok egyéb más kérdésre nézve is, két alapfontosságú jelenség tekintetében vita nem lehet:

1. a természet feletti uralom, s a mi ezzel együttjár a környező viszonyokhoz való alkalmazkodás s azoknak az ember javára való kihasználása n a g y b a n é s e g é s z b e n egyre fejlődő és emelkedő irányzatot mutat a legtávolabbi, alig derengő emlékektől napjainkig;

2. hasonló irányzatot mutat az emberek összeműködési képessége: az emberi élet és szabadság mind fokozottabb védelemre és tiszteletre talál és ezzel együtt a jogok egyre nagyobb egyenlősülése, egyre nagyobb tömegeknek az alkotmányba való felvétele, az egyenlőségi eszmék szinte vallásos erejű tisztelete.

Az egész fejlődésmenet úgy foglalható egybe, mint az átmenet a harczból a békébe, a törzsi szakadozottságból az egyetemes társadalomba.

Mondom, ezen fejlődésmenetet alig hiszem, hogy valaki tagadásba vehetné, sőt az individualista és szocialista írók egyek ennek a felismerésében: hisz az individualisták ennek nevében követelik az egyén teljes szabadságát, míg a szocialisták ugyanennek nevében a gazdasági egyenlőséget. Kétségtelen, hogy legalább is az európai történelmi fejlődés legszembeötlőbb vonása az a tünemény, hogy mind szélesebb és szélesebb néprétegek szabadulnak fel kizsákmányoltságukból s a politikai és gazdasági hatalomban egyre teljesebben osztoznak.

A milyen egyértelműség uralkodik azonban ezen fejlődésmenet elismerése tekintetében, ép oly heves a véleménykülönbség ezen folyamat okait illetőleg, különösen pedig arra a kérdésre nézve: minő szerepük volt abban az erkölcsi rugóknak? Itt már individualisták és szocialisták a legmerevebb ellentétben állanak.

XXX. A LIBERÁLIS ÍRÓK AZ ERKÖLCSI ÉRZÜLET EMELKEDÉSÉT TANÍTJÁK.

Az individualisták, élükön SPENCER-rel azt tanítják, hogy az emberiség egész életpályája lassú, fokozatos átmenet, az emberi természet lassú átalakulása az állati múlt és a harcban töltött évmilliók által kifejlesztett vérengző, egoista és antiszociális tulajdonságokból: a béke, a nyugodt összeműködés, a kölcsönös segítség, spontán altruizmus állapotába. Ez a fejlődésmenet — bár az különösen a szocialista Írók pesszimizmusa és azon tendenciájánál fogva, hogy a jelen állapotokat lehető sötét színben tüntessék fel, elhomályosult — az objektív szemlélő előtt kétséges nem lehet.

A jelen társadalom legszomorubb viszonyok között élő rétegei, — érvelnek tovább ezek az írók — (a legjobban kihasznált gyár munkás) is óriási fejlődést mutatnak az említett irányban az ókor rabszolgáival vagy a középkor jobbágyaival szemben. Talán anyagi jólétük emelkedésében a fejlődés lassúbb, de életük, szabadságuk, emberi egyenlőségük a törvényben s a közérzületben szinte szentség, melyet kétségbevonni senki sem mer. Gondoljunk hazai viszonyainkra, hol alig száz éve még a földesur jobbágyát minden komolyabb következmény nélkül lelőhette s a mai állapotokra, mikor a komáromi kínvallatás hírére szinte az egész közvélemény az undor és borzadály érzése alatt vonaglik. Gondoljunk a zsidók állapotára Európa-szerte, szinte századunkig tartott jognélküliségükre és a Dreyfuss kapitány pörére, mely szinte az egész világ lázas ellenőrzése mellett folyt le.

Gondoljunk a kapitalista üzem kezdetén a munkások szörnyű sorsára és az utóbbi évtizedek szociális szellemtől mindjobban áthatott törvényhozására.

Gondoljunk a nagy ARISTOTELES-re, ki a rabszolga dologi természetét konstataálta, s annyi középkori gondolkozóra, ki a jobbágyság félig jognélküli helyzetét igazolta és századunk filozófiai irányzatára, melyben a teljes jogegyenlőséget már elavult és orthodox álláspontnak kezdik feltüntetni, s a MARX ok és a GEORGE ok az állami szocializmust, a magántulajdon megszüntetését sürgetik. Ezek a tények, melyeket kötetekre lehetne kiegészíteni, mind az altruizmus egyre növekedő erejét bizonyítanak.

Ilyen és hasonló tényekben látják a liberális gondolkodók az erkölcsi eszmék egyre fokozódó érvényesülésének bizonyítékait.

XXXI. A SZOCZIALISTA ÍRÓK TAGADJÁK AZ ERKÖLCSI ÉRZÜLET ERŐSBÖDÉSÉT.

A szocialista írók azonban kétségbevonják ezen megfigyelések helyességét. Az említett tények és ideologikus tünetek, szerintük, mind a gazdasági alapon és a politikai erőkbén való változásokra vezethetők vissza.

A törvény előtti egyenlőség tény, de az nem valami erkölcsi megneemesülés eredménye, hanem a politikai uralmat kezébe kerítő polgárságnak volt legvitalisabb szükséglete» mely azt addig a határig valósította meg, a meddig arra szüksége volt. A milliókra ez az egyenlőség jóformán illuzórius, mert gazdasági erő hiányában jogaik a papiroson maradnak.

Hogy a gyármunkás élete és szabadsága olyan a törvény előtt, mint a milliomosé — abból ugyan annak kevés haszna van és még kevésbé jele az uralkodók altruizmusának. A gyári üzem — ott, a hol munkásvédelmi törvények nincsenek — a munkások ezreit korai halálba kergeti s a statisztikailag kimutatott és évről-évre ismétlődő balesetek

száma bizonyára ijesztően fölülmúlja néhány embertelen hűbérur kegyetlenkedéseit. Anatole FRANCE egyenesen azt hiszi, hogy a középkori fantaszták pokollátományai rettenetességükben még csak meg sem közelíthették némely gyári üzem munkásai sorsának szörnyűségét. És a *Germinal* számos történelmi hűségű jelenete az emberek oly borzalmas kizsákmányolását rajzolja meg, a minél Nero őrjöngései aligha voltak vérfagyasztóbbak. S a Dreyfuss ügy! Micsoda ennek az egy embernek szenvedése a milliók nap nap után való igazságtalan szenvedéséhez képest ... Az a híres altruizmus itt a polgárság, különösen a zsidó polgárság, újabb felzúdulása volt a feudalizmus újra életrekelő túlkapásaival szemben.

A munkás törvényhozásról meg épen ne tessék beszélni. Humánus munkás törvényhozás ott és annyiban van, a hol és a mennyiben a proletariátus megfelelőleg szervezve, politikai és gazdasági kényszerítő eszközökre tett szert.

Az ARISTOTELES és a középkori gondolkodók esete, valamint a modern theóriák pedig kézzel foghatóan igazolják a történelmi materializmus ama tételét, hogy a kor ideológiája s így erkölcstana is a gazdasági alapszerkezet visszfénye.

A szocialista gondolkodók tehát nem hisznek az altruista érzelmek növekedő erejében.

XXXII. A KÉT ÁLLÁSPONT ÖSSZEEGYEZTETÉSE.

Melyik oldalon van az igazság?

Minthogy a gazdasági motívumok döntő szerepe kétségtelen, kétségtelen az is, hogy a történelmi materializmus felfogásában az igazság nagyobb darabja van.

De távolról sem a teljes igazság.

Láttuk mi is eddigi fejtegetéseinkben, hogy a kor erkölcsi kódexe a kor szükségleteiből nő ki, már pedig e szükségletek legerősebbjei és legkényszerítőbbjei anyagi jellegűek. Ez a lélektani oldalról igazolása a történelmi materializmus

egy nagy igazának, de egyszersmind helyreigazítása egy nagy tévedésének, melyet különben maga ez az iskola is mind teljesebben be kezd látni. A kor szükségletei ugyanis már a fejlődés igen kezdetleges fokaitól kezdve, nem merülnek ki a pusztán anyagiakban, értve ez alatt azt, hogy a szoros értelemben vett vegetatívak mellett egyre inkább jelentkeznek magasabb idegéleti működéseken alapuló vallási, esztétikai és szűkebb értelemben vett morális szükségletek, melyek a maguk specziális gyönyörérezeteikkel olykor az anyagiak által nyújtottak feláldozására kényszeríthetik az embereket.

Ezek a magasabbrendű szükségletek természetesen csak másodlagosak és a vegetatívak kielégítése híján nem életképesek, de egyszer kifejlődve s némi erőfölösleg által megerősítve bizonyos fokig önálló létre tesznek szert, oly értelemben, hogy a merőben anyagiaktól függetlenül ápolhatók és gyarapíthatók.

Ebből következik, hogy durván egyszerűsítő oly magyarázat, mely az erkölcsi érzelmekben és eszmékben kizárólag a gazdasági szükségletek visszfényét látja.

Ennélfogva durván egyszerűsítőnek vélem azt a felfogást is, mely az egyenlőség! eszmék és szociális rokonszenv tényeiben kizárólag a gazdasági rend okozatát látja s nem veszi észre az emberiség évezredes morális, vallási és esztétikai dresszurája folytán az emberi természetben kifejlesztett szociális készségeket. Azt is hiszem, hogy a gazdasági rendben s így a hatalmi erőkben bekövetkezett változásokkal nem áll arányban, hanem azokat fölülmúlja a jogéretnek és rokonszenvnek a közérdek számára rendelkezésre álló ereje.

Hogy a gazdasági rend változása ma is a legfontosabb tényező erkölcsi kódexünk módosulásában: az kétségtelen. De a fokozódó rokonszenv és méltányosság nemcsak az új gazdasági erőktől való félelemnek tudható be, hanem annak is, hogy az anyagi rend változása rikító világításba helyez viszonyokat és jelenségeket, melyek eddig nagyobb körök előtt észrevehetetlenek vagy ismeretlenek voltak.

**XXXIII. A JÖVŐ ETHIKAI KÓDEXE A TÁRSADALMI ÖSSZEMŰKÖDÉS
ÉS AZ EGYENLŐSÜLÉSI FOLYAMAT EGY MAGASABB FOKÁT FOGJA
ELŐSEGÍTENI.**

Ha ez az itt jelzett fejlődésmenet igaz, ha igaz az, hogy az emberek közötti egyenlősülési proccesszus egyrészt, az egoizmus egyre nagyobb korlátok közé szorítása az altruizmus által másrészt, az emberi történelem — bár megsza kításokkal, sőt visszaesésekkel teljes — állandó és haladó irányzata: akkor ebből a tényből úgy a jelen, mint a jövő szempontjából számos fontos következmény áll elő.

»A lehető legtöbb ember lehető legnagyobb boldogsága« elve kilép a metafizikai spekulációk homályából s az erkölcsi világban egy természettörvény jellegét ölti magára, mely felé az emberiség nemcsak megy, de a mely felé mennie kell.

Hogy évszázadokalattezajelenség egyre fejlődő és erősbödő jelleget mutat, bizonyítja, hogy az a létért való küzdelemben selectionalis tulajdonság jellegével bírt s azok az országok emelkedtek a gazdasági s intellektuális haladás legnagyobb fokára, hol ezek az erők legteljesebben működtek (Oroszországgal, Spanyo országgal, Olaszországgal stb. szemben Anglia, Franciaország) És ezek kapcsán egy nagyjelentőségű következményt vonhatunk le az erkölcsi elvek tekintetében.

Mindazon ethikai elvek, melyek ezt a haladást a társadalmi összeműködés egy magasabb foka felé, az egoizmus egyre hatékonyabb megfékezése felé, az egyenlősülési folyamat minél intenzívebb kifejlődése felé elősegítették, az emberek lelkében annyira belevésődtek, ethikai természetük annyira megszilárdult, hogy senki azokat kétségbevonni nem meri s a legeltérőbb filozófiai iskolák által igazoltatnak. Az u. n. »szabadság- vagy emberi jogok« (kivéve a gazdasági kérdésekkel összefüggőket) jóformán ellenmondás nélkül ismertetnek el, minden iskola részéről. Akadnak ugyan utilitarista túlzók, a kik — az emberi boldogságot mint az egyenlet ismeretlenét pontosan kiszámíthatónak véelve — ezen

jogoknak, vagy azok némelyikének is az összesség érdekében való megfelelő korlátozását javasolják, de nem hallatszott egyetlen komoly hang sem, mely az élet, a testi épség, a lelkiismeret szabadsága ellen lépett volna fel. Az egyenlőségi eszmék tisztelete is teljes, kétségbevonni azokat senki sem meri, még az sem, a ki a politikai raison alapján ellene küzd.

Az egoizmus minden megfélekezésének, az altruizmus minden megnyilatkozásának ténye, mint magas erkölcsi jellegű tiszteltetik minden iskola részéről.

S bármint gondolkozunk is a szocialista mozgalmakról, a jövő irányának avagy politikai botlásnak, okos előre látásnak vagy eltévelyedésnek tekintsük-e azt: abban a részben, melyben a boldogságot mindenki részére proklamálja és a teljes emberi boldogságot csak az összesség, minden egyes boldogságában véli feltalálhatónak, magas ethikai jellege kétségtelen és az individualista morál végtörekvésével egybeesik. Az eszmény ugyanaz mind a két iskolánál. Csak az utakra van különbség közöttük. Az individualista hite szerint az emberi teljes boldogság útja fájdalmas és hosszú kálvária, kínos kiválasztási folyamat, mely az emberiséget egyre magassabb ethikai és intellektuális standardra emelve, a messze jövőben végre az általános (bár akkor sem egyenlő' boldogsághoz viszi. A szocialista szerint a fő baj nem az emberi természet tökéletlenségében, hanem a rossz gazdasági szervezetben van. Ezen pedig azt hiszi, törvényhozási intézkedésekkel a jelenben is lehetne segíteni.

Ha a szocializmust — alap gondolatában — egy nagy tévedésnek mutatná is ki a jövő, sőt az emberiséget — mint sokan hiszik — haladásában visszavetné: egy nagy előnye, egy nagy jótéteménye mégis meglesz. Az altruista eszmék iskolája ez, a mások nyomorára rámutatva, az egyes részéről lemondást, önfeláldozást sürgetve a köz érdekében.

Eszményei és érzelmei tehát kétségtelenül ethikaiak.

A fejlődés irányát nézve, a jelen és a jövő ethikai kódexe szempontjából valószínű:

1. Az erkölcsi szabályok azon tömege, melyek az egoizmust megkötötték, változatlanul érvényben maradnak (részben — spontán követésre találva — pusztá hasznosságiakká válnak): az emberek életét, testi épségét, becsületét biztosító erkölcsi szabályok, valamint a szorosabban vett egyéni eljárásokat (mértékletesség, tisztaság, egyszerűség, őszinteség) szabályozók is.

2. Az eddig felsoroltak ethikai jellege máris tűnőiben van, vagyis inkább az azokat megszegőkkel szemben mint rosszalás jelentkezik, semmint dicséret az e szabályok szerint eljárókkal szemben. (Sokkal természetesebbnek tartjuk az ilyen magaviseletét, semmint okot találnánk abban a dicséretre.)

Ezek helyett a jelen s a jövő tulajdonképeni erkölcsi kódexét az altruista érzelmek foglalják el. Nemcsak mint a szegények, a szenvedők, az elnyomottak támogatása, védelme, hanem mint az emberi szolidaritás érzelme, mint törekvés az összjólét emelésére, az általános emberi boldogságra.

8. A nemi életet szabályozó erkölcsi szabályok nagymérvű átalakulása várható' — a gazdasági egyenlőség és az altruista érzelmek hatása alatt. A férfiaknak, még pedig az uralkodó társadalom férfiainak kedvező erkölcsi kódex a nő és a gyermek érdekében módosulni fog. Egyrészt a nemi morál megnevesbülése remélhető abban a mértékben, melyben a nők jogi és gazdasági függetlensége biztosítatik s műveltségük is a férfiakéval egyenlő lesz, másrészt e tér szabályait mind teljesebben a gyermek, tehát a jövő nemzedék érdeke fogja meghatározni. Azonban fejlettebb nevelési rendszer alapján egyúttal egyre inkább érvényesülni fog ama Spencer felállította törvény is, mely azt mondja, hogy a szülei élet mind kevésbé emésztetik fel a jövő nemzedékre fordított gondok által.

Az egyén és a faj érdeke egyre kevésbé lesz ellentétes.

Így áll előttünk nagy vonásokban az erkölcs keletkezésében és abban a szerepében, melyet a társadalomban betölt. Így állanak előttünk azok az ethikai szabályok, melyek — az eddigi fejlődés iránya szerint — a jelen és a jövő tekintetében levonhatók.

III. RÉSZ.

**A MŰVÉSZET LÉNYEGE ÉS SZEREPE
A TÁRSADALOMBAN.**

XXXIV. KANT, SPENCER, RIBOT ELMÉLETEI, MELYEK SZERINT A MŰVÉSZETI SZÜKSÉGLET KIELÉGÍTÉSE TOVÁBBI HASZONNAL NEM JÁR.

A művészetek keletkezésének, fejlődésének és társadalmi szerepének megállapítása körül a vélemények sokkal eltérőbbek, az álláspontok jóval kevésbé tisztázottak, mint az erkölcs lényege és társadalmi szerepe tekintetében. A modern tudományos gondolkodás későbbben és akkor is aránylag kisebb terjedelemben foglalkozott ezekkel a kérdésekkel.

Feladatunk itt ugyanaz lesz, mint az erkölcs körül. Nem kimerítő monográfia nyújtása, hanem a társadalom művészeti erejének lehetőleg biztos meghatározása, hogy itt js élő dolgot nyerjünk metafizikai félhomály helyett.

A művészetnek — ép úgy mint az erkölcsnek — két oldala van. Az egyik a külső jelenség, a másik a belső szükségérzet, mely hozzá vezetett, s mely benne kielégítésre talált és talál. Külsőleg minden szépirodalmi mű, * képző művészeti és zenei alkotás ide tartozik. Bármily eltérők legyenek is ítéleteink ezekkel az alkotásokkal szemben, nincs semmi tudományos ok rá, melynél fogva közülök némelyeket a művészet fogalma alól kirekeszszünk, egészen úgy, mint a zoológusnak nem fog eszébe jutni valamely állatfajt — szerfölött kezdetleges konstrukciója miatt — az »állat« fogalma alól kiküszöbölni.

* Abba a szerintünk nem nagyon termékeny vitába, bogy mi tulajdonképen a szépirodalom? már e dolgozat kereteinél fogva sem megyünk be, hanem alatta azt értjük, a mit annak a szörszálhasogatásoktól ment köztudat tulajdonit.

Ezeknek a művészeti alkotásoknak közös jellemvonásuk, — úgy mondják — hogy egy oly tevékenységet képeznek, mely minden más emberi tevékenységtől elütni látszik. Míg ugyanis minden más emberi tevékenység valamely életszükséglet kielégítésére, valamely az életre fontos cél elérésére irányul: addig — úgy mondják — ennek a tevékenységnek egyedüli célja maga a művészeti tárgy, melyet létrehoz s a mely ismét semmi életszükségletet nem szolgál. Minden más emberi erő kifejtés az élet egyik feltétele, melynek megszűntével az élet vagy megszűnnék vagy alacsonyabbra süllyedne. Ipar, kereskedelem, földművelés, orvosi működés, jogszolgáltatás, közigazgatás stb. mind életszükségletet elégít ki oly értelemben, hogy az a tevékenység az élet szempontjából nélkülözhetetlen. Maga az elméleti tudomány és a filozófia is ilyen az életre nélkülözhetetlen tevékenység, minthogy a tudomány nyújtja a haladás módozatait a felmerülő újabb szükségletek kielégítésére, míg a bölcsészeti tevékenység — azt lényegében szemlélve — a tudományra nézve, úgyszólván, azt a szerepkört tölti be, a melyet a tudomány a többi emberi tevékenységekre vonatkozólag. (A tudomány által felismert törvényeket mind általánosabb és egyetemesebb okokra vezeti vissza.)

A művészeti tevékenység — azt szokták mondani — ezzel szemben ilyen hasznossági elemtől ment. Önmagáért létezik. Vagy több precizitással kifejezve: egy oly szükségletből fakad, melynek kielégítése további haszonnal nem jár.

Lényegében azt a szerepkört tölti be tehát, mint a játék, a melylyel együtt közös forrásra vezetik vissza.

Érintetlenül hagyva egyelőre a keletkezés kérdését, látjuk, hogy a külső jelenségek figyelembevételével állítják fel azt a választófalat, mely a művészi tevékenységet minden egyébtől elválasztja. Ez mondható a modern esztétika álláspontjának KANT-tól kezdve, egyképen elfogadva, metafizikusok és pozitivisták által.

SPENCER is azt mondja, hogy a játék és az esztétikai érzelmek kielégítései »nem mozdítanak elő közvetlenül egy az életre kedvező folyamatot sem«. Csak mellékesen emeli ki

rendszere némely helyén a kielégítésükkel járó közvetett jótéményt, melyet a szervezet bizonyos megerősödésében talál. *

RIBOT, a modern lélektani tudomány egyik legvilágosabb elméje, körülbelül ugyanezt tanítja. A művészet: a teremtő képzelet játéka egy érdektől mentes formában (c'est le jeu de l'imagination créatrice sous sa forme désintéressée). Jellemzője, hogy nincs az egyén létének feltételeihez kötve. (Elle n'est pas liée aux conditions d'existence de l'individu.)**

XXXV. A MŰVÉSZET ÉS A SZÉPÉRZÉS KELETKEZÉSE. — DARWIN ÉS ALLEN NEMI KIVÁLASZTÁSI ELMÉLETEI.

Ezen elméletek tüzetesebb bírálatába csak úgy bocsátkozhatunk, ha megismerjük azt a gondolatmenetet, melylyel azok összefüggésben vannak, melynek létüket köszönik. Ez visszavezet a művészet keletkezésének kérdéséhez. S minthogy a gondolkodók nagy része a művészetet és a szépérzést azonosítja, *** illetőleg a szépérzésben a művészetre vezető belső lélektani elemet látja, a modern elméletek a művészet és a szépérzés keletkezésének legegyszerűbb feltételeihez mennek vissza, jól tudva, hogy az összes szociális jelenségek legtisztábban a legegyszerűbb viszonyok között jelentkeznek.

A modern esztétikai tudományban a művészet és a szép keletkezése kérdésében három főirány konstatálható.

Az első a század legnagyobb természet-tudósától DARWINTól származik, a ki a szépérzést és a művészeteket a nemi kiválasztásból vezeti le, vagyis abból az észleletből, hogy a nőstény kegyéért való küzdelemben az állatvilágban rendszerint a legszebb, legfürgébb, legügyesebb him szokott győztesül kikerülni. A madárvilágban pl. a szebb tollú, szebb énekű madarak ekként a nőstényért való küzdelemben

* V. ö. *Principles of Psychology*. London 1881. 533—540. §§.

** V. ö. *La psychologie des sentiments*. Paris. 1896. „Le sentiment esthétique“ fejezet.

*** Az alábbiakban látni fogja az olvasó, hogy mi ezt az azonosítást nem tudjuk elfogadni és azt hisszük, hogy két különböző — bár egymással összefüggő — jelenséggel állunk szemben.

előnyben voltak, s így a festői tollazat spontán variációja örökletes és fejlődő irányzatot mutat.

Ebből az alapfelfogásból kiindulva Grant ALLEN egy fényes essay-ében sok meggyőző erővel rajzolta meg az ember esztétikai érzésének a fejlődését. * Az első szépérezése szerint a nemek egymáshoz való vonzalmán alapul. A legerősebb, legfürgébb, legbátrabb férfi a nő szemében a legszebb, viszont a legszebben kifejlődött nő a férfi előtt a szép megtestesítője. A nemi kiválasztás hatása alatt, azután, a férfi igyekezett a nő szemében még szebbnek feltűnni azáltal, hogy testét hadizsákmányokkal, festésekkel, tettovirozással stb. ékesítette, majd később szebben díszített fegyverekkel, majd csinosabb házitűzhelylyel törekedett a nőt magához vonzani.

Ez volna a szép alapforrása. Járultak hozzá azt elősegítő egyéb elemek is (vallás, politikai hatalom), de lényegében ez a dolgon nem változtat. Olyan tények, mint a primitív művészet anthropomorph felfogása, minden kor művészetének hatalmas szerelmi irányzata, a nyilvánvaló összefüggés a szép genezisében a hasznossal, minek folytán az a létért való küzdelemben selectiv erejű lesz: tagadhatatlanul nyomós érvek az elmélet javára.

XXXVI. A NEMI KIVÁLASZTÁS ELMÉLETÉNEK TARTHATATLANSÁGA.

Mégis egészen véve egyet kell értenünk azokkal, a kik az ezen elmélet alapját képező tényeket kellőleg megbizhatóknak nem találják. Nagyon kérdéses mindennek előtt, hogy a nemek között egymás szépségének olyan méltánylása, mint ezt az elmélet feltételezi, ama primitív időkben létrejöhetett-e? A nő szerfölött alárendelt helyzete a kezdetleges korban, szinte állatként való lealacsonyítása, egyáltalán kétségessé teszi, hogy valamely kiválasztás az ő részéről történhetett-e? Kiválasztás legfeljebb a férfiak között lehetett, olyan értelemben, hogy a szerelmi villongás az erősebb győzelmével végződött s olyan értelemben, mint WALLACE

* *Aesthetic evolution in man. Mind. October 1880.*

tartja az állatvilágban, bogy az erősebb him (mely rendszeren a legszebb és legfürgébb is) a nőtény természetes ellenál-lását könnyebben legyőzhethe.

E mellett, az elmélet ellen igen figyelemreméltó tények is szólnak. Így még annál a művészeti ágánál, melynek pedig a nemi kiválasztással való összefüggése legerősebben hang-súlyoztatok, sőt a melyen úgyszólván az egész elmélet nyug-szik, a z e n é n é l, a madarak énekénél sem sikerült ezt az összefüggést, mint tényt kimutatni. Ellenkezőleg SPENCER saját maga tett megfigyelései alapján kimutatta, hogy számos madárfajnál az éneklés a párzási idővel semmilyen össze-köttetésben nines, ellenkezőleg a tények oda látszanak mutatni, hogy az éneklés ideje a t á p l á l é k g a z d a g s á g á v a l áll összefüggésben.

Nem kevésbbé erős tény az elmélet ellen az a tanulság, melyet a jelenleg élő kezdetleges néptörzsek művészetéből levonhatunk. GROSSE a vadásztörzsek művészetéről irt kítúnó könyvében meggyőzően mutatta ki, — úgy tudjuk a többi ily irányú kutatásokkal megegyezően — hogy egyetlen egy művészeti ágánál (talán a kezdetleges testkítés kivételével, melyben azonban a feltúnési vágy legalább is egyenlő erős tényező) sem lehet valamely erős szerelmi árnyalatot kimu-tatni; sőt ellenkezőleg. Legkevésbbé épen a zenénél.

A domináns szerelmi elem véleményünk szerint is épen nem a primitiv művészet tulajdonsága, hanem j ó v a l későbbi eredetű, karöltve a nőre vonatkozó gondolatok és érzelmek fino-modásával, a mi egyet jelent a nő nagyobb megbecsülésével.

A primitiv költészetnek sokkal inkább középpontja az éhséggel és a jóllakottsággal, a vadászattal és a hábo-rúval, semmint a szerelemmel összefüggő képzetek és érzelmek.

E mellett a nemi kiválasztás hogyan magyarázná meg a legtöbb művészet keletkezését? Mi összefüggés van közte és ama tények között, hogy a primitiv ember a magányos sziklafalra állati alakokat rajzol és vés, vagy hogy félre- vonulva órákon át veri a maga egyhangú tam-tamját.

A primitív művészetek tanulmányozóinak, a kik pedig nagy fáradtsággal keresik bennük a szociálisan hasznos elemet, többször kell (szinte búsan) konstatálniok, hogy ott gyakran ilyen hasznosságot felfedezni nem tudnak, hanem inkább csak puszta időtöltésről, puszta gyönyörűségről lehet szó.

Mindezeknél a szempontoknál nyomosabb azonban a következő meggondolás, mely — véleményünk szerint — nyilvánvalóvá teszi, hogy a nemi kiválasztás a szépézés utolsó ténye nem lehet. Az elmélet szerint ugyanis a nőstény kegyében azt a hímet fogja részesíteni, mely (hogy a madárvilágból vegyünk példát) színével, hangjával, tánczával különösen elbájolja, mely ezen tulajdonságokban vetélytársait fölülmúlja. Ép így valószínűnek látszik, hogy a primitív ember testékesítésének egy jó része jelenleg ugyanazt a czélt szolgálja: tagjai befestésével, bőrének mintákkal való ellátásával stb. a másik nem tetszését akarja megnyerni. Nos, ha ezeknek a tényeknek az elmélet szerinti értelmezését el is fogadjuk — a mi meg is felel álláspontunknak, mint később kifejteni alkalmunk lesz — mindig válasz nélkül marad a kérdés: hogy van az, hogy az állat- és az embervilágban bizonyos színek, bizonyos hangok, bizonyos ékítmények olyan gyönyörködtető hatással bírnak, hogy a másik nem kegyének megnyerésére alkalmasak?

A nemi kiválasztás kétségtelenül okát tudja adni bizonyos esztétikai hatások egyre erősebb kifejlésztésének, de eredetük kérdését ez az elmélet teljesen homályban hagyja.

Maga DARWIN az ő becsületes nyíltságával egy helyen így szól: »kétségtelenül az ember és az alacsonyabb állatok érzéki felfogási képessége úgy van alkotva, hogy a fénylő színek, bizonyos formák ép úgy, mint harmonikus és ritikus hangok nekik gyönyörűséget okoznak és ezeket szépnek tartják; de hogy ennek miért kell így lenni, nem tudjuk.»* Tehát maga Darwin sem tekintette a nemi kiválasztást a

* *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl. Übers. von J. Victor CARUS. Stuttgart, 1875. II. 832.*

szépézés alapjának. Nem is lehet máskép. A nő kegyének megnyeréséért használt díszítő tárgyakat ezen elmélet szerint azért használja a férfi, mert azok a nőnek tetszenek. De miért tetszenek? Azt hisszük ezen kérdésen hajótörést szenved a nemi kiválasztás elmélete. Távol áll tőlünk a művészetek szerelmi elemének jelentőségét kétségbe vonni vagy kicsinyleni. Ellenkezőleg. Teljesen osztjuk ALLEN nézetét, hogy az a művészetek jó fele részét teszi ki. Csak vele szemben az a véleményünk, hogy nem ez a művészetek és a szépézés leg-
elemibb ténye, hanem hogy az egy magasabb fejlődési fok esztétikai visszhangja.

XXXVII. LAZARUS PIHENÉSI ÉS SPENCER JÁTÉKELMÉLETE.

A második elméletet a német filozófus LAZARUS névvel szokás megjelölni. A játékban és a művészetekben a pihenési és a szórakozási elemet tartja első sorban kiemelendőnek. Ez az elmélet inkább a játék hatására, semmint a keletkezés kérdésére vonatkozik. Azért egyelőre ezt a szerintünk is igen jelentőségteljes elméletet elhagyva, áttérünk a harmadik és jelenleg uralkodónak mondható elméletre, melynél alkalmunk lesz egyszersmind Lazarus elméletének azt az oldalát kiemelni, mely a keletkezés problémájára vonatkozik.

Ez az elmélet, mint a felelet a modern társadalomtudomány legtöbb alapvető kérdésére SPENCER-től ered.

Mint ő maga mondja, az első impulzust hozzá egy német írótól nyerte, kinek nevét elfeledte. Később német részről megállapították, hogy ez az író, a nagy költő SCHILLER volt.*

* Ha az olvasó a Schiller fejtegetéseit a Spencer elméletével összehasonlítja, be fogja látni, hogy milyen meddő ez az apasági vita. Mi leg-
ilább az egybevetésből azt a benyomást nyertük, hogy a Schiller elmé-
kében a Spenceréből nincs más, mint épen csak a „játék“ szó. (V. ö., *Über die nesthetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Sämtliche Werke. 14 B. Cotta'sche Bibliothek d. Weltliteratur. Stuttgart.)

SPENCER szerint a játéknak elnevezett tevékenységek összefüggnek az esztétikai tevékenységekkel abban a vonásukban, hogy egyik sem mozdítja elő közvetlenül az életre előnyös folyamatokat. Kérdés, honnan jön a játszási inger és hogyan jön a magasabb tehetségek azon pótkifejtése, melyet játéknak nevezünk?

A mint az állatfajok lépcsőjén magasabb fokokra emelkedünk, úgy találjuk, hogy idejüket és erejüket az élet közvetlen szükségletei nem meritik ki. Minthogy pedig minden lelki tehetség ama törvény uralma alatt áll, mely szerint, ha szerve a rendesnél nagyobb időközön át tétlen volt különösen kész lesz a működésre, az következik be, hogy az saját tevékenysége utánzásába könnyen esik, ha a körülmények a való tevékenységek helyett erre alkalmasak.

Így az állatok játéka rendszeren olyan ténykedések utánzásában áll, melyek létükre vagy fajuk létre való hasznosságuknál fogva a legmegszokottabbak, mert ezek a ténykedések könnyen működő idegutakat nyújtanak a felgyülemlett energia-többlet levezetésére. A gombolyag kergető macska, a kutya nekiiramodása a képzeleti zsákmány után, ősi vadásztevékenységük játékszerű megújulása. Innen a játék minden neme; innen a hajlandóság ama tehetségek fölösleges és haszonnélküli gyakorlására, melyek sokáig pihentek.

Az esztétikai érzés alapvonása az életet szolgáló működésektől való elváltság. Innen van, hogy az ízlés érzeteinek, melyek az élet fentartásával szoros összefüggésben vannak, esztétikai jelentőséget alig tulajdonítunk, míg a magasabb érzékszervek által nyújtottaknak igen. Pl. a hallás tehetségének fölösleges tevékenységéből az esztétikai örömök tág tere nyílik. Ép így a látásnál.

Az esztétikai élvezet kezdetleges forrása egyszerű érteknél ezeknek olyan kombinációjában rejlik, mely alkalmas arra, hogy az illető tehetséget a legteljesebben gyakorolja, annélkül, hogy túlhajtott gyakorlás folytán fájdalmat elő idézve, a hatást csökkentse. Ehhez járulnak az általa felkeltett aszociatív emlékképek által nyújtott örömök.

Lehető széleskörű hatás, lehetőleg kevés túleröltetéssel: ez az esztétikai hatás főtörvénye.

Az esztétikai élvezet, a lelki élet fejlődés-menetével karöltve, az egyszerű érzetek gyakorlásából eszmék és érzelmek felé s mindig szélesebb körűek és elvontabbak felé irányul.

XXXVIII. GROOS ÚJ ALAPOKRA HELYEZI A JÁTÉKELMÉLETET.

Spencer ez a theóriája szorgalmas kiépítőt talált a baseli egyetem tudós tanárában, Kari GROOS-ban. Az állatok és az emberek játékait két terjedelmes kötetben rendkívüli gonddal gyűjtötte össze.

Ő különben Spencer elméletét csak részben fogadja el, helyesebben az *energia-többlet*-ben kellő alapot nem talál s a játékot az ösztönszerű folyamatokra vezeti vissza. Utal főleg a fiatal állatok és a gyermekek játékaira, kiknek sokban a nagyokéval egyező játécai nem tekinthetők egy energia-fölösleg foglalkoztatásának. A fáradt állat és ember játékaira is ugyanezt mondja.

Szerinte az energia többlet elmélete csak a Lazarus-féle elmélet, valamint a Baldwin-féle »circularis reactio« s egyéb más lélektani tényezők segítségül hívása mellett adná a játéktünemények teljes magyarázatát.

Hogyan magyarázzuk például, hogy a munkájában kifáradt tudós valamely szellemileg megerőltető játékhoz fog? Lehet-e itt energia többletről beszélni? Ellenkezőleg. Ez esetben a Lazarus által hangoztatott elv érvényesül, mely szerint a kifáradás maga játékra vezet.

A Spencer elmélete e mellett nem magyarázza meg azt a tüneményt sem, hogy a játékot nem egyszer a *végkimerülés*ig űzik, mikor pedig energia-többletről, túláradó idegerőről vagy ilyesmiről nem beszélhetünk. Ezt a tüneményt csak a Baldwin-féle »circularis reactio«-val, »mámorszerű állapot«-tál s egyéb lélektani elvek bevonásával tudja megmagyarázni. Groos szerint a játéktünemények legjellegzetesebben

a gyermekkorban lépnek fel, midőn is a játék a »tulajdonképeni életcél«-ként tűnik fel. Ezekre a jelenségekre kell a játék elméletét alapítani. Azok, a kik az átöröklésnek Lamarck által formulázott tanát (szerzett tulajdonságok örökletes volta) fogadják el, a játékban olyan tevékenységeket láthatnának, melyekben »az ősök valóságos cselekedetei (Ernsthandlungen) átöröklött hajlandóságok formájában tovább működnek«.* Sőt ezen elmélet szerint »az utánzási játékokban eszközt látnánk arra, hogy a felnőttek egyéni alkalmazkodásai... közvetlen átvitel útján lassankint a faj örökletes tulajdonává váljanak«. **

Másként jelentkezik a játék lényege, ha a szerzett tulajdonságok örökletes voltát tagadva, a természetes kiválasztást a fejlődés egyedüli tényezőjének tekintjük, vagyis ha a *weismannizmus* álláspontjára helyezkedünk. Ezen felfogás szerint, (mely felé Groos is hajolni látszik) »a játék hatásai ... először a még nem kész képességeknek a kész ösztönökkel teljesen egyenértékű kiegészítésében állanak és másodsor az átöröklött tulajdonságoknak egy ezen messze tulemelkedő kifejlesztésében olyan alkalmazkodási képességhez és sokoldalúsághoz, mely épen teljesen átöröklött képességek mellett lehetetlen volna«.*** Vagy világosabban: »a játék feladata, az átöröklött szerzett alkalmazkodásokkal úgy kiegészíteni és átalakítani, mint ez a bonyolult élet feladatainak megfelel, melyek *puzta* ösztön mechanizmusokkal többé meg nem oldhatók. Ezzel a felfogással jól megegyezik, hogy épen a fiatalkor a *par excellence* játék-időszak«.****

Groos szerint nem a játék van az ifjúság kedvéért, hanem megfordítva. A gyermekkor hivatása a játék.

Látszik ezekből, hogy a játék milyen nagy biológiai jelentőségre emelkedik, a Groos perspektíváiból szemlélve azt. Szerinte« . . . abban a pillanatban, melyben egy faj értelmi

* *Spiele der Menschen. Jena, 1899. 479.*

** U. o. 481.

*** U. o. 485.

****U. o. 4.

fejlődése elég magasan áll arra, hogy a létért való küzdelemben hasznosabb legyen számára a játék, mint teljesen kidolgozott ösztönök, a természetes kiválasztás olyan egyéneket fog előnyben részesíteni, melyeknél ama képességek kevésbé kidolgozott formában egy a szülők oltalma által lehetővé tett begyakorlási időszakban (a fiatal kor) valóságos indok nélkül, tisztán a begyakorlás és kiképzés ezérljából, működésbe hozatnak — vagyis olyan egyéneket, melyek játszanak».*

így a játék által fejleszti ki és gyakorolja be az egyén mindazon biológiai s pszichológiai képességeket, melyek a létért való küzdelemben nélkülözhetetlenek. Groos felfogása szerint ez a játékidőszak már, úgyszólván, a világrajövetel pillanatában kezdődik. Az újszülött csecsemő első nyújtózkodása vagy tapogatózása kezdete volna annak a játéksornak, mely legmagasabb nyilvánulásaiban a művészetekkel — szinte megkülönböztethetetlenül — egybefolyik.

XXXIX. GROOS ELMÉLETÉNEK BÍRÁLATA.

Ez nagy vonásokban a Groos elmélete, melynek sok helyről rendkívüli jelentőséget tulajdonítanak, úgy annyira, hogy némelyek egy »korszakalkotó« fundamentumot látnak benne, melyen a művészet-bölcselet új rendszere fog felépülni. Mi, kik a fejlődés lamarcki factorát a természetes kiválasztással egyenrangú tényezőnek véljük, Groos elmélete méltánylásában ennyire nem mehetünk, bár jelentőségét, mint Spencer elméletének kimélyítését kétségbe nem vonjuk. A mi véleményünk szerint is az evolutionista iskola (főleg Spencer és Allen) nem emelte ki kellőleg azt a rendkívüli jelentőséget, melylyel a játék és a művészet a társadalom életében bír. Guyau szemrehányásai e tekintetben sokszor igen jogosultak, bár azt hisszük, hogy bírázataiban nem egyszer félre-

¹ U. o. 485.

érti az iskola intenczióit és többnyire nyitott kapukat tör be.* Kétségtelen, hogy Groos fejtegetéseiben a játék újabb jelentőséget nyer, főleg a gyermekkor tekintetében. Mégis azt hisszük, hogy Spencer elmélete a Groos álláspontjának csiráit magában tartalmazza, midőn kiemeli, hogy az energia-többlet a faj átöröklött tevékenységei irányában folyik le. Nyílt kérdésnek hagyva, hogy a játékinger utolsó biológiai ténye egy energia-többletben vagy pedig az általános ösztön életben keresendő-e, előttünk nyilvánvalónak látszik, hogy mennél inkább domborodik ki ama tevékenységek szószeros értelemben vett játékszerűsége s mennél inkább közeledünk a művészet birodalma felé, az energia fölösleg-elmélete annál jobban nyer valószínűségben.

E mellett kérdés tárgyát képezhetné nem kell-e különbséget tenni a játék, mint ilyen és a fejlődő lényben végbemenő számos gyakorlási és utánzási folyamat között, a mely alig nevezhető játéknak, hanem az gyakran csak a játék színével bíró lassú kifejlődése az egyes testi és lelki tehetőségeknek.

Játéknak, véleményünk szerint, csak azt a tevékenységet tekinthetjük, mely a rendes életcélokkal direkt összefüggésben nincsen s nem lehet játéknak nevezni pl. azt a számos kísérletet, gyakorlatot, melyet a gyermek torkával és hangszálaival tesz, mielőtt tényleg azokat használni tudná s így beszélne.

Ha valaki a Groos gondolatmenetét mereven folytatni akarná, alighanem kénytelen volna még az anyatestben lévő embryónak is játékszerű tevékenységet tulajdonítani. Nyilvánvaló, hogy Groos theóriájában a játék önczélúsága s a többi életfunktióktól való elválasztottsága elvész, sőt az mint a

* A „ *Les problemee de l'esthétique contemporaine*“ (Paris, 1897.) akkor került kezembe, midőn e dolgozat már készen volt. S csodálkozva láttam, hogy számos a szép eredetére és szerepére vonatkozó következtetéseim, melyekben a spenceri elmélet kiépítését láttam, a Guyau-éival megegyeznek, csak hogy ő azokat Spencer tanaival homlok-egyenest ellenkezőknek találja.

normális életfolyamatok kifejlesztésének sine qua non-ja jelentkezik.

Ezzel szemben azt hisszük, hogy a játék lényegéhez tartozónak kell tekintenünk valamely teljesen kész és körvonalozott tevékenységnek a többi életcélokból független gyakorlását, nem pedig csak csirában levő és a tulajdonképeni életcélokat szolgáló életműködések fejlődő begyakorlását.

A gyermekek játékaiknak, valamint a fáradtság mellett is fellépő játékoknak magyarázata a Groos álláspontját nem teszi szükségessé.

A pszichológia egyik érdekes jelensége az a hasonlóság, mely a gyermekkor és a kezdetleges ember között úgy intellektuális, mint érzelmi tekintetben fennáll s a mi azon a törvényen alapszik, hogy az egyén fejlődése a faj fejlődésének főmozzanatait magán hordja.

A gyermekek játékaik és a vadak játékaik igen sok hasonlóságot mutatnak. A tevékenység az energia-többlet irányában egy örökletes tendencia. Egy egészséges gyermek tényleg az energia-fölösleg jóval nagyobb mennyiségét hordja magában, mint a felnőtt. Levezetése a faj nemzedékeken át domináns tevékenységei irányában fog történni.

A fáradtság mellett is fellépő játék az energia-többlet ellen nem szól. A Groos tényei pl. hogy a fáradt macska is fog egeret, a fáradt kutyák is játszanak stb., a fáradt tudós valamely fárasztó szellemi játékhoz fog, a theóriát még nem döntik meg. Minden magasabbrendű organizmusban ez az energia-többlet több irányú, miként maga Groos elismeri. Fáradtság pl. a futásban, esetleg nem jár még más motorikus kiváltások irányában is ugyanazzal. Különösen így áll a dolog a szellemi tevékenységnél. A számolásban való kifáradás pl. nem jelent eo ipso kimerülést a történelem olvasásához. Ellenkezőleg. Hosszú, egyirányú elfoglaltság bizonyos irányban, gyakran felgyülemli az energiát más irányban. A ki hivatalában kifáradt, örömmel megy sétálni, vagy színházba, esetleg szívesen olvas még filozófiát is.

XL. A MŰVÉSZETI TEVÉKENYSÉG ORGANIKUS SZÜKSÉGLET KIELÉGÍTÉSE.

Ezen megfontolások alapján megfelelőbbnek találjuk, ha az ösztön-életre való általános hivatkozás helyett egy speciális játék-ösztön álláspontjára helyezkedünk.

Elfogadva az energia-többlet tanát, annak évezredekken át bizonyos irányban való levezetése tényleg oda kellett, hogy vezessen, mely ma már játékszerű tüneményeket hozhat létre ott is, a hol esetleg energia - többletről nem lehet szó.

Ennek alapján a fejezet elején idézett SPENCER—RIBOT féle definíciókat a művészet lényegére nézve teljesen elfogadhatóknak nem találjuk. Nem látjuk helyesnek azt mondani, hogy a művészetek — már pusztán eredetük forrásából nézve őket — ellentétben egyéb emberi tehetségekkel az emberi lét feltételeivel összeköttetésben nincsenek. A művészetet egyrészt egy energia-többlet levezetésében látni, másrészt azt mondani, hogy az az élet feltételeivel összeköttetésben nincs, szerintünk belső ellentmondást tartalmaz. Ha a táplálkozásban egy testi szükséglet kielégítését látjuk, mely abban áll, hogy az organizmus elhasznált részecskéi újjal cseréltetnek ki, ha a nemi ösztön (az egyén s nem a faj oldaláról nézve) bizonyos felhalmozódott erőtöbblet kiadásában áll, ha az álomban egy szükségletet látunk, mely alatt a regenerálási proceszszus a legerősebb: mi jögon mondhatjuk, hogy a játék vagy a művészeti ösztön az »élet céljaival összeköttetésben nem áll?« Ha a javasolt energia-többletet alapul elfogadjuk, eo ipso következik, hogy ez az ösztön is egy organikus szükségletet elégít ki. S ha az emberi berendezések egy óriási tömegét látva, azt végeredményében a táplálkozás szükségletére vezetjük vissza, miért riadjunk vissza a művészeti alkotások láttára azt mondani, hogy az emberi tevékenységek ez a köre szintén egy organikus szükséglet ki elégí-

tése, s mint ilyen a lét feltételeivel közvetlen összeköttetésben van. Persze ezen szükséglet mibenléte az energia-többlet levezetésének megjelölésével még oly pontosan meghatározva nincs, de valamely szükséglet létezése általa meg van állapítva és talán benső természetéhez is közelebb juthatunk akkor, ha majd a művészet hatásait fontolóra vesszük.

XLI. AZ ENERGIA-TÖBBLET ELMÉLETÉNEK ELŐNYEI.

Előbb azonban magát az »energia-többlet« tanát kell behatóbban megvizsgálnunk s eldöntenünk, ha vajon az kellő szilárd alapot nyújt e a továbbépítéshez?

Első nyilvánvaló előnye ennek az elméletnek az, hogy a művészetek egységesebb felfogását teszi lehetővé. Láttuk, hogy a primitív művészet kutatói arra az eredményre jutottak, hogy a művészeti tevékenységnek legalább egy jó részénél a nemi étellel való összefüggés kimutatható nem volt; ellenkezőleg arra egyéb magyarázatuk nem volt, mint az, hogy ama tevékenységek üzésében az emberek gyönyörűséget találnak.

Az energia-többlet elmélete valamennyi művészetet egy közös okra képes visszavezetni, sőt a nemi kiválasztással összefüggést mutató művészeti jelenségeket is, a mennyiben a szerelmi képzetek, vágyak játékszerű foglalkoztatása is következik belőle.

Egy másik nagy előnye az elméletnek az, hogy az összes művészeti ágak közös pszichológiai eleméhez közös kulcsot ad. A művészeti tevékenység végeredményében gyönyörködttet. Ehhez a közös elemhez egy közös biológiai alapot nyújt az energia-többlet foglalkoztatásában.

Mindezeket talán fölülmúlja jelentőségben egy harmadik érv. Jó bizonyítékunk van arra nézve, hogy a művészeteknek fejlődése és a megfelelő energia-többlet között az összefüggés nem homályosult el. Az állatvilág ama fokain, hol az egész életerő a létért való küzdelemben felhasználódik: a játéknak s a művészeti tevékenységnek semmi nyoma.

Az a tény is, hogy a művészetek fejlődése a testitől a lelki felé, a konkrétól az absztrakt felé történik, az elmélet mellett szól. GROOS szépen kimutatta, hogy az átmenet a játékból a művészetbe elmosódott és vizsgálódásai kétségtelenné tették, hogy az összes művészetek csirái a magasabb állatfajok játékaiban fellelhetők.

A játék pedig alacsonyabb fokon főleg a testi tehetségekben mutatkozó energia többlet foglalkoztatása.

A lelki élet fejlődésével mindinkább nyilvánul a lelki tehetségek játékszerű foglalkoztatása, mely magasabb fokon öntudatos művészeti alkotás jellegét veszti fel.

Ha a primitív vadásztörzsek művészetére egy tekintetet vetünk ez az összefüggés szembeötlő. A legjobban kifejlett művészeti ágak, vagy helyesebben a legkedveltebbek (mert a technikai eszközök hiánya a művészetet gyakran ott is lehetetlenné teszi, a hol különben kifejtésére a hajlandóság, sőt a képesség is meg van) az általános motorikus erőket foglalkoztató táncz, a kezdetleges zenével, (mely inkább akusztikus hevítő szer, mint az érzelmek foglalkoztatója) a nagyon kifejlett testkítés és a kópírás.

A kópírás fejlettsége némely vadásztörzseknél egyenesen csodálatra méltó, GROSSE az eredményeket úgy foglalja össze, hogy az erre való átlagos képesség a civilizált ember átlagos képességét nemcsak relative múlja felül. A kópírás pedig első sorban biztos kezet és szemet tételez fel, két oly tulajdonságot, melyek a kezdetleges vadásznépeknél, mint a létért való küzdelemben legfontosabbak, legjobban vannak kifejlesztve. Valószínű, hogy a rikító színekben való szerfölötti örömeük szintén hatalmasan kifejlődött látási képességüknek ilyen gyönyörködtető foglalkoztatása.

Ezekkel szemben a költészet minden nyilvánulása — megfelelően intellektuális és érzelmi fejlődésük alacsony fokának — igen szegényes. A képzetek, melyek foglalkoztatják azokat, melyek életük főképzetei: táplálék, a harc és az ezzel összefüggő kérdések.

A primitív népek művészete arról győz meg, hogy

a fejlődés akkori fokán elért minden testi és lelki képesség művészetükben kifejtésre talál.

Kétségtelen ez a jelenség energia-többletre mutat oly értelemben, hogy az illető tehetség expanzívabb, semmint a tulajdonképeni életcélok azt megkövetelnék.

A művészet keletkezése, mint a játék evolúciója, az energia-főlölség tényében, véleményünk szerint, szilárd biológiai alapra talál.* Minden megszerzett vagy öröklött testi vagy lelki képességben meg van a biológiai hajlandóság játékszerű erő kifejtésre. Ez az erőfőlölség azonban a művészetek keletkezésének nem egyedüli tényezője. Számos más tényező járult hozzá, hogy a művészet azzá legyen, a mi. Az utánzási, a tetszelgési és feltűnési vágy, (a szociális megkülönböztetés utáni törekvés, a gazdagság fitogtatása, a hősi tulajdonságok kiemelése stb.) a nemi kiválasztás, az ősök és a szellemek kultusza olyan tényezők, melyek a biológiai erő főlölségre nézve ugyanazt a szerepet viszik, mint a növényi csírára a föld, a napsugár és az eső.

XLII. A SZÉPÉRZÉS KELETKEZÉSE. — ABSZOLÚT ÉS RELATÍV SZÉPELMÉLETEK.

Ha így mi is az energia-többlet biológiai tényében, illetőleg a játékosztónben a művészetek keletkezé-

* Újabban Yrjö HIRN *The Origins of Art* (London, 1900) című könyvében a művészetek keletkezésének végtényére nézve egy új elméletet ajánl. Szerinte a művészet keletkezésének oka az érzelmek levezetésében keresendő. Bár a művészetnek a játékkal való rokonságát elismeri, sőt azt a nélkül magyarázni nem képes, mégis a művészetet egy *sut generis* tüneménynek tekinti, melynek magyarázatára a játékinger nem elégséges. Elméletében részint a legújabb művészet erős érzelmi és hangulati irányzatának filozófiai visszhangját, részint pedig azon törekvésnek nyilvánulását látjuk, mely az ember és az állatvilág közötti már ledöntött merev válaszfalat újból felépíteni akarja. Daczára ennek könyve — főleg szociológiai és ethnográfiai részében — igen tanulságos és figyelemreméltó.

s é n e k legelembb tényét véljük feltalálni, úgy másrészt nem érthetünk egyet azokkal, kik ugyanezen tényezőben a szép és a szépézés magyarázatát találják, mint SPENCER, ALLEN, MARSHALL S a modern gondolkozók nagyrésze.*

Teljesen osztjuk GROSSE azon futólagos megjegyzését, hogy a művészet és a szép két különböző dolog; de vele szemben azt hisszük, hogy a művészet lényegére vonatkozó felfogásunk nem lehet addig teljes, míg a szép és a szépézés alaptermészetét és viszonyát a művészethez tisztába nem hoztuk. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a művészeti tevékenységnek legalább is egy jó része oly érzések felkeltésére irányul, melyeket szépézéseknak nevezünk.

A szépézés lényegére nézve két fő álláspont konstatálható.

Mind a kettő már a görög bölcsészetben felismerhető és a két nagy mesterre, PLATO-ra és ARISTOTELES-re vezethető vissza. Az az ellentét, mely ma az elméket világnézetükben két táborra osztja, úgy látszik, örökös volt az emberi gondolkodás történetében.

Plato a szép különböző (egymástól gyakran eltérő) meghatározásai mellett az abszolút szép megállapítására törekszik és azt egy »örök és általános ősalakban« találja fel.** A szép ezen felfogása a neoplatonikusok Logosán és a kereszténység tanai szerint »az istenség, vagy isteni rend visszatükrözésén« át napjainkig fenmaradt. Jellemzője: a szépnek, mint valami örök és abszolút realitásnak a felfogása, vagyis az a meggyőződés, hogy létezik egy szép, mely független minden emberi értékeléstől. Ez napjaink theista vagy spiritualista íróinak is az álláspontja.

Ezzel szemben a modern természettudományi álláspont ösét Aristotelesben tiszteli, ki nyilvánvalólag felismerte a

* Rendkívül sajnálom, hogy Grant ALIEN alapvető „*Physiological Aesthetics*” című munkáját csak néhány kritikából ismerem. E könyv könyvtárainkból hiányzik, könyvárusi utón pedig már nem volt beszerezhető, minthogy a kiadás elkelt és újból nem nyomtatott.

** V. ö. KNIGHT *The philosophy of the beautiful, being outlines of the history of aesthetics.* (London, 1895.) 23. és következő oldalait.

szép relativitását, mely végső elemeire visszavezetve nem jelenthet mást, mint azt, hogy a szép nem egy örök realitás, nem a dolgok inhaerens tulajdonsága, hanem gyűjtőneve bizonyos idegrendszerűnkre gyakorolt hatásoknak, — egy tan, melyet már KANT egész jelentőségében felfogott.

A spiritualista álláspont tüzetes kritikájába belebocsátkozni nem fogunk, mert ezen dolgozat keretei által e célra engedett tér úgy sem volna elegendő egy világnézet megerősítésére azoknál, kik abban hisznek, hanem egyszerűen annak hangsúlyozására szorítkozunk, hogy ez a világ-felfogás ellentétben van a törvényszerűség fogalmával, mely nélkül pedig tudomány nincs.

A szép lényege azonban sokat nyerne tisztázottságában, ha képesek volnánk az ilyen eltérő két világnézetnek a szépről adott véleményeiben valamely közös elemet feltalálni, mert ez a közös elem — mint a módszer kutatói kimutatták — az igazság, (vagy legalább is annak valamelyes része) felfedezésének reményével biztatna.

XLIII. A SZÉPFOGALMAK RELATIVITÁSA.

A szép fogalmának relativitása az, a mi mindjárt szemünkbe ötlük. S mentül inkább haladunk fölfelé, az élvezőktől az alkotókhoz s innen a szakkritikusokhoz, annál ellentétesebbek lesznek a vélemények.

Majd azt halljuk, hogy a szép a természet pontos és az isteni imádásszerű szeretetéből áthatott lelkes utánzása *All art is adoration!* (RUSKIN), majd azt, hogy a természetben elmosódott alaptulajdonság különösen erős kidomborítása (TAINÉ), majd azt, hogy az istenséghez való emelés (VALLÁSI GONDOLKOZÓK), majd azt, hogy valamely tehetség lehető legteljesebb foglalkoztatása a lehető legkisebb tulerőltetéssel (SPENCER), vagy azt, hogy az emberek összetartozóságának előmozdítója (TOLSZTOJ), stb. stb. Ilyen eltérők már nagy kortársaink véleménye is e tárgyról.

Leszállva a hivatásos gondolkozók magaslatáról a szép rendes élvezői közzé a vélemények hasonló sokaságával és tarkaságával találkozunk. Ha egy a művészetekkel átlagos módon foglalkozó u. n. intelligens társaságban egy vitát a »valódi« szépről megfigyelünk, igen tanulságos eredményekre jutunk. A derék családapa megrója pl. egy látott dráma gyöngé jellemeit, melyek közül »egyetlen erős sincs«, a jó háziasszony esztétikai érzését mélyen sértik az erkölcsileg kifogásolható részletek s különös örömet a családi életet híven visszatükröző művekben fog találni; az ábrándos kedélyek a romantikus alkotásokban látják a szép teljét; az erős szemű kutatók, pesszimista szemlélődők megróják azoknak »kellemetlen érzélgős édeskességét« és a realizmus alkotásainak adják az elsőbbséget; az anatómiailag képzett orvos megrója a képen az »elrajzolt térdet«, míg a jól megfestett izmokban különös gyönyörűséget fog találni; ugyanezen a képen a gazdaember a »pompás« tehén láttára fogja legnagyobb dicséretét kifejezni, míg a fiatal leány az eperfa alatt ülő szerelmes párban fogja a valódi szépet felfedezni.

Még lejjebb szállva, le azokhoz a milliókhoz, kiknél a mindennapi kenyérért folytatott állandó és keserves küzdelem az esztétikai tevékenységet igen szűk körre szorítja — teljesen megfelelően az energia többlet tanának és a kiknek esztétikai Ítéleteiről korunk arisztokratikus esztétikája nem igen akar tudni — a szépre vonatkozó ítéleteknek nagyobb egyöntetűségét találjuk. Szép az a kalendárium-beli kép, melyen valamely ismerős személyt felismernek, vagy valamely jól ismert népies jelenetet látnak megörökítve, szépek az egyszerű történetek, melyek egy-egy népies hős, vagy a szegény ember sorsa körül fűződnek s egyáltalán minden olyan tárgy, mely ismereteik és érzéseik körét túl nem haladja, szép a »harmonika« zenéje, a pántlikák szebbek, mint a virágok, szép a termékeny kalászos rét, de a zord terméketlen hegyvidék hidegen hagyja őket, szép a pirosposzsgás, széles csípőjű leány, a magas, karcsú, szélesvállú legény és így tovább.

**XLIV. A SZÉPFOGALMAK KÖZÖS ÉS MINDENÜTT FELTALÁLHATÓ
ELEME A GYÖNYÖRKÖDTETÉS.**

Ezek az adatok, melyeket a legműveltebbek, az átlagos esztétikai műveltséggel, bírók és az esztétikai műveltséggel nem bírók a szépre vonatkozó ítéleteiből levontunk, a szép fogalmának felderítésére kellő alapot nyújtanak. Keresnünk kell ezekben az ellentéteseknek látszó ítéletekben a közös vonást, mely az ember alaptermészetének közössége és állandósága folytán benne feltalálható kell, hogy legyen s a mely egyszersmind — minden valószínűség szerint — az elmúlt korok esztétikai életének is alapját képezte.

Mindezen meghatározások, avagy ítéletek és vélemények okát tudakolva, a megkérdezettek túlnyomó többségének habozás nélküli válasza az lesz: szép, mert tetszik, mert gyönyörködtet. Csak az előbbi létrán felemelkedve fogunk mindinkább hosszabb és bonyolultabb válaszokra akadni.

De a legmélyebbre menő és a legtudományosabban megokolt ítéletnek is utolsó indoklása mindig csak ez: nekem ez meg ez tetszik, engemet ez és ez gyönyörködtet.

Kísértsük meg egy esetben. Tegyük fel, hogy a nagy RUSKINT életében megkérdezte volna valaki:

— Uram, miért épen az a szép, a mint Ön állítja: hogy a természetben levő isteni erő rajongó szeretetétől áthatottan a valódi művész a természetet minden legapróbb részletében, minden legkisebb redőjében utánozni törekszik, aprólékos gonddal, fáradságot nem ismerve?

— Mert a valódi, az egyedüli szépség forrása a Természet ... lett volna a valószínű válasz.

— Jó, fogadjuk el ezt kiindulási pontul, de miért ragaszkodjunk az ő mintáihoz a legapróbb részletekig, miért legyünk pusztá másolói, miért ne kövessük inkább fantáziánkat s ennek erejével új, a természetben ismeretlen motí-

vumokat és elrendezési módokat teremtsünk, hisz fantáziánk végeredményben ép oly természeti produktum, mint a fák levelei, a sziklák alakulatai, a mennybolt felhői?

— Mert minden valódi művész ezt az utat követte, mert mindenki, a ki nem követte, kontár volt és mindenki, a ki ezt be nem látja, nem méltó rá, hogy a művészet birodalmába a lábát betegye — lett volna valószínűleg a lelkes apostol válasza, melynek alapja azonban ugyanaz, mint a rózsaszínű pántlikát gyönyörrel néző parasztleány esztétikai ítéletéé: mert nekem ez tetszik, mert engem ez gyönyörködtet.*

És ezt megállapítva további vizsgálódásainkhoz biztos alapot nyertünk. Kinek miért tetszik épen ez, vagy amaz? Van e valami fejlődési fok ezen Ítéletekben? Honnan ered ez a tetszés? Szép e mindaz, a mi tetszik, a mi gyönyörködtet? Ezen kérdések megoldása nélkül fogalmunk a szépről és ezzel együtt a művészet lényegéről nem lesz teljes.

XLV. ÖRÖM ÉS FÁJDALOM. — SPENCER ÉS MARSHALL TANAI.

Elmondhatjuk, hogy a modern gondolkozás a szépnek ezen gyönyörködtető jellegét teljes mértékben elismeri, úgy annyira, hogy az öröm és a fájdalom általános fényeiben keresi a szép magyarázatát, mert nyilvánvaló, hogy az esztétikai élvezet az idegrendszer örömmérzetekkel összekötött folyamatainak csak egy része.

Hogy az öröm az életre nézve hasznossal, — legalább nagyban és egészben — egybe kell hogy essék, oly törvény, mely bátran szolgálhat kiindulási pontul. Számos gondolkozó hangsúlyozta, hogy ha létezett volna faj, melynél az életre káros folyamatok örömmérzetekkel jártak volna együtt: az ilyen faj okvetlenül elpusztult volna.

* Megjegyzem, hogy Ruskin kevésbé pathetikus helyeiben a szépnek gyönyörködtető alapjellegét maga is elismeri, valamint alig akad gondolkodó, kinek ítéleteiben a szépről, ez az elem nyíltan vagy a sorok között felfedezhető ne volna.

Örömmel tehát azok a folyamatok járnak együtt, melyek az életre nézve kedvezők.

Az örvendetes folyamatoknak sikerült bizonyos közös tüneteit megállapítani: erősebb oxidatio, a szervezet bizonyos kitágulása, az összes működések nagyobb intenzitása, emelkedő hőmérséklet stb. Ezek a tünetek, mint a művészet hatásainak számbavételekor látni fogjuk, az esztétikai örömeknek is jellemző sajátosságai.

Azonban az örömmel ily meghatározása: mint az életre nézve kedvező, azt előmozdító vagy fokozó folyamatok gyűjtőneve, — ha az örömmel egybekötött működések végső eredményét nyújtja is — sokkal bizonytalanabb semhogy azon közelebbi kérdésre nézve tájékoztatna: mely folyamatok tehát azok, melyek amaz említett, az életműködésre jótékony hatásokkal bírnak?

Mint hogy minden külső behatás, inger, mely bennünk folyamatokat éleszt, érzékszerveink útján hat reánk: az inger és az illető érzékszerv közötti viszonyban szokás az öröm kritériumát keresni. Így SPENCER örömmel járóknak a közepes erősségű ingereket tartja s ezt az elvet — mint láttuk — az energiatöbblet tanával összekapcsolva, az esztétikai örömökre is átviszi, és azokat a »magasabbrendű« érzékszervek bizonyos normális, túlságba nem vitt gyakorlásában találja fel. A felfügylemlett erőfölösleg túl nem hajtott gyakorlása az, mi bennünk a szépérzését kelti.

Az örömmel és a szépnek ez a felfogása éleleszü kiépítőt talált az amerikai pszichológusban MARSHALL ban, *Pleasure, Pain and Aesthetics* (Öröm, Fájdalom és Esztétika) című művében. Az esztétikai hatások gyönyört okozó jellegének alapvető jelentőségét felismerve, az esztétikát a hedonika (vagyis az örömök tana) csak egyik részének tartja.

Öröm és fájdalom kezdetleges alaptulajdonságok, melyek minden psychozist kísérnek és a melyek ama szerv képessége és tevékenysége közötti viszony által vannak meghatározva, melynek tevékenysége az illető psychozis velejárója,

* I. m. London. 1894. 205.

Minden esztétikai hatás egy szerv működését tételezi fel, az érzéki széptől a legmagasabbig. Minden szervnek a felhasználható energia bizonyos, a viszonyok szerint változó, tömege áll rendelkezésére. Ezen energia mennyiség és a kifejtett tevékenység közötti arány dönt annak kellemes vagy kellemetlen, örömet okozó vagy fájdalmas volta felett. Ebből az arányból, illetőleg annak mértékéből vezeti le azután az esztétikai hatások törvényeit. Az öröm érzése Marshall szerint végeredményében — és itt egy másik kitűnő pszichológussal LEHMANN-nal igen egyező eredményre jut — mindannyiszor feléled bennünk, valahányszor egy adott ingerre megfelelő erőfölösleg levezetésre talál, fájdalmat érzünk, valahányszor az inger nagyobb erőmennyiség kifejtését igényli, mint a mennyit az illető szerv akkori állapotában nyújthat.

XLVI. AZ ÖRÖM- ÉS FÁJDALOMELMÉLETEK HIÁNYAI.

A gyönyör és a fájdalom ez az elmélete az, mely ma a legprecízebbnek, a legpontosabbnak és a leginkább elfogadottnak tekinthető. Kielégítőnek azonban semmi esetre. Bár a tények egy nagy tömegének magyarázatát adja, egészben véve előttünk egyoldalúnak látszik. Egyoldalúnak, mert kizárólag a külső ingerek s azok hatásai szempontjából indul ki, holott ez a terület nem takarja a gyönyör és a fájdalom egész birodalmát. Így a belső, organikus közérzetre, a harmonikus és egészséges vagy a rosszul egyensúlyozott és beteg vegetatív életre, mely pedig alapfontosságú egész érzésvilágunkra vonatkozólag — mi tekintettel sincs. * Ép azért ez az elmélet az esztétikai örömeknek sem adja megnyugtató magyarázatát, bár számos esztétikai jelen-

* Ellenkező hibába esik PIKLER, ki midőn a vegetatív élet alapvető fontosságát a lelki életre felismeri s nem egyszer hatalmasan mutatja ki, csaknem teljesen figyelmen kívül hagyja a gyönyör és a fájdalom azt a területét, melyet az inger és az érzékszerv közötti viszony határoz meg.

ségnek (ott, ahol főleg az inger és a szerv közötti viszonyról van szó) elfogadható okát nyújtja. Legkevésbé látszik kielégítőnek az esztétikai örömök »sui generis« voltának felfogására. A szerv állapotának »megfelelő« favágás kétségtelenül — olykor — örömmel jár; de mi magyarázza meg azt a rengeteg minőségi és intenzitásbeli különbséget, melyet ezen öröm és amazok között érzünk, melyek pl. a »szem- és fülidegek megfelelő izgatása« folytán következnek be és hogy van az, hogy bizonyos ingerek bármely intenzitás mellett is kellemetlenek vagy közönyösek?

Szomorú, de úgy van, hogy a modern lélektan az öröm és fájdalom tekintetében a legteljesebb zavarban van, mihelyt az említett legáltalánosabb törvényszerűségeken túlmenve, valamely konkrétebb biológiai magyarázathoz fordul.* S mint-hogy az öröm és a fájdalom a lélektan alapproblémája, ez a fő oka annak, hogy a társadalomtudományok minden ágában még eredményeink olyan fölötte bizonytalanok.

A szépérzésnek sem lesz mindaddig teljesen megnyugtató magyarázata, míg az öröm és fájdalom kérdését megoldd ani nem sikerül.

Erre a feladatra vakmerőség volna egy más tárggyal foglalkozó dolgozatban úgy mellékesen vállalkozni. Azért a következőben csak a szépérzés lényegére vonatkozólag kísértjük meg az elméletek rengetegében új csapást vágni, bár igen kecsegtetőnek tűnt is fel eredményeinket az öröm és a fájdalom általános természetére kiterjeszteni.

* Jegyezzük meg már ez alkalommal, hogy a MARSHALL és a vele rokon kutatások helyességét csak a szépérzés lényege s alaptermészete szempontjából vitatjuk, míg másrészt készséggel elismerjük, hogy számos másodlagos esztétikai jelenség — különösen a par excellence művészeti széphatások terén — az érzékszerv energia mennyisége és a külső inger közötti viszony vizsgálata nélkül nem magyarázható meg.

XLVII. ÁLLATI ESZTHÉTIKA.

A szépézés első csirái az állatvilágban keresendők. Vannak biztos adataink arra nézve, hogy a magasabbfokú állatok bizonyos hangokban és színekben gyönyörűséget találnak. Csak néhány példát emelünk ki a tények tömegéből.

A chlamydera-madarak játékhelyeiket és a kolibrik fészkeiket »ízlésesen élénk színezetű tárgyakkal« ékítik. *

A közönséges pacsirtát sok helyütt úgy csalják le a levegőből és nagy számban úgy fogják el, hogy egy kis tükröt, melyet a napfényben mozgatnak, ragyogtatnak. »Csodálat vagy kíváncsiság« az, a mi a szarkákat, a hollókat és néhány más madarat arra ösztönzi, hogy ezüst tárgyakat és ékszereket lopjanak és rejtsejenek el.

GOULD szerint: némely kolibrik fészkeik külső oldalát a legnagyobb ízléssel díszítik ki. Ösztönszerűleg lapos mohból szép darabokat erősítenek rá, a nagyobb darabokat középre, a kisebbeket az ágakkal összekötött részre. Itt meg ott egy-egy szép tollat dugnak be vagy a külső oldalakra erősítenek, még pedig a szárát úgy helyezik el, hogy a toll szabadon a fészék felszínén túl emelkedik ki.**

Igen érdekes az ausztráliai atlas- madarak esete, melyek »szerelmi néma játékaik véghezvitelére kis lugasokat építenek . . . egyesegyedül a szerelmi hódítás céljaira a földön, míg fészkeiket a fákra építik. Mindkét nem segít ezen lugasok felépítésében, de a hímnek jut benne a nagyobb szerep. Ez az ösztön oly erős, hogy még a fogságban is érvényesül«.

Némelyik író egyenesen »játékházaknak« vagy »színházaknak« nevezi ezeket a lugasokat s valósággal a szerelmi mámor jeleneteit figyelte meg bennük.***

* Ezek és alábbi adataink DARWIN az *Ember eredetéről* írt művéből vannak véve. (Német fordítás)

** I. m. II. 103.

*** I. m. II. 62., 63., 64.

Érdekes, hogy ezeket a lugasokat az említett madár különböző fajai különbözőképpen díszítik fel. Az atlas-madár vidámszínű tárgyakat gyűjt, olyanokat, mint a papagájok kék farktollai, megfehérült csontok és kagylók, melyeket az ágak közé dug, vagy pedig a lugas bejáratánál helyez el. Gould az egyik lugasban egy igen szépen kidolgozott kő-tomahawk-ot és egy darab kék kartont talált, melyet a madarak nyilvánvalóan a benszülöttek valamelyik sátrából keríthettek. Ezeket a tárgyakat állandóan más helyre teszik és játék közben a madarak szerte-széjjel viszik. E madárfaj egyik válfaja lugasát hosszú fűkalászokkal párnázza ki, melyeket úgy rendeznek el, hogy hegyeik csaknem összeérnek és a díszítések rendkívül gazdagok. Kerek köveket arra használnak fel, hogy a fűszárat a megfelelő pontokon megerősítsék és különböző, a lugasba vezető ösvényeket csinálnak belőlük. A köveket és a kagylókat gyakran nagy távolságból hozzák elő.

Egy másik lugasépítő, RAMSAY leírása szerint, rövid lugas-bejáratát megfehéredett kagylókkal ékíti, a melyek öt vagy hat fajtához tartoznak és különböző, kék, piros, fekete-színű kagylókkal, melyek, ha frissek, a lugasnak igen csinos külsőt adnak. Ezeken kívül frissen tépett levelek és fiatal rózsaszínű hajtások voltak ott találhatóak, úgy hogy az egész határozott szép ízlést tanúsított. Gould teljes joggal mondhatta, hogy ezeket a magas fokban kidiszított gyülekezeti csarnokokat a madár-architektúra legcsodálatosabb példányainak kell tekinteni, a melyeket eddig fel fedeztek.*

ROMANES a darwinizmusról irt pompás munkájában kiemeli, hogy sok esetben az állatok részéről esztétikai előszeretet mutatkozik bizonyos tárgyakkal szemben.

Egy syriai madárfaj fészket a rovarok fénylő szárnyaival ékesíti.

A «nagy kucsmás légykapó» (great crested fly-catcher) a kígyók levedlett bőrét választja fészke ékítésére. De a legfigyelemreméltóbb ezen esetek közül az ázsiai baya-

* I. m. 11. k. 103.. 104.

madaré, a mely miután befejezte palaczkalakú és szobákra osztott fészket, apró agyagdarabokat rak rá kívül és belül, melyekbe a him madár tűzlegyeket szúr, nyilvánvalóan abból az egyedüli czélból, hogy fényes dekoratív hatást biztosítson. »Más madarak, mint az afrikai »kalapácsfej« fészkeik környezetét ékesítik fel, (melyek a földre vannak építve) csigahajakkal, csontokkal, tört üveg- és agyagedénydarabokkal, vagy egyéb más talált ragyogó és feltűnő tárgyakkal«.

A Darwin által is említett játéktermeket építő ausztráliai madár (*ablyornis inornata*) egyik faja Pápuában, »odaig megy, hogy a kis házat egy azt környező kerttel látja el«. A kertet állandóan friss virágokkal díszítik fel.* Az esetek azonban korántsem szorítkoznak a madárvilágra. Elmondhatni, hogy a rovaroktól felfelé az állatvilágban, (különösen a növényevőknél) mindenütt bizonyos színek szeretete és értékelése kétségbevonhatlan tény. E tekintetben — minthogy terünk további példákra nincs — legyen szabad egyszerűen Grant ALLEN-nak a »Színérzékrol« írt szerföltött meggyőző könyvére utalni.**

A hangok megkülönböztetésének képessége és bizonyos hangok által okozott öröm az állatvilágban olyan jól ismert, úgyszólván napi tapasztalataink által igazolt tények, hogy azok további bizonyításra aligha szorulnak. Csak egy tényt akarunk kiemelni, melyet LETOURNEAU Darwin után idéz, s melyben nem indokolatlanul az instrumentális zene legprimitívebb tényét látja: a búbos banka (*upupa epops*) a szerelmi időszakban, miután levegőt szítt be, csőalakú csőrének hegyét rézsútosan egy kődarabra vagy fatörzsre helyezi és tüdőjéből a levegőt kitolva ily módon egy különleges hangot idéz elő. ***

* ROMANES: *Darwin and after Darwin*. London, 1892—97. I. k. 381., 382., 383.

** *The colour sense: its origin and development*. London, 1892. Second edition.

*** LETOURNEAU: *L'evolution littéraire dans les diverses races humaines*. Paris, 1894. 80.

Nincs okunk reá, hogy ezekben a jelenségekben ne az esztétikai örömök kezdetleges tényeit lássuk. E jelenségek örömet okozó jellegén kívül igen számos esetben azok »érdeknélküli természetek« is megállapítható. Sajnos, több oldalról — még evolutionista részről is — e tünemények esztétikai jellegét perhorreszkálják. Rendesen azt szokták mondani — mint HIRN is teszi — hogy itt puszta kellemes idegizgatásról van szó. Teljesen igaz; de kérjük: a modern ember esztétikai élvezetének egy jó része nem ilyen kellemes idegizgatás-e? Gondoljunk csak vissza, hogy az esztétika sokáig épen az ilyen asszociációktól és gondolatoktól ment szép hatásokban kereste a szép lényegét.

Az a nagy gyönyörűség, mely bennünket a Tizian, a Paolo Veronese, a Rubens és általában a legnagyobb festői remekek láttára elfog, részben függetlenül támad azoktól az asszociációktól és érzelmektől, melyeket bennünk keltenek, sőt néha azok ellenére is, hirdetve amaz esztétikusok egyoldalúságát, kik az állatvilágban észlelt, fentebb említett tényektől minden esztétikai jelentőséget megvonnak.

Persze, ha valaki a régibb német esztétika szubtilitásaiban vagy szörszál hasogatásaiban keresi a szép lényegét, akkor szükségkép erre az eredményre jut, de ilyen alapon — ne feledjük — nemcsak a madárka életének esztétikai csiráit kellene tagadnunk, hanem embertársaink legalább 90%-ának szépézését is, mert a szántóvető munkásember semmi olyasmit nem fog lelkében érezni és semmi olyasmi nem is folyik le lelkében a mi »bewusste Selbsttäuschung«-nak »Freude am Ursachewerden«-nek, »innere Nachahmung«-nak* vagy a német esztétika egyéb dogmáinak megfelelő volna.

* Ezen jelenségek között különösen az »innere Nachahmung« vagy másképp »Einfühlung« talált igen éleselmű elemzőkre. (Gnoos, LUPS) Groos az esztétikai élvezet centrális tüneményét látja benne. Véleményünk szerint oly tényekre, melyek nemcsak az emberek túlnyomó többségének öntudatából hiányzanak teljesen, de a melyeket még az esztétikailag legkíméltebbeknek is csak egy része hajlandó elismerni, nem lehet a szépézés alapvető teoriáját felépíteni.

Midőn tehát ama jelenségek esztétikai jellegéről — melyek között és a mi fejlettebb esztétikai életünk között csak kvantitatív és nem kvalitatív különbség van — megvagyunk győződve,* egyszersmind azt reméljük, hogy, ha sikerülne eme jelenségek okait kimutatni, azokat elemi tényekre visszavezetni, sok világosságot nyernénk a szépérzés eredete annyira elgyötört és összebonyoitott kérdésében.

Az egész elmélet különben LOTZE ezen a megjegyzésén alapszik:

„Egy alak sem oly merev, hogy abba képzeletünk együtteleiben ne fészkelhetné magát. Nemcsak annak sajátos életérzéseibe hatolunk be, a mi lényegében és jellegében hozzánk közel áll, az éneklő madár vidám reptébe vagy a gazella kecses mozdulékonyságába; nemcsak lelkünk tapogatószálait vonjuk a legkisebbre össze, hogy a kagylóállat szűkhatáru lélet és kinyitásainak és bezárásainak egyhangú élvezetét vele együtt álmodjuk át; nemcsak együtt-dagadóan tágulunk ki a fa karcú formáiba, melynek finom ágait e kecses hajlongás és lebegés élettel tölti be: hanem még az élettelenre is átvisszük ezeket a magyarázó érzelmeket és általuk az épületek holt súlyait és támaszait egy élő test ugyanannyi tagjává változtatjuk át, melyeknek benső feszülései belénk mennek át.“ (Idézi Groos: *Der aesthetische Genus?*. Giessen, 1902. 180. 1.)

Hát ez tényleg igen szép és finom elemzés, sőt elismerem, hogy esztétikai élvezeteimben gyakran hasonló elemeket magam is felismerek, de a leghatározottabban elleneznem kell minden oly törekvést, mely ezekben a jelenségekhez a szép fundamentális tényeit akarja látni. Ez ép oly félszeg eljárás, mint a milyen azé a fiziológusé volna, ki az inyenc excentrikus kosztjában keresné a táplálkozás alaptörvényét.

* GREGUSS érvei a szép darwinistikus magyarázata ellen, véleményünk szerint, nem állhatnak meg. Azok csak azt mutatják, hogy az „állati esztétika“ jelenségei a fejlődés kezdetleges fokán állanak, nem pedig azt, hogy egyáltalán nem esztétikai természetűek. (V. ö. *Kendzseres széptan. Hátrahagyott jegyzeteiből sajtó alá rendezte tanítványa LISZKA Béla*. Budapest, 1888. 31. és következő oldalait.)

XVIII. A SZÍNÉRZÉK KELETKEZÉSE ÉS FEJLŐDÉSE. — ALLEN
KUTATÁSAI. — A SZÍNÉRZÉK UTOLSÓ BIOLÓGIAI TÉNYE.

A mi az előbbi pontban említett jelenségek egyikét, a színérzéklet illeti, annak keletkezése és fejlődése kitűnő magyarázóra talált Grant ALLEN-ben, előbb idézett munkájában. Allen nagy meggyőző erővel mutatja ki, hogy ez a tehetség, melyben az érdeknélküli esztétikai ízlés koronáját szokás látni, hogyan fejlődött ki hasznossági okokból, a természetes kiválasztás vaskezében a fejlődés évezredei és milliói folyamán; kimutatta, hogy e tehetség csirái a rovarokban keresendők abban a távoli őskorban, midőn a növények megtermékenyítési proceszusát a természetes kiválasztás a rovarok útján kezdte végeztetni, a szél által közvetített szerfölött veszteséges és bizonytalan mód helyett. Ez egyszerűsind a kor, midőn színes-virágos növények először jelentkeznek a földön.

Azok a növények, melyeknél a megtermékenyítés a rovarok útján történt, a létért való küzdelemben fajuk fentartása tekintetében óriási előnyben voltak a szél útján megtermékenyített növényekkel szemben. A növények reproduktív szerveiben már általános növény-életteni okokból meg volt a tendentia színes változatok létrehozatalára. Ezek a színes spontán variációk a primitív erdők egyhangú zöldjében, pusztán szokatlan színhatásukkal, a szemidegeknek a szokottnál erősebb izgatásával alkalmasak voltak arra, hogy a rovarok figyelmét felköltsék, úgy mint a gyertya szokatlan ragyogásával számos rovar csalogatója lesz. Ettől a foktól kezdve a színes variációk (virágok) hatása a rovarokra és megfordítva, kölcsönös lett. Azok a virágok, melyek különösen élénk színeikkel, vagy feltűnő alakúkkal leginkább felkeltették a rovarok figyelmét, a megtermékenyítési proceszusban s így a létért való küzdelemben a többiek felett előnyben voltak, míg azok a rovarok, melyek leginkább bírtak a színek felfogási képességével — minthogy az ő segítségükkel végzett termékenyítési proceszus rájuk nézve

a jobb táplálkozást tette lehetővé — kiszorították azokat a társaikat, melyeknél a színérzék nem volt, vagy fogyatékosabban volt kifejlődve. A természetes kiválasztás évmilliói így egyre gazdagabb virágú növényekhez és erősebb színérzékű rovarokhoz vezettek. Nincs terünk Allent ezen fejlődés további kutatásában követni a magasabbrendű állatfajoknál. Ez különben is fölösleges volna, mert az ilyen kivonatos vázlat a maga vague körvonalaiiban meggyőző úgy sem lehet és senkit a kételkedők között nem kímélhet meg a fáradtságtól, hogy Allen összes adatait és érveit fontolóra vegye. Azért kénytelenek vagyunk az olvasót újból Allen különben is élvezetes könyvére utalni s megelégedni a következő végkövetkeztetése közlésével: « . . . Mindenütt, hol a növény valamely része, legyen az virág vagy gyümölcs, valamely előnyt nyer egy állat szemének odavonzásával, legyen az rovar, madár vagy emlős, az a rész szinte szabályszerűen valamely tiszta és ragyogó színnel van takarva, legyen az kék, vörös, sárga, piros, narancs, viola vagy lilaszínű, teljesen különbözően a rendes növényzet zöld színétől. “ *

Ez a kölesönös vitális hasznosság a színérzés elemi ténye, mely a nemi kiválasztásban, különböző védelmi és támadó berendezésekben (pl. mimikri) további kifejlesztőre talált.

A nemi kiválasztás közrejátszása úgy képzelendő, hogy bizonyos színek jelentősége, szerepe és gyönyört okozó tér mérszete bizonyos állatfajok életében olyan nagy volt, hogy azok a hímek, melyek külsejükön hasonló színes változatokkal bírtak, előnyben voltak a nőstény ösztönszerű tartózkodása** leküzdésében. Így megállapítva a színérzék

* I. m. 128.

** A biológusok részéről ismételt hangsúlyozva lett a hímtől való ösztönszerű tartózkodás játékos szerepe a faj fentartásában. A nemi kiválasztás, így felfogva, nem jelent egyebet, mint azt, hogy bizonyos, a nőstényt gyönyörködtető sajátságokkal jobban ellátott hím előnyben van a nőstény természetes tartózkodása leküzdésében azokkal a hímekkel szemben, melyek ilyen sajátságokkal fogyatékosabban bírnak. A legerősebb, a legfürgébb, legélénkebb hangú stb. hím, ebben a küz-

geneziséét és kimutatva, hogy annak keletkezése a faj legvitálisabb érdekeivel összefügg, Allen felveti a kérdést, hogy mi tekintendő a már létrejött színérzék utolsó biológiai tényének? Ő — legalább az alacsonyabb állatfajoknál — minden asszociatív elemet elvet magyarázatából. Tagadja, hogy a színes helyek és az azokon szerzett táplálék által okozott gyönyörűség között valami asszociatív kapcsolat létesülhetett volna.

Allen szerint a dolog így áll: » . . . Gyümölcssevők és virágból táplálkozó gyönyörűséget ragyogó színekben nem azért találnak . . . mert ama színek agybeli asszociációkkal bírnak táplálékukkal, hanem mert azok a struktúrák, melyek ezen ingereket közvetítik, folytonosan gyakoroltattak és örökletes használat által erősítették. A táplálékkal való összeköttetés az idegbeli energia számára számos levezető utat teremtett és a szint észrevevő struktúrák különös kifejlődésének utolsó oka lett, de nem volt közvetlen hatással, a mint én hiszem, az érzet közvetlen örömteljes természetére«.*

A struktúrák kifejlődése alatt Allen azt érti, hogy különösen erős idegutak fejlődnek ki, melyeknek (különösen bő idegenergiaival bírván) foglalkoztatása — az öröm és fájdalom Spencer-i elmélete szerint — különösen gyönyört okozó lesz.

Egyetértünk Allen-nel abban hogy az asszociatív kapcsolat az örömezzet utolsó ténye nem lehet, de viszont nem tudjuk elképzelni, hogy a szín és táplálék közötti tényleges összeköttetés valamelyes pszichológiai correlativumot ne hozott volna létre, mely a színérzék fejlődésére ki ne hatott volna, mint az általa okozott gyönyörűség egyik lényeges alkateleme, egészen úgy, mint bizonyos hangok és az azokkal együtt

delemben könnyebben diadalmaskodott. Így fogva fel a nem kiválasztást (és újból hangsúlyozva, hogy ez az elemi szépjelenségek oka nem lehet) előttünk is kétségtelen, hogy annak hatása a szépézés kifejlesztésében igen jelentékeny lehetett.

* I. m. 134., 135.

járni szokott veszedelmek (pl. ragadozókkal szemben) az állatvilágban nyilvánvalóan létesítenek ilyen kapcsolatot, mely mint félelemérzés, tehát fájdalom jelentkezik.

Vagyis azt hiszszük, hogy a színérzéknek már legelemibb tényeiben valamelyes asszociatív elem közrejátszik, melynek Allen a magasabbrendű esztétikai élvezetekben talán a megengedhetőnél is nagyobb szerepet látszik tulajdonítani. A színérzék által okozott gyönyörűség legelemibb biológiai ténye a mi véleményünk szerint egyik legősibb és így legteljesebben kidolgozott idegpálya működésében áll, egy pályában, mely a faj sok évmillió életeben a szervezet egyik legnélkülözhetetlenebb életműködése szolgálatában állott, melyhez kezdettől fogva az örömök sorozata kapcsolódott s mely a táplálkozás által okozott legnagyobb gyönyörűséget elősegítve a nemi kiválasztás útján a fajfentartó életműködés örömeivel is összekapcsolódott.

A színérzék így, legelemibb tényében, mint egy ősrégi hasznosság folytán legteljesebben kifejtett idegpálya működése jelentkezik, mely eredeti hasznosságát elveszítve, mind szélesebb és újabbkörű asszociatív örömmel kapcsolódott össze. Az általa, okozott gyönyörűség azonban még ma is túlnyomó részben nem ezen asszociációkban áll, hanem abban a gyönyörteljes biológiai közérzetben, melyet az életet előmozdító idegfolyamatok — melyek egyszersmind a legősibb és legjobb kidolgozott idegfolyamatok — keltenek.*

Vajon ez az eredmény mennyiben áll a többi esztétikai jelenségekre is?

* Látni fogjuk az alábbiakban, hogy a par excellence esztétikaiaknak elnevezett jelenségek mind erre a biológiai alaptényre vezethetők vissza. Mi erre az eredményre éppen a komplikáltabb, modern esztétikai tünemények vizsgálata által jutottunk, akkor már, midőn Allen kutatásait a színérzékéről még nem ismertük. Elismerjük, hogy Allen végoka az általunk kifejtettel nagyban és egészben azonos, bár mi nem az energia-mennyiségre, hanem a legjobban kijárt idegutakra helyezzük a fősúlyt. Nem tudjuk, hogy Allen maga milyen jelentőséget tulajdonít a színérzék végtényének s hogy azt a többi esztétikai jelenségek alap-

XLIX. A HANG ÁLTAL KELTEIT ÖRÖMÉRZETEK MAGYARÁZATA.

A hangok által keltett szépérzések eredetére nézve hasonló alapos tanulmányt, mint az Allen-ét a színérzékről nem ismerünk. Daczára ennek, az eredmény itt sem lehet kétséges. Az állatok életének kutatói sűrűen hivatkoznak arra a jelentőségre, melylyel az egymás hangjainak észrevétele, megkülönböztetése a létért való küzdelemben bír. Azok a fajok, a melyek egymás hangjának felismerésében s ellenségeik hangjának megkülönböztetésében fejlettebb képességgel bírtak, a létért való küzdelemben a gyöngébb képességük felett előnyvel bírtak. Így a hevesebb idegmozgalmak hangbeli levezetése mindinkább hatalmas felismerési, védelmi és támadási eszközzé válik. Ennek megfelelően azt találjuk, — mint Allen kiemeli — hogy hangok produkálásában azok a fajok tűnnek ki, melyek színeik tekintetében hátramaradtak, vagyis náluk a szín által nyújtott előnyöket a hang pótolja. S így a természetes kiválasztás hatása alatt kell, hogy a hangelőidézési és hangfelfogási képesség emelkedjék, vele együtt az a gyönyörézet, melyet a jól kifejtett és begyakorolt idegutak működése, valamint a faj szellemi fejlődésével egyre gyarapodó asszociatív örömek okoznak. S mihelyt egyszer a hang a faj örömtárának kiemelkedő részévé válik, az a nemi csalogatás, a nemi kiválasztás eszközévé lesz. Minden képesség, mely a fajra nézve a gyönyör forrása, a nemi csalogatásnak is tényezője.

tényeként felismerte-e vagy nem? Következő mondása mindenesetre mutatja, hogy legalább is felismerte e tény nagy jelentőségét: »Valahányszor azt találjuk, hogy egy tevékenység bennünk közvetlenül örömet idéz elő, biztosak lehetünk arról, hogy a szóban forgó tevékenység egyike azoknak, melyeket emberi és ember előtti őseink huzamosan gyakoroltak.« (I. m. 132.). Majd más helyen: »Tényleg csak ott várhatjuk az örömeztet jelentkezését, a hol ősi szokás megfelelő szenzorikus rendszert létesített. (I. m. 143.)

S egészen úgy, miként ma a nemek egymással szemben azáltal akarják magukat kívánatossá tenni, bogy lehetőleg legteljesebben kifejtik azokat a tulajdonságokat, melyek örömet okozók, egészen úgy, a minta modern nagyvilági nő a kiválasztott férfi szerelmét (mert napjainkban a nemi kiválasztás jórészt, a gazdasági rend változása folytán, a férfi által történik) azáltal igyekszik megnyerni, hogy magát a lehető legnagyobb fokban szépek, finomnak, művészet - kedvelőnek, elmésnek, édeshangunak mutatja, míg a férfi azáltal, hogy kiemeli nyugalmat, bátorságát, éleselméjét, a nagy czélok iránti érdeklődését stb. stb.: egészen úgy a fejlődés minden stádiumában a két nem felhasználta mindazon testi és szellemi tulajdonságok fitogtatását, melyek azon korban, mit a faj legjobban kívánt, legtöbbre becsült tulajdonságai jelentek. Persze ez a folyamat egyre inkább nyert öntudatosságban és kiszámítottságban.

A zene által keltett szépérzésekre nézve ez csaknem kétségtelen. Akár Darwin tanítását fogadjuk el, mely a zenében az emberi érintkezés első eszközét látja, egy prehistorikus korban, melyben a beszéd még nem alakult ki, s itt, valamint az állatoknál benne a nemi kiválasztás fő csáb-^ szerét, akár a Spencer féle elméletet, mely a zenét a szenvedélyes beszédből kifejlődöttnek tartja, mindkét esetben egyformán áll, hogy a szép hangok és a zene szinte transcendentálisnak látszó hatalma ilyen ősi idegfolyamatokban, a szerelem és a szenvedély legősibb, leghatalmasabb, elfeledett, de szervezetileg átöröklött rezgéseiben leli magyarázatát. Még nyilvánvalóbb ez az ősi hasznossági szempont a zene legújabb gazdasági elméletében, melyet a ritmus magyarázatánál lesz alkalmunk, érdeme szerint, tüzetesebben kifejteni.

**L. A SZAG-, HANG- ÉS SZÍNBELI ÖRÖMÉRZETEKNEK UGYANEGY
AZ EREDETE.**

Az előbbi pontban kifejtettek a szagok által nyújtott örömezzetekre nézve is állanak. Bizonyos szagok felfogási és megkülönböztetési képessége a létért való küzdelemben bizonyos fajokra eminens hasznossággal volt. Ez különben a szagok tekintetében még ma is annyira nyilvánvaló, hogy az orthodox esztétika a szagok által nyújtott öröm ézzeteket egyáltalán nem akarja esztétikaiaknak elismerni.

Teljesen igaza van Allennak mikor így szól: »Azt hiszem nem mondok túl sokat vele, hogy csaknem minden anyag, melyet mint természetes illatszert élvezünk, vagy egy növényi produktum, melynek természetes funkciója az állatok odacsalogatása, vagy egy állati termék, melynek természetes funkciója a másik nem vonzása."

Összefoglalva a három utolsó pont eredményeit, mondhatjuk, hogy ezen szag-, hang- és színbeli örömezzetek nélkül az állatvilágban az egymásra való rátalálás, más fajoktól való megkülönböztetés, egymás keresése lehetetlen volna. Ha a nőstény nem is gyakorol az állatvilágban kiválasztást a Darwin-féle értelemben véve, a két nem egymásra kétség-telenül a gyönyörködtetés forrása. Az ugyanazon fajbeli színe, szaga, hangja olyan örömezzetek forrása, mely magasabb fokon esztétikai, itt is rudimentálisan az.

Az ugyanazon állatfajok, melyek csoportosan élnek, a nemi szemponton kívül is egymásra vannak utalva. Ezekre nézve a csordabeli színe, szaga és hangja minden más fajbeliével szemben előnyben részesül, és ha ezek a jelek örömet nem okoznának, az együttélés nem volna lehetséges, mert ha ezek a jelek örömezzetekkel nem volnának, vagy az ellenkezővel volnának összekötve, az állati együttműködés lehetetlen volna.

¹ I. m. 142.

LI. A 'GEOMETRIAI RAJZOKBAN' ÉS A SZIMMETRIÁBAN NYILVÁ- NULÓ ÖRÖMÉRZETEK FORRÁSA.

Azt hiszszük, hogy az esztétikai hatások két nagy birodalmára nézve, a színek és a hangok által okozott öröme-
rzetekre nézve sikerült, ha nem is bebizonyítani — erre a
rendelkezésünkre álló vázaltszerű tér nem elegendő — de
legalább is valószínűvé tenni az olvasó előtt az esztétikai
gyönyör azt az elemi tényét, melyet a XLVIII. pontban kör-
vonaloztunk.

Igen ám: (lesz a valószínű ellenvetés) a szín- és hang-
érzék ilyen ősi hasznossági eredete valószínű lehet, de miként
magyarázható meg ez alapon az az öröm, melyet bizonyos
»geometriai formák«, a szimmetria és ritmus okoznak. Azt
látjuk, hogy mindenütt, az egész földkerekségen, a legprimi-
tívebb emberfajok is élvezik, sőt alkalmazzák is a szép-
hatások emez elemi törvényeit. A legműveletlenebb őslakó
is különböző geometriai szabályosságú ékítményeket fest
vagy éget bőrébe, melyek a szimmetria törvényét uralják,
úgyszintén a ritmikus zene és táncz közkincese az embe-
riség örömtárának. Íme a szép ezeken a terein, melyeket
helyesen tekint az esztétika a szép tulajdonképeni sphaerá-
jának, nyilvánvalóan érvényesülnek a szép örök, belénk
oltott törvényei!

Vegyük sorba az ezen ellenvetésben foglalt tényeket.

Kezdjük azokon a bizonyos, örök »geometriai formá-
kon«, a régi esztétika e kedvelt bizonyítékain. Álláspontunk
védelme ezen a téren épen a legkönnyebb. A világ legkülön-
bözőbb részei ornamentikájának vizsgálata arra az egyező
eredményre vezet, hogy ilyen »örök geometriai formák« nem
léteznek s hogy azok a díszítmények, melyekben szinte
korunkig bizonyos velünk született esztétikai törvények nyil-
vánulását látták, eredetileg ember, állat, növény vagy bizo-
nyos technikai eljárási módok (fonás, keramika) másolatai
voltak, melyek részint a hiányos másolási gond, részint ezen

minták konvencionális használata következtében (tulajdonjegyek, törzsjegyek, hírközlések) a részletek mellőzésével mindinkább stereotip alakokká lettek, melyeknek értelme csak a bensülöttek, sőt napjainkban gyakran már azok előtt sem világos. Mondom, a geometriai ékítmények legtöbbször nézve ezt a folyamatot már kimutatták s alig lehet kétséges, hogy az összes geometriai alakzatok ugyanezen okok eredményei. E tekintetben GROSSE idézett műve mellett HADDON híres *Evolution in Art*-jára* utalunk, melyekben az olvasó a részletekben is gondosan illusztrálva szemlélheti e folyamatot.

Egészen más kérdés, hogy mi vitte a primitív embert általában állatok, növények s emberi alakok ábrázolására, melyekből az u. n. geometriai díszítmények keletkeztek? E tekintetben azt hisszük, túl messze mennek azok, a kik minden ilyes ábrázolatban valamely valóságos, vagy képzelt hasznossági czélt (megkülönböztetési jel, elrettentési vagy mágikus eszköz stb.) keresnek. Ellenkezőleg, azt hisszük, hogy ezek az ábrázolatok igen sok, talán a legtöbb esetben, abban az örömben lelik magyarázatukat, melyet a jól ismert alakok kezdetleges ábrázolata a gyermekeknek okoz. Ez némileg másként van a testékítésnél, melynek hasznossági szerepe (törzsi megkülönböztetés) a legtöbb esetben valószínű.

Ezek a kérdések azonban túl messzire vezetnének el. Ez alkalommal ránk nézve úgy is csak az fontos, hogy az u. n. geometriai díszítményekben nyilvánuló örömezet bizonyos ősrégi jelek és ábrázolatok megszokásában leli magyarázatát, melyek, valamikor hasznossági okokból keletkezve és évezredekken át használtatva, annyira befészkeltek magukat az emberek lelkébe, hogy látásuk örömet okozott akkor is, midőn hasznossági feladatuk megszűnt, egészen úgy, mint a kezdetleges házieszközök természetes fonásait akkor is alkalmazzák, mikor a keramikát már fel találták. A fonott kosár mintái annyira bevésődtek a primitív ember agyába, hogy agyagedényeire rávéste azokat a mintákat, melyeket fonott edényein évezredekken át naponta szemlélt.

* London, 1895.

És egészen úgy, a mint a színeknél és hangoknál láttuk: mihelyt bizonyos jelek és minták megfelelő ideg-utak ősi begyakorlása által az öröm forrásaivá lesznek, az illető faj életében a nemi kiválasztás eszközeivé válnak.

Tényleg a primitív ember bámulatos gondot fejt ki és nagy fájdalmakat tűr el azért, hogy testét ezekkel az ékítményekkel, ezekkel az ősi hasznossági jelekkel felékesítse és mikor ezt teszi, tudatában talán indító okként egyedül az »érdeknélküli esztétikai élvezet«, vagy legfeljebb a másik nemmel szemben a hódítás vágya szerepel.

A díszítmények pszichológiáját igen helyesen állapítja meg COLLEY MARCH a primitív ornamentika e fáradhatatlan bűvára: »A díszítmény szüksége várakozáson alapszik. A szem annyira hozzá van szokva valamihez bizonyos asszociáció irányában, hogy ha ezt a valamit nem látja, a veszteség érzése támad fel benne«.*

Ugyanennek a gondolatnak ad kifejezést HADDON is: »Mindenütt az emberi lélek lassanként megszokott bizonyos helyi mintákat, rajzokat és alakzatokat. Ezek össze vannak kötve a család és a vallás szent eszmekepcsolataival, a gyermekkor friss emlékképeivel és mintegy bevésődnek az egyén öntudatába. Sok lélekre nézve új rajzok értéktelenek, nem ébresztenek benne semmi rokonérzést; meg vannak fosztva azok bizonyos asszociációktól; mint idegen növények elsorvadnak és elpusztulnak.«**

Szerintünk nem az asszociatív szempont a fő. Itt is a geometriai rajzoknál«, miként a szép egyéb terein az örömrzet bizonyos ősi, legjobban begyakorolt idegpályák működésében áll.

A szimmetria és a ritmus tüneményei részben már az előbbi fejtegetések által adva vannak. Jól mondja GROSSE: Míg a ritmus elve kétségtelenül technikai motívumok utánzása által került az ornamentikába, addig egy másik ép olyan általános érvényű formai elv a természetes motívumok utánzásából vezethető le: a szimmetria.

* Idézve HADDON által. *Evolution in Art*. I. m. 130.

** 1. m. 116.

Láttuk, hogy a primitív díszítő művészet előszeretettel természetes mintákat használ, főleg emberi és állati formákat. Minthogy pedig a természet mindezeket a mintákat szimmetrikusan fejlesztette ki, a művészet a maga utánzatait szintén szimmetrikusan csinálta.*

Természetesen (mint Grosse is elismeri) nem tekinthető ez a körülmény a szimmetrikus elrendezés egyedüli okának. Az az eminens czélszerűség, melyet a szimmetria igen sok esetben nyújt, első sorban érdemel figyelmet.

Elmondhatjuk, hogy a szimmetriának úgyszólván általános jelentkezése az egész földön, az összes népeknél magyarázatát találja abban a tényben, hogy az organikus élet alapformája szimmetrikus, hogy azok a formák, melyekben az ember legősibb örömeit találta, egyáltalán, melyek legrégibb szükségleteivel vannak összekötetésben, melyek állati őskorától folyton kíséretében voltak, mind szimmetrikusak.**

LII. A RITMIKUS SZÉPHATÁSOK HASZNOSSÁGI EREDETE BÜCHER SZERINT.

A ritmikus elrendezésben és változatosságban talált örömet egy általános természettörvényre szokták visszavezetni, mely az emberen és környezetén uralkodik.

* I. m. 145., 146.

** Érdekes, hogy az a folyamat, melyről a primitív ornamentikában volt szó, mely szerint az u. n. „geometriai rajzok” valamikor természeti tárgyak ábrázolatai vagy technológia eljárások sajátos eredményei voltak, megismétlődik a modern ornamentikában.

MBLLEE Simon a stilizációról a modern iparművészetben többek között ezt írja: „. . . A stilizáció fejlődésében az eredeti forma mindinkább háttérbe szorul, az összefüggés a természettel elvész . . . A színfolt, a vonal a maga minemiségében hat, benyomását nem nehezíti a természettel való összehasonlítás, nem kell segítségül képeket felidéznie és az értelem munkáját igénybe vennie, az értelmetlen, jelentésten formák közvetlenül hatnak az érzésre; közvetlenül és erősen, mint a zene. (V. ö. *A modern művészeti ipar*. Budapest, 1901. 11. 1.)

Tehát új széphatások genezise ugyanaz maradt, mint a múltban.

Ritmikusak összes életműködéseink, ritmikus sorozatban mutatkozik minden környező jelenség. Apály és dagály, tél és nyár, ébrenlét és álom, munka és pihenés, ólet és halál ugyanannak a törvénynek a jelentkezései. A mint a zenének primitív kezdetei valószínűleg az indulat spontán hangbeli kitörései voltak, ugyanez volt a tánczé is, mely az örvendetes vagy diadalmas ugrálásból, a mozdulatok mindinkább szándékosan rendezett ritmusává alakult át.*

Karl BÜCHER, a közgazdaság tanára a lipcsei egyetemen, ezzel a vague magyarázattal nem elégedett meg, hanem hatalmas gazdaságtörténeti és ethnographiai anyag alapján „*Arbeit und Rhythmus*“** című munkájában a ritmus egy egészen új elméletét állította fel, mely egyszersmind a költészet és a zene kezdeteibe is bevilágítva, alkalmasnak látszik arra, hogy az egész esztétikát új irányokba terelje. Ez a gondos és éleselméjű vizsgálódás épen az általunk felállított elmélet szempontjából oly fontos, hogy indokoltnak látszik legalább fő gondolatmenetét bemutatni.

* A primitív tánczok tanulmányozói egybehangzóan emelik ki, hogy a kezdetleges törzsek ritmikus tömegtánczai képezik az első eszközt arra, hogy a fegyelmetlen csoportban a rend, fegyelmeztség és összeműködés képességeit kifejleszszék; két oly tényező, mely a faj életében kétségtelenül selectionalis erővel bírt.

VERNON LEE és C. ANRUTHER-THOMSON pedig főleg a formák szépségévé foglalkozva arra az eredményre jutottak, hogy a szépnek mondott formák a test néhány alavető működésére (lélekezés, vérkeringés, egyensúlyban tartás stb.) előnyösek és így a fejlődés folyamán az ilyen formák javára tényleges kiválasztás történt, egészen úgy mint akár a táplálkozás anyagok tekintetében. (V. ö. *The Contemporary Review 1887. okt. és nov. szám.*) Megvallom, hogy ezek az elemzések annyira egyéni és minutiosus megfigyeléseken alapulnak, hogy a legtöbb esetben azokat magamon kipróbálni nem sikerült. Különben is azt hiszem, hogy az embert körülvevő formák biológiai jelentőségét ezek az írók túl-hajtják, a mit az a tény is igazol, hogy a legkülönbözőbb alakú tárgyak: a góth templom karcsú tornya, a bazilika kupolája, a széles vonalú angol bútorok és a törékeny rococo darabok egyaránt helyet foglalhatnak élvezeti körünkben. Csakis az egyéni megszokáshoz fog fűződni valamelyes előszeretet. Selectionalis erőt nem tulajdoníthatok azoknak.

** Leipzig 1902. Dritte Auflage.

Bücher a ritmusban, a munka lélektani elemének megkönnyítőjét — automatikussá tevőjét — látja: »Minden munka eredményessége attól a feltételtől függ, hogy a munkás minden egyes esetben a szükséges izommozdulatot teljesen felismerje és a szükséges erő kifejtést megbízhatóan mérlegelje. Mentői inkább így áll a dolog, mentői inkább áthatja egymást a munka szellemi és testi eleme, annál eredményesebben halad előre, annál ritkábbak lesznek oly mozdulatok, melyek az elérendő haszonnal helytelen viszonyban állanak.

Most már köznapi megfigyelés, melyet ép úgy gyermekeknel, mint alacsonyabb kultúrfokú felnőtteknél tehetünk, hogy ritkán tartanak ki hosszasan valamely tevékenységnél, hogy azt abban a mértékben hamarabb unják meg, a melyben megfeszített figyelmet és folytonos megerőltetést követel meg. Ennek az oka kétségtelenül nemcsak az egyoldalúan igénybe vett izom kifáradásának tényében rejlik, hanem a tartós szellemi erőmegfeszítésben is. De ez az utóbbi momentum bizonyos mértékig kiküszöbölhető, úgy, hogy egészen vagy részben kikapcsolatik. Ez az által válik lehetségessé, hogy az akarat által vezetett mozgás helyébe az automatikus (tisztán mechanikus) tétetik. Ez az utóbbi azonban akkor lép fel, ha sikerült az erő kifejtést a munkánál úgy szabályozni, hogy az bizonyos egyöntetűséggel történjék s hogy minden mozdulat kezdete és vége mindig ugyanazon tér- és időbeli határok között folyjon le. Ugyanazon izom egyenlő időközben történő s egyenlő erős mozgása által az jön létre, a mit begyakorlásnak nevezünk; az egyszer működésbe hozott, határozott időbeli és dinamikai mértékviszonyok szerint működő testi functio mechanikailag folytatódik, anélkül, hogy újabb akaratkifejtés szükséges volna mindaddig, míg megváltozott akaratelhatározás következtében megakasztatik, avagy esetleg meggyorsíttatik vagy meglassíttatik«. *

Ezt a lelki megkönnyebbülést nyújtja a ritmus, mely a fenti elv szerint tagolt munkáknál a dolog természeténél

* i. m. 23., 24.

fogva fellép, minthogy »minden munka-mozgás legalább két elemből áll, egy erősebből és egy gyengébből: Emelés és lebocsátás, lökés és összehúzás, kinyújtás és bevonás stb. Ennélfogva önmagában tagoltnak tűnik fel és ennek az a következménye, hogy az egyenlő erős és egyenlő időbeli határok között lefolyó mozgásoknak előttünk mindig mint ritmusnak kell jelentkezniük«. * Ez leginkább azoknál a munkáknál jut öntudatunkra, melyeknél a szerszámnak az anyaggal való érintkezése hangot ad és a hol a hangos, egyenlő időközökben egymásra következő ütésekől és lökésektől ép úgy következtetnünk kell az azokat előidéző erő egyenlő intenzitására, mint az azokat kísérő mozdulatok egyenlő időbeli (térbeli) mértékére*. (Gondoljunk a czipész kalapácsának, a lentörőnek, az osztovátának, a szekerczének, a kövezőbunkónak, a kőfaragóvésőnek sajátos hangjára!)

»Ezeket a példákat nagyon fel lehetne halmozni s különösen a házi és mezőgazdasági munkák között egy egész sereget lehetne felsorolni, melyekben valamely hang az ütemet jelzi. Ez a hang rendszerint az egyes munka mozdulat végére esik és nincs semmi kétség, hogy ez által megkönnyítetik a mozdulat egyenlő időbeli mértékének betartása«. **

Ez a munka-ritmus jele, de ez még nem hangritmus. Ez csak akkor jön létre, ha a hangok erősségben és magasságban vagy tartamban különbözödnék, a mikor a munka-ritmus mellett a hangritmus is fellép.

Ez a ritmus is tényleg számos munkánál előfordul és sokszor tetszés szerint fokozható. (A padozat súrolása, a kasza kivétele és odasújtása a fű lekaszálásakor, az osztováta ide és oda dobása, a lapát betaszítása a termés garmadázásakor, a gabonamagvak szórása tisztítás céljából stb.) Ez a hangritmus, — a munkaritmus mellett — nemcsak előmozdítja az egyenlő időmérték betartását, hanem »a benne rejlő zenei elemnél fogva serkentő« hatással van és a munkást mindazok ellenőrzésének

¹ I. m. 25.

² I. m. 25.

veti alá, kik hangját hallhatják. Tehát azt lehet mondani, hogy a hangritmus a munkát megkönnyíti és előmozdítja.* E mellett a ritmus alkalmas arra, hogy több munkás tevékenységét egyesítse és azokat az időmérték pontos betartására kényszerítse, nagyban növelve így a munka gazdaságosságát és megkönnyítve az egyes munkás erő kifejtését.**

Megállapítva így a ritmus létrejövetelét s rendkívüli gazdasági hasznosságát, Bücher nagy következetességgel vezeti le azt a folyamatot, melylyel a munka ritmusa átvitetik a nagy munkabeli megerőltetések hangbeli kitöréseibe, munka dalokat hozva létre, melyek csak fokozzák azokat az előnyöket, melyeket a munka- és a hangritmus nyújt.

Ezt a folyamatot részleteiben itt követni nem lehetséges. Meg kell elégednünk az eredmény közlésével, melyre Bücher az egész földkerekségen elterjedt munkadalok beható vizsgálata alapján jut el: »A ritmikus elem nem foglaltatik eredetileg sem a zenében, sem a nyelvben; kívülről jön és ama testmozgásból ered, melyet az éneknek kísérenie kell s a mely nélkül egyáltalán nem fordul elő. Ezért van meg minden munkának, minden játéknak, minden táncznak a maga sajátos dala, melyet semmi más alkalomkor nem énekelnek s mint-hogy különböző egyéneknél a testmozdulatok mértékviszonyai különbözők, néhány primitív népnél mindenkinek meg van a maga saját éneke, melynek tulajdona felett féltékenyen őrködik«***

Ezeknek a munkadaloknak az utazók majd zenei, majd költői oldalukat emelik ki. »A miben valamennyi meg-¹ egyezik, az az a tény, hogy mindenütt a mindennapi élet különböző tevékenységeire jellegzetes dalok vannak s hogy ezek összefüggése a munkával annál jobban domborodik ki, minél alacsonyabb az illető nép fejlődési foka«****

* I. m. 26.

** I. m. 27—30.

*** I. m. 42.

**** I. m. 43.

Ezekon a nyomokon tovább haladva Bücher könnyen képes megmagyarázni azt a mindenki által elismert tényt, hogy a fejlődés kezdetén a zene és a költészet egy szét nem választható közös tömeget képeznek. A mi azokat az ősi időkben összefűzte: a munka, melynek megkönnyítésére szolgál mindkettő s melynek ritmusát mindkettő átvette.

Szerzőnk ezeken az alapokon a verslábak létrejöttének is valószínű magyarázatát tudja adni: A jambus és trochaeus taposó mértékek: egy gyöngén és egy erősen fellépő láb; a spondeus ütőmetrum, mely mindenütt könnyen felismerhető, hol két kéz ütemben kopogtat; a daktylus és anaepastus kalapács-metrumok, melyeket még ma is minden falusi kovácsműhelyben megfigyelhetünk, hol a munkás két rövid elő- vagy utóütést mér az ülőre bevezetés- vagy befejezésékként«.

És így tovább a kevésbé gyakori verslábaknál is.* Hatalmas érv Bücher elmélete mellett, hogy megmagyarázza a zenei eszközök létrejövetelét a munkaeszközökből. »És igen jellemző, hogy közöttük az inkább ritmikus, mint tonikus ütőeszközök legkorábban lépnek fel és hogy ezek még a mai primitív népeknél is a legelterjedtebbek és legkedveltebbek ... A dob vagy üstdob számos primitív nép egyedüli zenei eszköze maradt. . . Ez pedig semmi egyéb, mint a gabonamozsár, melyre bőrt feszítettek ki. A kezdetleges húros hangszerek az íj mintájára készültek, melyet tudvalevőleg nemcsak fegyverként, de tulajdonképeni szerszámként is használnak. Ezek, a mennyire megítélhetem, mindenütt eredetileg ütőhangszerek.**

Persze nem kell várni, hogy valamennyi hangszernek ez lett volna az eredete. »Egyszer a munkától felszabadulva, a zene technikai eszközei megválogatásában is szabadabb lehet és az európai népeknél e mellett több évezredes fejlődésre tekinthet vissza«*** Ugyanezt a fejlődésmenetet tüntetik fel

* I. m. 358.

** I. m. 366, 367.

*** I. m. 367., 368.

a művészeti hatások többi, itt számba jövő elemei. A költészet, a ritmikus táncmozdulatok, lassanként elválnak a munkától s önálló létre tesznek szert tisztán gyönyörteljes hatásaik előidézése érdekében.

De azért a zene, költészet, táncz eredeti egysége soká megmarad, mely a drámai költészet ősi képlete.

»...Végre az, a mi kezdetben egy munkatevékenység pusztá utánzása volt, egy egész emberi sors föltüntetésévé válik, melyet a tánczoló chórus pusztá mimikája nem képes teljesen megérzékíteni. A színész csatlakozik ahhoz, vagy helyesebben: az előénekes színészszé lesz és így kialakul az attikai dráma. De mindig a chórusok megmaradnak a főalkotó résznek, ha a tánczok és énekek elkülönбöződnek is.* Ezek a tények nagyon világosan beszélnek. Ha Bücher elmélete helyt álló, úgy a széphatás egy másik »örök törvényére«, a ritmusra is igaz, — mint az összes többire, melyeket eddig megvizsgáltunk — hogy alapja egy ősrégi hasznosságban gyökerezik, mely a fejlődés folyamán az emberi szervezetben oly lehető legteljesebben kifejtett idegpályákat létesített, melyek működtetése — minden további hasznosság nélkül is — a gyönyör forrása.

LIII. AZ ASSZOCZIATÍV SZÉP MAGYARÁZATA. — A KEZDETLEGES NÉPEK ÉS NAPJAINK TÖMEGÍTÉLETEIBEN IS FELLEMLHETŐ AZ ŐSI HASZNOSSÁGI ALAPELEM.

Az előbbi pontok, úgy hiszszük, kimutatták, hogy a szép jelenségeinek egy terjedelmes köre, még pedig az a köre, melyet az u. n. klassziczizmus (a romanticzizmussal szemben használva e szót) egyedül tekint a szép, tiszta és eszményi sphaerájának, tehát az esztétikai örömmek ez a minden érzelmi elemtől mentnek látszó birodalma, utolsó okában, végső tényében szervezetünk legősibb idegpályáira,

* V. ö. 362. BÜCHER kutatásainak másik része, a művészet keletkezésének problémájára vonatkozik. Erről később lesz szó.

a faj életében legjobban kiképzett idegfolyamatokra vezethető vissza. A fejlődés folyamán azonban mindinkább kifejlődik a szépézésnek egy terjedelmes asszociatív része, mely az érzékinél jóval viszonylagosabb, minthogy jóval egyénibb, mint amaz.

A szép ezen másodlagos és egyre uralkodóbbá váló elemének megvizsgálása különösen fontos, mert elméletünk a szép utolsó tényéről csak akkor lesz elfogadható, ha sikerülni fog kimutatni, hogy a szépézés jelen evolúciója ugyanazon tényező uralma alatt áll, mint állt a múltban.

Ez a feltevés már a priori nagy valószínűséggel bir.

Mert ha egy jelenség hosszú fejlődési sorozatában egy törvény hatását kimutatni tudjuk, nagy a valószínűség, hogy ugyanaz a törvény határozta meg ama jelenség fejlődésének azon magasabb szakaszait is, melyek úgyszólván mindennapos megfigyelésünk és ellenőrzésünk alatt állanak. Nézzük e mellett a logikai, illetőleg módszertani ok mellett, a jelen tényei mennyire erősítik vagy erőtlénítik meg e feltevést?

Az asszociatív szép végtényének vizsgálatában főleg a tények két nagy csoportjára támaszkodhatunk. Az egyiket napjaink ítéletei a szépről nyújtják, a másikat a művészetek azon ága szolgáltatja, melynek ereje jórészt asszociatív hatásokon nyugszik: a költészet birodalma.

Vissza kell mennünk oda, a honnan már egyszer kiindultunk, a szépézés jelentkezéseihez egyszerűbb fokokon.

Keresnünk kell, hogy egyszerű emberek szépelfogásában mi képezi az alapelemet, helyesebben az összes esztétikai ítéletekben közösnek talált gyönyörködési elem micsoda elemibb tényekre vezethető vissza.

A primitív népek szépítéletei tudunkkal nem lettek rendszeresen megvizsgálva. Egy téren azonban gondos adatokat gyűjtött össze DARWIN. A nemek, különösen a nők szépségére vonatkozó ítéleteket a legkülönbözőbb vad törzseknél.*

* *Abstammung des Menschen*. I. m, III. k. 19. feje.

Ezek az adatok igen tanulságosak a maguk rendkívüli változatosságukban, hirdetve a szépítéletek relativitását. Különböző törzseknél a legkülönbözőbb dolgokat látjuk a női szépség jellemvonásaiként hirdetve. Majd a lekonyult füleket, majd az övig lelógó mellett, majd az összelapított orrot, majd egy hátsó testrész erős kifejlődését, majd a széles és vastag ajkakat stb. Ezekben az eltérő ítéletekben azt hisszük, Darwin eltalálja a közös vonást, amikor azt mondja: »Minden törzs emberei jobban kedvelik azt, a minék látásához hozzászoktak, nem tudnak változást elviselni, de szeretik a változatosságot és csodálják, ha egy jellemző vonás egy mérsékelt végletig vitetik«. (332. 1.) A szakáltalan, vagy gyöngye szőrözetű törzsek pl. a csupasz arcot tartják szépnek, a szakálasok, az erős szőrözetűek az ellenkező végletet magasztalják. A chinaiak, a kik már a természettől kis lábakkal bírnak, még mesterségesen is kicsinyítik azokat mert a szépséget ebben találják stb.

A milliók szépítéletei is azonos eredményekre vezetnek jelenleg is. Szépnek mondják a kidomborodó mellű, széles esipőjű, erőttől duzzadó leányt, a vállas és karcsú legényt, a különösen jól kifejlett paripát vagy tehenet, az átlagot meghaladó gazdaságú vetést, míg nem találnak szépet a sápadt, törékeny, összefűzött mellű úriasszonyban, a zordon, terméketlen hegyvidékben; szép a kerek kócsagos kalap, de csúnya, nevetség és ellenszenv tárgya a czilinderviselet; szép a hetyke bajusz, de csúnya a hosszú, mellig érő szakál stb. Ezek a tapasztalatok a primitív népek ítéleteivel összeesnek. A régen megszokott, kellemes hangulatokkal összekötött jelenségeket és különösen azok at, melyek egy ilyen megszokott és kedveltu l a j-donságot a szokottnál jobban domborítanak ki, (de nem túlságosan) szépnek szokás nevezni.* Itt azonban megállanunk nem szabad.

* A széphatásnak így két eleme van: egy *nagy tömeg* ősi negszokás, begyakorlottság és konzervativizmus és egy *igen kicsiny rész* ralami újból, szokatlanból. Az alapelem kétségtelenül az ősi struk-

A régen (nemzedékeken át) megszokott s kellemes emléképekkel összekötött dolgok egyszersmind hasznosak is. Ez a hasznosság lehet faji vagy egyéni. A faji hasznosság a nemek egymásra vonatkozó szépítéleteiben nyilvánul. És ez irányban a természetes kiválasztás is hatékonyan közreműködik. Olyan törzsek, melyekben a női szépséget a fődolgozatban (a jövő generációra döntő tulajdonságokban) hamisan értékelték, a létért való küzdelemben szükségkép kivesztek.* A beesett mell, a soványság, a sápadt arcz esztétikai kultusza a modern szezesszióban pathologiai jelenség és mint ilyen az emberiség nagy többségére — az egészségesekre és érzékűekre — visszataszítólag hat**. A Darwin által felsorolt, minket meglepő ítéletek nem ilyen alaptulajdonságokra vonatkoznak. Ezek a kis (a mi szemünkben) furcsa extravaganciák az itt koczkán forgó nagy érdekeket nem érintik, vagy legalább is nem első sorban. Szépségük alapja a megszokott és a szerelem által nyújtott édességek asszoziatív emléképeiben áll. A szép mindig az adott viszonyokból szűrődik le. Ha valahol egy félkezű törzs léteznék, bizonyára a félkezűséghez is esztétikai előszeretet fűződnék. »Similis simili gaudet«.***

túra; a vágy valami járulékos újdonság után már magasabb kultúra terméke. A legtöbb ember esztétikai élvezetében még ma sem képes az újat elviselni és sok újabb megszokás és begyakorlás kell ahhoz, hogy az újabb elemek a régiekkel össze tudjanak forni.

* Helyesen mondja *Möbius*: Általában tényleg azt a nőt tartják a legkivánatosabbnak, a ki a legszebb. Miért történik ez így? Mert alapjában szépség, egészség és alkalmasság egy, más szavakkal, mert a legszebb a szerelem céljának legjobban megfelel. (V. ö. *Über Kunst und Künstler*. Leipzig, 1901. 131, 132.).

** És honnan állt elő? Nyilvánvalóan onnan, hogy a jelenlegi gazdasági rend a nő ezen típusát nagy mértékben termeli, úgy hogy kezd hozzátápadni — megszokás és asszociációk útján — valami szép hangulat. Némely decadens impresszionista már „bájosnak“ kezdi találni a nőkben azt a lábalkulatot és járást, melyet apáink „csámpásnak“ neveztek.

*** Szinte hihetetlen, hogy egy u. n. természetudóst a szép hibás felfogása micsoda badarságokra vezethet. „Csak mellékesen legyen megje-

A kezdetben közömbös hosszú megszokásában s az általa okozott örömben is rejlik egy szubjektív hasznossági elem.

Ezek a jellemző vonások a napjaink tömegítéleteiben a szépről is fenforognak. A faji hasznosság itt is nyilvánvaló, valamint az egyéni is. A szép eredetében a haszonnal össze van forrva s így a jóval is. A közvetlenül hasznos, eredményeiben jó dolgok látása, pusztá megjelenése, külső behatása már maga egy örömmérettel jár együtt, melyet szépségnek nevezünk. Ezen a fokon a szép előhírnöke, külső jele a bekövetkező jónak és hasznosnak.

Így jár együtt a fejlődés kezdetén az egyénre czélszerű: a hasznos, a társadalomra hasznos: a jó és az esztétikai szép.

LIV. A SZÉP KÖRÉNEK KITÁGULÁSA A HASZNOSTÓL AZ EDDIG KÖZÖMBÖS IRÁNYÁBAN. — A CSÚNYA. — A SZÉP HOZZÁVETŐLEGES MEGHATÁROZÁSA.

Azonban már igen hamar a szép fogalmának bővülése és ezzel együtt különböződése áll be. A szép közvetlenül hasznos eleme egyre inkább feledésbe megy egyrészt, másrészt pedig köre a tulajdonképen hasznostól ellenkező irányba megy, az eddig közömbös irányában.

Helyesebben: az ismeretek terjedésével, a tudomány haladásával a közömbös köre egyre fogy. Mind távolabbi

gyezve, hogy lehetséges, — írja az előbb idézett, sokat olvasott doktor, P. J. *Milbiux*, ki hasonló alapossággal a „nő élettani gyöngelméjűségéről“ írt meglehetősen nagy port vert tanulmányt — hogy a feltűnő ellentét az ember és az állat között, az ember meztelensége szemben az állat szőrösségével, a szép utáni sóvárgásból állt elő, bár nehezen tudja az ember magának a dolgot elképzelni“. (V. ö. 124.) Elhiszem. De mily világossá válik mindez, ha azt mondjuk: A test egyre teljesebb mesterséges védelme fölöslegessé tette a szőrözetet s így az lassanként eltűnik. A szőr-telenség megszokásával kifejődik annak esztétikai méltánylása egészen úgy, miként egykor az ellenkező volt az esztétikai örömök forrása. Homerrál még díszítő jelző. Jó, hogy Möbius, szokott vakmerőségével nem állítja oda a szőrözet kifejődésének fokát esztétikai sóvárgásunk mértékéül!

és mind szélesebb körű dolgok lépnek be az ember érdeklődési körébe úgy annyira, hogy alig létezik manapság a világmindenség oly paránya, mely korunk legműveltebbjeire nézve ne képezne az érdeklődés tárgyát, a mi más szóval nem jelent egyebet, mint azt, hogy az ember mindjobban felismeri szolidaritását mindazzal, a mi a világon van. Ezt pedig egyszer felismerve, nyilvánvaló lesz előtte mindezen jelenségek rendkívüli hatása az ő életére és boldogságára, míg a műveltség egy még magasabb fokán, a világegyetem törvényszerűsége megértésével, hajlandó lesz magát mindinkább azonosítani a körülötte levő élettelen és élő lényekkel, melyeknek ő csak utolsó fejlődési fokozata. És ezzel a felismeréssel adva van a rokonszenv csirája, melyről jól mondják, hogy esztétikai életünk egyik leghatalmasabb fejlesztője. Mind több jelenség iránt érdeklődünk, mert mind több jelenségben vagyunk hajlandók a mieinkkel azonos folyamatok végbemenését feltételezni. Az esztétikai érzés ez a nagymérvű expanziója a természet felé, a múlt idők anthropomorph felfogásával szemben: modern esztétikai életünk egyik legjellemzőbb vonása, mely egyet jelent azzal, hogy az esztétikailag közömbös köre az életben egyre fogy s már ma is jóformán a pozitív és közvetlenül kártékonyra * szorítkozik. A kiművelt lelkű emberre ma már a természet minden nyilvánulása: a fűszáltól a gletcserig örömet okoz és esztétikai. De nem léphet be esztétikai élvezeti körünkbe (legalább is a való életben) a büzhödött mocsár, a tudónket fojtogató por, a hulladékokon élőködő legyek, a szemétdomb stb., szóval mindaz, a mi életünkre kellemetlen vagy ártalmas. (Ez a szép művészeti feldolgozásában némileg másképp van, mint látni fogjuk.)

Az asszociatív erő egyre jobban érezteti hatását.

Az öltözet, melyben a legény szerelmesét látja, a tűzhely, mely azt körülveszi, a termékeny kalászkok között hullámzó búzavirág és pipacs, a köztük tovasurranó nyúl a a földolog örvendetes hangulati velejáróját magára veszi, majd nemzedékek után attól függetlenül, mint minden hasz-

nossági elemet nélkülözni látszó szép (különböző fokozataiban: kedves, csinos, bájos stb.) áll előttünk. Sőt a pusztaságszokás maga a környező élettelen dolgok iránt létrehozza az érdeklődés és a rokonszenv egy nemét, mely esztétikainak nevezhető. Így a hasznos dolgok látásakor érzett örömeztet mindinkább átmege a közvetlen hasznosságtól ment s ránk nézve közömbös dolgokra és idő folytán a nyelvhasználat a tulajdonképeni szép körét épen ezekre szorítja.

Eszthétikai érzés a való életben csak a hasznossal vagy a közömbössel szemben jöhet létre. Az ártalmassal szemben csak akkor, ha azt hatalmunkba tudjuk hajtani. A vad és veszedelmes állatokkal szemben semmi az esztétikai szemlélethez hasonló létre nem jöhetett addig, míg velük szemben az ember magát biztonságban nem érezte. A nő, ki a czikkázó villám és dörgő égiháború elől a párnák között keres menedéket, a szép épen ellenkezőjének fogja találni azt a jelenetet, mely másokban a fenségessel határos szép érzését talán minden másnál elemibb erővel kelti fel.

Sőt tovább mehetünk. Az, a mi ránk nézve teljesen közömbös marad, esztétikai élvezetkörünkbe nem is léphet be. Az, a mihez sem direkte asszociációk nem fűződnek, sem pedig más asszociációk reá ki nem sugároznak, bennünk esztétikai érzést sohasem válthat ki, le g f e l j e b b az ellenkezőjét.*

* Korunk esztétikailag talán legkiműveltebb írója VERNON LEE ezt teljesen felismeri, valamint a megszokásnak és begyakorlásnak azt az alapvető fontosságát is, melyben mi a szépézés genezisét látjuk, midőn így szól: *„Mindenek felett a figyelem megköveteli, hogy újat simákká tette legyen hasonló tapasztalat ismétlése által; ki van zárva, vissza van verve a teljes újdonság kőfala által; mert látni, hallani, megérteni annyit jelent, mint az ismeretlent az ismertetel magyarázni, míg a szó szoros értelmében vett asszimiláció az újat a kevésbbé újhoz hasonlóvá teszi. Ez magyarázza meg azt, hogy miért hiábavaló oly kísérlet, mely egy tökéletesen ismeretlen fajta művészetet akar élvezni: ép úgy várhatnád, hogy örömet találj oly táncz eljéjtésében, melyet nem ismersz és melynek ritmusát és lépéseit elhibázva, mégis követnéd. És nemcsak a zene,*

Egy új ipari szerszám bennünk szépérzést gerjeszteni nem fog, pedig a régiekhez mindhez tapad valami szép-hangulat. Végre is egy villanyos motor ön agában hordhatna annyi szépet, mint egy éktelen búbos kemencze, vagy egy faeke. És mégis az első legtöbbszörre közömbös, míg a másik kettő egész sorát váltja ki annak, a mit szép-hangulatnak nevezünk.

Mindaz, mit itt elmondtunk, az ellenkező irányban is áll. Csúnyának a károst, a szokatlant, az ismeretlent szoktuk mondani s legkivált szokták mondani azok, a kiknek ítéletei itt, egyszerűségüknél fogva, legtanulságosabbak: a nép milliói. Csúnya a rosszul kifejezett ember, a céljaira alkalmatlan állat, a kopár vidék. Csúnya előttünk is a poros vagy a sáros országút, az elfonnyadt virág, a kellemetlen büzü tájék. Csúnya a nép előtt a teljesen új és szokatlan divat: a frakk, czilinder, keményített gallér és kézelő. Az átlagos műveltek előtt csúnya minden nyelv, a melyet nem értenek, s bizonyára a szegény rusznyáknak a maga primitív nyelve sokkal szebben hangzik, mint az olasz vagy a spanyol. Az idegen fajok elleni gyűlölet maga is nagyrészt egy ilyen esztétikai resensuson alapszik. Mert a szép beszédmod, modor, szokás, mozdulatok, taglejtés: a régtől megszokott, a régtől követett, az apáinktól látott, a tudatosan és öntudatlanul átörökölt. (Mi legalább egy cseppet

mint Nietzsche mondotta, hanem minden művészet nem más, mint a táncz egy faja, a lélek határozott ritmikus hordozása és mozgatása. És ez okból *nem lehet művészeti élvezet előzetes bevezetés és training nélkül.*“ (V. ö. *Art and Usefulness. The Contemporary Review.* September and October 1901.) Ennek daczára Vernon Lee a szépérzés mélyebb magyarázatát nem tudja adni, hanem (egy más értekezésében) az „*Innere Nachahmung*“ körül tapogatózik. És maga RUSKIN, a ki a szép megszokás! magyarázatát visszautasítja, lépten-nyomon kénytelen ilyenféle megfigyeléseket tenni: »alig van épület oly rút, hogy *ódonysága* kedvessé ne tenné“; „s merem állítani, hogy másképp nem is lehet s hogy *soha senki jól meg nem fog festeni semmit*, a mit *elejétől fogva és régóta nem látott*, a mit *elejétől fogva és régóta nem érzett* s a mit *elejétől fogva és régóta nem szeretett*“. [Idézi GEÖCZK Sarolta a *Modern Painters*-ből „*Ruskin élete és tanítása*“ (Budapest, 1903) című munkájában, melyben a mester esztétikai „törvényeinek“ gondos kivonatát nyújtja.

sem kételkedünk abban, hogy az antiszemita mozgalom egy igen tetemes részében ilyen esztétikai okokra vezethető vissza, bár a gazdasági okokat nem kevésbé fontosaknak tartják.) Mindezek az adatok, melyeket tetszés szerint halmozhatnánk fel, elég világosan beszélnek. Eltekintve az esztétikai tevékenységektől, arra a kérdésre, hogy a jelenségek közül, melyek között élünk, az átlagfelfogás mit nevez szépnek és mit csúnyának, a válasz az eddigiekből elég világosan domborodik ki: szép a régen megszokott, melyhez közvetlenül vagy közvetve öröndetes asszociációk tapadnak. Legelső a genesis sorában a hasznos, majd a körülötte levő közömbös, majd legutoljára némely ártalmas is, mely a fejlődés folyamán ezt a jellegét vagy közvetlen veszélyességét elvesztette.

LV. A TULAJDONKÉPENI ESZTÉTIKAI HATÁSOK VIZSGÁLATA.

A költészeti hatások, valamint a többi művészeti ágak asszociatív részének vizsgálata ugyanezen eredményre vezet.

A kezdetleges vadásztörzsek költészetében leggyakrabban tárgy maga a vadászélet, az ő eseményeivel, örömeivel és bajaival. E mellett harci és gúnydalok is előfordulnak. A képírás tárgya szintén vadász- és harcos jelenetek. A természet tárgyai csak annyiban szerepelnek, a mennyiben az ember szükségleteivel összefüggésben vannak. Tánczaik ugyanazt a tanulságot mutatják. A harci és erotikus tánczok mellett igen gyakoriak azok az utánzó tánczok, melyek valamely elterjedt foglalkozást: evezést, halászsást stb. ábrázolnak.

Az összefüggés az étellel nyilvánvaló. Az esztétikai tevékenység olyan tárgyakat választ, a mik az illető népet legjobban érdeklik. Ez a jelenség az esztétikai tevékenység állandó jellemvonása marad napjainkig.

Mindaz, a mi az egyént érdekli, esztétikai élvezete körében helyet foglal. Ez nyilvánvalólag a gyönyörűségé-
nél

tágabb fogalom. Az is a mi az egyénnek fájdalmasan okoz érdeklődést, részt vehet esztétikai élvezetében. A költészet és a képzőművészet egyenlő mértékben dolgozza fel az emberi élet vidám és szomorú jelenségeit. Sőt az esztétikai élvezet elvontsága és a valóságtól való távolsága olyan jelenségek esztétikai élvezetére is lehetőséget ad, melyek az életben a szemlélésre, túlnyomóan fájdalmas természetüknél fogva, nem alkalmasak. Az érdeklődés képezi az esztétikai tevékenység jegezesedési központját ép úgy, mint minden más emberi tevékenységét.

Nyilvánvaló, hogy a mi az illetőre érdeklődéssel nem bír, esztétikai élvezeti körén is kívül esik.

A falusi ember esztétikai tevékenységében benne van mindaz, a mi a földművelésre vonatkozik, mindaz a miben másokkal és a környező természettel viszonyban áll; ezeknek a dolgoknak az ábrázolása és elbeszélése neki esztétikai élvezetet ad s a végső benyomás az, hogy »szép volt«. Egy gyarlón megfestett aratási képen élvezettel elmereng, a vándorló legény kalandjainak kezdetleges leírásait órák hosszat elhallgatná. De élvezetet nem találna egy Rembrandt-képben s egy Balsae regény olvasása közben elaludnék. Az esztétikai ítélet pedig az volna »unalmas«.

És így tovább, a műveltebbek esztétikai ítéletein keresztül a legműveltebbekig. A vallásos kedély esztétikai élvezet köre egészen más lesz, mint az ateistáé; a szocialistáé más mint az individualistáé; a raczionalistáé más mint azé, kiben az érzelmi elem van túlsúlyban; a katonáé más mint a polgáré; az esztétikailag kiművelté más, mint a dillettánsé.*

* Rendkívül jellemzően világítja meg az itt kifejtetteket RUSKIN következő helye: Előre bocsátva, hogy „protestáns keresztény lélekre“ legnagyobb hatással volt Carlo Dolci, Guercino, Benjamin West és John Martin, így folytatja: „Rafael-re, bármint emlegessék is, azt hiszem, valójában ritkán ad vallásos ember ... A minék sok nyilvánvaló oka van. Legfőbb az, hogy valamennyi vallásos, nagy festő buzgó római katolikus lévén, nincs egyetlen művük sem, melynek legalább némely részében, ne valami határozottan római tantétel lenne meg.

Az »ignoti nulla Cupido« az esztétikai élvezetben is alapigazság.

A szép asszociatív elemének tehát alapja, az érdeklődés, mely az illető uralkodó asszociációi irányában fog lefolyni.* Mentül jobban érdekel valakit az élet bizonyos iránya, annál nagyobb örömet fog találni az azt felölelő esztétikai termékekben. Mentül gyöngébbek ezek az asszociációk bizonyos irányban, annál jobban csökken az esztétikai élvezet is, mely a közömböségen át negatív, vagyis fájdalmas érzést válthat ki: unalmat.

Mindezekből látjuk, hogy bárki esztétikai élvezetkörét és annak in t e n z i tását érdeklődéae és annak foka szabja meg.

Minthogy azonban ránk nézve gyakran nagy érdekel bir maga a »csúnya«, »rossz« és »ellenszenves« is és mint ilyen esztétikai élvezeti körünkben helyet foglal: nyilvánvaló, hogy az esztétikai élvezeti kör tartalma magával a széppel nem esik össze teljesen. Szép és csúnya elemekből szűrődik le ismét egy hatás, mely végeredményében szép.

LVI. CSÚNYA-ELEMEK A SZÉPHATÁSOKBAN. — AZ ASSZOCIATÍV SZÉP ALAPTÖRVÉNYE UGYANAZ, MINT AZ ÉRZÉKIÉ.

Ezt a jelenséget látva, az* esztétika egy jó része a csúnya szerepét és viszonyát a széphez kutatta s azt a mér-

festve. A protestáns felfogást ezt legott visszautasítja és bántja; elannyira, hogy azontúl képtelen behatolni. Így a legtöbb protestáns, ki először pillantja meg Angelico paradicsomát visszavonhatlanul megbotránkoznék azon, hogy az első személy, kit a festő eléje állít, szent Domokos.“ Íme az „abszolút“ „örök“ szép nála is *katholikus* és *protestáns* szépre oszlik.

* Természetesen az illető temperamentuma s úgyszólván egész biológiai s morális berendezettsége ép oly fontos tényező. Így pl. GYULAI esztétika ítéletének alapjellegét nemcsak a nemzeti-népies adja meg hanem szerete a nyugodtnak, mértékertartónak, a valószínűnek, logikusnak s tisztességesnek és gyűlölele a szertelennek, kapkodónak, túlságos szenvedélyesnek, a valószínűtlennek s erkölcstelennek.

téket, melyben az az esztétikai tevékenységben felhasználható. Nem esztétikai szabályok felállítása, hanem a szép lényegének felismerése képezvén célunkat, ezt a mértéket megállapítani a magunk részéről — úgy, mint más esztétikai szabályok felállítását is — meg sem kísértjük, csak konstatáljuk, hogy az u. n. széphatásokban csúnya elemek is helyet foglalhatnak. Lehet — mint rendszeren mondják -s a kontraszt elvénél fogva, a szép hatásának fokozására, de valószínűbbnek látszik előttünk, hogy a csúnya emlékképek játékszerű felújításában is (ha azok személyileg túlságosan kínos emlékeket bennünk nem ébresztenek fel, avagy szerfölött erős erkölcsi resensust nem keltenek) az esztétikai öröm forrása van. »Jucunda est memoria praetitorum malorum« itt is igaz.

Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy a szép asszociatív része is ugyanazon alaptörvényt uralja, mint a szépnek u. n. érzéki része, mert az illetőnek leginkább gyönyörűségét okozó gondolatok és érzelmei azok, melyek őt legjobban érdeklik, vagyis azok, melyek legjobban kiképzett idegútjainak felelnek meg.

A széphatás egyik legismertebb és legkeresettebb jelensége is ugyanezen tényre vezethető vissza. Az u. n. költői nyelv nagy hatását értem. A költői nyelv — az esztétika egy igen elterjedt iskolájának véleménye szerint — a trópusok dús használatában áll: a megelevenítésben, a megérezkítésben. Mentül kevesebb elvonás és mentül több konkrét érzéki kép. Az ártatlanság galamb, a szenvedély kínjai az oroszlan marása, a ravasz ember róka stb. stb.

A trópusokban való gazdagság pedig a primitív ember ősi nyelvét jellemzi, mely agybeli fejlődése azon fokának felelt meg, midőn a nyelv elvonásokra még képtelen volt. Ebben a nyelvben minden tulajdonság valamely konkrét tárggyal van megjelölve. A vad ember nem mondja, hogy az éjszaka sötét, hanem hogy korom. A tenger nem kék, hanem égszínű stb. A civilizált ember öröme a tropusos beszéd hallatára nagy részben az ősi beszédmód hatalmasan kiképzett idegútjainak működésében áll.

A lélektannak egyik törvénye az az igazság, hogy a szervezetre kezdetben fájdalmas proczesszusok hosszú gyakorlat folytán — feltéve persze, hogy a szervezetet nem pusztítják el — ezen fájdalmas jellegükből egyre veszítenek, míg idővel kellemesekké, sőt örömet okozókká válhatnak.

A megszokott, organikus folyamatokat előidéző jelenségek, gyakorlati hasznosságuktól eltekintve, azoktól függetlenül örömezzeteket váltanak ki, melyeket szépnek nevezünk.

A szép és a hasznos eredetükben egy és ugyanazon jelenségnek két oldala.

LVII. A SZÉP SZEREPE A FÖLTŰNÉSI VÁGYBAN.

Mielőtt a szép fogalmának ezt a fejlődését tovább kísérnők s megvizsgálánánk, hogy az itt látott folyamat a szépézés alakulásában továbbra is uralkodó elem marad-e, egy jelenséget kell kiemelnünk, mely a szépézés genezisében már a kezdetleges fokokon is igen figyelemreméltó szerepet látszik betölteni és a mely, véleményünk szerint, a későbbi fejlődésben is hatását egyre érezteti.

A szép fogalmában ugyanis egy elemet látunk, mely több más szociális jelenséggel közös és a melyet az emberi egyéniség kiterjesztése vágyának nevezhetnénk. Az ember önzésénél fogva magával összekötetésbe szereti hozni mindazon tárgyakat, melyeknek jelentőséget tulajdonít, még pedig nemcsak tulajdonképeni szükségletei jobb kielégítése ezéjából, hanem pusztá feltűnési vágyból, hogy társai figyelmét, érdeklődését, csodálatát vagy irigységét magára vonja.

Már a primitív ember eszthétikai életében nagy jelentőséget játszik ez a feltűnési elem. Lehetne mondani a legnagyobbat. Teste kiékesítésére hihetetlen gondot, fáradságot fordít, sőt fájdalmakat áll ki érte. (Bőrébe mintákat és jeleket vés vagy éget.) Már itt jelentkezik az előszeretet olyan tárgyak iránt, melyeknek ritkaságuk folytán különös becses tulajdonítanak. (A megölt ragadozó állat bőre, fogai, az

ellenség skalpja.) Így az esztétikai ítéletekben egy sajátos elem fejlődik ki: azon dolgok közül, melyeknek esztétikai értéket tulajdonítunk, azok a legbecsesebbek, melyek ritkák vagy nehezen elérhetők.

Ez a jelenség a fejlődés folyamán is megmarad az esztétikai ítéletekben és úgyszólván minden más szociális tüneményben is érezteti hatását. A legmagasabban álló szociális osztály standard of life-ja az összes többiekre, melyekkel érintkezésben és küzdelemben van, az utánzás tárgya. Ez a tünemény a szépre is kiterjed. Az alacsonyabban álló osztályok a magasabbak szép fogalmait utánozzák, azokat elérni törekszenek, míg az előkelők újabbak produkálásával igyekeznek ezt a nivellírozást megakadályozni. Különösen nyilvánvaló ez a művészetek legalacsonyabb formájánál, a test ékítésnél, a mai divatnál. Valaminek értékét, becsét, újdonsága s főleg az a körülmény adja meg, hogy nem általános, hanem keveseké. Mihelyt az »en masse« olcsón állíttatik elő, esztétikai értéke eltűnik.*

Ez a jelenség a szép magasabb régióiban is megmaradt. Az elismert esztétikusok és műbölcselők ítéleteit sokszor a nagy tömeg annál az ösztönnél fogva követi — gyakran átértés és átérzés nélkül — a melylyel egy új (bár kellemetlen) kalapdivatot követnek és valaki beismerni, hogy Dantet élvezni nem tudja, úgy szégyenlené, mint a hogyan röstelne bálon világos ruhában megjelenni, vagy a munkásosztálynak ruházatát hordani.

* GROSSE ezt kifejezetten a művészeti hatásokra is alkalmazza. „A legszebb elveszti varázsát, mihelyt mindennapos lesz; egy műtárgy és mindenek felett a díszítő művészet alkotása, hogy teljesen méltányoltassék, kell, hogy egyetlen, vagy legalább is ritka legyen.“ A vadember fitogtatási vágya így tovább él a német bölcselemelméletében is. (V. ö. *Kunstwissenschaftliche Studien*. Tübingen. 1900. 255. 1.)

LVIII. A SZÉP ÉLVEZETE AZ ILLETŐ LELKI ÉLETÉNEK FŐ IRÁNYÁ- BAN FOLYIK LE.

Vajon a szépítéletek az az alapjellemvonása, melyet alacsonyabb fokon felismertünk, a magasabb fejlődési alakzatokban is megmarad-e?

Az első szép fogalmak anthropomorph jellegűek. Láttuk, hogy a hasznosságuknál fogva szépeknek érzett jelenségek az általuk keltett örömezzeteket a környező indifferens jelenségekre is ráruházzák. Láttuk, hogy az embernek a külvilágra gyakorolt kiterjedtebb hatalmával az egykor káros és félelmes jelenségek is szépézzést keltenek. A szépézzés további evolutiója az ember általános érzelmi és intellektuális fejlődésével összeesik. Minden ézzés, minden gondolat, mely lelkünkben mélyen gyökeret vert, számunkra az esztétikai élvezet forrása lesz.

A költézzet, mely intellektuális tartalmunkkal szorosabb összeköttetésben áll, mint bármely más művézzet, kedvencz tárgyait az illető uralkodó asszociációiból veszi, avagy az emberi természet öröknek mondott szellemi és érzelmi sajátságaihoz megy vissza.

A kezdetleges vadász-törzsek költézzete a vadászjelene-tek köré fűződik; a görög törzsi élet költézzete a hősök, istenek és királyok kalandjait és hadi vállalkozásait festi; az első kereszténység költézzetének a szentek élete legendái képezik fő tárgyát; a középkor lovagerényei és madonna-kultusza s hölgyszolgálata a költézzet főáramlatát adja meg; a nemzeti föllendülés korában a hazaszeretet érzelmei, gondolatai, tettei és hagyományai alkotják a költézzet jegezzesedési középpontját; korunk szociális és gazdasági küzzelmei már eddig is nem egy hatalmas esztétikai kifejezésre találtak. És így tovább. Nincs az emberi természetnek olyan gondolata és ézzése, mely valakire az esztétikai élvezet tárgyát ne képezhetné.*

* V. ö. GUYAU következő ezzel csaknem teljesen egyező ítéletét:
„A mi minket illet, mi azt hisszük, hogy minden kellemes ézzés, bármí

És minden esetben az illető egyén vagy kör lelki életének főiránya az, melyben esztétikai élvezete legfogékonyabb. Az erkölcsi elvek, mint életünk leghatalmasabb asszociációi közül valók, különösen éreztetik hatásukat.

A lelki élet főiránya pedig rendszerint összeesik a legteljesebben begyakorolt idegfolyamatokkal.

Nem nehéz belátni, hogy azok a magasabb követelmények is, melyek betartása a »connaissanceur de l'art«-ok esztétikai élvezeteit eredményezi, végeredményben ugyanerre a forrásra vezethetők vissza. A műtermékekkel való hivatásszerű foglalkozás új asszociációk és érdeklődés forrása, mely gyakran az élet főirányától független, helyesebben maga az élet főiránya.*

A jelen és különösen az elmúlt idők műtermékeiben való elmélyedés, az ezekre vonatkozó kritikák és elméletek olvasása az illetőkben az érdeklődés központja lesz. Bizonyos szabályok és abstrakciók keresése, azok fellelése és az azokkal való összehasonlítás a főérdeklődés tárgyát fogja képezni.

Az u. n. szakszerű esztétikusoknak az általánostól gyakran eltérő ítéleteiben is ugyanezt a törvényt fedezzük fel.

legyen is az és ha nincs természeténél fogva valamely visszaszítói asszociációval összekötve, esztétikai jelleget ölthet magára, ha eléri az intenzitás, a visszhangzás bizonyos fosát az öntudatban “ (*Les problèmes de l'esthétique contemporaine*. I. m. 61.)

* Nem éreztelen egybevetni ezzel RÜSKIN következő tanítását, melyben észak és dél művészetének ellentétéről szól: »Északon ott van annak a megszokása, hogy a hideg jelképeiben örömeiket lelik, a mit úgy hiszem, az Alpoktól délre fekvő országokban sohasem találni.

Úgy, hogy a mi lelkiéletünk a hideg megdermesztette növényzet gémberedett és megmerevedett szerkezetében semmi bántót vagy gyötrelmet nem talál s a helyett, hogy miként dél szobrásza csupán a gyöngéden táplált lomb szépségét iparkodnánk kifejezni, melyet a meleg szellő és verőfény teljes pompájában fejt ki: mi örömmel időzünk a daczos, makaacs, durczás növényi élet mellett, mely nem sok jóságát élvezte a földnek és az égnek, mert legjobb törekvését évszokról-évszakra fagy bénította meg, legszebb bimbóit hó temette be, a legderebb hajtásait vihar tördelte le.“ (*Velence Kövei*. I. m. II. k. 251.)

Egy élet, melynél az esztétikai szemlélet annak hivatásává, főtevékenységévé, céljává válik, az érdeklődés egészen más irányait fogja kifejleszteni. Az elmúlt idők művészeti alkotásain eltűnődve, azok vizsgálatába elmerülve, magát ama kor történelmi, szellemi és erkölcsi levegőjébe beleélve, könnyen előfordulhat — mint a hogy annyiszor megtörténik — hogy a szakszerű esztétikus oly konzervatívizmusba esik, melynél fogva kora aspirációit egyáltalán és így esztétikai törekvéseit sem képes megérteni.*

A társadalmi tudományok ezt a jelenséget más tereken is jól ismerik. A messze elmúlt idők intézményeinek tanulmányozói gyakran annyira beleélik magukat ama távoli korok életébe, hogy az számukra a valóságos élet lesz, míg a kortársaké érthetetlen, helytelen és képtelen.

Nem egy esztétikus napjainkban is jobban átérzi Homer világát, 'vagy a lovagregények vagy a renaissance korát, mint a mienk mozgató erőit, eszméit, vágyait és szenvedéseit. S innen van az, hogy míg a homéri hősök csatáiban, a hős Cid kalandjaiban vagy Dante pogány-keresztény istenvilágában az esztétikai élvezetek legnagyobb fokát találja fel: addig a jelen költészete számára a kietlenségek, a hanyatlás, a költőietlenségek hosszú és sivár lánccszolata s ő, ki egy pogány isteni szertartás vagy a pokol leírásában a művészet legeszményibb fokát látja, a század legnagyobb kérdéseinek pl. a szociális mozgalmak esztétikai visszahangoztatásában tudákos és kellemetlen »filozófáló« poezist lát.

A művészet szabályait kedvencz írói műveiből állapítva meg, azokban a tökély legmagasabb fokát látja, ép úgy,

* Így Winckelmann, ki a görög szépideál abszolút szépségét hirdette, megvetette a németalföldi festészetet, megvetette Rembrandtot és el volt ragadtatva Gérard de Lairese valamelyik képétől, mint „a világ legelső képeinek egyikétől“. És Lessing elveti a tájkép- és genre-festészetet s általában mindazt, a mi „lelki állapotokat és cselekedeteket érzékit meg“ és a képek kompozícióját két vagy három „testi szépség által megörvendezettő ideáalak“ összeállítására akarja korlátozni. (V. ö. *Moderne Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*. München. 1893. I. k. 107.)

mint egy távoli kor jogtörténésze, vagy történetírója könnyen lesz hajlandó annak letűnt intézményeit a befejezettség és hasznosság koronáinak tartani.

LIX. AZ ESZTHETIKAI ÉLVEZETI KOR A VEGETATÍV MŰKÖDÉSEK IRÁNYÁBAN TÁGUL, AZ INTELLEKTUÁLISAK IRÁNYÁBAN SZŰKÜL.

Láttuk, hogy a művészeti tevékenységtől eltekintve, maga az élet, attól függetlenül, kifejleszti a szépérzést bizonyos jelenségekkel szemben.* Bizonyos tárgyak bennünk örömeztetnek, melyet szépségnek nevezünk.

A mint egy tárgynak van színe, alakja, hőfoka, kiterjedése, a melyek végeredményben általa bennünk felkeltett különböző pszichikai proczesszusoknak felelnek meg, ép úgy egy jelenség a jó érzése mellett bennünk a szép érzését külön kelti fel.

A jó annak a hasznosnak és kellemesnek az érzése, melyet bizonyos tárgy nekünk okozott. A szép az az érzés, melyet az ilyen tárgy látása, vagy a róla való hallás bennünk előidéz.

EMMERSON utalt arra legelőször, hogy ama tárgyak legnagyobb része, melyeket ma az ornamentikában és a művészetben nagy becsben tartunk, egykor hasznossági szerepet vittek. (A vár romjai, régi fegyverek, vitorlás hajó, régi divat, kaczagányok stb. bennünk esztétikai érzést kel-

* Jól esik itt VERNON LEE tekintélyére hivatkozni, ki legutóbb hasonló eredményekre jutott: „A szükségletekről, az esztétikai érzelmekről beszélve, véleményem szerint, *tökéletesen aránytalan jelentőséget tulajdonítanak annak, a mit művészeinek nevezünk . . .*“

Azt tartja ezzel szemben, hogy a mindennapi élet esztétikai nyilvánulásait kellene elsősorban kutatni: „Azt hiszem, hogy az esztétikai ösztönök tudományos tanulmányához csak akkor jutunk el, ha azokat ezen szerény, de állandó és spontán nyilvánulásokban fogjuk keresni“. (V. ö. *Psychologie d'un écrivain sav Vart. Revue Philosophique*. Septembre, 1903. 253. és 254.)

tenek.) SPENCER ezt a tüneményt a kontraszt elvéből a magyarázni. Véleményünk szerint ez csak a hatás e[^] eleme lehet. Hisz egy teljesen új ipari szerszám a kor határaitól levő termékeivel a képzelhető legnagyobb ellenértékben állhat (phonograph), s még sem fog esztétikai örömet létrehozni. E tünemény oka azért véleményünk szerint az ősi megszokáson kívül a történelmi tanulmányok és a romantikus regényirodalom által nyújtott asszociációkban keresendő. Ez a hasznossági elem, láttuk, a legáltalánosabb szépjelenségekben fellelhető.

Kiki szépnek fogja találni azt az érzést vagy gondolatot, mely az ő lelkét a legélénkebben foglalkoztatja, mely rá nézve a legkellemesebb. Pathologikus esetektől eltekintve az ember leginkább olyan gondolatokkal és érzelmekkel foglalkozik, melyek rá a legkellemesebbek, vagyis a melyek az ő egyéniségének legjobban megfelelnek. Az élet az embert többnyire számos olyan viszonylatba hajtja, melyek neki kellemetlenek. Legtöbbször maga a munka is ilyen. Bár ezek az illetőnek a kényszerűség folytán leggyakoribb asszociációi, mégis ha a külső nyomás megszűnik, az ember gondolatai és érzései oly irányt vesznek, melyek rá nézve leginkább örömet okozók. A vallásos kedélynek szép a pap beszédje, a mise hangja, a kenetteljes vagy ájtatos beszéd, az istenben vetett bizalom meghiúsuló kitörése. A hazaszerető ember előtt minden tett, érzés, vagy gondolat szép, a melyben a hazaszeretet erényei és hagyományai megnyilatkoznak. A világpolgári gondolkodó előtt szép minden gondolat, érzés vagy tett, mely az általános együvértartozás vágyait, a szociálista előtt, mely az új szociális világrend ábrándjait festi.

Innen van az, hogy a legáltalánosabban ismert gondolatoknak és érzéseknek van a legkiterjedtebb esztétikai visszhangjuk. A szülők és a haza iránti szeretet, a vallás, a barátság és a szerelem mindenha az esztétikai hatásoknak kiapadhatatlan bányája. Mentül szűkebbkörűek és újabbak azok, annál kevésbé szerepelhetnek nagyobb kör esztétikai élvezetkörében. Oly dráma, mely egy tudományos igazságért

küzdő ember életét tárná elénk, csak igen kis kör érdek lődésére számíthatna. A modern intellektualizmus esztétikai visszhangja a FRANCE költészetében a legtöbb emberre nézve élvezhetetlen, mert átérzésének előfeltétele a gondolkozó én olyan túlsúlya a vegetatív felett, mely ma még ritka jelenség.

Ezekben a magasabb szépítéletekben is fellelhető ama további közös vonás is, hogy egy ismert és kellemes megszokottságánál fogva szeretett jelenséget annál inkább tartunk szépek, mennél inkább jelenik meg az különösen kidomborított formában. A parasztember előtt a különösen ékeszavú és általa ismert képekben teljes dikció a legszebb. A politikában használt mezőgazdasági metaforák nálunk különösen hatásosak. A magasabb fokon állók előtt a közhely gyűlöletes, de szép az a gondolat, mely egy jól ismert előzményt valamelyik irányban tovább fejleszt vagy kiépít. A létért való küzdelem pl. közhely, de annak egy ismeretlenebb térre való alkalmazása vagy valamelyik vonásának különösen erős kiemelése ép úgy hat bizonyos határig (nem túlságba vive) mint a szokottnál nagyobb szemek, karcsúbb derék, magasabb torony, terebélyesebb fa, intenzívebb illat.

ügy látszik nekünk ezek után, hogy a szépítéletekben mindaz, a mi az esztétikai tevékenységtől független és a mint a külvilág jelenségeinek szépekbe és csúnyákba való elkülönítése alapszik: végeredményében a faj életében hasznos és káros dolgok által felkeltett ősi öntudatos és öntudatlan idegfolyamokra vezethető vissza.

LX. A SZÉP JELENSÉGEINEK KONZERVATIVIZMUSA. — A SZÉP ÉS A VEGETATIV-ÉLET. — A SZÉP VÉGLEGES MEGHATÁROZÁSA. — A SZÉP BIRODALMÁNAK EGYSÉGE.

A szép mindkét részének, az u. n. érzékinek és az asszociatívnak vizsgálata azt mutatta, hogy mindaz, a mi bennünk szépérzést kelt, bizonyos a faj vagy az egyén éle-

tében különösen kifejtett és kiképzett idegpályák működésére vezethető vissza. Ez az oka annak a tüneménynek, melyet a szép fogalmak konzervativizmusának nevezhetünk el s a melynek következtében igen lassú proccesszus az, míg valamely új eszmeáramlat magának az esztétikai érzések világában utat ver. Addig, a míg valami pusztán egy elvont gondolatsor, pusztán az agy raczionális működése: az illető esztétikai élvezetkörébe nem léphet be. Esztétikai méltánylás csak akkor kezdődik, mikor bizonyos új eszme-kor bennünk a pusztá gondolkozásnál erősebb hullámokat ver, vagyis mennél inkább növekszik annak tudatos vagy öntudatlan érzelmi eleme.* Mikor következik be ez a stádium? Csakis akkor, mikor az a gondolati folyamat vegetatív életműködéseink részévé válik. A JAMES és LANGE korszak-

* Pl. az a folyamat, melyen NIETZSCHE annyira kesereg s a melyet „*aesthetischer Sokratismus*“-nak nevezett el a görög drámában, egy teljesen normális proccesszus, mely egyszersmind az esztétikai élvezeti kör változásának okaira erős világosságot vet. Különben az okokat maga Nietzsche tisztán látja, mikor írja, hogy az új Euripides-féle iránynak főelve ez volt: „*mindennek értelmeknek kell Unni, hogy szép legyen*“.

Ez megfelelt a sokrati elvnek: „csak a tudós lehet erkölcsös“. Ezzel a kánonnal kezében mért meg Euripides minden dolgot és ezen elv szerint helyesbítette: a nyelvet, a jellemeket, a dramaturgiai felépítést, a chorus zenéjét. A mit mi a sophoklesi tragédiával összehasonlítva, oly gyakran költői hiányul és visszaesésül rovunk fel Euripidesnek, az többnyire annak a beható kritikai szellemnek, annak a vakmerő értelmességnek a terméke“. Euripides az első józan költő volt, ki, mint ilyen, a mámorosokat szükségkép elítélte. (V. ö. *Die Geburt der Tragödie*. Leipzig, 1895. 89. és 91. lapon.) Igen, mihelyt egyszer a közszellem megfelelően kritikus és tudományos lesz, bizonyos logikátlanságok, valóságatlanságok esztétikai resensust keltenek. RUSKIN, a közetek alapos ismerője pl. ekként fakad ki: „ha Salvator előtereiben oly tömegeket látok, mikről nem tudom megmondani: gránit-e, pala-e vagy tuffa? abban nem találok sem összhangú egyesülést, sem egyszerű hatást, hanem egyszerűen szörnyetegséget“. (Idézi GEÖCZE: I. m. 88., 89.) És De BOIS-REYMOND, a természettudományi világnézet egyik vezére „*minden morfológikusan kiképzett szem iszonyodásáról*“ beszél ama fejlődéstani szempontból képtelen alakokkal szemben, melyekben a mondák és az ezeken alapuló festészet bővelkednek. (V. ö. *On the relation of Natural Science to Art. Smithsonian Reports 1891.*)

alkotó vizsgálatai kimutatták, hogy az érzelmek és indulatok világa a vegetatív életműködésekkel oly szoros összefüggésben van, hogy minden indulat a lélekzés, a vérkeringés, a mirigyek kiválasztásai stb. bizonyos változásaira vezethető vissza. Ezen biológiai együttjárók nélkül érzelmi jelenség nem létezik. Egy példa az életből legjobban meg fogja világítani azt a folyamatot, melyre mi itt gondolunk. Saját életünkből van véve s így aligha tévedhetünk benne. A modern természettudományi világnézet, melyet darwinizmusnak vagy evolutionizmusnak szokás nevezni, a legtöbb ember életében még ma legfeljebb egy puszta gondolkozási folyamat, mely távol áll esztétikai élvezetkörétől. Egy dráma, mely ennek a világnak küzdelmét dolgozná fel pl., alig számíthatna érdeklődésre. (A Dreyer »Probekandidat«-ja pl. csak igen kis körre hatott.) Gondolatai, törekvései a legtöbb emberre közönyösek.

Hogy van az mégis, hogy bennünk kevesekben ez a gondolatirány olyan erős hullámokat képes kiváltani, mint másokban csak a vallási buzgalom vagy a hazaszeretet és a legteljesebb mértékben képes esztétikai örömök létrehozására?

Kezdetben az új világnézet legfeljebb egy érdekes gondolatláncolat volt számunkra, de semmi mélyebb érzést nem keltett bennünk. Mind jobban belemélyedve, eredményeit mind jobban átértve, következményeit mindjobban felfogva a korunkat foglalkoztató legnagyobb problémák szempontjából ez a gondolatirány mind mélyebb nyomokat hagyott hátra lelkünkben. Tanulmányainkat folytatva, egyre fundamentálisabbnak látszott ezeknek a kérdéseknek a jelentősége, míg egy napon mint az emberi haladás egyedüli megbízható iránytűje elentkezett. S innen kezdve mindinkább az lett, mit érzellemnek szokás nevezni, a mi megdobogtatja szivünket, felforralja vérünket, összeszorítja vagy kitágítja lélekzetünket. S innen kezdve az ily irányú eszmék és érzelmek határozott esztétikai hangulattal jártak együtt.

Ez a rendes, normális folyamata az esztétikai életnek.

Legalsóbb fokon az csak a táplálkozás és a szerelem örömeiből alakul. A fejlődés folyamán egyre komplikáltabb lelki folyamatok kerülnek beléje. A törzs szeretete, az ősök tisztelete, a vallás szentsége, a haza iránti rajongás, az új gazdasági világrendre vonatkozó érzelmek stb. De hogy valami belekerüljön szükséges, hogy az életünk valóságos részévé válják.*

Mit jelent ez a proceszus a biológiai oldalon? Bizonyára semmi egyebet, mint azt, hogy a kezdetben jórészt csak a legmagasabb gondolkozási centrumokban lefolyó idegfolyamatok, hosszú gyakorlás és kiképzés útján egyre jobban kimélyülnek és — egyre terebélyesebbekké válva, — azokkal a vegetatív életfunkciókkal lépnek szerves összeköttetésbe, melyek a jelenkori lélektan általánosan elfogadott tanai szerint az érzelmi élet alapjai.**

* V. ö. ezzel az eredménnyel GUYAU következő két konklúzióját: „A tudományos igazságoknak, hogy költőikévé váljanak egy lényeges feltétellel kell bírniok: szükséges, hogy a költő és olvasói előtt elég mindennaposokká (familiéres) lettek légyen arra, hogy az érzelem vagy az intuitio formáját öltse magukra.“ .Összefoglalva (a mondottakat) hogy a tudomány a művészetnek inspirációt adhasson, kell hogy az elvont gondolat világából a képzelet és az érzelem világába menjen át: ha egykor a tudomány általános eszméiről fog lehetni imi (t. i. költői dolgokat) az csak azon érzelmek segítségével lesz lehetséges, melyeket azok keltenek. (*Les problèmes de l'esthétique contemporaine* I. m. 163. és 164.)

** A tankölteményeket rendszeren költőietleneknek szokás tartani. A legtöbb emberre tényleg azok is, de igen valószínű, hogy azoknak, kiknek az illető ismeretág lelki életük domináns része, a legteljesebb esztétikai élvezetet okozzák. Így pl. annak, ki egész életén át passzionátus méhtenyésző volt, Virgilius erre vonatkozó versei szerfelett élvezetesek esznek. Tényleg azt találjuk, hogy a tanköltemények rendszeren olyan korokban szoktak feltűnni, midőn a tudományos eszmék és törekvések iránti érdeklődés igen élénk és erős. A tudomány eszméi és érzései napjainkban is nem egy költői kifejezésre találtak pl. az u. n. pamassusi költőknél, valamint az analitikus és szocziológiai regényben. V. ö. HAKASZTI GYULA tanulmányát a parnasszusi költőkről a *Budapesti Szemle* 227. sz.-ban és a szerzőjét a szocziológiai regényről a *Huszadik Század* H. évf. 1, 2, 3. számaiban.

Ilyen, de csakis ilyen szempontból igaz, hogy az esztétika, illetőleg a művészet tárgya az emberi érzelmek és nem a gondolat világa.*

Ebből a megfontolásból az a végkonklúzió következik, hogy szépeknek azokat az idegfolyamatokat nevezzük, melyek a vegetatív életműködésekre erősítőleg és éltetőleg hatnak.**

Mit jelent ez más szavakkal?

A jelenségeknek esztétikaiakba és pusztán hedonikaiakba való felosztása végeredményben a következő biológiai tényen alapszik: Pusztán hedonikaiaknak, (tehát nem esztétikaiaknak) azokat az örömezteteket szoktuk megjelölni, melyek a szó szoros értelmében vett vegetatív életfunkciók gyakorlásában (táplálkozás, vérkeringés, nemi ösztön) állanak, míg esztétikaiaknak azokat nevezzük, melyek a magasabb érzékszervek által nyújtott ingerek útján hatnak erősítőleg és fokozólag az élet fő vegetatív működéseire.

Legutóbb PIKLER egy ellenfelei által is genialisnak nevezett hypothezisben*** »az állandó vegetatív eredő erőből« vezeti le a lelki élet törvényeit. Bár az utat, melyen át ez eredményre jutott kétségkívül megbízhatónak nem találtuk s asszociációra és a lokalizációra vonatkozó tanait elfogadhatatlannak, valamint az öröm és fájdalom alapfelfogását bizonytalannak tartjuk: örömünkre szolgál, hogy végkövetkez-

* Azt hisszük, nem tévedünk, mikor azt gondoljuk, hogy pl. a Tolsztoj, Hirn stb. érzelmi theoriái egészen más természetűek, mint az, melyet itt körvonaloztunk.

** Érdekesnek tartjuk itt idézni *Guyau* rokon eredményeit:

Az esztétikai érzelmek ezek után nekünk az érzés (sensation) egy bizonyos kiterjedésében, egy bizonyos rezonanciájában látszik lenni egész lényünkön és akaratunkon keresztül . . . Végeredményében a szép azt hisszük, így határozható meg: egy külső benyomás vagy cselekedet, mely bennünk erősíti az életet, egyszerre mind a három irányzatában (érzékiesség, értelem és akarat) és gyönyört idéz elő ezen általános felélnökítés (stimulation) gyors öntudata által. (*Problèmes de l'esthétique contemporaine*. J. m. 73. és 77.)

*** V. ö. *Mind*. 1901. évfolyam, januári számának bírálatát a „Grundgesetz alles neuro-psychischen Lebens“-ről. (Leipzig. 1900.)

tetésünk, melyre a szép jelenségei tekintetében jutottunk, talán újabb érvet szolgáltat egy nagy igazság sejtelmét nyújtó elméletéhez.

A szépézés lényegére kifejtettekből egyszersmind annak az igazságnak a felismerése is következik, hogy a szépnek érzékire és asszociatívra való kettéosztása legfeljebb a szépnek egy ősbib és egy fiatalabb hajtását jelöli meg, de alapjában ez a megkülönböztetés tarthatatlan, mert a szép asszociatívának elnevezett ága ugyanazon törvények uralma alatt fejlődött ki, mint az u. n. érzéki szép.

A szép birodalmának egysége az a tanulság, melylyel az arra vonatkozó fejtegetéseinket bevégezzük.

LXI. AZ ESZTHÉTIKAI ÉRDEKMENTESSÉG TANÁNAK BÍRÁLATA.

Ezekkel a tanulságokkal felfegyverkezve visszatérünk egy pár pillanatra az ezen rész elején ismertetett SPENCER-RIBOT-féle felfogáshoz, mely a művészetekben jellemzetesnek azt a körülményt találja, hogy a művészeti tevékenység egy »érdektől mentes« formában történik. Lássuk elfogadható-e ez a felfogás, mely ma szinte általános helyeslésre talál.

Mit jelent az esztétikai tevékenység ezen »érdektől való mentessége?«

Az előbb említett nagy gondolkozók szemében kétségkívül azt, hogy — a többi tevékenységekkel ellentétben — ez tulajdonképen életcél nem szolgál.*

Ez az álláspont véleményünk szerint tarthatatlan.

Az életcélok ugyanis nem objektíve előre megszabott kategóriák, hanem a mi külsőleg életcél az belsőleg egy

* Az érdeknélküliség azt is jelenthetné (s némelyek tényleg erre is gondolnak), hogy az egoista bírás vágy a szép jelenségeivel szemben nem támad fel bennünk. Ez a megkülönböztetés sokkal durább és felszínesebb, semhogy érdemes volna azzal foglalkozni s nyilván az a megkülönböztetésen alapszik, mely a dolgokat *megehetőkre* és *meg nem ehetőkre* osztja fel.

szükségletnek felel meg. A mi külsőleg érdek, az belsőleg egy kielégítésre váró szükséglet.

A táplálkozási szükséglet, az éhség kielégítésére a kezdetleges ember vadászott, majd később növényeket gyűjtött és állatokat tenyésztett. Az evolúció évezredei alatt ugyan-ezen szükséglet kielégítésére osztályok keletkeztek, a termelés egy rendkívül bonyolult gépezete állt elő, gőzhajtotta ekékkel, műtrágyázási rendszerekkel, hitelintézetekkel, a fogyasztást szabályozó számos intézménnyel, hajózási vállalatokkal, közrak-tárakkal stb. Ez a tevékenység—mindenki elismeri — életszükségletet elégít ki, az életcélokkal összefüggésben áll s végeredményben az emberi berendezések ez a terebélyes hálózata egy testi ösztönből fakadt, melyet nyilvánulásaihoz ismertek fel. A másik oldalon biztos adataink vannak arra nézve — most egészen figyelmen kívül hagyva az állatvilágból merített tényeket — hogy a primitív ember sokkal nagyobb gonddal ékesíti fel testét, díszíti haját, festi be tagjait, mint a minőt táplálkozási szükségletei kielégítésére fordít.

Biztos adataink vannak arra nézve is, hogy a föld kerekiségén mindenütt az esztétikai tevékenység összes nemei (többé-kevésbé kifejlett alakban): táncz, (a drámai költés elemeit magában hordva) zene, képmásolás, költészet, a kultúra legalacsonyabb fokán álló törzsekénél is feltalálhatók.

Ezekből a primitív kezdetekből azután a fejlődés évmilliói alatt külön ezeket a tevékenységeket művelő osztályok keletkeznek, múzeumokat, színházakat, operákat, koncerteket, palotákat, szobrokat, székesegyházakat létesítenek, az állami költségvetés mind jelentékenyebb részét fordítják esztétikai célokra sth. Hogy az előbb felsorolt jelenségeket miért vezetik vissza egy természeti szükségletre s az utóbb említetteket miért mondják az életcélokkal össze nem függőknak? mi átlátni nem tudjuk. Hogy az éhség kielégítése »életcél«, és az egész szervezetet felélénkítő, a munkára és küzdelemre képesebbé tevő, vigaszt és megnyugvást adó, lelki és szellemi frisseséget nyújtó esztétikai

tevékenység miért áll amaz életcéloktól elkülönítettem, mi azt megérteni sohasem fogjuk.

Talán azért, mert az ember éhen vagy szomjan meghalhat? Szoríts munkára egy embert, engedj neki álmodást és bőséges táplálkozást adj neki, de vonj meg tőle minden játékot és esztétikai tevékenységet: tiltsd el a nótát, a táncot, csendes estéken a harmonikát és a furulyát, vedd el mesekönyveit és verseit, naptárát és szentképeit imakönyvéből, dobd ki templomaikból az orgonát, szüntesd be vasárnap délután a labdajátékokat, vedd ki a leány hajából a színes pántlikát s törd le a legény kalapjáról bokrétáját, tiltsd el a vásárok komédiáját, a cigány muzsikáját . . . vajon egy pár év múlva mi lesz ezekből, a »tulajdonképeni életcélokkal összefüggésben nem álló tevékenységektől« megfosztott emberekből?

Bizony halál, vagy semmivel sem jobb mint a halál.

Az eddigiek alapján jogunk van kijelenteni, hogy az esztétikai tevékenység eredetét egy organikus szükségletben találja, mely szervezetünkben oly mélyen van bevésvé, mely kielégítését ép oly égetően követeli, mint akár az éhség, akár a fajfentartás ösztöne.

Jogunk van az esztétikai tevékenység alapját ösztönszerűnek s így az életre nélkülözhetetlennek tartani.

**LXII. ESZTHÉTIKA ÉS HEDONIKA. — A MŰVÉSZET, MINT A SZÉP
FEJLESZTŐJE. — AZ ESZTHÉTIKAI ÖRÖMÖK RENDKÍVÜLI INTENZITÁ-
SÁNAK MAGYARÁZATA.**

Láttuk, hogy minden tulajdonképeni művészeti tevékenység nélkül maga az élet kifejleszti a jelenségek egy tömegét, melyet szépek szoktunk nevezni. Ezen jelenségek gyönyörködtető voltuknál fogva szépek előttünk. Ez a gyönyörködtetés, mint láttuk, örvendetes biológiai hatásokból áll. Láttuk, hogy a hedonika és az esztétika a kezdetben nincsenek elkülönítve. Ez értelemben igaza van Mario PILO-nak, mikor hang-

súlyozza, hogy minden érzékünknek meg van a maga esztétikája. De viszont az is igaz, hogy a fejlődés folyamán a megkülönböztetés egyre szükségesebb lesz. A természettudományi gondolkodó jól tudja, hogy a szép szín hatása végeredményében ép oly biológiai folyamat, mint az étel, de a fejlődés folyamán egyre élesebb lesz az a megkülönböztetés, melyet a tulajdonképeni életfunkciók által előidézett örömök és a magasabb tehetségek útján szerzett élvezetek között teszünk. A folyamat ugyanaz, mint a milyent más tereken is tapasztalunk. Láttuk, hogy hasznos és erkölcsös kezdetben egyértékű kifejezés. A későbbi fejlődés folyamán az erkölcs a hasznos csak egy részével esik össze, míg a másikat pusztán hasznosnak, célszerűnek mondjuk. A fejlődés az esztétika terén is ugyanaz. A hedonika és az esztétika kezdetben egy, később az esztétika körét a hedonikától teljesen elkülönítik és az esztétikai örömökben az »érdeknélküliséget« a »rendes életműködésektől való elkülönítettséget« hangsúlyozzák, ép úgy, mint az etikában az »önzetlenséget« a »belső motívumok« fontosságát stb.

Az esztétika ily irányú különválásában a legjelentékenyebb ok a művészetek kifejlődése volt. Nem a művészet teremtette meg a szépet, de ő volt a fejlesztője, gazdagítója, újítója, az, mely az »érdeknélküliségi« elemet abban legjobban kifejllesztette.

A művészet a szépet az élet viszonylataiból kiragadja és önállóbbá teszi. Az életben a szép vegyest fordul elő a rúttal és a közömbössel. Élvezetünket megrontja összekötése számos kellemetlen és zavaró elemmel. A napi élet ezernyi gondjai közepette az itt-ott szemünkbe ötlő szép csak múló, tökéletlen benyomást gyakorol ránk. A művészet a szépet megtisztítja ezen zavaró elemektől. De többet is tesz. A művész a gyönyörködtető elemeket szinte korlátlan mértékben tudja kombinálni s mesterséges eszközökkel a hatást fokozni. Az esztétikai örömöknek a civilizált emberre gyakorolt rendkívüli hatalma az esztétikai örömöknek úgy mennyiségileg

mint minőségileg, úgy szövevényességben, mint változatosságban az élet által nyújtottakat messze felülmúló tömegében áll. A művészet a magasabbrendű örömezzetekre ugyanaz, mint a pompás lakoma az alacsonyabb rendűekre nézve. ízlés, tapasztalat, előrelátás, kiszámítás itt az élvezetek olyan mennyiségét és olyan változatos minőségét nyújtja, a melyet az élet és a természet egymaga adni nem képes. A nagy művészetekben a legkülönbözőbb örömezzetek egyesülnek. Ez az oka, hogy olyan eltérők a vélemények a művészeti hatások elemzésében és ennél fogva magának lényegének fel-fogásában. Csak gondoljunk vissza azokra az örömezzetekre, melyeket egy színdarab kelt fel bennünk. Érzéki örömezzetek, női szépség, kivágott mellek, habos pongyolák, az érzéki szerelem ujjongó asszociációi; a szellemi szép: rokonszenves és nagy gondolatok, finom párbeszédek, platói szerelem, élez, tréfa, gúny, szatíra; az erkölcsi szép: nagy törekvések, nemes eszközök, bátor küzdelmek, az aljas és gonosz bukása; a fenséges elemei: a rendkívüli, a megmérhetetlen, a visszaretentő, a vallásos ihlet megnyilatkozásai; mindehhez bizonyos lelkesítő szabadságérzet, mely a békóitól megfosztott fantáziának szabad röptöt enged, az autohypnosis, mely álmóvilágba visz úgy, hogy az élet bajait elfeledjük; az önámítás kellemes bizsergése, mely a fájdalmas és tragikus elemek hatása alatt egyre súgja: »ne félj, ne búsulj, csak játék, nem igaz!«; a feléledő rokonszenven a szereplő alakok élete és tettei iránt, a szeretet és bámulat a nagy költő tehetsége vagy geniusa iránt, az asszociatív emlékképek raja, mely életünk távoli vagy elfeledett, közeli vagy környező eseményeit juttatja eszünkbe; a korszellem lüktetése ereinkben, a remény a jövőbe, törekvéseink, ideáljaink megvalósulásába — — — mindez és annyi más elem összevegyül az esztétikai örömezzetek búbájós kaleidoszkápjában.

LXIII. A MŰVÉSZETI ÖNCZÉLÁSÁG.

Ha így tisztába jöttünk is azzal, hogy mi a szép lényege és hogy mi a művészet szerepe a szép szempontjából: még mindig nincs teljesen megvilágítva a művészet lényegének és szerepének a kérdése.

Láttuk, hogy azon a fokon, melyen a közfelfogás a szépet olyan örömezzetekre korlátozza, melyek a többi életcélokkal összefüggésben nem állanak, maga a művészet s nem t ö b b é a z é l e t lesz a szép fogalmának meghatározója, kiegészítője és fejlesztője, forrása azonban ugyanaz marad mindig: a természet és az élet által nyújtott jelenségek. A művészetek keletkezésével, midőn az ember maga állít elő gyönyörködtető jelenségeket, a szép fogalma nyer öntudatosságban, arra vonatkozó elvek, szabályok stb. jönnek létre.

A művészeti alkotást mint ö n c z é l l szokás megjelölni a legkülönbözőbb esztétikai rendszerekben. Azt akarják ezzel mondani, hogy míg más tevékenység az élet gyakorlati céljait szolgálja, addig az esztétikai tevékenységnek más célja nincs, mint a műtárgy létrehozatala, vagyis a szép utáni vágy pusztá kielégítése. Az előbbieken kimutatni igyekeztünk, hogy a művészet ezen »önczélóságában« olyan egyéni jellemvonást, mely azt minden más emberi tevékenységtől megkülönböztetni tudná, nem látunk. Ha nincsen egyéb célja, mint esztétikai örömezzetek keltése, akkor ez is úgy mint minden más emberi tevékenység valamely az életre szükséges feladatot teljesít. Kimutatni igyekeztünk ugyanott, hogy az esztétikai szükséglet kielégítése ép oly nélkülözhetetlen, (legalább a fejlődés bizonyos fokán), mert kielégítetlensége az emberi élet úgy mennyiségi, mint minőségi megrontására vezetne.

Ilyen értelemben tehát a németek »Selbstzweck«-je és a többi hasonló teoriák nem állhatnak meg. Az önczélóság jelenthetné még azt is, hogy a művész, ellentétben más foglalkozásokkal kizárólag az alkotandó műért és nem távo-

labbi előnyökért dolgozik. Az ilyen értelemben vett önczélúság sem képez biztos elválasztó vonalat. Bármely emberi foglalkozás magasabbrendű nyilvánulásaiban többé-kevésbé önczélé válik. A valódi tudós előtt is munkája önczél. Az alkotás ihletett pillanataiban ő sem törődik semmi távolabbi előnnyel, sem kiadóval, sem olvasóközönséggel, sem kathedrával, csak az igazsággal. Sok esetet tudunk, mikor a reális életcélokat szolgáló foglalkozások is ilyen önczélú alakot öltenek. A jó iparos, kereskedő, földmívelő előtt is foglalkozása szenvedélyes gyakorlása közben a távolabbi célok sokszor feledésbe mennek s maga a tevékenység foglalja el minden gondolatját és ambícióját. Igaz, ez a művészetnél fokozottabb mértékben megvan, talán azért, mert az illető hajlandósága, kedve és tehetsége tevékenységével többnyire összeesik, míg ez más pályákon ritkább. De hogy a tevékenység teljesen önczélú volna, az itt is csak a legritkább esetekben áll. Kivált ott nem, hol a művészeti tevékenység életpályát képez. A közönség tetszése, ízlése alkotásaiba ép úgy belejátszik, mint azokéba, kik az u. n. »élelsrukségleteket« elégitik ki.

Minden emberi tevékenységet az a szükséglet irányít, melyet az szolgál. A művészt is. A művész tevékenysége csak annyiban szabadabb, a mennyiben alkotásaiban nagyobb mértékben követheti a saját ízlését, mint más tevékenységnél, mert a szükséglet, melyet kielégít sokkal változatosabb. Más kérdés, hogy mennyiben igaz az, hogy a művészeti tevékenység csak az esztétikai szükségletet elégiti ki és más életcélokkal összeköttetésben nincs?

LXIV. A MŰVÉSZETEK EREDETÉNEK HASZNOSSÁGI ELMÉLETE.

Legújabbban, mintegy reakzióként a művészeti érdeknélküliség tanával szemben egyre sűrűbben és gyakrabban jelentkezik egy törekvés, mely a művészetek primitív alkotásait való vagy képzelt hasznossági célokra akarja visszavezetni. A testkítésben a gondolatközlés vagy mágikus célok

eszközét, a táncban vallási vagy mágikus cselekményt, a a képírásban a szellemtheoria egyik következményét stb. akarják látni. Véleményünk szerint ez sok esetben igaz lehet, de egészen véve a primitív művészetben a gyönyörködtető elem ép oly kidomborodó jelenség, mint akár napjaink művészetében.

Szerintünk ez a felfogás részben a szép és a művészet összekeverésében leli magyarázatát. A szép fogalmak hasznossági csiráit láttuk, de a művészetek maguk ilyen kezdetekre nem vezethetők vissza. Csakis arról lehet szó, hogy eme hasznossági elemek (vallás, mágia, háború stb.) a művészetek fejlődését befolyásolták, mint HIRN ezt szépen és világosan kimutatja, midőn elméleteit elhagyva, a tények mezejére lép.

Maga Hirn, ki igen hajlik a közvetlen hasznossági eredet elméletéhez, kénytelen bevallani, hogy épen a legjobb és legelső ethnografiai kutatóink (pl. Andree, von den Steinen, Hoffmann) tiltakoznak ama »tudákos előítélet« ellen, mely minden sziklarajzban valamely komoly, vallásos vagy történelmi értelmet akar felfedezni.«*

Tekintsünk végig az egyes művészeti ágakon a primitív népeknél:

1. Az ornamentikában, különösen a testkítésében igen sok a törzsi megkülönböztető jel, vallási és hadi vonatkozás, de GROSSE a vadásztörzsek művészetének tanulmányozásában arra az eredményre jutott, hogy a testkítések egy jelentékeny tömege kizárólag esztétikai célú szolgál.

2. A vallásos és hadi vonatkozású táncz mellett (ének, zene) a dráma csiráját magában foglaló némajátékoknál számos pusztán esztétikainak látszik. A zeneeszközök magányos gyakorlása nyilván kizárólag esztétikai. (Tam-tam).

3. A képírás (festészet és szobrászat) sok helyütt vallásos célokkal van összekötve, de ép a legkezdetlegesebb kulturfokon álló vadásznépeknél az esztétikai túlnyomónak látszik.

* V. ö. I. m. 176.

4. Az építészet, mint művészet csak magasabb fejlődési fokon jelentkezik, az élő vagy a meghalt főnök dicsőítésére.

5. A vadásztörzsek poézisában ez esztétikai elem túlnyomó.

A tények tehát ellentmondók.

LXV. A MŰVÉSZETEK EREDETÉNEK HASZNOSSÁGI ELMÉLETE.

(Folytatás.)

SPENCER szociológiájában azt az elméletet domborítja ki, hogy minden művészeti ág eredetileg vallásos szerepet tölt be: pap volt az első költő, festő, építész, szobrász, táncos, színész és a világias művészet, mely esztétikai célokból úzetik, az egyházból a további fejlődés folyamán különböződött el.

Véleményünk szerint a művészetek keletkezése ezen az alapon nem érthető meg, s magának Spencer-nek be kellett látni ezt, midőn lélektanában a művészeti tevékenység keletkezésére nézve az energia-többlet elméletét állította fel. Valamelyes általános esztétikai készség, fogékonyság és tevékenység nélkül az ily irányú vallási és szociális szertartások nem érthetők meg. Valamint kényszerítve voltunk azt mondani, hogy minden erkölcsi szabály, minden magasztalt emberi tulajdonság és erény kezdetben az emberek szükségleteiből eredt, nem pedig a vallásban vagy a szellem teoriában találja létének okát, hanem csak később vitetett át oda: úgy az esztétikai érzelmekre és tevékenységekre is ugyanez áll: már meglévő és gyakorlott esztétikai érzelmeket és tevékenységeket vett át és fejlesztett ki tovább a politikai élet és a vallás.

E mellett szól mindenekelőtt az a tény, hogy a művészetek vallási és politikai eleme csak magasabb fejlettségű társadalomban szembeszökő, ott a hol erőteljes központi hatalom és papi szervezet fejlődött ki, míg az alacsonyabb fokon és főleg a vadásznépeknél ez az elem nagyon is háttérbe szorul.

Eltekintve ettől — mint már mondtuk — a művészet keletkezése ezen az alapon nem képzelhető el.

Nézzük Spencert, hogy adja elő az egyes művészeti ágak kifejlődését.*

A tánczos és zenész eredetét abban a tényben látja, hogy élénk gyermekek valamely kedves rokont a távolban megpillantva, örvendő ujjongásbán és ugrálásban törnek ki. Az öröm ezen hallható és látható nyilvánulásaiban van a zene és a táncz gyökere. A létező félművelt népek szokásai igazolják azt a következtetést, hogy a visszatérő hódító előtti, kezdetben spontán ovációk fokozatosan szertartásos szabályokká lettek kiengesztelési célokra. És a kik ezeket a szertartásokat végezték, egy speeziális osztályvá lettek és énekesekbe és tánczosokba különbözödték. A kiindulási pont helyes lehet. De szükségkép előbb kellett létrejönni az esztétikai tevékenységek és az azok által okozott örömméretetek egy tömegének, mintsem azokból a spontán ovációkból az élő főnök dicsőítésére vagy a meghalt kiengesztelésére öntudatos szertartások keletkezhetek volna. Ha a táncz és ének már előbb örvendő benyomásokkal összekötve nincs, ha már előbb nem lettek volna t á n c z o s o k, kiknek mozdulataiban és énekeiben örömet találtak, hogy jöttek volna arra a gondolatra, hogy azokat öntudatosan alkalmazzák?

Kiengesztelni valakit csak olyan dolgokkal lehet, melyek neki örömet okoznak. Hogy tánczcal és zenével valakit ünnepelni vagy kiengesztelni szokásba jött, azt mutatja, hogy ezeknek a tevékenységeknek már általános örömet okozó jelentőséget tulajdonítottak. A táncz és az ének által — mint az örvendő izgalom spontán kitörései által — okozott örömméretetek: a szervezet jóleső felélénkölése, a fokozott vérkeringés okozta mámor, az izgalom által előidézett fájdalmas feszültségek levezetése és ezek kapcsán a napi

* V. ö. *Principles of Sociology*. London. 1893 — 1897. 670—681. §-okat.

bajokról és gondokról való megfélelkezés elég indok ezen ösztönszerű csira kifejlődésére. Különösen ügyes és kecses egyének mozdulatainak és énekének a többtől elütő nagyobb rugalmassága, változatossága, finomsága, ritmikussága: a figyelmet feléjük irányították és nekik tiszteletet, elismerést és bámulatot szereztek.

Ezzel a feltűnési vágy kielégítésének, a többtől való megkülönböztetésnek egy eszköze adva volt. És ezzel az öntudatos gyakorlás és fejlesztés kora bekövetkezett, vele együtt a lehetősége annak, hogy mesterséges eszközökkel ez a hatás fokoztassék (ruhadarabok, primitív zeneeszközök), így kifejlődve sok más tényező befolyt fejlődésükre: A feltűnési és tetszelgési vágy mellett a másik nemre való hatni-akarás, a bölcs törvényhozó éles szeme, mely a harci vállalatok előtt jónak látta a zene és a tán ez mámoros állapotait szándékosan előidézni, vagy az együvé tartozóság érzését ilyen közös multságokkal fejleszteni, majd — a vallásos térre átvive — ezen a törzsfőnök által már életében élvezett és szeretett tevékenységek fokozottabb mérve által jóindulatát kiérdemelni, egészen úgy, mint kedvencz ételei fokozottabb mennyiségével.

A primitív népekről szóló feljegyzések ezt bizonyítják. A világi és esztétikai elem a zenében és a táncban túlnyomó. Spencer maga sem feledi el teljesen ezeket a szempontokat, a mikor szociológiája 674. §-ában utal arra, hogy a vallástól függetlenül egy népies zene fejlődött ki, mert a legtávolabbi időktől fogva az élet különböző eseményei által előidézett érzelmek spontán hangbeli kifejezést hoztak létre. Véleményünk szerint ez a kiindulási pont. A biológiai szükségletből eredt és népiessé vált zene és táncz dők folytán egyre gyönyörködtetőbbé válik az emberekre, a népies esztétikai élvezet eszközévé válik s innen az állami és vallási életbe megy át, hogy ott nagyobb lendületet vegyen és fejlettebb tökéletesedést érjen el.*

* WALLASCHEK a kezdetleges zenéről írt kitűnő munkájában kifejezetten figyelmeztet a tények fentebb ismertetett értelmezése ellen,

A szónoklás, költészet, színészet, Spencer szerint, a zenével és tánczczal együtt fejlődött ki, mindmegannyi a fékevesztett indulat kitörései, kezdetben együtt egy zavaros tömegben, később különválva.

Olyan népeknél, melyeknél a zenei tehetség kifejlődve nincs, feltűnik a szónok, a ki a szertartásoknál beszédeket tart vagy a főnöknek segédkezik a népbe bátorságot önteni.

Az élő főnök dicsőítéséből lesz az elhalt főnök himnusz-szerű dicsőítése, majd tetteinek dramatikus feltüntetése.

»A pap-költő, az általa szolgált istenség hivatásszerű dicsőítője«, az első költő. Egy hódító diadalmas fogadtatása volt az a szokás, melyből a drámai művészet kifejlődött.

Mindaz, a mit Spencer itt mond, igaz, de már egy későbbi fejlődési fokra vonatkozik. Előbb kellett, hogy a költői vagy drámai előadás általános örömet keltsen, semmint az vallási és állami térre alkalmaztatott.

A képírásra ugyanez áll. A képes ábrázolatok által okozott örömezet a kiindulási pont. A legegység fokokon is a vallásiak mellett tisztán esztétikai ábrázolásokat találunk.

Az építészet mindig közel állott a mesterséghez: materiális életszükségleteket elégített ki. De egy művészet kifejlődése itt is csak arra vezethető vissza, hogy a szokottnál 4 nagyobb csín és arány az épületekben méltánylást élvező tulajdonságok voltak; így jöttek a gondolatra, hogy az istenség kegyét nagy és pompás épületekkel megnyerjék.

Azokat az utánzó tánczokat, melyekkel számos kezdetleges néptörzs a halászatot, vadászatot, csolnakázást s a törzsi élet egyéb főfoglalkozásait ábrázolja, újabban szintén gyakorlati, illetőleg mágikus czélokra szeretik visszavezetni. Előttünk ezek a magyarázatok igen gyakran nagyon erő-

midőn így szól: .nem lehet azt mondani, hogy a művészet keletkezését a hivatásszerű művészeknek köszöni, míg ezek a törzsfőnök nagylelkűségének s bőkezűségének. Ellenkezőleg, a mi eredmény ezen az utón eléretett, az a művészet egy alacsonyabb fokán keresztül történt és úgy látszik nekem az már egy későbbi — bár még igen primitív — kulturális fok terméke.» (*Primitive Music*. London. 1893. (16.)

szakoltaknak tűnnek fel. Az esetek többségében nekünk sokkal valószínűbbnek látszik, hogy azok arra az örömeztetetre vezethetők vissza, melylyel jól ismert események művészeti feldolgozása jár.

Ezek a megfontolások minket arra a végső eredményre kényszerítenek, hogy a czélszerűségi szempont a művészetek továbbfejlesztője, nem pedig alapoka volt.

Az a véleményünk, hogy a művészet jelenlegi élvezeti eleme mindenha domináns volt, hogy mindig mint az életörömök kiterjesztője, az élet tartalmának kibővítője és megszínésítője szerepelt, hogy mindig a felélénkítés, a felvidítés princípiumát képezte.

Spencer mélyre látó szelleme is észrevette ezt, mikor pszichológiájában egy egész más alapra helyezkedve az energiatöbblet és a játékszerűség elméletére vezeti vissza a művészeteket.

LXVI. A MŰVÉSZETEK KELETKEZÉSÉNEK HASZNOSSÁGI ELMÉLETE.

(Befejezés.)

Az előbbi pontban foglaltak nem akarják a művészet eredetének hasznossági magyarázatát kategorikusan visszautasítani. Csak azt állítják, hogy a jelenlegi kutatások állapota mellett erre az alapra helyezkedni ma még nem merészelünk. Nem szabad azonban szemet hunyni az előtt, hogy ez a hasznossági magyarázat egyre nyer kiterjedésben és bizonyítékokban. Gondoljunk csak BÜCHER vizsgálódásaira, melyek egészen váratlan hasznossági perspektívákat nyitottak a zene, a táncz, a költészet kezdetei tekintetében. Az első képírási termékekre is — legalább számos esetben — valószínű a magyarázat, hogy azok kezdetben mágikus czélokat szolgáltak: azon a hiten alapultak, hogy ilyen ábrázolatok útján az elhunytak szellemeire hatni, azokat saját érdekeik számára kihasználni lehet. Végre az építészet hasznossági eredetét egyáltalán nem is lehet kétségbevonni.

Ilyen körülmények között igen közel áll a feltevés, hogy egy napon a művészet összes ágainak hasznossági eredetét ki fogják mutatni vagy legalább valószínűvé fogják tenni.

E mellett figyelembe veendő az is, hogy a jelenlegi primitív népek művészetében kétségtelenül kimutatható tisztán esztétikai elemek, nem jelentik azt, hogy azok a művészetekben mindig előfordultak. Ellenkezőleg. Évezredek fejlődéséről lévén szó, e o ipso igen valószínű, hogy ma már még a legprimitívebb népek alkotásaiban is tisztán esztétikai elemek is feltalálhatók. Hisz a hasznossági elmélet ép azt jelenti, hogy az egykor hasznossági célokat követő tevékenységek esztétikaiakká lettek. Nos, ez a folyamat bizonyos mértékig már a legkezdetlegesebb népeknél is lefolyhatott.

VERNON LEE már alig habozik, hogy erre az alapra lépjen. Így a primitív ornamentikára nézve a hasznossági eredetet kétségtelennek tartja: »mert oly díszítés, mely megijeszti az ellenséget, kiengesztel egy istent, ártalmatlanná teszi a vadállatot vagy feleséget szerez, hasznossági s nem esztétikai fényűzési czikk, legalább is nem addig, míg hisznek benne.*

Láttuk, hogy HIRN is ezen álláspont felé hajlik. A problémát eldöntetlenül hagyva, felmerül a kérdés: ha a művészetek eredetének ez a hasznossági magyarázata igaznak bizonyulna, mennyiben érintené eddigi vizsgálódásainkat s különösen az energia-főlsleg tanát.

Véleményünk szerint a művészetek eredetének hasznossági magyarázata az energia főlsleg tanát nem rontja le, sőt azt megerősíti. Ugyanis, ha ez a magyarázat igaz, a művészeteknél ugyanúgy áll a dolog, mint a játékoknál, melyeknek egy igen nagy és fejlődési szempontból éppen legfontosabb része való, hasznossági tevékenységek játékszerű utánzásában áll. Egyszerűen itt, miként ott, ha az élet fentartására fordított munka nem meríti ki az egész energia-

* V. ö. *Art and Usefulness*. I. m. 365.

készletet, a maradék rész egykor hasznos tevékenységek játékszerű felújítására fordítatik.

Természetesen a régi tevékenység nem pusztán felújítása következik be, hanem az a faj táguló örömtárának megfelelő módosított alakot ölt, melynek megszabásában a faj szép-felfogásának jut a döntő szerep.

A hasznossági elmélet ugyanis csak a tevékenység tisztán hasznossági részének adhatja magyarázatát. Megmagyarázhatja pl., hogy az első tetkóvírozás a felismerés megkönnyítésére szolgált, az első durva ábrázolattal a halott szellemét akarták visszacsalogtatni, az első zene, táncz, dal a fárasztó munka megkönnyítésére szolgált, az első épület az idő veszedelmei ellen védett stb.

De ez minden. További felvilágosítást azután nem kapunk pl. ezekre a kérdésekre: miért fordítatik a tetkóvírozásra annyi rengeteg gond, mely a fontos hasznossági cél elérésére nem szükséges? miért nem elégszenek meg a kezdetleges fatuskó-szoborral? miért tágnak — a munkától függetlenül — a zene, táncz, dal kellékei s élvezeti elemei, miért kerül az első házra az első cziráda?

Vagyis a művészetek hasznossági magyarázata a művészetek keletkezésének kérdését csak egy közelebbi korszakra tolja át, az általános tevékenység irányát *p r e c z i z i r o z z a*, de a sajátképeni esztétikai tevékenység eredetéhez kulcsot nem ad, hanem annak különleges magyarázatára kényszerít.

És ez ismét csak energia-felesleg tana, mely ősi tevékenységek irányában folyik le: a játékelmélet.

LXVI. AZ ENERGIA FŐLŐSLEG ELMÉLETÉNEK VÉGLEGES IGAZOLÁSA. A MŰVÉSZET LÉNYEGÉNEK MEGHATÁROZÁSA.

Vizsgálódásaink minden lapján láttuk, hogy az esztétikai érzés és a művészeti tevékenység úgy az alkotó, mint az élvező szempontjából gyönyörérzetekkel van egybekötve.

Ez a gyönyörködés, láttuk, a fejlődés minden fokán az esztétikai tevékenységtől elválaszthatatlan.

Az előbbiekből nyilvánvaló, hogy a művészetek keletkezését az energia-többlet elmélete nélkül felfogni nem vagyunk képesek.

Úgy látjuk, hogy ez az elmélet, kellőleg kiépítve s belőle a következtetéseket minden irányban levonva, az esztétikai tevékenység létrejöttére, az általa okozott gyönyör-érzet lényegére s ezzel együtt a művészetek társadalmi szerepére nézve teljes kulcsot ad.

A kiindulási pont a SCHILLER—SPENCER-féle. A művészet a magasabb tehetségekre ugyanaz, mint az alacsonyabb rendűekre a játék. A játék pedig nem más, mint a magasabb fejlődési fokon jelentkező és az élet »tulajdonképeni« céljai által fel nem használt energia - többletnek olyan foglalkoztatása, mely az életfentartás többi tevékenységeivel közvetlen összeköttetésben nem áll. Ez az energia többlet — mint láttuk — a faj tevékenységének főirányában vezetődik le.

Az állatvilágban a játék főképp a motorikus tehetségek irányában mutatkozik, de számos a magasabb szellemi tehetségek játékszerű foglalkoztatása is jelentkezik, melyekben GROOS egész joggal látja a művészeti tevékenység csiráit.

Tudjuk, hogy a lelki élet minden jelensége végeredményben az organizmusban végbemenő mozgásokra vezethető vissza. Minden u. n. tehetség nem más, mint a szervezetben kiképezett hajlandóság bizonyos irányú mozgások kiváltására. Mentül többször lépett fel egy ilyen mozgás, — nyilvánvalóan az e mozgás által igénybevett idegbeli struktúráknak a gyakorlat útján való megnövekedésével és kifejlődésével karöltve — annál nagyobb lesz az u. n. hajlandóság ezen mozgások keresztülvitelére. És el lehet mondani, hogy nincs az egyének olyan eredetileg megszerzett vágy fajilag átöröklött tehetsége, mely hajlandósággal ne bírna ilyen motorikus kiváltásokra, más szóval arra, hogy gyakoroltassék.

Valamely kellőleg nem gyakorolt tehetség az organizmusban feszültségi és fájdalomérzeteket gerjeszt. Ott tehát,

a hol a fejlődés magasabb fokán a tehetségek teljesen ki nem merítettnek s egyrészt a lét- és fajfentartási küzdelem, másrészt az (ezen munka következtében a szervezetben beállott kopásokat kiigazítani, valamint a felhasznált energiát újjal pótolni hivatott) táplálkozás és álmom között még üres idő mutatkozik: az u. n. játékszerű tevékenység nyomai szükségkép jelentkeznek.

Ez a tevékenység már a legalacsonyabb fokon is gyönyörérzetekkel kell, hogy összeköttetésben legyen, már az energia-többlet levezetése következtében beálló, úgyszólván fizikai megkönnyebbülésnél fogva.

A fejlődés további folyamata az, hogy a tehetségek nemcsak erősödnek (az energia-többlet gyarapodik), hanem mindjobban szaporodnak és különböződnek egymástól és beáll az a fok, a melyen az energia bizonyos irányú kimerítése szükségkép nem jár együtt annak más irányú kimerítésével. A motorikus kimerültség mellett pl. a magasabbrendű tehetségekben esetleg kellő készség gyülemlik meg a működésre. Ez a fok már a magasabbrendű állatvilágban jelentkezik, az embernél pedig legteljesebben nyilvánul. Nincs az emberi lélekben olyan tehetség, de olyan érzés és gondolat sem, melyben ne volna meg' a készség arra, hogy gyakoroltassék.

A játék és az esztétikainak nevezhető tevékenység kezdetben ösztönszerű. A meggyülemlett energia levezetése, úgy mint a meggyült patak vize, áttöri a zsilipet. De magasabb fokon, az általa okozott örömrzetek kellemes emléképeinek hatása alatt öntudatosává válik az esztétikai tevékenység és az a törekvés, hogy az örömrzetek fokoztassanak. Ezen a fokán azután az esztétikai tevékenység mint a különböző örömrzetek többé-kevésbbé öntudatos halmozása jelentkezik. Láttuk, hogy a magasabb esztétikai élvezetben mennyi gyönyörködtető elem szerepel. El lehet mondani, hogy az esztétikai alkotások által emlékképekben kumulálható mindaz, a mi

valaha az egyénnek és a fajnak örömet és gyönyörűséget okozott. A WAGNER-féle zenedráma eszmény, illetőleg törekvés, mely öntudatosan az összes művészeti hatásokat egyesíteni akarja, az esztétikai élvezet lehető legteljesebb kiaknázására és kifejlesztésére: tulajdonképen teljesen öntudatos alkalmazása, felhasználása a gyönyört okozó eszközöknek, teljesen öntudatos törekvés abban az irányban, melyben az esztétika több-kevesebb öntudatos-sággal eddig is haladt, az esztétikai örömök fokozására.

A művészetek így előttünk úgy jelentkeznek, mint a hedonika egy ága, mint meg-nemesült és evolválta hedonika, mint az emberi élet egy hatalmas gyönyört okozó princípiuma.

Legkevésbé sem a németek »Selbstzweck«-je! A motorikus és szenzorikus gyönyörérzetek a szellemi és erkölcsi fejlődés kapcsán, a magasabb tehetségek gyönyört okozó működésének engednek helyet, bár előbbieket a legmagasabb művelzetekben is mindig jelentékeny részt követelnek maguknak.* S abban az arányban, a melyben a magasabbrendű tehetségek az élet »tulajdonképeni céljaitól« elválni látszanak, abban az arányban tűnik fel a művészet öncélulnak.

De egészen úgy, a mint a mélyebb szemlélő jól látja,

* V. ö. ezzel GUYAU következő fényes megfigyelését: a szív összes érzelmei (mouvements) bármik is legyenek azok, korunkban mindinkább megfontoltakká és filozofikusabbakká lesznek; a költészet tehát, mely azokat kifejezi, megfelelő átváltozáson megy keresztül. Az érzékiségnek az értelem által való ez a benső áthatottsága az erkölcsi és esztétikai haladás egyik főoka. A mi ezt a haladást előidézi abban az egyre fokozódó nehézségben áll, hogy az érzékiség örömet találjon ott, hol az értelem nincs kielégítve: hogy teljesen élvezzünk, szükségünk van rá, hogy gondolkozzunk. A kiművelt (intelligent) ember egész odáig jut, hogy a túl durva és túl állati élvezeteket megveti, például a teljesen fizikai szerelmet, mely nincs beburkolva és lefátyolozva az erkölcsi, vallási és bölcséleti eszmék raja által. (*Les problmes de l'esthétique contemporaine*. I. m. 155., 156.)

hogy ezek a magasabbrendű tehetségek sem öncézúak, hanem, hogy azok arra szolgálnak, hogy az emberi boldogság tömegét úgy mennyiségileg, mint minőségileg növeljék, úgy a legmagasabb művészet is csak látszólag »öncézú«, valójában esztétikai örömezetek minél teljesebb kielégítésére törekszik. Az egész emberi élet és tevékenység iránytúje: a fájdalom kerülése és az örömezetek, a boldogság minél nagyobb részének biztosítása. A játék és az esztétikai tevékenység is ennek az általános lélettörekvésnek egy ága. De ennél egyszersmind több is. Egy oly tér, melyben a boldogság és az öröm utáni törekvés az léletszükségletektől és léletküzdelmektől szabadon egy képzéleti világban valósítható meg, oly világban, melyben az esztétikailag kiművelt, a napi gondok, bajok, rosszaságok, aljasságok és csúnyaságok nyomásától és emlékképeitől szabadulva, képességeit, vágyait és reményeit szabadon érvényesítheti.

De a szép ezen isteni régióiba felemelkedve, nem szabad felednünk, hogy a kis madárka, midőn a napsütötte zöld lombok között vigau csiripelve ugrándozik, a parasztleány, midőn az egy szál ezigány muzsikája mellett szerelmesével édes mámorban járja a ropogós tánczot, a néptömeg, mely boldogan lesi a vásári kókler otromba mutatványait: ugyanannak a belső szükségletnek hódol, hasonló gyönyörézetek alatt dobog fel szíve, mint mikor mi a Medici-kápolnában az Éjszaka szobrát szinte transcendentális ihlettel csodáljuk, vagy egy tragédiában a nagy eszmék küzdelmét szívszorongva szemléljük.

A művészet tehát az az erő, a mely az léletszükségyszerűségeitől nagyobb szabadságban és az lélet viszonylataitól függetlenül gyönyör é r z e t e k e t nyújt, azokat eszközeivel öntudatosan felhalmozza, kombinálja, jelentékeynyen növelve így az emberi boldogság tömegét.

LXVIII. A MŰVÉSZETI ÖRÖMÖK TERMÉSZETÉNEK VIZSGÁLATA.

Ezek szerint a művészet által okozott örömerzlet szerfölött intenzív volta a halmozott hatásokban leli magyarázatát. Többet és változatosabbat nyújt, mint az élet, e mellett gyönyöréresei mindig bizonyos megfékezett erővel bírnak, mely nem izgat olyan fokban, mint az élet. A képzeletnek a valóságtól távoli világa elvonja a napi élet szép tárgyaihoz fűződő, az esztétikai szemléletet gyakran kizáró egyéni közeli vagy távolabbi — érdekeket és szenvedélyeket.

Mindez azonban az esztétikai tevékenység inkább magyabb fokain jelentkezik. Sok belőle csak a kiválóbb kevesek tapasztalataival egyező.

A mi benne általános és a mi változatlan magya van a művészeti tevékenységnek: az az energia-többletnek a szép irányában való foglalkoztatása, a melynek mindenha kísérei a felélénkülésnek, a felfrissülésnek, a lelki és testi jóllétnek fokozott éresei.*

Az esztétikai öröm belső természete egyszersmind annak közvetlen legnagyobb hatása. Egy hatás, mely azonnal és nyomban érezhető, a mely így magához az örömerzlet lényegéhez tartozik.

* Ez úgyszólván magának az életnek a törekvése minden emberben s nemcsak a művészileg alkotó lelkekben. Azt lehetne mondani, hogy az egészséges szervezetnek van egy tendenciája, melyet a *szép irányában való kiegészítésnek* lehetne elnevezni. Ki ne tapasztalta volna a testi és lelki harmónia óráiban, hogy lelkünk gyakran kikorrigálja a valóságot a szép irányában. Magányos sétákkor hányszor varázsolja át ez a hajlandóságunk, mondjuk fantáziánk, a távoli tárgyak bizonytalan vonalait, avagy a környezet egyszerű dolgait oly pompás szépségsökká, melyeket az élet legszerencsésebb és a művészet legritkább pillanatai is alig nyújtanak. Ugyanez a folyamat, midőn olykor nem létező lelki és erkölcsi szépségeket vetítünk be értelmetlen emberekbe. Nyilvánvaló, hogy ez a folyamat, mely a legtöbb emberben végbemegy ugyanaz, mint a mely az istenkegyelte mesterekben, a művészet legmagasabb alkotásaihoz vezet el.

A művészetek kezdetleges alakjában a játékokban, ezek között ismét a fejlődés alacsonyabb típusában, a testi játékokban ez a hatás közismert és nyilvánvaló.

A motorikus energia játékszerű foglalkoztatása előmozdítja a lélekezést, a vérkeringést, ezzel emeli a hőmérsékletet, a testet egy kellemes mámorban ringatja. Az organizmust erősíti és felfrissíti, ezzel együtt felvidítja. A játék az illető szerveknek különös ügyességét és ezzel karöltve az egész szervezetnek nagyobb rugékonyságot és ellenállási képességet kölcsönöz. *Ceteris paribus* kétségtelen, hogy az ily módon kiképzett fizikum a létért való küzdelemben, a játékokban elhanyagoltakkal szemben, előnyben lesz. Így a játék által okozott örömrzet első sorban az egész szervezet jótekonny felfrissülésében áll.

Véleményünk szerint a művészet által okozott örömrzet alaptermészete a játék által okozottal egybeesik. Ugyanaz a felfrissülési folyamat megy itt végbe a magasabb tehetség körül.

Nem is beszélve a tánczról, mely még a játék határmesgyéjén van, hol is ez a hatás nyilvánvaló, de a magasabb művészetek régióiban is a művészet által okozott örömrzet természetete, ugyanaz marad. Csak nézzünk végig egy divatos (és kedvelt színdarab publikumán. Mikor összegyűlnek és elhelyezkednek még többé-kevésbé a napi élet gondjai és bajai alatt állanak, bár már a bekövetkezendő örömrök várása valami szokatlan ünnepeyyességet varázsol rájuk. A függöny felgördül és kezdetét veszi a darab. Rövid idő múlva micsoda változás. A homlok redői kisimulnak, az arcok kipirulnak, a szemek égnek, mosoly ül az ajkak szélén, örvendetes figyelemben ringatózik a szervezet, az örömr és a boldogság a levegőben úszik. És mikor hazamennek színház után. Tán egy egész évben nem hallatszik annyi kaczaj, ötlet, tréfa, vigság a hazamenők között, mint a színház utáni órában szinte a szemközt jövőkre vetett egy tekintet elegendő arra, hogy megkülönböztessd a mulatságból és a napi dolgokból jövőket. Nemcsak a ruházat szokatlan fénye teszi. (Ennek is

az örömben és felélénkülésben nem kis része van.) De milyen mások ezek a hangok, ezek az arcok, mennyivel ritmikusabbak ezek a lépések és mozdulatok.

Én nekem legalább a legkisebb kételyem sincs aziránt, hogy az ilyen esték emlékképeivel bíró emberek és azok a kik az ilyen örömek ismétlődését remélhetik: az életküzdelemre *ceteris paribus* több erővel, kedvvel és kitarással fognak bírni.

Ennek az örömrésznek biológiai kísérőiről, helyesebben okairól csak bizonytalan feltételezésekben szólhatnánk. De igen valószínű, hogy itt egy regenerálási proccesszus folyik: felgyülemlett és kiváltásra törekvő erők levezettetnek és az ennél fogva beálló felszabadulás bizonyos régiókban egy gyönyörteljes egyensúlyállapothoz vezet, mely a szervek intenzívebb s egyszersmind összhangzóbb működését idézi elő, talán az idegrendszer megzavart molekuláris állapotát is helyreállítja.*

A pszichológiából különben tudjuk, hogy az örömrészekkel általában a szervezetnek gyönyörteljes expanziója jár

* A nagy RUSKIN, ki különben egyáltalán nem mondható pozitív gondolkozónak, néha transcendentalis saruit levetve, finom intuítiójával nagyon is jól felismerte, hogy mi folyik a művészeti élvezetben. Pl. arról beszélve, hogy a szín hatásait sokan alárendelt jelentőségűnek tartják, így szól: „Az ily kifejezéseket többnyire meggondolatlanul ejtik ki s ha, a ki mondja, nem röstelné elképzelni, mivé lenne a világ, mivé saját élete, ha az égnek kékségét, a napsugárnak arany-színét, a lomb zöldjét s a vér pirosságát, mely az embernek élete, az arcz pirulását, a szem sötétségét s a haj ragyogását elvennék, ha csak pillanatra is láthatnának fehér emberi lényeket fehér világban: mihamarabb éreznék, mennyit köszönnék a színnek. (*Velence kövei*. I. m. II. k. 175.)

Vagy például azokról beszélve, a kik napi munkáikban kifáradva, tehetőségeik foglalkoztatására vágnak, „a kik szükségkép játszanak“, ezt a pompás megjegyzést teszi: „A lelki tagoknak ezt a nyújtózkodását, a mint rölük a bilincs lehull, a szívnek és elmének ezt a tánczolását és ugrándozását, mikor a tiszta, égi levegőbe beleszabadulnak, noha fogságuktól még félig megbénítvák s így komoly dologra még képtelenek — ezt hívom én szükségképeni játéknak.“ (*Velence körei*. I. m. II. k. 158.)

Szerencsésen és finoman nevezte el GROOS a művészeti élvezet hangulatát „*Feiertagsstimmung*“-nak.

együtt. Az öröm általában az életet növelő és emelő princípium. Minden tevékenységünk végcélja ilyen örömezzetek előidézésében áll. A kényszerűség millió szála közepette a legtöbb ember aktuális örömmérlege deficitet mutat. A művészet az a tevékenység, mely ezen kényszerűségtől menten a sui generis örömezzetek forrása, mely a saját világában az élet sikereitől függetlenül az örömezzetek biológiai felfrissülését adja meg.*

LXIX. WALLACE TANÍTÁSA A MŰVÉSZETEK TRANSCENDENTALIS FEJLŐDÉSÉRŐL. — E TAN CZÁFOLATA.

Megismerve így a művészet keletkezésének okait, valamint az általa keltett gyönyörézet lényegét, a művészet fejlődésére vonatkozó néhány kérdést kell tisztába hoznunk.

* Midőn a művészeti tevékenység és élvezet által keltett gyönyörézet alaptermészete felett gondolkoztunk s abban az előbbi két pontban körvonalazott eredményekhez jutottunk, több idézetből úgy látszott, hogy a német filozófus LAZARUS ugyanezeket az elveket hirdeti. Könyvének »Die Reize des Spieles“ (Berlin, 1883.) elolvasása után azonban azt hisszük, hogy álláspontja a mienkkel nem azonos. Nemcsak azért, mert a művészeteket csak mellékesen érinti, hanem egész vizsgálódásának irányánál fogva. Így könyve tulajdonképen a *játék-évezeteknek monográfiája*. Nem annyira a művészet lényegére, mint inkább ennek hatásaira vonatkozik. Ezek mellett nagyobb elvi ellentétek is vannak a két álláspont között. Pl. Lazarus szerint „az ember azonban mindenkor lénye magaslatán akarja magát fentartani, ezért — játszik, vagyis erőit olyan irányban működteti a játékban, a mely munkabírásának ugyanazt a felújulását biztosítja, mint az álom.“ (51.) Mi nemcsak a metafizikai kiindulási pontot, hanem a következtetést is helytelennek tartjuk. Ha a játék ugyanazt a szerepet töltene be, mint az álom, egyik a kettő közül elenyészhetnék, vagy akár létre sem jött volna. Midőn így ezt a kis személyi excursiót teszzük és a pontosság kedvéért felemlítjük, hogy fenti álláspontunkban Lazarus fejtegetései legkevésbé sem befolyásoltak s hogy álláspontjaink több nagy vonásban eltérők, úgy másrészt készséggel elismerjük, hogy részletvizsgálódásaiban a játék felfrissítő, felvidító, a munkára képesebbé tevő jellegét Lazarus felismerte és ez irányban sok finom és mélyreható elemzést tett.

A nagy angol természettudós Alfred Russel WALLACE a darwinizmusról írt könyve utolsó fejezetében azon álláspontjának ad kifejezést, hogy az ember több intellektuális és morális tehetsége és ezek között a művészet nem fejlődhetett ki azon evolutio útján és törvényei szerint, melynek teste kifejlődését köszöni.

Minket e helyen csak a művészet kérdése érdekel. Wallace a művészeti tehetségeknek állati rudimentalis kezdetekből való lassú és fokozatos kifejlődését lehetségesnek nem tartja, hanem egy ismeretlen, transcendentlis erő közrehatását tételezi fel. Ezen álláspontja mellett főérve (több más mellett) az, hogy a művészeti hajlandóság és képesség a létért való küzdelemben nem selectionalis erejű tulajdonság. Nem pedig azért, mert létezése nem olyan előny, hiánya nem olyan kár, mely a természetes kiválasztást előidézhethné. A művészeti tehetség a fejlődésben inkább okozat, mint ok.

Wallace ezen álláspontjában sok igazság van. Mi is legalább is nem tartjuk valószínűnek, hogy a művészetek fejlődése kizárólag, vagy nagyobb részben a létért való küzdelemben találná okát. Ebből azonban még a művészet transcendentalis eredete vagy fejlődése nem következik. Ez csak akkor következne, ha a fejlődés kizárólagos ^ tényezője a természetes kiválasztás volna. Ez azonban nincs így. Az emberi ész, egy bizonyos fejlődési fokát elérve, az evulutióknak főtényezője lesz s Spencer szerint is mellette a természetes kiválasztás és a többi tényező háttérbe szorul. A belátás és az átöröklés (ez utóbbi tényrt is a lamarcki értelemben a fejlődés kétségtelen és nélkülözhetetlen tényezőjének tartjuk, bármennyire divatos is ma azt kétségbevonni) a művészetek nagyranövésének kellő magyarázatát adja meg. Az a tény pedig, melyet Wallace éles szemmel kiemel, hogy t. i. a művészeti tehetség nem ok, hanem okozat, még egy további magyarázatot ad. A művészet tényleg nem előzmény, hanem következmény. Az erők és tehetségek bizonyos mennyiségé-

nek a csapadéka. És egészen úgy, a mint az emberek tánca magasabbrendű, mint a kutyák ugrádozása, mert azt nála magasabbra fejlődött szervezet végzi, úgy a kultúrnépek művészete a vadakénál eo ipso fejlettebb kell, hogy legyen, a rendelkezésére álló nagyobb intellektuális, gazdasági, technikai, morális, szociális stb. stb. erőknél fogva. Mindazok a tényezők tehát, melyek ezen erők fejlődésénél közrejátszottak, közvetve a művészetére¹³ hatással voltak.

Ezek mellett még egy szempontot nem szabad felednünk.

A természetes kiválasztás nem olyan egyszerű és nyilvánvaló valami többé, mint az állati fejlődésben, hol egyetlenegy tulajdonság az élet vagy a halál oka lehetett. Az egyének és társadalmak között a létért való küzdelem ma más alakot öltött. Ha folyik is, nem szükségkép a halál sanctiója alatt folyik és mindenesetre csak egy tulajdonságkomplexum harcárói lehet szó egy másikkal szemben. Abból — a mit pl. Wallace felhoz — hogy Hellas csodálatos művészeti kiválósága daczára elpusztult még nem következik, hogy a művészetnek az életküzdelemben szerepe nincs, legfeljebb az, hogy lehetnek nála a szociális életre fontosabb tulajdonságok. Különben is, ha a művészetekről mint szociális fontosságú tényezőről beszélünk, nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt, hogy abból, hogy egy társadalomban rendkívül magasrendű művészettel találkozunk még nem szükségkép következik, hogy annak a társadalomnak, mint ilyennek, művészeti szükségletei a legjobban voltak kielégítve. Nagyon lehetséges pl., hogy egy más társadalom, kevésbé magasrendű művészete mellett is, az átlag esztétikai szükségletet — mely pedig a tömeghatásoknál a legfontosabb — jobban elégíti ki.

Különben ezektől eltekintve legalább is valószínű, hogy a művészet számos esetben selectionalis erejű. Helyesen utaltak arra pl., hogy kezdetleges törzsekben a nemzeti táncok, melyek nagy tömegeknek csodálatos pontossággal való összműködését eredményezik, a fegyelemnek, az összetartásnak, a harci vállalatok sikerének rendkívül fontos tényezője.

Mindezek alapján a művészeteknek a kezdetleges csirából jelenlegi fokukra való nagyranövekedésében nem látunk semmi természetfölöttibbet, mint pl. a táplálkozásnak primitív kielégítéséből kifejlődött azon bonyolult mechanizmusban, mely jelenleg a javak termelését, forgalmát és fogyasztását szabályozza.

LXX. NÉHÁNY ELLENVETÉS BÍRÁLATA.

Mielőtt e fejtegetések befejezéseként az esztétikai tevékenység eddigi fejlődésére és várható jövőbeli alakulására egy pillantást vetnénk, szükséges, hogy egy kifogással számoljunk, mely az olvasóban eddigi fejtegetéseink folyamán kétségkívül fölmerült. Midőn az esztétikai örömrzet természetét meghatározni igyekeztünk, azt főleg a tartalom és tevékenység szempontjából tettük. Pedig ez magában véve kevés. Tudjuk, hogy ugyanaz a tárgy, ugyanabban a műfajban feldolgozva, egy írónál (művésznél) hatástalan, míg a másíknál a legteljesebb esztétikai örömök forrása lesz. — Világos tehát, hogy az örömrzetekhez, melyeket a tárgy és a tevékenység okoztak, az esztétikai élvezetekben újak is járultak. Mégis ezen elemek legnagyobb részének vizsgálatába nem mentünk bele és ezen a helyen sem fogunk belemenni, mert ezek másodlagos jelenségek egy fejlettebb esztétikai műveltség eredményei, melyek a művészeti tevékenység legmélyebb lényegéhez nem tartoznak.

Az úgynevezett esztétikai szabályokról van itt szó, pl. a külalak, az ellentétek, a trópusok, a szemléltetés, a drámai gyorsaság, a báj, a humor, az elbeszélő jellemzetesség stb. stb. törvényeiről.

Mindezek kétségtelenül az esztétikai hatás jelentős eszközei, sőt manapság esztétikai élvezeti körünkhöz annyira hozzá vannak tapadva, hogy az esztétikai hatás nélkülözhetlen alkatelemei. Azonban mindezek a szabályok és eljárási módok ugyanazokat a fejlődési törvényeket uralják, melyek

a szép kifejlődésében érvényesültek. Mindmegannyi gyönyört okozó, sokszor nemcsak asszociatív megszokottság, hanem olyan hatások folytán, melyek első sorban biológiaioknak nevezhetők. (Marshall.) Keletkezésüket tekintve, sokat közülök maga az élet (művészi tevékenység nélkül) hoz létre (tréfa, ellentét, túlzás stb.) s mint ilyennek megszokottsági eleme van, számos a művészi géniusz szülötte, melyek mint általános örömet okozók fenmaradnak és utánoztatnak. — Az esztétikai hatás fokozása a fejlődés folyamán a művész egyre öntudatosabb törekvésévé válik.

Az új elemek az esztétikai élvezetkörben csak nagyon lassan s alig észrevehetőleg foglalnak helyet, úgy hogy a legtöbb esetben nem lehet megállapítani, mikor jött be valami novum az esztétikai élvezetkörbe. Mert a művészet az összes szociális produktumok közül a legkonzervatívabb természetű. Láttuk, hogy az esztétikai tevékenység nem ok, hanem okozat, az összes elért tehetségek egy csapadéka. És egészen úgy, mint azonos kémiai vegyületek bizonyos reagensre azonos csapadékokat adnak s csak a vegyületek változásával mutatkozik új csapadék: úgy az esztétikai élvezet változása csak az alapjául szolgáló tehetségek, hajlandóságok stb. változásával lehetséges. Ez a változás pedig igen lassú, néha észrevehetetlen. Asszociatív részében (gondolatok, érzelmek) az átmenet még felismerhető, de épen az úgynevezett esztétikai szabályok terén alig, annál kevésbé, mert azokat maguknak az érzékszerveknek³ idegrendszernek igen szubtilis átalakulásai előzik meg.* A változások az esztétikai élvezetkörben igen kicsinyek és átmenetiek. Az alapjellegét az állandó és átöröklött esztétikai élvezetek tömege adja meg. Technikai és tudományos felfedezés

* GCYAU egy angol esztétikusról, Lord Mount Edgaunbe-ról ezeket mondja: „ . . . ezen korában annyira tekintélyes műbíró szemében lossini zenéje szerföltött komplikált és érthetetlen volt. Mégis mindenki udja, mennyire könnyen érthetőnek tűnik az ma fel előttünk és viszonylag milyen kevésbé bonyolultnak úgy a harmónia, mint a ritmus szemlontjából“. (*Les problémes etc.* I. m. 101., 102.)

gyakran érzeteti hatását. Forradalmak a művészetben ritkábbak, mint egyéb tereken. Eltérés az eddigivel szemben csak igen korlátolt mértékben lehet. Kielégítetlen szükségletek itt ritkábban fordulnak elő az esztétikai alkotás teljesebb szabadságánál fogva.

Az esztétikai szabályok magukon hordják a szép fejlődésének általános jellemvonásait.

LXXI. A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSE. — RIBOT SZERINT A MŰVÉSZET AZ INDIVIDUALIZMUS IRÁNYÁBAN HALAD. — E TAN BÍRÁLATA. — A MŰVÉSZETI ÉLET KÉT TÍPUSA: A KOLLEKTIV ÉS A DESPOTIKUS.

A művészetek evolúcióját vizsgálva RIBOT abban két uralkodó irányzatot emel ki. Az egyik:

»Az esztétikai érzelem, mely eredetében tisztán szociális, fokozatosan az individualizmus irányában halad. Benne egy munkamegosztás megy végbe, mely nyilvánulásait számosabbakká és bonyolultabbakká teszi.«

Látjuk, hogy Ribot tétele két elemet domborít ki. Az egyik az evolúció általános, Spencer-i meghatározásával összeesik. A művészet nyilvánulásai számosabbak (differentiatio) és bonyolultabbak (integratio) lettek. Ez ellen nincs kifogásunk, mert a tényekkel megegyezik. Láttuk tényleg, hogy a művészeti ágak a kezdetleges időkben összefolynak és szigorúan körülhatárolva nincsenek. Táncz, zene és poézis együtt lép fel. Építészet, festészet és szobrászat szintén egy többé-kevésbé közös tömeget képez.

Hogy ezek a művészeti tevékenységek úgy tartalmuk, mint kifejezési módjaik tekintetében igen egyszerűek és hogy a haladás nagyobb bonyolultság irányában történt, szintén kétségtelen.

Ribot tételének második részét azonban, az irányzatot a szociálisból az individuális felé a tényekkel összegegyeztethetőnek nem tartjuk.

Mindazt, a mit a művészetek vallási okokból való keletkezésének elméletével szemben mondtunk — mutatis

mutandis — itt is áll. A művészet szociális eredete,* mint tény, beigazolva nincs, kezdete pedig ily alapon elképzelhetetlen.

Tény csak annyi, hogy egyes primitív fokokon, valamint számos korai civilizációban a cenzális papi jellegű kényuralom kialakulásával, mint minden életnyilvánulás, úgy a művészet is az uralkodó osztályok érdekében központosított és olykor ezen osztályokon belül, vagy néha többé-kevésbé a néptömegekre kiterjedőig is, erősen kollektív jellegűvé vált. Egészben véve a művészet individuális vagy szociális irányzata a gazdasági rend jellegétől függ: úgy tartalmának s felfogásának individuális vagy szociális irányzata, mint a műtárgyak magán- vagy közjellege a legteljesebben hozzásimul az illető kor gazdasági struktúrájához. Mindenütt pl. hol köztársasági jellegű étellel találkozunk s a vagyon eloszlása meglehetősen egyöntetűségén alapuló demokráciával: a művészet a kollektív jelleg felé közeledik úgy tartalom, mint abban a tekintetben, hogy az élvező rendszerint a szabad emberek egész közönsége, míg az esztétikai élvezet magán-

* Szociális eredet alatt itt kollektív eredet értendő, mert az hogy a művészet társadalmi termék senki előtt sem kétséges. Azokra az elméletekre kell itt gondolni, melyek a művészet eredetét — úgy, mint a jogét, nyelvét, vallását is — a néplélek (valami kollektív psyche) termékének tekintik, melynek misztikus emanációja persze daczol minden racionális magyarázattal. Erre a rejtélyes folyamatra különösen a népdal kedves példa, mely valahogyan terem, kivirít — hogy hogyan azt közlelebbről nem tudni — a nép lelkéből.

Ezzel szemben nem lehet semmi kétség aziránt, hogy a népdal ép oly határozott költői egyéniségektől ered, mint a műdal, csak hogy szájhagyomány útján maradt, reánk a távoli időkből. Azokból az időkből, mikor a középkor egyszerűbb és homogénebb társadalmában a művészet még inkább a népé volt, mint ma; mikor az „énekesek, regösök, igriczek, lantosok és hegedősök“ — és hogy a feudális idők költőit még egyébként hívják — az egész országot és annak minden rendjét bejárták ötleteikkel, dalaikkal és tréfáikkal. Írástudó emberek lehettek ezek jórészt s meg van magyarázva a nagy talány, melyen nem egy irodalomtörténész csóválja a fejét, hogy gyakran hogyan vette át a „naiv néplélek“ távoli országok mondavilágának kincseit 1

jellegű kifejtésének alig van tere. Ez az a művészeti típus, melyben a művészet a közélet szépítésére s gyönyörködtetésére irányul, melyben részt vehet minden szabad ember. A magánélet gyakran csaknem rideg egyszerűsége mellett, olykor a legnagyobb művészeti erő kifejtéssel találkozunk ezen típusnál. Athen, az olasz s a német városi köztársaságok fényesen képviselik ezt a típust. Jellemzi az élvező szabad emberek kis száma s az a körülmény, hogy csak áldemokrácia mindmegannyi, mint a hogy a történelem eddig, leszámítva az ősi népies kommunisztikus társadalmak bizonytalan emlékeit, valódi demokrata államalakulatot nem ismert: valamennyi egy vagy több néposztály kizsákmányolásán épülvén fel. (Rabszolgaság, jobbágyság, bérmunka.) Ellenben mindenütt, hol a vagyon egyenlőtlen megosztása folytán kevés gazdag és nagy nyomorgó néptömegek keletkeznek oly művészeti típus lép fel, melyben a művészet úgyszólván kizárólag a kevés számú hatalmas szolgálatába kerül. A caesari Róma, a bizánczi imperializmus, XIV. Lajos Franciaországa s bizonyos fokán a modern kapitalizmus jellemzik ezt a típust, melyet despotikusnak lehetne elnevezni. (Természetesen sok-sok eltéréssel egymástól, a szerint a mint a gazdasági hatalom főleg a királyi udvar, egy olygarchia, vagy egy nagyobb társadalmi osztály i kezében van e avagy ezeknek minő keveredései s kölcsönhatásai állnak elő.) Ezen típusnál a művészet többé-kevésbbé az individuális jelleg felé közeledik: nagy, az egész társadalmat összefűző érzések és gondolatok nincsenek, kiki magának él s a művészet az elzárkózott magánélet számára alkot.*

* Ennek a két művészeti típusnak behatóbb megvizsgálása, szociális és gazdasági alapjaiknak szembeállításával s termékeik esztétikai és erkölcsi értékének összemérése, véleményem szerint, egyike volna a legtermékenyebb feladatoknak.

Azt hiszem egy részletekbe menő kutatás igazolná azt a felfogásomat, hogy a kollektív típust az élet anyagi oldalának szerényisége és lelki oldalának nagy expanziója jellemzi. Hogy ez Athénben így volt: e dolgozat folyamán még látni fogjuk.

Ribot nyilván a modern kapitalizmus művészetére gondol, midőn a művészet haladásáról beszél az individualizmus

Ha az ember a középkori olasz városokban jár s főleg a kisebbekben, hol a köztársasági élet szabadabban fejlődhetett s a mecénási művészet háttérbe szorult: az élet ez a jellege igen szembeötlő. A művészet alkotásainak nagyobb része közszükségletet elégít ki: a város palotája, hol a polgárok ügyeit intézték s az idegen követeket fogadták, a templom, hol imára gyűlt össze az egész népesség, a campanile, melynek harangja közös ünnepekre hívta össze az embereket, a díszes kút a piacon, mely friss vízzel látta el őket s gyakran a camposanto, hol a halálban rég elköltözött nemzedékek találkoztak az újabbakkal és a város kapui és tornyai, hirdetve az érkezőknek a köztársaság erejét és büszkeségét.

És mindenütt a legnagyobb dolgokban ép úgy, mint a legkiseb-
 bekben, a főtereken ép úgy, mint a távoli zugokban: egy mély, az egész népet átható művészeti élet — a népies művészet — biztos jelei. Ugy, hogy megértjük és nem csodálkozunk rajta, ha olyas dolgokat olvasunk, hogy pl. Siena népében Duccio „Majestas* képe olyan örömet keltett, hogy ünnepi körmenetben vitték a templomba.

A német városi élet is rokonvonásokat tüntet fel. LAMPRECHT, a 15. század eleje városi életéről beszélve, konstatálja, hogy a nagy gazdagság és a nagy szegénység ismeretlen volt. A vagyoni viszonyok »a városok sajátos, félig szocialista munkaszervezetén« nyugodtak „az erős, 25 százalékgig emelkedő örökösödési adókon, melyek a személyi vagyon kiegyenlítéséről egyre gondoskodtak“. És az anyagi lét szerény-
 sége mellett: „ . . . a vidámság az alkotásban, amaz optimizmus, mely egy nagy és sokat Ígérő jövő bizonyosságából ered, a középkori városi élet legjellemzőbb vonása; és ez a vonás sehol sem nyert maradandóbb kifejezést, mint ezen kor városi kormányzatainak nagy épületeiben, monumentális jellegükkel és a gothika egy új stílusfajának kiképzésével világi, eddig nem ismert szükségleteknek megfelelő czélokra“ (V. ö. *Deutsche Geschichte*. Berlin, 1896. IV. k. 220., 221., 281., 232.) A drámai költészet kollektív jellege ép oly szembeszökő e korban, mint akár Athénben. „A nagyobb városok rendes czéh-cziklusai prozessziós jellegűek voltak. Ezeket nem játszotta végig a színészek ugyanaz a csoportja egyetlen egy színpadon, hanem a cselekmény a független jelenetek bizonyos számára oszlott, melyek mindegyikének meg volt a maga előadó személyzete és a maga hordozható színpada. És minden egyes jelenetet több „stáczió“, a város különböző részeiben megismételtek, színjáték színjátékot követve, pontos rendben, egy rengeteg prozesszió hatását gyakorolva, mely lassan gomolygott végig az utcákon“. (V. ö. E. K. CHAMBERS: *The Mediaeval Stage*. London, 1903. II. k. 133.)

irányában. S kétségtelen is, hogy ez a művészet úgy az ókor, mint a középkor művészetével egybevetve, nagyban és egészben, legalább ezt a tendenciát mutatja.

Semmiképp sem lehet azonban ebben a jelenségben állandó irányzatot felismerni a jövő tekintetében. Mert ne feledjük: ebben a kérdésben a lényeg a gazdasági struktúra. Ez a szerkezet pedig kétségtelenül — ez iránt ma már alig lehet kétség — a termelés és a szétosztás szocializálódása irányába gravitál, a mi egyet jelent azzal az irányzattal, hogy a politikai egyenlősülési folyamatot a gazdasági kövesse. Ezen folyamat végbementével pedig szükségkép a demokrácia állapota következik be, mely ezúttal teljes lesz, minthogy a további kizsákmányolás lehetősége megszűnik.

Ennek az új életnek alapjellege miként a termelésben és a szétosztásban, úgy a művészetben is szükségkép kollektív lesz. A nagy magánvagyonok kiküszöbölésével csakis az egyesek szövetsége lesz abban a helyzetben, hogy nagyobb műalkotásokat létesítsen: a művészet ismét a közélet szolgálatába kerül.

Ebben a tekintetben az új típus közel fog állani az

Ezek az adatok, ha nem végérvényes bizonyítékok is, de talán alkalmasak lehetnek arra, hogy megjelöljék az irányt, melyben a kollektív típus művészetét kutatni kellene.

A despotikus típus ép az ellenkező szociális és gazdasági előfeltételeken épül fel. Az, a mit SORÉI, gúnyosan „idealista gazdaságnak“ nevez, ez a típus: „A Versailles! palota“ „királyi mű“ volt abban az értelemben, a hogyan a hagyomány felfogta; az ázsiai uralkodók nem mulasztják el, hogy maguknak új palotát emeljenek és gyakran más helyre viszik át magát a székvárost. A fejedelem annál nemesebb és méltóbb, minél inkább kitünteti akaratát óriási cselekedetekben, az alattvalók pedig, ha az ő szemei előtt véghezvitt minél nagyobb művekben fejezik ki alávetettségüket. Manapság az eszmék nagyon megváltoztak; Bajorország II. Lajos a utolsó uralkodó volt, ki az „idealista gazdaságot“ értette és a mi materialista századunk örülteként bánt vele; hajdan nagy fejedelem lett volna“. (V. ö. *La mine du tuende antique*. Páris, 1901. 80.) A caesari Róma, a bizánczi imperializmus hasonló jellegű volt, mint még e dolgozat folyamán látni fogjuk.

ókori s középkori köztársaságok művészetéhez. De két rengeteg különbség fogja éreztetni hatását. Az egyik, hogy ez a demokrácia tényleg valódi demokrácia lesz, hisz az utolsó leigázott osztály szabadságharczából születik meg. A másik, hogy ép ezért nem egy néhány pár ezer emberből fog állani, hanem milliókból. Ezzel szükségkép adva van annak a lehetősége, hogy a legkülönbözőbb felfogású, érzésű és esztétikai ízlésű emberek szövetsége folytán a legeltérőbb esztétikai szükségletek kielégítésére s a legheterogénebb művészeti egyéniségek megértőkre s támogatókra találjanak. E típus további jellemvonásait itt nem kutathatjuk, mert elvezetne tárgyunktól. De az a kérdés, hogy egy ilyen változástól a művészetnek félnie kell-e, vagy azt óhajtania? még fel fog merülni e dolgozat folyamán, mikor is megfoglaljuk kísérteni választ adni rá.

LXXII. A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSE. — HALADÁS AZ EMBERTŐL A TERMÉSZET FELÉ. — AZ ESZTHÉTIKAI ÉLVEZETKOR KIBŐVÜLÉSE.— HALADÁS AZ EGOIZMUSTÓL A ROKONSZENV IRÁNYÁBAN.

A másik főirányzat RIBOT szerint a művészet fejlődésében az embertől a természet felé történik. Ez a megjegyzés kétségtelenül helyes. A kezdetleges művészet anthropomorph, mint az ember szellemének minden más megnyilatkozása. Érdeklődik rá nézve csak az bir, a mi személyével közvetlen összefüggésben van. Minden jelenséget és erőt a saját képére és hasonlatosságára fog fel és magyaráz. Innen közönyössége a külső természet iránt. A mi rá nézve nem közömbös: a félelem és a rettegés forrása. Mindez pedig — mint láttuk — az esztétikai érzelmek keltésére alkalmatlan. A tömeg ízlése még mindig felette érzéketlen a kültermészet iránt. Holmi másodrendű genre-kép nagy hatást ér el, míg egy mesteri tájkép aránylag igen kevés élvezőre talál. A poézisben is tájaknak az emberi dolgoktól független leírásai csak igen magas műveltségi fokon állóknak

okoznak gyönyörűséget.* Ezen fejlődési irányzat főfactorának Bibot a rokonszenv fejlődését tekinti. A rokonszenv kiterjedése embertársainkra, innen a környező élő lényekre, majd az élettelenekre tényleg sokat magyaráz meg ebből a fejlődésből. De azt hisszük nem kisebb tényező benne a tudományos v i l á g f e l f o g á s győzelme a vallás anthropomorph világnézetén. Olyan mértékben, a mint az ember a világ törvényszerűségének tudátára ébred, olyan mértékben, a melyben a saját helyzetét a többi lényekkel szemben nem látja többé kivételesnek, hanem csak a fejlődés utolsó pontjának, olyan mértékben, melyben a világmindenség bámulatos összefüggése előtte kitárul: ugyanolyan mértékben nő érdeklődése a bár vele közvetlenül összeköttetésben nem álló jelenségek iránt, de a melyekről tudja és érzi, hogy vele együtt ugyanazokat az »érczből és vasból való nagy törvényeket» uralják. Ez az emberi természet fejlődésének általános uralkodó iránya. Szükségkép esztétikai kifejezésre talál a Bibot által hangsúlyozott fejlődésmenetben.

Itt azonban Bibot-val megállani nem szabad. Az emberi természet más átalakulása is utat tör esztétikai tevékenységében. Így mindenekelőtt az egész esztétikai élvezetkor nagymérvű kitágulása észlelhető. Mert mennyiségileg és minőségileg rendkívül felszaporodtak a viszonylatok, melyek az ember benső életébe és így esztétikai élvezeti körébe jutottak. A szép köre igen tágul. Nagy és egyszerű hatások helyett finomabbak és komplikáltabbak állanak elő. (Néhány rikító szín helyett, számos gyöngédebb szín összeolvadása. Egy izgató, véres főesemény helyett, az élet számos finomabb viszonylatainak feltüntetése stb.) **

* Igen helyesen hangsúlyozták számosan a homeri költészet szegénységét természeti leírásokban.

** Hasonló a változás a természet szemléletében. Az esztétikailag kevésbé kiművelt csak nagy ingerekben (óriási hegyek, szakadékok, vízesések, stb.) talál gyönyörűséget, míg a fejlettebb ízlésű ép úgy, vagy talán még fokozottabb mértékben élvezi az alföldi táj szelid pompáját, melyet a lemenő nap bánatosan aranyoz be, különbözőkép világítva meg a mező ezer sárga és az erdő ezer zöld színárnyalatát.

Egy másik jellegzetes irányzat, mely az eddigiekből következik s a melyre GUYAU* szokott ékesszólásával de egyszersmind túlzásával figyelmeztet, a szociális érzelmek egyre erősebb térfoglalása. Ez a fejlődési irányzat szerintünk is kétségtelen. Nem ugyan abban az értelemben, mint Guyau veszi, ki a rokonszenvet a művészet alapjellemének, feladatának tartja s a nagy művészetet szinte kizárólag annak részére foglalja le: hanem abban az értelemben, hogy a rokonszenv az emberi összeműködés fejlődésével egyre növekvő és erősödő érzelm s így esztétikai jelentkezése is egyre erősebb lesz.

LXXIII. A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSE. — HALADÁS A NEMZETI PARTIKULARIZMUSBÓL AZ ÁLTALÁNOS EMBERI IRÁNYÁBAN ÉS AZ EGYÉNISÉGEK MIND TELJESEBB KIFEJLŐDÉSE FELÉ. — ÖSSZEFOGLALÁS.

Mindezeknek az irányzatoknak csak következménye egy további: a művészet egyre egyetemesebb lesz, a nemzeti partikularizmusból az általános emberi irányában halad. Sokan fogják ezt kétségbe vonni, de véleményünk szerint félremagyarázhatatlan ténynyel állunk szemben. Nem is lehet máskép. A könyvnyomtatás feltalálásával, a sajtó fellendülésével, a kereskedelem az egész világra kiterjedő szálaival, a tudomány egyre internacionálisabb jellegével, (melynél fogva a japán tudós könyvének bírálatát ép úgy várja a cambrigde-i, mint a bostoni professzortól) a közlekedési eszközök csodálatos fejlődésével (az észak-orosz ma könnyebben töltheti szünidejét Firenzében, mint egy fél évszázad előtt valamely kissé távolabbi szomszéd kerületben) a divat egyre növekedő egyformaságával, a nyelvismeret terjedésével, a politikai és gazdasági kapcsolatok erősödésével az egyes országok között, az internacionális művészeti kiállításokkal, az ifjúság külföldi tanulmányútjaival, a fajok egyre gyakoribb keveredésével stb. stb. karöltve nemcsak a faji különbségek válnak mindjobban elenyészőkké, hanem (a mi itt fontosabb,

* *L'art au point de vue sociologique. Quatrième Edition. Paris. 1897.*

mert a faji különbség, mint valamely jelenség végoka többnyire vague szólamnál aligha több) mindinkább azonos a benyomások, érzések, tapasztalatok, gondolatok, vágyak, életmód stb. az a tömege, melynek az esztétikai tevékenység csak a csapadéka.

Ez a folyamat azonban távolról sem egyértelmű azzal, mintha azt vélnék, hogy a jövő művészete mindinkább változatosság és egyéni különbségek híján való lesz. Ellenkezőleg. Oly arányban, melyben a művész élvezőinek köre nincs geográfiai határok közé szorítva, melyben tehát mindinkább meg lesz a lehetősége annak, hogy minden alkotó lélek megtalálja a maga méltánylóit s minden művészeti szükséglet a maga mesterét: meg fog szűnni az eddigi művészettörténet az a jelensége, mely »pártolás s méltánylás híjában való elsorvadás« címén oly sűrűn fordul elő magának az uralkodó társadalomnak keretén belül is, nem is beszélve azon még gyakoribb, de a művészettörténelem által kellőleg fel nem jegyzett esetekről, melyekben az alárendelt osztályok művészeti visszhangja egyenesen lehetlenné tétetett. És ez egyértelmű azzal a reménységgel, hogy a művészeti egyéniségek kifejlődésének a lehetősége egyre teljesebb és akadálytalanabb lesz, — párhuzamosan az emberi egyéniség teljesebb és szabadabb kifejlődésével általában. Mert a szociális, politikai s gazdasági viszonyok egyre teljesebb hasonlósága mellett is mindig meg fognak maradni a külső természetnek, az emberi temperamentumoknak, a külső behatások mikéntjének s mennyiségének és a jövőendő törekvéseinek nagy, valamint az agy berendezésének és az érzékszervek kidolgozottságának szubtilis különbségei, melyek szükségkép az esztétikai élet különbözőségeire vezetnek, ha azok nem is esnek egybe — mint a hogy jórészt már a múltban sem — semmi geográfiai vagy ethnográfiai fogalommal. Ezekkel a különbségekkel azonban egyre több ember nem ellenségesen, hanem megértően fog szemben állani, mint a hogy ma is a kiművelt ember a legkülönbözőbb művészeti termékekben örömet tud találni. A művészeti embryo, (a primitív népek művészete), miként az állati,

— tanítja GROSSE — a legtöbb hasonlóságot mutatja minden más embrióval, de mennél jobban fejlődik ki, annál egyénibbé és sajátosabbá lesz. Oly társadalmi alakulat, melyben a lehető legtöbb ember fejtheti s fejlesztheti ki szabadon és a legtöbb irányban tehetségeit, művészeti alkotásában is a lehető legnagyobb változatosság képét tüntetendi fel. Az olasz renaissance például, mely az egyéniség kifejlesztését sokkal jobban — bár még mindig elég tökéletlenül — tette lehetővé, mint bármely előbbi kor (tán Hellast leszámítva) olykor nagyon hasonló gazdasági, politikai s szociális milieuk mellett a művészeti egyéniségek rendkívüli változatosságát s gazdagságát tünteti fel. S ma is egy országon belül gyakran találkozunk művészi egyéniségekkel, kik egymástól teljesen eltérők, míg távoli országok művészeivel — gyakran utánzás nélkül — közeli rokonságba jutnak.*

Haladás a bonyolultság és a különbözőség irányában (a technikai eszközök fejlődésével karöltve) haladás a vallási és az osztályjellegű művészeti tevékenységtől a szabad egyéniségek művészete irányában, haladás az egoizmustól a sympathia, az embertől a természet felé, haladás az esztétikai élvezeti kör kiterjedése irányában, haladás a nemzeti partikularizmusból az általános emberi felé: ezek azok a főirányzatok, melyeket a művészet fejlődése élénk tár.

* Örömkre szolgál, hogy SOMBART ugyanezt a kérdést inkább gazdasági alapokon vizsgálva, hasonló prognózist állít fel, mint mi: „A különböző nemzetek történelmileg átörökölt sajátosságai növekedő terjedelemben háttérbe fognak szorulni az általános emberi, a személyileg egyéni előtt, melynek az a tendenciája, hogy oly mértékben vesz fel közös vonásokat, melyben az emberek közötti commercium növekedik. Kétségtelen, hogy az egyes művész ma inkább, mint bármikor ő maga és csak ő akar lenni; de egészen akaratlanul — szintén inkább, mint bármely más korszakban — a külvilág hatásai alatt áll. .. melyek ezerszeres alakban, mindenelőtt más művészeknek alkotásaiban, az egész földkerekség egyéb helyein, rá kényszerítik magukat. Ekként a legmagasabb fokban személyesnek mind élesebb kiemelkedése és a művészeti és műipari alkotásnak egyre növekedő egyöntetűsége együtt fog jární a földön.“ (V. ö. *Der Moderne Kapitalismus*. Leipzig, 1902. II. K. 312—313.)

IV. RÉSZ.

**A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS VISZONYA
EGYMÁSHOZ.**

LXXIV. A VIZSGÁLÓDÁS KÖRÉNEK KÖRÜLHATÁROLÁSA.

Megismerve így az erkölcsöt és a művészetet keletkezésükben, társadalmi szerepükben és fejlődési főirányzatukban: feladatunk harmadik része az a viszony kikutatása lesz, mely a kettő között fennáll.

A problémát itt is a tényleges viszony, a fejlődési irányzat és végül a művészeti politika szempontjából fogjuk megvizsgálni. Módszerünk első sorban deduktív lesz. Az eddigi alapok lerakása után a priorisztikus tévedésektől kevésbé kell tartanunk. Ha a fizikában két erő nagyságát és irányát ismerem, meglehetősen pontosan előre kiszámíthatom azt az eredményt, melyet a két erő egymásra hatása idéz elő, a nélkül, hogy a kísérletet végrehajtanám. A szociális világban is áll ez, bár kisebb bizonyossággal, mert a valóságban itt mindig az erők egy egész komplexumával van dolgunk. Mégis az egyedüli út, melyet követhetünk az, hogy a vizsgálódásban az erkölcsöt és a művészetet a többi erőktől elszigetelten tekintsük s csak azután vizsgáljuk meg, ha vajon eredményeinkbe valamely más, a kettőn kívül álló, tényező nem folyt-e be s hogy az eredmények a rendelkezésünkre álló tényekkel megegyeznek-e?

Milyen viszonylatokban találkozik az erkölcs és a művészet? Mert a mint a fizikai világban két erő hathat úgy, hogy egymással közvetlen érintkezésbe nem jut és egymásra csak közvetett hatással van, azon erők útján, melyekre mindkettő befoly: ugyanez az eset a szociális

világban is előállhat. Azok, a kik SPENCER-rel élükön, minden viszony hasznossági elemét az erkölcs szférájába tartozónak mondják, a művészet minden vonatkozását erkölcsi jelentőségűnek fogják tartani, mert minden nyilvánulata az emberi boldogság tömegéhez valamit hozzáad, vagy valamit abból levon. Így azután valamely művészeti termék erkölcsösségének főkritériuma az volna, hogy eleget tette gyönyörködtető feladatának?

A gyönyörködtető az erkölcsös, az unalmas az erkölcstelen volna. De már ennél az extrém hasznossági álláspontnál is felmerülne az a távolabbi kérdés, vajon ezt a gyönyörködtetést nem távolabbi és pedig nagyobb károk árán értük-e el? Utóbbi esetben természetesen a gyönyörködtető műtermék is erkölcstelen volna s így már ezen irányzat hívei is arra az eredményre jutnának: erkölcsös az a művészet, mely az embereket gyönyörködtetni képes, a nélkül, hogy ezt a gyönyörködtetést (jelen vagy jövőbeli) károk által érné el. Bár teljes mértékben osztom azt a felfogást, mely az erkölcs eredetét hasznossági szempontokra vezeti vissza, bár elismerem, hogy a hasznosnak az erkölccsel való azonosítása (természetesen a társadalom szempontjából nézve azt) az egysegítés előnyét nyújtja: mégis, mint a xxvi. pontban kifejtettem, az erkölcsös és a hasznos ezen teljes egybeolvadását nem fogadhatom el. Láttuk, hogy a hasznos és az erkölcsös a társadalmi fejlődés folyamán különválnak, oly értelemben, hogy csak bizonyos hasznos dolgokat mondunk erkölcsösöknek. A nyelv használata minden ember tudatában ellene mond az ilyenféle kitételeknek: erkölcsös kenyér, erkölcsös gyógyszer, erkölcsös rím, erkölcsös épület stb., pedig valamennyinek nyilvánvalóan van hasznossági oldala és egész kétségtelen, hogy az emberi boldogság teljesebb volna, ha nem léteznék sületlen kenyér, célra nem vezető gyógyszer, rossz rím, kényelmetlen vagy csúnya épület. Ezekben a vizsgálódásokban tehát az erkölcs körét azokra a viszonylatokra fogjuk korlátozni, melyeket e dolgozat első részében, mint tulajdonkép erkölcsieket felismertünk s melyeknek jellegét

így határoztuk meg: az erkölcs a társadalomra hasznos azon szabályok foglalatja, melyek követésére az általános készség még hiányzik.

Ezen erkölcsi elvek és a művészet közötti viszony feltárása lesz feladatunk.

LXXV. SZABÁLY: ÖSSZHANG A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS KÖZÖTT.

A művészet alaptermészetéből ezen viszonyt illetőleg egy nagyfontosságú igazságot kell mindenekelőtt kiemelni, mely további fejtegetéseinknek alapul szolgálhat: A művészet, mint összes testi és lelki tehetségeink csapadéka azokkal nagy és állandó ellentétben nem állhat. Legkevesebb az erkölccsel, mely életünk egyik leghatalmasabb irányzatát adja meg. Láttuk, hogy a megszokásnak, az inveterált asszociációknak milyen nagy szerepük van esztétikai élvezeti körünk megállapításában. A művészet soha ellentétben nem állt, mert alaptermészete szerint nem állhatott az illető kor és társadalom erkölcsi kódexének azzal a részével, mely teljes és általános elismerésre és követésre talált. Az ilyen szabályok megtámadása vagy átlépése olyan erős erkölcsi resensust szül, mely minden esztétikai élvezetet kizár. Mindaz pl. a mi korunk erkölcsi szabályai között általános elismerésre talál, a művészetet magával ellentétben sohasem látja. Már a művészeti természet és a művészeti génusz benső jellemvonásaiból, az ilyen természetek idegbeli finomságából, szerfölött nagy irritabilitásából és (főleg a költőknél, kiknek alkotásai itt első sorban érdemelnek figyelmet) kedélyi és intellektuális életüknek az átlagot legalább is elérő fejlettségéből következik, hogy az erkölcsi szabályoknak ez a része az ő művészetükkel ellentétben nem állhat. Nincs korunknak talán egyetlen egy művészeti alkotása sem, (a legtágabb értelemben véve ezt a fogalmat), melyben az embertelenség, a hazugság, a merőben aljas és önző motívumokból elkövetett lopás, rablás vagy gyilkosság, a

szülők, házastárs vagy a gyermek bántalmazása, a gyengébbekkel üzött kegyetlenkedés, a csalás, más erkölcsi- vagy gondolatszabadságának a megsértése, a hazaárulás, a fajtalanság etb. dicsőítésre vagy támogatásra találna. Miért ilyen szilárdak ezek a szabályok? Miért védik őket olyan hatalmas érzelmek, a melyek megsértése által keltett felháborodás minden esztétikai élvezetet kizár? Nyilván azért, mert ezen szabályok jósága és szükségessége iránt a meggyőződés általános, mert számos nemzedék egybehangzó tapasztalata szól mellette, mert szükségességük és a boldogságot előmozdító jellegük iránt egyetért minden iskola, minden gondolkozó és pártvezér, mert a természetes kiválasztás az évezredek harczaiban kipusztította azokat a népeket, melyeknél ezek az elvek kellő követésre nem találtak.

Minden kor, minden társadalom erkölcsi kódexének van egy ilyen magja, jelentve azon szabályokat, melyek a viszonyok bizonyos állandó statikája mellett általánosan helyeseknek ismertetnek fel, melyekre nézve eltérő vélemény nincs, melyek tehát úgy az elméletben, mint a gyakorlati életben általános követésre találtak.

LXXVI. A MŰVÉSZET TÁMADÁSA BIZONYOS ERKÖLCSI ELVEK ELLEN ÚJ, FEJLŐDŐ ERKÖLCSI ELVEK ÉRDEKÉBEN.

A társadalom erkölcsi kódexének egy tetemes része azonban nem ilyen természetű. Vannak szabályok, melyek követésére ilyen általános készség a gyakorlatban hiányzik. Másokra nézve eltérnek a vélemények az elméletben is. Ismét mások, melyek társadalmi osztályokként váltakozva, egymással ellentétben és küzdelemben állanak. Ismét mások, melyek sokak előtt, mint régi, hasznosságukat elvesztett intézmények megkövesült maradványai jelentkeznek.

Ezek azok az erkölcsi szabályok, melyekkel a művészeti alkotások gyakran összeütközésbe jutnak. De jegyezzük meg mindjárt: csak az emberek bizonyos részé-

nek ítélete szerint, míg a társadalom más körei ujjonganak látásukra, mert az ő véleményük szerint új és hasznosabb erkölcsi szabályok mielőbbi diadalát fogja előmozdítani a művészet ezen állásfoglalása. Vagyis ezek előtt a körök előtt az illető műalkotás nem erkölcstelen, hanem ép az ellenkezője. Támadás a vallási dogmatizmus és a külsőségek kultusza ellen a szabad gondolkozó szemében, támadás az uralkodó társadalmi osztályok önző és elavult párbajmorálja ellen a demokrata szemében, támadás a kapitalizmus a munkásosztályt kisajtoló önzése ellen a szocialista szemében, támadás a militarizmus etikája és életmódja ellen az industrialista szemében, támadás a Chauvinismus nyegleségei és strucz-politikája ellen az »Europäer« szemében, támadás a megyék tehetetlen önkormányzata ellen a czenralista szemében stb. stb., nem erkölcstelen tendenciák, hanem törekvések a már fejlődő, de még diadalra nem jutott erkölcsi elvek propagálása érdekében.

Egyáltalán a dolog természete szerint, valamely erkölcsi szabálylyal ellentétben álló művészeti termék e o ipso már valamely társadalmi kör fejlődő új erkölcsi szabályára támaszkodik.

Az ellentétes meggyőződés és eljárási készség egy bizonyos tömege mindig meg van már akkor, a mikor a művészeti tevékenység is a régi ellen közreműködik. Új erkölcsi elvek hirdetése sohasem történt legelőször művészeti formában, mert — mint láttuk — az esztétikai tevékenység lényege ezt kizárja. Sok theoria, sok polémia, sok politikai gyülekezés, sok könyv és sok vér folyik el addig, a míg az új felfogás magának az esztétikai tevékenység konzervatív világában is utat tör.

LXXVII A MŰVÉSZET ELLENTÉTE A NEMI ERKÖLCSCSEL CSAK LÁTSZÓLAGOS.

Van az erkölcsi szabályoknak egy köre, melyben — úgy látszanék — az előbbi pontban kifejtettek nem érvé-

nyesülnek. Ez az a kör, melyet a közbeszédben rendszerint kizárólag szoktak az erkölcs alatt érteni, úgy annyira, hogy nem egy esztétikus is a művészet és az erkölcs problémáját csak is ezen kör szempontjából tekinti. Ez a kör a nemi erkölcs. Ezen álláspont egyoldalúságát tüzetesebben kimutatni alig szükséges. Ezek az erkölcsi szabályok csak egyrésze (s nem is a legjelentékenyebb) az erkölcsi szabályok nagy tömegének.

Nézzük, hogy az erkölcs és a művészet viszonyát illető eddigi eredményeink mennyiben állanak ezen kör jelenségeire.

Az erkölcs egyéb köreire nézve megállapítottuk, hogy a művészet az erkölccsel ellentétben nincs, mert legbelsőbb természete szerint nem is lehet. A művészet valójában ellentétben lehet bizonyos körök erkölcsi felfogásával és érzületével, de mindenkor teljes összhangzásban van azokéval, kik az illető műtermékben gyönyörűséget találnak. Lehet ugyan, hogy valamely mű esztétikai szépségeinél fogva varázskörébe von olyanokat is, kik erkölcsi levegőjével nem rokonszenveznek, de ez kivételes eset s a mellett csak bizonyos fokig igaz. Leginkább áll ez még a múlt idők termékeire, melyeknek a mienktől gyakran annyira elütő morálja bennünk megütközést nem kelt, mert jól tudjuk és érezzük, hogy egy letűnt kor erkölcsi kódex-évei állunk szemben;*

* V. ö. MARTHA következő finom megfigyelésével: „Ha példa szükséges rá (az erkölcsi felfogás változására), csak gondoljunk a görög tragédia mesterműveire Sophokles Oedipus Királyára avagy Aeschylus trilógiájára. Micsoda szép vallási és erkölcsi színjáték a görögök számára ennek a királynak a históriája, ki saját maga ellenére, az istenek akaratából, a kikerülhetetlen végzet rendeléséből atyja gyilkosa, anyja férje, fiainak testvére lett! Szintúgy nem kellett-e Athénben szent borzadályt érezniük az embereknek az Atreidák történetének láttakor, melyben kikerülhetetlen büntettek sorozatán át a főnököt meggyilkolja neje, az anyát fia, mindkettő legyőzhetetlen és isteni hatalom által tovasodortatva? Milyen gyűlöletes, visszatetsző, erkölcsstelen volna ma ez a látvány, ha valamelyik színpadunkon egy feketeruhás Oedipust vagy Orestest léptetnének el, kit akaratától független erő a bűnbe hajt! Ily látvány csak a leg-

ugyanaz áll kortársaink történelmi tárgyú alkotásairól, melyeknek távoli levegője és környezete kizár bármely es erkölcsi tendenciát az író részéről. Az erkölcsi rokonszenv vagy megütközés nagyrészt csak a korunk jelenségeit feldolgozó, és ezélatos alkotásoknál lép előtérbe.

Általában mondhatjuk, hogy olyan mű, mely a társadalom minden köre erkölcsi érzését sérti, létre sem jöhet, mert tán sohasem volt eset, hogy egy író, az átlagos ethikai standardon alul állva, gonosztevők vagy moral insanity-ban szenvedők számára dolgoznék.

Az irodalmi erkölcsi niveau felett sopánkodók nem is ezeken a tereken ütköznek meg, hanem a nemi morál terén. A panaszok itt állandók. Szemérmetlen képek, a kirakatok fotográfiáitól a renaissance vagy a görög művészet legnagyobb alkotásaiig, erkölcstelen irodalmi termékek a ponyvairodalom füzeteitől egész fel Shakespeare-ig: jóformán nincs ezen a tág skálán belül művészeti alkotás, mely egy-egy moralista részéről meg ne rovatott volna, vagy a. melytől a családi élet, az ifjúság jóléte és egyéb komoly javak feldulását nem féltették volna. És itt nem csak a zszurnalisztika vagy a politikai élet »moralistáira« gondolunk, hanem számos komoly gondolkozóra is. Csak rövid ideje például, hogy olyan előkelő szellem, mint J. P. DURAND is, megbotráncozását fejezte ki a Michelangelo »Utolsó Ítélete« felett s annak erkölcsi hitványsága által felingerelve, esztétikai értékét is kétségbevonta.*

durvább fatalizmus hívóinek tetszhetnék. Szerencsére ... ha olvassuk ezeket a tragédiákat, avagy látjuk a színházban, az erkölcsi leczkét, melyet tartalmaznak, nem vesszük észre, elveszett számunkra s mintegy alámerülve részvétünk renetegébe, melyet e szerencsétlen királyok iránt érezünk, eltűnik a művészet és a költészet ragyogásában; egyszerűen: *csak úgy tőrjünk el ezt a morált, ha nem gondolunk rá.* (*La Moralité dans L'art. Revue des deux Mondes. 15 Avril 1879.*) Ugyanez az író világosan látja a művészet és erkölcs közötti összhang törvényét mindaddig, míg a jelen művészetére kerül a sor. Itt persze ez az összhang megbomlik, nyilván azért, mert az író elvesztette a kontaktust korával.

* *Nouvelles recherches sur l'esthétique et la morale. Paris, 1900. 218.*

Ezek a jelek azt mutatnák, hogy az erkölcs ezen körében közte és a művészet között állandó és fundamentális ellentét áll fenn és a viszony köztük más, mint az erkölcs Jöbbi terein.

Már első pillanatra nyilvánvaló, hogy ez az ellentét — legalább részben — nem áll fenn.

A Durand esete itt jellemző. Az erkölcsi resensus a művészeti élvezetet nála kizárta egy oly műterméssel szemben, mely némelyekben az esztétikai örömök szuperlativusát szokta felkelteni. Ugyanez lesz az eset mindazoknál, a kiknél ezek az erkölcsi elvek ugyanily erősek. A prude légkörben felnevelkedettre, vagy bizonyos extrém egyházi tanítások hatása alatt állóra a milói Venus csak »shocking«, Shakespeare mosdatlan szájú s az ilyen egyáltalán minden esztétikai élvezetre képtelen, mely ezeket a benne oly erős erkölcsi vonatkozásokat bántja. Mióta TOLSTOJ-ban a moralista a művészen felülkerekedett anathémát kiált a művészet mindazon alkotásaira, melyek az ember érzékiségének akarnak élvezetet okozni, tehát a művészeti alkotások legalább is háromnegyed részére.* Ugyanígy a VERNON LEE élvezetkörében meglátszik a pártában maradt leány, ki »gyűlöli a meztelen férfit és nőt a szobrászatban«. Ugyan azt hiszi, hogy ebben nincs valami »erkölcsi elfogultság«, mégis »ez a pettyhűdség, ez a elpuhult testtartás, ez a indiszkrét testmozdulat nemtelennek« látszik neki. Ugyanő azt vallja, hogy a géne-ért, melyet neki pl. »az Ophelia örültsége vagy Gretchen börtöne okoz, nem kárpótolja . . . a költészet semmiféle finomsága«.**

Sőt azoknál is, a kik az u. n. frivol dolgokban élvezetet találnak, a nemi erkölcs egy terén a művészet és az erkölcs között megállapított normális összhang konstatálható. Azok, a kik a kétértelmű mondásokon, a túlvastag tréfákon, az együgyű férj megcsalásának bohózatán, szóval a nemi erkölcs vonatkozásainak tréfás feldolgozásain nem ütköz-

* *Mi a műélvezet?* Fordította HEGEDŰS PÁL. Szeged, 1894.

** *V. ö. Psychologie d'un écrivain sur l'art. I. m. 240. és 248.*

nek meg, egyszerre komoly moralistákká válnak, a midőn ezek a dolgok egy komoly műfajban jönnek elő s főleg a midőn az író valamely erkölcsi irányzatot követ. Olyan irodalmi mű, mely komoly célzattal magasztalná a házasságtörő asszonyt, mely helyesnek tüntetné fel egy derék és becsületes férfi családi boldogságának feldúlását, a mely a gyermekek iránti kötelességek lazítását stb. czélozná: bizonyára a legtöbben az előbb élvezők közül olyan erkölcsi ellenszenvet éreznének, mely minden esztétikai hatást tönkretenne.

Látjuk ezekből, hogy a művészet és az erkölcs ezen tere is a normális viszony, az összhang konstatalható. A rendkívül erősen kifejtett nemi erkölcsessel, mondjuk, az igen erős szeméremérzéssel bírók a művészetekben sem tűrik a legcsekélyebbet sem, a mi elveikkel ellentétben áll. Az átlagos ízlés, mely az érzékit, sőt a nemi pajzánkodást — nyilván mint szerinte ártalmatlan valamit — megtűri, egyszerre az erkölcsi resensus érzésével fordul el ott, a hol az egyén vagy a társadalom komoly érdekeit veszélyeztetve látja.

LXXVIII. AZ EROTIKUS ÉS A VÉRENGZŐ MŰVÉSZET NÉMILEG KIVÉTELES HELYZETE A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS KÖZÖTTI VISZONYBAN.

Mégis egy jelentékeny különbség mutatkozik az erkölcs ezen tere és egyéb terei között. A kor egyéb erkölcsi szabályait a művészet nagyobb tiszteletben tartja, mint ennek a körnek a szabályait. Nem a nemi erkölcsi szabályok ellen intézett komoly támadásokra gondolunk itt, melyek ugyanazon megítélés alá esnek, mint ama többi támadások, melyeket a művészet egyéb erkölcsi szabályok ellen intéz. Ezeknél, úgy mint amazoknál, mindig egy komoly társadalmi érdek, egy valóságos vagy vélt szükséglet nevében beszél és célja mindig morális, ha eszközei az ellenke-

zőknek látszanak is. Itt is mindig a fejlődő, az új morál nevében beszél és az azonos meggyőződésűekben tiszta ethikai örömet ébreszt.

A francia drámairodalomnak a házasság felbonthatatlansága ellen intézett támadásai, vagy a feminista áramlat által inspiráltak, melyek a nőknek azonos nemi becsületet követelnek, vagy annak az irodalmi visszhangja, mely a törvénytelen gyermekeknek a törvényesekkel egyenlő jogállást követel: mindannyian osztoznak a művészet és az erkölcs többi terei között fennálló viszony alaptermészetében. Ezek a művek az azokat élvezők előtt épen nem erkölcstelenek, hanem egy magasabb és tisztultabb erkölcsi felfogás hírnökei.

A mire itt gondolunk azok nem ilyen komoly támadások, sőt nem is szándékos támadások egyáltalán. A napjaink frivol operettel, bohózatai, vigjátékai, regényei, képei minden ilyen tendentia híján vannak. S a publikum, a ki ujjong és kaczag a házasságtörő bohózaton, a felszarvazott férjeken, a póruljárt szeladonokon, a ki falja a pikáns regényeket, meztelen képeket és illusztrációkat, a ki megtölti az orfeumok és az operettek trikó-mutatványait, s tapsolja kétértelmű vagy nem is kétértelmű trágárságait: egyáltalán nem gondol erkölcsi szabályokra vagy következményekre, | csak élvezni és mulatni akar. És itt nyilván több élvezetet vagy mulatságot talál, mint másutt.

És ez egy magában álló jelenség a művészet és az erkölcs közötti viszonyban.

Mindezek az annyira élvezett dolgok kétségtelenül fennálló erkölcsi szabályokkal, egyesek közülök jogi szabályokkal is ellentétben állanak. Egyéb tereken ez nincs így.

Az erkölcsi szabályok tendentia nélküli negatívuma örömet a művészeti alkotásokban nem okoz. A lopás, csalás, kegyetlenkedés, mértéktelenség, piszkosság, henczegés, rágalmazás pusztá ábrázolása vagy leírása ilyen általános élvezetet nem okozna, sőt az ellenkezőt szülné.

Mégis egy analógia kínálkozik az erkölcs egy más terén is. Ez a rémregények szerföltre elterjedése. Nyilván-

való, hogy a ponyvairodalom termékeinek borzalmassága szintén az élvezet és a gyönyör forrása. Ez a kör azonban jóval kisebb az előbbinél. Bizonyos átlagos műveltség mellett a vérengzés ábrázolása örömet többé nem okoz, míg a nemi szabadságok hatása megmarad. Mi az oka a nemi erkölcsi szabályok és a művészetek ezen kivételes viszonyának? Aa ok nyilvánvalóan az, hogy ezen tér erkölcsi szabályai a társadalomban az összesek között legkevésbé szilárdultak meg. Akkor, midőn az emberek túlnyomó többsége polygam és polyander életet él titokban, akkor, midőn az ezen szabályok megsértőivel szemben a társadalom részéről komolyabb erkölcsi megrovás csak kivételes esetekben és akkor is csak a gyöngébb féllel szemben mutatkozik, akkor, midőn a társadalom e helyett a köztudomású nőhódítókra a bámulat és tisztelet bizonyos nemével tekint, midőn erkölcsi szabályait a maguk kegyetlenségében jóformán csak azok ellen a szerencsétlenek ellen alkalmazza, a kik véletlenség vagy nyomorúságok folytán bűnüket takargatni nem képesek, akkor, midőn a szerelmi flirt a társalgás derekát képezi, akkor, midőn a gondolkozók világában is e kérdésben a legellentétebb vélemények uralkodnak, akkor, midőn a megélhetés megnehezedésével, az igények szaporodásával a házasságok kötésére való bátorság és lehetőség csökken, akkor midőn a nők belépése a termelő munkába egyre erősebb lesz, és gazdasági valamint politikai jogaik és kötelességeik egyenlősülésével az erkölcs ezen tereinek is nagymérvű átalakulása várható: lehet-e csodálni, hogy ezekkel a gyakorlatban nem követett, az elméletben vitás, a sanctióban tökéletlen szabályokkal szemben hiányzik a nagy átlagban az erkölcsi készség az a foka, mely az ilyen esztétikai élvezetet lehetetlenné tenné?

E mellett az előző fejtegetésekben láttuk, hogy az esztétika tulajdonképen csak evolválta hedonika. Az esztétika is gyönyörérzetek nyújtására törekszik. A természetes kiválasztásnak szükségkép oda kellett vezetnie, hogy a nemek közötti érintkezés a gyönyör leghatalmasabb forrásává váljék.

Ha léteztek olyan fajok, melyeknél bármely más öröm a nemit fölülmúlta, az ilyen fajoknak szükségkép el kellett pusztulniok, a létért való küzdelemben. Az anyaság fájdalmainak és veszélyeinek emlékképein a faj szaporodása megtörnék, ha egy örömréteg nem működne itt, mely a maga hatalmával és ellenállhatatlanságával mindezen ellentétes erőknél diadalmaskodik.

Az emberi élet örömtárának ez a leghatalmasabb darabja tehát, a dolog természete szerint, az ember esztétikai életének is a leghatalmasabb alkatrésze, esztétikai életének, mely — mint láttuk — nem más, mint a legkülönbözőbb gyönyörérzetek kumulatív felújítása.

Láttuk azt is, hogy az esztétikai élet az alacsonyabb tehetségektől a magasabbak felé, az érzéki örömök felújításától a szellemiek és az erkölcsiek felé halad. Teljesen érthető ennél fogva, hogy a nagy átlag esztétikai élete a nemi szépen jóformán nem terjed túl. Az, a mi a magasabb esztétikai standardon állók élvezetének csak egyik része — ha igen hatalmas része is — ezen alacsonyabb műveltségi fokon a táplálkozás és a motorikus örömrétegek mellett az élvezet csaknem egyedüli és leghatalmasabb forrása. Emberek, kiket a napi élet teljesen gondokba köt le, a kik a mindennapi kenyérért folytatott harcban szellemi és erkölcsi tehetségeik nagyobb kifejlesztésére nem képesek, a kik előtt az élet csak munkából és küzdelemből áll, a kik foglalkozásuk változatlan és monoton irányánál fogva távolabbi ezélok iránti érdeklődésüket elvesztették, a kik nem ismerik a tudomány törekvéseit vagy a filozófia misztériumait, vagy azok, a kiknek bár a sors gondtalan életet adott, de helytelen nevelésüknél fogva az életben csupán érzéki vagy igen alacsony intellektuális élvezeteket találnak, a kiknek nincs érzékük egy messze jövő, esetleg a jövő nemzedék élete és sorsa iránt: az ilyen emberek üres életének egyedüli gyönyörködtetője, szegényes élvezeti körük leghatalmasabb iránya, a szereicéin, a nemi élet lesz, még pedig annak jóformán csak érzéki jelenségeiben.

Ugyanez áll a rémregényekre ¹⁸. A vérontás utáni vágy szintén egy az ősi harcászati élet által a szervezetbe mélyen beoltott szenvedély, melyet sokakban a civilizáció még mindig nem tudott megfékezni. Ezek esztétikai élvezetkörében a vér még mindig a legerősebb gyönyöröztetések egyike.

Még egy szempont van, a mi a nemi erkölcsi szabályoknál észlelt ezt a kivételes jelenséget megmagyarázza. Ezen erkölcsi szabályok egy olyan belátáson alapulnak, melyet csak a mélyrelátóbb szemek vesznek észre. Ezen szabályok, úgyszólván, a faj, mint ilyen javára, jórészt az egyéni érdekekkel szemben fejlődtek ki, tehát a jövő generáció erősítésére. Ezeknek a távolabbi szempontoknak pedig az emberek cselekedeteire sokkal kisebb az irányító erejük. Míg a többi erkölcsi szabályok betartásától az emberi boldogság nyilvánvalóan függ, ezektől az szinte érintetlennek látszik lenni. Ha embertársamat megölöm, kirablom, meglopom, megrágalmazom, ha életmódomban piszkos vagy durva vagyok stb. nyilvánvalóan a mások vagy a magam boldogságát rontom, látható bajokat és fájdalmat okozok. Ezen a téren másképp van. Igen sok esetben ezen szabályok áthágása teljesen közömbösnek látszik, számos esetben pedig, a hol áthágásával bajt és szenvedést okoznak, a titok leple mindezt elhárítani képes. Aránylag csak igen kevés esetben látszik az eljárási mód pozitív és kézen fekvő károsága és ártalmassága.

Ezért az emberek többsége ezeket az erkölcsi szabályokat könnyen az előítélet, butaság, aszketizmus ezéltalan és ostoba maradványainak tartja, mely a lelkiismeretbe nem ütközik. Csak igen kevesen vannak, kik tisztán látják azokat a nagy egyéni és szociális érdekeket, melyek — legalább is a jelenlegi gazdasági rend és az emberi műveltség átlagos foka mellett — hozzájuk fűződnek: a jövő nemzedék erősségét és boldogságát, a családi élet altruisztikus irányának táplálóját, magasabb életcélok elősegítőjét. Még kevesebben vannak, kik ezen távolabbi előnyökért az élet ezen leghatalmasabb gyönyörét megszorítani képesek volnának.

Látjuk ezekből, hogy a művészet és az erkölcs közötti viszony terén az összhang szabálynak tekinthető. Mindenütt, a hol megszilárdult és általánosan követett erkölcsi szabályokra találunk, a művészet azokkal ellentétben nincs. Csak ott, a hol különböző erkölcsi szabályok állanak küzdelemben, lép fel a művészet is, mint támadó, a régiekkel szemben, mikor is már új erkölcsi elvek alapján és azok érdekében beszél. Az erkölcsi elvek pusztá megtagadása és az azokkal ellenkező eljárások művészeti feldolgozása által keltezt gyönyörűség kivételes jelenség s azoknak az erkölcsi elveknek nem kellő megszilárdulását, illetőleg az emberi természet azokhoz való még tökéletlen alkalmazkodását, esetleg bizonyos erkölcsi szabályok elavultságát jelenti.

LXXIX. ÁLTALÁNOS BIZONYÍTÉKOK A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS KÖZÖTTI ÖSSZHANGRA.

Ha ezek az erkölcs és a művészet alaptermészetéből és korunk tapasztalataiból levont következtetések helyesek, nincs semmi okunk azt feltételezni, hogy a múltban ez a viszony és összefüggés valaha más lett volna.

Vannak lélektani igazságok, melyek szinte nem szorulnak további bizonyításra. Az az összefüggés is, melyet az utóbbi pontokban felismertünk, nekünk ilyennek látszik. Kimerítő történelmi synthesissal való illusztrálását ép azért fölöslegesnek gondoljuk, eltekintve attól, hogy annak következetes keresztülvitele annyi időt és teret igényelne, a mennyi rendelkezésünkre nem áll. Ezért arra fogunk szorítkozni, hogy egyes, a legkülönbözőbb korokból és szociális viszonyokból vett példákkal támogassuk tételünk helyességét, egyelőre nem terjeszkedve ki a nemi erkölcsre és a társadalmi osztályok küzdelmeire, melyeket más vonatkozásban később fogunk történelmi példákból bemutatni.

Mindenekelőtt azonban ki kell emelnünk, hogy mindazon gondolkodók, kik ily irányú, részletes tanulmányokat

tettek (legalább az általuk átdolgozott körben) hasonló eredményre jutottak, bár tudomásunk szerint az erkölcs és a művészet közötti viszony általános természetét úgy, mint azt mi tettük, nem Ítélték meg, a mennyiben mi nem a milieu TAINE által meglehetősen hiányosan konstruált törvényéből, sem pedig a társadalmi alakzatok és a művészeti élet összefüggéséből, hanem a művészeti és az erkölcsi élet lélektanából vezettük le következtetéseinket.

Tudjuk, hogy Taine a művészeti terméket a milieu leghívebb »dokumentumának« tartja, a miből a környezet erkölcsi felfogásának a műtárgyban való visszatükröződése folyik, egy összefüggés, melyet a francia mester művészetbölcseleti előadásaiban, valamint az angol irodalom történetében megkapó erővel mutatott ki nem egyszer. (Hogy milieu-tanának mi volt a nagy tévedése, azt alább fogjuk látni.) A renaissance mély gondolkozást! bűvára Jakob BURCKHARDT előtt szintén nyilvánvalónak látszik eme törvényszerűség, mert a történelmi milieu rekonstruálása munkájában sűrűn fordul a művészeti termékek erkölcsi tartalmához.

Mint más helyen is látni fogjuk BUSKIN még a színezési módban és a díszítmények elrendezésében is (sokszor kétségtelenül túlozva, de egészben véve az igazságot sejtetve) az erkölcsi világ tükörképét látja. Lucien ARRÉAT a különböző korok drámáinak és hőskölteményeinek beható tanulmánya alapján a mienkkel nagyon rokon eredményekre jut: »Ha az erkölcs a tapasztalatból keletkezett, következik, hogy a tapasztalat azt demonstrálja, hogy a jelenségek erkölcsi jellege az emberi élet egyik oldala s a ki azt nem látja, nem elég mély megfigyelő . . . Ugyanez a szempont az irodalmi műveket becses okmányokká teszi a moralista számára. Ha kutatnom kellene, hogy mily viszony van a bölcsészet morálja és az életé között, a konstruált és a gyakorolt morál között, azt mondanám, hogy a filozófia hőse egy abstrakció, ki soha nem mutatkozik az életben, hogy a cselekvő egyéniség, a húsból és csontból való, soha nem személyesít meg semmiféle doktrínát, vagy kicsúszik az alól valami

helyen«. * A való életet a kor regényeiből és drámáiból ismerhetjük meg.

Richard MUTHER, a festészet történetének szellemes kutatója szerint a művészet mindig párhuzamosan halad az általános felfogásokkal.

Különösen a fejlődés kevésbé bonyolult fokain ez az összefüggés oly nyilvánvaló, hogy »a kor ismerete általában egyszersmind a művészetét is magában foglalja«. ** Nem kevésbé világosan látja ezt a viszonyt SPRINGER sem, sőt WÖLFFLIN sem, kit bizonyára senki sem vádolhat szociális szempontok túlzott vagy egyoldalú felbecsülésével.

Egyáltalán elmondhatjuk, hogy manapság már nincs valamirevaló irodalomtörténeti tankönyv sem, mely ezen alapvető összefüggés elől elzárkóznék. A modern szociológia egyik legtermékenyebb iskolája a történelmi materializmus szempontjából még kevésbé lehet vitás az általunk felállított összefüggés. Ennek az iskolának ugyanis módszertani elve az, hogy minden ideológia s így a művészet is első sorban az illető kor gazdasági rendjéből magyarázandó. Már pedig ennek a gazdasági rendnek nyilván ősbib és terebélyesebb hajtása az erkölcs, mint a művészet.

Lélektani levezetéseink azonban meg fognak óvni bennünket attól, hogy ezen iskola túlzásaitól elragadtassuk magunkat. Hogy a kor gazdaságának, mint a legősibb és leghatalmasabb szükséglet kielégítőjének, első sorban része lesz a kor művészeti élete, mint minden más ideológiája, meghatározásában: az a lélektani oldalról sem lehet kétsé-

* *La morale dans le drame, l'épopée et le roman. Paris, 1889. 129.*

** V. ö. *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert.* I. m. I. k. 31. Tudom, hogy Muther-rel a művészettörténészek szeretnek kicsinylően elbánni; mégis előszeretettel hivatkozom rá az alábbiakban is. Ugyanis Muther-t talán joggal alábecsülhetik azok, kik a művészetrel par excellence formai oldaláról foglalkoznak, de előttem, ki a művészet szociális vonatkozásait keresem, rendkívül jelentékeny ez az író, ki véleményem szerint — pontatlanságai dacára — a művészetnek a korról való összefüggését s a tömeghangulatokat, melyekből inspirációit nyerte, sokkal világosabban meglátta és megérezte, mint bárki más.

ges. De ennél tovább menni nem lehet és legkevésbé szabad azt várni, hogy a gazdasági rend teljes visszfényét fogjuk találni. Legalább is a kultúra magasabb fokán a szellemi élet bizonyos önállóságra tesz szert a gazdasági és szociális struktúrákkal szemben. Ez a művészetek »érdekmentes« világában különösen nagy mértékben lehetséges. Igen könnyen merülhetnek fel viszonyok és körülmények — és a művészet-történelem nem egyszer említ ilyeneket — melyekben bizonyos körök oly esztétikai élvezeteket űznek és így oly művészeti produkciót istápolnak, melyeknek a korban mi reális alapja sincs. És tényleg a művészeti hanyatlás korszakait különösen jellemzi ez a vonás.

Így pl. a XIX. század művészetének első felét lehetetlen a kor gazdasági és szociális szükségleteiből levezetni: az sok tekintetben a képzelhető legnagyobb ellentétben van azokkal.* E mellett az egyéniségek fejlődésével s az internaeczióális összeköttetések erősödésével egyre inkább meg van a lehetősége annak, hogy a környezettől független, sőt azzal ellentétes művészeti tehetségek is kifejlődjenek. És a mi fő: óvakodnunk kell a fejlődés magasabb fokain a művészeti életet valami egységesnek, homogénnek tartani. Ellenkezőleg a kor művészeti élete még rétegezetebb, mint a gazdasági vagy a politikai, mert osztályok vagy egyesek egyéni, többé-kevésbé indokolatlan, tetszésének vagy nem tetszésének itt jóval tágabb tere van érvényesülni. Így pl. rég letűnt korok esztétikai alkotásai jóformán akadálytalanul tovább élhetnek a társadalom egyik vagy másik rétegében: a hőskori társadalom művészeti élete még ma is gyermekeink esztétikai iskolája, ellenére annak, hogy korunk művészeti szükségletei óriási ellentétben állanak azzal. A hősi éposz a modern emberre csaknem olyan anachronizmus, mint a milyen a homeri anyagi termelés helyreállítása volna s mégis az jóformán akadálytalanul tovább élhet.

* F. ö. MÜTHER: *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert.* I. m. I. k. 172.

Ezen érdekes tüneményrel más vonatkozásokban még találkozni fogunk, mikor is okait tüzetesebben igyekszünk majd meghatározni.

LXXX. A MŰVÉSZET S FŐLEG AZ IRODALOMTÖRTÉNET TANÚSÁGAI.

Forduljunk most már a tényekhez magukhoz, a melyeknek tömegéből csak a legjellemzőbbeket válogatjuk ki.

A primitív népek művészeti életében ez az összefüggés különösen világos. Az adatok egész serege bizonyítja, hogy azok a törzsek, a melyeknek a harcz képezi főfoglalkozásukat, életüknek ezt a főirányát összes művészeti alkotásaikban visszatükrözik, klimatikus vagy rae-befolyásoktól teljesen ment egyöntetűséggel. »Díszítő művészetüket, ép úgy mint költészetüket és dramatikus tánczaikat — mondja Yrjö HIRN — mindig heves és erőszakos életerő jellemzi, a mely gyakran méltóságos hatalommal és kecses eleganciával egyesül«. * Dalaik kegyetlen és vérengző gondolatokat hirdetnek, pajzsaik ékesítése gyakran még a civilizált szemlélőre is megdöbentően rémes hatást gyakorol, tánczaik pompás összhangja meglepő, ékítményeik jobbra a »Schreckschmucki jellegével bírnak. Hirn szép könyvében azt is képes volt kimutatni, hogy ezen harczias törzsek művészeti életét a szimpatikus motívumok hiánya ép úgy jellemzi, mint a milyen képtelenek a természet és az élet pontos megfigyelésére és visszaadására. Ezzel szemben a nagyobb részt békés életmódot folytató törzsek (eszkimó, busman stb.) művészetükben jóval kevesebb erőt, szenvedélyt és kecsességet, de annál több természetszeretet, pontos megfigyelést és a szimpatikus érzelmek egy igen szép fokát, nem egyszer meleg humort tüntetnek fel. Az az eszkimó medve történet pl., melyet LETOURNEAU idéz,** s melyben a medve hálája az őt felnevelő asszony iránt képezi a főmotívumot, olyan gyön-

* V. ö. *The Origins of Art.* I. m. 277.

** *L' evolution littéraire dans les diverses races humaines.* I. m. 174.

géd és bensőséges, »vidám, békés és morális«, a mihez a harcos törzsek irodalmában semmi hasonlót nem lehet találni.

A primitív harcos törzsek számos művészeti saját-sága újul fel a középkori Európa háborús népeiben. Lépten-nyomon olyan helyekre találunk a kor legkedveltebb olvas-mányaiban, melyek a modern ember lelkét iszonyattal vagy utálattal töltik el, mely az esztétikai élvezetnek még a lehe-tőségét is kizárja.

A spanyol romaneero egyik darabja azt zengi meg, hogy Don Pedro minden komoly ok nélkül, pusztán mulat-ságból, lefejezti tulajdon testvérét, majd egy tálon elküldi a halott fejét Maria da Padilla-nak, a ki meggyalázza és egy kutyának dobja oda.

Cid leányait férjeik nyilvánosan meztelenül korbácsol-ják meg.* S maga Cid a romaneero ünnepektől hőse nem riad vissza közönséges csalástól sem, mikor pénzhez akar jutni, nyilván, mert a kor point d'honneurjét az ilyesmi nem érintette.

A középkori moralitások erkölcsösségét Letourneau így foglalja össze: »Megölni bárkit bármiért nemcsak megenge-dett, de dicső dolog is, feltéve, hogy a fejedelem rendelte el«.***

A Loherain-ek regényében, mely DEMOGEOT szerint leghívebb jellemzője a korai középkornak azt olvassuk, hogy a nemes és bátor Begues felingerülve Vilmos kegyetlenségén, a ki arra biztatta vetélytársát Isoré-t, hogy vágja le neki (Begues-nek) a fejét, megöli Isoró-t és két kezével a halott beleit kitépi s Vilmos arczába csapja e szavakkal: »Itt van, vazallus, unokabátyád szíve, megszóthatod, megsütheted«.***

Magyarország zavaros és felfordult erkölcsének az újkor elején leghívebb kifejezője a *Balassi Árultatása*. »A rablásoknak, gyilkosságoknak, esküszegéseknek, árulá-soknak véget alig érő sorozata az, a legmaróbb gúnynyal

* LETOÜBNEATI, i. m. 497.

** I. m. 617.

***, DEMOGEOT: *Histoire de la littérature française. Paris, 1871. 87.*

tele úgy a rabló urak egész fajzata, mint a római egyház, papjai és szertartásai ellen ... A gyóntató türelme is kimerül; de az új hívő száz gira ezüstöt ajánl neki s erre feloldozza.«*

Köteteket lehetne megtölteni idézetekkel, melyek bizonyítják, hogy a kor harczos és vérengző érzelmei mindenütt megfelelő művészeti kifejezésre találtak. Talán azt is lehet mondani, hogy az emberi nem túlnyomóan véres múltjának megfelelően a harcziás irodalom a legtöbb nép irodalmának a nagyobb felét teszi ki.

Igen szembeszökően nyilatkozik meg a kor érzelmeinek és művészeti alkotásainak összefüggése egy másik téren, mely az emberi élet egy nem kevésbé mély szükségletének felel meg: a vallás terén.

Ép úgy mint a kor harczos érzelmei vagy a békés együttműködéshez tapadók a mindenkori művészeti alkotásokban kifejezésre találtak: egészen úgy az istenséghez való viszonyról táplált gondolatok és az azokhoz fűződő érzelmek is művészeti visszhangot nyertek. A primitív ember anthropomorph felfogása a vallás terén a művészeti emlékekből is rekonstruálható volna. Az isten csak hatalmas ember, kinek kegyét emberi eszközökkel és kedveskedésekkel meg lehet nyerni, vagy a kit ki lehet engesztelni, vagy a kit emberileg borzalmas dolgokkal el is lehet riasztani. Ez még a homeri énekek vallási világnézete is. Az istenek emberek, csak szebbek, nagyobbak és hatalmasabbak.

Mindaz, a mi az embernek örömet okoz, nekik is élvezetet ad: a jó bor, a párolgó lakoma, a szép leány, a kellemes zene és a táncz. Hősök, czivakodók, ármánykodók, naivak, leleményesek vagy szerelmesek, mint az emberek. Az élet nekik is a jól berendezett boldogság állapota. Erkölcsi niveau-juk különösen tanulságos. Athene gyilkosságot ajánl Telemachos-nak, a megcsalt Hephaistos csak arra gondol, hogy apósától vőlegény-ajándékait visszakapja. Az istenek tréfálkozásai frivolak és szabadszájúak. Sűrűn

* V. ö. BEÖTHY Zsolt: *Széppróza. (A magyar irodalom története.* Budapest, 1896. I. k. 240.)

csalják meg az embereket és egymást. Szeretetükben és gyűlöletükben csak önérdükük adja a mértéket.

Szobraik ép úgy mint dalaik és époszaik visszatükrözik ezt a derült, szép, érzéki vallást.

Mily más a kora kereszténység vallási érzelmeinek művészeti képe. Az ember és az isten között mérhetetlen örvény tátong. A földi javak megvetését, a testi szépség és örömök elátkozottságát, az isteni kegy és a túlvilág után való sóvárgást, a békóba vert emberi szellem kétségbeesett vágyát az ég után visszhangozzák a kor irodalmi alkotásai. »Oly kedélyhangulat volt ez — úgymond LAMPRECHT — mely az érzéki-látható világból egy érzéken túliba, ismeretlenbe, szellemibe vezetett át; és benne csak az részesedett, ki a legfensőbb lény kegyére aszkéta életben méltóvá lett. Ennek folytán minden súlyt a felülről jövő hivatásra helyeznek át; a szellemi munka és a kiváló emberek magas gondolatmenete csak mint isten kegyelmi ajándéka jelentkezik. Az élet talaja eltűnik a lábak alatt; csak a halállal nyílik meg az élet ajtaja: nem ok nélkül fejlődik ki a reform köreiből a halál végtelenül termékeny költészete.«* Majd a humanizmussal és a renaissance-al az emberi test és a földi élet visszanyeri a maga jogait és a keresztény vallás alakjai antik minták után ábrázoltainak és énekeltetnek meg.

A 18-ik század istent és vallást tagadó racionalizmusa a kor költői termékeiben is sűrűn kifejezésre talált, míg a 19. század tudományos agnosticizmusa és ignorabimusa a parnassusi költők egyik kedvencz tárgyát képezi.

Problémánk szempontjából még érdekesebb, ha a napi életet legjobban befolyásoló szükséglet, a táplálkozás művészeti kifejezését vesszük szemügyre. E munka első részében láttuk, hogy minden, a mi az ember élvezeti köréhez tartozik, esztétikai kifejezésre is talál. Azt is láttuk, hogy az esztétikai élvezetkor a szorosabb értelemben vett

* V. ö. *Deutsche Geschichte*. I. m. II. k. 207.

testitől a szellemi és erkölcsi felé halad. Mindkét tételünket igazolva látjuk, ha a táplálkozás művészeti feldolgozására egy futó tekintetet vetünk. Bátran lehet mondani, hogy a táplálkozás örömei a homeri énekekben még az ember legnagyobb élvezetét teszik ki és ennek kapcsán a legnagyobb költői gond ennek a megfestésére irányult. Minden esetre az étkezés a költemények sokkal kiemelkedőbb motívuma, mint a szerelem. A modern emberre a legsajátosabban hat az Odyseában, hogy a természeti szépség vázlatos festése mellett a hősök lakomái a legrészletesebb leírásra találnak, melyek egész a monotonosságig ismétlődnek. A boméri énekek nem egy helye a szakácskönyv benyomását teszi rám.*

A táplálkozás ezt az esztétikáját mutatja még a római irodalom is. A Horatius ódái, a Petronius *Lakomája Trimalchio*-nál egész az utálatig viszik a gastronomiai elemzéseket.

A középkori irodalomnak is egyik főtárgya marad. Rabelais *Gargantua és Pantagruel*-je például telítve van ezzel a szenvedéllyel.

A ki vállalkoznék arra, hogy a táplálkozás esztétikáját részletes tanulmány tárgyává tegye és kimutassa azt a helyet, melyet ez különböző korok esztétikai élvezetében elfoglalt (gondoljunk még a hollandi genre-festészetre vagy a Murillo falánk utczagyerekeire, kik oly utálattal töltötték el Ruskint): bizonyára többet használna a szép bölcséletének, mint ha az esztétikai érdeknélküliség tanának történelmét írná meg.

Nekünk kétségtelen, hogy ily irányú részletes vizsgálódás teljesen igazolná azt az álláspontunkat, hogy a táplálkozás soká képezte az esztétikai élvezetkor középpontját s csak olyan arányban kopott ki, a mely arányban magasabb rendű tehetségek működtetése is örömet okozóvá vált, el addig a fokig, melyen az ilyen dolgokkal való foglal-

* Bírálóim ezt az észrevételt megrótták. Sajnos, én nem tudok attól szabadulni.

kozás egyenesen a költőietlenség vagy az utálat érzését kelti fel az esztétikailag kiműveltekben. De még ma is száz ember közül kilenczvenkilencznek jobban fog tetszeni egy csendélet, mint a Börne-Jones sejtelmes nőalakjai, egy Dickens-i vacsora jobban, mint egy Turgenjew-féle nihilista-hangulat.

Igen tanulságosak a szóban forgó összefüggés szempontjából a Lucien ARRÉAT tanulmánya is,* a ki képes volt kimutatni, hogy az irodalmi művek visszatükrözik az erkölcsnek e dolgozat első részében is bővebben kifejtett evolúcióját, mely szerint az hasznossági belátásokból eredve mindinkább önczéluvé válik. Érdekesen hasonlítja össze például Euripides morálját a Corneille-ével. «Euripides minden kötelességet a tényekre vezet vissza, melyekért az a kötelesség létezik. Corneille más filozófia embere, az ő Pauline-ja erkölcsös magáért az erkölcsért.»**

»A görög tragédia kötelességei, a sir szentsége, a család fenmaradása, az álladalom diadalma új kötelességeknek adtak helyet, melyeknek formulája általánosabb: vallási szabadság, gondolatszabadság, az egyén relativ szabadsága a nemzetben, a népek szolidaritása a nagy politikában.«***

Ép ily érdekes volna azokra a többi erényekre nézve is, melyek jelenlegi társadalmi rendünk alapjai: az igazságosság, emberszeretet, őszinteség, mértékletesség stb. hasonló vizsgálatokat végezni. Nagyon tanulságos volna annak az útnak a követése, a mely a hősi idők talio-igazságosságától a Zola i igazságosságig, a görög drámák véres osztály gőgjétől a Tolsztoj hősei emberszeretetéig, az Odyssea hazudozó hőseitől és falánk harczosaitól a Hall Caine gentleman-jeiig elvezetne.

* *La morale dans le drame, l'épopée et le roman. I. m.*

** I. m. 33.

*** I. m. 33.

LXXXI. A KÉPZŐMŰVÉSZETEK TÖRTÉNETÉNEK TANULSÁGAI.

Ugyanezt a törvényszerűséget mutatják a képzőművészet, különösen a festészet alkotásai.

A nagy görög művészet összefüggése a korról oly sokszor és fényesen lett kimutatva, hogy annak illusztrálása e helyen fölöslegesnek látszik.

A bizanczi művészet különösen szembeszökően mutatja ezt az összeköttetést. Az uralomra jutott vallással megváltozik a korai kereszténység művészetének jellege: »A művészet szereti Krisztust hatalma teljes ragyogásában bemutatni az apostoloktól és szentektől körmezeve. Hogy jobban dicsőítsék, a császári udvar minden nagyszerűségét bevezetik az égbe. Azokban a művekben, melyekben ezek az új eszmék diadalmaskodnak, Krisztus nem jelentkezik többé a Jó Pásztor jóakarató vonásaival, de a keleti fejedelem fényében: trónon ül, aranytól és drágakövektől ragyogva; az aureola, a hatalom jelképe övezi fejét; nyugodtan, érzéketlenül uralkodik a világon, melyet királyi kézmozdulattal áld meg. Körülötte angyalok tartózkodnak, az isteni udvar testőrei, melyek hosszú szárnyaikkal a pogány művészet diadalmaira és lángelméire emlékeztetnek.*

A kor szelleme még a művészet anyagát is meghatározza: » ... az aranyművesség alkotásai iránti hajlandóság elterjed, mely később nem szűnt meg tovafejlődni. Ez megfelel a fényűzés és a csillogás szeretetének, mely Constantin kora művészetének egyik jellemvonása. Azt tartották, hogy azáltal jobban megtisztelik a vallást és növelik a keresztény emlékek szépségét, ha díszítésükre a legritkább anyagokat használják fel.«**

El odáig, hogy az ötvösség csaknem a szobrászat helyettesítője lesz. «... A ragyogónak ez a keresése veszedelmes a szobrászatra: hozzászoknak ahhoz, hogy több figyel-

* V. ö. C. BATEY: *L'art byzantin*. Paris. Nouvelle édition. 16.

** U. o. 47., 48.

met fordítsanak az anyag csillogására, mint az alakok stílusára.«*

A bizanci szertartásosság merevsége kihat a művészek nemcsak tartalmi, de formai felfogására is. »Előszeretettel fordulnak olyan tárgyakhoz, hol jóformán semmi tevékenység nincs, a mozdulatok nyugodtak és szabályszerűek, hol a személyeket úgy lehet elhelyezni, hogy nem kell az ensemble egyforma elrendezését megzavarni. Néha ugyanannyit helyeznek el az egyik oldalra, mint a másikra, hogy ne törjék meg a kompozíció egyensúlyát.«

A szimmetria ez az elve fentartja magát a bizanci művészetben. A festők szellemét úgy áthatotta, hogy szüntelenül és még a legkisebb művekben is alkalmazták: innen van, hogy ez a művészet, olykor teljesen elveszítve az életet és a szabadságot, igen alkalmassá vált a nagy épületek díszítésére.**

SPRINGER a XI. század északi művészetéről így ír: »Hogyan tarthatta volna meg a legmélyében felkavart népiélek, mely elé rikító színekben állították oda a földi lét bűnösségét, összetiportságában és félelmében érzékét az életvidám ábrázolások és keces formák iránt. . . . Pokoli hatalmak állnak mindenütt az életben a halandóval szemben, csak a földi örömtől való elfordulás biztosítja egyedül a szentséget. Ez okból a művészet tanítóskodó szint nyer, de nagyon homályos színezettel. Egy fantasztikus vonás vonul végig azokon az előszeretettel rajzolt küzdelmeken, melyeket emberek pokoli alakokkal folytatnak . . .

Durva formákban festett csodálatos állati alakok tűnnek fel, a legritkább és legtalányszerűbb cselekvényeket gondolják ki, hogy a sötét hatalmak működését szemléltetővé tegyék. A természeti hűség teljesen háttérbe szorul; a vonalak folyása megmerevedik. Lesoványodott testeket merev ruhákba bújtatnak, az arczokban előszeretettel az elvénültet

* U. o. 88.

** U. o. 62.

vagy az élettől elfordultat, az önsanyargatás ideálját fejezik ki.«*

Lassanként azonban az aszketizmus kora lejár és különösen a gazdasági élet újrafelvirágzásával az emberek kezdenek a földi élethez visszatérni és a görög világ példáján okulva, vidámabb és egészségesebb szépségideáihoz fordulni.

A quattrocenoban egy fiatal, vidám, örülni és élvezni tudó, kedvesen naiv, jólesőn bőbeszédű világ művészete áll előttünk. »Kora renaissance: ez annyit jelent, mint finomtagú, leányos alakok tarka ruhában, virágzó mezők, libegő fátylak, szellős csarnokok, széles ívek a karcsú oszlopokon. Kora renaissance annyit jelent, mint a fiatalág minden friss ereje, ragyogó szemek, minden a mi világos, átlátszó, minden a mi mozgékony, vidám, minden a mi természetes, változatos. Egyszerű természet s mégis egy kevés mesészerű mellette.«** Különösen tanulságos a művészeti élet változása a következő században, mely teljesen megfelel a társadalmi változásoknak. WÖLFFLIN rendkívül szépen rajzolta meg a quattrocenoban és a Cinquecento ezt az ellentétet:

A művészet egyre inkább arisztokratikus lesz. »Mindaz, a mi a társadalom magasabb köreiben a magaviselet és érzés megkülönböztető jeleiben kiképződött, átvétetik és az egész keresztény mennyet, szenteket és hősöket az előkelőbe át kellett stilizálni. Ekkor keletkezik a szakadás a népies és a nemes között.«

A naiv öröm a sokféleségben és a tarkaságban megszűnik.

A Madonna átalakul: »Többé nem mosolyog a szemlélőre vidám szemekkel s nem is az a Mária többé, ki elfo-

* V. ö. *Handbuch der Kunstgeschichte*. Leipzig, 1895. II. k. 81. így van ez Olaszországban még későbbi korban is. A ki például S. Gimignano dómjában látta Taddeo di Bartolo azt a falfestményét, melyen a gonoszok sorsát beszéli el a pokolban, fogalmat alkothat magának arról a kínos súlyról, melylyel a túlvilág problémája az embe-
rekre ránehezedett.

** *Heinrich WÖLFFLIN: Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance. München, 1899. 2.*

gódottan és alázatosan lesüti szemét, a fiatal anya, kinek tekintete a gyermekén nyugodik: nagy most és biztosan néz le az imádkozókra, királynő, ki megszokta azt, hogy térdeplőket lásson maga előtt. Jelleme változhatik, néha inkább női előkelőség, mint Andrea del Sartónál, vagy inkább heroikus visszavonultság a világtól, mint Michelangelonál, de a típus megváltozását mindenütt észlelhetjük.« A gyermek is megszünik a vidám, naiv gyermek lenni.

A szoptató Madonna is egyre ritkább lesz. »Egy szegény öreget pápaszemmel orrán s kissé tisztátalan külsővel még szívesen fogadott el a XV. század Piero di Cosimotól szent Antalként. Más művészek magasabb igényűek is voltak, de a XVI. század feltétlenül megköveteli a jelentékeny megjelenést.« A meztelen iránti előszeretet nagyobb lesz.* Ugyanez a hajlam a nagyszabású, a jelentékeny iránt érvényesül az építészetben is. »A sok, vidám díszítés, a széles ívek, a karcsú oszlopok eltűnnek és jönnek a nehézkes formák, a méltóságos arányok, a komoly egyszerűség. A terjedelmest a visszhangzó lépést kívánják. Csak nagy functiókat akarnak már és a kis játékot elutasítják és úgy látszik, hogy az ünnepies hangulat csak a legnagyobb törvényszerűséggel fér össze. A külső építészet komolysága befelé is fordult. Semmi részlethatás, semmi festői szöglet. Minden architektonikusan stilizálva, nemcsak formában, de a kivitelben is. Teljes lemondás a színességről . . .**

A quattrocento naiv öröme a színekben megszűnt. A XVI. század nem ismeri többé ezeket az örömöket. Szép színek tarka összevisszaságának engednie kell az erős árnyékoknak és a térbeli hatás iránti vágyódásnak. Lionardo kineveti azokat a festőket, kik a szépszinüséget nem akarják a modellirozásnak feláldozni. Szép szavú, de tartalmatlan szónokokkal hasonlítja őket össze.***

A változás kihat az arányokra is: a hol a Cinquecento kezdődik, kezdődnek a nagy képek és a nagy testek.****

* V. ö. *Die klassische Kunst*. 196—311. passim.

** U. o. 227. *** U. o. 230. **** U. o. 242.

Igen tanulságos, hogy még a szántszándékos utánzás és tanulmányozás irányát is a kor levegője szabja meg. A Cinquecento egészen mást látott az antik mintákban, mint a quattrocento: »Az új fogalmak az emberi méltóságról és az emberi szépségről a művészeket önmagukból új viszonyba hozták a klasszikus ó korról . . . Most kezdik az antik művészetet úgy látni, mint a milyen. A naiv játék megszűnik . . .» A kor ízlése önmagából fejlődött oda, hogy az antik művészettel, mint rokonnal szembenálljon.*

Még szembeötlőbb és érdekesebb az az átmenet, melyet a művészet nagy renaissance hellenizmusának méltóságából a barokk világba csinál.

A nagy és méltóságos iránti hajlam mindinkább a szertelenbe megy át.

»A nagyság fokozása a hanyatló művészet általános jelensége, vagy helyesebben: a művészet lehanyatlik, mihelyt a hatást a tömegekben, a kolosszális arányokban keresik. A részleteket többé nem érzik át, a formaérzés finomsága elvész: csak az imponáló, a lesújtó után törekszenek. A barokk szellem éppen ezt keresi. »A kolosszális pathologikus hatásáról lehetne beszélni.«

Mindenütt nehéz, széles nagytömegűség.

A keményt és hegyest eltompítják és megpuhítják. A vonalak mozgása meggyorsul.

A lét nyugalma helyet, a keletkezés nyugtalansága, egy változó állapot feszültsége.

Mindenütt tömeghatások, melyekben az egyes elvész. A formátlanság izgató ingere lép a renaissance bevezettségébe és tökéletessége helyébe.**

* U. o. 235., 236. Újabban Kari NEUMANN is hangsúlyozza, hogy a renaissance lényegét az olasz nép természetes fejlődése, nem pedig az antik-utánzás teszi ki. (V. ö. *Byzantinische Kultur und Renaissance-Kultur*. Berlin és Stuttgart, 1903. 36.)

** V. ö. Heinrich WÖLFFLIN: *Renaissance und Barock*. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien. München, 1888. 26—57. passim.

Mi ennek a mélyreható változásnak az oka? WÖLFFLIN-nek igaza lehet, midőn azt hiszi, hogy a kor változására való általános hivatkozás nem elég, hanem a nagy művészeti stílváltozások okai az ember megváltozott közérzetében, úgyszólván módosult testiségében keresendők. És a testiség és az új építészet közötti parallelizmust Wölfflin könnyen kimutathatónak tartja: »a nagy tömegű, a súlyos nehézség, a képtelenség magát feszesen tartani, a hiány a mozgékonyásban és az egyöntetű átformálásban, a mozgás erősbödése, s a tevékenység fokozódása a nyugtalanba, szenvedélyesen izgatottba — mindkét oldalon ugyanazok a tünetek«.*

Ez a hypothesis igen jelentékeny kísérletnek tekinthető épen a művészet alaki elemeinek magyarázatára és ama ruszini gondolat megerősítésének tekinthető, hogy nemcsak a tartalom, de a művészet szorosan vett alaki alkatelemei is a legszorosabb megfeleléségben vannak a művész egyéniségével, természetével s így jellemével is. Másrészt azonban nem szabad feledni, hogy ez a »testiség« vagy közérzet nem fogadható el mint végső magyarázat. Mert felmerül a kérdés, hogy honnan állanak elő a különböző korok különböző testiségei. S minthogy alig tehető fel, hogy ilyen aránylag rövid időszakok alatt az emberben mélyebb szervi változások mentek volna végbe: ismét csak a nyilvánvalóan tetemesen módosult gazdaság-politikai változásokhoz kell folyamodnunk.

És tényleg maga Wölfflin is kénytelen a »testiségnél* mélyebbre hatolni s a kor jellemvonásaira visszamenni: »vallási önczél a világi ismét ellentétbe jut az egyházzal, az élet elfogulatlan élvezete megszűnik; Tasso keresztény époszának oly hőst választ, ki megunta az életet; a társadalomban, a társas érintkezési formákban valami nehézkes hangulat, többé nem a renaissance könnyed és szabad szelleme, hanem komolyság és méltóság; a könnyen és vidáman játszó helyett pompázó, suhogó ragyogás; mindenütt csak a nagyot és a jelentékenyt kívánják«.** »Az elmerülés a végtelenbe,

* V. ö. u. o. 67.

** U. o. 69.

az önmegsemmisülés valami mindent leigázó és megfoghatatlan érzésében»: a kor ezen pathosa jól megfelel a jezsuitismus által új életre hozott vallásosságnak.* A kor ugyanezen alaphangulatának megfelelően a festészet is rokonvonásokat tüntet fel. A fejek rajongóan átszellemült kifejezést vesznek fel, a csodálatos, az izgatott és szenvedélyes előtérbe jut. A hellenizmus általános emberije helyét mindjobban a portrait-festészet foglalja el.

A homályos, bizonytalan, átható ingerek keresése a zene mellett a szín hangulatkeltő erejét is egyre öntudatosabban alkalmazza.

Hogy az új irány mennyire a kor hangulata volt, az a tény is bizonyítja, hogy a barokk-művészet ezek a jellemvonásai úgyszólván az egész európai művészetfejlődésen végigvonulnak.

Nagyon elvezetne tárgyunktól ezen példák további halmozása. Azért még csak a legújabb művészetre akarunk egy tekintetet vetni a szóban forgó összefüggés szempontjából. A XIX. századot a polgárság uralomra jutása jellemzi és tényleg művészete ezen új uralkodó osztály jegyében áll. A fejedelmi udvarok helyett a meggazdagodott polgárság lesz a fő fogyasztó s így az ízlés meghatározója.

Ennek az új művészetnek nagy nehézségekkel kellett megküzdenie: az új rend urainak Ízlése kifejlődve még nem volt, úgy, hogy a művészetnek is múlt idők áramlatai utánzásába kellett szegődnie. E mellett, a szabadságharczok lelkesedésének helyét a kiábrándulás és a pesszimizmus foglalták el.

Így a XIX. század egy eklekticizmussal kezdődik, mely a hanyatlási korokat jellemzi.

A szabadulás a tájképfestéstől jött. A természet elvezetett a valódi emberekhez és innen az igazi élethez általában. «Gustave Courbet Franciaországban, Madox Brown Angliában, Adolf Menzel Németországban ezen törekvések

* U. o. 72.

tipikus képviselői. Ők voltak azok a nagy pionírok, a kiknek kezében az eddig, mint genrekép a történelmi festés mellett oly szerényen ballagó korkép hovatovább maga átveszi a történelmi festészet szerepét: ők az elsők, kik életnagyságú, porlepte munkásokat arra a helyre tesznek, hol eddig csak bársonyba öltözött történelmi nagyságok állhattak.« A. kor tudományos alaphangulata meghatározza törekvéseik általános irányát: ». . . Miként egyidejűleg a tudomány az analitikus kísérleti módszerhez, a történelmi kutatás a forrástanulmányokhoz tért vissza, az irodalom pedig »emberi documentumokat« akart gyűjteni: úgy a művészet minden konvencziótól való elfordulást, tekintet nélküli igazságot követelt minden kompromisszum nélkül...«* Ugyanez a küzdelem folyik a festészet technikájában és a megoldást itt is a természet adja meg.

Hosszú és fárasztó munka után a kor szabadságtörekvése itt is diadalmaskodik. Manet szétrombolja mindazokat a falakat, melyeket egy elavult művészeti konvenczió a művész és a természet közé emelt. »Csaknem száz évre volt a művészetnek szüksége, hogy a forradalom által előirt problémát — magát a múlt öleléséből kiragadni s anyagban és felfogásban önállóvá tenni — megoldja. De most örökre szabad lett. Sőt talán későbbi idők el fogják ismerni, hogy a világosság finomságában és skrupulózus elemzésében egy lépést tett a régieken túl és a színértékek feltalálását mint a XIX. század főhódítását fogják magasztalni.«**

»A történelmi és a genreképtől a festéshez, a stilutánzástól a természet egyéni felfogáshoz, az antik művészet-től az élethez, az elvonástól a jellemhez, a tipikustól az egyénihez, az epigon szellemtől az önállósághoz, a klasszicizmustól a klasszicitáshoz, az iskolától a személyiséghez — ez az az út, melyet a modern művészet fáradságos

* MUTHER: *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. I. m. I. k. 178.*

** U. o. I. k. 181.

étape-okban és dicsőséges győzelmekkel megfutott. A XIX. század művészettörténete a modern szellem nagy felszabadulási munkájának egy darabját jelenti. Két elv, a hagyomány és a szabadság harczát jelenti, miként a XIX. század története általában.«*

A század egy másik alapvető áramlatának a szocializmusnak művészeti benyomulását más vonatkozásban fogjuk szemügyre venni; itt még csak a természeti érzék szinte hihetetlen megerősödésének és expanziójának ama szellemes magyarázatát említjük fel, melyet Muther ad: »Csak a nagyvárosi élet hozhatta létre ezt a szenvedélyesen fokozott természetszeretetet. Csak a szobai levegő és túlnépesedés, az idegesség és a szünidei telepek századában fejlődhetett ki a tájképfestés erre a teljességre, tisztaságra és ihletre. Csak a hajsza és a munka mai kora tehette lehetővé az emberi lélek oly viszonyát a természethez, melyben tényleg van valami abból, a mit a föld szelleme Faustnak adott: » ... in ihre Brust, wie in den Busen eines Freunds zu schauen.«**

Véleményem szerint az iránt sem lehet semmi kétség, hogy a zene páratlan fejlődése a XIX. században első sorban szintén szociális okokból magyarázandó. Az életküzdelem, a munka sohasem volt oly megfeszített, az elme iránya annyira számító és spekulatív mint ebben a században. A társadalmi ellentétek sohasem voltak olyan rikító és nyomasztók. A társadalom nagy problémája csak a proletariátusra a lelkesedés forrása, míg az uralkodó osztályokra az fájdalmas, irritáló és félelmetes. Ilyen körülmények között csak természetes, hogy a kapitalizmus agyonhajszolt embere nem vágyik oly művészetekre, melyek gazdag eszmei tartalommal akarnak hatni s melyek a mellett, hogy amúgy is kimerült agyát újból fárasztják ismét a jelen bajaival állítják szembe. Mily mentség, mily öröm és pihenés ilyenkor a zene gondolatoktól ment, érzéki világa, mely az embert

* U. o. I. 184.

** ü. o. II. k. 280.

bizonytalan érzelmek és hangulatok langyos fürdőjében pihenteti.

Hányszor, de hányszor hallhatjuk a művészet legkomolyabb és legnemesebb alkotásaival szemben az ilyes kifakadásokat: Nekem nem kell. Én szórakozni akarok, nem pedig újabb izgalmakat, problémákat és szenvedélyeket.

Igen valószínű, hogy ugyanez a lelki folyamat vezet — egyebek között — az erotikus motívumok hajszolására a modern művészetben. Ismét egy tér, hol nem kell magukat megerőltetni.

LXXXII. A KOR ERKÖLCSI SZÍNVONALÁNAK MEGÁLLAPÍTÁSA A MŰVÉSZETI ALKOTÁSOKBÓL.

Mindezen tényekből, melyeket kötetekre lehetne kibővíteni, látjuk, hogy a művészeti termékekben s különösen azokban, melyek valóságos szociális gondolatokat és érzelmeket tükröznek vissza, tehát a költészet és a festészet birodalmában az illető kor erkölcsi életének leghívebb tükörképét találjuk. Sokkal hívebb ez a kép annál, mint a melyet a kor jogi kódexéből vagy a történetíró följegyzéseiből meríthetnénk. A jogi kódex legfeljebb a törvényhozó céljait, óhajait és feltételezéseit mutatja; a történetíró igen gyakran a saját osztálya és környezete egyoldalú felfogását és elméleteit tárja elénk. A kor művészeti termékei ellenben — még pedig annál inkább, mentői kevésbé követnek tendenciákat, a mi a művészeti alkotások normális jellege — minden titkolózás vagy távolabbi szándék nélkül a kor szellemének és érzületének a kifejezői s mentől inkább nagyobb volt élvezőiknek a köre, annál általánosabb és elterjedtebb eszméket és érzelmeket fejeztek ki. Ha meg lehetne állapítani valamely kor társadalmá főrétegeinek kedvencz költőit: minden más adatról biztosabban rekonstruálhatnók az illető kor erkölcsi kódexét, általánosan elfogadott és egymással küzdő erkölcsi elveit.

Mert a mi valamely kor esztétikai élvezeti körébe átment, nem lehet sem a szobatudós az élettől távol eső doktrínája, sem a bölcs messze fekvő tényekből leszűrt elmélete, sem a törvényhozó megtévedt konstrukciója: az maga a valódi élet, a tetteket mozgató vágy és szükséglet, a lelkek reménye és óhajása.

Ha tudom, hogy Boccaccio novellái az illető kor kedvenc olvasmányai voltak: tudom, hogy mit tartsak annak átlagos erkölcsösségéről. Megállapíthatom belőlük a jelenleginél is lazább nemi morált, a vallásos külsőségek uralmát, az igazmondás és az általános erkölcsiség a jelenleginél jóval alacsonyabb mértékét, az emberi élet csekély értékét a közép-kor végén.

Ha tudom, hogy a Dante epopoejája kora szellemi élitejének legmagasabb vallási, bölcsészeti, ethikai és esztétikai emanatiója, rekonstruálhatom magamnak eme kis kör erkölcs-tanát, a pogány és keresztény vallás meg filozófia ezt a saját-ságos keveredését, azt a morált, mely a tömegetől sokkal távolabb van, semhoggy arra nagyobb hatást gyakorolhatott volna.

És így tovább. TAINE nek nagyban és egészben igaza van, bármennyire divat is őt jelenleg kicsinyelni. Csak azt feledte el, hogy a kor rekonstruálására meg kellene mindenekelőtt állapítani az illető műtermék élvezőinek a körét: nagy vagy kicsiny volt e az, alacsony sorsú, befolyásos vagy elnyomott? Igenis a művész visszatükrözi milieujét. Taine csak abban tévedett, hogy egy egységes milieu nem létezik. Innen elméletének pontatlanságai. Igaz az, hogy a művész a saját milieujét tükrözi vissza: származásának sokszor ellenőrizhetetlen szárait, a szülői kört, olvasmányait, a társaságot, melyben élt, szenvedélyeit, ama bel- vagy külföldi szellemeket, melyek reá a legnagyobb hatással voltak, vallási és filozófiai meggyőződését, életmódját, vagyonos vagy szegényes állapotát stb. S hol van az a két művész, kinél ezek az okok azonosak avagy csak rokonok is? Ha Goethe és Schiller után műveiknél egyéb adat nem maradt

volna, bajosan sejtjenők bennük a kortársakat, ép oly kevéssé, mint Arany-ban és Petőfi-ben, Jókai-ban és Kemény-ben, Bourget-ban és Zolában.

Mindez a viszony szempontjából, melyet vizsgálunk, nagyobb nehézséget nem okoz. Ha igaz is az, hogy ugyanaz a kor a legelterjedtebb művészeti alkotásokat tudja is felmutatni, mégis ép az erkölcsi vonatkozásból nézve azokat a látvány meglehetősen homogén lesz. E mellett az erkölcsi hatás, tömeghatás. És szélesebb körre való hatás, mint láttuk csak az erkölcsi elvek azonossága mellett lehetséges. Ellenkező esetben az erkölcsi resensus az esztétikai élvezetet kizárja. A kor legnépszerűbb, legelterjedtebb művészei problémánk szempontjából akkor is fontosabbak, ha alkotásaik az esztétikai bírálat szempontjából másodrendűek vagy egyáltalán silányak volnának is. A nagy elterjedés és népszerűség épen azt jelenti, hogy az író nagy tömegszükségleteket elégít ki. Bármennyire kicsinynek is tűnjék fel némely esztétikus előtt egy Tolsztoj, egy Zola, egy Ibsen, egy D'Annunzio, egy Gerhart Hauptmann, egy Mrs Ward, egy Herczeg stb. egy Shakespeare hez, egy Dante-hez, egy Walther Scott-hoz, egy Molière-hez, egy Goethe-hez, egy Arany-hoz, stb. képest, ha korunk erkölcsi történetét, küzdelmeit és átalakulásait tanulmányozza, és ha nem elfogult, kénytelen lesz beismerni, hogy ezek a »törpék« a jelenleg élők tömegére sokkal elevenebb erők, mint ama »titánok« a múltból.

És ez nem lehet máskép. Az ellenkezője a szociális jelenségek kutatója előtt sokkal meglepőbb jelenség volna, mint az, hogy így van.

LXXXIII. A MŰVÉSZETI TERMÉKEK RENDSZERINT CSAK KORUK SZÜKSÉGLETEIT KÉPESEK KIELÉGÍTENI. — AZ „ÖRÖK“ MESTER-MŰVEK MAGYARÁZATA.

Minden szociális termék a kor szükségleteit elégíti ki. Hogy a szociális termékek állandó változásban és átalakulásban vannak, onnan ered, hogy a szükségletek is, melyeket kielégítenek, változnak és átalakulnak. Jól tudjuk, hogy a távoli korok vallása, erkölcsse, alkotmánya, nyelve, szokásai a jelenlegi szükségleteket kielégíteni nem képesek. Ép ezért alakultak át és lettek azokká, a mik jelenleg.

A művészeti alkotásokkal is nagyban és egészben így van. Gyönyörködtető szerepét nem minden korról szemben képes ugyanaz a műalkotás betölteni. A szép fogalma is, mint láttuk, örök változásban van. Minden kor megtermi a maga szépideálját, minden korban más az, a mi élvezetet okoz.

Halljuk az olvasó ellenvetését: Hát azok a művek, melyek már sok század változásain keresztül is eljutottak hozzánk s a melyek az örök esztétikai gyönyörűség forrásai?

Válaszunk erre az ellenvetésre a következő: Láttuk, ' hogy a művészeti alkotások konzervatívabb természetűek minden más. társadalmi produktumnál. Láttuk, hogy az esztétika csak evolválta hedonika és bizonyos behatások örvendetes természete állandó és változatlan, mert azok az emberi természet legmélyében gyökereznek. Innen van, hogy bizonyos esztétikai hatások állandók és változatlanok. Az öröm és a fájdalom, a harag és a gyűlölet, a félelem és a remény, a fáradtság és a pihenés, a győzelem és a bukás, az érzéki szerelem, az éhség és a jóllakottság stb. örömet, illetőleg fájdalmat okozó természete megmarad. Ezért minden művészeti termék, mely ezeket az ősi és állandó vonásokat híven tükrözi vissza, örömet okozó természetét többé-kevésbé megtartja.

Az esztétika szabályai tulajdonképpen nem mások, mint leszűrt tapasztalatok arra nézve, hogy az embereknek miketszenek. Az emberi természet alaptendenciáinak változatlan sága, ezen szabályok jó részének változatlanóságát eredményezi. Ennélfogva a nagy művészi géniuszok ezen állandóan örömet okozó elemek segítségével a messze jövőbe képesek hatni, ellenére annak, hogy műveiknek számos részlete többé esztétikai örömet nem okoz. De hatásuk mindig csak egy igen kicsiny szellemi élite-re terjed ki. Egy kicsiny körre, mely széles műveltségével, történelmi, vallási és filozófiai ismereteivel ama távoli kor levegőjét, melynek az illető műtermék szellemi csapadéka, rekonstruálni képes.

Egy »örök emberi« széptömeg mellett azonban ezen művekben oly nagyobb tömeg található, mely csak ama kor szempontjából szép, melyben alkották. A Dante »örök emberi« szép-hatásai mellett van egy egész sereg, mely ma ránk a scholasztikus tudományosság a széppel éppen ellenkező benyomását teszi. Hogy Shakespeare-t teljesen élvezhessem, ismerni kell korát, annak erkölceit, eseményeit: máskülönben sok lesz a száraz, érthetetlen, unalmas részlet. A hősök nyílt önjellemzése néhol egészen naivnak, sőt elhibázottnak látszik azok előtt, a kik feledik vagy nem tudják, hogy ama kor és társadalom embereinek jelleme a mainál mennyivel egyszerűbb, kitörőbb és közvetlenebb volt.

Mindezzel összhangban, míg a múlt idők eme nagy alkotásai a társadalom túlnyomó többségére élvezhetetlenek, míg az átlagos esztétikai műveltséggel bírók csak némi »dresszurával« emelkednek fel élvezetükig s akkor is sokszor a géné és félelem hatása alatt állanak, addig magában a »connaissanceur«-ök kicsiny csapatában a vélemények a lehető legeltérőbbek.* Ha kortársaink közül néhányat, pl. Brunetiére-t,

* Az »örök és abszolút szép« embereinek persze mindez aligha fog tetszeni és oly közel áll a válasz: *Ne sutor supra crepidam!* Ezt csak tessék ránk bízni, kiknek a szép örök szabályainak magyarázata egyszóval életcélunk!

Szerencsére e veszedelmes tételnél egy nagy patronusra találtam. (Bizony még ma a tudományokban is nagy szükség van az ilyenekre.)

Vicomte de Vogilé-t, Brandes-t, Grosse-t és Gyulait felkérnék, hogy közösen jelöljék ki az emberiség öt legnagyobb költőjét, a legkisebb remény se volna arra, hogy ezek a kiváló férfiak egy közvéleményre jutnának. Hát még ha az élők között kellene választani! Itt már jóformán vita sem volna lehetséges az álláspontok merev eltérése folytán.

A tekintély hatalmas társadalmi ereje a művészet világában talán még teljesebben érvényesül, mint a szociális élet egyéb terein. A vezető államférfin törvényhozói tekintélyéhez, melynél fogva mellette a törvényhozói test tényleges közreműködése gyakran teljesen elenyészik, nagyban hasonlatos a vezető művészeti kritikushoz, kinek dicsérő szava irodalmi és művészeti nagyságokat teremt és kinek ellentmondani az átlagban a bátorság hiányzik s a kit követni szinte divat. Ha két nagyhírű, világszerte ismert kritikus összebészelné és egy nagyon közepszerű fiatal poétát feldicsérne:

Korunk egyik legfényesebb szellemére, ki eszthetikailag is a legkiműveltebb s legtöbbet tudó emberek egyike s a mellett szinte csodálatos képességgel bír magát távoli korok erkölcsi és szellemi légkörébe beleélni. És Anatole FRANCE, a költő-filozófus ezt mondja: „ . . . Csaknem teljesen biztosak vagyunk a felől, hogy (az utókor) valamennyiünket, nagyokat és kicsinyeket a feledésben fog egyesíteni s valamennyiünkre a hallgatás békés egyenlőségét fogja borítani. De ha ez a remény, valami nagy véletlen folytán, megcsalna bennünket, ha a jövő emberiség neveink vagy írásaink némi csekély emlékét megőrizné is, előreláthatjuk, hogy a mi gondolatainkat *csak a balértelmezések és félremagyarázások* ama munkája útján élvezhetné, *mely egyedül örökíti át a lángelme munkáit a korokon keresztül.* A remekművek hosszú élete egészen szánalmas intellektuális kalandok árán biztosítatik, melyekben az iskolamesterek ostoba fecsegése (le coqu-à-l'âne des cuistres) szövetkezik az artisztikus lelkek szellemes calembour-aival. Nem félek kimondani, hogy napjainkban az *Ilias* vagy a *Divina Commedia* egyetlenegy sorát sem fogjuk fel abban az értelemben, mely azokhoz eredetileg tapadt. Élni annyit tesz, mint átalakulni és írott gondolataink posthumus élete nem szabadul fel ezen törvény alól: csak azon feltétel alatt létezhetnek tovább, hogy egyre jobban eltérőkké váljanak attól, a mik voltak, midőn lelkünkől kikerültek. A mit belőlünk a jövő csodálni fog, az tőlünk tökéletesen idegen lesz., (V. ö. *Les Opinions de M. Jérôme Coignard.* Paris. 22. Edition. Bevezetés. 6. és 7.)

egész kétségtelen előttünk, hogy jó hosszú ideig az a fiatal ember ünnevelt nagyság volna, kit ismernie kell mindenkinek, a ki a »jó társaságban« szerepelni akar.

A mi minket itt érdekel, az, hogy a művészet »örök«-nek mondott termékeinél számos tényező kölcsönhatása biztosítja azok fenmaradását. A költői génusz ereje, mely az emberi természet állandó élvezeti körének változatlan gyönyörűséget tud nyújtani; a nemzeti kegyelet; az ünnevelt kritikusok ítéletei és méltatásai; az iskola eszthetika konzervatizmusa, magyarázatai és elméletei; a nevelés és a hagyományok hatalma; amaz örömteljes érzés, mely a műveltebb kedélyeket elfogja, midőn egy nagyon távoli művészeti milieu-ben magukat a jelen összes bajaiból és kicsinyességeiből kiragadtatni érzik; az az alap emberi tulajdonság, mely inkább mond jobbat a holtakról, mint az élők-ről; a büszkeség és önelégültség, a mit az emberek éreznek, ha tehetségeikkel, gondolataikkal, érzéseikkel, élvezeti körökkel az átlagot meghaladni látják: mindez és sok más jelenség található itt, hogy ama piedesztált megteremtse, a melyhez minden későbbi nemzedék egy-egy újabb por-szemet ad.

Problémánk szempontjából tehát látjuk, hogy itt is óvakodnunk kell az eszthetika terén uralkodó arisztokratizmus szellemétől. Nem szabad elfelejtenünk sohasem, hogy egy lényegileg társadalmi problémával állunk szemben. — A művészet közepes vagy selejtes alkotásai itt ép oly figyelmet érdemelnek, mint a génusz legfenségesebb megnyilatkozásai. Mindazon művészeti termékek, melyek az emberek erkölcsi életére kihatással vannak, egyenlő gonddal veendőek itt szemügyre. Két hatalmas társadalmi erő kölcsönhatásáról van itt szó, mely a pásztorfiú és gyárimunkás életében ép úgy érvényesül, mint a Ruskinék pályáján.

LXXXIV. VALAMELY KOR ERKÖLCSI ÁLLAPOTÁNAK MÉRTÉKE.

Ha eddigi eredményeink a művészet és az erkölcs egymáshoz való viszonya tekintetében helyesek, úgy ezekből egy további fontos igazság következik.

A művészet valamely kor erkölcstelenségének sohasem oka, hanem csak okozata.* Mint ilyen természetesen — mint minden társadalmi jelenség — visszahat eredete forrására, azt erejében erősítve, egészen úgy, mint az indukált villamos áram visszahat az indukáló áramra és erősíti azt. De ez nem változtat azon tényen, hogy a művészet az erkölcstelenséget nem teremti meg. A társadalmi erkölcsi romlottságnak bizonyos tömege már adva kell, hogy legyen, mielőtt egy erkölcstelen irodalom s művészet keletkezhetnék.

És itt is ez a művészet csak egy későbbi kor, vagy ugyanaz a kor egy magasabb erkölcsi standardon élő köre szempontjából nevezhető erkölcstelennek, míg az azt élvezők álláspontjáról nem erkölcstelen.

Valamely korban épen ezért rendkívül bajos ezt a viszonyt meghatározni. Könnyen eshetünk abba a hibába, hogy erkölcstelenséget látnánk abban, a mi csak a mi korunk szempontjából az, míg ama távoli kor erkölcsi kódexe szerint egyáltalán nem volt az. A rabszolgaság pl. jelenlegi erkölcsei elveinkkel és érzésünkkel a legteljesebben ellenkezik, mégis nem szabad felednünk, hogy a görög civilizációban a legkitűnőbb és legnemesebb gondolkozók egyetértettek a köz felfogással abban, hogy ez az intézmény nem erkölcstelen.

Ép ezért fontos dolog, mértéket szerezni arra nézve, hogy egy korszakban mi tekinthető erkölcsösnek s mi erkölcstelennek. Az egyes körök eltérő erkölcsei szabályai, a moralisták ellenkező véleményei közepette, az illető kor erkölcsei

* ROUSSEAU ellenkező érvelése nagyon gyöngének tűnik fel nekünk.

V. ö. *Les a rant ages et les désavantages des sciences et des (tits . . . etc. London, 1756. I., II.*

kódexének az tekinthető, mely a társadalom nagy átlagában vitán felől és ellentmondás nélkül, úgy a gyakorlati élet, mint az elméleti gondolkodók részéről az emberi cselekvőség erkölcsi korlátaiként elismertetik. Ezt a mértéket elfogadva, legközelebb leszünk az igazsághoz, az illető kor tényleges erkölcsi felfogásához, tehát ahhoz, a mire itt nekünk szükségünk van. Mert az erkölcsi elvek helyessége vagy helytelensége, magasrendűsége vagy alacsonysága itt közömbös. Igazságtalan volna pl. az az ítélet, mely a római birodalom társadalmi erkölcsiségét a fejlődő keresztény morál szempontjából mondaná korruptnak.

De hát akkor nincs erkölcstelen társadalom és kor! — lesz a valószínű ellenvetés, mely számos gondolkodónak tényleg tudományos meggyőződése: az organicisták és a történelmi materialisták közül nem egy, erkölcsi kategóriák felállítását hiábavaló ideológiának tartja s a kor erkölcsi közállapotaiban nem lát semmi oly tényezőt, mely a társadalom virágzására, vagy pusztulására számottevő behatással lehetne.

Nyilvánvaló, hogy ez a felfogás ama helyes felismerés túlhajtása, mely szerint az erkölcsi eszméknek nincs transzcendentális létük, hanem azok az élet különböző, de leginkább materiális viszonylataiból hajtanak ki. De ez az igazság semmikép nem jelenti azt, hogy az erkölcsi közállapotok valami *quantité négligeable* volnának. Ellenkezőleg a legpozitívebb alapokon beszélhetünk erkölcstelen társadalmakról, ha tudjuk is, hogy az erkölcs krízisének a legreálisabb gazdasági okai vannak.

Mert ha kétségtelen tény is az, hogy a nagy erkölcsi válságoknak a történelemben meg vannak a maguk szigorúan megállapítható gazdasági képleteik a vagyonszertelen ellentétei, egy kicsiny kör óriási gazdagsága s vele szemben kiéhezett, kizsákmányolt és állati műveletlenségben tengődő milliók: úgy másrészt az is bizonyos, hogy ezek a kóros gazdasági viszonyok a társadalmat megőrölő munkájukat az erkölcsi erők tönkre-

tétele útján végzik el. Sőt tovább kell menni és azt mondani, hogy az erkölcstelenség egy bizonyos tömege létrejövén, az maga is önálló okká lesz, maga részéről is káros gazdasági és egyéb okozatokat eredményezve.

Ezt szem előtt tartva, az alábbiakban az erkölcsi problémával, mint önállóval fogunk foglalkozni, a gazdaságit csak mellékesen érintve, mert a gazdasági struktúrákra való visszatérés indokolatlan bonyodalmakat idézne elő az itt tárgyalt viszony szempontjából, eltekintve attól, hogy a történelmi anyag ebből a szempontból még kevésbé van feldolgozva, semhogy önálló forráskutatások nélkül — melyekre pedig itt sem terünk, sem időnk — valami megnyugtatóbb eredményre juthatnánk. Így tehát az erkölcsnél, mint önálló jelenségnél megmaradva, kérdezzük, hogy melyik társadalom erkölcstelen?

Erkölcstelen az a társadalom, melyben az átlagban nincs meg a készség az általánosan és ellentmondás nélkül erkölcsieknek elismert szabályok követésére, melyben az erkölcsi kötelességérzés meginog ezekkel a mindenki által helyeseknek elismert szabályokkal szemben. Igaz, az erkölcsi romlás ezen korszakaiban a társadalom elméleteket termelő ereje gondoskodik arról, hogy legalább a felső tízezer körei ben ezen erkölcstelen eljárás megfelelő teoriákkal szépíttessék, főleg azért, hogy az illető erkölcsi szabályok kigúnyolhatnának, s mint a kiváló szellemekre nem méltók, mint nyárs-polgáriak lesznek feltüntetve. De ezen »elméleti igazságok« gyöngye alapja hamar kitűnik. Az ilyen elméletek megegyeznek abban, hogy csak gúnyolnak és rombolnak a nélkül, hogy a megtámadott erkölcsi szabályok czélszerűtlenségét a társadalomra kimutatni képesek volnának és a nélkül (és ez itt a fő) hogy helyette újakat és hasznosabbakat megjelölni képesek volnának.

A merő tagadás, a nihilizmus és szabadosság morálja, mely mögött rendszerint éhes falánkság és féktelen egoizmus rejtőzik. Rendszerint ilyen a személyiség is, kitől ered. Nem a kor legjobb gondolkozói ezeknek az elméleteknek atyjai, hanem

rendesen másodrendű emberek, szellemeskedő viveur-ök, lelkiismeretlen zsurnaliszták vagy önző politikusok a világra hozói.

Erkölcstelen tehát az a társadalom, melyben az erkölcsösség és erkölcstelenség közötti normális viszony felbomlott, melyben a társadalom alapjainak hirdetett és általánosan ilyeneknek elismert szabályok tisztelete merőben külső és álszenteskedő, a hol ellenkezőleg a társadalom többsége magát azokon túteszi s nyíltan vagy titokban az ellenkező eljárásokat alkalmazza. Erkölcstelen az a társadalom, melynek vezető köreit ezek az elvek önkényükben nem korlátozzák, melyben kiki kötelességek érzete nélkül egyedül saját örömeit és élvezeteit hajszolja, másokkal és a társadalommal mitsem törődve. Erkölcstelen az a társadalom, melyben amaz erkölcsi elvek alapján csak a kisebbség áll, szóval, a melyben a jók és rosszak közötti normális arány felbomlik, vagyis a melyben a társadalom átlagában a készségnek szükséges foka a jó követésére hiányzik. Kétségtelenül a fékevesztett önzés állapota ez. Mert minden társadalomban, bármily borzasztónak vagy félszegnek is tűnjék fel most erkölcsi kódexe előttünk, meg voltak az egyénnek a maga kötelességei embertársai és a köz iránt. Az erkölcstelenség ezen kötelességek nem teljesítésében áll, az összeműködés normális fokának a hiányában, melynél a társadalom minden egyes alkateleme magát az erkölcs korlátain — a mennyire lehet — túltéve, a saját önző érdekei kielégítésére, tekintet és fék nélkül rohan.

**LXXXV. A KOR ERKÖLCSTELENSÉGE ÉS A NAGY MŰVÉSZETI
FELLENDÜLÉS KÖZÖTTI ÁLLÍTÓLAGOS ÖSSZEFÜGGÉS. — E TAN
BÍRÁLATA.**

Ezzel a mértékkel kezünkben és a művészet és erkölcs közötti normális viszonyt szem előtt tartva, megvizsgálhatjuk azt a sokszor emlegetett törvényszerűséget, mely szerint a művészetek rendkívüli föllendülése rendszerint nagy fokú erkölcsi romlottsággal jár együtt, avagy azt előidézi. Az eddig

kifejtettek alapján ezen tétel második részével nem igen kell tüzetesebben foglalkoznunk. Láttuk, hogy a művészet az erkölcsi romlottságnak oka nem, legfeljebb erősítője és kifejlesztője lehet.* Csak egy képzelhető eset volna, midőn a művészet az erkölcstelenséget előidézhethetné. Ez az volna, ha valaki vagy többen egy ép erkölcsű társadalomba egy erkölcstelen társadalom erkölcstelen művészetét ültetnék át. A társadalmak érintkezésének és összefüggésének egyre erősödésével ez az eset nem is látszik olyan abszurdnak első pillanatra. De egy kissé mélyebben nézve azt, valószínűségét elveszti. Egy erős, ép társadalomban az ilyen művészet talajra nem található. Csak olyan arányban terjedhet el az ilyen művészet, a milyen arányban az erkölcstelenség magába az életbe behatol. Legfeljebb a már kezdődő erkölcsi bajt hamarabb érlelteti, egyszerre megadva neki *a* maga esztétikai visszhangját, a mi máskülönben honi földön talán lassabban tört volna utat magának. Egyáltalán maga az erkölcsi romlottság nem elszigetelt jelenség valamely társadalomban; kisebb-nagyobb hullámai a szomszédos társadalmakat is érintik és ezzel együtt az erkölcstelen művészet gyöngébb vagy erősebb nyilvánulatai is.

Mit tartsunk a tétel első részéről ezek után, hogy t. i. a nagy művészeti föllendülés és a kor erkölcstelensége együtt jár? Ez azt jelentené, hogy a társadalom erkölcstelenségében meg van az irányzat a művészetek nagymérvű expanziója felé. A viszopy általános természetéből, melyet az előbbi pontokban megállapítottunk ez a következtetés nem valószínűtlen. Láttuk, hogy az esztétikai tevékenység leg-

* RUSKIN már tisztán felismerte ezt az igazságot ezekben a szép szavakban: „... a művészetek . . . egyszerűen (a nemzet) morális állapota minden egyes szakának a kifejezői (exponents) és azt politikai pályájában nem irányítják jobban, mint a hogyan a tűz légy fénye annak röpködését vezeti. Igaz, hogy legragyogóbb eredményei rendszerint a hatalom száguldozásában éretnek el, mely az örvény felé rohan, de a katasztrófa felelősségét arra a művészetre tolni, mely által ki volt világítva, annyit jelentene, mint a vízesés okát szivárványa színeiben találni fel. (*Lectures on art.* Orpington aud London, 1900. 99.)

bensőbb természetében gyönyörérzetekből áll, hogy az csak evolvált hedonika. Az erkölcstelen korok jellemvonása pedig, az élvezetek tekintet nélküli és féktelen hajhászása. Ilyen korokban tehát igen valószínűnek látszik, deduktíve, a művészeti gyönyörök lehető legteljesebb kiélvezése. A kötelesség és a kötelességen alapuló munka megvetett. Az unalom pedig végtelen. S ha a gyomor már többé nem képes befogadni semmit, ha a szerelem mértéktelen élvezete undort hozott, szinte szükségszerűen a művészeti élvezetekbe kergeti az életezélők nélkül lózungót. Természetesen ez a művészet az illető szellemi és érzelmi látókörének megfelelő lesz. S minthogy magasabb műveltség megszerzése fáradtsággal jár, megerőltetéssel, a melyre pedig az ilyen kor nem képes: nagyban és egészben egy igen alacsonyrendű művészeti élvezetkor fog itt kifejlődni, mely az érzékek művészeti izgatásán, a tánczon, zenén, viadalokon, szerelmi obscénitásokon aligha fog felülemelkedni. Van azonban a művészeti tevékenységnek egy másik eleme, mely oda vihet, hogy az ilyen korok valóban »nagy művészetet« tudjanak létrehozni. Ez az elem, mint láttuk, az emberi természet hiúságában, a társadalmi capillaritásban gyökerezik. A művészet mindenha a fényűzésnek, a kiemelkedésnek, az előkelőségnek s a feltűnési váagnak is igen alkalmas kielégítési eszköze volt. Ez a fölfelétörés az emberi természetnek egyik legősibb vonása, mely a borzasztóságok mellett egy egész sereg szép, nemes és szent dolog forrása az emberiség történelmében.

Nos, az erkölcsi korrupsztás emberében is ez az ösztön igen erős. De hogyan elégítse ki? Hasznos munka végzése fáradtsággal, önmegtágadással, szorgalommal, küzdelemmel jár. Erre pedig képtelen. Maradnak a külsőségek minden irányban. Mindazt a mi a kor »előkelőinek« örömet okoz, a kor összes hedonikájával fényűzően veszi körül magát, mert ez tiszteltté és irigyeltté teszi. Dús lakomáktól, fényes termektől, gladiátorokon, udvari bolondokon át néha a valódi művészekig és tudósokig is. És a vetélykedés megindul a hatalmasok között minden irányban. Egyik túl igyekszik tenni a mási-

kon ballerínái szépségében és költői hírében egyaránt. Nem fukarkodik a művészet ápolásával, csak hogy dicsősége emelkedjék. Így összevegyül a fékevesztett hedonika, a fékevesztett önzés, a fékevesztett »Caesarenwahnsinn,» hogy néha egy sokáig csodált kultúrát hozzon létre. Persze nem szükségkép. Ez csak ott fog bekövetkezni, a hol a társadalomban a művészeti erők, a műveltség, a tudomány kellő tömege rendelkezésre áll, melyből egy magasabb művészeti csapadék állhat elő. Ott a hol ez nincs meg, ott a hol a magasabb szellemi tehetségek kifejlődve Dincsenek, ott a hol megkövesedett törvények vagy vallási despotia a művészet létrejöttét megnehezítik vagy lehetetlenné teszik: ott az erkölcstelenség semmi nemesebb gyümölcsöt nem fog létrehozni. Ha ezek szerint néha az erkölcstelenség nagy művészeti föllendülésre vezet, a legnagyobb hiba volna azt a művészet előfeltételének tekinteni. Az erkölcstelenség legfeljebb a trágya, mely között életképes csirák kifejlődnek, dúsabbra nőnek, de ezek hiányában csak a trágya bűzlik, virág és lombozat nélkül.

De erre a trágyára a művészetnek épen nincs szüksége. Ép, erős társadalomban, melyben az életörömök nem járnak együtt a társadalmat fentartó elvek lazulásával, a hol munkában és fáradtságban eltöltött órák után magasabb szellemi és erkölcsi tartalommal bíró emberek alacsony érzéki örömök, a korcsma, lóverseny, czirkusz, orfeum stb. helyett a nemesebb tehetségeket foglalkoztató esztétikai élvezeteket keresik fel, hol a művészet nem egy kizsákmányoló, élvhajász oligarchia monopóliuma, mely abból a népnek csak morzsákat és hulladékokat ad, hanem hol a társadalom egyre szélesebb körei vesznek részt, a jogok, társadalmi állás s gazdasági viszonyok egyenlősülésével, a magasabb művészet kultuszában: minőségileg és mennyiségileg is magasrendű művészet fog létrejönni, mely a maga teljességében az erkölcstelenség fényűző pazarlásaival szemben nemcsak tartalmilag, de egyéb tekintetben is a verseny ki fogja tudni állani.*

* MORRIS még tovább megy és ezt mondja: . . . Újból kimondom, hogy a művészet legnagyobb ellensége a fényűzés, a művészet nem

LXXXVI. A KOR ERKÖLCSTELENSÉGE NAGY MŰVÉSZETET NEM HOZ
LÉTRE A CSÁSÁRI RÓMÁBAN ÉS BIZÁNCÉBAN.

Ezeket az ismert körülményekből s azokra ható erőkből levont következtetéseinket nézzük a tények által nyújtott bizonyítékok mennyiben erősítik meg?

Különösen két korszak van a történelemben, mely a köztudatban az erkölcsi romlottság fogalmával össze van forrva. És teljes joggal. A római birodalom utolsó századai és a kelet római birodalomnak a »bizantinizmus« irányzatával megjelölt kora. Mind a kettő nagy mértékben mutatja azokat a jellemvonásokat, melyeket az erkölcstelen társadalmak feltüntetni szoktak. Kizsákmányolás mindenfelé. Teljes lelkiismeretlenség és a kötelességérzet hiánya. Excessus minden élvezetben, a nemü viszonyok anarchiája. Fáradtság és unalom. Az ilyen társadalmak a megvénült rouékhoz hasonlítanak, a kiknek kicsapongásait és önzését nem enyhíti erkölcsi ítéletünk előtt a fiatalság kicsattanó energiája, még kiforratlan jelleme és intellektuális élete. Itt minden kiszámított és átgondolt. Az agy minden gondolata a már élvezni nem képes szervezet valamely újabb, szokatlan izgatására van irányítva. A kegyetlenségnek és az önzésnek legfeljebb az organizmus kimerültsége és az unalom fásultsága szab határt.

És az erkölcsi hanyatlás ez a két tipikus társadalma nagy művészetet nem hozott létre. Ellenkezőleg. Az élvezetekben mérhetetlen kicsapongás, pazarlás, fényűzés folyik. De nagy művészet nem jön létre. Az elmék és a szívek általános sivársága erre nem képes. A jók a tudomány és a filozófia magányos váraiba vonulnak vissza. A művészeti tevékenység az érzékek alacsony kultuszán túl nem emelkedik.

Az Augustussal beköszöntő viszonylag nagyobb nyugalom és erkölcsi fegyelem állapotában a társadalom művészi

élhet meg az ő légkörében.“ (*Hopes and fears for art.* London 1898 106. 1.) Ép oly túlzott álláspont, mint a másik végleté. Hogy min alap- szik és mi igaz benne később fogjuk látni.

ereje fellendül, sőt a fejedelem czéltudatos művészeti politikája, a közszabadság elvesztével a politikai pályáról leszorult elmék e téren való munkássága és a rendelkezésre álló dús eszközök e kort a római művészet fénykorává teszik. Mintha a társadalom hosszú időn át vérbe és ármánykodásba befojtott művészeti élete egész mohósággal törne a nap fényre. Persze abban a színben és lendületben, melylyel a római művészi szellem bírt, a melytől mindig meg volt tagadva a géniusz magasabb szárnyalása, főleg tehát az irodalmi külalak pompás befejezettségében, építkezéseik hatalmas arányaiban és szobraik jellemzetes erejében.

De a virágzási kor rövid volt, egy nagyarányú fejedelmi egyéniséghez kötött, ki után az erkölcsileg teljesen aláaknázott társadalom gyors léptekkel hanyatlik alá, a felbomlás útján, csak néha-néha tartóztatva fel esésében egy egy hatalmas és nemes jellemű Caesar által. És a társadalom összes ereivel karöltve a művészeti erő is siralmas összezsugorodást mutat, ellenére a pompának, az élvezeti váagnak s a rendelkezésre álló eszközöknek. Legfeljebb itt-ott külső fényességben és büszkélkedő arányokban mutat kozik valami »nagy« művészet.

Az Augustus utáni száz év irodalmán végigtekintve, a kor irodalomtörténésze így foglalja azt össze: »A vallás és az erkölcs hiánya, a műveltek romlottsága és a kicsapongó fényűzés feltartóztatlanul a szellemi elposványosodás örvényé felé vezettek, a nélkül, hogy az előbbi kor kísérletei a gyors hanyatlás feltartóztatására megismételtettek volna. A szellemi és irodalmi törekvések támogatása helyébe minden szabad nyilatkozat gyanakodó elnyomása lépett. A monarchia despotiává fajult, a kor íróira átkos befolyást gyakorolva úgy, hogy a rosszabb elemek a legundokabb hízelgésben kerestek menedéket, míg a jobbak vagy teljesen elnémultak vagy elkeseredett hangulatban elfonyadtak«.*

A »klienspoézis« egyike a legundokabb költészeti virágoknak, melyet az irodalomtörténet feljegyzett. A költé-

* Hermann JOACHIM: *Kölnische Litteraturgeschichte*. Lpzg 1900. 159.

szét tényleg hitvány tényrnyalók keresetforrása lesz, mely bizonyára megdöbbsentőbb, mint az a tulajdonképeni prostitució, melyet a kor költészetének egy másik jelentékeny része énekelt meg.*

A római császárság korának erkölcsi képe a későbbi időkben is ugyanez maradt, legfeljebb a színek lesznek sötétebbek, vagy néha egy egy nagyjellembű uralkodó személyes ereje hoz létre máló javulást. S mivé lesz a művészet a fékevesztett caesarizmus ezen korában, mely »olyan erőszakkedvelő egyéniségek színtere volt, kik mellett még a renaissance híres erőemberei (Kraftmensch) is gyöngé báboknak tűnnek fel?« **

A kor történetírói elrettentő színekben adnak erre feleletet. Magunk előtt látjuk az erkölcsi pusztulás esztétikai életét, mely a legalacsonyabb hedonikában nyilvánul. — Az amphitheatrumi látványosságokról FRIEDLAENDER többek között ezeket írja: «... (ezekhez) tartoztak ama rémséges halálos ítéletek végrehajtásai, melyeken emberek részint karókhöz kötve és tökéletesen védtelenül, részint kínlódásaik meghosszabbítására fegyverekkel ellátva, a vadállatoknak kiszolgáltattak, melyek ezenfelül néha emberevésre is ki voltak tanítva. Micsoda látvány, ha ezek a nyomorultak széttépett tagokkal, vértől borítva, nem kegyelemért, de azért könyörögtek, hogy kinszenvedésüket másnapra halaszthassák! Ha rettenetes sebeik annyira szétnyíltak, hogy tudványó orvosoknak kedvező . . . alkalmat nyújtottak a test belső részei megszemlélésére . . .«

Ugyanílyen kegyetlenségekkel találkozunk a mythologiai

* „MARTIALIS nemcsak ismételtlen figyelmezteti olvasóit általában és támogatóit különösen arra, hogy a költőnek minden más dolog előtt pénzre van szüksége, nemcsak állandóan koldul egy tógáért, egy köpenyért, vagy más ilyesfélékért, hanem cinikus nyíltsággal kimondta, hogy személye mindenkinek rendelkezésre áll, a ki megfizeti.

(V. ö. Ludwig FRIEDLAENDER: *Darstellungen ans der Sittengeschichte Danis*. Leipzig, 1871-74. III. k. 344.)

** Anton SPRINGER: *Handbuch der Kunstgeschichte*. J. m. I. k. 279.

történetek előadásakor, melyeket olykor Europa vagy Pasiphae jelenetei a bikával váltottak fel.*

És mindez gyakran állami mulatóhelyeken, olykor az uralkodó jelenlétében történt. Ilyen és hasonló tények (pl. a leghihetlenebb kegyetlenségű állatviadalok) feljegyzésekor joggal kiált fel LECKY: »Jó lesz az ilyen tényeknek keményen szemükbe nézni. Élénkebben, mint bármely filozófiai vizsgálódás mutatják az elvetemültség örvényét, melybe az emberi természet sülyedni képes. Szembeszökő bizonyítékát nyújtják nekünk amaz erkölcsi haladás realitásának, melyet elértünk.«.**

Tiberius Claudius uralkodásáról feljegyezték, hogy nemcsak neje, Messalina, élt fajtalanul »de a többi asszonyokat is hasonló szemérmatlenségre kényszerítette. Sokaknak palotájában, még saját férjeik jelenlétében és szemeik előtt, kellett magukat odaadniok. A ki ebbe nem egyezett bele, gyűlölete tárgya lett és halálba kergette«.***

Commodusról halljuk, hogy »el volt merülve vérben és fényűzésben#, hogy »legifjabb korától fogva idegenséggel viseltetett minden iránt, a mi észszerű, vagy művészi volt és nagy előszeretettel viseltetett a népies multságok iránt«.**** Heliogobalosról feljegyezték, hogy »a nők, borok s ételek zavart tömege és a taglejtés s nemtelenség betanult változatossága szolgált elbágyadt vágyai élesztőjéül... Az idények s éghajlatok rendének megzavarása, alattvalói szenvedélyeinek s előítéleteinek kigúnyolása és a természet és illem minden törvényének felforgatása a legkedvesebb multságai közé tartoztak«.†

S micsoda kedvtelések!

* V. ö. I. m. 11. k. 383—387.

** *History of European Morals*. London, 1869. I, k. 299.

*** *Dr. Joseph MÜLLER: Das sexuelle Leben der alten Kulturvölker. Leipzig, 1902. 118.*

**** GIBBON: *A római birodalom hanyatlásának és bukásának története*. Ford. HEGYESSY Kálmán. Pest. 1868. I. k. 41., 42.

† U. o. I. k. 58.

»Probus nagy mennyiségű nagy fákat ásatott ki gyökere-restül és azokat a czirkuszba ültette. A térés és árnyékos erdőt azután megnépesítette ezer struczczal, ezer szarvassal, ugyanannyi lajhárral és vadkannal, melyek mind a közönség öldöklési telhetetlenségének vettek áldozatul. A következő nap tragédiája száz him és száz nőstény oroszlán kétszáz leopárd és háromszáz medve mérszárlásából állott«.*

És ennyi tékozlás, ennyi élvezetvágy, ennyi unalom, s ennyi tétlenség közepette egyre jobban szárad a művészet fája, elannyira, hogy megmenteni az életnek nem lehet már.

»Az illírai fejedelmek sora újjá teremtette a birodalmat, a nélkül, hogy a tudományt újjá teremtette volna. Még az annyira hasznos jogi és orvosi tudomány sem tőn haladást. A költői hang elnémult. A történelem száraz és zavart kivonatolásra szorítkozott«.**

Sőt az építészet és a dekoratív művészetek is haldokolnak, pedig a külső pompához aránylag legkevesebb művészi erő kell.

»Constantin győzelmi ive, mint a művészetek hanyatlásának szomorú jelensége maradt fenn, mely e mellett a leghitványabb hiúságról tanúskodik. Miután nem találtak e birodalomban szobrászt, ki e közemléket felékesíteni képes lett volna, Traján diadalívét legszebb jelvényeitől megfosztották, tekintet nélkül a hős emlékére és a tulajdonjog szentségére ... Az új építmények, miket régi szobrok hiányában alkalmazni kellett, a legdurvább és legesetlenebb modorban hajtattak végre.«***

A császár művészpártoló törekvései eredménytelenek maradnak.

»A császár az építő művészet fölélesztésére mindent megtett, de Phidias és Lysippus lángelméjét életrehozni nem sikerült; ugyanazért rendeletére minden görögországi és ázsiai város megfosztatott legértékesebb ékítményeitől.

* U. o. I. k. 128.

** U. o. I. k. 148.

*** U. o. I. k. 162.

A nevezetes háborúk diadaljelvényeit, az istenitisztelet tárgyait, az őskor isteneinek, hőseinek, bölcseinek és költőinek legremekőbb szobrait összeszedték, hogy Konstantinápoly főséges dicsőségét emeljék«.*

A bizanci történelem későbbi lapjai hasonló bűnökkel és kicsapongásokkal vannak tele és a művészeti élet hasonló meddőségéről tanúskodnak.

Szinte tipikus a kor erkölcsi fokára és élvezetkörére az, mit GIBBON Justinianus egyik főemberéről mond el: »Hajnalhasadástól egész az ebéd perczéig fáradhatatlanul dolgozott, hogy urát és önmagát a római világ költségén meggazdagítsa; a nap maradék része érzéki és obszcén örömekre volt szánva«.**

A társadalom felsőbb osztályainak korrupciója az erkölcs minden terén teljes volt.

Az állami és társadalmi rend anarchiája, az önzés korlátlansága talán soha sem volt nagyobb, mint a bizantinizmus századaiban. És élvezeteiben az egyedüli életcélt látó kor nagy művészetet nem hoz létre. Csak az építészet és a dekoratív művészet, a keleti motívumokon megtermékenyülve, fejt ki ragyogó csillogást. De a Justinianus művészetpártolása sem fakad a lélek vágycsillagából, csak a caesar gögjéből. A Sophia templom befejezésekor e szavakban tört ki művészi elragadtatása: Dicsőség Istennek, hogy méltónak ítélte arra, hogy e nagy műt befejezhessem. Legyőztelek Téged oh Salamon!*

A despotizmus művészetét BAUDRILLART ezekben a találó szavakban foglalja össze: »Ezekben a lélek nélküli művekben az enervált érzékiség uralkodik, ha nem a kicsapongás tárul fel szemünk előtt. Ilyen a Nérók effeminált művészete és a bizantinus uralkodóké és ilyen lesz mindenütt a művészet, hol a despotizmus uralkodik, ha ugyan a művészetek meg-

* U. o. 1. k. 220.

** E. GIBBON: *The history of the decline and fall of the Roman Empire*. 1788. VII. k. 91.

*** U. o. 97.

maradnak árnyékában. Az abszolút monarchia nem egy alkalommal hasonló szemrehányásokat érdemel.«*

Hogy a művészeti színvonal sülyedése ilyen viszonyok mellett tényleg elkerülhetetlen, az a művészeti tevékenység és élvezet természetéből következik. A művészet legmagasabb régióinak forrásai, az emelkedettebb gondolatok és érzelmek hiánya folytán, kiapadnak. A mit FRIEDLAENDER a magasabb színjátékról mond — hogy »ama heves izgalmak mellett, melyeket a czirkusz és az aréna nyújtottak, a színpad vonzóerejét a tömegekre csak nemtelen eszközökkel tarthatta meg, durva mulattatással és raffinált érzéki csiklandozással: és így a helyett, hogy ama többi látványosságok megrontó befolyását ellensúlyozta volna, maga is nem kevésbé járult hozzá Róma korrupciójához és elvadulásához«** — igaz a kor mindazon műtermékeire, melyek a jelen szociális érzelmeit és gondolatait tükrözik vissza.

S minthogy a nagyobbszabású művészek rendszerint az uralkodó osztályok légkörében élnek és azok erkölcsi standardját követik, csak természetes, hogy az alkotó munka, mely mindig sok erkölcsi erőt és lemondást követel, megbénul s a művészet a nagy elődök szolgai utánzása lesz.

Így volt ez úgy a császári Rómában, mint Bizáncban.

A művészeti hanyatlás és tespedés alól azonban mindkét kor egy téren kivételt tesz: ez az építészet és a kisebb dekoratív jellegű művészetek sorsa. E tereken mindkét társadalom újat és értékeset produkált.

Mi ezen érdekes jelenség magyarázata?

Az építészet terén nyilvánvalóan az, hogy ez a művészet legkevésbé tételez fel érzelmi kiválóságot, mert első sorban technikai problémákról van itt szó, oly problémákról, melyek megoldását, mint Semper kimutatta, a kor változó, életbevágó, gyakorlati szükségletei követelik meg és a meg-

* V. ö. *Le luxé et les formes de gouvernement. (Revue des deux Mondes. 1877. I. Septembre.)*

** V. ö. I. m. II. 415.

oldás útjait a rendelkezésre álló anyag és a kor technikája határozzák meg. És a technikai ügyesség és készség igen magas foka szokott meglenni épen a dekadens társadalmakban.

Ez az összeköttetés nem került ki a szakemberek figyelmét sem. Így MUTHER is azt mondja az építésetről, hogy »minden művészet közül a leganyagiasabb, mely nem igényel semmi érzést, csak kézműves ügyességet és matematikai kiszámítást«. * És LAMPRECHT, a ki a legbehatóbban foglalkozott a korok szellemi és anyagi rendje összefüggésével ezt az igen figyelemre méltó megjegyzést teszi: »Az építészet tekintetében meg kell gondolni, hogy az — ha a többékevésbébbé díszítő természetű mellékalkotmányok fejlődését, valamint a mindenkori kultúrszükségletektől függő térismertetet figyelmen kívül hagyjuk — lényegében csak egy határozott tektonikus gondolat fejlődéstörténetét testesíti meg, nagyjában tehát nem az esztétikai fejlődést, hanem a matematika fizikai összeköttetések logikus fejlődését mutatja. E az evolutio azonban önmagában nem lehet mértékadó jelentőséggel valamely határozott fejlődés lélektani jellemzésére«. **

A dekoratív kisebb művészetek virágzásának oka másutt keresendő. Ezen művészetek egész a modern gyáriparig mesterségek voltak s mint ilyenek a kézművességgel voltak szoros összefüggésben. Tehát eminenter népies jelleggel bírtak s mint ilyenek távol állottak a kor ama levegőjétől, mely a »nagy művészetet« tönkretette. Mert minden erkölcsi krízis első sorban az uralkodók és a körülöttük levők krízise, mely nem szükségkép terjed ki szélesebb néprétegekre. S így mindig megtörténhetik, hogy megmarad a népies humor, leleményesség, naivitás, kedv és tréfalkozás az a tömege, melyből egy értékes népies művészet fakadhat.

Az újabban kikutatott és sokat magasztalt bizánczi népies költészetnek is ez a valószínű magyarázata.

* V. ö. *Geschichte der Malerei*. Leipzig, 1900. I. k. 25.

** V. ö. *Deutsche Geschichte*. J. m. II. k. 7.

Az építészet és a dekoratív művészetek virágzása tehát nem érv amaz igazság ellen, hogy a kor erkölcsi romlottsága még egyáltalán nem hoz magával művészeti fellendülést.

Eltekintve ettől maga a bizánczi építészet dicsősége és csodálata kétes alapokon nyugvónak látszik. Már pusztán az a tény, hogy egy korszak egész építészeti ereje egy templomra szorítkozzék, gondolkodóba ejt. És erről az egy templomról is (St. Sophia) a művészettörténész, ki épen nem vádolható animozitással a bizánczi művészettel szemben, így szól: »A tékozlás örülségét ritkán vitték ilyen messzire. A legdrágább anyagokat, aranyt, ezüstöt, elefántcsontot és drágaköveket hihetetlen pazarlással használták fel, mely még az ízlést is sérti: úgy tűnik fel, hogy Justinianus kevésbbé méltányolta szépségüket, mint értéküket és hogy a tündéri fényűzés látványával akarta az embereket elvakítani. A régi görögök a Propileumok vagy a Parthenon falaira a legtökéletesebb márványokat használták fel, mert csodálták azok tisztaságát és fényét; Justinianus mindenütt akar aranyat és ezüstöt, mert azok a gazdagság jelei . . .« Ez a tékozlás óriási összegekbe került. Új adókat kellett e miatt kivetni. »Egyedül csak az ambo a soleaval Egyptom egy évi jövedelmébe került.« E templom miatt valóságos fosztogatás volt a provinciák műemlékeiben.

Mindezek ellenére »kívülről nézve St. Sophia csak közepes hatást tesz, sőt kupolája is, bármily merész is a konstrukciója, nyomottnak látszik. Belsejébe kell menni, hogy megértsük eredetiségét és fény ességeit «.Ez az eredetiség jobbára ismét csak a drága kincsek fénye. »Éjjel, a nagy ünnepek alkalmával, a templom mint valami rengeteg kivilágítás ragyogott, mert a bizánczi írók szerint, nem kevesebb, mint (10,000 arany kandelábert számoltak meg.« E mellett «... bármily gazdag és változatos legyen is a bizánczi oszlopféjek díszítése, fel kell ismerni a szobrászat eljárásainak hanyatlását . . . művei inkább az aranyművesség, semmint a szobrászat stíljához közelednek«.*

* *L'Art Bizantin*. I. m. 42. 46., 50., 60—61, passim.

LXXXVII. A RENAISSANCE ERKÖLCSI ÁLLAPOTA.

Menjünk tovább. Ott van a renaissance hatalmas és öröknek mondott művészete. Ama sokszor említett tétel, azt hisszük, erre a korra támaszkodik. Az erkölcsi romlottság kora volt-e a renaissance? Itt nagyon könnyen eshetünk abba a hibába, a melyet előbb egy mérték keresésével elkerülni igyekeztünk. Nekünk az a véleményünk, hogy az erényeknek és erkölcstelenségnek keveréke volt. Az erkölcsi baj legaggasztóbb tünetei kétségtelenül a társadalom számos rétegében megállapíthatók. Másrészt az erő, egészség, szellemi és erkölcsi hatalom nagy jeleivel találkozunk. Ez az a társadalom főleg, a melyre gondoltunk akkor, midőn az erkölcstelenség trágyájának fejlesztő hatásáról beszéltünk a művészetekre. Az apró tirannusok vetélykedése, fényüzése, élvágya kétségtelenül óriási tényező volt a művészet fejlesztésében. A pápai udvar kicsapongásai is ide sorozandók.

De egészben véve a társadalom nem egy korhadó, pusztuló, hanem egy életerős és fejlődő benyomását teszi.

A kor legnagyobb ismerője, Jakob BURCKHARDT erre az eredményre jut: »A jó és a rossz egészen sajátos keverékben hever össze vissza a XV. század olasz államaiban. A fejedelmek személyisége annyira kiművelt, néha annyira jelentékeny, helyzetükre és feladatukra nézve annyira jellemzetes erő, tehetség és a sajátos virtu által, (mely néha különben a sceleratezza-val összeegyeztethetőnek gondoltatik) feltételezett lesz, hogy az erkölcsi ítélet nehezen igazodik el.«*

Szinte pathologikus gonosztevők mellett egy egész sereg ember alakja tündököl felénk, kiket mindenha az emberiség legnemesebb példányai közé fognak számítani s a firenzei republikának voltak évei, melyek bámulatos rugékony közszellem, a lélek mélyéből kiható művészeti élet s a nagy néptömegeket is átható erkölcsi emelkedettség tekinteté-

* J. BURCKHARDT: *Die Kultur der Renaissance in Italien. I. m.* II. k. 17.

ben csak Perikles Athénjével hasonlíthatók össze.* Tényleg, az egész kép az erő képe, jóban és rosszban egyaránt. A valósi aszketizmus és a tekintély békóitól megszabadult közszellemnek fékevesztett reakciója volt e kor. E mellett, a gyakran igazán megdöbbentő bűnök nem annyira a kor speciális romlottságából, mint inkább a politikai viszonyok kétségbeejtő anarchiájából látszanak származni. S mindehhez nem kell feledni, hogy a kor átlagos erkölcsi képét nem szabad a mai morális állapotokkal összehasonlítani. A barbár népelemek beolvasztásának és keveredésének munkája még nem volt befejezett és az egyház által adott erkölcsi dresszúra még nem alakította át teljesen a primitív emberek lelkét. Európa szerte a keresztény elvek és a pogány ösztönök sajátos keveredése uralkodik, melyben az állami és társadalmi rend minden megingásával az ős állati természet lesz a győztes. A modern ember önmérséklete még hiányzik, az együttélés békés készsége még sokkal csekélyebb. Aligha tévedünk, mikor azt hisszük, hogy e kor nem az erkölcstelenség kora, olyan értelemben, mint azt a pusztuló római és a byzantin korban láttuk. Amazok a szenilisen elromlott társadalmak képei: a renaissance-é Európa szerte inkább a fiatalság kicsapongó könnyelműségének jellegét viseli. Különösen téves volna azt hinni, hogy Olaszország e korban kizárólag vagy nagyobb mértékben a rossz erkölcsök hazája. Ha GOBINEAU-nak hihetünk, a XIV. és XV. századbeli Franciaország az erkölcsi romlottság még sokkal kétségbeejtőbb képét mutatja.** (És jegyezzük meg egyben, hogy az erkölcstelenség e hírhedt korában nagy művészet nem hajtott ki, hanem az igenis akkor tűnik fel, midőn a XIV. Lajos erős keze a hűbériség

* . . . de ki nem kénytelen ezt a népet csodálni, mely szent papja vezetése alatt, állandóan emelkedett hangulatban, a legyőzött ellenség kímélésének első olasz példáját nyújtja, ellenére annak, hogy az egész múlt nem prédikált neki egyebet, mint bosszút és kipusztítást.“ (V. ö. BURCKHARDT: II. k. 82.)

** M. A. de GOBINEAU: *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris, 1853. I. k. 20.

romjain szilárdabb állami és tisztább erkölcsi állapotokat teremt.) BURCKHARDT kétségesnek tartja, hogy Németországban az ember élete 1500 körül biztosabb volt-e mint Olaszországban.

S abból a mesteri tollal megírt korrajzból is, melyben RIEDL Frigyes a renaissance korabeli Magyarország erkölcsseit festi meg,* láthatjuk, hogy igen sok abból, a mit mai szemmel nézve erkölcsi elvetemültségnek tekintenénk, a történetíró előtt mint ama kor erkölcsi fejlődésének általános és átlagos foka jelentkezik.

Mindezekből nyilvánvaló, hogy az erkölcsök szabadoságához (ha hajlandó volna is valaki ennek művészetfejlesztő erőt tulajdonítani) Olaszországban sok más pozitíve ható tényezőnek kellett hozzájárulni, hogy egy örök s a kor többi népeinek alkotásait messze túlszárnyaló művészet jöjjön létre. S ezen pozitív tényezők alighanem a gazdasági jólét általános fellendülésében **, a faj hatalmas fantáziájában, a közműveltség magas fokában, az egész közélet egy sajátosságán demokratikus és az osztályellentéteket nivelláló irányzatában*** a nők szokatlanul kedvező társadalmi helyzetében, az ó-kori emlékek közelségében stb. volnának keresendők.****

* RIEDL Frigyes: *A magyar irodalom főirányai*. Budapest, 1896. (53-60.).

** A renaissance előfeltételeit keresve, BURCKHARDT kétségkívül a legfontosabbikat állapította meg, midőn így szól: »Ahhoz a városi élet oly fejlődése volt szükséges, mely csak Itáliában és csak most fordult elő: a nemesek és polgárok együttélése és tényleges egyenlősége; egy széleskörű társadalom kialakulása, mely magát művelődésképesnek érezte és szabad idővel és anyagi eszközökkel rendelkezett“. (V. ö. J. m. I. 147.) — Ugyanezen író szerint Firenzében, a pestis után, a szegénység jóformán ismeretlen fogalomná válik. (I. m. I. 78.)

*** Ugyancsak BURCKHARDT említi, hogy Dante szerint η ο β ι ι λ á és φιλοζοφία testvérfogalmak. (V. ö. I. m. II. 8a.)

**** Tanulságos dolog, hogy Nápoly, hol a spanyol uralom folytán ezen tényezőknek ép az ellenkezői fejlődnek ki, kívül maradt a renaissance fejlődésből »a nemesség szigorúbb elszigeteltsége és a pompa utáni vágy folytán“. Ez a spanyol közszellem, melynek »főalkateleme a munka megvetése a és nemesi címek után való sóvárgás“ volt,

LXXXVIII. A GÖRÖG MŰVÉSZET ERKÖLCSI TALAJA.

A művészeti fellendülés egy másik csodált korszakát Hellas művészete nyújtja. A kor nagy távolsága még nehezebbé teszi az erkölcsi milieu rekonstruálását. Véleményünk szerint nem volt a hanyatlás kora. Ellenkezőleg példája a társadalmi és művészeti erők összhangzatos kifejlődésének.

Ez a felfogás szinte napjainkig annyira elfogadott volt a köztudatban, hogy bizonyításra nem is szorult volna. Lelkünkben a Perikles korabeli Athén össze volt forrva az emberiség legdicsebb korszakának képzetével. A görögség klasszikus történetírói nyomán a görög fajt hajlandók voltunk minden másnak elébe állítani, s a görög történelem emlékein elmerengve akaratlanul az elveszett paradicsomra kellett gondolnunk. Munkássága legjobb erejében elhunyt, nagy tudományu honfitársunk SCHWARCZ Gyula vizsgálatai után azonban a görög társadalmi élet olyan felfogása, milyent mi e dolgozat keretében elfogalunk, mindenestre indokolásra szorul. Schvarcz tudvalevőleg a görög fajt a megszokottal épen ellenkező világításban látta s különösen erkölcsi romlottságát ostromozta. Bár fejtegetéseit igen gyakran túlzottaknak, egyoldalúaknak, sőt sokszor igazságtalanoknak találtuk, mi nagyban és egészben hajlandók vagyunk az ő kutatásait alapokul elfogadni s az erkölcsi milieuat azok segítségével rekonstruálni. Véleményünk szerint az elfogulatlan olvasó azzal fogja a Schvarcz könyvét * letenni, hogy a mily egyoldalú volt a régi dicsőítő álláspont, ép oly egyoldalúak a magyar történész nem kutatásai, hanem következtetései és bírálati. Egész kétségtelen előttünk, hogy az emberi termé-

innen később a többi Itáliában is uralomra jutott. Az élet „hispanizálása“ a Mediciek alatt egy elkésett lovagvilágot hoz létre. (I. m. II. 91- 94.) — Érdekes feladat volna ezen változott köz- és társadalmi viszonyoknak nyomait a barokkművészetben kikutatni, mert annak számos jellemző vonása valószínűleg innen magyarázandó.

* *Görög történelem.* Budapest, 1900.

azét átlagos foka akkor erkölcsi fegyelmezettség tekintetében korunkénál jóval alacsonyabb volt. A primitív ember kitörő, megfékezetlen, naív és kegyetlen természetére gyakran ráismerünk e társadalomban, keverve olyan bűnökkel, melyek a harczoknak kitett társadalmakban általánosak. Egészen tarthatatlan, sőt tudománytalan álláspont tehát a mi ítéletünk szerint is az, mely mindig és minden téren a görög ideálok után sóhajtozik és azokhoz küldené minduntalan korunkat iskolába. Ezt elismerve, azonban a Schvarcz ítélete talán még igazságtalanabb. Ő mindig a XIX. század jogállamának és demokráciájának perspektívájából ítél és bírál. Nincs érzéke az iránt, hogy tekintettel legyen az erkölcsi fejlődés azon fokára, melyet átlagban az a kor elért s hogy bűnei a rabszolgaságon alapuló termelési rend általános és kikerülhetetlen fogyatkozásai. Hogy az athéni társadalom a politikai jogok oly nagy arányú kiterjesztését úgy kibírta, mint a hogy a történelem (Schvarcz szerint is) mutatja: az erkölcsi erők igen tiszteletreméltó erejéről tesz tanúságot. Mert hűtlenség, megvesztegetés, demagógia, gyávaság stb. mellett (legalább a görög államélet fénykorában) a legszebb és legnagyobb emberi erényeket Schvarcznak is gyakran kellett feljegyeznie. Bármint legyen is, a görög művészetek fénykorának társadalma korántsem az erkölcsi dekadencia képe.

Perikles kora, Schvarcz leírása szerint is, az erő és az élet képe, melyet ugyan ő élvezni nem képes, mert nem volt »jogegyenlőség és gondolatszabadság« olyan mértékben, mint a modern államokban, mert ezek helyett rabszolgaság volt és a nő helyzete alacsony volt, de a mely történelmi s nem összehasonlító szempontból kétségtelenül mégis az emberi nem életének egyik legfényesebb lapja volt. S a művészeti erők ezen páratlan kifejtése korában a magánélet nem hogy fényűző, de kényelmes sem volt. Az étkezés a képzelhető legszerényebb. A »vagyonos középosztálybeli ember rendszerint fából és agyag- vagy vályogszerű megkeményített sáranyagból készült házban lakott«.

Az élet anyagi oldalának ez a szegényes egyszerűsége és művészeti s szellemi oldalának bámulatos gazdagsága: oly tény, mely a demokrata haladás minden őszinte barátját reménységgel és bizalommal töltheti el.*

A mit TAINÉ a görög milieut illetőleg a költő ihletével megírt, a modern történelemírásban is igazolásra talál.

De tovább is mehetünk. Feladatunk szempontjából nem annyira a görög társadalom általános erkölcsi képe, mint inkább az a kérdés érdekel: kimutathat ó-e, hogy a görög társadalom erkölcsi életének (relatív) lazulása időszakában érte el a művészeti élet teljét?

A mit Perikles koráról a történetírók feljegyeztek ép az ellenkezőről tesz tanúságot. De itt egy igen becses részlet-kutatás áll rendelkezésünkre, mely felszínes általánosításoknál ékebben beszél. A görög irodalom legalaposabb kutatói Alfred és Maurice CROISET, a görög irodalom történetéről írt monumentális művekben az irodalmi hanyatlás, az alexan-

* WINCKELMANN e szép helye még tovább megy s a két jelenség összefüggését emeli ki: „A művészet használata és alkalmazása megtartotta azt nagyságában: mert minthogy csak az isteneknek volt szentelve és a legszentebbnek és leghasznosabbnak a hazában volt szánva, míg a polgárok házaiban mérséklet és egyszerűség honolt, a művész nem szállított le kicsiségekre vagy játékszerekre, a hely korlátoltsága vagy a tulajdonos frivolitása folytán, hanem a mit alkotott, az az egész nép büszke fogalmainak megfelelt. Tudjuk, hogy Miltiades, Themistokles Aristides és Kimon, Görögország fejei és megmentői nem laktak jobban mint szomszédjaik.“ (V. ö. *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Wien 1776. I. 240.) Ugyanezen író szerint a szép szeretete a népet úgy áthattotta, hogy az asszonyok hálószobáikban kecses szobrokat állítottak fel hogy szép gyermekeket kapjanak. (U. o. 225—226.) — Az emberek humánus és jószágos lelkületére nemcsak Winckelmann figyelmeztet, (u. o. 226—228.) hanem LECKT is, ki ép ebben a körülményben a görög és a római nép egyik szembeszökő különbségét látja: „Művészetük és irodalmuk finomító befolyása, a gladiatori játékok ismeretlensége és viszonylagos mentességük a hódítás szellemétől élesen elválasztották öke fél-barbár hódítóiktól s különös finomságot és gyöngédséget adtak eszményi jellemeiknek.“ (V. ö. I. m. I. k. 240.)

drinizmus okait keresve, erre az eredményre jutottak: »A gyakorlati epikureizmus egy faja fogta el a társadalmat. Az ihlet magas forrásai kiszáradtak és az erkölcsi sülyedés közvetlen következményeként beáll az irodalmi és művészeti hanyatlás. A szerelem foglal el minden műfajt, az eposzt, az ódát, az idyilt, a regényt, az epigrammot, — a szerelmi rész minden mást háttérbe szorít. Már itt van az a hazug optika, mely a szerelmet, mint az élet legmagasabb feladatát tünteti fel és a mely erre az egyetlen tárgyra az író összes erejét, valamint az olvasó minden érdeklődését koncentrálja«. *

A művészet történész eredményei egybehangzóak:

»Az alexandrinizmus szerelmi költészete részben egyenrangú kifejezésre talál a festészetben. A szerelem gonosztevőnőinek egész képtárai keletkeznek és a festészet nem veti meg ezeknek sikamlós mellékútjait sem, le egészen a teljes aljasságig.

A genrefestészet az alacsonyosság egy más nemét követte, a rhopographiát (szatócs festészet), mely egész a rhyparographiáig (piszkosságok festése) fokozódott.**

Hasonló irányzat észlelhető a szobrászatban. A művészet hanyatlásával karöltve nő a nuditások keresése. A klasszikus görög művészet szemérmes mérséklete***, nemes nyugalma

* Idézve René DOUMIC által (*Herne des deux Mondes* 1899. 1. octobre.) „*Les litteratures de décadance*“ című tanulmányában.

** SPRINGER: I. m. I. k. 114.

*** Ezt az illendőséget a régi művészek még tánczó alakjaikban is megőrizték, a bacchansok kivételével; és azon a véleményen voltak, hogy az alakok actiója a régibb tánczok szerint lett lemérve és előállítva és hogy a régi görögök későbbi tánczaiban a (művészek) alkotásai viszont a tánczosnőknek szolgáltak mintául, hogy magukat a szemérmes kecsesség korlátai között tartsák meg. Erről számos könnyen öltözött női szobron meg lehet győződni, melyek közül a legtöbbnek nem volt öve s melyek igen illendő tánczban vannak föl-tüntetve, úgy hogy ha a karok hiányoznak is, látja az ember, hogy egyik kézzel felülről a vállon át, a másikkal pedig alulról ruhájukat szelíden felemelték.“ (V. ö. WINCKELMANN: *Geschihte der Kunst des Alterthums*. I. m. I. 319.)

helyett előszeretettel mutatkozik »a szenvedélyes, a pathetikus. az óriási erő megfeszítések és rettenetes fájdalom« kifejezései iránt.* Ezek kapcsán a nemi szempont uralkodó lesz a művész koncepcziójában. »A knidosi Aphrodite utánzatai, a melyek a legutolsó ruhadarabról is lemondanak** és ezzel minden gondolatot a fürdőre, mint a levetkezés okára eltávolítanak, annyira megfelelnek a kor uralkodó ízlésének, hogy a knidosi nőt csaknem teljesen kiszorítják«*** E helyett Aphrodite, Eros, Dyonisios, Satyr és Pán lesznek az uralkodó motívumok. . . másrészt a kor a megjelenés nagyobb pompáját és az erősebb pathost kedveli«****

Nyilvánvaló tehát, hogy a kor művészeti életének beható tanulmányozói épen egy ellenkező törvényszerűségről tudnak, (mint a Rousseau Schiller-féle) mely szerint a nagy művészeti termelés ideje a társadalom erkölcsi élete erejével jár együtt.†

* SPRINGER: I. m. I. k. 191.

** Feltűnő az ellentét a régibb szobrászattal, melyen „ . . . csak a hősök s kivált az athléták szobrai voltak meztelenek, mivel az alkat arányai, az izmok kifejlettsége képezte lényegüket“ míg „az istenek és még inkább az istennők szobrai ruházottak voltak“. (PASTEINER: *A művészetek története*. Budapest, 1885. 274.)

*** SPRINGER: I. m. I. k. 194—195.

**** U. o. 196., 197.

† Egyike volna a legszebb művészet-szociológiai feladatoknak az emberiség ezen két legragyogóbb művészeti hajtásának alapokait megvizsgálni és kétségtelenül számos vonásának rokonságát megmagyarázni. Talán termékenynek bizonyulna amaz út követése, melyre LOKIA csak mellékesen mutat rá. Az olasz renaissancera többek közt ezt mondja: „Ez az emlékezetes visszatérés a hellen és klasszikus eszmékre abban a pillanatban éri el tetőpontját, melyben a feudális gazdaság szétbomlik és romjain a bérmunkás gazdaság emelkedik ki. És ez a tény teljesen természetesnek és megmagyarázhatónak látszik. Ugyanis ez a gazdasági forma, daczára végső alapja sajátosságának, fővonalaiban mégis csodálatos hasonlóságot mutat a klasszikus ó-kor gazdaságával . . . “ (V. ö. *Le hasi economiche delin costituzione sociale*. J. m. 77.)

LXXXIX. EROTIKUS MŰVÉSZET A TÁRSADALOM HANYATLÁSÁVAL
JÁR EGYÜTT. — EZEN ÖSSZEFÜGGÉS LÉLEKTANI SZÜKSÉG-
SZERŰSÉGE.

Ezen utóbbi adatok kapcsán legczélszerűbb lesz már e helyen rámutatni arra a törvényszerűség erejével jelentkező összeköttetésre, melynél fogva a par excellence erotikus jellegű művészet a társadalom bomlásának, a feloszlási proccesszus megindulásának biztos tünete, a mely csak ott nem jelentkezik, a hol állami kényszerpolitika nem engedi, hogy a tényleg mélyen elharapózott erkölcstelenség művészeti visszhangra találjon. Az erotikus művészetet a primitív népeknél tanulmányozva, HIRN erre az alig túlbecsülhető fontosságú eredményre jutott: »A legtipikusabb illusztrációk (t. i. az erotikus művészetre) ... a degenerált törzsek művészeti alkotásaiban voltak találhatóak, a melyek, ha kevésbé szabados szomszédaiikkal összeütközésbe jönnének, kétségkívül gyöngébbeknek bizonyulnának a létért való küzdelemben.« Ehhez a tételhez azt a következtetést fűzi, hogy « . . . mindezen adatok megbecsülhetetlen érveket szolgáltatnak azoknak a bölcseleőknek, kik a művészetet a haladás egy gátló és gyöngítő factorának tekintik».*

A tétel kétségtelenül igaz, a konklúzió kétségtelenül helytelen. A vad népek művészeti életéből levont ez az indukció a civilizált népekre is áll. A görög és a római társadalomban beállott bomlási proccesszus is — láttuk — erre az eredményre vezetett. A korunkbeli francia társadalom kóros tünetei középette, melyek a legjobb hazafiakat komoly aggodalmakkal töltik el, egy határozottan erotikus jellegű művészet fejlődött ki, mely a maga egyoldalú szerelmi irányzatában szinte páratlanul áll a világ művészetében.

Általában karöltve a fejlődő kapitalizmus idegpusztító életével, a szociális kérdés egyre komorabb kialakulásával

* V. ö. HIRN: *The Origins of Art*. i. m. 247.

s azzal a folyamattal, melynél fogva a polgárosztály uralomra jutásával a liberalizmus jegyében lefolyt hősi harczának magas eszményeit elvesztette s a többség úgyszólván minden emelkedettebb törekvés nélkül pusztán az élet apró örömeinek él: Európa-szerte az erotika vallásosan finom vagy komiszán durva formáiban a művészet középpontjába nyomult. Nem kell messze menni példakért. Elég idehaza kissé körülnézni s az Eötvös, Kemény, Jókai, Gyulai nagy problémáival s nemes világfelfogásával, a huszártörténetek s egyéb házasságtörések szégyenletesen alacsonyrendű jelenlegi irodalmát szembeállítani. És igen tanulságos, hogy ismét Európa-szerte az irodalmi színvonal jóformán csak ott emelkedik, hol a szociális kérdés nagy szellemi és erkölcsi eszmetára az írókat megilleti.

Hogy az élet erotikus irányzata a művészet erotikus irányzatára vezet, senkit sem fog meglepni azok után, a miket a művészeti tevékenység lényegére már ismételten kifejteni alkalmunk volt. Legfeljebb a tétel második része látszik bizonyításra szorulni, hogy t. i. az erotikus művészet, helyesebben maga az erotikus élet a társadalom dekadenciájának és a művészetek dekadenciájának is biztos jele. De ha az olvasó meggondolja, hogy bármely emberi képesség kizárólagos fejlesztése a többi rovására már maga pathologikus jelenség; hogy a szerelmi szenvedély milyen nagy hajlandósággal bír arra, hogy az élet minden más érdekét és örömét az ember előtt hitványnyá és jelentéktelenné tegye; hogy a szerelmi kicsapongások az életerő és életkedv megrontására vezetnek; hogy minden nagy emberi alkotás és legeslegjobban épen a teremtő génuszé fáradtságos munka, melyet vér és izzadság áztat, mely lemondást követel nem egyszer a világi örömökről és mindig hűséget, szinte szerelmet a Múzsához: tisztán fogja látni azt az örök lélektani kényszerűséget, mely ama jelenséghez vezet.

Erre mifelénk azt gondolják az emberek — nyilván megfelelően annak a művészeti magaslatnak, melyen élünk — hogy a művész világa a kicsapongó jókedv, az örök szerelem,

pajzán tréfák, vidám czimborák, csókos asszonyok gondoktól, tépelődésektől, szenvedésektől ment világa. Igen, ez a megfigyelés kitűnő és áll azokra a »művészekre«, kik itt nálunk operettek, gentry vagy lipótvárosi novellákat, szalonképecskéket, vagy huszár-regényeket vagy souper-csárdásokat »csinálnak« és a kik rendszerint egyszersmind bohó fiúk, jó tánczosok és jó étvágyú jourolók is. Csak óvakodjunk ezeknek a »művészeknek« a lelkéből a művészeti alkotás lélektanára következtetést vonni. Oh, nem ilyenek a valódi, a nagy művész lelkek: a Dante, Fiesole, Michelangelo, Milton, Goethe, Schiller, Corot, Millet, Arany, Petőfi és a többi nagyok lelkei. A művészeti alkotás igazi géniuszai nagy, komoly, egész lényüket betöltő munkákat végeznek s missziójukat érezve, dobogó szívvel, aggodalmas lélekkel, gyakran szomorú, magányos egyedülletben* dolgoznak és egy ecset vagy tollvonásukban több a fenség és az ihlet, mint mikor ezek a »művészek« imádkoznak.**

Nem tudok eléggé inzisztálni ezen a meggondoláson és nem szeretném, ha valaki csak retorikai hevületet látna benne. Valóban nagy művész csak valóban nagy ember lehet: *** ez az irodalom és művészettörténelem

* „A legtöbb geniális művész embertársai között úgy élt, mint hajótörött európaiak egy borda szerezsen között.“ (V. ö. GROSSK: *Kunstwissenschaftliche Studien*. Tübingen, 1900. 51.)

** Nagyon szépen emeli ki GYULAI Pál a költői alkotás erkölcsi előfeltételeit: „Ha komolyan vesszük a költészet célját és feladatát, könnyebben legyőzhetjük a hiúság és szeszély ingereit s képesebbek leszünk a való dicsőség keresésére, inkább fogjuk érezni, hogy nem a henye lelkek mulattatói vagyunk, hanem az élet fenkölt magyarázóit s mély részvétű vigasztalóit. S éppen nem fogjuk sajnálni művészetünköt a fáradtságot és meg fogjuk tartani a mérséklet és a jó ízlés határait még a komikum és humor legmámorosabb perceiben is.“ (*Elnöki megnyitó beszédéből a Kisfaludy-Társaság* 1885. XIX/VIII. közgyűlésén.)

*** GOETHE az egész művészet-erkölcstani problémát megoldja — legalább is az alkotás szempontjából — ebben a pár sorban: ... Ha egy költőnek olyan magas lelki tartalma van, mint Sophoklesnek, úgy hatása mindig erkölcsös lesz, bárhogyan is viselje magát. (V. ö.: J. P. ECKERMINN: *Gespräche mit Goethe*. Leipzig, 1899. III. k. 90.)

egyik legvilágosabb tanulsága. Nagy ember. Ez alatt nem épen szellemi vagy erkölcsi tökéletességet kell érteni, hanem az igazi nagyszabásúságot. Azt, hogy a valódi művész — legalább az alkotás ihletett óráiban — ment minden kicsinyes vagy közönséges szempontoktól, hogy hisz és bízik munkálkodása jelentőségében és azzal első sorban semmi mást nem akar, mint létrehozni azt a nívót a világba, melyet lelkében érez s a melyhez képest előtte az élet minden külső sikere és fényessége hiábavaló, nevetséges, megvetendő semmiség. Természetesen ez az érzület magas erkölcsi színvonalat jelent és ez az úttörő szellemekben talán sohasem hiányzott; első sorban a szorgalom, mely önmegfékezést és sok lemondást követel. Így még MÖBIUS is, a ki pedig nagyon kicsinylően szól a művészet erkölcsi értékéről, induktív kutatások alapján kénytelen elismerni, hogy valóban nagy tehetség szorgalom nélkül, úgy látszik, nem fordul elő.* WÖLFFLIN pedig a nagy renaissance művészein végigtekintve, arra az eredményre jut, hogy Andrea del Sarto volt » ... az elsőrangú tehetségek közül az egyedüli, kiről úgy látszik, hogy erkölcsi alkotásban valami defektus volt«.** Hány, de hány művészi alkotás van, melyen bántóan érezzük a művész erkölcsi fogyatkozásait. BANDINELLI nem egy szobra, tekintet nélkül tárgyára, bennem az erkölcsi undor érzését keltette fel. És ha ezt a laikus is kéri, elképzelhetjük, hogy a Ruskineknek milyen biztos szemük lehet ezekben a dolgokban.***

* V. ö. *Über Kunst und Künstler. I. m. 94.*

** V. ö. *Die klassische Kunst. I. m. 149.*

*** RUSKIN tényleg gyakran figyelmeztet merőben artisztikus, a feldolgozott tárgytól teljesen független részletek erkölcsi jelentőségére. Lássunk néhány példát:

. . . . arra sem tudok példát, az egy Rembrandt kivételével (de még nála is csak kivételes esetekben), hogy a sötét háttér megszokott alkalmazása tiszta vagy nemes érzéssel, sőt csak kiváló értelemmel járta volna együtt.“

A HIRN következtetése azonban nem áll meg. A művészeti erotika és a társadalmi bomlás közötti összefüggés nem lehet érv az említett bölcselek számára, hanem igenis egy újabb bizonyíték a mi tételünk mellett, mely e dolgozat alap gondolatát képezi, hogy a művészet és az erkölcs között nincs ellentét, hanem hogy a társadalom mindennemű erkölcsi felfogása megfelelő művészi visszhangra talál. Az erotikus ép úgy, mint az aszkéta, a vallási, a nemzeti vagy a szociális. Hogy az erotika a társadalom dekadenciájával jár együtt, erről a művészet ép oly kevésbé tehet, mint a hőmérő azért, hogy hideg van.

Mindezek a tények deduktív eredményeinket megerősítik. Az erkölcstelenség két hírhedt történelmi korszaka nagy művészetet nem hozott létre. Az erkölcstelenség csak legfeljebb kifejlesztője a meglevő művészeti erőknél, mint a renaissance korában. Erkölcstelenség nélkül az emberiség egyik legnagyobb művészete Hellasban nőtt.

XC. A XIX. SZÁZAD ERKÖLCSI MÉRLEGE.

Korunk és művészetének iránya mennyiben erősítik meg eredményeinket?

A XIX. század erkölcsi mérlegének megállapítása a legnehezebb feladatok egyike volna, melyet itt megoldani még csak vázlatosan sem kísérelhetünk meg. Csak arról lehet szó, hogy az európai erkölcsi fejlődés néhány uralkodó

„... A szimmetria mindig emeli a szépséget, mert rendet, tervszerűséget fejez ki s az erkölcsi fegyelem alatt élő emberekre jellemző is; a vallásos nagy művészekben kivétel nélkül megvan. A kép elrendezése mindig szimmetrikus: a hány szent, a hány térdeplő angyal vagy donátor jobb felén, ugyanannyi hasonlóan elrendezve balfelén is.“

„A nemtelen érzésű festő kedvet leli a lompos munkában, mint Spagnoletto, Salvator és Murillo, holott a komoly és mély érzésűek nem sajnálták a munkát s műveiket szeretettel dolgozták ki.“ (Idézi GEÖCZE Sarolta a „*Modern Painters*“ból. I. m. 152., 161., 162., 163 passim.)

irányára figyelmeztessünk és azokhoz egy pár következtetést fűzzünk.

A század első fele a nagy nemzeti küzdelmek jegyében folyt le, mely gazdaságilag a polgárság szabadságharczát ölelte fel. A liberalizmus fényes küzdelmeinek kora volt ez, mely, mint minden szélesebb néptömegeket mozgósító eszme áramlat, az érzület tartós emelkedettségét tételezte fel. Kétségtelen is, hogy a harczos liberalizmus Európa szerte az elmék és a szívek olyan lendületességével járt együtt, mely a leg szebb látványok egyike, melyet a történelem nyújt. A »szabadság, egyenlőség és testvériség« jelmondata akkor még tisztán és ragyogón vonult át Európán s ép úgy a nagy néptömegekben, mint a vezető elmékben a lélek benső hitét s meggyőződését jelentette. Csak ennek a nagy világtörténeti áramlatnak arra az utolsó étape-jára kell gondolnunk, mely a magyar renaissancet teremtette meg, a legnagyobb költő két és írókat, kik eddig ebben az országban éltek, hogy átérezzük ennek a korszaknak szépségét és emelkedettségét. Tényleg Európa szerte a költészet ezen időben a szabad, bátor és nemes eszmék és érzelmek olyan gazdagságát nyújtja, mely szinte páratlanul áll az emberiség történelmében.

A lelkek ez a szárnyalása azonban nem volt tartós. Abban az arányban, melyben a diadalmas polgárság uralmát végleg megalapítja: bizonyos kijózanodás, a nyárspolgári önzés, a tekintet nélküli üzleti spekuláció szelleme hatja át a társadalmat. A teljesen kifejlett kapitalizmus a kézműipar romjain s a koloniális politika folytán soha nem sejtett gazdagságoknak nyitja meg gyors és lelkiismeretlen útját. A hármás jelszó tekintélye és hite hovatovább elkopik; e helyett a bourgeoisie fegyvertársát, a proletariátust cserben hagyva, hatalmát vele szemben biztosítani törekszik s a »szabad verseny« theóriája alatt az »enrichissez vous« és a feudális nemességhez való dörgölözés korszaka következik be.

A liberalizmus jegyében lefolyt küzdelem azonban számos maradandó változást létesített a kor társadalmi

rendjében, mely az erkölcsi közállapotokat kedvezően befolyásolja. Az emberek törvény előtti egyenlősége, legalább elvben, biztosítottatik; az uralkodók és a közfunkcionáriusok ellenőrzése szigorúan keresztülvitetik; az állami hatalomban osztozók köre tágult s így az azzal való visszaélés lehetősége kisebb lett; az a gondolat, hogy a társadalmi együttélés alapja a munka, erősebb lett; a jogrend ugyan a hatalmasoknak kedvez, de legalább a jog alaki biztosítékain magát a magánéletben senki többé túl nem teheti.

Az egyenlősülési folyamat ez a hatalmas előrehaladása, a társadalmi viszonyok demokratizálódása kétségtelenül hatékonyan meggátolja, hogy a rengeteg új gazdagságok demoralizáló hatása csak távolról is megközelítse azokat a korokét, melyekkel az előbbi fejezetekben foglalkoztunk. Van tehát számos, az erkölcs tulajdonképeni szféráján kívül álló tényező, melyek az erkölcsi dolgok tűrhető rendjét biztosítják. Kétségtelen viszont az is, hogy a kapitalizmus teljes kifejlődésével, az egyik oldalon rengeteg gazdagságok, a másikon nyomasztó tömegnyomor képződésével, a liberálisizmus magasabb és egyetemesebb törekvéseinek kihalásával, a meggazdagodási vágnak hova tovább önczélé válásával,* az élet szörnyű és kizárólagos hajszájával a pénz után: sűrűn jelentkeznek az erkölcsi dezorganizáció tünetei, melyek az esztétikai oldalon a brutális sportok, játékok nagy elterjedésében** és az erotikus költészet virágzásában, vala-

* „Megfigyelhetjük, — mondja SOMBART — hogy az eszköz és a cél közti viszony lassan ismét megfordul. Az új (eredetileg) az volt, hogy a gazdasági tevékenységet a szerzés céljává szolgáló eszköznek tekintették. Lassacskán ismét a tartalom változása megy végbe: az új cél elveszíti fascináló hatását és a gazdasági tevékenység ismét mint cél jelentkezik. De csak újonnan nyomott formájában: kalkuláció, spekuláció, üzlet. Az üzleti érdek molochja lassan kinyújtja karmait, hogy növekedő eredménynyel nemzedékeket és nemzedékeket nyeljen el!“ (V. ö. *Der Moderne Kapitalismus*. I. m. I. 397.)

** V. ö. SPENCER „*Rebarbarisation*“ című essayjét a „*Facts and Comments*“-ben (London, 1902.) melyben a jelenség tüneteit kitűnően foglalja össze, de okadatolásában a felszínen marad.

mint a vérengző festmények és irodalmi termékek kedveltségében * nyilvánulnak.

Jegyezzük meg azonban, hogy az eldurvulás s alacsony önzés ezek a tünetei még csak távolról sem közelítik meg ama dekadens társadalmak hedonikáját, melylyel foglalkoztunk, úgy hogy az egyenlősülési folyamat azon objektív, külső biztosítékai mellett, melyeket megismertünk, magának az emberi természetnek igen jelentékeny finomodását kell feltételeznünk. A XIX. század erkölcsi képére azonban az eddigieknél jóval erősebb színeket fest az a nagy világtörténelmi mozgalom, melyben a társadalmi egyenlősülési folyamat utolsó és legfontosabb szakaszához közeledik. A liberalizmus jegyében vívott küzdelmek mindenütt — kisebb-nagyobb teljességgel — a jogok egyenlőségéhez vezettek el, ahhoz az állapothoz, melyben a jogrend kinek-kinek teljes szabadságot ad arra, hogy erőit érvényesítse. Ez volt az az állapot, mely a feudalizmussal birkózó polgárságnak megfelelő volt. Nem támogatásra volt neki szüksége, hanem arra, hogy a már kifejlődött ipari erők minden középkori korlátozástól szabadon működhessenek. Sőt még a teljes politikai egyenlőségre sem volt szüksége: a feudalizmust csak gazdasági téren törte meg, míg a politikai hatalom számos előjogát, melyek az ő szempontjából nagyobb fontossággal nem bírtak, sok helyütt ellenfelénél meghagyta, sőt később, vele szövetséget kötve, még azok kiterjesztésén és fejlesztésén is dolgozott.

* Jól mondja REICH: A nagy művészetnek tárogatónak kell lenni a küzdelemben, hatásának a kor legmagasabb eszméjeire lelkesítőnek. Jóis, a mi festőink, úgy látszik, csak két ilyen ideált ismernek, a kölcsönös néplegyilkolást és a kedélyes jólétet, mert ezek a témák a leggyakrabban vannak alkotásaikban képviselve. Hol vér vagy bor patakban folyik, ott érzik magukat legotthoniasabban, csataképek és ünnepi dínerek legkedvesebb tárgyaik maradnak. És ezeket az ütközeteket épen nem Werescagin értelmében fogják fel, hanem szintén mint valami ünnepséget i n majorem imperatoris gloriam. Hadi dicsőség és életöröm: ezek kiváltságolt osztályaink bálványai és ezt dicsóítik festőink. (V. ö. *Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksclassen*. Leipzig, 1894. 36.)

Ez a szabadság azonban a nagy néptömegre, mely keze munkájából él, megváltás helyett újabb bajokat hozott s nem sokára azon vette magát észre, hogy a feudalizmus legyőzésében a polgárságnak csak azért segédkezett, hogy bár jogilag szabadabb, de gazdaságilag annál nyomasztóbb és bizonytalanabb állapotba jusson.

És midőn a széles néprétegek helyzetük ezen fordulását észrevették s különösen belátták azt, hogy számukra a jogi szabadság egyáltalán nem jelenti a gazdasági szabadságot, hogy — ellenkezőleg — számukra a korlátlan szerződési szabadság igen sokszor csak az óhenhalás és munkarejük teljes kizsákmányoltatásának szabadságát jelenti: bekövetkezik az a nagy, a politika s az erkölcs történetében egyaránt fundamentális pillanat, melyet Benjamin KIDD »Advent of Demosy-nak nevezett el. Tényleg az ezerfejú sokaság most először jelenik meg, mint a világtörténelem öntudatos, céljaival tisztában levő eleme, hogy a demokratizálódási procezzus utolsó és legfontosabb feladatát, az anyagi lét eszközeinek igazságosabb felosztását keresztülvigye s létrehozza az első valóságos demokráciát, a produktív munka demokráciáját, a »népies munkaállamot« a mint Anton MENGER* szerencsésen hívja. És tényleg a XIX. század második fele ezt a kérdést uralja, mely évről évre egyre nő fontosságban és kiterjedésben.

A nyugat vezető államaiban a szociális kérdés egyenesen a politikai probléma, a kultúrprobléma. Államférfi, közigazda, tudós és művész szeme állandóan feléje van irányítva. Mindenki érzi, hogy az emberiség egész jövő haladása ennek a problémának helyes megoldásától függ. Az egyik veszedelmet, a másik üdvöt lát benne, de mindenki egyetért abban, hogy itt van és sehol másutt az üdv vagy a veszedelem forrása.

S a puszta kenyérkérdésből — mint a hogy a szocializmus keletkezése első éveiben jelentkezik — egyre jobban

* *Die neue Staatslehre*. Zweite Auflage. Leipzig, 1903.

bimbóznak ki a mindinkább egyetemesebb és magasabbrendű problémák. Ilyen körülmények között csak természetes, hogy a szociális kérdés az erkölcsi problémának is középpontját foglalja el. Valami megszületik a világ erkölcsi kódexében, a mi abból eddig hiányzott, vagy csak igen tökéletlenül volt benne képviselve: a szociális lelkiismeret, a társadalmi szolidaritás, a társadalmi felelősség példátlanul erős érzése. Természetesen most is, mint eddig az erkölcs történelmében, első sorban a gazdasági változás az irányadó: az a millió és millió ember, ki öntudatra ébredt céljai felől s a ki ennek folytán a termelés és a jövedelemelosztás új rendjét akarja megvalósítani. És ezzel a küzdelemmel karöltve az egyenlősülési proceszszus újabb kiterjedése áll be: az állami hatalomnak kell közbelépni, hogy a gyöngé mellé állva, azt a létért való küzdelemre erősebbé és képeesebbé tegye. Ez szükségkép a hatalmasok egoizmusának újabb intézményi gátakat vet, a mi egyet jelent azzal, hogy egyre több oly exisztencia anyagi, szellemi és erkölcsi fejlődése biztosittatik, kik eddig az elnyomatás butító és demoralizáló álmát aludták; egyet jelent azzal, hogy egyre több ember osztozkodik a politikai és gazdasági hatalomban; egyet jelent azzal, hogy az állam egy uralkodó osztály államából egyre inkább az egész társadalom állama lesz; egyet jelent azzal, hogy mind kevesebb a kizsákmányolás lehetősége és egyre nagyobb és elkerülhetlenebb az igazságos összeműködés kompromisszumának szükségessége.

Míndezek a tényezők pedig szükségkép az általános erkölcsi színvonal emelésére vezetnek.

Azonban ezzel a »nép eljövételének« erkölcsi befolyása nem merül ki. Ezek mellett a politikai s gazdasági behatások mellett tisztán erkölcsi jellegű faktorok is egyre erősebben éreztetik hatásukat.

Itt is, mint már sokszor a történelemben, a szükséges, a viszonyok kényszerén alapuló eljárási módok mellett mind sűrűbben jelentkeznek oly cselekedetek, melyek tényleg

a »szociális lelkiismeret« spontán hajtásai. A politika, a közgazdaság évtizedes foglalkozása ezekkel a munkában elgyötört emberekkel, ezekkel a korán elhaló gyermekekkel, ezekkel a prostitúcióba kergetett leányokkal, a gyári üzem rémületes visszaéléseinek egyre sűrűbb leleplezése az érzékenyebb és emberségesebb lelkekben szükségkép felkeltették a részvétet, a rokonszenvet és a kötelességérzetet.

S a mily egyoldalú, sőt naiv felfogásnak véljük azt, mely korunk szociális reformtörekvéseit és humanizmusát jórészt az uralkodó osztályok félelmet rokonszenvéből és könyörületességéből magyarázza: úgy másrészt ép oly egyoldalúnak és túlzónak ítéljük azt, mely ezeket a mozgalmakat tisztán a munkásság küzdelméből és az uralkodó osztályok félelméből vezeti le.

Azok száma, kik minden haszon nélkül, sőt gyakran egyéni érdekeik kárára, szentelik életüket egy jobb szociális világrend kialakítása munkájának, igen nagy és egyre nő és a világtörténelem talán még sohasem volt tanúja az uralkodó osztályok ideológiai ilyen élénk és önzetlen részvételének az elnyomott osztályok sorsának javításában. Hogy ez így van, arra nézve a legjobb bizonyíték ismét a művészet. Egyre nagyobb azoknak a művészeknek száma, kik magukat a szociális kérdéssel azonosítják. Pedig ez rájuk nézve csak hátránynyal járhat, mert hisz a művészeti fogyasztást ma még jóformán teljesen épen azon körök dominálják, kik ellen ez a művészet irányul.* És ha nem jár hátránynyal, ez meg azt jelentené, hogy maguk az uralkodó osztályok is egyre inkább telítve lesznek a szociális rokonszenv és kötelességérzet eszméitől.

És ha még tekintetbe vesszük azt, hogy az uralkodó társadalom azokat az embereit, kik a szociális kérdésnek

* Szépen mondja erről a művészetről beszélve MUTHER: „Vásári azon a helyén, hol Cimabue madonnáiról beszél és őket a régebbi bizanccziakkal hasonlítja össze, finoman azt véli, hogy a firenzei mester több „szívjóságot“ vitt be a művészetbe. Talán a jövő történetírói a jelen festészetéről ugyanezt fogják mondani*. (V. ö. I. m. III. 3.)

szentelik életüket, legnagyobb részükben sem nemzeti hiúság nem vezeti, sem vallási hit vagy parancs nem befolyásolja: akkor állíthatjuk, hogy az erkölcsi eszmék olyan fokával és mennyiségével állunk szemben, a milyent a világ eddig még nem ismert.

XCI. A XIX. SZÁZAD MŰVÉSZETI EREDMÉNYEI. — AZ ÉPÍTÉSZET ÉS A DRÁMA PANGÁSÁNAK MAGYARÁZATA.

Milyenek most már ennek a kornak általános művészeti eredményei? Az erkölcsi állapotok ama vázlata után, melyet körvonaloztunk, azok a művészetbölcselek, kik az erkölcsi élet lazulását a művészeti felppezsdülés előfeltételének tartják, kevés jót remélhetnének attól. És tényleg az esztétikusok egy táborában divat erről a korról s különösen annak utolsó évtizedeiről lenézéssel és sajnálkozással beszélni.

Egyoldalú felfogás.

Mert nincsenek Dante-ink, Shakespeare-ink, Michelangelo-ink! De ne feledjük, hogy a kortársak rendszerint nem fedezik fel az élőben a messze korokra kisugárzó művészeti erőt. Ne feledjük, hogy a változó kor új és változó \ művészeti szükségleteket teremt. Ne feledjük, hogy műfajok is vesznek ki, miként állatfajok és újak jönnek helyükre.

Mert nincsenek eposaink többé, a naiv és törzsi élet megkapó megnyilvánulásai?

Helyettük a kor egyetemesebb irányzatát a z e n e nem képzelt kifejlődése tölti be. Mert a renaissance Madonna-képeinek bűbája utólérhetetlenül áll. Helyettük a szimpatia nagy kiterjedésével a tájképek eddig el nem ért tökélyre emelkednek. Mert a Mediciek, az Esték udvarainak, a weimari poetikus napoknak a kora lejárt? Helyettük a képzőművészetekben kicsinyeit Angliában a praeraffaelizmusban egy oly irányzat támadt, mely milliók esztétikai megnemesülésével biztat. Mert a királydrámák, történeti színjátékok, történelmi regények panganak? Helyettük a kor

az egyén- és a tömeghatások olyan élethű és hatalmas rajzaival találkozunk, a mi legalább is, nem áll alatta egy kor jellemző erejének sem. Mert nincs hajlandóság többé a harcz küzdelmei, a lovagi erények, a Madonna-kultusz, a múltak dicsősége rajzolására és erényei festésére? E helyett Guyau kimutatta, hogy az irodalom egyre fokozódó mértékben lesz a szimpathia és az altruizmus hirdetőjévé, a valódi moralitás ezen fundamentumának erősítőjévé.

Kétségtelen azonban, hogy a XIX. század művészeti életének komoly fogyatkozásai is vannak.

A festészet nagy válságával a század első felében már más vonatkozásban megismerkedtünk.

Ennél súlyosabb és mélyebb strukturális okokra vezethető vissza az építészet és a magasabb drámai alkotások válsága, mely szinte napjainkig tart.

Mindkettő erősen kollektív természetű művészet. Az építészet a szó technikai értelmében is. Nagy virágzási ideje sok, sok mester és mesterember vidám, hívó, tudó és tervszerűen együttes munkáját tette szükségessé. Embereket, kik kora fiatalságuktól kezdve az illető mesterség tanulásában és gyakorlásában nőttek fel s kikben a kezdetleges ipari termelés lassú, nyugalmas, szinte kedélyes menete megőrizte a lelki tehetségek frissességét és művészeti érvényesülését. Ezeknek a mesterségeknek, ezeknek a »kisebb művészeteknek« páratlan erőssége, a czéh-rendszerben kiképzett munkások deréksége, kiknek művészi egyénisége szabadon érvényesülhetett, párosulva a kor lelkeit mélyen és teljesen betöltő vallásos hittel és aspirációkkal, melyek a száz meg száz munkáskezet közös ideál egy tervtől áthatott szolgálatában egyesítették, teremtette meg — mint Ruskin és iskolája olyan ékesszólóan kimutatta — a középkor méltán csodált nagy, erős és bensőséges építőművészetét. Nos, eltekintve a korszellem változásától, a kollektív városi élet tönkretételétől, a modern kapitalizmus épen azokat a »kisebb művészeteket« semmisítette meg, melyeken az építészet nagy művészete alapult. A kézművesből, az eszes és vidám alkotó

munkásból, gépkezelő automatát csinált, ki reggeltől-estig végezve a maga egyhangú, lelketlen, mechanikus munkáját, mely többé nem egy szép, egész új dolog, hanem annak valamely kicsiny, egymagában mit sem jelentő, a létrehozónak mi örömet sem okozó alkatrésze előállítására irányul, elvesztette minden lelki kapcsolatát azzal a foglalkozással, melyet az éhségtől való félelméből üzött. Így a modern kapitalizmus műipara tönkreteszi a kézműipart s hosszú időre számúz minden szépséget és ízlést abból a sok-sok tárgyból és apró dologból, melyek az embert napi életében körülveszik és melyek a szép élvezésében és felfogásában legmegbízhatóbb tanítói és útmutatói.

E mellett a kézműves-ipar pusztulása egy végzetes theoretikus veszedelmet is hozott.

A míg ezek a »kisebb művészetek« erősek voltak és virágoztak nem volt ellentét az élet és a művészet között. A nagy és kis művészetek emberei között csak átmeneti fokozatok léteztek s így minden művész — még a legnagyobb is — hosszú évek gyakorlata által megtanulta, hogy a művészetet első sorban az élet szükségletei határozzák meg, a művészeti stílus pedig nem önkényes valami, hanem az a feldolgozandó anyag és a rendelkezésre álló technikai eszközök közötti szigorúan meghatározott viszony eredménye s hogy termékeny és életképes alkotás csak ezekből a természetes létfeltételekből nőhet ki.

Az új termelési renddel ez az összefüggés elhomályosult. Az emberek lenézéssel gondoltak a kéziiparra s hajlandók lettek a »nagy művészeteket« valami az étellel összefüggésben nem levő, szükségleteitől teljesen független, mintegy kizárólag a művész fantáziája által meghatározott dolognak tekinteni.

Az ízlés, a szépség, a kényelem szempontjai helyett tisztán a mentül nagyobb profitra számító spekuláció szelleme vonul bele az ipar alkotásaiba és az építészet terveibe. És ha magasabb művészeti hatásokat akarnak mégis elérni, a művészet nem alkot újat, hanem, mint minden hanyatló

művészet szolgálisan utánoz avagy belső egység nélkül különböző mintákból vett motívumokat kever össze.

»Az egyes művészi egyéniségek ez a színtelensége, törekvések tudakossága amaz idő festőit és szobrászait született akadémikusokká tette. — És az akademizmus kíséretében, mely mindig a kisebbmértű szellemek jele, rendszerint a gőg és a czéhbeli elbizakodottság szokott járni. És ez . . . különösen végzetes hatással volt az ipari termelésre: mert az u. n. nagy művészetet egyre inkább elválasztotta az u. n. technikai, dekoratív, alkalmazott művészetektől és ez által oly folyamatot fejezett be, mely a renaissance vége óta lép fel és ép oly veszedelmessé vált a festészetre és a szobrászatra, mint a műiparra nézve.*

Úgy látszott a XIX. század közepén, hogy a képzőművészetek és a műipar szépségeit az ember végleg elveszítette életéből. Maró gúnnyal mondja SOMBART az e korbéli Angliáról: »A krízisek 1836-ban és 1847-ben, az 1834-i új szegénytörvény, chartista-mozgalom, gyermeknyúzás, keresztény szocializmus, Carlyle prédikációi: mily pompásan illik mindez a gyöngyös kutyákhoz és az üvegharang alatti viaszkbouquet-khoz!«**

De míg ő azt hiszi, hogy a baj egyik főoka az, hogy még ez időben kevés volt a pénz és az anyagi jólét, addig MORRIS egy dúsgazdag, későbbi korra hasonló, kegyetlen diagnózist csinál: »Itt élünk a világ leggazdagabb kora leggazdagabb országának leggazdagabb városában: az elmúlt idők semmiféle fényűzése nem vetélkedhetik a miénkkel; és mégis, ha megtudnád világosítani szemedet a megszokott vakság alól, be kellene vallanod, hogy nincs az a bűn a művészet ellen, nincs az a csúnyaság és közönségesség, melyekben tökéletes méltányossággal és egyenlőséggel ne osztoznának Bethnal Green modern kunyhói és a West

* V. ö. SOMBART: *Der moderne Kapitalismus*. I. m. II. 296., 297.

** V. ö. I. m. II. 306.

End modern palotái: és ha aztán mélyen és komolyan tekintenél erre a dologra, nem sajnálnád azt, hanem örülnél neki és ha elhaladnál az említett paloták néhány hírhedt példánya előtt, valóban ujjongva kellene mondanod: »Ez minden, a mit a fényűzés és a pénz az ízlés finomodásáért tehet.«* — A megváltás most is a természettől, a való élet komoly szükségleteitől jött: a praeraffaelizmus termékeny magjai Európa szerte kihajtanak.

Hasonlóan kollektív művészet a dráma is. Ez is sok ember tervszerű és egy eszmétől áthatott összeműködését tételezi fel és magasabb formáiban a közszellem bizonyos emelkedettsége, az embereket összefűző és lelkesítő nagy problémák nélkül nem virágozhatnak. — A »dyonisiusi mámor«-ra teljesen képtelenek az olyan emberek, kik napi életük apró örömeinél és kis játékainál nagyobb és egyetemesebb szenvedélyeket nem ismernek. A nagy dráma, a nagy, rendkívül intenzifikált élet, melyre csak erős egyéniségek képesek és olyanok, kik a heves actiókban és a veszélyes küzdelmekben örömeiket lelik. Ez a kedélyállapot pedig nagyobb tömegekben csak oly korban jelentkezhetik, midőn a közszellem komoly, nagy és az egyéni érdekeket legalább múltólág háttérbe szorító eszme-áramlatok hatása alatt áll. Innen a dráma virágzása a liberális polgárság nagy szabadságharczaiban, innen pangása a század második felében. A polgárság nyugodt révbe jutott emberei már nem bírják megérteni azt a kedélyállapotot, melynek hatása alatt nagyapáik Schiller, Lessing s a többiek művein ujjongó lelkesedéssel melegedtek. Ellenkezőleg nekik ezek a drámák csak »deklamálók«, »naivak«, »valószínűtlenek«. Ezért oly teljesen alkalmatlan napjaink uralkodó társadalma komolyabb és tartalmasabb drámai művészetre, ezért nyújt igen kevés anyagot valódi drámai alkotásokra. Az emberek sokkal kisorszerűebbek, érdeklődési körük sokkal korlátoltabb, idegrendszerük a zaklatott munkában és a haszon után való futko-

* V. ö. *Hopes and fears for art. I. m. 176—177.*

sásban sokkal kimerültebb semhogy nagy szenvedélyekre és tettekre még csak szimpatikus átérzésben is képesek volnának. És ugyanez a meggondolás magyarázza meg, hogy miért kerül ki napjaink az a pár színjátéka, mely csak némileg is méltó a dráma nevére, a szociális kérdés szférájából s miért ma a proletariátus és az annak sorsáért küzdő ideologok a társadalom egyedüli »t r a g é d i a k é p e s« elemei. (Ott, a hol modern alkotásokról van szó.)*

Az a színes, drámai élettől csak úgy lüktető élet, mely a középkor századait betöltötte és az a mohóság, melylyei ezt a művészeti ágat a társadalom minden egyes alkateleme magába szívta s mely hatalmas építészete mellett a középkori világ egyik legjellemzőbb és legimponálóbb vonása: csak is úgy érthető meg, ha a kor gazdag eszmei tartalmát, az emberi természet még ép frissességét, a demokratikus városi élet erősen kollektív jellegét s főleg gazdasági életét vesszük figyelembe, melyben a munka a játéktól még nem vált el olyan teljesen mint napjainkban s nem volt úgy asszociálva a kényszerűség és kelletlenség képzeteivel.**

* V. ö. ezzel KIDD következő érdekes közlését:

. . . . A dráma iránt érdeklődő közönséghez Angliában nem rég intézett beszédével W. L. Courtney vitát kezdeményezett, egy lélektani problémát állítva hallgatói elé. Első sorban azt kérdezte, ha vajon az igen jó ember lehet-e drámai hős. Ellenére minden félelmének bizonyos drámai kritikusokkal szemben, azt válaszolta: „Nem; a kivételesen jó ember nem lehetne drámai hős. Indokai nyilvánvalók. Először is a dráma tárgya cselekmény és a szent passzív. Másodsor a dráma szenvedélyekkel foglalkozik és *ex hypothesi*, a szent olyan ember, ki szenvedélyeit leigázta. Harmadszor, a mit a hallgatóság a hősből keres, az a hatalom, az erő feltüntetése, valami olyannak, a mi lekötheti érdeklődését és a hőst jelentőségteljessé teheti.* (*Principles of Western Civilisation* London, 1902. 148.) Különböző KIDD, véleményem szerint, weismannista metafizikája alapján igen szerencsétlenül tárgyalja a művészeti problémákat.

** A középkori drámai életet igen alaposan és élénken festette meg legújabbán E. K. Chambers „*The Mediaeval Stage*“ (London, 1903.) cz. munkájában.

XCII. A PRAERAFFAELIZMUS TANULSÁGAI.

Az előbb a praeraffaelizmust említettük és úgy hisszük, nem lesz tanulság nélkül egy kissé e mozgalom előtt megállanunk. Kitűzött célunk szempontjából két irányban is beces tanulságokat nyújthat.

Az egyik a művészetek fejlődésének általános pszichológiájára vonatkozik. Láthatjuk belőle, hogy e téren is a miszteriózus szólamok, melyekkel egy új irány keletkezését és fejlődését megmagyarázni szokták, csak tudatlanságot jelentenek. Ködös faji, népléleki, korszellemi magyarázatokkal nem mehetünk előre sehol a tudományban. Íme a képzőművészetek terén lenézett angol szellem egy festészetet hoz létre, mely — tisztán esztétikai szempontokról ne vitatkozzunk — nemzeti eredetiség és intellektuális mélység tekintetében kétségkívül korunk egyik legérdekesebb festészete.

S hogy jött létre? Mi termékenyítette meg? A kifürkészhetetlen gondviselés, világszellem, néplélek micsoda vulkanikus kitörése hozta napfényre?

Semmi ilyenféle csodadolog. Olvassák el a Robert de la SIZERANNE szép és okos könyvét* és meg fogják találni benne e meglepő művészeti mozgalom természetes okait. Az ember megfontolt és kitartó munkája hozta létre ezt is, mint minden nagy dolgot a világon, szükség-érzeteket kielégíteni akarva, hozzá az utakat előrelátással keresve, s az erőkifejtés által tökéletesítve.

A nagy Ruskin és lelkes művészcsapata csinálták meg az új irányt előbb teoriában, majd gyakorlatban is.

A másik értékes tanulság még közelebbről érdekel minket, mert annak a viszonynak belső természetére vonatkozik, melynek kifürkészése tulajdonképeni feladata e dolgozatnak. Ez a hatalmas művészeti fellendülés oly társa-

* *Die zeitgenössische englische Malerei. 1899.*

dalomban jött létre, mely ma Európa erkölcsileg legjobb kiművelt társadalma, melyre bizonyos »Übermenschen« némi lenézéssel szoktak tekinteni, mint nyárspolgárra, vagy prude-re. És ebben a szigorú társadalomban sem valami lármás csapat volt az úttörője — a hogyan kevésbé civilizált országokban a művészbereket képzeli szokták — hanem a széleslátó körű, nagy tudós, gyakran az igazságtalanságig szigorú moralista az ő hozzá hasonló táborkarával. Nem félművelt, frázisokat harsogó, exczentricitásokat hajszó, az »átlagembert« megvető fiatal titánok gyülekezete volt ez, hanem férfiaké, a kik koruk legmagasabb érzelmeiben és gondolataiban élnek, kiknek mindenikében van valami az apostol lelkesedéséből és festményeivel is hozzá akar járulni a szegény emberi nem megváltásához. »Minden kérdés, mely a világot mozgatja, atelierjeikben hatalmas visszhangra talál.« Az olcsó sikerek megvetése, kitartó munka, szigorú önbírálat jellemzi őket. »Minden nagy művészet többé-kevésbé oktató; a népért a művészetnek vég- és főcéljaként oktatónak kell lennie« szól a mester.* És ők követik őt.

S így jött létre a művészet, melyről oly szépen mondja a finom lelkű Yicomte de Yogüé (az angol tárlatokról beszélve), hogy »a hely mintegy teremtve látszott lenni arra, hogy az ember ott Dante „*Vita Nuova*“-ját olvassa, ezen tiszta, vidám képek közepette, melyek kimondhatatlan dolgokról titokzatosan látszottak suttozni«.

És ha talán valaki a praeraffaelizmus ezt a megítélését a »nagy művészet« szempontjából túlságosan egyoldalúnak s magasztalónak mondaná s némi joggal magának az angol festészetnek előbbi mozgalmaira hivatkozhatnék, mint a mely a modern festészet fejlődésképes elemeit részben már magában foglalta: úgy másrészt nem lehet senki, ki e mozgalom összehasonlíthatatlan jelentőségét a műipar szempontjából kétségbevonhatná.

Ruskin és az ő emberei voltak az elsők, a kik a

* V. ö. R. de la SIZERANNE I. m. 232—235. passim.

«nagy» és »kis« művészetek elválásának fatális baját, a művészetnek az élettől való elválását, a modern képzőművészeteknek cél- és iránytalan eklekticizmusát felismerték és a természethez, az élet szükségleteihez való visszatérést sürgették. Ok voltak az elsők, kik a művészet szociális jelentőségét nemcsak az elméletben fedezték fel, de a gyakorlatban is, sok bátor és termékeny kezdeményezéssel, a művészetet a népnek visszaadni törekedtek. És a mit talán még ennél is többre becsülik: ők voltak az elsők, kik a művészeti életnek egy helytelen, luxusra, céltalan játékra, erkölcstelenségre alapított teoriáját megdöntötték és kimutatták, hogy a művészet első sorban életkedvet, bizodalmit, lelki frisséget, lendületességet jelent s hogy e nélkül hiabavaló a világ minden gazdagsága és kicsapongása. A közgazda szempontjából nem kevésbé nyilvánvaló a praeraffaelizmus jelentősége: »A legfontosabb ... az, hogy Angliában keletkezik az új csatakiállítás, mely alatt egyedül volt képes korunk a műipar birodalmát, miként a művészeti tevékenység minden más birodalmát, meghódítani és magáévá tenni; a csatakiállítás: vissza a természethez! Még mindenkor, mely új, magának megfelelő stílust alkotott, ezen jelszó jegyében tette azt. Hívták légyen az úttörőket Johann van Eyknek vagy Giottonak, Goethének vagy Hauptmann-nak, Rosettinek vagy Manetnek. Mert ez: vissza a természethez, nem akar mást jelenteni, mint azt, hogy a kor telítve van arra, hogy a világot más szemekkel nézzék, mint az előbbi nemzedékek, hogy a dolgok a fejekben másképp tükröződnek vissza, mint akkor, midőn a régi stílust alkották. A »technikai« művészetek szempontjából azonban a természetre való ama hivatkozás lényegében nem jelent mást, mint azt a követelményt, hogy az anyagot és a rendeltetést vegyük mértékül a használati cikkek alakításánál. Mert a »természetes« a dekoratív művészetek országában a czélszerű.*

* V. ö. SOMBART: I. m. II. 307.

XCIH. A RUSKINIZMUS TÉVEDÉSEI. — A MŰIPAR PROBLÉMÁJA.

Ha így egyrészt a RUSKIN-ék mozgalma úgy művészeti törekvései, mint magas ethikai és szociális felfogása miatt a legnagyobb rokonszenvünkre számíthat: másrészt vannak ennek az iskolának olyan tanai is, melyekkel szemben a legteljesebb ellentétben állunk. Hacsak pár szóban is el kell mondanunk, hogy mire gondolunk itt, nehogy valaki azt higgye, hogy az előbbi elismerés az egész rendszer elfogadását jelenti. Nyomatékosan ki kell tehát emelnünk, hogy Ruskin mindazon tanításait, melyekben a modern művészet felvirágozását szociális és gazdasági életünknek az ősi, primitív viszonyok közé való visszaterelésében keresi, tartatatlanoknak találtuk ép úgy, mint minden más utópisztikus elméletet (legyen az akár politikai, akár gazdasági, akár morális), mely az ősi, kezdetleges társadalmi berendezésekhez való visszatérésben keresi a haladás útját. Yádjai és kifakadásai a modern ipar és technika ellen közel állanak a nevetségességhez. A mi véleményünk szerint ezek az általa annyira gyűlölt intézmények — bár tényleg kezdetben a művészeti életre károsak voltak is — az emberi haladás nélkülözhetetlen feltételei és mérhetetlen haszonnal voltak a termelés erőinek hihetetlen fokozására, az egyenlősülési proceszszus erősítésére, az emberi szolidaritás érzelmei fejlesztésére, az intellektuális és erkölcsi látókör tágítására és még egy sereg más dologra, amitől az esztétikai élet meg-nemesbülése és kiterjedése is függ. Ruskin-ék és Morris-ék nagy hibája azt hinni, hogy az emberfejlesztés és boldogítás munkáját a művészetekre kell alapítani, olyan értelemben, hogy azok kedvéért és szempontjából kell megítélni a társadalmi berendezéseket. Nem a művészetek társadalmi jelentőségét akarjuk ezáltal kicsinyíteni — ez az egész dolgozat, reméljük, mindenkit meg fog győzni arról, hogy egy ilyen álláspont mennyire idegen tőlünk — csak arra akarunk figyelmeztetni, hogy oly mértékben, melyben a milliók vágyó-

nosodása, egészsége, értelmi és erkölcsi ereje emelkedni fog, ugyan olyan mértékben fog fejlődni és gazdagodni esztétikai életük. És állítjuk, hogy épen ez a folyamat — igaz, olykor visszaesésekkel is — az emberi haladás állandó irányzatát képezi.

Csakis a középkori vallásos művészet igen egyoldalú értékelése, melynek az egyszerű viszonyok demokratikus és az egyéniség helyett inkább tömegmunkán alapuló alkotásai, különösen a gothikus építészet, mint az »egyedüli# és »igazi« művészet jelentkezik, másrészt bizonyos csömör — a civilizáció talán túlságos élvezete miatt — vezethette a milliomos Ruskin-t és az orosz arisztokrácia egykori ünnepegt gavallérját, Tolsztojt, azokhoz a közel rokon tanokhoz, melyek a Rousseau ideális társadalmában keresik bajaink orvoslását és művészeti életünk fejlesztését.

Tőlük és másrésztől is sűrűn hangzanak fel panaszok a modern művészet ellen, a melyek LOTZE vádjában foglalhatók össze, hogy manapság a művészet »exotikus növény«, nem pedig az élet levegője, mint a görögöknél, hogy nincs az egészhez szóló művészeti ideál.*

Maga a megfigyelés kétségtelenül helyes, de a hozzáfűzött következtetések helytelenek. Tény, hogy ama pár ezer, rabszolgák által kitartott emberből álló hellén álladalmak művészeti élete egészségesebb, intenzívebb volt, a művészeti ideál inkább az egészhez szólott (különben ez a kép is csak a görög társadalom korábbi szakára nézve igaz) vagy hogy a középkor szűkkörű köztársasági jellegű városainak derék, sőt gyakran meghatóan bensőséges faragó és építő művészete a stíl és az érzés nagyobb egységét mutatta, mint a jelen milliókat számláló, osztályokra tagolt társadalmai.

És tény az is, hogy, mint láttuk, a modern kapitalizmus megsemmisítette ama virágzó kézművességeket, melyeken a középkor képzőművészete és az élet ama csendes, a versenytől agyon nem zaklatott, a népies fantáziának s művé-

* V. ö. *Mikrokosmos*. Leipzig, 1888. III. k. 319.

szeti tehetségeknek tág teret engedő menetét, melyen az egész művészeti élet nyugodott.

Valóban nem egyes emberek, hanem a nagyobb tömegek szempontjából nézve a dolgokat azt lehetne mondani, hogy az emberiség két legjobban csodált művészeti korszaka, a görög és a renaissance művészet, valamint a gothikus művészet a legjellemzőbben az energia-főléleg kora, míg a modern kapitalizmus a szélesebb néprétegekben az energiát teljesen kimeríti. Ezért nincs ma népies művészet.

És most mindebből az következik, hogy ama primitív viszonyokat — talán mindjárt a rabszolgasággal vagy az uriszékekkel együtt! — visszaállítsuk, a modern technika eredményeit semmisítsük meg, hogy ismét abban az egységesebb és bensőségesebb művészetekben gyönyörködhesünk?

Talán ezt mégse akarhatná komolyan valaki.

A haladás csak az eddigi fejlődés irányában lehet, nem pedig annak romjain. Mentői kevesebb lesz a kizsákmányolt szolga, a műveletlen proletár, az ingyenélő naplopó, mentül egyenlőbbek lesznek a jogok és a boldogulás esélyei: annál intenzívebb és extenzívebb lesz a művészeti élet.

S míg az emberiség ez a távoli eszménye elérkezik, addig ne ezt a proceszszust akarjuk meggátolni álbölcselkedésekkel, a művészeti téren sem, hanem a szociális, gazdasági és intellektuális egyenlősülési folyamat lehető legteljesebb felkarolása mellett arra törekedjünk, hogy az emberi szenvedések jelen nagy tömege közepette a művészetek felderítő, az életet fokozó derült világa rámosolyoghasson a legkülönbözőbb osztályok embereire!

A művészeti ideál egységesítése helyett napjainkban sokkal fontosabb, hogy minden osztály megtalálja a neki legjobban megfelelő esztétikai élvezetkört.

És ha e mellett nem fogjuk szem elől téveszteni, hogy az esztétikai élvezési képességét, mint az emberi szükségleteket általában, nem lesz állítani, hanem nemesebb irányokba terelni és fokozni kell: nyugodt lélekkel mondhatjuk el, hogy

megettünk mindent az emberré tevés dicső munkájában a mi korunkban lehetséges volt.

A műipar speciális problémái ugyanezen szempontokból ítélendők meg.

A kézművességre való visszatérés csak álom, melyet a gazdasági élet szigorú törvényei könyörtelenül letipornak. Már MORRIS is élete egy későbbi szakaszában belátta ennek lehetetlenségét és a megoldást az új gyári termelés kereteiben kereste.

A műipari mozgalom tényleg ebben az irányban halad, melynek főtrendenciáit MELLER szépen és tömören így foglalja össze: »Az idő kerekét visszafordítani nem lehet; az új termelés mód megsemmisítése és a régi, az elavult föltétlen visszaállítása hiú ábránd. A művészi kézimunka fölélesztése csak néhány munkás sorsát javítja meg; a többség megmarad régi állapotában, úgy, hogy a társadalmi bajok ez utón való orvoslásáról szó sem lehet. A kizárólagos kézimunka az új iparművészet más irányú feladatait sem oldhatja meg kellően, korunk szükségleteit nem képes mind kielégíteni, mert ezek egy része okvetlen a gépi munkára utal. Ellenben ha az új iparművészet lemond álmairól és adott esetekben gépi előállításához simul, akkor igazán modern irányt teremthet, mely nem múlt viszonyoknak és elvirágzott művészetnek kétséges ébresztgetési kísérlete lesz, hanem új szükségletek teremtette egészséges új művészet...»*

* V. ö. *A modern művészi ipar. I. m. 1., 2.*

SOMBART ennél tovább megy és a kézi ipar teljes kipusztulását véli bekövetkezendőnek, mert „ma ép a művészi ihlet legmagasabb igényei a művészeti iparban minden kézműves termelési módot kizárnak“ és „a kapitalista vállalkozás a kézművességgel való versenyből számtalan esetben azért kerül ki győztesként, mert jobban dolgozik, mint amaz.“ (V. Ö. *Der moderne Kapitalismus. I. m. II. 458—461.*)

XCIV. MŰVÉSZET ÉS DEMOKRÁCZIA. — A JÖVŐ MŰVÉSZETE.

Korunk művészeti életének ez a szemléje befejezésül egy igen fontos problémával állít bennünket szembe. Ez a művészet és a demokrácia kérdése. Ha az a szociális és gazdasági egyenlősülési folyamat, melynek tanúi vagyunk, tényleg a jövő domináns irányzatát fogja képezni, mint a hogy a jelenlegi társadalomtudomány csaknem ellenmondás nélkül tanítja, akkor nyilvánvaló, hogy egyre teljesebben kikopik az a művészeti termelési viszony, melyet a meezénáság nevével lehet megjelölni. Sőt ennél még több fog történni. A nagy magánvagyonok kiküszöbölésével a magán ember egyre inkább képtelen lesz önerejéből monumentális művészeti alkotások létesítésére, úgy, hogy a jövő minden nagyarányú művészeti vállalkozása egyre inkább csak az egyének tömörülésén alapulhat: a művészet egyre inkább kollektív lesz.

Előny vagy hátrány lesz-e ez a szükségszerű fejlődés a művészet és a művészek szempontjából?

A választ erre a kérdésre bizonyos mértékig korunk maga adja meg, mely határozottan a demokrácia nagy térfoglalását jelenti. Ennek a kornak művészeti jellegét is a polgárság adja meg, mert ő lett a feudális világ helyén a művészet legelső fogyasztója. Szemben a régibb korok udvari vagy főúri művészeteivel a művészet élvezőinek köre igen kitágult. És ezzel karöltve a művészek alkotási szabadsága kétségtelenül nagyobb lett, mert többé nem függ a patrónus vagy egy igen kis kör tetszésétől és szeszélyétől. Ez a szabadság ugyan még mindig távolról sem teljes, mert a művészek még mindig főleg a társadalom uralkodó osztályai tetszésére és ízlésére vannak ráutalva: mégis az esztétikai fogyasztók köre az előbbi korokkal szemben — kivált az ízlés nemzetközibbé válása folytán — óriási mértékben megnövekedett s vele együtt rendkívüli mértékben megnövekedett annak a lehetősége, hogy a legkülönbözőbb művészi egyéniségek méltánylásra találjanak. Tényleg a

művész a XIX. században kora, osztálya, környezete előítéleteitől szabadabb volt, mint bármely más korban. Kétségtelenül nehezebb, veszedelmesebb, bizonytalanabb barcot kell folytatnia az elismertetésért, mint régen, de egyszer gyökeret verve, szabadabban, büszkébben és függetlenebbül fejlődhetik ki.

Állapotainknak a régiekkel való összehasonlítása e tekintetben bizonyára nem korunk hátrányára üt ki.

Finoman mondja Guyau:

«... a művész annál jobban meg fogja szerezhetni mindennapi kenyerét, mennél kevésbé lesznek egyenlőtlenek a szociális viszonyok és mentői inkább számíthat majd minden munkás munkadíjra. Persze nem remélheti majd azt a szerény penziót, melyet egy fejedelmi kéz Corneille-nek adott, majd visszavont tőle, sem azt a 100 frankos alamizsnát, melyet Sebestyén Camoens-nak juttatott, de egyszersmind nem fog kelleni az udvaronc szerepét vinnie a mi mindentől eltekintve annyira időt rabló foglalkozás, mint sok más és kevésbé méltó; ha órákat kellene adnia, mint Chopinnek, vagy a történelem tanárának kellene lennie mint Schillernek, ügyvédnek, mint Uhland, hajóékitőnek, mint Puget, vagy egykor Protogenes, üzletembernek, mint Cervantes, nem fog nehezebben élni, mint a hogy eddig élt, sőt a jövőben több kilátása lesz arra, hogy némi jólétre tegyen szert és hogy valahol egy kis fészket rakhasson, hol békességben szőheti, miként a selyemhernyó, fantáziáinak könnyű és ragyogó fonalát».*

És ha visszagondolunk a Dante, a Michelangelo királyi alakjaira, a mint nagy lelkük, koruk, környezetük és »uraik« önkénye és gyarlósága alatt kínosan vergődik s ha visszagondolunk a weimari csodaember kortársai által annyira irigylett életére s ha emlékünkből idézzük, hogy a mai viszonyokhoz mérve, meglehetősen szűkös, szerény polgári állapotát milyen drágán fizette meg szabadsága elvesztésével s a

* V. ö. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine. I. m. 167., 168.'*

modern ember lelkét sértő lakáj szolgál átok teljesítésével; és ha ezzel szembe azt a fejedelmi jólétet és azt a szinte korlátlan szabadságot látjuk, melyben a mi korunk vezető szellemi, egy Zola, egy France, egy Böcklin, egy Gorkij, egy Duse és a többiek éltek és élnek: akkor bizony semmi okunk nincs az elveszett fejedelmi művészetpártolókat visszakíválni és fokozott reménységgel nézhetünk a jövőbe.

Mert a jövő, mint levezettük, ugyanezeket a tendenciákat fogja még fokozottabb mértékben érvényre juttatni. Természetesen utopia volna részletekbe menő rajzot adni, de a körvonalakat azt hiszem némi valószínűséggel már ma meg lehet vonni. S itt egyszerűen átadom a szót VERNON LEE-nek, a ki teljesen a lelkemből beszél és olyan művészi ihlettel, a milyenre képtelen volnék:

»Egy-két találgatás talán (a jövőre nézve) igazolható. Először, hogy a gazdagság, helyesebben a munka és a pihe-nés eloszlása fokozatosan javulni fog és hogy az emberek nagy tömegekben való kizsákmányolása meg fog szűnni; ennélfogva, hogy a munkás újra képes lesz arra, hogy lássa és alakítsa, a mit csinál és hogy, a másik oldalon, a tárgyak birtokosa vágyani fog használatuk után, és azért meg fogja érteni külalakjukat és súlyt fog arra helyezni; továbbá, hogy sok embernek elég vagyona lesz s alig lesz ember, kinek az elegendőnél több vagyona volna: úgy hogy azt, a mi ház, bútor, apróság, könyv és kép lesz magántulajdonban kellő szabad időben és csömörtelen étvágygyal fogják élvezhetni s így azok szépek lesznek. Azt is gyaníthatjuk, hogy a békés foglalkozásokban való kész összeműködés, valamint a közvélemény és a munka csoportjainak spontán kialakulása, nemkülönben a tevékenység kicsiny központjainak szaporodása keresletet fog létesíteni a nyilvános nevelés és szórakozás, továbbá a vitatkozás és ön-érvényesítés (self-expression) helyei után és új életre fogja kelteni azokat a vallási és polgári ünnepeket, melyekben az ókor és a középkor művészete tetőpontját érte el; a magasabb művészeti géniuszokat a nagy testületek és a közösség szolgálata fogja

elfoglalni oly munkák létrehozatalára, melyek az egész népnek hozzáférhetők, míg a szerényebb tehetségek — mindazok a jó amateur-kvalitások, melyek jelenleg nagyravágyó erőlködésekben pusztulnak el — minden irányban foglalkozásra fognak találni az egyéni művészeti igények kielégítésére. Ha a művészeti tevékenység ilyen eloszlása utópisztikusnak tünnék fel kortársaim előtt, utalnék arra, hogy az tényleg létezett az egész múlton keresztül és a társadalom olyan állapotaiban, melyek határtalanul rosszabak voltak, mint azok, melyek hihetőleg valaha még bekövetkezni fognak. Mert még rabszolgák és jobbágyok is csinálhattak maguk számára valamelyes művészetet, mely körülményeiknek megfelelt; és még a legdespotikusabb arisztokráciák és papságok is hatalmukat és gőgjüket csak oly munkákban fejezheték ki, melyeket a rabszolga vagy a jobbágy is láthatott. Az egész világ művészettörténelmében csak a mi időnk képez kivételt; és minthogy a jövő változásai kétségtelenül nagyobb társadalmi egészség és jobb szervezetség felé fognak irányulni, nem valószínű, hogy ez a rossz kivétel egy új korszak kezdete legyen.«

A művészeti tevékenység irányát pedig a kornak tudománytól és filozófiától áthatott szelleme fogja meghatározni, mely végleg száműzni fogja az anthropomorph vallásokat és a csatázó hősök tiszteletét. »A jövő számosabb, változatosabb kozmogoniákat és Divina Commediákat fog megteremteni, mint amazok a íragványos egyiptomi templomokon és a gothikus székesegyházakon és talán fantáziában gazdagabb bibliákat, mint azok, melyeket egykor a pisai Campo Santóban és a Sixtus-kápolnában festettek. A jövő? Nem, már a jelenben is láthatunk egy példát. Az Albert Besnard képeire gondolk a párisi gyógyszerzeti iskolában, arra a sorozatra, mely az orvosszerek készítését, felhasználását és ama tudományok módszereit és tárgyait illusztrálja, melyeken az orvosi gyakorlat alapszik. Nemcsak a füvek szedését és szárítását a napos, csendes botanikus kertekben és a föld és az érczek osztályozását és vegyítését a laboratórium kályhái közepette;

nemcsak az első megremegető, tragikus tusát a hirtelen betegség és az orvos között és az első pathetikus, nehezen kivívott győzelmet, a beteg első fáradtságos, de elragadtatás-teljes kimenetelét a szabadba; hanem azon emberek életét is, a kiknek tudományán alapszik a mi hatalmunk az élet felett a halál ellen: a botanikusokat, térdig gázolva a sápadt tavaszi cserjésben; a geológusokat a nagy kék hegyek havas barlangjaiban; magukat ennek az iskolának az embereit, a fiatalság hallgatva-figyelve, az öregebb emberek tanítva — komoly, mohó, intellektuális arcok a tantermekben. És végre azokat a dolgokat, melyek ezeknek az embereknek agyait betöltik, gondolataikat és álmaikat, azt a poézist, melyet a világnak adtak; ama végtelenül távoli homályos múlt poézisát, melyet a barlangokból és a kőületekből hoztak életre: a czölöp-lakókat az olvadó gletserek ködében; az őskori lovakat, melyek a még embernélküli partokon játszanak; a nagy sauros-féléket, a mint régen kiszáradt tengerek hullámaiban alámerülnek; a dsungeleket, melyek ma széntelepeink; és íme! ... az organikus élet kezdete, az első dísztelen növényzet az álló vizeken a világ hajnalhasadásakor. ... A hely csak egy közönséges, fával borított és üveges folyosó; telve a chemiai anyagok beteges gőzével; és az emberek, kik ott járnak, csak jövő gyógy-szerészek. De a kompozíció oly teres és ünnepélyes, a színek oly gyöngédek és ragyogók és a költészet oly magasztos és kontemplatív, mint akármely középkori freskón; s mindez új is, melyről nem álmodtunk, *sui generis*, személytelen kozmikus szuggesztivitásában ép úgy, miként az opál és ércz-patinák, a tearózsa és alpesi jégbarlang színezésében«.*

És ha azt kérdeznék tőlem, hogy ez az új művészeti típus melyikhez fog leginkább hasonlítani az eddig ismertek közül: habozás nélkül azt válaszolnám, hogy az athéni demokrácia, a középkori városi köztársaságok típusához.

Alig lehet kétely ugyanis az iránt, hogy a jövő állama

**Art and Usefulness. I. m. 522—524. passim.*

a városi municzipális életnek renaissance-a lesz. De magasabb ritmuson: kizsákmányolás nélkül, az összesség termelő munkája alapján, a modern technika összes vívmányai felhasználásával és az emberi elme fokozott uralomra jutásával. A magánélet anyagi oldalának nagymérvű egyszerűsödését az intellektuális és művészeti képességek rendkívül expanziója fogja kíséreti, mind a Perikies korabeli Athénben, mely számos más nálánál régibb és vele egykorú civilizációval összehasonlítva az anyagi eszközök szerénységét és a szellemi élet csodálatos gazdagságát jelenti.

XCV. A MŰVÉSZETI NAGYSÁG ÉS AZ ERKÖLCSTELENSÉG KÖZÖTTI ÖSSZEFÜGGÉS TANÁNAK EREDETE.

Mielőtt ezt a történelmi vissza- és előrepillantásokat és összehasonlításokat befejeznék, nem lesz érdektelen talán felhívni a figyelmet arra a jelenségre, melyből a művészet és az erkölcstelenség között hirdetett összefüggés tana eredhetett. Véleményünk szerint ennek oka abban áll, hogy a közfelfogás az erkölcsöt — eléggé tévesen — az erős vallási élettel azonosítja. A vallási élet két legintenzívebb kora — az őskereszténység és a reformáció — pedig tudvalevőleg a művészeti élet pangásával járt karöltve. Miért? Nyilván azért, mert egy kor, melyben a szenvedés és aszketizmus erkölcsi fensége és az életörömök gonosz és pokoli volta van kikiáltva, nem lehet alkalmas az esztétikai tevékenységre, mely a hedonika egy ága.

Ha tehát az ilyen »nagy erkölcsűn korok művészetileg meddők, hibás okoskodás az embereket könnyen arra a hamis a contrario következtetésre vezette, hogy a nagy művészeti felpeszülés és erő kifejtés kora e o ipso erkölcstelen.

Láttuk, hogy ebből mennyi az igaz.

Mások (mint Schiller is) egy más jelenséget magyaráznak félre. Szerintük a művészetek fénykora nem jár

együtt a nemzeti élet heroikus szakával, sőt a nemzeti érények bizonyos elpuhulását, az ősi szabadság csökkenését szokta kísérni.*

Úgy hiszszük, az eddig kifejtettekből nyilvánvaló hogy ez a megfigyelés sem helyes.

Csak annyi igaz belőle, hogy a nemzeti megalakulás, az állam alapjai megvetésének, az állandó harczoknak kora, melyet mint heroikusát szokás megjelölni s a mely az élet-halálharcz természete szerint az erkölcsök bizonyos keménységével, az anyagi termelés szűkösségével, a szokások katonaias merevségével s a békés élvezetek elnyomásával szokott együtt járni, a művészeti életre alkalmatlan.

Az ezen korokhoz hozzáfűződő évszázados nemzeti hagyományok azokat mint az állam fénykorát állítják oda az utódok szemében. Évszázados politika, irodalom, nevelés és dresszúra egyként azon dolgoznak, hogy az államalakulás korához a dicsőség, az érény, a nemesség legfenségesebb képzeiteit fűzzék. Valójában azonban nem ez a kor igazi képe. A nemzetalakulás és az állami élet első csirái mindenütt (hol nagyobb közösség jött létre) véres küzdelmekhez és katonai despotiákhoz fűződnek, melyeknek u. n. »spártai erkölcei« csak a katonai fegyelem abszolutizmusát, az érzések durvaságát s a szellemi és erkölcsi szükségletek primitív fokát jelentik. A háborús ethikának tudománytalan felmagasztalása vezette ama gondolkozókat az említett állítólagos törvényszerűséghez, melynek csak első része helyes, t. i. a fizikai élethalálharczok művészeti meddősége, míg másik része és a belőle levont következtetések tarthatatlanok.

* V. ö. SCHILLER: *Über die aesthetische Erziehung de« Menschen.* I. m. 14. k. 129. — Hasonló Rousseau álláspontja is.

XCVI. RUSKIN TANÍTÁSA A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS
VISZONYÁRÓL.

Nem volnának teljesek ezek a fejtegetések, ha befejezésül nem foglalkoznánk RUSKIN tanításaival a társadalom erkölcsi ereje és a művészeti élet között fennálló viszonyt illetőleg. Buskin szerint nagy művészet csak erkölcsös milieuban jöhet létre; az erkölcsök hanyatlásával a művészetek lealjasodása szükségképp bekövetkezik.

Ezen tételét Velence köveiről írt híres munkájában akarja bebizonyítani, kifejtve, hogy Velence művészete nagy a XIII. és XIV. században volt, az erős és ép erkölcsök idején, de a XV. században az erkölcsi élet lazulásával hanyatlásnak indul.

Ha az esztétikai érzés relativitása valahol megzavarja az ítélkezést, úgy az bizonyára jelen esetben forog fenn. Buskin ugyanis — tudvalevőleg — a gothikában és a renaissance előtti korban látja a művészetek aranykorát, míg az általánosan ilyennek hirdetett renaissance-t és különösen a Cinquecentot a művészeti hanyatlás korszakának tartja. Igen jellemzően mondja e tekintetben Bobért de la SIZERANNE (a mondottakat az olasz művészet más helyeire is ki lehetne terjeszteni): »Annyi bizonyos, hogy a turista, a ki Savonarola szülővárosa meglátogatásánál ahhoz tartja magát, a minek megszemlélését a „*Mornings in Florence*“ beléje vési és tanácsolja, az Arno partjait ismét elhagyhatná a nélkül, hogy a »Tribunéből« vagy a »Palazzo Pitti«-ből vagy a »Palazzo Vecchio« vagy a »Loggia«-ból vagy »San Marco«-ból vagy általában mindabból valamit látott volna, a miért Firenzébe szokás utazni».*

Az esztétikai ítélet ilyen extravaganciája mellett alig lehetséges vitatkozni. Végre is így minden tételt be lehet

* I. m. 38.

bizonyítani, mert minden kort meg lehet a művészet fénykorának tenni. De Ruskin esete jellemző. Mutatja, hogy a lélek túlnyomóan vallási és valláserkölcsei hajlandóságai mellett milyen eltérő lesz az esztétikai élvezet köre. Mert ezeket a motívumokat tényleg a praeraffaelizmusban sokkal tisztábban és fokozottabb mértékben találhatja fel, mint a nagy renaissance alkotásaiban.

A vallási békótól megszabadult, az antik művészeteken és gondolkozáson megtermékenyült emberi szellem csodálatos művészeti szárnyalásában azután nem talál egyebet, (leszámítva két-három legnagyobbat, kiket ő is elismerni kénytelen), mint kevélységet, tivornyát, tudákoságot.

Ép ily egyoldalú nála a kor erkölcsi mértéke is. A vallás által teljesen leigázott, kényszer erkölcsökben lebilincsel, a túlvilági üdvösség érdekében minden szabad gondolatot és érzést elnyomó kor előtte a nagy erkölcsök kora.

Egy tétel, mely két ilyen elfogult ítéleten épül fel, alig tarthat igényt tudományos jelentőségre. Mégis e lángeszű és nemeslelkű ember ítéletében van az igazságnak egy része. Csodálatos tollal megírt műveinek számos lapján elragadó erővel mutatja ki, hogy nagy érzések és nagy gondolatok nélkül igazi remekmű nincs, hogy a kor legnagyobb műremekei mindenkor legkiemelkedőbb érzéseinek és gondolatainak lecsapódásai, hogy ilyenek hiányában a művészet szolgálivá, utánzóvá, hízelgővé, vagy pusztán az érzéki izgatás eszközévé válik. És ezt átlátva nem lehet tagadni, hogy magában említett tételében is van az igazságnak egy csilláma. A vakbuzgó középkor művészetében — mert a művészetek minden időben legmélyebben rázkódnak meg a kor érzelmei alatt — a teljes érzések és szenvedélyek szólnak hozzánk olyan szívből jövő keresetlenséggel, mely a rokonlelkű emberre lehetetlen, hogy eltéveszsze hatását és az esztétikai fogyatkozásokért kárpótlást ne nyújtson. E kor művészei legnagyobbbrészt tényleg lelkük szükségletéből, önmaguknak dolgoztak imádságképen.

A renaissance-ban a lebékózott és agyonsanyargatott emberi természet diadalmas, de sokszor fékevesztett reakcióját látjuk a szabadság és az élvezet irányában. S természetsszerűleg a nagy művészek sora mellett számos olyan is találkozott, kik csekélyebb tehetségükkel olyan munkákat végeztek, melyekre ráillenek a Ruskin ítéletei. A kor élvezethajhászásában, a fejedelmi udvarokban és meczenásokban tényleg meg volt a hajlandóság, hogy egy »udvaronc« művészetet is tápláljanak, mely nagyrészt csak utánoz és hízeleg s melynek a kor nagy eszméihez és érzéseihez semmi köze sincs. A Cinquecento erkölcsi féktelensége tényleg azt eredményezte, hogy a művészet arról a szédítő magaslatról, melyre néhány nagy lélek emelte, olyan mocsárba zuhant, melyre Ruskin legkeményebb szavai is ráillenek: hízelgő, merőben érzéki, lendület nélkül utánzó lett.

A nagy angol próféta jól látta a művészeti élet alapereit, mikor annyiszor és oly apostoli erővel hirdette, hogy igazán nagy művész csak igazán nagy ember lehet a szó legnemesebb értelmében. Az a kapcsolat is, melyet mi a művészet és az erkölcs, helyesebben a művészet és kora erkölcsé között, felismertünk: szükségkép erre az eredményre vezet.

XCVII. A MŰVÉSZET HATÁSA AZ ERKÖLCSRE. — MÓDSZERTANI NEHÉZSÉGE

Eddigi vizsgálódásaink a művészet és az erkölcs közötti normális viszonyt igyekezték meghatározni. A kérdést azonban főleg csak egy szempontból vettük szemügyre: az erkölcs szempontjából. A két erő között ez lévén az elsődlegesebb s a hatalmasabb. Bizonyos erkölcsi szabályok uralma egyenesen létkérdés az illető társadalmakra nézve. Ime hogy problémánk vizsgálatánál az erkölcs hatása a művészetre a legszembeötlőbb. De ennek kimutatásakor mindjárt

említettük, hogy a művészet az erkölcsre visszahat, még pedig úgy, hogy erősíti azokat a jó vagy rossz erkölcsi erőket, melyek ő benne esztétikai visszhangra találtak. A művészet hatása az erkölcsre azonban ezzel kimerítve nincs.

A művészetnek ez a hatása nem is a legnagyobb. Ez a hatás a mellett merőben származékos. A művészet itt tulajdonképen semmi újat nem ad, csak azt adja vissza, a mit kapott, legfeljebb kamatostól. A művészetnek azonban csak aránylag csekély része az, mely az erkölcsi elvek visszhangozásából áll. Ez a hatása már azért sem lehet a legfontosabb. Van a művészetnek számos olyan, rendkívül fontos hatása a társadalom erkölcsére, vagy — a mi ezzel nagyban és egészben egyet jelent — az emberi boldogság emelésére, mely nem ilyen indukált hatás, hanem olyan, mely a művészeti tevékenység belső természetéből folyik, a művészet legegységibb erőforrása áll elő. Ezeket a hatásokat vizsgálva a probléma egy másik oldaláról lesz megvilágítva. Eddig az erkölcs perspektívájából néztük a jelenségeket. Most vizsgálódásaink középpontja a művészet lesz. Csakis mindkét szempontból megállapítva az összefüggéseket lesz megismerésünk lehetőleg teljes.

A követendő módszer itt több nehézséggel jár, mint egyebütt. A hatások itt szövevényesebbek és bonyolultabbak; a mellett művészeti ágak szerint gyakran különbözők. Azt hisszük, hogy az egyedüli sikerrel biztató út itt is a pszichológiai megfigyelés. Ha a lélektani elemzés útján a művészet hatását az erkölcsre az egyén életében ki tudom mutatni, egészen bizonyos, hogy az a hatás a társadalomban is érvényre jut, ha mértékét és terjedelmét pontosan meghatározni nem is tudom. Mennyivel szűkebbkörűek például a kémikus által vizsgált összehatások. És ő is gyakran csak annyit tud mondani: Ebben meg ebben a csapadékban ennek meg ennek az elemnek része van, hogy mennyi, meg nem határozható. Az ismét további lélektani analízis dolga megállapítani, hogy az észlelt hatás a társadalomban

részleges vagy általános, nagyobb vág körű-e? —

A lélektani megfigyeléshez azután az élet és a történelem (természetesen az ethnografiát is beleértve) által nyújtott tények járulhatnak, mint bizonyítékok. Már a mennyire ez lehetséges, a mennyire egy biztos hatás a tények komplexumából kihámozható.

Véleményünk szerint ez az egyedüli út, bármilyen nagyok is nehézségei és akadályai. Újabban sokan vannak, a kik ezzel szemben az ethnografia kutatás egyedüli helyességére esküsznek. GROSSE pl. legújabb könyvében* a művészet-tudományi kutatás problémáit csakis ezen az úton véli megoldhatóknak.

Kétségtelen, hogy a primitív népek társadalma sokkal egyszerűbb hatásokon alapszik s így azoknak egyes alkatelemei könnyebben szétválaszthatók. Nem is vonjuk kétségbe ennek a módszernek nagy jelentőségét és azokat a nagy eredményeket, melyeket neki a társadalmi tudományok számos terén köszönhetünk.

De vele szemben két dologról nem szabad megfeledkeznünk:

1. Hogy ezen módszer mellett is a tulajdonképeni út mindig csak a lélektani. E nélkül azok a jelenségek is ép olyan hieroglifok, mint egy bonyolultabb fejlődési fok tünetményei. Számos ethnografus aránylag egyszerű jelenségek helytelen magyarázatához jutott el, mert rossz pszichológus volt; míg az éles szemű megfigyelő a lélektani módszerrel rendkívül bonyolult jelenségek összekuszált rugói között is megtudta a valódit találni. Tessék például magának Grosse-nek fejtegetéseit elolvasni pl.: a képírás hatásáról. Alig tesz egyebet, mint lélektani megfigyelésekhez a tényekben bizonyítékokat keres. És ez helyes is. Csak kellő objektivitás kell hozzá, hogy az ember a tényekkel szemben lélektani eredményeit erőszakkal ne akarja keresztülvinni.

2. Ha az egyes szociális erők hatásait a primitív népek életében ismernők is, az nem tenné szükségtelemmé, hogy a

* *Kunstwissenschaftliche Studien. I. m.*

fejlődöttebb társadalmi alakzatoknál ama tényezők hatásait újból szemügyre vegyük. Ellenkezőleg. Abból, hogy ez meg ez az intézmény a legkezdetlegesebb vadásztörzseknél ezt meg ezt a szerepet tölti be, még egyáltalán nem következik, hogy ugyanezt a szerepet töltené be és ugyanezzel a jelentőséggel bírna a földművelő törzseknél, még kevésbé napjaink kultúrájában.

Kimutatták például a háborúk vagy a szellem-theoria óriási jelentőségét a primitív társadalmak alakulásában. De téves volna azt hinni, hogy ezen jelenségeknek ma is ugyanazt a jelentőséget kell betudnunk. Ellenkezőleg ugyanazok a gondolkozók, a kik ezen intézmények távoli korokban való eminens hasznosságát igazolták, arra az eredményre jutottak, hogy azok jelenleg épen nem, vagy csak elenyésző mértékben hasznosak. Kimutatták bizonyos társadalmi fokokon a többnejűség, másokon a többférjűség erkölcsi igazoltságát. Vagy, hogy a tárgynál maradjunk: Grosse is azon a véleményen van, hogy a primitív népek életében a táncz szociális s így erkölcsi hatásai tekintetében, jelentőségben az összes többi művészeteket fölülmúlja. Mit szólna a német tudós most már ahhoz, ha valaki ezen eredményt a mi társadalmunkra alkalmazná? Nem szeretnők, ha félreértenének. Nem ezen igazság felismerésének jelentőségét vonjuk kétségbe. Ellenkezőleg, mélyen át vagyunk hatva a fontosságtól, melylyel ez a megismerés bír, mely messze bevilágít a művészetek keletkezése és fejlődése nem egy homályos kérdésébe. Csak azt akarjuk mindezekkel a tényekkel megállapítani, hogy midőn valamely intézménynek korunkra való hatásáról van szó, az ethnografiai eredmény a további analízistől nem ment fel, sőt néha még a kutatás irányát sem adja meg. Két út áll tehát előttünk. Vagy az ethnografiai csirákra visszamenve ama jelenség változásait az egyre bonyolultabb milieuban megvizsgálni és ezt a fokozatos kutatást egész korunkig folytatni, vagy pedig a jelenséget jelenlegi hatásaiban venni szemügyre és azt fokozatosan egyszerűbb fokra visszavezetni. — Más kérdés, hogy melyik a

czólavezetőbb. A mit az elsónél nyerünk a viszonylatok egyszerűségében, azt ellensúlyozza a kor távolisága, a milieu idegenszerűsége, a följegyzések vázlatossága vagy frivolitása. A mit a másiknál veszünk az egymásrahatások rendkívüli bonyolultságában, megnyerjük a kornak alapos ismeretével, és azzal, hogy magunk is tárgyai vagyunk azoknak a hatásoknak, melyeket vizsgálunk.

Így mintegy önmagunk kísérleti tárgyakká is válunk. Néha segítségül vehetjük a statisztikát, egy-egy szemünk előtt lefolyó pathologikus vagy igen jellemző esetet.

Bármint döntsön is valaki, az előttünk kétségtelen, hogy mind a két eljárás alaptermészetében lélektani analízis.

Minket, a fentebb kifejtettek mellett, a tárgy terjedelme s időnk korlátoltsága, mely minden egyes kérdésben részletvizsgálatokat kizár, e mellett a kellő néprajzi könyvtár hiánya: első sorban korunk jelenségeinek lélektani feldolgozására utalnak. Természetesen mindig meg fogjuk ragadni az alkalmat ott, a hol tapasztalati adatok állanak rendelkezésünkre, vagy a hol a néprajzi vizsgálódás eredményeit felhasználhatjuk. Hogy eredményeink teljesen megnyugtatók sokszor nem lesznek: az természetes. De vajon az »ethnografiai módszernél« ez máskép van-e?

Ez a módszertani körültekintés mindenesetre megnyugtathat bennünket az iránt, hogy követendő módszerünk mellett sem építünk légvárakat, hanem, hogy az közelebb hozhat céljainkhoz.

XCVIII. A MŰVÉSZET GYÖNYÖRKÖDTEŐ TERMÉSZETE EGYSZERSMIND LEGFONTOSABB ERKŐLCSI HATÁSA.

A művészet legelső és legfontosabb hatása alaptermészetéből következik. Nem közvetlenül erkölcsi ez a hatás, de következményeiben ide vezet. A művészet gyönyört okozó alaptermésze egyszersmind az, mely a legjelentékenyebb hasznosságot szolgál

tatja a társadalom életében az ő részéről. Bármily nagyok legyenek is a művészet többi hatásai, azok csak közvetettek és esetlegesek. Ez egy közvetlen és általános hatás, mely minden esztétikai élvezőre kihat. A művészet-tudomány kutatói közül számosán, különösen a kezdetleges népek művészetében, a legnagyobb gonddal azokat a hatásokat kutatták, melyeknek az egész társadalomra való jelentősége nyilvánvaló. Például kimutatták a táncnak és a zenének a tömegeket összefűző, fegyelmező, összműködésre képesebbé tevő hatását, avagy a képírásnak az ősök kultuszát és a tekintélyt emelő erejét. Ez a törekvés tömeghatások felfedezésére szinte általános. Oka közelfekvő. A művészetek nagyranövését az uralkodó doktrína szerint csak a létért való küzdelemmel lehet megmagyarázni. Igyekeznünk kell tehát azoknak selectionalis erejét bebizonyítani. Selectionalis erőt pedig csak az ilyen »társadalmi« hatásokban látnak. Véleményünk szerint a létért való küzdelem a fejlődésnek csak egyik tényezője, mely a kultúra és az emberi ész növekedésével jelentőségben egyre vészit. Tulajdonságok és berendezések tovább élhetnek és fejlődhetnek, ha az élet és a halál alternatívájával nem járnak is. Tovább élhetnek és fejlődhetnek, hasznosságuk és gyönyört okozó természetük felismerése folytán egyrésztől, a megfelelő eljárási készség átöröklődése folytán a másik részről.

De még a weismannizmus álláspontjáról nézve a dolgokat, vagyis a természetes kiválasztást tekintve a szerves fejlődés egyedüli tényezőjének nem következik, hogy valamely tulajdonság és intézmény fenmaradását csak az biztosítja, ha az a társadalomra, mint ilyenre közvetlen hasznossággal bír. Ez a közvetlen szociális hasznosság hiánya — láttuk — olyan nagy gondolkodókat ejtett zavarba, mint WALLACE. Pedig valaminek társadalmi hasznossága nem ott kezdődik, mikor az nyilvánvalóan a társadalomra hasznos. A mi hasznos a társadalmat alkotó egyesekre, az hasznos magára a társadalomra.

**XCIX. OLY KÉPZELETI TÁRSADALOM RAJZA, MELYBEN NINCS
MŰVÉSZET.**

Az eddigiekben láttuk, hogy az egyesek életének mily jelentékeny részét teszi ki az esztétikai élvezet, láttuk, hogy az biológiai szükségszerűségeen alapszik. Gondoljunk el egy társadalmat, melyben minden esztétikai tevékenység (a legtágabb értelemben véve azt) egyszerre megszűnnék. A társadalom minden más ereje teljes működésben van. De művészet nincs. Nincs zene, nincsen poézis, nincsenek képek, nincsenek szobrok, nincs sem színház, sem hangverseny.

Egy óriási tömege annak, mi az embereknek gyönyörűséget okozott, egyszerre hiányzanék ebben a mi képzelt társadalmunkban. Hogyan élne és hogyan élne tovább ez a társadalom? Azok a milliók, kiket a reggeltől estig tartó nehéz testi munka által okozott kifáradás, a kellő szabadidő hiánya, a vagyoni gondok teljesebb esztétikai életre képtelenné tesznek, még talán legkevesebbet vesztenének. De ezek is sokkal többet, mintsem az ember az első pillanatra gondolná. Mert itt sem váltja fel az álom rögtön a munkát. Itt is van egy kis időköz, mely alatt tenni kell valamit. És itt vannak a vasárnapok, meg az ünnepek. Mit fognak tenni ezek az emberek? Az a jótékony erő, mely őket a napi gondokból kizökkentené, megszűnt. Az élet szomorú gondolatai lelki életük jóval nagyobb részét töltenék be, mint ezelőtt. Az élet egyedüli hedonikája számukra az érzékek kielégítésében állana, melyeknek egészséges kultuszához anyagi eszközeik hiányzanak. Az ilyen társadalomban az alsó néprétegek millióiban az alkoholisták, a nemi kicsapongások száma emelkednék, a munkakedv csökkenne, az élet értéke alászállana.

Nézzük tovább a mi fiktív társadalmunk életét. Mi lenne a keresetéből élő »művelt« polgárosztálylyai? Az erők itt kevésbé merülnek ki a napi munkában. Egy igen jelentékeny ideg-

erő az, a mi a munkaszünet óráiban kifejtést követel. Borzasztó unalom fogná el ezeket az embereket. A tudomány és a filozófia nagyon kevés kárpótlást tud ezen a fokon még nyújtani. Ha az esztétikai tevékenységnek még legalacsonyabb formái: játékok, táncz, kártya Btb. is megszűntek volna, ezeknek az embereknek élete és fenmaradása lehetetlen volna tovább. Jönnének az evés, ivás és a szerelem kicsapongásai, hogy undort hagyjanak maguk után, a mi erre az osztályra egyszersmind vagyoni romlást jelentene. De ha a játékok köre meg is maradna, hova süllyedne ennek az osztálynak az élete? Hogy megnövekednék a kártyások, az ivók, a lóversenyzők száma! Hogy növekednének az unalom szülte rossz gondolatok, szokások és tettek! Az emelkedettebb gondolatokat, finomabb érzelmeket, sokat a legmagasabb ideálok közül ez a kör az esztétika világából merítette. Csakis onnan. Ha ez megszűnnék, a napi politika kompromisszum-ethikája, csak a legközelebbi viszonylatokat látó gondolatiránya képeznék előttük a legmagasabb gondolati és erkölcsi színvonalat. A vallási bigottság, valószínűleg — mint igen gyakran — féktelen erotikával karöltve mind szélesebb köröket vetne maga alá. Ismételjük, az egész dolog kulcsa itt van: A munka és az álom közötti üres időt valamivel el kell tölteni. Ez kétségtelen. Az emberek többsége ezt a gyönyörködtetés irányában fogja keresni, az élet általános törvényénél fogva. A művészetek megszűntével a játék és az érzéki élvezetek alacsony, szűk és egyoldalú világa maradna meg. Nagyon jól beszélnek a művészetekről mint »nemes szenvedélyek«-ről. Igen finom tömegpszichologia nyilvánul ebben, mely megérezte, hogy az emberi boldogságra egyáltalán nem közömbös, hogy az emberek miben találják gyönyörűségüket, még akkor sem, ha a tevékenység iránya látszólag a társadalmat nem érinti. Maga az a tény, hogy a játék mellett művészetek keletkeztek, egy hatalmas bizonyítéka az emberi természet fokozatos megnevesülésének, mert a magasabb tehetségek megszilár-

dulását jelenti olyan mértékben, mely magának esztétikai nyilvánulást is követel. Az embereket legbelőbb természetükben legteljesebben kedvteléseikből lehet megismerni. Szellemi irányzatuknak és erkölcsi magaslatuknak foka is megállapítható azokból. A napi élet komoly kérdéseiből, küzdelmeiből az ember belsejét sokkal kevésbé ismerhetjük meg. Kötelességeket teljesítünk, melyeket a szükség parancsol; munkákat folytatunk, melyekben gyakran csepp örömünk sincs, erényeket gyakorolunk, melyekre spontán készségünk nincs és bűnöket követünk el, melyek nem a jellemünk hibája; társaságokat keresünk fel, melyek a lelkünknek idegenek, elveket hirdetünk az »exigentiák« hatása alatt, szorgalmasak vagyunk, rest alaptermészetünk daczára és megfordítva; ítéleteinket minden tér tekintélyei békóban tartják stb. Szóval ez az élet az ő félerkölcseivel és félembereivel. Ez a kényszerűség, a tekintély, a conventio, a kényszer világa. Nem ezek a valódi emberek. Hanem az u. n. magánélet, a szabadidő emberei. Ott, ott ismered meg csak a valódi emberi természetet. És ha kedvencz időtöltése a vadászat, lóverseny és a ballet, bizony szegény az ő szellemi horizontja, habár a törvényhozásban minden második szava is »tudomány!« és »művészet!«; ha pornografikus novellákban gyönyörködik, bizony buja ő, ha az erkölcs védő egyesületnek az elnöknője is; ha szerencsejátékokat szenvedélyesen üz, bizony belsejében még sok van a rablóból; ha érdeklődésének középpontja a czirkusz és a viadal, bizony ott van még benne a vérengző bestia, mely csak kitörésre vár!

Az emberi kedvtelések evolúciója tehát legjobban mutatja a belső természet fejlődését. Olyan embereket nevelni, kiknek hedonikája összeesik az egyénileg és fajilag hasznossal: ez minden maradandó haladás alapja.

Ha tudod egy emberről, hogy szabadságidejét versolvással tölti, hogy képekben gyönyörködik, hogy zenél, hogy jó regényeket olvas stb., hogy ez az ő legnagyobb

örömet okozó foglalkozása: egészen biztosra veheted, hogy finomabb érzésű, kevésbé önző, nem oly mértékben kapzsi, könyörületesebb, mint azok, a kiknek kártyázásban, vadászatban, czirkuszban és lóversenyekben telik a legfőbb kedvük.

Ha képzelt társadalmunk magasabb rétegeibe haladunk még jelentékenyebbnek látszik az a szerep, melyet a művészeti tevékenység betölt. Gondoljunk itt az úgynevezett felső tízezerre (jóval többen vannak), azokra az emberekre, kiknek úgyszólván — ha akarják — az egész életük szabadidő és a kik születésük fénye, vagyonuk ereje, összeköttetések hatalma által, valamint a tekintély ezernyi többi szálainál fogva még mindig a közélet és a politika irányát jelentékeny mértékben befolyásolják. Nem róható fel külön hibául ezeknek az embereknek, hogy még fokozottabb mértékben van hajlandóságuk az unatkozásra és az élet előttük — már az átlag előtt — úgy tűnik fel, mint élvezetre rendelt idő. Ez természetes is. Az ő életükből hiányzik ép az, a mi a többiek életében a leghatalmasabb és legkényszerítőbb: a munka és a küzdelem és a gondok. Jóformán itt az egész életerőt a munkán kívül kell foglalkoztatni és a legtöbb esetben ez merőben a hedonika irányában történik. A tisztán érzéki gyönyörökben tovafolyó élettől pedig csak egy lépés az erkölcstelenséghez. Szigorú logikai törvényszerűség az, melynél fogva a kor erkölcstelensége a felső körökben kezdődik és onnan halad lefelé. Néha, és ez látszik legvalószínűbbnek, ott is marad. De a felső körök immoralitása, kivált azokban az időkben, a hol minden erő és hatalom kezükben volt, elegendő egy egész társadalom életének rövidebb vagy hosszabb ideig tartó feldúlására. Az altruisztikus érzések foka és tömege, mely életüknek tartalmat és hivatást adhatna, még sokkal csekélyebb, semhogy, még jelenleg is, jelentékenyebb szerepet töltené be. Az ambíció és hiúság is aránylag keveseket hajt közpályára. A tudománynak olyan ismerete és szeretető, mely azt a gyönyörűség forrásává tenné ezen körökben talán még ritkább, mint a középosztály körében.

Az életidő kitöltésére megmarad a merőben érzéki gyönyörökön kívül a játék (némileg az utazásokat is idevesszük) a művészet és a vallás. Hogy ezen osztályok tagjai mind e három téren csakugyan rendszerint vezetők szoktak lenni, mutatja, hogy következtetéseink nem helytelenek. A probléma úgyszólván fizikai egyszerűségű lett itt. Képzeljünk három közlekedő csövet. A folyadék azokban eme körök foglalkoztatandó energiája. A három cső: a játék, a vallás és a művészet. Ha a művészet csöve betömetik, a másik két csőben emelkedik a folyadék: az érzékiség és a bigottság fokozódik.

A tudósok és a művészek életét ez a képzelt változás nem érintené annyira, mint a többi körökét. Hogy az ő életük is szegényebb és szomorúbb volna, az kétségtelen. De kivételes egyéniségüknek (a valódi tudósokról és művészekről s nem mesteremberekről beszélünk) meg van az adománya, hogy a külvilágra kevésbé vannak rászorulva, mint többi embertársaik. A gondolkozás és a képzelet világában önmagukban is szórakozásra találnak. DARWIN valahol panaszkodott, hogy az esztétikai örömeiben mindinkább kevesebb élvezetet talál, hogy a tudomány kiirtja azokat belőle. Ez a jelenség érthető. Az, a ki olyan magaslatról nézi a világot, a ki előtt a lét legnagyobb misztériumai közül számos megnyílt, könnyen elvesztheti érdeklődését ama kisszerű gondolatok és érzések iránt, melyeket a művészetek visszhangoznak. Gyakran túléli esztétikai tekintetben is korát. A ki az egyedüllét csöndes óráiban néha egy jövő kor távoli zenéjét hallgatja, nem fog könnyen örömet találni abban a művészetben, mely a bajokkal és bűnökkel teljes múltat vagy jelent tükrözi vissza. Innen az előszeretet bennük a zene iránt, melyben legkevesebb a konkrét, a meghatározott, a napi élethez fűződő gondolat, a mely gyakran egy rendkívül finom idegrendszer bizonytalan vágyait és örömeit fejezi ki ismeretlen boldogság, ismeretlen érények után.

E mellett a nagy gondolkozókban a lelki tehetségek

olyan kifejtett fokban élnek, hogy a szellem bizonyos tevékenységei, melyek másokra nézve elkábítóan fárasztók, ő bennük szinte az esztétikailag könnyű és szabad örömerzetét keltik. Az a munka pl., mely az átlagember előtt nehéz, tudományos könyv, a nagy gondolkodó előtt, ki hatalmas rendszerét lerakta, talán egy porszem, egy szórazótató cziráda az ő gondolatai fellegvárának ékítésére.

A szakmabeli pszichológus aligha fogja élvezni a legtöbb analitikus regényt. Ugy fogja találni, hogy ha ő az emberi lélek mélységeibe akar hatolni, azt a tudomány útján tökéletesebben érheti el. Az újabb idők »szociologiai« ízü regényei a szociológus előtt gyakran tudományos szárnypróbálgatásoknak fognak látszani. Néha a nagy gondolkodó maga alkotja meg az ő saját esztétikai világát, melyben az erkölcsi és az eszményi szép töltheti be azt a szerepet, a mit a közönséges halandókéban az érzéki szép foglal el.*

De ezek inkább kivételes esetek. A legtöbb tudós élete

* Félreértések kikerülésére nem lehet elég nyomatékosan hangsúlyoznom, hogy ez a legutolsó eredményem egyáltalán nem jelenti azt, mintha a tudomány és a művészet birodalma között valamilyes ellentétet akarnék felállítani. Ellenkezőleg, a legteljesebben helytelenítem azt a manapság igen divatos gondolatirányt, mely a tudományos előrehaladást a művészetekre károsnak tartja, vagy a mely épen a művészet kihalását várja tőle. Véleményem szerint az összes erre hozott lélektani dedukciók és történelmi összeállítások hamisak és tarthatatlanok. Bármily kecsegtető és örömetokozó volna is számomra ezen álláspont részletes indokolása, fájdalom, arra itt nincs terem.

Meg kell elégedem azzal, hogy az olvasót két különösen meggyőző fejtegetésre utaljam. Az egyikben GUYAU megkapó lélektani erővel fejti ki a művészetek jövőjét és azt, hogy a tudomány fejlődésével karöltve csak a művészet még nagyobb jelentősége és megnevesbülése várható. (V. ö. *Problemes de l'esthétique contemporaine* I. m. II. könyv, 4., 5, 6., 7. fejezetei.)

— A másodikban *Houston Stewart Chamberlain* hatalmas történelmi bizonyítékokkal mutatja ki, hogy a tudomány és a művészet nem két ellentétes erő, hanem hogy köztük „nincsen semmi más viszony, mint a kölcsönös, közvetett elmozdításé”. (V. ö. Szerző némelyek által különben szerföltött túlbecsült művében: „*Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts.*“ München, 1899. III. k. 965—970.)

színtelenebbé és szegényebbé válnék mert a legtöbb közülük valamelyik művészeti ágban örömet talál.

A művészekre is részben ugyanez áll. A kik alkotó művészeti tevékenységben töltik el életüket, azokra a receptív tevékenység kevésbé életföltétel. Valószínű, hogy séta a fenyveserdőben, vagy csevegés baráti körben nagyobb örömet fog nekik okozni, mint múzeumok vagy színházak látogatása. Az alkotó művésznek inkább tárgyak és benyomások szükségesek, mint mások alkotásai.

Összefoglalva azokat a hatásokat, melyek a mi képzelt társadalmunkban a művészetek megszűnése folytán beállnának, a kép ez volna: Az emberi boldogság elért foka leszállana. Általános unalomérzés venne erőt a társadalmon, mely nemi és vallási exczesszusokra vezetne. Az erkölcsi színvonal lesülyedne. A szenvedélyek és kedvtelések a társadalomra káros irányban vezetődnének le. A munkakedv és a küzdelemre való készség csökkenne. Az antiszociális és a civilizáció-ellenes emberi alaptermészet erősödnék.

Az egyes részletek és esetleges hatások később lesznek megvizsgálandók. Itt csak azon legáltalánosabb és legközvetlenebb eredményeket vettük számba, melyek a művészeteknek az emberi természethez való viszonyából szinte biológiai kényszerűséggel következnek.

Egy egész csomó nagyfontosságú hatás az, melyeket a civilizációban a művészetek betöltenek. Mind megannyi egyéni hatás, melyek azonban hatalmas tömeghatásokká egyesülnek. Mellettük nincs statisztika. Történelmi synthesis csaknem lehetetlen. És mégis, mi ezen eredményeket szilárdaknak tartjuk.

C. OLY KÉPZELETI TÁRSADALOM RAJZA, MELYBEN A MŰVÉSZETI ERŐK A JELENLEGINÉL TELJESEBBEN ÉRVÉNYESÜLNEK.

A művészet ezen fundamentális hasznossági és szűkebb értelemben véve is eminenter erkölcsi szerepéről ítéletünk nem volna teljes, ha az előbbi pontban megfestett képnek

az ellenkezőjét is nem állítanék oda képzeletünk elé. Ismét egy képzeleti társadalomról lesz szó. Egy társadalomról, melyben a művészetek az eddiginél jóval nagyobb mértékben lettek mind szélesebb rétegek közkincsévé.

Ismét legalul kezdjük el szemlénket. Micsoda rendkívüli szociális és erkölcsi előny volna abban, ha az alacsony néprétegek millióinak kedvtelése fokozottabb mértékben az esztétika irányába terelődne! — Micsoda fénysugár hatolna be ezeknek a szegény embereknek az életébe, ha a fárasztó napi munka közben örvendező reménységgel gondolnának az érdekes és szép képeskönyvekre, a kedves zenére, a vidám és szomorú színjátékokra, a tanulságos előadásokra, melyeket munka után élvezni fognak! Igaz ... jól tudjuk. Ott, a hol a munka az életerő és életkedv utolsó cseppeit is kiperéseli, ott, a hol ezek a kimerült emberi lények összezsúfolt, piszkos és egészségtelen, nedves és hideg, lakásnak alig nevezhető odúban kuporodnak össze, ott bizony nem derülhet fel az esztétikai örömök harmonikus és gondtalan világa. Nem is itt kezdhethet el a művészet az ő megváltó munkáját; itt a gazdasági javulásnak kell előbb bekövetkeznie. De milyen rengeteg már ma is azoknak a száma, kiknél az esztétikai élvezetek lehetőek volnának s a kik mégis pálinkára és kártyázásra adják magukat. Nem egy gazdag magyar faluban észleltük hosszú időn át a rossz irányban lefolyó élvezetek pusztító és demoralizáló hatását. Pedig ezeken a helyeken minden kellék meg volna a népies esztétikai élvezet kifejlesztésére. Nemcsak a Ruskinék mozgalmára gondolunk itt, mely végeredményében inkább közgazdasági. Egyelőre végtelen erkölcsi és anyagi tőkét lehetne megmenteni, ha a korcsma és a pálinka világa helyett a művészetek kultuszát lehetne meghonosítani.*

* Gondoljunk a GORKIJ csodálatos mesterművére, az *Orlow házaspárra*., melyben elragadó erővel rajzolta meg a szegény emberek lelki ürességét és öntudatlan sóvárgását a Ruskin „égi levegője“ után.

Tudjuk, hogy a túlságosan megfeszített testi erők pótlására a szervezetnek szüksége van a szeszes italok izgatására. De csakis egy bizonyos fokig. E mellett nekünk erős a meggyőződésünk (bármennyire képtelenek vagyunk is megfelelő bizonyításra egy biológiai kérdésben), hogy a művészetek és bizonyos, az életerők fokozására használt mérgek hatása közelről rokon. Mindegyik emeli a vérkeringés gyorsaságát, szabadabbá teszi a lélekzést, mindegyik mámort okoz, mely alkalmas arra, hogy bajainkat és az élet kényszerűségeit elfeledjük, mindegyik felfrissülést ad és a munkára képesebbé tesz. Ez bizonyos fokig már ma biológiai ténynek tekinthető, mert az örömrézetek testi hatásait ismerik, melyeknek az esztétika csak része.* — Mentül erősebb lesz a szellemi élet az alacsonyabb érzéki működésekkel szemben, annál inkább elégtelenek lesznek az ember életében a merő érzéki örömök és a játékok, annál intenzivebb lesz a szükséglet szellemi és lelki élvezeti cikkek után.

E dolgozat harmadik részében láttuk, hogy miként az alacsonyabb érzéki és lelki tehetségek a játékban találnak felfrissülést és karbantartást, egészen úgy a magasabbrendűek a művészetek által okozott esztétikai élvezetben.

Minden közvetve beálló erkölcsi és szellemi megneumesbüléstől, anyagi haszontól eltekintve, az esztétikai élvezeteknek a szegény néposztályokra való fokozott kiterjesztése, az életörömök és kedvtelések ilyen irányú fejlesztése: egyike volna a legjótékonyabb, a legnemesebb és a leghasznosabb feladatoknak.

A középosztály és a magasabb körök életében sem volna jelentéktelenebb eredmény a művészeti örömök szeretőiének nagyobb elterjedése. Az élet értékének, az egyéniség önállósulásának, a belső élet fontosságának azt a megbecsülését és kultuszát eredményezné, a mit csak a tudomány vagy a nemes célokért való küzdelem nyújthat. Azelőtt

* V. ö. Mosso: *La fatigue intellectuelle et physique* cz. munkáját. (Paris 1894.)

kire a művészet alkotásai valódi vonzerővel bírnak, ki azokat lelke tiszta öröméből, nem pedig társadalmi nagyképűsködésből vagy olcsó hatások vadászata czéljából űzi, milyen más az élet egész képe és jelentősége! Mennyivel kevesebbet nyújtanak annak az élet irigyelt örömei azokkal szemben, melyeket kedvencz költőitől és művészeitől kap. Csakis az ilyen ember előtt válik valóvá a sokszor használt, ritkán megértett és még ritkábban követett frázis: hogy az élet boldogsága nem az anyagi és a társadalmi fényességben áll. Mert azok előtt, kiknek élvezetet sem tudomány, sem művészet, sem a közczélok önzetlen szolgálata nem nyújtanak, ez merő frázis. Az ő üres agya és szíve csak másban található gyönyörűséget: a gyomra megtömésében, ruhája szépségében, lovaiban stb. s az ezekkel járó társadalmi előnyökben, az »előkelő« társaságban, a kegyelmes urak mosolyában, rendjelekben, a tömeg meghunyászkodásában, a zszurnalisták croquis-iban stb. És így élnek végig az életet gyakran egyetlenegy igazi vagy mélyebb érzés nélkül. Csak figyeld meg az estélyeiket! Mennyi hazugság és mennyi unalom. Itt is csak azt űzik, a mit mindig: lehetőleg még több vagyont és még több előkelőséget kergetnek. És a beszédeik. Ezek a közhelyek, melyek hasonló alkalmakra már jól meg vannak őrizve agyukban. S miközben ajkaik beszélnek és mosolyognak, szemeik a harcos merevségével és szenvedélyével kutatják a szerezhető újabb örömöket: pénzt, tekintélyt, előkelőséget, asszonyt vagy összeköttetést.

És a tárgyaik. A napi politika külsőségei, melyeket a kedvelt »karczolat«-irodalomból jól ismernek; a legújabb Derby-nyertes ló genealógiája; a legújabb párbaj és szerelmi botrány suttogás; egy pár művészeti és irodalmi név és kritikai frázis, melynek nem ismerése »shocking«; néhány idegen szó belekeverése egy olyan nyelvből, melyben az időjárás jelzésén és a napi köszöntéseken kívül egyebet kifejezni nem tudnak. És ezek közben az »érdekes« eszmecserék közben micsoda tekintetek repkednek. A féltékenység tekintetei az imádott nő vagy a nagy ur kegyeiért; az irigység

tekintetei egy-egy feltűnő toilette miatt; a gúny tekintetei valamely diskurzus közben adott »Blosse« vagy egy kis elszuttogott pletyka miatt; a kutatás tekintetei újabb előnyök szerzése érdekében az olcsóbb beszerzési forrástól a kabinetiroda ajtajáig; a gyűlölet tekintetei a szerencsésebb vetélytárral szemben, kit most mutatnak be X. főhercegnek stb.

És mennyibe kerül ez az »élvezet«. Mennyi könybe, vagonba és becsületbe! Hány ember kerül koldusbotra, hogy »úri« társaságban élhessen; hány ember lesz hízelgővé, hány korrupttá ezért az előkelőségért, hány asszony bukik el ezekért a társas »örömkért«!

Milyen más annak az élete, ki a művészeteket igazán szereti. Szerény egzisztenciájával megelégszik; nincs oka rá, hogy mértéktelenül törje magát előre. Legnagyobb kincse a szabadsága és a szabad ideje. A lelke fogékonyságát, az idegei nyugalalmát és a művészetben eltöltött órákat a csendes kis otthonban, sokkal többre tartja, mint a nagyobb jövedelmet, egy-egy ordót és az »előkelő« emberek kegyét. Milyen más az ilyen ember önérzete s mennyivel más az ilyen emberek társasága. Megszűnik a pose, a feltűnési vágy, az érdekek i kergetése s e helyett milyen nyíltan, egyszerűen és mélyen járnak a gondolataik és érzelmeik. Egy képről, egy távoli P kor drámájáról olyan elragadtatással tudnak beszélni, olyan igaz érdeklődéssel, a milyennel amaz »előkelők« legfeljebb csak mandátumaikról, kalandjaikról vagy cseléd mizériáikról.

Ismételjük, nem is gondolunk itt az intenzívebb művészeti élet múlhatatlanul beálló távolabbi hatásaira, hogy ezek az emberek megnemesülnek és jobbak lesznek, míg amazok egyre önzőbbek és rosszabbak: pusztán az élvezet irányában mennyi haszon és erő az egyikben és mennyi kár és erőpocsékolás a másikban következik be a társadalomra!

Alig lehet kétségünk az iránt, hogy a német vagy az angol társas élet nagyobb egyszerűsége, őszintesége, szerénysége és tartalmassága, — a mely már elbeszélő irodalmukból, a társadalom ezen leghívebb tükréből, megkapó erővel világlik

ki — nem csekély részben a középosztály intenzívebb művészeti életében, spontánabb esztétikai kedvteléseiben leli magyarázatát * . . .

így áll előttünk fővonásaiban az a szerep, melyet a művészet alaptermészeténél, gyönyört okozó jellegénél és azon evolvált fokánál fogva, melyet az emberi hedonikában elfoglal, a társadalom életében betölt, a mihez egymagához a legnagyobb jelentőség fűződnek akkor is, ha egyéb más fontos speciális hatásai nem is volnának.

CI. A MŰVÉSZET, MINT A LÉTÉRT VALÓ KÜZDELEM HEVESSÉGÉNEK MÉRSEKLŐJE.

Az esztétikai műveltségben így olyan erőt láthatunk, mely a létért való küzdelem heveisége ellen dolgozik. Az életet befelé tereli s annak a rendelkezésre álló anyagi eszközök igen szerény foka mellett is a szélesség és az intenzitás oly mérvét adhatja meg, mely királyok és milliomosok előtt ismeretlen. Az ilyen életnek pedig alapfeltétele nem pénz és hatalom — a mivel ma a boldogságot mérni szokták — hanem mindenekfelett a test harmóniája és a lélek függetlensége.

Nem véletlenség, hogy az angol klasszikus közgazdaságnak a nemzeti gazdagságról szóló elmélete ellen egyik legmélyebb tiltakozás éppen RUSKIN-tól ered, a ki, mint esztétikus mindenkinél jobban átlátta a »homo oeconomicus« konstrukciójának egyoldalúságát és borzalmasságát: »Az a z ország a leggazdagabb — úgymond a régi iskolával szemben — mely a nemes és boldog emberek legnagyobb tömegét tartja el; az az ember a leggazdagabb, a ki, miután a saját élete működéseit a legteljesebb fokban kifejtette, mások

* Ezzel szemben a magyar vidéki középosztály életének szörnyű sivársága jó részben a szerfölött hiányos esztétikai műveltségre vezethető vissza.

életére úgy személye, mint birtoka által a legmesszebbmenő támogató befolyást gyakorolta».*

Ha valaha az emberiség az élet eme magasabb és egészségesebb eszményéhez el fog jutni, az csak a többi ideológiai tevékenységek mellett a művészeti képességek úgy intenzitásának, mint terjedelmének óriási fokozása mellett lesz lehetséges.

Utópia . . . fogják ellenvetni mindenfelől. Ezzel szemben legyen szabad megjegyezni, hogy már a legrégebb időktől kezdve ezt az életet élték mindazok, kik komoly, hasznos és produktív munkában a kor úttörői voltak: a nagy felfedezők, az alkotó írók, művészek és tudósok, kik többnyire gondolatokban és eszményekben gazdagok, anyagi erőben szerények voltak. Ellenben külső fényességekben ragyogó, gazdagságban és élvezetekben elmerülő életet minden korban azok folytattak, kik tulajdonképeni alkotó és termelő munka nélkül, mások alkotó és termelő munkájából éltek, míg az anyagi termelést végző szélesebb néprétegek mindenha szerénységben vagy teljes szegénységben éltek, a művészeti erők több-kevesebb — vagy, mint ma, jóformán semmi — kifejtése mellett. Ha tebit az a jogi és gazdasági egyenlősülési folyamat, melyre az előbbieken az olvasó figyelmét már többször felhívtuk, tényleg az emberi fejlődés domináns áramlata, akkor minden erkölcsi belátásnál és leczkénél biztosabban maguk a kor gazdasági erői fogják az emberek életét kívülről befelé, az uralkodás, feltűnési vágy s kizsákmányolás külső örömeiből, a tudomány s a művészet belső örömeibe átvezetni.

CH. A MŰVÉSZET SZEREPE A SZERZETT TULAJDONSÁGOK ÁTÖRÖKLÖDÉSE SZEMPONTJÁBÓL.

A művészetek egy nem kevésbé fontos társadalmi hatása, mint a mely hedonikus természetéből következik,

* Idézi REICH: *Du bürgerliche Kunst* etc. I. m. 211., 212.

biológiai jellegű. GROOS professzor e dolgozat harmadik részében említett vizsgálódásaiban arra a rendkívüli fontosságra figyelmeztetett, melylyel a művészetek az átöröklési elmélet szempontjából bírnak. Ő maga különben, ki a szerzett tulajdonságok örökletes voltában nem hisz, ennél a szempontonál kellő figyelemmel nem állapodik meg, így annál inkább kötelességünk, hogy mi, kik a fejlődés Lamarcki factora alapján állunk erre a perspektívára kellő nyomatékkal rámutassunk.

Láttuk, hogy a művészeti tevékenységben, úgyszólván, minden emberi képesség kifejtőre talál. A művészeti tevékenységnek kényszertől ment világában lelkünk mindazon tehetségei foglalkozást nyerhetnek, melyek esetleg a való élet kényszerviszonylatai közepette bennünk elnyomva és kiműveletlenül maradtak. Túl optimista az, a ki azt hiszi, hogy a civilizáció jelenlegi fokán minden emberi képesség és tehetség csak némileg is megfelelő működési körhöz jut. Bár a születési előjogok lerombolásával és az egyenlősülési processzus haladásával a lehetőség erre nézve kétségtelenül növekedett: úgy másrészt ép olyan kétségtelen, hogy a társadalomban még jelenlegi fejlődési korában is e tekintetben siralmas erőpocsékolás, sőt csaknem merő véletlenség uralkodik. Így mindenekelőtt a jogi egyenlőség inkább csak mint erre való tehetség, semmint az erők tényleges egyensúlya jelentkezik. Csak a hipokrizis vonhatja kétségbe, hogy pl. a hivatalviselési képesség a legszélesebb néprétegekre nézve csaknem merőben illuzórius, mert a vagyoni erő hiánya a legtöbb esetben ép oly erős korlátot vet a tehetségek kifejlődésének, mint hajdan a születési előjogok, a rendiség békéi. E mellett a szabad érvényesülést akadályozó számos intézmény csak törvényeinkben romboltatott le, míg a valóságban azok még ezer erős, szerves szállal: előítélet, összeköttetés, rokonság, tekintély stb. fonódnak bele a való élet termőföldjébe, számos életképes csirától véve el a megnövekedés lehetőségét. Ha mindezekhez hozzágondoljuk a nevelési tudomány hiányait és azt a számtalan ismert vagy öntudatra sem

jutott okot vagy kényszer-körülményt, melyek az ember pályáját meghatározzák, aligha esünk túlzásba, ha azt mondjuk, hogy még korunkban is az emberi élet-pályák aránytalanul kisebb része az, melyben az egyén lelki életének domináns tehetősége megfelelő működési körre talál. És ez a szomorú állapot kettős kárral jár a társadalomra: nemcsak pozitív jelen előnyöktől fosztja meg azt, hanem messzeható jövő károkat is okoz neki azáltal, hogy a nemzedékeken át nem gyakorolt tehetőség egyre sorvad és elcsenevészsedik.

Ez a súlyos társadalmi baj némi orvoszert talál a művészetek birodalmában. Emberek, kiket a napi élet kényszerúsége talán lelketelő munkára kárhoztat, a művészet alkotásaiban szunnyadó vagy elnyomott képességeiket a teljes elhalástól megmenthetik, hogy azokat a művészet képzeti világában fejlesztve és gyakorolva talán fokozottabb erőben adhassák át esetleg szerencsésebb körülmények és élet-chanceok között születendő gyermekeikre: megőrizve így a társadalom számára nem egy erényt és képességet.

És tényleg, kinek nem akadt volna meg életében olykor a szeme egy egy meglepő, szinte bizarr ellentét, mely nem egy embertársa életpályája, közismert jelleme és művészeti k szórakozásai között mutatkozott?

A békés és félénk szabócska a lovagregények kalandos kötetei mellett töltötte el élete egy jó részét; a számfejtések pontos embere, maga a hivatalos rend és fegyelem, élvezettel szívta magába a forradalmi poézis kitöréseit; a bátor és kemény katona legnagyobb gyönyörrel analitikus és bölcselkedő regényeket olvasott; a szegény kis varrónő a nagyvilági hölgyek finom és szellemes színpadi párbeszédeiben lelte főörömét; a csöndes kereskedő ünnepnapjait a képkiállítások csataképei előtt töltötte különös előszeretettel .. . És ki tudná felsorolni, azt a sok eltérést számos egyén való és művészeti élete között, melyekben rendszeren csak furcsa extravaganciákat latunk, de a melyek mögött nem egyszer talán a faj és a társadalom vitális érdekei működnek.

CHII. AZ ESZTHÉTIKAI NEVELÉS FEJLESZTI AZ ERKÖLCSI ÍTÉLET EREJÉT.

A művészet egy további erkölcsi hatását a művészeti ítélet nevelő ereje adja. Az esztétikailag valóban kiművelt ember a nagy művészeti alkotások átérzéséből és méltánylásából mértéket nyer általában arra, hogy minden más téren is felismerje az igazán jelentékenyt, az igazán nagyszabásút. Az, a ki az alkotó művészeti génusz munkáját teljesen megérti s felfogni tudja az úttörő munka nehézségét, melyhez annyi álmatlan éjszaka és idegerő tapad; az, a ki tisztán átlátja, hogy mennyi hitet, bátorságot s emelkedettséget tételez fel oly művészi ideálnak szentelni egy élet egész munkáját, mely gyakran csak a kortársak szárnalmas mosolyát érdemli ki; az, a ki megértette, hogy az igazi nagy művész milyen undorral dob el magától minden »fogást«, »mesterkedést«, fitogtatást, minden engedményt a publikum számára: az oly magas és biztos mértéket nyert általában az emberi élet és tevékenység értékének kiszámítására, a milyent még csak a legmagasabb tudományos vizsgálódás nyújthat.

És ebben van annak a sokak által észrevett jelenségnek a magyarázata, hogy nem egy esztéta, ki távol a világtól s az érdekhajszától a mesterművek csöndes szemléletében éli magános életét, gyakran bámulatos érzéssel bír az iránt, hogy egy arcvonásból, egy jelenetből, egy szónoki töredékből vagy gesztusból helyesebben s mélyebben ítélje meg a kor törekvéseit s vezető embereinek értékét és jelentőségét, mint a szaktudósok, írók és politikusok egész sora.

Én magam is ismerek néhány ilyen embert, kik minden szakismeret nélkül nem egy közéleti nagyságot és vezető államférfiul egyetlen szó vagy mozdulat alapján, azonnal kellő értékük szerint voltak képesek megítélni s viszont a világtól meg nem értett, nekik is különben közönyös és érdektelen törekvéseket valóságos esztétikai élvezettel tudták szemlélni.

**CIV. A MŰVÉSZET, MINT AZ EMBERI SZOLIDARITÁS FEJLESZTŐJE. —
GUYAU TANÍTÁSA.**

A társadalom tulajdonképeni erkölcsi erejét ezen inkább osak közvetve befolyásoló hatások vizsgálata után, a művészet egy eminens erkölcsi és társadalmi hasznosságát kell szemügyre vennünk, melyre M. GUYAU, az oly korán elhalt rendkívüli szellemű filozófus a *Művészet a szociológia szempontjából* című hires munkájában oly ékesszólóan figyelmeztetett. Ő szerinte a művészet az emberi szolidaritás öntudatának főkifejlesztője, mert a művészeti érzelem alapján a rokonszenven alapul. A művészeti alkotás célja az életet utánozni, hogy felkeltse rokonszenvünket más életekkel, hogy így egy szociális jellegű érzelmet hozzon létre.

A művészeti érzelem elemei:

1. A szellemi gyönyörűség, felismerni a tárgyakat az emlékezet után.

2. A gyönyörűség, melyet a szerző iránti rokonszenv ad.

3. A gyönyörűség, melyet a művész által élénk állított lények iránti rokonszenv nyújt.

A művészet legmagasabb célja szociális jellegű esztétikai élvezetet teremteni.

F A művészeti géniusz benső természetében szocializáló hatalom. A génie új szociális milieu-t teremt. A valódi kritika főjellemvonása szintén a rokonszenv és a szociabilitás. Kimutatja korunk művészetében a szociális eszmék hatalmát. A rokonszenv nemcsak demokratikus irányban terjesztette ki a művészeteket, hanem a természet és a képzeleti lények irányában is.

Ez fővonásokban a Guyau elmélete,* melynek fényes szelleme, szinte égő emberszeretete különös erőt és szint ad. Hatása alatt Camille BELLAIGÜE a Guyau tanait a zenére is

* L. Guyau elméletének beható ismertetését dr. PEKÁR Károly „*Művészet és társadalom Guyau szerint*” című tanulmányában. (*Husza-dik Század*. II. évf. 6. szám.)

alkalmazni igyekezett, hogy kimutassa ott is a mester szociális princípiumát.*

Nyilvánvaló, hogy ha Guyau elmélete igaz, a művészet az emberi boldogság egyik leghatalmasabb oszlopa. Az az erő, mely nagy mértékben képes megvalósítani az emberi összetartozóság ideálját.

CV. GUYAU ELMÉLETÉNEK BÍRÁLATA.

Véleményünk szerint Guyau elmélete igen egyoldalú, de egy csomó igaz elemet tartalmaz, melyeknek tisztába hozatalával a művészet egy valóban alapvető hatásához jutunk el. Egyoldalú az ő elmélete, mert abba a hibába esett, a mi az egész esztétika történetének legnagyobb és legvégzetesebb hibája. Ő is, mint annyi más, a saját esztétikai élvezetköre uralkodó irányában a művészetek tulajdonképeni lényegét vélte felfedezni. S Guyau a lelke mélyéig a szociális érzelmektől van eltelve. Nemes életének ez a leghatalmasabb, a legégetőbb asszociációja. Szeretet minden iránt, a mi körülvesz. Szeretet embertársaink iránt, szeretet az állatok iránt, szeretet a világmindenség iránt, szeretet a képzelet világa iránt; ez a jövő kor embere, ez a jövő kor társadalma: a békés és boldog emberi együttlét. Vallás, erkölcs, művészet ő előtte mind, mint szocializáló erő szerepel, mint az emberi eszmék, gondolatok, érzelmek és akaratok egyesítésének egyik eszköze. És íme e pontnál találkozik két oly különböző tehetségű szellem: TOLSZTOJ és GUYAU. AZ orosz apostol is a művészet alaplényegét a szocializálásban látja. A művészet szerinte ugyanazt a szerepet tölti bp, mint a mit a beszéd. (A beszéd pedig Tolsztojnál szintén az érzelmi egyesítés eszköze.)

Ha eddigi vizsgálódásaink eredményei nem tévesek, ha a művészet alaptermészetére, a társadalomhoz és az erkölcs-

* *La Musique au point revue sociologique. Revue des deux Mondes. 1. Mai. 1896.*

höz való viszonyára nézve tett kutatásaiul helyesek: Guyau elmélete nem állhat meg. Láttuk, hogy a szimpathia, az érzelmek egyesítése a művészet alaptermészetéhez nem tartozik. Láttuk, hogy tartalmát (tárgyi, szellemi és ethikai tekintetben) mindig a társadalom, vagy annak bizonyos rétege termi meg. Hogy korunk művészete minden előzőnél hatalmasabban visszhangozza a szociális érzelmeket és gondolatokat, az kétségtelen, de ezeket az érzelmeket és gondolatokat nem a művészet teremtette meg, legfeljebb továbbfejlesztette. Azért, hogy Guyaunak és számos másnak a legnagyobb esztétikai örömet ezen eszmék és irányzatok művészeti megnyilatkozása nyújtja, még korántsem következik, hogy ez a »valódi« művészet. Minden, a mit mondhatunk csak az, hogy az ilyen műtermékek erkölcsi színvonala igen magas, talán azt is, hogy az emberi erkölcsi fejlődés jelenlegi fokán a legmagasabb.

Mégis a művészet itt is több, mint a szociális eszmék puszta visszhangozója. Van valami a művészeti tevékenységben, mely közvetlenül előmozdítja az emberiség haladását a testvériesülés irányában, a szimpathia és a szeretet irányában. Azzal, hogy azt mondjuk — mint Guyau — hogy a művészeti termék rokonszenvet kelt, csak általánosságban maradtunk. Ki kell mutatni, hogy miféle folyamat az, mely a művészeti élvezet lényegéhez tartozva, tényleg a szimpathia erősítésére vezet, függetlenül a társadalom által termelt ilyen érzelmek és gondolatok kifejezésétől. — Ezt Guyau, véleményünk szerint, nem tette meg azzal a világossággal, mely szükséges lett volna. Pedig mi úgy látjuk, hogy a művészet, legprimitívebb kezdeteitől fogva, a szociálizáló erők egyik leghatalmasabbika, a nélkül is, hogy szociálissá válnék. E z a z erő a legindividuálisabb, sőt a külsőleg legantiszociálisabbnak látszó művészetben is megvan.

A rokonszenv legmagasabb formájában az altruizmus eredete vitás. Valószínűleg több forrása volt. A nagyobb tömegekben való együttélés előnyei, a nemek viszonya és a

családi kapocs megszilárdulása. Végeredményükben mindezek célszerűségi belátásokra vezethetők vissza. Az eredet kérdésénél azonban itt ránk nézve sokkal fontosabb az az alapvető tény, hogy a rokonszenv és az altruizmus ma már többé-kevésbé kifejlett fokban minden hasznossági belátás vagy célszerűségtől függetlenül működik. És mások bajának s fájdalmának látása ránk nézve fájdalmas, pusztán azért, mert azoknak elképzelése bennünk is fájdalmat idéz elő. Ez a folyamat szinte merőben fiziológiai. Bizonyos lefolyt idegproceszusok megfelelő beidegzésében áll. Alapja az, hogy a múltban átélt fájdalmak emlékképei még mindig fájdalmasak. Eltört lábam, megégett kezem, a szeretett lény elhunytá által okozott fájdalmak pusztá elképzelése még hosszú idő múlva is fájdalmakat idéz elő bennem. Nyilván a lefolyt folyamatok újbóli beidegzése okozza ezt. Ugyanez áll a mások fájdalmairól. A vérző seb látása nekem is fájdalmas. A gyermekét kétségbeesetten sirató anya látása fájdalmas: elmúlt s általunk is átértett fájdalmakat ujit fel bennünk. Az örömmel is így van. Elmúlt örömelek elképzelése szintén örömmel jár, mások örömeinek látása nekünk is örömet okoz.

Mindaz, a mi ezeknek az örömelek és fájdalmaknak csak külső jelentkezése is, a mozdulatok vagy az arcz játéka, a szemek beszéde, a hang vibrálása azzal a képességgel bir — legalább a szellemi és érzelmi fejlődés bizonyos fokán — hogy bennünk hasonló kedélyhangulatokat ébreszsen fel. Valamit csak akkor érezhetünk át, ha azt a folyamatot ismerjük, legteljesebben, ha az bennünk is lefolyt. Valami, a mit sem magunk nem tapasztaltunk, sem másképp nem ismertünk meg, ránk nézve közönyös, bennünk érzelmekek nem kelt, legfeljebb az azt kísérő, az örömet vagy a fájdalmat általában visszatükröző külső jelek után támad fel lelkünkben valamelyes gyöngve visszhang azzal szemben. A szén védő ember sokkal hajlandóbb mások szenvedéseinek utánérzésére, mint az erőteljes és egészséges, ki a fájdalmakat talán csak hallomás útján ismeri. Legteljesebb együttérzésünk azon érzelmekek és gondolatok iránt van, melyek a mi leg-

erősebb érzéseim és gondolataink. A családi kötelék és viszonylatok iránti érzelmek a legerősebbek és legáltalánosabbak, mert úgyszólván mindenki életében a legtöbb tapasztalat van mögöttük. Mentül távolabb esik tőlem egy folyamat, mentül kevésbé tudom elképzelni, annál kevesebb visszhangot kelt az bennem.

Legerősebb tehát az a folyamat, mely bennem is lefolyt, a mely így az organizmusom része. Tehát azok a fájdalmak és örömek, melyeket magam is átéreztem. (És, *ceteris paribus*, annál erősebb, mennél gyakrabban folyt le bennem.)

Intenzitásban ezután azok következnek, melyeket bár magam nem tapasztaltam, de a melyeket olyan jól ismerek, hogy el tudom képzelni s a melyek ennél fogva testi visszhangot is keltenek bennem.

Az általam nem tapasztalt folyamat csak azért képes bennem hasonló folyamatot (öröm és fájdalom) feléleszteni, mert mindezen folyamatok rokonok. Az eltört láb látása akkor is fájdalmas, ha ez a baleset engem nem is ért, de látom a fájdalmas arcokat, a beteg jajgatását stb., a mi elmúlt fájdalmaim hasonló jeleire emlékeztet.

Vannak emberek, kik mások fájdalmai iránt a legkevesebb együttérzést sem mutatják. Fájdalmak hírére, leírására érzéketlenek maradnak; mégis ezen durva kedélyekben gyakran feléled valami a részvéthez és az együttérzéshez hasonló, ha ama fájdalmak közvetlen látói és hallói lesznek. A vérrel elborított test, az arez eltorzulásának látása, a jajveszékélés hallása, a tett borzalmas következményeinek nyilvánvalóvá válása, még — mint a közbeszédben szokás mondani — a legkeményebb természeteket is meghatja. Ez a jelenség oka nyilvánvalóan abban rejlik, hogy az emberi agy és idegrendszer átlagos foka mellett csak a közvetlen behatások képesek megfelelő intenzitású idegproceszusokat kiváltani, míg ama behatások emléképei nem. Nagy érzelmi és értelmi műveltség kell ahhoz, hogy pusztá jelenségek elképzelése egy merőben intellektuális folyamatnál egyebet tudjon kiváltani.

Az emberi érzésekre és akaratokra való hatás, mindenha az érzékeltetésben állott. A jelenségeket elvont és raczionalisztikus alak helyett konkrét és érzelmi formába önteni: ebben áll minden tömeghatás titka.

Innen, hogy csak aránylag magas fokon lesz a tudomány és a filozófia az emberek cselekedeteinek vezetőjévé. Az elvonás, az összevonás, a legtávolibb emlékképek felújítása és még távolabbiakkal való összeköttetésbe hozása egy olyan szellemi fejlődésnek felel meg, melyet már az emberek nagy többsége követni nem bír.

Politikát az államfilozófusok elméleteivel nem lehet csinálni. Ezeket a nagy bankókat úgyszólván aprópénzre kell felváltani. Tessék Marxot ingyen kiadásban a nép között szétszórni: hatása minimális lesz. De a politikai szónok tribune jérői milyen könnyen testté és vérré válnak ezek a »szürke« theoriák.

A politikus az életben alkalmazza őket, életből merített példákkal erősíti, ismert tényekre és érzelmekre appellál, tényekre és érzelmekre, melyek Nagy János ra és Kis Pál ra és a többiekre a legégetőbbek és legkényszerítőbbek.

»Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi«, nagy bölcseségű mondás, mely az együttérzés egyik legerősebb rugója.

Könnyű átlátni, hogy a művészeti alkotás ezeket a tényezőket hatalmas mértékben alkalmazza. Az eszthétikusok a művészeti alkotás alaptulajdonságaként szokták a kifejezőséget és szemléltetőséget kiemelni. És nyilván helyesen. Az emberek túlnyomó többségére csak az ilyen művészet lehet gyönyörködtető. A filozófiai művészeti termékek, (főleg az irodalmiakra kell itt gondolni) erre alkalmatlanok és aránylag kis körnek okoznak élvezetet. Így a művészet jóformán minden egyes ága tényleg az emberi szolidaritás ideáljának kifejlesztője lesz.

CVI. A MŰVÉSZETEK, FŐLEG AZ IRODALOM ÖSSZEFŰZŐ EREJE.

Az irodalom lehetővé teszi, hogy nagy körök, megismerjenek és elképzelni tudjanak olyan érzelmeket és viszonylatokat, melyeket saját tapasztalataikból nem ismernek. A modern élet iránya főleg az, hogy a foglalkozások egyre különböződnek és az élet meglehetősen szűk körökben folyik le.

Az emberek az élet ezernyi viszonylatai közül aránylag igen keveset ismernek meg. Az átlag kereskedő, orvos, földműves, ügyvéd, katona stb. egymás közötti érintkezése nagyon felszínes és az egymás mélyebb benső életének megértése nagyon csekély. A társadalmi osztályok között még nagyobbak ezek a határvonalak. A miű vészét az az erő, mely a szolidaritás érzését ezek között az elemek között fentartja. A polgár regényeiből, színdarabjaiból megismeri a »nagy urak« életét, melyről neki jóformán semmi fogalma nem volt; a kereskedő maga előtt látja a tudós életét és küzdelmét, ez a katonáét, ismét ez a hittérítőét stb. És pedig nem külsőségekben. Megismeri gondolatait, vágyait, törekvéseit. Az életérdekek gyakran ellenséges összeütközése közepette, a művészetek világa mindig az emberi törekvések rokonságát, egységét hirdeti.

Ha művészetek nem volnának, milyen szegényes ismeretekkel bírnánk embertársaink dolgairól, bajairól, érzéseiről és ezzel együtt, mennyivel gyöngülne az összetartozás érzése.

A művészetek világa — ismét főleg az irodalom — útján meglehetősen tisztán áll előttem nemcsak hazám különböző osztályainak és foglalkozásainak élete, hanem ismerem az orosz középosztály hatalmas szabadság- és tudomány-szeretetét, fájdalommal kísérem figyelemmel az orosz atyuska szomorú életét, érdeklődéssel nézem az olasz politikai küzdelmeknek a társadalomban való továbbélését, látom a német középosztály erős, egészséges családi életét, csodálat-tal szemlélem az angol társadalmi élet hatalmas vallásos

alapjait és egyre erősödő szociális törekvéseit, magam elé képzelem a francia felső tízezer raffinált, dekadens, de fényes életét, az észak feminisztikus törekvéseit és hisztérikus asszonyait, a messze távol Tahiti-szigetének bizarr, erotikus, felszínes civilizációját, stb. és mindez gyakran sokkal elevenebb, sokkal közelebb esik hozzám, mintha történelmi munkákból vagy útleírásokból ismerném.

CVII. A KÉPÍRÁS HATÁSA.

A képírás ezeknek a világoknak a külső képeit állítja elem, elősegítve, hogy a belsőt annál jobban felfoghassam, hozzászoktat idegen divatokhoz és szertartásokhoz, megtöri azoknak az idegenszerűségét és ezzel együtt az ellenséges érzelmeket, melyek a tömegben az eltérő külsővel szemben felgerjedni szoktak.

GROSSE helyesen utalt arra a jelentőségre, melylyel a képírás (a szobrászatot is beleértve) a történelmi érzék, a nemzeti együvértartozás fejlesztése szempontjából bírt és bír. A tulajdonképeni objektív világ a legtöbb emberre nézve a látás világa. »Elhalt rokonaink közül, kiket személyesen nem ismertünk, azok, kikről arcsképeink vannak, egészen más, sokkal élőbb viszonyban vannak hozzánk, mint a többiek, kiket csak elbeszélésekből ismerünk.«* A nagy emberek emlékképei ugyanezzel a hatással vannak reánk, sőt még sokkal erősebbel, mert itt a családi kegyelet érzései helyett a nemzeti mult, a tekintély, a hatalom, a vallás érzései is közrejátszanak. »Még ma is múzeumaink szomorú fogházai-ban, rettenetesen eléktelenítve, az egyiptomi királyok képei minket, egy idegen faj fiait, idegen korszakban, kik alig ismerjük amaz uralkodók neveit és tetteikből legfeljebb egy gyöngé, homályos visszhangot hallottunk, borzadálylyal és megdöbbenésszerű tisztelettel töltenek el.«** Milyen rend-

* *Kunstwissenschaftliche Studien. I. k. 177.*

** U. o. 179.

kívüli lehetett azok hatása a kortársakra, kik még talán az uralkodó emlékének közvetlen hatása alatt állottak!

A monumentális emlékek helyét napjainkban, a társadalom rendkívüli megnövekedésével (melynél fogva a nagyok szobrai aránylag csak kis körhöz szólnak, nem pedig, mint a primitív időkben az egészhez) a rajz, a metszet, a képeskönyvek foglalják el. Ezek útján rendkívül sok történet és még több történhetnék ama kapocs erősítésére, mely a jelen nemzedéket az elköltözöttekkel összefűzi.

A történeti jelenetek ábrázolásai már a legtávolabbi időktől fogva alkalmas eszközei voltak a nemzeti büszkeség felkeltésének. Számos primitív törzsnél találunk már ilyen képeket, melyek félremagyarázhatatlan módon mutatják a tendenciát: a törzsbeli erejének, bátorságának, hatalmának, az ellenség legyőzöttségének minél szembeötlőbb feltűn tetősét.*

Mindennél az emberiség jövő fejlődése szempontjából fontosabb, hogy a képírás fejleszti a mozdulatok és arcvonások nyelvének megértését, melynél fogva ezen néma beszédből embertársaink hangulatait megérteni, felfogni és azokban résztvenni képesek vagyunk.

**CVIII. SPENCER TANÍTÁSA A ZENE ERKÖLCSI ÉRTÉKÉRŐL. —
A ZENE NEM FEJEZ KI HATÁROZOTT ÉRZELMEKET, MÉG KEVÉSBBÉ
GONDOLATOKAT.**

SPENCER ezen »érzelmi« vagy »indulati« nyelvet rendkívül fejlődőképeseinek tartja és sokat remél tőle az emberi boldogság érdekében. Innen az a felfogás, hogy a zene szociális hasznosságban az összes többi művészeteket felülmúlja.** A szimpatia leghatalmasabb forrásának tekinti. Midőn azonban elismeri, hogy az »érzelmi nyelv« hatása az »intellektuális« mellett csak másodrendű, azt hisszük, hogy

* V. ö. HIES: *The Original of Ari-jának Historical Art* cz. fejezetét.

** V. ö. „*Origin and function of Music*“ tanulmányát.

a zene szociális szerepe a többi művészetek mellett mégis csak másodrangú lehet, ellenére annak, hogy élvezete általános, egy nemzetre korlátolva nincs.

Hogy a zene erkölcsi és szociális szerepét tisztába hozzuk, az általa felkeltett érzelmek természetét kell megismernünk. És ez egy igen miszteriózus problémához vezet el: érzelmek előidézéséhez teljesen érzéki úton, az intellektus legcsekélyebb közvetítése nélkül. Egészen kétségtelen ugyanis előttünk, hogy a színek és a hangok érzelmi hatásának egy jó része asszociatív úton nem magyarázható meg. Számos színbeli hatás és a hangbelieknek nagyobb része minden gondolati elemtől mentnek látszik lenni és róluk csak rendkívül határozatlan érzelmi nyelven számolhatunk be. A színekre nézve, állandó és szoros összefüggésüknél fogva a külvilággal, asszociatív elemek legalább feltételezhetők, de a zenei hatás nagyobb része daczol minden ilyen asszociatív magyarázattal, mert hisz a zene számára nem létezik egyenérték a természetben, nem létezik természeti szép.* Nem a zenei képesség és örömök létrejöttének kérdéseiről van itt szó első sorban, melyre nézve a szépézés keletkezésének kutatásakor választ adni már megkísérlettünk. A miről itt szó van, az egy más probléma. Hogy van az, hogy a hangok bizonyos kombinációja (még pedig a hangok olyan kombinációja, melynek a zenei hatás ősi lényével közvetlen összefüggése nincs) bennünk különböző érzelmeket kelt fel? Hogy van az, hogy a zene — mint Spencer olyan szépen mondja — »alvó érzelmeket ébreszt fel bennünk, a melyeknek a lehetőségéről nem tudunk és a melyeknek a jelentését nem értjük«.

Tényleg a zenei hatásnak ez az elemezhetetlensége, határozatlansága, összefolyódása, szinte rejtelmessége, annak alapjellemlenését képezi, melyre válaszolni kell tudni annak, a ki az előbbi kérdésre feleletet akar adni. Spencer, ki a szenvedélyes beszédből vezeti le a zene keletkezését, a zené-

* V. ö. Ed. HAKSLICK: *Vom Musikalisch-Schönen*. Leipzig, 1896. 194.

ben az emberi érzelmek közvetlen visszatükröződését látja. De épen ez a magyarázat — eltekintve attól, hogy az történelmi alapon igen komoly ellenvetésekre talált* — véleményünk szerint épen a zenei hatásnak ezt a ezentrális tüneményét hagyja magyarázat nélkül. Ha a zene az érzelmek közvetlen visszatükrözője, hogy van az, hogy mégis, úgy-szólván, képtelen határozott érzelmek kifejezésére? Mint Edmund GURNEY a *Hang hatalma*-ról irt monumentális műve 13. és 14. fejezetében oly meggyőző erővel kimutatta, a zene nemcsak tárgyak és eszmék kifejezésére képtelen az esetek túlnyomó többségében, hanem határozott érzelmek felkeltésére is. Csak egy legáltalánosabb érzelmi tónus, az öröm és a bánat, az erő és a gyöngeség stb. felkeltése áll egyedül hatalmában, sőt nem egyszer — és épen a zeneileg kiműveltek között — még a zenei hatás ezen legáltalánosabb kvalitásaira nézve is nézeteltérések merülhetnek fel.**

* V. ö. a *Wallaschek és a Gurney* vizsgálódásait.

** Innen magyarázható meg Wagner az az álláspontja is, hogy a zene önmagában „női művészet“, mely a költő megtermékenyítésére szorul. Wagner ép oly kevéssé látta be a zene önálló hatalmát, mint akár Plato. (V. ö. Wagner tanaira nézve CHAMBEKEAIN kitűnő összefoglalását a *Revue des Deux Mondes* 1895. okt. 15. számában.)

Hogy ez mennyire így van, arra nézve HANSI.TCK ad néhány meglepő példát:

„Midón Orpheus áriája:

„J'ai perdu mon Euridice,
Rien n'égale mon malheur“

ezreket (s köztük férfiakat, mint J. J. Rousseau) könnyekig meghatott, Gluck egy kortársa ROYÉ megjegyezte, hogy ezen melódiára ép oly jól vagy még jobban az ellenkező szavakat lehetne alkalmazni:

„J'ai trouvé mon Euridice,
Rien n'égale mon bonheur* . . .

Még jellemzőbb: „ . . . Nem hallotta soha az olvasó a „Varázs-fuvola“ nyitánya allegroját mint veszekedő zsidó házalók quartettjét? Mozart zenéje, melyen egy hangjegy sem lett megváltoztatva, rettenetesen jól illik az alacsony komikumú szöveghez és az operában az ember nem örülhet jobban a kompozíció komolyságának, mint a hogy itt komikumán kacagni kell. (V. ö. *Vom Musikalisch-Schönen*. I. m. 46., 47. és 49.)

Olyan tények, mint a Goncourt-ok, Gautier, Balsac, Victor Hugo, Lamartine, Lessing, Kant, Maupassant teljes közönye, sőt némelyeknek közülök határozott averziója a zenével szemben, míg ellágyuló meghatottsága, vagy rajongó elragadtatása nem egy, minden finomabb érzéstől ment sertés-kereskedőnek vagy börze-embernek olyan tények, melyek óvatossá tehetnék azokat, kik a zenében az érzelmek közvetlen kifejezőjét látják. Legalább a BERLIOZ megszorítása alkalmazandó, ki a zenei művészetet így definiálta: a zene egy művészet oly emberek érzelmeire hatni, kik egy s p e c z i ális szervezettel vannak felruházva.*

Nagyon helyesen mondja Gurney (ki melleleg megjegyezve nemcsak a legnagyobb fokban zeneileg kiképzett ember volt, hanem a zene rajongó élvezői közé tartozott): »A zenét nem szeretik jobban a szellemdús emberek, mint az ostobák; a költői és képzeletben dús lelkek nem jobban, mint a prózaiak és a ténykörülmények emberei. Bentham forrón szerette, Lessinget kikergethették volna azzal a szobából és az ily példákat a végtelenségig fel lehetne halmozni.«**

CIX. AMA TAX EREDETÉNEK MAGYARÁZATA, MELY A ZENÉT A LELKI ÉLET KÖZVETLEN VISSZATÜKRÖZŐDÉSÉNEK TARTJA.

Honnan mégis az a szerte elharapózott nézet, mely a zenét a lelki élettel olyan közvetlen kapcsolatba hozza? GURNEY munkája egyik legfényesebb fejezetében kimutatja, hogy az uralkodó tan PLATO-ra vezethető vissza, Plato tanítása pedig a görög zene fejlettségén és primitív technikáján alapszik. »Azokban az időkben a zene valódi, független ereje csaknem teljesen el volt rejtve és mint más dolgok puszta járuléka különböző utakon ethikai jelentőséghez jutott. Csakis a szavakkal és a táncz mozdulataival való

* Idézi Grosse: *Kunstwissenschaftliche Studien*. 82. 2. jegyzet.

** V. ö. *The power of Sound* London, 1880. 369.

asszociáció lehetett az, a mi Platót arra bírta, hogy a zenét egyesegyedül reprezentatívnak és utánzónak tekintse.«*

Hogy e tekintetben mennyire ment, erre nézve egy igen jellemző tanítását közli Gurney, a melyet ide iktatni nem állhatunk meg, nemcsak azért, mert a tárgyra szerfölött jellemző, hanem azért is, hogy örömeire szolgáljon mindazoknak, kik a görög, szellemmel összehasonlítva a modern gondolkozás siralmas dekadeneziáját hirdetik: »Az öreg emberek, nagyobb tapasztalatuknál és intelligenciájuknál fogva, a legnagyobb befolyással bírnak és ezért a legszebb és leghasznosabb dalokat fogják énekelni; mint-hogy azonban koruk keserűségénél fogva valószínűleg ellen-szenvvel fognak viseltetni a nyilvános művészeti fellépések iránt, kissé le kell őket részegíteni, a mely állapotban elő-adásukkal a nép nagy épülésére lesznek«.**

* V. ö. I. m. 370. — Hasonló véleményen van HANSLICK is. A zene rendkívüli hatásairól beszélve így szól:

Azok magyarázatra találnak ama szigorú elválasztásban, melylyel az egyes hangnemek bizonyos czélokra kiválasztattak és azokban tisztán megtarttattak. A dór hangnemet az öregek komoly, különösen vallásos alkalmakkor használták; a phrygiaival hadseregeiket lelkesítették; a lydiai gyászt és szomorúságot jelentett és az aeoliai ott hangzott fel, hol szerelemben és bor között vigadoztak. A négy főhangnemnek a lelkiállapotok épen annyi osztálya számára való ezen szigorú és öntudatos elválasztása, valamint azok konzekvens összekapcsolása által csak is az i l l e t ő hang-n e m h e z illő költeményekkel, a fülnek és a kedélynek akaratlanul is határozott tendenciát kellett nyernie arra, hogy az illető zene megszólalásakor rögtön az ő hangnemének megfelelő érzést reprodukálja. Ezen egyoldalú kiképzés alapján a zene minden művészet nélkülözhetetlen és engedelmes kísérője volt és eszköz paedagogiai, politikai s más czélokra: minden volt, csak nem önálló *művészet*. Ha csak néhány phrygiai hangra volt szükség, hogy a katona bátran neki menjen az ellenségnek és a szalmaözvegyek hűségét a dór dalok biztosították: úgy a görög hangrendszer letűnésén ám búslakodjanak hadvezérek és férjek, — az eszthétikus és a zeneszerző nem fogják visszakívánni.“ (V. ö. I. m 166., 167.)

** V. ö. I. m. 371.

**CX. A ZENE KIVÉTELES HATALMA ÉS ELTERJEDTSÉGE. —
AZ ESZTHÉTIKAI ÖRÖMÖK ÖSSZESZÖVŐDÖTTségÉNEK ÉS
HELYETTESÍTHETŐSÉGÉNEK MAGYARÁZATA.**

Ha a zene ezt a kivételes állását, a többi művészeteket népszerűségben messze túlhaladó erejét, a legkülönbözőbb intellektuális és morális fokon álló emberek csaknem egyenlő élvezeti képességét még a legjobb zenével (mondjuk a Beethovenével) szemben is számba vesszük: a zene keletkezésének Darwin-i elmélete, melyet Gurney olyan nyomatékosan támogat, tagadhatatlanul sokat nyer valószínűségben és sokat magyaráz meg a zenei hatás ama miszteriózus természetéből.

»A nekihevült szónok, bárd vagy zenész — mondja DARWIN — midőn változatos hangjával és hangeseivel a legerősebb szenvedélyeket kelti fel hallgatóságában, kevésbé gyanítja, hogy ugyanazon eszközöket használja, melyekkel egy végtelenül távoli időben, félemler-ősei egymás égő szenvedélyeit felgerjesztették kölcsönös udvarlásukban és vetélkedésükben.« Az a modern zene is, mely ma hatással van ránk, ezen ősi asszociációk felkeltése útján éri el felettünk való hatalmát.

A nemi kiválasztás ilyen merev előtérbe tolása, mint ez az elmélet teszi, a történelmi tényekben ép oly kevésbé talál támogatásra, mint a lélektani dedukciókban. A széperzés keletkezésének kutatásakor igyekeztünk kifejteni azt a szerepet, melyet abban a nemi kiválasztásnak tulajdonítunk. Láttuk akkor, hogy a nemi selectio ott igen lényeges tényező, de éppen nem elemi tény.

Véleményünk szerint az ott kifejtettek a zenei hatás kellő okát adják, sőt elvezetnek ama tünemény lefolyásának, melyből az imént kiindultunk (t. i. tisztán érzéki behatások hogyan keltenek fel bennünk bizonytalan, szinte elemezhetetlen érzelmeket), ha nem is magyarázatához, de legalább is sejtéséhez.

Esztétikai tevékenység és öröm, láttuk, egy megfelelő ősi idegutat és az annak gyakorlásával járt asszociatív örömök tömegét tételezi fel. Így jött létre a színekben, a hangokban, a szagokban, bizonyos alakokban való öröm. Ezen előfeltételek létrejöttével azonban az esztétikai élet szabadabb korszaka következik be. Az illető tehetség pusztá gyakorlása maga is örömet okoz, közvetlen asszociációk nélkül is. A színek, hangok, szagok olyan kombinációi is gyönyörködtetőkké válnak, melyek ama legősibb, hogy úgy mondjam vegetatív-asszociációk tömegéből hiányoztak, a mennyiben azokkal túlságos ellentétben nincsenek. Ezek az új és legújabb ingerek az ősi idegúton végighaladva nem ugyanazokat a vegetatív mozgásokat fogják kiváltani, mint az ősi szépérzést létesítő behatások, hanem más, bár ahhoz hasonló, de attól quantitative eltérő örömezzeteket. Láttuk, hogy a szépérzés legújabb hajtásai mindjobban intellektuális természetűek. Az érzelmek legnagyobb tömege bonyolult intellektuális működések eredménye, melyek lassan kapcsolódtak össze az érzelmi élet alapjával, a vegetatív életműködésekkel. Láttuk azt is, hogy az esztétikai érzelmek az örömet okozó érzelmeknek csak egyik részét képezik, azt a részét, melyet a magasabb érzékszervek nyújtotta ingerek váltanak ki. De alapjában mindezen örömök vegetatív természetűek. Az ember érzelmi életének egymásba szövődöttsége következik ebből. Az, hogy határozottan definiálható és egymástól elválasztható érzelmek nincsenek, a lélektani oldalon ép oly kevésbé, mint a biológiai oldalon. A biológus minden emberi érzelemnél csak a fő vegetatív funkciók bizonyos elváltozásait tudja konstatálni. A pszichológus sem képes, mondjuk a hazaszeretet érzelmi folyamatát a vallásos érzelemtől elválasztani. (Mondom, az érzelmit, nem pedig az intellektuális folyamatokat, melyekből azok keletkeztek!)

Az ember érzelmi élete egy zongorával hasonlítható össze. A visszhangozási alapot a vegetatív életműködések árja képezi. Ebbe vezetnek be amaz idegpályák húrjai, melyek ősiségüknél és fajra való fontosságuknál fogva érzel-

meket tudnak kiváltani. A billentyűk az érzékszervek. Csak-hogy a lelki élet hangszerén ezek a húrok jóval összefonódottabbak és egymással mindenütt közvetlen kölcsönhatásban levők. S innen van az érzelmeknek általában, valamint az örömöknek és ezeknek kapcsán az esztétikai örömöknek egymásba folyodottsága. Innen van, hogy meleg hangokról, hideg színekről beszélhetünk; innen van, hogy a színek bizonyos keveréke bennem egy langyos fürdő érzését kelti; innen, hogy a hangok bizonyos csoportosítása a halál rémületét gerjeszti fel; innen, hogy vannak emberek, kikben bizonyos szagok egy zsongó melódia ábrándjait élesztik fel, míg bizonyos vonalak a kecses lányka szökdécselését.*

Innen van az a többek által észlelt tünet is, hogy esztétikai örömök más érzelmeinkre is fejlesztőleg és éltetőleg hatnak, a mi bizonyára a művészetek nem xitolsó erkölcsi hatásához tartozik.

Egy igen jellemző esetet GUYAU jegyzett fel: »H. BEYLE, ez a mélyeséges megfigyelő beszéli, hogy egy napon (valakibe szerelmes volt akkor) a zene szerelmesebbé tette, mint valaha; kezdetben azt hitte, hogy ennek a művészetnek a szerelemre különös befolyása van. De eszébe jutott, hogy előző évben, midőn a görögök felfegyverezésének módjain tépelődött, ugyanaz a zene, ugyanazzal az intenzitással keltette fel lelkesedését, de akkori törekvései irányába vezetve azt.**

A fent kifejtettekből az is következik, hogy a hangok által felkeltett érzelmek bizonytalansága és összefonódottsága nem kizárólagos jellemvonása a zenének.

A színek, a vonalak nyelvéről egyre sűrűbben beszélnek manapság és a modern művészeti iskolák egyre nyomatékosabban hangsúlyozzák a művészeti hatások ezen raczionális vágy asszociatív elemektől ment részének rendkívüli, szerintük szinte egyedüli fontosságát. Legfeljebb azt lehet

* HANSLICK is beszél az esztétikai hatások egymás által való helyettesíthetőségéről (V. ö. I. m. 53., 54.) és VERNON LEE egész esztétikai életének alapját a zenében találja fel.

** V. ö. *Les problemes* etc. I. m. 30.

mondani, hogy a zene e tekintetben a többi művészeteket felülmúlja, a minék oka abban keresendő, hogy a zenei hang par excellence belső, emberi produktum, melynek csak ritka és esetleges asszociatív kapcsolatai vannak, míg a színekhez, a vonalakhoz a természetben gyakori és állandó asszociációk tapadnak.

És épen a zenei hatás ezen a külvilágtól, a gondolkozástól s a meglevő asszociációktól való csaknem teljes függetlenségében rejlik rendkívüli elterjedtségének s népszerűségének titka. Mindazokra hat, kikben a megfelelő hallási képesség meg van és alkalmas arra, hogy az illető lelki életének domináns érzelmeit gyönyört okozó rezgésbe hozza. Ebhez járul még a zenei hatásnak a többi művészetét messze túlszárnyaló intenzitása, a mi talán tényleg a nemi kiválasztással való szorosabb ősi összefüggésében leli magyarázatát, de a mely úgy is értelmezhető, hogy az általa előidézett rezgések — pusztán fizikailag fogva fel azt — sokkal erőteljesebb hullámokat váltanak ki a szervezetben, mint a színek.*

Míndezekből az a fontos konklúzió következik, hogy a zene erkölcsi hatása (a szó szűkebb értelmében fogva fel azt) a lelki élet zongorájának gyakorlásában áll, mely által azt mindig finomabb és finomabb érzelmi árnyalatok fel fogására teszi képessé.

* V. ö. ezzel RUSKIN következő figyelemreméltó tanítását, melyben teljesen felismerte a zene izolált helyzetét, az intellektustól és az erkölcs-től való függetlenségét: „A zene nagy hatása a tömegre nem annak tulajdonítható, hogy kevésbé érzéki, de hogy érzékibb a színnél; oly buján, oly határozottan érzéki, hogy tétlenül is élvezhető; ép azt a pontot foglalja el, melyen az érzékek s a képzelet alsóbb és felsőbb rendű élvezetei egyensúlyozva vannak; a tiszta és nagy lelkek a benne rejlő felindulásért és inventióért szeretik, az aljasok érzéki erejéért.“ (*Velencez kövei*. I. m. III. k. 231.)

HANSLICK előtt is ez kétségtelen: Az érzéki tényező, mely minden szépélvezetnél a lelkit hordja, a zenénél nagyobb, mint a többi művészeteknél.“ (I. m. 132.)

**CXI. A ZENE NÓVUMOT AZ ERKÖLCSI VILÁGBAN NEM HOZ LÉTRE,
HATÁSA CSAK ERŐSÍTŐ ÉS FINOMÍTÓ. — GYÖNYÖRKÖDTETŐ
SZEREPÉNEK FONTOSSÁGA.**

RIBOT meggyőzően mutatta ki, hogy a pusztán vegetatívoknak nevezhető érzelmeken túl azok fejlődése az intellektuális élet fejlődésével lépést tart. Ennélfogva azok a magasabbrendű érzelmek, melyek a civilizált ember erkölcsi életét kiteszik, csakis intellektuális folyamatok útján kelthetők fel és fejleszthetők ki. A zene az erkölcsi világba semmi novomot nem hoz létre, csak a már meglévő érzelmeket erősítheti. A kinek agyában és szívében a hazaszeretet vagy a vallási érzés egy atomja sincs, annak ugyan hiába fognak hazafias indulókat vagy vallási himnuszokat játszani: a zene egymaga ezen érzelmek felidézésére képtelen.

GURNEY tovább megy és a zene ezt az általánosabb erkölcsi hatását is kétségbevonja. Ezt a képet használja: »A kilátás a Gornegratról napfényes időben teljesen híján van középárnyalatoknak és ellentétében a fekete szikla és a vakító hó között olyan erőszakos valami, a milyen csak képzelhető. De vajon hat hét csaknem állandó szemlélésben eltöltve a lélekben és magaviseletben erőszakos és mértéktelen szokásokat idézne-e elő? Avagy egy gyors és rajongó nyitány mindennapos hallása képes volna-e egy népet hangossá és hirtelenkedővé tenni?« *

Én a magam részéről nem mernék ezekre a kérdésekre olyan határozott nemmel válaszolni, mint Gurney teszi, legkevésbé akkor, ha meggondolom, hogy itt nem hat heti gyakorlatról, hanem egy egész élet főélvezetéről lehet szó. Bármiként legyen is, az olvasó nem fogja kicsinyelni a zene társadalmi jelentőségét, kivált, ha emlékébe visszaidézi azt a rendkívüli fontosságot, mely a művészetek hedo-

* I. m. 278.

nikus természetéhez fűződik. Gurney jól mondja, a zene par excellence népies művészet. És tényleg nincs művészet, mely annyira alkalmas volna a kártékony örömök helyét hasznos örömmel betölteni.

»A zene egyedül veheti úgy a világot, a mint találja és mindennap haladást tehet a nép kegyében, nem érintve az élet és a gondolkozás állapota által, melyre közvetlenül befolylni maga részéről sem emel igényt; ámbár a saját szépsége jogán uralkodik, mégis közvetve a legmesszebbmenő és legüdvösebb társadalmi befolyást gyakorolja. Nem panaszkodik, hogy az emberek fülei figyelmetlenek s hogy sziveik meg vannak halva, egyszerűen rohammal vesz be füleket és szíveket.«*

A zene ezt a fontos társadalmi szerepét nem lehetne szebben összefoglalni, mint épen Gurney teszi: »A legtöbb élet tevékenységei önmagukban egyhangúak és közönségesek, mert élénk és változó érdeklődés kevés vagy semmi sincs bennük és nincs erő kielégíteni a képzeletet, mert kevés szabad ideje marad az elmének ismeretlen világokat kikutatni; míg a le ki oldalon több lehet a küzdelem, mint a béke. Az ilyen életeknek a szépség szeretete olyan, mint a forrásvíz a pusztaságban és a művészetek között legteltelzebben a zene privilégiuma, hogy behatolva oda, hol a Természet arcza lefátyolozott, megnyithassa ezen szeretet forrását a legnyomorúságosabb falucska legszegényebb lakosának.«**

CXII. A MŰVÉSZET MINT A POLITIKAI HATÁS ESZKÖZE. — MŰVÉSZET A VALLÁS SZOLGÁLATÁBAN.

Mindaz, a mit az utolsó négy pontban elmondottunk, a művészetnek oly további hatásához vezet el, mely az előbbinek úgyszólván egy alkalmazott esete.

* I. m. 399.

** I. m. 422.

Láttuk a művészeti alkotás belső természetében tulajdonképeni tartalmától függetlenül alkalmas arra, hogy a mások benső életének megértését előidézzé és ennek kapcsán a rokonszenv és együvé tartozás érzéseit fokozza.

A művészet ezen tulajdonsága őt különösen képessé teszi az érzelmek irányítására és az akaratok befolyásolására.

A művészetnek ezt az erejét már igen korán észreveték és igen korán alkalmazták is. Ezen jellegénél fogva a művészeteket igen gyakran a pusztá gyönyörködtetés eszközeiből czéltudatosan komoly és életbevágó feladatokra alkalmaztaták.

És ha abból indulunk ki, hogy az emberekre gyakorolt minden hatás, mely oly czélből történt, hogy az embereket bizonyos eljárási módokra rábírja, hogy őket bizonyos intézmények és berendezések helyességéről, mások károsságáról meggyőzze, lényegében politikai természetű eszköz: egészen bátran mondhatjuk, hogy a művészet már a legrégebb időktől fogva a politikai törekvések egyik hatalmas fegyvere.

Ezt a hatást is, a művészetek fejlődésének megfelelően, az érzékitő a szellemi felé alkalmazzák.

Vannak a primitív népek életéből tényeink, melyeknek értelmét mi legalább más alapon felfogni nem vagyunk képesek.

Itt mindenekelőtt a táncznak van rendkívüli politikai szerepe.

A felhevült érzelmek motorikus kiváltása okozta örömközből keletkezve és esztétikai szépségben különösen ügyes egyének által fejlesztve, a táncz olyan formáival is találkozunk, a melyek pusztá esztétikai gyönyörűsége többé nem vezethetők vissza. Ha az ethnografusok leírásaiból tudjuk, hogy a legkülönbözőbb népeknél olyan tánczok fordulnak elő, melyeknél több száz ember egyesül a legváltozatosabb, legkomplikáltabb ritmusú mozdulatok végrehajtására, hol ezen tömeg minden egyes részének meg van a maga szigorúan körülhatárolt és tényleg a legnagyobb gonddal

el is végzett szerepe, a melynek megsértése nem ritkán súlyos megtorlással büntettetik meg, ha tudjuk, hogy az ilyen tánczokat gyakran nyilvánvalóan törzsi czélekből gyakorolják, a harcz előtt, vagy a szellemek elűzésére vagy kiengesztelésére: nem lehet okunk kételkedni, hogy az eszthétikai örömök itt a politika szolgálatába vannak helyezve, még pedig az ilyen törzsek ismeretkörét és érdekkörét tekintve egészen észszerűen alkalmazva.

A tánczezal együtt alkalmaztatik ugyanezen czélokra a zene is.

A bonyolult mozdulatok, tánczformák és alakzatok szigorú betartása és az összműködés szinte csodálatos tökéletessége alig magyarázható meg máskép, mint úgy, hogy a törzs vezéremberei egykor a táncznak a háborúra való pompás nevelő hatását felismerték, úgy a lelkesítés, mint a szervezesebb összetartás szempontjából.

A zene ezen ősi szociális szerepe ma sem homályosult el. Kétségtelen, hogy a modern katouai kiképzés és dresszura nélküle alig volna lehetséges.

Az elhunyt képei, szobrai s temetkezési helyeinek díszítései nyilvánvalóan kezdetben arra szolgáltak, hogy a hatalmas szellemeknek kedvükbe járva, azoknak közreműködését és támogatását elnyerjék. Magasabb fokon egyesek öntudatosan a törzsfőnöki tekintély emelésére törekednek azért, hogy az elhunyt törzsfőnök szellemét, melylyel az élő rokon, más elhunytak szelleménél fényesebb és díszesebb szertartásokban részesítik.

Ha meggondoljuk, hogy a harcz és a harczy érzelmek ápolása egyrésztől, másrésztől a jó szellemek kegyeinek megnyerése, valamint a rosszak által okozandó károk távoltartása az ilyen primitiv törzsek legvitalisabb összességi érdeke (már t. i. az ő felfogásuk és ítéletük szerint): be kell látnunk, hogy már ezen a kezdetleges fokon a »művészet« a politikai életben is igen hatalmas részt tölt be, még pedig némely téren ugyanolyan eszközökkel, mint jelenleg, pl. érzékeltető ereje a törzsfőnöki tekintély ébrentartására for-

dittatik, a hol egyszerű beszéd, vagy parancs nem volna elégséges.

Minden vallás a legrégebbi időktől napjainkig többé-kevésbé felhasználta a művészetet. Kezdetben egyszerűen — a mondott okokból — a szellemek ábrázolására, később mindjobban céltudatosan alkalmazva, majd kihasználva azt a vallás tanainak szimbolizálására és az emberekbe való bevésésére látható és érezhető szimbólumok alakjában. Minden vallás többé-kevésbé anthropomorph és ebben áll erejének titka. Az isten tulajdonképen a hatalomban és a bölcseségben megnagyobbított ember, de alapjában ugyanolyan motívumok alapján cselekszik, mint a mely szerint legutolsó szolgálja, a szántóvető vagy a koldus eljár.

Ludwig PFAU,* sok helyütt nagy élelemjűséggel mutatta ki, hogy mit jelentett és jelent a művészet a katholicizmus életében. Azonban nemcsak a katholicizmus használta fel a művészetet az ő ezéjlaira, hanem minden vallás. Legteljesebben mégis ő ismerte fel erejét és aligha téved az, a ki az ő óriási hatalmát és erejét a többi vallásokkal szemben a művészet számlájára írja fel. Maga a tisztán gyönyörködtető elem is lényeges itt. Az emberek rendszerint azt keresik fel, azzal foglalkoznak, a mi nekik örömet okoz. A vallási szükségleten kívül az esztétikai is — talán a nélkül, hogy tudatukra jutna — buzdítja az embereket templomaik felkeresésére. A pompás, nagyszerű épület, mely az egyszerű lelkekben a hatalom és a fenség benyomását kelti fel; a színek szinte kápráztató tömege; az óriási képek, melyekről a legnaivabb kedély is olvashat és épen azt, a mi neki legjobban megfelel; a bódító tömjén-illat, a művészi zene, mely ismert és ismeretlen érzelmeket hoz mozgásba; a szent beszéd, mely sokszor egy érdekfeszítő és megható költemény . . . Jóformán a művészeti hatás minden eleme fel van itt használva a vallási tanok konkretizálására, az emberek lelkében való megrögzítésére s mindez gyönyört

* *Freie Studien* (Stuttgart, 1366.) című munkája egyik fejezetében.

nyújtó formában. Úgyszólván a gazdagság, a hatalom, a művészetek veszik itt körül és ölelik keblükre az egyszerű embert, kinek hétköznapi élete mindettől meg van fosztva és mindezenfelül a földi élet rövid és jelentéktelen epizódja után nem is sejtett boldogságot ígérnek neki örök időkre, melybe mind azt beleképzelheti, a mit akar.

Igaza van GROSSE-nak, mikor azt mondja; »ama ténynek, hogy a protestáns egyházban több a kételkedő és a hitetlen, mint a katolikusban legalább egyik oka abban áll, hogy ott kevesebb kép van. Az ember kevésbé hisz, mert kevesebbet lát«. * De azt hiszszük, nemcsak a képek hiánya miatt, hanem egyáltalán a művészeti erők csekélyebb felhasználása okából.

CXIII. A MŰVÉSZET AZ ÁLLAM SZOLGÁLATÁBAN. — AZ ÉPÍTÉSZET HATÁSA.

Az állam a maga létalapját képező tanok elterjesztésére a művészeteket sohasem vette oly céltudatosan igénybe, mint a vallás, a mióta az állam és vallás érdeköre egymástól elszakadt. Nagy művészi erő kifejtések állami támogatás mellett sohasem hiányoztak ugyan, de ez inkább a művészet gazdasági hasznosságának, valamint gyönyörködtető eleme fontosságának felismeréséből, semmint eszmék és érzelmek céltudatos terjesztése szempontjából történt. Az a tény, hogy az állami élet főszerveit és működéseit tartalmazó épületeket a művészet lehető pompájával ékesítik fel, sem magyarázható ezen az alapon. Sokkal nagyobb része van ebben a fejedelmi vagy nemzeti önérzetnek és vetélykedési váagnak. Hogy a művészet alkalmas a tekintély (tisztelő s kegyelő) megszilárdítására, az kétségtelen és az állam több-kevesebb öntudatossággal a művészetet ezen érzelmek erősítésére felhasználta és fölhasználta.

* *Kunsterissenschaftliche Studien. I. m. 193.*

nálja. Az építészet és a szobrászat legfontosabb szociális szerepe épen ebben áll. Keletkezésétől kezdve a tekintély érzelmét szolgálta. Az elhalt szellemek tiszteletére emelt szobrok és épületek a félelem, a gyöngeség, a tisztelet érzelmeiből, a túlvilág! erők megnyerése iránti vágyból eredtek. Ugyanezek az érzelmei nyilatkoztak meg később az elhalt törzsfő utódja, az élő törzsfővel szemben. Az összes művészeti hatások közül pedig épen az építészet kelti fel még a modern ember lelkében is azt az érzést, melyet fenségesnek nevezünk, egy érzést, mely — mint ALLEN olyan szépen kimutatta* — a félelem, esodálat, a remény és a rend kívüli nagy érzéseiből alakult.**

Egy nagyarányú palota által keltett érzés talán legközelebb áll ahhoz, minden művészeti hatás között, melyet a messze toványuló, felhőben úszó heglánczolat kelt fel bennünk, vagy ahhoz, melyet a végtelen tenger mormogó kék tömege ébreszt fel lelkünkben. Egy pompás és hatalmas középület tényleg a megdöbbenés érzését kelti fel bennünk. A széles, tágas, levegős, nagy perspektívájú márványlépcsőkön valami szívszorongás érzése vesz rajtunk erőt s a kicsinyes s átlagos gondolatok és érzések eltűnnek lelkünkben, hogy helyet adjanak szellemünk legmagasabb rendű gondolatirányának. A hangunk önkénytelenül suttogóvá válik és fizikailag is kisebbeknek érezzük magunkat. A méltóságos nagy termekben, hol lépteink zaját szinte lelkiismeretünk szavá-

* *Origin of the Sublime* ezimű tanulmányában. (*Mind* July. 1878.)

** P. STEINER e munkáról szóló bírálatában ellentétet látott az építészet ilyen méltánylása és ama felfogásom között, hogy — miként Muther és Lamprecht is — az építészetet a leganyagibb s a legtechnikaibb művészetnek tekintem, melyben sokkal kevésbé szólnak meg az alkotó érzelmei és gondolatai, mint bármely más művészetben. Ez az ellentét, véleményem szerint, csak látszólagos. Az építészet szóban forgó hatását reánk első sorban arányai nagyságával és a perspektíva hatalmával gyakorolja. Az összes művészetek közül ő képes leginkább azt a hatást megközelíteni, melyet a természet grandiózus képei nyújtanak s melyek a *legfenségesebb* dolgok a világon, daczára, hogy nincsenek bennük emberi érzelmek és gondolatok s csak mi magunk vetítjük azokat beléjük.

nak érezzük, az óriási ablakokon kitekintve, a körülöttünk levő, megszokott, csaknem kicsinyes külvilágot is megnövedett arányokban, élénkebb színekben és fokozott jelentőségben látjuk. S ha mindehhez ama épületekhez még történelmi emlékek is tapadnak, ha körülöttünk nagy emberek nyugodt, fehér, mozdulatlan szobrai állanak: alig van művészeti hatás, mely ezt a fenséges, a rendkívüli, a végtelen és az örök érzelmeiben felülmúlná. Az önző érzések, bajaink és örömeink egy kis időre elhagyják lelkünket, hogy egy magasabb kötelékbe való tartozás, a társadalmi felelősség, a jövő nemzedék iránti kötelességek gondolatait, a hálát a múlt idők nagy alakjai iránt, a kegyeletes megdöbbenést az ismeretlen iránt keltsék fel bennünk.

És ha a hatás ilyen nagy a fejlettebb, a transcenden talizmustól és miszticizmustól ment kedélyekre is, milyen erős — ha másnemű is — lesz az az egyszerűbb lelkekre! Az ilyen középület olyan érzést kelt fel bennük, mely csak ahhoz hasonlítható, a mit az istenházában éreznek. Ha ez kötelességeire az istenséggel szemben figyelmezteti, úgy ez az állammal, a társadalommal szemben. A törvényhozó és a bíró kötelességérzetét emelik ezek az érzelmek és a fejlődés jelenlegi fokán óhajtandónak látszik, hogy ezek a kötelességek művészeti eszközökkel erősíttessenek.

**CXIV. A MŰVÉSZET MINDENHA ÁLLÁST FOGLALT A KOR
KÜZDELMEIBEN. — A PROBLÉMA SZEREPE ÉS JOGOSULTSÁGA
A MŰVÉSZETBEN.**

Az állam a művészet felhasználásában tovább nem ment, jóformán csak a tekintély és a hatalom megszilárdítására szorítkozott. A létének alapját képező erkölcsi elvek ilyenén megerősítésére nem gondolt (leszámítva azt a keveset, a mi az iskolai nevelésben történik).

Oka e jelenségnek az állam társadalmának nem egységes voltában áll. Ott, a hol állandóan ellenkező erkölcsi

elvek vannak küzdelemben, az állam mint az uralkodó osztály állama, megelégszik azzal, hogy ezen osztály tekintélyét és fényét emelje a művészet segítségével. Arról, hogy a kor fejlettebb világfelfogásának megfelelőbb új és helyesebb morált adjon a társadalomnak, vagy éppen hogy azt a művészet felhasználásával erősítse, szó sem lehet, mert hisz ezen új erkölcsi elvek rendszerint a régi hatalmi viszonyok ellen vannak irányítva. Csak a távol jövőben, ha majd az egyenlősülési folyamat minden osztályuralmat megszüntet s az állam tényleg az egész társadalom állama leend: lehet majd szó amaz erkölcsi elvek öntudatos művészeti istápolásáról, melyeken az emberek túlnyomó többségének boldogsága nyugszik.

De az egyes fejlődő és küzdő társadalmi érdekek mindenha felhasználták a művészetek hatalmas fegyverét. Az ugyanis, a mit ma látunk mindenfelé a művészeti életben nem korunk elszigetelt jelensége, hanem egy egyetemes és állandó tünemény. Minden kor művészete állást foglalt a kor leghatalmasabb küzdelmeiben. A mit ma a szociális problémák terén látunk s a miben sokan a művészetekre aggasztó irányzatot látnak, mindenha megvolt.

Első sorban az irodalmi alkotásokról, mindenekelőtt a regény- és drámai irodalomról van itt szó, (természetesen a legtágabb értelemben véve ezeket a műfajokat) de a művészet egyéb ágai is részt vesznek ebben a küzdelemben.

A modern irodalom politikai természetű állásfoglalása volt jórészt az ok, hogy bizonyos oldalról megróni és esztétikailag kárhóztatni kezdik azt, hogy irodalmi mű »problémát« tüzzön ki vagy oldjon meg. Véleményünk szerint ez az ítélet nem állja ki a bírálatot.

Minden elbeszélő vagy drámai mű az emberi életet tárja fel bizonyos körülmények között. Az író tehát mindig két erő összehatásával dolgozik. Ha ezzel számol, vagyis ha az egyén hatását a külvilágra s a külvilágét az egyénre figyelembe veszi, ha a valószínűséget s lehetőséget szem

elől nem téveszti: (a mi minden korban, mint esztétikai szükséglet jelentkezett, hisz a mese is abban a primitív körben, melyben megszületett ép úgy megfelelt a valószínűségnek, mint a hogyan a természettudományi világnézet hatás alatt álló lelkeknek a naturalista vagy a szociológiai regény) nyilvánvaló, hogy mindig problémát tűz ki és old meg: naivabb lelkeknél öntudatlanul, fejlettebbeknél egyre növekedő tudatossággal.

Végre is, hogy Sárka a Pista felesége lesz-e, vagy hogy Menelaos visszakapja e a szép Helénát, vagy hogy Corjolan elárulja-e hazáját? ép oly problémák lényegükben és természetükben, mint az, hogy Mathieu Froment képes lesz e megélni az ő gyorsan szaporodó családjával? Mindezekben csak kvantitatív különbségekről lehet szó.

A dolog ugyanis úgy áll, hogy mióta ember van a földön, csak olyan dolgok érdekelték, melyek az ő életével, az ő boldogságával összefüggésben vannak. Ez az esztétikai világban azt jelenti, hogy az olvasót olyan tárgyak érdeklik, melyeket ismer, olyan gondolatok és érzelmek és cselekedetek, melyeket megért, melyeknek jelentőséget tulajdonít.

Innen van, hogy minden az emberi étellel foglalkozó irodalmi mű problémát tartalmaz. Bármilyen legyen is tárgya, az olvasóban vagy hallgatóban mindig felmerül a kérdés: mi fog X-el vagy Y-al ilyen körülmények között történni?

Természetesen minél magasabb az író intellektuális és érzelmi látóköre (és vele együtt az őt élvezőké is) annál nagyobb arányban jelentkezik ez a probléma, annál nagyobb szabásúak azok a gondolatok, érzelmek és cselekedetek, melyeknek küzdelmei és egymásra hatása őt érdeklik.

Az egyszerű, naiv emberek szerelmes lelkének legnagyobb problémája egymásé lesz e a két szerető szív; a táblabírói légkörben felnöttek a legteljesebb érdeklődéssel kísérnek egy szolgabírói választási történetet; a poétikus idők kedvelői a Cyrano sorsát; a nemzeti ideál harcizosai a hős

küzdelmét, melyben egy egész kornak érzelmeit és gondolatait megtestesítve látják és így tovább.

Nem tudjuk ennél fogva belátni, hogy az esztétikai hatás itt be végződjék, hogy az, a ki az éhező milliók ügyét, mondjuk a világot jelenleg legjobban betöltő gazdaság-politikai kérdéseket mutatja be művészi formában, miért essék a költőietlenség bűnébe?

— A probléma nem baj, csak az irányzatosság a baj, — tsz a valószínű ellenvetés.

A mi véleményünk szerint egymagában még ez sem baj, ha az író a költői alkotás eszközeivel meg tud bennünket nyugtatni a maga igazságai felől. A baj csak az volna, ha erre nem képes, ha csak szónokol vagy bölcsekedik, vagyis ha az író nem igazi költő.

S hogy ez sűrűn előfordul, ki tagadhatná? De ne feledjük, hogy a legkicsinyebb problémához is költő kell, mennyivel nagyobb kell a legnagyobbakhoz, a legbonyolultabbakhoz, a legegységesebbekhez! *

CXV. BIZONYÍTÉKUK A MŰVÉSZET POLITIKAI ÁLLÁSFOGLALÁSÁRA. — A MŰVÉSZET POLITIKAI SZEREPÉNEK FONTOSSÁGA.

És tényleg minden kor irodalomtörténete meggyőzhet bennünket arról, hogy a kor, a napi élet kis problémái mellett a költészet a nagyokkal és a legnagyobbakkal is foglalkozott. A ki a görög tragédiák olvasásakor megeleveníti maga előtt a kort és a szociális viszonyokat, melyek között az illető mű létrejött, látni fogja, hogy az antik tragédiák jó része és épen a legfenségesebbek, a kor legnagyobb

* Szépen mondja EMERSON: „A költői génusz mértéke és próbaköve a képesség, a költészetet a köznapi eseményekből kiolvasni, a mai viszonyokat költőileg átolvastani, nem pedig Scott és Shakespeare öreg meséit ismét felmelegíteni, hanem a 19. század és a létező nemzetekéit általános jelképekbe átalakítani.“ (Idézi Reich- *Die bürgerliche Kunst* etc. I. m. 124.)

problémáit, a társadalom legszentebbnek tartott érdekeit, a család sorsát, a sir szentségét, az álladalom diadalát ölelik fel.* A cián-költészetet nem érthetjük meg, ha nem rekonstruáljuk, miként POSNETT tette, ama kor szociális viszonyait, melyekben az egyén személyisége elenyészik a kollektív törzsi kapocsban úgy, hogy az egyén bűne az egész kis társadalmat terheli. Csak ekkor érthetjük meg miért oly uralkodó problémája a vérbosszú ezeknek a költeményeknek. Nyilván azért, mert a lelkek egyik legszörnyűbb, legéletbevágóbb problémáját jelentette.**

ügy jelentkeznek az irodalom minden szakában azok a problémák, melyek két erkölcsi világnézet, a régi és a fejlődő küzdelméből származnak. Perikles korának sokat olvasott költője, Theognis, »vérgögös, frivol, kasztszellemet« lehelte.*** A vígjáték-irodalom ugyanezt tükrözi vissza a parvenuk elleni támadásaiban.****

Majd később »Euripides, Anaxagoras tanítványa, a szellemi fölvilágosodás és a jogegyenlőség színpadi hírnöke volt: Athénében, hol a természetbúvárokat üldözték, a hagyományos felfogású közvélemény nem sokat adott Euripidesre; Athénében a hagyományos vérgög kultusza is akadály volt Euripides elnépszerűsödésére nézve, mert azok, a kik oly vad imádattal voltak az ősök kultusza iránt, természetes, hogy nem kedvelhették Euripidest, a ki azt hirdette, hogy a rabszolgák is csak olyan emberek, mint akár az eupatrida állampolgárok« †

A római színpadi irodalom is telve van politikai célzatu darabokkal, melyek nem ritkán a vezető államférfiak ellen vannak irányozva. Így például az u. n. *Fabula Atellanu* keletkezési okát »az italoknak a Gracehusok idejében kezdődő előnyomulásában találja a politikailag egyedül joga-

* V. ö. ARRÉAT. I. m. II. fejezet.

** V. ö. POSNETT: *Comperative literature*. London, 1886. II. fejezet.

*** SCHVARZ: *Görög történelem*. 447.

**** I. m. 448, 449.

† I. m. 524, 525.

suit római polgárokkal szemben; a vidék egy darab oppozíciója rejlik benne a fővárossal szemben».*

Magának a szatíra műfajnak létrejötte és igen különböző korokban való jelentkezése mindenhol bizonyos erkölcsi elvek érdekében való irodalmi támadás szükségérzetét jelenti.

A művészetnek a gazdasági alappal és különösen a társadalmi küzdelmekkel való szoros összefüggésére LORIA is figyelmeztetett szokott meggyőző erejével. Lássuk néhány példáját:

Az ókorban, melyben a gazdasági viszonyok folyamata a szabad ember teljes kifejlődésére vezetett és midőn az elnyomottak féken tartásának elodázhatatlan szüksége a testi erő kultuszát kelti fel és fejleszti ki, a művészet nem más, mint az anyagi erő és a plasztikus szépség apotheozisa. A középkorban ellenben, melyben a társadalmi organizmus összetartása főleg az önsanyargatásokkal és önkínzásokkal teljes vallás munkája folytán áll elő, a művészet és az irodalom mindenekelőtt a hitből merit inspirációt és az athléta pogány hősök helyét vérszegény szentek és sápadt aszkéták foglalják el.

A homéri énekek az ősi Görögországban uralkodó arisztokrata osztály véleményeit tükrözik vissza. Dante a popolo vecehiot, az arisztokráciát képviseli; Petrarca a a popolo nuovo kiválasztott részét; Boccaccio a köznépet. A polgárosztály első föltünése a troubadour költészet romlását hozza magával, mely a feudális korszakon át oly csodálatosan virágzott és a mely maga is a középkori gazdasági és családi feltételek terméke volt.

Flandriában miután — a nemesség uralma idején — az irodalom a lovagi költészetet tolmácsolta és tükrözte vissza, Maerlant a XIII. században a polgári irodalomnak ad létet, mely elhagyja a bonyodalmak regényét és az embert önmagában tanulmányozza: földön járó, pozitív és fárasztó irodalom. Kétségtelenül különböző, de mégis az okok ugyan-

* JOACHIM: I. m. 78.

azon összességének tulajdonítható irodalmi forradalom áll elő Olaszországban a polgári forradalom folytán. Így az 1282-iki polgári forradalmat Itáliában s különösen Toscanában egy irodalmi forradalom követte; és Boccaccio a győzedelmes nép nevében a barátokat és a nemeseket gúnyolja a *Dekameron*-ban. Egy évszázaddal később a gyapjúkészítők zavargásaira és a demokratikus s polgári forradalomra az irodalom megfelelő formája következik, mely támadásokban tör ki a szegénység és askéta írók által űzött bizonyos fajta keresztény-szocializmus ellen. A XV. században Pulci, a gazdag parasztok nevében megtöri a lovagi hőskölteményeket a *Morgante*-ben. — És időközben kinő Itáliában az arkádiai költészet, mely nem más, mint a város és a vidék közötti szakadás: az előbbi ipari és kereskedelmi túlsúlyának és a polgárok a falusi élet után való visszavágyódásának eredménye, mely hamis szentimentalizmusával ép úgy, mint a parasztnak helytelenül tulajdonított egyenes lelküséggel kimutatja, hogy a városban már teljesen zavaros a vidéki élet ismerete. Később a XVIII. században a melosi és erőtikus költészet nem más, mint ama polgárság átmenetének kifejezője az élvező-életbe, mely addig a nemesi rendből ki volt zárva; míg Parini költésze legplasztikusabb irodalmi kifejezője a polgárság felkelésének a nemesség ellen.

Spanyolországban Cervantes *Don Chizotte*-tál rombdönti az arisztokratikus osztályért való rajongásokat és a lovagi és nemesi regény helyébe, mely a mórok elleni háború idején és az új világ felfedezésekor uralkodott, a népies regényt helyezi. Murillo ugyanezt teszi a festészetben.

Franciaországban a polgárság felkelése a nemesség ellen halhatatlan kifejezést talál Beaumarchais színházában, kinek *Figura házassága* forradalmat jelent a francia vígjátékban. Egész addig tényleg csak a nagyoktól kigúnyolt népet lehetett látni a színpadon; most legelőször vagyunk az ellenkező látvány tanúi.

Időközben Angliában a *Windsori Vig Nők* bemutatják az intelligens polgárosztályt, mely az együgyű nemest

igúnyolja. — Németországban a feudális uralom aláhanyatlásával a városi építészet vészit eszményiségben, a romantikus költészetre a polgári következik és a vallási érzés túlsúlyát az irodalomban az intellektuális és kozmopolita elem uralma váltja fel; míg ama nemzet egyik legnagyobb írója, talán a legnagyobb, Lessing férfiasán küzd, főleg kritikai és esztétikai műveiben, a polgárosztály érdekében, melynek gazdagsága és hatalma e korszakban addig hallatlan jelentőséget ad. A következő időszakban, melyben a polgárság hatalma határozottabb lesz, uralma az irodalom, a tudomány és a művészet felett is korlátlanabbá válik; azokon a vidékeken pedig, hol a tőke központosulása a legkifejezettebb, egyenesen deszpotikus jelleget ölt. Így az Egyesült-Államokban, hol a gazdagság inkább, mint másutt, a miliardeurök kis számának monopóliuma, a művészet, az irodalom, a kultúra, az oktatás mind megéri ama korlátozó és nyomasztó befolyást, mely a szindikátusok mindenhatóságából ered. Mi több? Az új világban a monopólium a magántársalgásra is ránehezedik és azt az új kényurak egoizmusa által megjelölt határok között tartja.*

És napjainkban az angol imperializmus is megtalálta a maga költőjét.**

Tudjuk, hogy a keresztény világnézet milyen hatalmas elterjesztőre talált a czélzatos moralitásokban és a többi egyházi költészetben, melynek törekvése a régi világnézet gyöngítése volt.

CHAMBERS például színesen és érdekesen rajzolta meg azt a hatalmas és czéltudatos küzdelmet, melyet a papság a pogány népies művészet ellen folytatott s a mely annak nem csupán elnyomására irányult, hanem arra is, hogy a nép

* V. ö. *Le hasi ecnomiche della costituzione sociale. 1902. 75—77.*

** A Kipling legújabb kötete »tengeri vihar és háború, nacionalizmus és imperiálizmus, gyarmatügyek és kedvezményes vámok — ez nem mese: kedvezményes vámok ... — ez a birodalmi költő igazi vadászterülete, itt eregeti fel sólymait. V. ö. G A CRÜVELL: *Kipling's Neue Gedichte. Literaturblatt der Neuen Freien Presse. 1903. 15. November.*

esztétikai s főleg drámai szükségleteit az egyháznak megfelelő módon elégítse ki s a keresztény vallás absztrakt gondolatmenetét minél több képpel, szimbólummal, néma-játékkal, színdarabbal és zenével érzéktse és erősítse meg.

». . . Bátran azt lehet mondani — úgymond — hogy legalább is a tizenegyedik századig a népies költészet meg van írva az egyházi törvényhozók támadásaiban és a szerzetes krónikások ujjongó megjegyzéseiben, ha egyik vagy másik uralkodó elég kemény volt Kegyes Lajos példáját követni és üres zsebbel bocsátotta el a bűn embereit. Az egész tulajdonképeni középkoron át ez volt a hivatalos álláspont ... Az üldözöttek néha ezeket a támadásokat verseikben csak humorosan fogják fel, de gyakran . . . támadóik ellen fordulnak és a f a b l i a u-k könyörtelen szatírájukkal illetik őket, melyekben a pap és a theologus játszása örökösen az illetlen és nevetséges szerepet.*

Azonban »egy-egy bölcsebb egyházférő hamar észre vette, hogy a népies költészet példátlan uralmát a vallás szolgálatába lehetne átvinni . . . «*

És tényleg a népies vallásos dráma, melyet a templomokban és a templomok közelében jobbra egyházi személyek játszanak, óriási virágzásnak indul.

A renaissance irodalma mutatja, hogy a szabaddá lett közszellem irodalmi termékeiben is, milyen kegyetlen támadást intéz a szerzetesek ellen.

Ugyanakkor a városi köztársaságok eleven demokrata szelleme hevesen neki ront a tirannusok uralmának.

« . . . A XIV. század festői (Ambrogio di Lorenzo) a zsarnokságot, mint rettenetes, fegyverbe burkolt lényt ábrázolják, mely a megerősített vár előtt trónol, bűnöktől körülvéve, lábainál a letaposott igazságosság, oldalán elpusztított, városok és falvak. Később a zsarnokok várait magaslaton és elszigetelve festik, telve tömlöczökkel és fülelő csövekkel, mint a gonoszság és a nyomor tartózkodó helyét.***

* V. ö. *The Mediaeval Stage* I. m. I. 38, 42, 43, 46. passim.

** V. ö. BÜRCKHARDT: *Cultur der Renaissance* etc. I. m. I. 11.

A reformáció is megteremtette a maga művészeti visszhangját a tényleges állapotokkal szemben.

A múlt század elején a nemzeti önállóságot, a nemzeti dicsőséget, a nép szuverenitást visszhangozta a művészeti élet a fejedelmi önkényrel szemben.

»Leasing *Náthán*-ja és *Emilia Galotti*-ja, a legkifejezettebb politikai iránydrámák és a fiatal Schiller *Haramiái* nak mottója in tyrannos szólt, »köztársasági szomorujáték«-nak nevezte el *Fiesco*-t, és tényleg az is, az *Ármány és Szerелеm*-ben pedig *Emilia Galotti* témáját hasonlíthatatlanul keményebb nyomatékkai újra felveszi. A hatalmasok önkényuralma sohasem lett kiméletlenebbül ostromozva, és a lakáj egyetlen jelenete, kötetekre rugó vádiratokkal ér fel az ancien régime ellen.«*

S minthogy ezen küzdelmekben a harmadik és negyedik rend érdekei — ha múltól is — össze voltak forrva, ezek a darabok annyira szaturálva vannak szociális eszmékkel, hogy igaza van Reich nek, midőn azt hiszi, hogy ma minden udvari színház visszautasítaná ezeket a darabokat, ha most nyújtanák be őket előadásra.

A mi irodalmunkban sem ritka jelenség a költészet politikai szerepe. Így a reformáció korában a hitvitázó költészet nálunk is az irodalom főáramlata volt. A kurucz-költészetben a legélénkebb visszhangot kelti Thököly és Rákóczi szabadságharcza: »Ha semmi más bizonyítékunk nem volna arra, hogy mennyire áthatotta az egész nemzetet a küzdelem fontossága, az e korból fennmaradt nagy számú költeményekből is megítélhetnők.« A német gyűlölet az egyik motívum, a másik a katolikus papok elleni: »Megrőjja kapzsiságukat, hazafiatlanságukat, hogy a hadiköltségekre nem áldoznak, a királyt pedig gonosz tanácsaikkal hitszegésre bírják, a protestáns papokat börtönre vettetik stb.; végre a magyarok istenéhez fordul, hogy ne engedje a németnek, papoknak, hogy legyünk jobbagya.«**

* V. ö. REICH: Die bürgerliche Kunst etc. I. m. 60, 61.

** V. Ö. BADICS Ferencz: *A kuruczvilág költészete*. — (BEÖTHY: *A magyar irodalom története*. I. m. I. k. 429-430.)

Irodalmunk egyik büszkeségében, a *Falu jegyzőjében* Eötvös »a vármegyei közigazgatás felett tart ítéletet, bemutatva annak minden bűnét s végzetes hatását az emberekre . . . s hogy a gazság és kegyetlenség hogyan kergeti bele a becsületes embereket a kétségbeesésbe és bűnbe«; míg *Magyarország 1514-ben* »a nagy parasztlázadás történetét beszéli el, midőn a nemesség oly kegyetlen bosszút állott azokon, kik kezöket ellene felemelni merték; de a sorok közül kiérzik a tanulság, hogy vigyázzanak az ország sorsának intézői, nehogy még egyszer megéljük a Dózsa György korát.«*

Csak ott, a hol a teljes kizsákmányolás az egyik és a teljes elnyomottság a másik részről uralkodik, ott, a hol a szolgaság és a műveletlenség nagyobb, semhogy ellenállásra képes volna és az érzelmek még durvábbak, semhogy az ilyen mozgalom az uralkodó körök részéről indulhatna meg, vagy ott, a hol (mint a kezdetleges fokokon) lényegileg a társadalom egységes, nem létezik ilyen politikai tendenciájú művészet.

De azért az ilyen társadalmakban is vannak a művészetnek politikai irányú termékei. Az ellenséges külső társadalmakkal szemben kifejlődő érzelmeket a művészet éleszti és erősíti.

És ezekre a feladatokra a művészet tényleg hatalmas erő. Napjaink küzdelmeiből és művészetéből vett példák legjobban megvilágítják a művészetnek ezt a szerepét.

Korunk történelme a szociális problémák terén mozog. Ezeknek a törekvéseknek tudományos igazolásai vagy támogatásai csak egy igen kis körre hatnak. Politikai propaganda azok mellett már nagyobb kört hoz mozgásba; de ez a kör még mindig kicsiny: a közvetlen érdekelteken és egy pár idealistán alig terjed túl. E mellett az uralkodó társadalom a jelenben ép úgy, mint a múltban gátat vet a neki

* V. ö. BARÁTH Ferenc: *Eötvös József* (BEÖTHY: *A magyar irodalom története. II. 456. és 457.*)

ártalmas törekvéseknek. A művészet mind a két irányban segít. A művészet az ő élvezeti köntösében oda is belopódzik, a hova máskülönben nem jutna be; e mellett a hatalom kevésbé fél tőle, mert a »tett emberei« a szellemi erőket mindig lenézik és a dogmaként hirdetett, de a gyakorlatban kevésbé érvényesülő gondolatszabadság a művészetek képzeletvilágát inkább megvédi.

És tényleg a szociális küzdelmek erősödésével a művészet is mind kifejezettebben felemeli szavát. Az esztétikai értékek átalakulnak. Az együgyű paraszt alakja, a ki »évszázadokon át típusként« lett a művészetek által elfogadva,* a kor megváltozott érzületét sértené. »Ennek a komolylyá vált korszaknak a művészetet is más utakra kellett terelnie: az első genreképek festett humora és gyermekes optimizmusa hazugság kezdett lenni. A művészet, bármit mond is Schiller, nem lehet őszintén vidám, ha az élet komoly. Az areizmokkal nevetet, de nevetése hangtalan marad büszkén szentelt helynek jelentheti ki magát, melyben semminek sem szabad visszahangoznia a csatákból és tusákból ott odakünn — a durva valóság mégis kivívja jogát... A művészet eddig bosszúsan visszahökkent, mihelyst egy darab goromba, brutális valóság zavarta meg békés köreit. Csak vidám életképeket akartak maguk körül látni. Ezért festették a parasztokat mindig tiszta, csinos ruhában, vidám, ragyogó tekintetekkel, a munka áldását, a falusi élet örömeit jelképezve. Még a koldusok is jámbor, csöndesen megelégedett emberek voltak, egészségtől és szépségtől duzzadozva és esztétikus rongyokba burkolva...« De a valóság egyre izgatóbb és veszedelmesebb jeleneteinek a művészet nem állhatott soká ellent: »Mindenütt küzdelmet lehetett látni és lelki durvaság lett volna ezt a szenvedő népet még továbbra is, mint kellemes multság tárgyát tekinteni. — A magasabb felfogás, melyet az emberről nyertek, a kor egész emberbaráti hangulata, Ízetleneknek és erőszakoltaknak tün-

* V. ö. GHOOS: *Der aesthetische Genuss. I. m. 165.*

tette le most azokat a tréfákat, melyeken egykor kaczagtak. A modern életnek meg kellett szünni a művészet számára humorisztikus epizódnak lenni, minthogy teljességgel komoly valósággá vált. A festészetnek nem volt szabad többé élczelődni, beszélni kellett arról, a mi történik. Együtt kellett küzdenie a kor valóságos céljaiért.«*

De nemcsak a festészet, az egész művészet is a forrongó társadalmi küzdelem eszméit terjeszti és erősíti. — A szociális kérdés a magasabb körök és a középosztály köreiben inkább csak mint egy tartalmatlan frázis él. A művészet egyszerre kimutatja tartalmát, jelentőségét, irányzatát. A színház meleg fényében és élvezetes légkörében a „*Takácsok*“ élete tárul fel. Nincs itt szó Marxról, többlet értékről, Malthus törvényéről, vas bértörvényről és egyéb nehéz abstrakciókról, melyeket a törvényhozók közül is csak kevesen értenek meg. Egy darab élet az. Hogy miként élnek Sziléziában, miként dolgoznak, miként halnak meg ezek a szegény emberek. Hogy születik meg a szociális izgató? Hogy támad a sztrájk és hogy lesz elfojtva? És a a törvényhozó urak, a delnők, a polgárok és polgárasszonyok egyszerre látják, miről van itt szó. Nemcsak látják, hanem érzik is. Mert a fájdalom és az öröm nyelve általános emberi. És mihelyt az emberek valamit látnak és átérezni kezdenek, megvan nyitva az átalakulás útja bizonyos irányban.

A MEUNIER szobrai a legalacsonyabbrendű testi munka dicsőítését mutatják. Kezdik észrevenni benne a nagyot, a megdöbbenőt, a grandiózust. A regényirodalom is kilép a porondra, hogy a dráma kevés, de nagy benyomásai helyett a számos, kicsiny, lassan működő rugót, az emberi élet fokozatos alakulását tárja fel. De sohasem elméletek, hanem mindig emberek, emberi érzelmek, gondolatok és elhatározások, úgy hogy mindig ott lebeg a gondolat: Milyen borzasztó volna, ha én vagy az enyéim oda jutnának! . . .

* V. ö. MUTHER: *Geschichte der Malerei*. I. m. II. 191,

Igen ez a hatás nagy, rendkívüli és megdöbbentő! A *Germinal* sokkal nagyobb hatás a világ alakulásában, mint nem egy szocialista kongresszus. Mert az új átalakulás alulról egymaga nem elég erős. A társadalmi új rend zászlaja mindig az uralkodó társadalom altruistáinak segítségével jutott diadalra, így volt ez a múltban, így van a jelenben, és így lesz a jövőben. A mi nagy Eötvösünk mélyen látta ezt. Látta és cselekedte . . . Vannak, a kik az orosz jobbagyság sorsát javító czári ukázt a *Vadász emlékiratai* közvetlen hatásának állítják. Ma is az orosz társadalomban az irodalom politikai jelentőségében a tulajdonképeni politikát felülmúlja.* És ha a művészet ilyen erős nyomokat hagy az uralkodókban is, elképzelhetjük, mily óriási mértékben képes a küzdők erejét, önbizalmát és reménységét vagy gyűlöletét és elkeseredését fokozni.

Jól tudjuk, hogy a művészet ezen politikai szerepe nem tulajdonképeni szerepe. Tudjuk, hogy nem ez adja annak sem legbecsesebb, sem legmaradandóbb elemét. Szociális-erkölcsi hatása tekintetében is nagyobbnak találtuk azt, mely közvetlen gyönyörködtető jellegéből következett. Daczára ennek, azt hisszük, hogy a művészet ezen szerepe nélkül az emberiség sohasem jutott volna oda, a hol most áll.

CXVI. A MŰVÉSZET ERKÖLCSI TARTALMÁBAN LÉPÉST TART AZ ERKÖLCSI ESZMÉK FEJLŐDÉSÉVEL.

Megismerve így a művészet és az erkölcs tényleges viszonyát, úgy a hogy az korunkban és a múltban jelentkezik, számbavéve az erkölcs hatásait a művészetre és a művészet visszahatását az erkölcsre, választ kell adnunk

* V. ö. Wünscher Ödön két kitűnő tanulmányát: *Az orosz társadalmi regényről.* (*Husadik Század I. évf. 4. sz.*) és *Tolsztoj és legújabb regénye.* (*Budapesti Szemle 1900. júl. szám.*)

arra a korábban felvetett kérdésre, van-e valamely fejlődési irányzat ebben a viszonyban?

Azok után az eredmények után, melyekre úgy ezen viszony, mint a művészet és az erkölcs lényege tekintetében jutottunk, a válasz nem is lehet kétséges. A művészet erkölcsi tartalmát illetőleg lépést tart az erkölcsi eszmék evolúciójával (már t. i. azon művészetek terén, melyek tulajdonképeni erkölcsi tartalommal bírnak), melyeknek hű tükörképét mutatja. Az emberiség erkölcsi fejlődése pedig két látszólag ellentétes, de alapjában véve egymást kölcsönösen előmozdító irányban halad. Az egyéni szabadság és a társadalmi szolidaritás eszméje képezi a két irány világitó tornyát. Az egyéniség lehető legteljesebb és legharmonikusabb kifejtése minden irányban, de úgy, hogy ez a legtöbb ember lehető legnagyobb boldogságával ellentétbe ne álljon, sőt azt előmozdítsa: ez a civilizáció problémája, a társadalmi és egyéni boldogság legnagyobb foka. És korunkban, melyben az emberi jogok tisztelete, a személyiség megbecsülése, a meggyőződés az emberek egyenlőségéről, a törekvés annak minél teljesebb megvalósítására, a munkának és az általa szerzett érdemnek elismerése sokkal teljesebb, mint bármely előző korban: karöltve jár a társadalmi összetartozóság, a társadalmi felelősség fokozott érzése, a kor legjobbjainak kitartó törekvése a nyomor, a betegség, a bűn orvoslására, mindenki boldogságának megvalósítására.

És ezekre a végső konklúziókra nézve a társadalmi gondolkozók legszélsőbb táborai egyetértenek. Az az eszmény, melyet az individualizmus vezére SPENCER így formulázott: nem lehet senki addig teljesen erkölcsös, míg mindenki nem erkölcsös; nem lehet senki addig teljesen szabad, míg mindenki nem szabad; nem lehet senki addig teljesen boldog, míg mindenki nem boldog — olyan ideál, mely felé egyként törekszik individualista, szocziálista és anarchista. Csak az utak eltérők. Az erők teljesen szabad kifejtésében látja az egyik, tervszerű állami központosításban a másik az emberi boldogság amaz ideáljához a biztos utat. De azok az érzel-

mek, melyek mindkét tábor a küzdelemben vezetik, úgyszólván teljesen azonosak. Az egoizmus és az altruizmus összhangja az emberi szolidaritás alapján. Az erkölcsi evolúció: az egoisztikus örömök minél teljesebb fejlesztése az altruizmus irányában. Az altruizmus mint az emberi hedonika legnemesebb gyümölcse.

Mit látunk mindezekből a művészet alkotásaiban?

A művészet, mint kimutatni alkalmunk volt, a legkülönbözőbb élvezeti köröket elégíti ki. Csak arról lehet itt tehát szó, hogy az egyéniség kifejlődését egyrésztől és a társadalmi szolidaritás érzését másrésztől a művészet egyre teljesebben visszahangozza, nem pedig arról, hogy egyéb erkölcsi elvek benne kifejezésre ne találjanak. Minden, a mit a priori várhatunk az, hogy konstatálni tudjuk, hogy mind a két irányú fejlődés a művészetben mind erősebben domborodik ki. És ez előttünk nyilvánvalóvá válik.

Az egyik jelenségről már beszámoltunk. A művészet szociálizálódása minden irányban, a rokonszenv terjedése az emberek és a természet irányában, a művészet állásfoglalása a szociális eszmék és törekvések érdekében: olyan tény, mely a GUYAU hatalmas bizonyítékai nélkül is már szinte pusztán szemléletből nyilvánvaló.

De a másik irányzat is, az egyéniség lehető legteljesebb kifejtése, hatalmas művészeti kifejezésre talált. Korunk egyik legjellemzőbb terméke az analitikus regény, mely úgyszólván a személyiség kultusza. Mindaz, a mi régebben az író előtt fontos és jelentékeny volt, egyszerre mellékessé válik. Érdekfeszítőség, költőiség, a leírások szépsége... hogy mindez helyet adjon a jellemzési gondnak. A lélek minden legaprióbb rugója az írói érdeklődés egyaránt fontos tárgya. Az író valósággal bonczkés alá veszi a lelki életet. Egy egyéniséget megrajzolni nagy és kicsiny vonásaiban, testi és lelki élete minden legapróbb zugában, egyre divatosabb írói feladat s egyre szélesebb körökben okoz esztétikai élvezetet.

A romanticizmus és a klasszicizmus írói feladatai és

eszközei határozottan hanyatlóban vannak. Hősök, királyok, udvari élet, nemzeti mozgalmak helyett a közfigyelem az egyéniség, a belső élet felé irányul. A Corneille fejedelmi alakjai, a Dumas külsőségeiben érdekes történetei, a Jósika és Jókai ragyogó történelmi képei, a Walter Scott, a Puskin a Manzoni stb. fényes, érdekes tettekben gazdag történelmi és társadalmi alakjai helyébe egy új világ jön. Egy eseményekben, tettekben, fényességben szegényebb, de a belső élet, a motívumok belső harcának megrajzolásában, az egyéni élet feltárásában gazdagabb világ. Az orosz atyuska lelki életének rajza jobban érdekli az embereket, mint Cid hőstettei; a szürke »öreg színész« inkább, mint Kárpáthy Zoltán, a szalon hölgyének szerelmi élete inkább, mint Cleopatra stb. És Bourget és Anatole France és Turgenjev és d'Annunzio és Ibsen és a többiek kétségtelenül a legjellemzőbb megnyilatkozásai korunknak a Zola, a Tolsztoj, a Björnson, a Hall Caine társadalmi problémái mellett.

V. RÉSZ.

**MŰVÉSZETI POLITIKA ÉS EGYÉB
KÖVETKEZMÉNYEK.**

**CXVII. JAVULÁS A MŰVÉSZETEK BEN A NEMI ERKÖLCS TERÉN. —
A BORZALMASSÁGOK HEDONIKÁJÁNAK KIKOPÁSA.**

E dolgozat utolsó részéhez érkeztünk el. Azt kell megvizsgálni, hogy a művészet és az erkölcs lényegét és egymáshoz való viszonyukat érintő eredményeinkből miféle tanulságok következnek a jelenre, miben áll a haladás útja, miben állanak az állam művészeti politikájának feladatai ezen viszony terén?

Láttuk, hogy a művészet az erkölcsi szabályoknak nem oka, hogy azokra csak visszahat. Láttuk, hogy a művészet részéről az erkölcsi szabályok elleni állásfoglalás csak ott mutatkozik, a hol azok kellőleg vagy nem erősödtek még meg, vagy már egy új erkölcsi világnézet támadásainak vannak kitéve. Ez képezi azt a két fő esetet, melyet az imént felvetett kérdések szempontjából külön kell szemügyre vennünk. Az erkölcsi szabályok egy jó tömegére nézve örvendetes összhang mutatkozik. Azokra, a kik az emberiség haladását szívükön viselik, nincs vigasztalóbb kép, mi az, mely elénk tárul, ha a mai állapotokat pl. a renaissancekorabeliakkal összehasonlítjuk.

Akkor az emberi élet becse csaknem ismeretlen fogalom volt; a házasságtörő minden eszközét a tréfás felülteztől a méregig és a törig a kor társadalma nemcsak nem ítélte el, de sokszor magasztalta is s ennek kapcsán az ilyesmi a divatos irodalom kedvencz tárgya és dédelgetett tendenciája lett. Milyen magasnak látszik ezzel szemben a mi korunk legalacsonyabb erkölcsű művészetének színvonala

is, milyen haladás minden irányban! Nemcsak az emberi élet és szabadság tekintetnek szent dolgoknak (legalább egy társadalom keretén belül), hanem maga a nemi morál is örvendetesen emelkedőben van, mint az alábbiakban látni fogjuk.

Az erkölcsi szabályoknak az a tömege, mely még mindig nincs kellőleg megszilárdulva: a nemi morál, és kisebb körben, inkább pathologikus jelleggel: a békés együttlét. Vagyis a mi ezzel egyet jelent, igen erős még mindig a hajlam a nemi szabadosságra és bizonyos fokig még mindig él a vérontás és a borzalmasságok hedonikája.

A nemi erkölcsökbe ütköző művészeti alkotásokról és a rémregényekről, valamint a rémes képes ábrázolatokról van itt szó. Aligha csalódunk, ha azt hisszük, hogy ez az utóbbi kategória kiveszőíeiben van. Az, hogy művészeti értéket senki sem lát bennük, hogy az elméletben jóformán ellenmondás nélkül a ponyva irodalom termékei közé sorozzák azokat, biztató jelenség és azt mutatja, hogy a szellemi evolutio magasabb fokain ezeknek a dolgoknak minden élvezeti értéke megszűnt. A műveltség haladásával, az industrializmus erősödésével ezen »műfaj« teljes kikopása várható. A művészetben a vér és a mi vele együttjár nem mint öncél, hanem mint eszközök fognak szolgálni magasabb célok elérésére, mintegy a *contrario* azon borzadálnál fogva, melyet ezek a dolgok bennünk előidéznek, vagy pedig a logika kényszerűsége, vagy a környezet szűkszerűsége folytán fognak a művészeti alkotásokban szerepelni. Mert itt is a szándék a döntő. Pl. a Dosztojevskij * Easzkoljnikow-ának borzalmas gyilkossága nem rémregényi jelenet, hanem eszköz magasabb művészeti célok szolgáltatában és magából a költői hűségéből következik. A regény minden sorából megkapó erővel kiált felénk a megbántott lelkiismeret szava: Ez bűn! Szörnyű bűn! Lakolnod kell érte! . . . oly megdöbbentő fenséggel, mint az Arany »Ágnes asszonya« meghasonlott lelkében.

A nemi erkölcs terén itt még nem állunk, de talán nem is fogunk eljutni ide soha. Ez a kör természete egészen

más. Mutatja már maga az a tény, hogy a legjobb gondolkodók és a legfinomabb lelkű esztétikusok a határt megvonni nem tudják, de mindnyájan egyetértenek abban, hogy mindannak, a min nagy és kis moralisták sopánkodnak, a művészet birodalmából való száműzése egyet jelentene a művészeti tevékenység és örömök leghatalmasabb forrásának a betömésével. Azt hiszem, minden művészlélek egyet fog abban érteni, hogy a meztelen test szépsége, az egészséges érzéki szerelem a művészetnek mindenha kedvelt és méltó tárgya fog maradni.

A szociológus szempontjából a dolog még nyilvánvalóbb. Igenis a fajnak eminens érdeke az egészséges érzékiség ápolása és ennek kapcsán a szépség kultusza.

A kereszténység ellenséges magatartása az érzékiség ellen úgy magyarázható meg, mint egyrészt keletkezése idejének reakciója a környezet fékevesztett érzékiségével szemben, másrészt pedig a nagy néptömegekre ránehezülő súlyos anyagi válság erkölcsi tükörképe. De eredménye mi lett? Az aszketizmust olyan erkölcsi kicsapongások követték, a melyek tán még a pogány Rómáén is túltettek. A moralista szempontjából is az egészséges, életerős érzékiség a társadalmi fejlődés nélkülözhetetlen eleme.

A nemi erkölcs terén történt haladás a művészeti alkotásokban is észlelhető. Jegyezzük meg mindenekelőtt, hogy a természet elleni fajtalanság — mely az ókori civilizációkban az élet és a költészet gyakori élvezete volt s a kor legelső bölcselői által (Plato) védelmeztetett — elítélésére hatalmas érzelmek állanak rendelkezésre, melyek hatatos büntetőjogi oltalom mellett* azt is eredményezik,

* Ez ellen azt hozhatná fel valaki, hogy a büntetőjogi védelem nem az erkölcsi érzék, hanem csak a büntetőjogi belátás fejlődését mutatja. Erre azt válaszolnánk, hogy már az erkölcsi készség igen tetemes foka szükséges ahhoz, hogy valami a büntetőjog szférájába vonható legyen. Tessék pl. komoly büntető paragrafusokat indítványozni a szerencsejátékosok, a párbajozók ellen. Megfelelő érzelmek hiányában eredménytelen volna minden ilyen törekvés.

hogy ez a kör a hedonika tárgya megszűnt lenni. Ellenkezőleg utálat és megvetés tárgya. Nincs véleménykülönbség arra nézve, hogy az ilyen »művészeti« alkotások a pornográfíához tartoznak és semmi egyébhez.

De ennél sokkal több történt. A normális nemi viszony terén is észrevehető az erkölcsi haladás. Nemcsak hogy borzadály és utálat mutatkoznék a renaissance méreggel és tőrrel kivívott szerelmi küzdelmeivel szemben, hanem aránylag humánusabb eszközök is olyan renszenzust keltenek, mely minden művészeti élvezetet kizár. Minden boulevard-író is szükségét érzi az erkölcsi felháborodás csökkentésének. Nem a komoly erkölcsi problémákról beszélünk itt, de tulajdonképeni erkölcsi irányzat nélküli, vagy bohózos dolgokról. Ezekben is rendszeren a megcsalt férj vén, ostoba, kellemetlen, önző vagy henczegő stb. szóval olyan jellemű, a kivel szemben az asszony könnyelműsége indokoltnak, megbocsáthatónak, sőt néha a költői igazságszolgáltatás eszközeinek látszik. Ne feledjük a francia irodalom századvégi sikamlósságaiban is alig szerepelnek családanyák, legalább a gyerekekről nem hallunk semmit, mert az írók érzik, hogy korunk átlagos erkölcei sem bírnák már ki az anyai kötelességek elhanyagolásának látványát.

Itt sem kell megállanunk. Jusson eszünkbe, hogy az ártatlan leány elcsábítása egyre nagyobb körben kelt kínos erkölcsi felháborodást. A modern gentleman nem csábít el ártatlan leányt, mert altruizmusa olyan erős, hogy a leányra háruló veszedelmekre gondolva attól visszaretten. Az ilyen dolog a művészetben csak mint probléma szerepelhet. De ezen mulatni ma senki sem tud.*

Összegezve: erkölcsi evolúciónk jelenlegi fokán mind nagyobb körben terjed a meggyőződés, hogy az ember nemi élete mások baja (legyen ez a nő, a férj, a család, vagy a gyermek) szenvedése távoltartásával kell, hogy lefolyjék.

* Gondoljunk a Katjusa és Nechljudow történetére Tolsztoj *Fel-támadásában* és arra a modorra, melyben az ilyen dolgokat a középkori irodalom tárgyalja.

És ezt a meggyőződést támogató érzések olyan hatalmasak, hogy azok megsértése erkölcsi undort kelt, mely minden esztétikai élvezetet kizár.

Már a boulevard-morál is oly magas, hogy így jelentkezik: a roué felesége megcsalja egy másik rouéval a rouét.

Véleményünk tehát az, hogy a gazdasági egyenlősülési proceszus haladásával, mely a szegényebb osztályok nőtagjait e téren is fokozottabb védelemben fogja részesíteni, az egészségügyi tekintetek fontosságának nagyobb átlátásával, a női egyéniség és méltóság egyre erősebb kifejlődésével, mely egyenlő jogokat vindikál magának a férfival, a felelősségérzet fokozódásával a jövő nemzedékkel szemben s titkolózó pruderie helyett mélyebb műveltség terjedésével, szóval az erkölcsi élet e terének tényleges és valóságos javulásával állhat csak be és fog beállani a művészet szóban forgó tüne ményeinek javulása, egészen úgy, a mint az erkölcs egyéb tereinek javulásával a művészet erkölcsi niveauja is emelkedett. Ez a remélhető és számos jelenségben árnyékát már ma is előrevető fejlődés azonban nem fog az érzékiség megszüntetésére, hanem csak megfékezésére és megneemesítésére vezetni. A szépség és a szerelem ápolása, dicsőítése és élvezete mindenha kell, hogy a leghatalmasabb gyönyörérzetek egyike maradjon. Sőt fejlődése és fokozott érvényesülése várható. Az egyenlősülési folyamat erősülésével, az előítéletek és társadalmi válaszfalak gyöngülésével karöltve és az egyéniség egyre fokozódó tiszteletével, az emberek mind kevésbbé lesznek hajlandók életük ezt a leghatalmasabb szenvedélyét és a jövő nemzedék sorsának és a társadalom fejlődésének ezt a bázisát egyéb tekinteteknek feláldozni. Az az erkölcsi megrovás, mely ma a meggyőződését eladó embert sújtja, sújtani fogja a jövőben azt is, ki szerelmével anyagi és egyéb hasznokat akar elérni.

És ha ezek a belátások és érzelmek a mondott irányban egyre erősülni fognak — a mi iránt nekünk az eddigi fejlődést látva, aligha lehet kételyünk — szükségkép meg fognak szünni a művészetek ezen téren való vadhajtásai.

Az ezen téren való kötelességek megsértése nem fog többé élvezetet nyújtani, hanem az ellenkezőjét. A boulevard darabok trivialisitását az emberek egyre szélesebb körei le fogják nézni, mint ahogy a finomabb lelkek már ma is. A szerelmi léhaság olyan visszatetszést fog szülni, mint minden önző mértéktelenség.

CXVIII. TÉNYEK, MELYEK A NEMI ERKÖLCS JAVULÁSÁT IGAZOLJÁK A MŰVÉSZETEK BEN.

Biztos jeleink vannak arra nézve, hogy ez a kép itt, ha a messze jövő képe is, nem fantázia.

A múltnak és a jelennek tapasztalatai egyaránt erre engednek következtetni. Ha a múlt művészetének e terét a jelenlegivel összehasonlítjuk, lehetetlen észre nem venni azt a nagyfokú megnemesbülést, melyet a művészeti színvonal e tekintetben is mutat.

Csak néhány példát lássunk a múltból, annak illusztrálására, hogy korunk legszabadosabb művésze is kétségtelen javulást mutat, a régihez képest.

Ennél a szembeállításnál, hogy annak itt elkerülhetetlen vázaltszerűsége mellett is legyen valami bizonyító ereje, arra kell vigyáznunk, hogy az egyenlőt az egyenlővel hasonlítsuk össze, tehát a különböző korok ama művészeti értékeit, melyeknek az illető korokban a legnagyobb jelentőség tulajdonított, nem pedig az egyik kor valamely büszke irodalmi alkotását egy másik ponyvairodalmi termékével. Mi sem volna pl. ferdébb dolog, mintha valaki korunk erkölcsi sülyedésének bizonyítására Sophokles nemi erkölcsi színvonalát korunk ama termékeivel hasonlítaná össze, melyeket a francia üzleti szellem titkos dugárukként az idegenek számára produkál.

Nem is beszélve a primitív népek fajtalan tánczairól és némajátékairól, csak a civilizáció művészetére akarunk szorítkozni.

Az angol irodalom egyik hírhedt erkölcsű koráról beszélve MACAULAY így szól: »A tizenhetedik század erkölcs-telen angol írói valóban sokkal kevésbé menthetők, mint a görögök és a rómaiak. Azonban a tizenhetedik század legromlottabb angol írásai is illedelmesek sok olyással hasonlítva össze, a mit nekünk Görögország és Górna hagyományozott. Plato, ezen alig kételkedünk, sokkal jobb ember volt, mint Sir Etherege György. És Plato mégis irt oly dolgokat, a melyektől Sir Etherege György borzadt volna. Buekhurst és Sedley, a Bow-utczai Kakas beli legvadabb orgiáik között, melyekért pedig a csöcselék bántalmazta, a királyi törvényszék pedig elítélte őket, soha nem mertek volna olyan beszélgetést folytatni, a milyen Sokrates és Phaedrus között ment végbe, ama szép nyári napon, az árnyas fák alatt, miközben a patak mormolt lábaiknál és a tücskök csirpeltek körülük.*

»A modern gondolkozást fellázítja — mondja Mario PILO — hogy Anakreon és Catullus művészete költői bájjal vonta be a gyermekkor legoeszmányabb profanációját.«**

De ezek a dolgok nemcsak versecskék tárgyai voltak, melyekről azt lehetne hinni, hogy titkos forgalom tárgyát képezték, hanem egyenesen a nyilvánosságra, a színpadra kerültek.

«... Sophokles elveszett drámáiból oly töredékek maradtak fenn, a melyek félreérthetetlenül a paiderastiára vallanak.« A kedvelt vígjáték író Kratinos pedig, kilencz állami pályadíj nyertese, az »államilag fentartott athéni színpadon egész az utálatig magasztalta a paiderastiát.«***

Tudjuk, hogy Horatius, még Augustus erkölcterjesztő politikája alatt is, szabadon énekelhetett meg olyan dolgokat, melyekért Wilde a mi korunkban börtönben pusztult el.

* V. ö. *Az angol restauratio vígjátékairól.* Fordította Dr. WITZFELD Béla Budapest, 1903. 7.

** *Észhetika.* Ford. YARTIN József. Budapest, 1898. 65. 457.

*** SCHVAECZ: *Görög történelem I.*

A későbbi görög vígjátékban a kerítő a nélkülözhetetlen alakok közé tartozott.*

A Plautus vígjátékai hemzsegnék a demi-monde elegáns hölgyeitől s kíséretükben a kerítőnők és bordélyosok csapata». Előtérben a ravasz rabszolga áll, ki fiatal urának szerelmi kalandjaiban segítkezik.**

»A Petronius munkáinak olvasásakor, elrémül az ember az iszonyatot keltő erkölcstelenségtől, mely itt, mint az összes társadalmi osztályok átlagos erkölcsi foka jelentkezik. Ehhez járul még az is, hogy az előadáson megérzi az ember, hogy a szerző milyen örömmel turkál a pizsokban és a kéjes érzéki csiklandozást, mint a leghatékonyabb eszközt kortársai tetszésének elnyerésére raffinement-al használja ki.«***

A mimusokról beszélve FRIEDLAENDER azt mondja: »a mit . . . ezeknél az előadásoknál [gyakran a császár és a szenátus jelenlétében] megengedhetőnek tartottak pl. abból tűnik ki, hogy Aelian egy legközségesebb utcai nő szemtelenségét modorban és mozdulatokban azzal véli legjobban megjelölhetni, hogy féktelenebbnek mondja őt azoknál, kik a mimusokban lépnek fel.****

A renaissance szerelmi morálja legteljesebb szabad szájúsága mellett azt is mutatja, hogy az író mindig teljes rokonszenvvel áll a házasságtörő mellett, humoros örömmel írva le a legvéresebb eszközök használatát is a szerelmi cél elérésében.

De a kor erkölcsi felfogását mindennél jobban jellemzi BURCKHARDT ez a helye: ». . . Regényírók, kikre nézve az illető ház kegye a legnagyobb fontossággal birt és a kik erre a kegyre számítanak is, a fejedelmek szerelmi történeteit, részben azok életében, olyan módon beszélik el, mely későbbi századoknak mint az indiszkrétció tetőpontja, akkor mint ártatlan kedveskedés tűnt fel. Sőt még lírai költők is

*V. ö. GEKCKE: *Griechische Litteraturgeschichte*. I. m. 139.

** V. ö. JOACHIM: I. m. 40. és 41. o. LECKY: I. m. I. 293.

*** JOACHIM: I. m. 170.

**** V. ö. I. m. II. 419.

megénekelték magas és törvényes házasságban élő uraik mellékes szenvedélyeit. Angelo Poliziano Lorenzo Magnifico-ét és különös nyomatékkal Giovano Pontano Calabriai Alfonzét«.*

A RABELAIS bires regényeinek legtöbb lapja a modern olvasóra a nemi és egyéb durvaságok és póriasságok utálatával hat. A csapszékek társalgási tónusa napjainkban kétségtelenül magasabb, mint a mit ezen író előkelő, királyi hősei folytatnak.

SHAKESPEARE is sűrűn használ kifejezéseket, melyeket a mai erkölcsi érzék színpadon többé nem tűrne el.

Milyen más képet tüntet fel napjaink irodalma!

Még a legszélsőbb naturalista irodalom alkotásai is — mondjuk *Therése liaquin* — valóságos moralitások a Boccaccio novelláihoz képest, mert az író ezen dolgokhoz (nem beszélve itt a ponyvairodalomról) máskép, mint komolyan nem nyúl és a házasságtörő irodalom sebeket tár fel, nem pedig mulatságokat nyújt.

És Angolországban, hol az erkölcs ezen tere határozottan szilárdabb, mint bárhol másutt, az irodalom a legnyilvánvalóbban magán hordja az ily irányú fejlődés nyomait. Nincs irodalom napjainkban, melyben a szerelmi léhaság és kétértelműség kisebb szerepet játszanék, mint az angolban. Pedig a szerelem ott is az alapmotívum. Érdekes dolog a jelenlegi francia és angol társadalom két divatos regényíróját összehasonlítani, pl. ZOLA-t és HALL CAINE-t. A látvány annál tanulságosabb, mert mind a kettő lelkében a szociális kérdés talán a leghatalmasabb szempont. Mennyivel magasabb rendű alakot ölt a szerelem Caine-nél, pedig hatalmában és erejében semmit sem veszít, ellenkezőleg sokkal alapvetőbb erő mint Zolánál. A női szépség ő nála is szinte a rajongó csodálat tárgya. Érezzük, hogy az angol nő sokkal inkább ember és egyéniség és sokkal kevésbé élvezeti czikk, mint a kontinensen. Érezzük ebben az irodalomban annak a tár-

* I. m. II. k. 57.

sadalomnak a levegőjét, melyben a nők egyre nagyobb arányban lépnek be a termelő munkába, a tudományos életbe és a művészetekbe, melyben olyan erős a feminista áramlat, melyben a divatos és isteníttet államférfiút szerelmi botlása a közélet terén lehetetlenné tette.

CXIX. AZ ÁLLAM BEAVATKOZÁSA A MŰVÉSZET ERKÖLCSTELEN TERMÉKEINEK KIIRTÁSÁRA MÁR ÁLTALÁNOS LÉLEKTANI SZEMPONTOKBÓL IS AGGÁLYOS.

Elősegítheti ezt a fejlődést az állam művészeti politikája közvetlen beavatkozással, mondjuk azáltal, hogy — mint bizonyos moralisták sürgetik — a művészetet egyenesen megrendszabályozza: könyveket semmisít meg, képeket koboz el, színielőadásokat szüntet be, erkölcsi mértéket állapít meg, melynek megsértőit büntető rendelkezésekkel sújtja?

Mindenekelőtt az a kérdés, hogy a rémregények és a nemi erkölcsi szabadoságok a művészetekben jelenleg feltétlenül károsak-e? Tudjuk, hogy a művészet az erkölcselenségnek sohasem oka: de vajon visszahatását arra tényleg úgy rettegni kell-e? És ha e kérdésre igennel válaszolunk is, még mindig ott van e további kérdés: lehető-e ez a beavatkozás, nem kockáztatunk-e többet, mint a mit az által nyerhetünk?

Az első kérdésre is eltérők a vélemények. Két olyan finom megfigyelő és mély gondolkodó, mint Guyau és Bibot között pl. nagy az ellentét.

Guyau így kiált fel: »Ki tudja ama bűnöknek a számát, melyeknek a rémregények (romans d'assasinat) voltak és ma is az előidézői? Ki tudja a valóságos kicsapongások számát, melyeknek a kicsapongások lefestése volt a szülő oka? Az utánzás törvénye, mely a társadalom egyik alap-törvénye, egyszersmind a művészeté is és a művészetnek hatalmat ad úgy a rosszra, mint a jóra.«*

* V. ö. *L' Art au point de vue sociologique. I. m. 379.*

Ribot a művészet pathologikus jelenségeiről szólva, helyeslőleg idézi az olasz anthropologust, C. FERRERO-t: »A beteges művészet védelem az abnormális tendenciák ellen, melyek e nélkül valóságos cselekvőségbe mennének át.« Azonban hozzát teszi, hogy e mellett suggestív hatása veszedelmes.

Ez az erkölcstelenség itt tárgyalt eseteire nézve is kétségtelenül áll. A pszichológia egyik alaptörvénye, hogy minden lelki folyamat motorikus kiváltásra törekszik. — A beteges vagy erkölcstelen tendenciák egyik levezetési módja kétségtelenül a művészet is.

Mi részünkről a Ribot által kiemelt szempontot a Guyau-énál fontosabbnak tartjuk és a szóban forgó »műtermékek« erőszakos megsemmisítése által azt hisszük, a mit nyernénk ama suggestiók kiirtásával, nagyon túlfizetnők ama levezető csatorna bedugásával. Különben a Guyau által említett hatást nem kell túlbecsülnünk. Az élet szükségszerűségével szemben a művészeti hatás igen harmadrendű tényező az emberi cselekvőség meghatározásában, erőre csak ott tesz szert a hol komoly szükségleteket erősít. A Guyau példáiban művészeti hatások is közrejátszhatnak sokszor, de azok a tettnek sohasem tulajdonképeni okai. Mindenesetre csak kivételes esetek azok, melyekre politikát felépíteni nem lehet.* Sokkal fontosabb ezeknél az a meggondolás, hogy az emberek élvezeti körét máról-holnapra megváltoztatni nem lehet. — Tévednek azok, a kik azt hiszik, hogy a rémregények és a pornográfia olvasói parancsszóra eddigi olvasmányaik helyett

* Pompásan mondja erre nézve MACAULAY: „ . . . nehezen tudjuk elhinni, hogy az ilyen kísértésekkel teljes világban, mint a mostani, csak egy ember is akadna, a kinek élete erényes maradt volna, ha Aristophanest és Juvenalist nem olvassa, míg ezek olvasása erkölcstelenné tette. Az az ember, a ki olyan társaságok befolyásának lévén kitéve, mint a milyenben mi élünk, néhány latin vagy görög vers hatásától félti magát, azt hisszük épen úgy tesz, mint az a gazember, ki arra kérte a sheriffet, hogy a Newgatétól az akasztófaig tartó útban tartasson a feje fölé esernyőt, mert a reggel esős volt s meghűlhetett volna. (V. ö. I. m. 3, 6.)

erkölcsi irányzatú műveket vagy vallásos elbeszéléseket fognak olvasni. Az ember az ő élvezeti körében nézve őt a valódi ember. Az ember életének szinte utolsó okozata, egész pszichikumának eredő ereje ez. A meg-nemesbítés munkáját nem lehet itt kezdeni, ép úgy, mint bármely más társadalmi reformot sem lehet az okozat megszüntetésénél elkezdni. Igen közel áll a veszély, hogy a rendes élvezeti körökben megzavart emberek a viszonylag ártalmatlan képzeletbeli élvezettől a valóságok mezejére fognak átlépni. Egyáltalán a művészeti öröm még ezen vadhajtásaiban is előny, ha részegeskedéstől, szerencse-játékoktól és a hedonika más alacsonyabb formáitól tart vissza, bár ezek a körök igen közel esnek egymáshoz.

Különben vannak a társadalmi reformok terén analógiák, melyek nagyon is megszívelendők.

Voltak, a kik azt hitték, hogy a prostituezió erőszakos elnyomásával ezt a borzasztó társadalmi bajt orvosolni lehet. A következmények azt igazolták, hogy ez által a baj inkább terjedt, mint csökkent, sőt azelőtt ép részeket is feldúlt.

CXX. AZ ERKÖLCSNEMESÍTŐ KÉNYSZERPOLITIKA KIVIHETETLENSÉGE.

De még az esetben is, ha magát az erőszakos beavatkozást helyeselnők is, el kellene azt ejtenünk, ha meggondoljuk, hogy keresztülvitele micsoda nehézségekbe ütközik és minő érdekeket veszélyeztet. Az állami adminisztráció szerveire bízni egy erkölcsi mérték alkalmazását esztétikai kérdésekben, képtelenség. Akkor, midőn szakbeli esztétikusok nem tudnak megegyezni abban, hogy erkölcstelen író-e Zola, D'Annunzio, Ibsen és a többiek, akkor, mikor a nem szakemberek táborában az ellentétek még nagyobbak: micsoda szörnyű gondolat volna a művészeti élet hajtásait egy ellenőrző fórumra bízni! A morális cenzura ép olyan szörnyű eszme, mint a politikai. Persze a »bizottságok« politikusai

legott készek lesznek erre a célra egy »írókból és művészekből álló vegyes bizottságot« ajánlani, hasonló kommissziókra gondolva, melyek az élelmiszerek tisztasága felett őrködnek. De ha már itt is eredményeik kétesek, a művészet világában az ilyen bürokratikus rendszabály kétségtelenül szörnyűség volna, nem is beszélve arról, hogy valamirevaló író és művész ilyesmire nem fecsérelné az idejét.

Így az erőszakos beavatkozás embereinek meg kell elégedniük az u. n. kirakatbeli szemérmertlenségeknek bizonyos fokig való mérséklésével, mondjuk egy obligát ingeske kimondásával. De ez is nevetséges. Akkor, mikor az állam múzeumokat és képkiallításokat rendez, midőn oda hivatalosan iskolákat vezetnek (és jól teszik!) bajos volna elhinni, hogy egy pár hiányosan öltözött színész nő képe a körüli kirakatokban olyan megmételvező volna, mikor a görög istennők meztelen szobraiétól, avagy Tizian és Rubens képeiétől az erkölcsöt nem féltjük. Ismerjük a megkülönböztetéseket, hogy a művészet ama vadhajtsái erőszakosan az érzékiséget akarják felkelteni, míg a valódi művészet ezt nem teszi, hogy a meztelenség erkölcsileg csak ott fogadható el, a hol a viszonyoknál fogva szükségszerű (pl. pogány-istennő, paradicsombeli jelenet). De ez a megkülönböztetés sok esetben nem is igaz, az erkölcsi hatás tekintetében pedig közönyös. Csak a gyermekek védelméről lehet itt szó, pedig ép ezek az ilyen értékelésekre képtelenek. A nudításban ilyen különbségeket csak azok vesznek észre, kik már ily irányú gazdag tapasztalatokkal bírnak. Jó megfigyelő volt az, a ki észrevette, hogy a legteljesebb ártatlanság az, mely a meztelenségben nem lát megszegyenítőt. És az a gyermek nem naiv, hanem már az élet által elrontott, ki ezekben a valószínű műtermékekben vagy azok vadhajtsaiban a tiltott gyümölcsöt észreveszi vagy érzi.

Az is megfontolandó, hogy az erkölcsi ártalmasság kérdése kor és műveltségi fok szerint változik. Már magában ez a jelenség lehetetlenné tenné az állami beavatkozást minden csak kissé komplikáltabb társadalomban is. A tár-

sadalom fejlődésével minden osztálynak meg van a maga művészete, mely műveltségi és erkölcsi fokának megfelel. Egy magas erkölcsi színvonalú műtermék egy nem kellő műveltségű emberre esetleg pusztá pikantéria. Egy Zola-regény például azok számára, kik korunk áramlait és szociális bajait figyelemmel kísérik, lehet talán sokszor művészietlen, néha ízléstelen, de sohasem erkölcstelen olvasmány. Az író egyetértése a kor legmagasztosabb törekvéseivel nyilvánvaló. Alacsonyabb műveltségi fokon állókra azonban talán pusztá pornográfia hatását kelti, mert jóformán ezek a részletek abban az egyedüliek, melyeket felfogni és élvezni képes. A realista irodalomnak Balzactól kezdve kétségtelenül meg van ez a veszedelme. Viszont az Íróval egyenlő értelmi és érzelmi színvonalon állókra nézve, a realista műtermékek a romanticizmusnál nagyobb esztétikai élvezetet és erkölcsi tanulságot nyújtanak. Joggal mondhatják, hogy nekik a külsőségek, a dikció, a fényességek közönyösek, hogy a jellemek fejlődésének hű kidolgozása vagy a kor levegőjének igaz rajza a legnagyobb élvezet forrása.

Azoknak ellenben, kiknek szelleme a tudomány és a filozófia által nyújtott szélesebb perspektívákhoz felemelkedni nem képes, kiknek élete a napi kenyérért folytatott küzdelemben nagyobb igazságokhoz eljutni nem tud, a kiknek ember- és világismerete fõlszínes, a kik az életben is csak a külsőségek fényében gyönyörködnek és a kikre a politikusok szóvirágai nem hatástalanok: az ilyeneknek a romanticizmus csillogó világa a »valódi« művészet és a szavak kényszertől ment etikája a megfelelő. És ez jól is van így. Ha máskép volna az emberek nagy tömegének élete minden eszményi emelkedettség nélkül folyna le. A »*Pere Goriot*« műfaja mindig csak egy aránylag kis körnek lesz gyönyörúsége, míg az öreg Dumas mûzsája és a hozzá hasonlóké igen széles körökben lesz esztétikai örömök okozója.

Az állami beavatkozás szószólóinak tehát tovább kel-

lene menniök, ha logikusok. Követelni kellene a különböző intellektuális fokoknak megfelelő múzeumok, színházak stb. felállítását a hova az embereket csak a megfelelő kor- vagy értelmiségi bizonyítványok felmutatása mellett engednék be. Ez képtelen, de legalább logikus kívánság volna, mert csak így lehetne, legalább elméletben, az óhajtott célt elérni. Magunk is nem egy esetre emlékezünk, a midőn azokon a helyeken, a hol mi a legteljesebb erkölcsi hatást éreztük, a meghatottságot és a léleknek az akaratot irányító megdöbbenését, a karzat publikuma kacajban vagy erotikus sivításban tört ki, mert ő ezekben a részekben csak pikantiát látott.

Mindezen szempontokat összefoglalva azt kell mondanunk, hogy az erőszakos állami beavatkozás ezen a téren már elméletileg nézve is több rosszal fenyeget, mint jóval, gyakorlati alkalmazása pedig kivihetetlen és nem terjedhet túl a nyárspolgár moralisták lelkét megkönnyítő egyes kirakat megkobzásokon.*

A művészet színvonalát e téren is csak az emelheti, a mi az erkölcs egyéb terein: a legszélesebb értelemben vett nevelés. Harmonikus és minden irányban kifejlett embereket kell nevelni ama dekadensek helyébe, a kik kimerült idegrendszerének csak az erotika okoz öröndetes izgalmat. Okos és egészséges gyermeknevelési rendszert kell létesíteni, mely bátor kézzel széttépi azt a titokzatos és titkolózó ködöt, mely ma a nemi élet és a nemek érintkezését takarja s az ismeretlenség csalogatása helyett megérteti azokat a komoly egészségi és civilizatórius érdekeket, melyek e viszonyok helyes rendjéhez fűződnek. És mindenekfelett az élet és a művészet e terét az fogja megnevesíteni, ha az egyenlősülési folyamat a nő és a férfi teljes hatalmi egyensúlyában fog végződni, melyen nincs erős és gyöngé és semmi sincs, a kölcsönös vonzalmon kívül, a mi valakit szerelmi odaadásra rábírhatna.

* V. ö. VÁMBÉRY Rusztem szellemes cikkét a *Lex Heinze*-ről a *Huszádik Század* I. évf. 3. számában.

**CXXI. MACAULAY PÉLDÁI AZ ERKÖLCSNEMESÍTŐ KÉNYSZER-
POLITIKA EREDMÉNYTELENSÉGÉRŐL.**

Hogy az erkölcsnemesítő kényszerpolitika eredménytelenségére vonatkozó dedukcióink helyesek, azt induktív tények is bizonyítják.

Elég lesz erre ama két kirívó történelmi tanulságot felemlíteni, melyre Macaulay nagy meggyőző erővel figyelmeztet.

Az egyik a restaurációra következő néhány évtized páratlan irodalmi szemérmelensége. »Es ha azt kérdeznék, miért bátorított fel az a kor olyan erkölcstelenségre, minőt semmi más korszak sem tűrt volna el, nem habozunk a felelettel, hogy a nemzeti ízlés e nagy hanyatlása a puritánizmus mindenre ránehezedő túlsúlyának következménye volt«. A puritánizmus erőszakos hadjárata a művészet s az élvezetek ellen a vallás és az erkölcs érdekében a legveszedelmesebb reakciót idézte elő. »A közönség felfedezi, hogy azok a szigorú egyének, kiket példányképül állítanak elébe, sokkal inkább híján vannak az erkölcsi elvnek s az erkölcsi érzésnek, mint a köztudat szerinti feslett életűek. S úgy találja, hogy e farizeusok távolabb állanak a valódi jóságtól, mint a korcsmásosok és az örömlányok. És azután, mint szokásos, a legszélsőbb ellentétbe fog rohanni, a mint amazt odahagyta. A valódi vallásosságot az aljasság és romlottság biztos jeleinek fogja tartani. A legelső napon, a melyen a félelem kényszere eltűnt s a melyen ki meri mondani, a mit gondol, rettentő káromkodás és trágárság fogja hirdetni, hogy az a rövidlátó politika, mely a nemzetet szentté akarta tenni, csúfolódók nemzetévé tette azt«.*

A másik példát Franciaország nyújtja. A megöregedett XIV. Lajos vallásossá lett és minden kényszereszközt felhasználó erkölcsössé tételére. S az eredmény? »Mihelyt az öreg királyt Saint Denisbe elvitték, az egész udvar leve-

* V. ö. I. m. 18—21.

tette álarczát. Mindenki sietett, hogy szemérmetlen és féktelen kicsapongásokban keressen kárpótlást a több évi gyötrelmekért. Ugyanazok, a kik néhány hóval előbb szelíd hangon és komoly arczczal értekeztek a papokkal lelkők állapota felől, most azt az éjféli asztalt vették körül, hol pezsgős palaczkok mellett Dubois és Parabére asszony között trónolva, egy elázott herczeg meg-megcsukló hangon hangoztatott istentagadó nézeteket és űzött szemérmetlen játékokat. XIV. Lajos uralkodásának korábbi része egy ideig feslett volt, de ama nemzedék legfeszettebb tagja is elpirult volna a régensség orgiáin«.*

CXXII. AZ ÁLLAM POLITIKÁJA OLY MŰVÉSZETI ALKOTÁSOKKAL SZEMBEN, MELYEK ÚJ ERKÖLCSI ELVEKÉRT KÜZDENEK.

Ezután az állam művészeti politikájának feladatait a művészet és erkölcs közötti viszonynak másik terén kell megvizsgálnunk, ott, midőn a művészet egy új erkölcsi rend támogatója lesz a régivel szemben. Ez az eset minden tagozottabb társadalomban bekövetkezik, mindenütt, a hol a társadalom különböző körei között érdekellentét áll fel s a hol a szabadság megfelelő foka megvan.

Ezek a támadások megegyeznek abban, hogy az uralkodó rendszer ellen vannak intézve, mely rendszerint maga az uralkodó társadalmi osztály is. Az állam a dolog természete szerint ezeket a törekvéseket ép oly kevésbé nézi jó szemmel, mint azokat a politikai törekvéseket, melyeknek ezéljai az övéivel alapvető ellentétben állanak, legalább is a hajlandóság mindig meg lesz benne azokat meggátolni vagy ellensúlyozni. Ép ez az oka a művészet felhasználásának. Az ő képzeleti, »érdeknélküli« világa különösen alkalmas olyan eszmék hirdetésére, melyeket más alakban az emberek között elhinteni nem lehet.

* V. ö. I. m. 21, 22.

Az állami politika feladatait ezen a téren megvonni szerfelett nehéz. A mindenkori állami szervezet, mint minden más organizmus azzal a természetes törekvéssel bír, hogy létét fen tartsa és azt a lehetőségig kiterjeszse. A pusztázás mellett sokkal nagyobb és nemesebb erők is közrehatnak: a megszokás és a múlt által kifejtett érzelmek, eszmények és hagyományok. Ezzel szemben a társadalmi haladás azt kívánja, hogy a szükségletek átalakulásával új és megfelelőbb intézmények lépjenek életbe. Ezeknek az új berendezéseknek egyedüli kifejllesztője pedig a gondolat szabadsága. Milyen mértékben enged tényleges megvalósulást az állam a hirdetett új eszméknek: ez mindig a napi politika kérdése, a mi mindig kompromisszum a régi és az új erők között. De az illető eszmék szabad kifejtésének lehetősége a társadalmi haladás kérdése. És ezért látjuk mi is a gondolat szabadságában az emberi evolúció fundamentális, nélkülözhetetlen, minden további czélszerűségtől ment alapfeltételét, mely a civilizáció haladásával egyre fokozottabb mértékben érvényesül. A gondolatszabadság még nem a cselekvőség szabadsága, hanem a lehetőség a gondolat kifejtésére.

Utilitarista és szocialista részről a többi szabadság jogokkal együtt a gondolatszabadság értelmét is kétségbevonták. Irodalmunkban PIKLER intézett egy igen éles és az első pillanatra meggyőzőnek látszó támadást a szabadságjogok és a gondolatszabadság ellen.* Szerinte nem a szabadság, hanem a boldogság a legfőbb szempont. Így tehát az államnak a mindenkori czélszerűségi szempontok szerint kell meghatározni a szabadságnak azt a mértékét, melyet megengedni és alkalmazni akar. Pikler szerint így járt el az állam a múltban, így jár el a jelenben és így fog eljárni a jövőben is. Teljesen eldöntetlenül hagyva azt a szerfözlött vitás kérdést, hogy a boldogság mibenléte és a feléje vezető eszközök meghatározhatók e a dolog természete szerint egy kis kör által

*„A jog keletkezéséről és fejlődéséről“ írt munkájában.

a társadalom millióira nézve: a történelem és korunk minden tapasztalata a mellett szól, hogy az uralkodó társadalom részéről ilyen altruista törekvés sohasem létezett, legfeljebb, mint említettük, a rá nézve legelőnyösebb kompromisszumot erőszakolta ki azon erőkkel szemben, melyekre működésében szüksége volt. És a dolog természete szerint a műveltség fejlődésével, az összeműködési képesség emelkedésével, a vagyontalan néposztályok hatalmának s erejének növekedésével, az altruisztikus érzések fejlődésével ez a kompromisszum egyre igazságosabb lesz. Mentül inkább lesznek egyenlők a társadalom tagjai belátásban, erőben, műveltségben és egészségben: annál nagyobb a valószínűség arra nézve, hogy a kizsákmányolási politika egyre kisebb lesz és mindinkább tért ad a mindenki boldogságára irányuló törekvésnek.

Ebben az evolúcióban a legnagyobb szerep a gondolatnak jut, mely a célokat kitűzi és a haladás útjait meghatározza. A többi u. n. szabadságjogoknak vizsgálatába itt bele nem bocsátkozva, nyilvánvaló, hogy a gondolatszabadság nélkülözhetetlen, mert az egyedüli dinamikai erőforrás a társadalom haladásában, melynek egyre fokozottabb elismerése és tiszteletben tartása kétségtelen. Helyesen állítja SOMLÓ Bódog, hogy »a fejlődés törvényével ellenkezik, ha a kutatás szabadságát, a szabad kutatás eredményeinek bárminő közlését megszorítjuk, avagy a törvények megváltoztatására irányuló bárminő törekvést megtiltunk.*

Abban sincs igaza Piklernek, hogy tényleg ma sincs gondolatszabadság. Ott, a hol az állam közbelép, másról van

* V. ö. *Állami beavatkozás és individualizmus*. Budapest, 1902. 171, 172., valamint a *Társadalomtudományi Társaság* e kérdésben folytatott érdekes vitáját (*Husadik Század* VII. kötet), úgyszintén szerző „*A történelmi materializmus állambölcséleté*“ cz. könyvének 106 - 108. lapjait és „*Társadalmi fejlődés és a gondolat szabadsága*“ ez. értekezését (*Husadik Század*. VII. kötet).

szó. Ott arról van szó, hogy a gondolatból tett legyen. Az állam azon eljárásokat, melyeket helytelennek tart, meggátolta a múltban és meggátolja a jelenben, az uralkodóosztály szempontjából bírálva, többé-kevésbé a dolgokat. De a gondolat, mint ilyen már ma is szabad, legalább is szabadabb, mint bármely más korban.

Még nálunk is, a hol pedig az egyéni szabadság iránt sajnálatosan kevés az érzék, a dolog úgy áll, hogy bárki gondolatát szabadon hirdetheti, a meddig annak pusztá közléséről van szó. A Pikier példái, hogy nincs gondolat-szabadság, mert tankötelezettség van, mert bünteteket nem szabad ajánlani, mert néhány intézmény megszüntetése érdekében nem szabad izgatni: nem pontos megfigyelés. Itt többről van szó, mint a gondolatok közléséről, itt az akaratra való hatásról van szó, közvetlen politikai czélu hatásról, részben pedig konkrét tettekről. Merőben a gondolat világa már ma is nagyban és egészben szabadnak tekinthető. És már ez is igen értékes eredmény, ha még a tömegre való hatni akarás korlátozva van is. A művészeti alkotások szabadsága hathatósan egészíti ki ezt az eredményt.

Hathatós eszközt nyújt arra, hogy olyan gondolatok népszerűsítését, melyeket az állam nem enged meg (a hol nem tisztán gondolatközlésről, hanem ennél többről van szó) a művészet képzeleti világában keresztülvigye. Láttuk, hogy még a legelnyomottabb országokban is a művészet segítségével eszmeáramlatok tartatnak fenn és fejlesztetnek ki, melyek másként nem volnának művelhetők.

CXXIII. A MŰVÉSZETI SZABADSÁG POLITIKÁJÁNAK IGAZOLÁSA.

Mindettől eltekintve még egy szempont van itt, mely a művészeti politika szabadságát követeli meg. Ez a szempont a művészeti tevékenység alaptermészetéből következik. A művészeti tevékenység világában — láttuk — egy új irányzat nem foglalhat előbb helyet, mint míg az az életben

és az emberek lelkében bizonyos fokig megszilárdult. Esztétikai örömet csak oly gondolatok és érzelmek nyújtanak, melyek az emberek (ha egy kisebb körnek is) lelkében mélyen gyökeret vertek. Ennélfogva az esztétikai hatás fokmérője az új társadalmi vagy politikai irány erejének. Egy új, ismeretlen theoria művészeti feldolgozásra teljesen alkalmatlan s az emberekre hatástalan volna. Csak ha az élet az ő erőivel már úgyszólván az emberek vérebe átvitte, lehet szó esztétikai hatásról. Mindaddig, míg valami merőben a tudós, bölcs vagy a rajongó elmélete, az egy vértelen és élettelen gondolatláncz, mely a művészetben visszhangra nem talál. A művész az ő inspirációját inkább az élet, mint elvont gondolatok révén nyeri. Mikor valami az ő lelkét annyira mozgásba hozza, hogy alkotásai világának középpontjába nyomul: ez már magában is hatalmas bizonyíték az új tanok rendkívüli ereje és élő realitása mellett.

Míg tehát a merő elméletekkel szemben több-kevesebb joggal fel lehet hozni (a mint az rendszerint az állam részéről indokul szerepel is), hogy ez meg ez a tan az »életre még meg nem érett«, a »doctrinaire szobatudós munkája«, »lelketlen izgatásra vezet« egy »múló vagy beteges áramlat«: addig belépésük a kor esztétikai élvezetkörébe csálhatatlanul biztos tünet arra nézve, hogy alapjukat élő szükségletek, a test vagy a lélek tényleges bajai okozzák. A művészeti alkotással szemben csak két eshetőség lehetséges. Vagy nem hat az: a könyv nem kél el, a színdarabot kipiszszegik, a kép a művész atelierjében marad, vagyis a művész tényleg nem volt művész, (csak politizáló vagy bölcselő) esetleg a kor őt még nem érti meg — mely esetekben az állam tiltó közbelépése indokolatlan. Vagy hat: az emberek elkapkodják könyveit, ujjonganak darabjain, bámulják képeit — akkor a fentebbi okok az állam részéről pusztá ürügyek, az uralkodó társadalom félelme és nevetségés strucz-politikája, mely az utolsó okozat elnyomásával a bajokat gyógyítva akarja látni s a mely legfeljebb életének

rövid meghosszabbítására vezethet, csak azért, hogy az új eszmék felrobbanása annál elementárisabb legyen.

Jól tudjuk, hogy lényegileg politikai kérdésben — mint a milyen ez is — a kormányzati intézkedéseket többnyire a viszonyok kényszere, az erők eredője vezetik, semmint elméleti megfontolások, de másrészt az intellektuális szempontok ereje is egyre növekszik a civilizáció haladásával, a mi szükségessé és indokolttá teszi ezeknek a kérdéseknek a tisztázását. Jelen esetben minden szempont arra visz, hogy a tudomány álláspontjáról az állami művészetpolitika terén a szabadságot tartsuk a társadalomra leghasznosabbnak.

CXXIV. A MŰVÉSZETI SZABADSÁG A MŰVÉSZETI FEJLŐDÉS SINE QUA NON-JA.

Ha így a társadalom érdekét a művészeti szabadság rendszere mellett látjuk legteljesebben biztosítottnak, úgy másrészt nem lehet kétség az iránt sem, hogy a művészeti szabadság nemcsak a művészet érdeke, hanem egyenesen fejlődésének sine qua non-ja. Mindaz, a mit a művészeti tevékenység és alkotás lélektanára nézve felismertünk, szükségkép magával hozza, hogy annak nagyra növekedése az összes lelki képességek szabad és zavartalan kifejtésének lehetőségétől függ.

Különben minden dedukciónál ékebben beszélnek itt a történelem tényei. Különböző korokban és időkben, főleg a theokratikus alapon álló önkényuralom megkísérlette a művészeti erőnek a saját céljaira való felhasználását.

Oly társadalomban, melyben az élvezők kis köre teljesen kihasználja a nép millióit, melyben a fejedelem önkényének korlátjai nincsenek: a társadalom minden erejének kiszipolyozása és megfelelő megrendszabályozása után, a művészeti élet hasonló sorsra jut. Különösen az ó-kor nagy államaiban, a katonai és theokratikus monarchia megalakulásával, sűrűn találkozunk e művészeti típussal. LETOUR-

NEAU kimutatta, hogy Mexiko, Egyiptom,* India, Perzsia, Khina s a római birodalom történetében egyaránt fellelhető a művészet ilyen agyonadministrálásának a kora, igen hasonló politikai viszonyok által kísérve és igen hasonló művészeti eredményeket létesítve.

Ezek az eredmények annyira rokonok, hogy a mit Letourneau az egyiptomi irodalomról mond, nagyban és egészben a többire is ráillik: » , . . egy az uralkodó és a papság által teljesen konfiskált irodalom... egy közhelyekké vált szólamokból csinált ál poézis, a legkisebb teret sem engedve a szabad inspirációnak.«**

A művészet egyéb alkotásai is legfeljebb a méretek rendkívüliségével hatnak reánk ezekben a művészeti korokban. A kelet a kolosszálist teremtette meg a művészetben, mint LOTZE véli, az elmúlástól való borzadályból a természet óriásait utolérni akarva.***

Mi azt hisszük, hogy ez az ok túlságosan metafizikai izü és igazat adunk BAUDRILLART-nak, ki a kelet óriási monumentumaiban a kifosztogató önkényuralom szellemének művészeti megnyilatkozását látja: ». . . gyűlöletesebb visszaélés sohasem történt az emberi erővel és az ember nyomait követheti a piramisoktól kezdve.****

Az adatokat felhalmozni itt e dolgozat keretei tiltják; szükségtelen is. Ugyanarról a törvényszerűségről beszélnek

* „A minék a művészet fellendülését Egyiptomban leginkább akadályoznia és gátolnia kellett — mondja G. Fr. KOLB — a rabszolgaság volt, melyben megtörve hevert. A fenmaradt egyiptomi ábrázolatokon, melyek festőket és szobrászokat tüntetnek fel, ezen „művészek“ mellett ott van a felügyelő a virgácsesal. Rabszolgák voltak, kiket művészeti gyakorlatokra korbácsoltak ki.“ (Idézi B. GUKKWITSCH: *Die Entwicklung der menschlichen Bedürfnisse und die sociale Gliederung der Gesellschaft*. Leipzig, 1901. 35.)

** V. ö. Ch. Letourneau: *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines*. I. m. 251.

*** V. ö. *Mikrokosmos* I. m. 3. k. III. fejezet.

**** V. ö. *Le luxe et les formes de gouvernement*. I. m.

a viszonyok által okozott megfelelő eltérésekkel valemennyien. Csak K h i n a eseténél akarunk egy pillanatra még megállapodni. Ez annyival érdekesebb, mint a többi, mert példáját nyújtja egy olyan művészeti politikának, mely erőszakosan akart erkölcsöt, még pedig helyes erkölcsi elveket, a művészet segélyével teremteni. És tényleg a khinai irodalom parancs-szóra gólyán erkölcsi elveket visszhangoztat, melyeknek a való életben, a nép lelkében talajuk nincs. Az erkölcs nem veszi hasznát, mert erőszakkal, művészeti utón élő erkölcsöt csinálni nem lehet. A művészet nem veszi hasznát, mert a kényszer uralma alatt elsorvad. ». . . A regény, a novella, miként a dráma, egyszerűen eszköz hasznosaknak vélt erkölcsi tanítások terjesztésére és kidolgozásuk mindig a legteltesebb laposság jellegével bír: semmi analízis, semmi jellemző erő, egy eredeti megjegyzés sem; egy felszínes és fakó elbeszélés.« És a kényszer-erkölcs ez az irodalma, mint minden álszenteskedős, hamar elárulja magát. Bár mindig keneteljes erkölcsi elveket hirdet, nem riad vissza attól, hogy a törvényes hatalom visszatorló rettenetes és ocsmány kegyetlenségeit a legapróbb részletekig fel ne tálalja, úgy annyira, hogy a legnagyobb iszonyatosságokkal szemben való érzéketlensége egyenesen megdöbbentő, hirdetve a civilizálatlan érzelmek tömegét az állami erkölcspolitika kényszer-művészete alatt.*

CXXV. AZ ÁLLAM POLITIKÁJÁNAK. KÖZVETVE KELL A MŰVÉSZET SZÍNVONALÁT EMELNI.

Az eddigiekben az állam művészetpolitikai feladatait csak negative határoztuk meg. Elmondtuk, hogy mit n e tegyen az állam. Ez a be nem avatkozás azonban csak a kereteket adja meg, melyekben egészséges művészeti élet lehetséges; de ez magában véve elégtelen. Az állami tevékenység-

* V. ö. LETODRNEAU. I. m. 215, 216.

nek nem kisebb feladata, hogy ezeket a kereteket pozitív tartalommal töltsse be.

Ezen egész munka főfeladata volt kimutatni, hogy a művészet intellektuális és morális tartalmában korának leg-hívebb tükörképe, hogy a művészet sui generis intellektuális és morális értékeket nem termel, hanem az ő értékei az emberi élet tényleges és valóságos értékei. A művészet mindig az illető kor gazdasági, szociális s morális viszonyainak csapadéka. Ebből következik, hogy a művészet erkölcsi színvonalának emelését nem lehet a művészet reformálására alapítani, mert új csapadékot csak úgy nyerhetek, ha a vegyület alkatelemeit megváltoztatom. Mélyreható változás valamely kor művészeti életében csak úgy várható, ha valóban mélyreható változás ment végbe magának a társadalomnak struktúrájában is.

A művészeti életnek alapfeltétele, mint láttuk, bizonyos energia-fölösleg, bizonyos szabad idő, mely a lelki oldalon egyet jelent az idegrendszer frissességével. Ott, hol ez nincs meg — mint a hogy ma az emberiség túlnyomó többségében, mely testi munkából él, tényleg nincs meg — egyáltalán minden művészeti élet lehetetlen. Már pedig a művészeti élet egészségének és nagyságának — mint a legkülönbözőbb irányú gondolkodók egyértelműen hirdetik — főbiztosítéka, hogy az a művésze* ne szorítkozzék egy kis kör szolgálatára, mert ez esetben, összefüggését a kor komoly és nagy szükségleteivel elveszítve, szükségkép szolgálivá és sekélylyé válik, hanem, hogy állandó összeköttetésben legyen az erő és a megújulás forrásából — a népelettel. Azok tehát, kik LOTZE sötét diagnózisát helyeslik (és ki ne volna kénytelen annak igazságát nagyban és egészben elismerni), ha őszinték és konzekvensek, nem mondhatnak egyebet, mint azt, hogy a művészetet csak úgy lehet visszaadni a népek, ha a népet visszaadjuk a művészetnek. Ez pedig csak egy úton valósítható meg: a legszélesebb néprétegekben újra életre kell hozni a lélek ama frissességét, jókedvét és bizodalját, mely nélkül népies művészet ki nem hajthat.

Ez pedig egyet jelent azzal, hogy népies művészetünk mindaddig nem lesz, míg a megélhetésért folytatott küzdelem a milliók összes munkaerejét kisajtolja.

A nyolcz órás munkaidő eszerint nemcsak minden progresszív szocziálpolitikának, de a helyes művészeti politikának is alapkövetelménye.

Csak ha ez meg van, akkor lehet a továbbiakról s főleg arról beszélni, hogy mily eszközökkel emelhető a művészet erkölcsi színvonala?

A válasz nem lehet kétséges azok után, a miket fejtegetéseink folyamán felismertünk.

A művészet színvonala csak az azt élvező emberek szellemi és erkölcsi színvonalának fejlesztése által emelhető.

Szóval, a legtágabb értelemben vett szociális kultúrpolitikával, melynek alaptörekvése és főfeladata embereket nevelni. A mai állam ettől a feladattól még igen távol áll, mivel az emberfejlesztés és embernemesítés munkája helyett más törekvés meríti ki anyagi és szellemi erőit: bizonyos hatalmi viszonyokat fentartani és erősíteni az országon belül és a nemzetközi viszonylatokban. De nemcsak hogy nincs módjában az emberfejlesztés munkáját léte főcéljaként tekinteni, hanem azt őszintén nem is akarhatja, mert ama hatalmi viszonyok fentartása — mint legutóbb Anton MENGER hatalmasan mutatta ki* — csakis a társadalom nagy többségének igen alacsony fejlődési fokon való megtartása útján érhető el. Valódi szociális kultúrpolitika tehát csak oly államban lehetséges, melyben a politikai és gazdasági egyenlőség kivívásával az állam hatalmi szervezet helyett a közjóit szervezettségévé alakult át.

Ekkor azután, az államok közötti békés összeműködés biztosításával karöltve, az állam az egész vonalon megindíthatja egy magasabb emberfaj mesterséges kiválasztásának

* *Die Neue Staatslehre. I. m.*

munkáját, azokkal az óriási anyagi és szellemi erőkkal, melyeket jelenleg a militarizmus emészt fel.

Ma szinte utópiaszerű kép volna sokak előtt oly állapot, melyben az egész társadalom a jelenlegi u. n. intelligens középosztály átlagos szellemi és erkölcsi magaslatán állana. Pedig mindazok, a kiknek idehaza és a külföldön a munkásság nevelése körül tapasztalataik vannak, igazat fognak adni nekem, ha azt mondom, hogy emberségesebb munkaidő és túrhető megélhetési viszonyok mellett erre a fejlődési fokra, a modern nevelési elvek alapján, csak kellő számú esti kurzusok útján is (tehát minden költségesebb új intézmény megvalósítása nélküli legalább a gyári munkásság könnyen felemelhető volna.

Ebből az egy tényből elképzelhető annak a kultur-munkának óriási mérve és jelentősége, melyet a jövő állama folytatni fog.

Nem szabad azonban azt hinni, hogy a jövő állama kialakulásáig minden törekvés magasabb emberek s így magasabb művészet létrehozatalára meddő vagy jelentéktelen volna. Tényleg vannak olyanok, kik az itt kifejtettekkel rokon meg gondolások alapján arra az eredményre jutnak, hogy jelenleg csak egy termékeny munkakör van: a gazdaságpolitikai. A gazdasági alapot kell megváltoztatni s ezzel új állami szervezetet létrehozni s csak azután kezdődhetik a tulajdonképeni kultúr munka.

Ez az álláspont kétségtelenül helytelen. Mert ha a genetikai oldalról nézve kétségtelenül helyes is a gazdasági struktúra elsődleges és alapvető fontosságának a hangsúlyozása: a fejlettebb társadalmak jelenlegi statikáját tekintve, némileg másként áll a dolog.

Ugyanis mentői fejlettebb egy társadalmi alakulat, annál gazdagabbak ideologikus erői s a különböző társadalmi működések közötti összefüggés annál szervezettebb és finomabban kidolgozott. A gazdasági működés centrális jelentősége ugyan mindig megmarad, de a többi működések is egyre inkább, — legalább bizonyos mértékig — önálló

erőre és jelentőségre tesznek szert. Ebből az következik, hogy ezek a többi működések egyre nagyobb mértékben képesek a gazdaságit befolyásolni, míg a gazdasági hatása nem lesz olyan közvetlen s szinte automatikus, mint eddig volt. Úgy áll a dolog, mint az állati szervezeteknél. A működések a fejlődés alacsonyabb fokain teljesen vegetatívak s az első különbözőzés ezekből indul ki. Az idegrendszer és az érzékszervek azután hovatovább önálló létre és jelentőségre tesznek szert. S míg alacsonyabb fokon meg van a szervezet az a képessége, hogy az elveszett szerveket újjakkal helyettesítse vagy az egyik működést a másikkal pótolja — a mi az ősi vegetatív működés szinte korlátlan hatalmát jelenti — addig magasabb fejlődési fokokon ez a helyettesítés és pótlás csaknem teljesen megszűnik.

De erre a biológiai analógiára különös súlyt nem is helyezve, kétségtelen, hogy maga a gazdasági rend átalakulása automatikusan a fejlődés magasabb fokain nem fogja az ideológiai működések változását előidézni, hanem hogy azok csak az illető struktúrák többé-kevésbé autonom munkája útján jöhetnek létre. Vagyis hogy nem lehet a társadalmi reform munkáját valamely t érre korlátozni, hanem annak az egész vonalon folytania kell: közgazdaságban és politikában ép úgy, mint nevelésben, erkölcsben, vallásban és művészetben.

Azért tehát minden oly társadalmi és állami törekvést, mely az emberiség színvonalának emelésére irányul, a művészet szempontjából is üdvözölnünk kell. Ennélfogva magának a művészetnek terén is, már ma, fontos és termékeny munkát végezhetünk. Mindazok a törekvések, melyek minél nagyobb kör számára minél olcsóbb és minél jobb művészeti élvezetekről akarnak gondoskodni, mint az ez irányban úttörő Arnold Toynbee emlékére emelt Toynbee-Hall, valamint az óriási arányú londoni »Néppalota«, vagy a Bruno Wille által megalkotott berlini »Freie Volksbühne«; minden törekvés jó és csakugyan felvilágosító népkönyvtárak alapítására, a múzeumoknak a nép számára hozzáférhetőkké tété-

lére; minden törekvés a művészi iparoktatásnak minél szélesebb körre való kiterjesztésére, valamint népies, magyarázó művészeti előadások tartására, szóval minden törekvés a nép művészeti nevelésére s esztétikai érzésének fejlesztésére: igen fontos és nem kicsinylendő szociálpolitikai munka.

Es milyen lassan, milyen tétova folyik még manapság is ez a munka, pedig »rövidebb munkaidő, jobb bérek, az érzület nemesítése a művészet által: ezek a magasabb erkölcsiség valódi alapfeltételei, melyet ma a tömegtől követelni egyáltalán nincs jogunk.*

És milyen messze vagyunk még attól az eszménytől, melyet VANDERVELDE így foglalt össze: »Ha majdan a mai proletariátus valóban emberhez méltó életet fog folytatni, ha minden munkás szellemileg és lelkileg oly művelt lesz, hogy a művészetet művészilag átérteni képes leend, ha munka után mindenkinek pihenője lesz, akkor — és csakis akkor — az esztétikai élvezet nem lesz többé luxusélvezet, hanem az összesség szükséglete, akkor először — és csakis akkor — fognak tökéletes szépségű művek létrejönni, az alkotó egyén — kit boldoggá tesz a gondolat, hogy megértik — és az együttlakó összesség — ki büszke rá, hogy egy nagyot átértett és megértett — lelki frigyének egészséges gyermekei. Mert mi volna, George Sand gyönyörű szava szerint, a művészet, ama szívek és elmék nélkül, melyekbe átültetik? Nap, mely nem adhatna világosságot, nem alkothatna életet! Mily másképp állana a világ, ha a néptömegek szemeiket megnyitnák e világosságnak és még legszerényebb munkáikra is leragyogna a fénylő csillagzat egy sugára!«**

De korántsem szabad azt hinni, hogy a nagy néptömegek felemelése az egyedüli feladat s legkevesebbé azt, hogy azokat a jelenlegi középosztály kulturálniveaujára kellene felemelni: ellenkezőleg az egész jelenlegi kulturállapot alapvető reformja volna szükséges. Egész kétségtelen ugyanis, hogy a mai nevelési rendszerre a jövő alig fog másként tekinteni,

* REICH: *Die bürgerliche Kunst*, etc. I. m. 260.

** *Idézi Franz WALTER: „Sozialismus útíid moderne Kunst“ 88, 89.*

mint mi a boszorkányperekre. Borzalmas lesz a jövő társadalmának a gondolat, hogy a mi korunk úgy nevelt fék embereket, hogy azok betéve tudták az összes királyok és csaták chronológiáját, de teljes tudatlanságban voltak testük alapvető működései felől, a leggyarlóbban ismerték az őket körülvevő világot, híján voltak a legkezdetlegesebb technikai ügyességeknek és esztétikai ízlésüket egy csaknem praehistorikus hőskör naiv poézisán és a düledező Róma császári társadalmának korrupt és szervilis életét visszatükröző művészetén képezték is! Hogy felnevelnek embereket, kiknek, az életbe kikerülve, homályos sejtelmük sincs a kor nagy törekvéseiről és küzdelmeiről, de a részletekben is ismerik a legutolsó olympusi isteneeske legléhább szerelmi kalandját! Hogy felnevelnek embereket, kiknek első olvasmánya az ó-testamentum kegyetlen és barbár etikája volt s kik elvégzik tanulmányaikat a nélkül, hogy a szociális felelősség és a társadalmi szolidaritás új és tisztult erkölccstanát még csak hallották volna is! . . .

És ezt így lehetne folytatni lapokon át . . . De inkább vessünk egy pillantást ama szerény, de biztató kezdetek felé, melyek egy szebb jövő közeledését hirdetik. A dr. Lietz és dr. Frei új csapásokon haladó „*Landeserziehungsheim* jeire gondolunk itt, melyek a paedagogiát első sorban a modern élet szükségleteire akarják felépíteni. Így a Lietz iskoláiban: »Az oktatás mindenütt játékkal és munkával váltakozik, lelket és testet aczélosító módon. Az oktatás kora reggel kezdődik. Egy lecke sem tart tovább háromnegyed óránál. Közben tizenöt-harmincz perces szünetek vannak. A délutánt nagyrészt munkára fordítják. A szükséges eszközöket, pl. a mezőgazdasági tevékenységekhez szükségeseket — kapa, ásó, gereblye — maguk a tanulók készítik el s így a kézügyességoktatásnak tisztán gyakorlati céljai vannak. Együttesen megfontolt és elhatározott törvények szabályozzák az életet az iskola-államban. Első sorban Haulinda-ban van alkalmunk egy ilyent látni. Ez egy birtok, mely 1860 morgen (egy harmad erdő) terjedelmű, izolátlan fekszik,

és több mint száz tanuló és tizenhat tanár mellett, csak a földművelést és a szükséges mesterségeket (pékek stb.) űző segédszemélyzetet foglalja magában. Utazásokon, melyeket egyedül, vagy kis, 3—6 személyből álló csoportokban, gyakran önállóan, a tanárok vezetése nélkül, hajtanak végre, megismerik a növendékek a külvilágot, a fontosabb ipari telepeket történelmileg, földrajzilag vagy természettudományilag nevezetes vidékeket stb. keresnek fel. Nagyonbbrészt kerékpáron, csekély költséggel (egy négynapos utazás gyakran nem kerül többé 4—5 márkánál, mivel sátrak alatt hálnak meg s főznek) csaknem az összes német középhegységeket, az alpokat, a párisi és düsseldorfi kiállításokat, Angliát stb. meglátogatták. A jövő évben a legnagyobb tour valószínűleg Észak-Amerikába fog vezetni. Belül és kívül szabadon és önállóan fejlődhetnek ki a »Landeserziehungsheim«-ek fiatal polgárai. Kell és szükséges, hogy minden munka lebilincselje és érdekelje őket. Minden kényszer, mint a minőt a büntetések gyakran korolnak, elesik. A pensusztól, a vizsgálatoktól és ismétlésektől való félelem és kíséretük: rossz bizonyítványok és hátramaradás nem fordulnak elő, mert a szárazságnak, pedantériának és egyoldalúságnak az oktatásból el kell maradniok. Így pl. a nyelveket tényleg beszélve tanulják meg. A tanárok és tanulók közötti viszony bizalmon és barátságon alapul s nincs benne semmi az előljáró és alattvalóéból. A növendékek érzelmi életét minden keresetlenül jelentkező alkalomkor élesztik és erősítik, künn a szabad természetben, az intézet kápolnájában, hol minden este az irodalom, zene, festészet és szobrászat kincseiből vett szemelvényekkel felemelik a lelkeket. Ekként a »Landeserziehungsheim«-ek nevelő iskolák a szó legjobb értelmében: szociálisan gondolkodó és cselekvő embereket nevelnek, kiknek teste nem szenved a lélek növésétől, hanem lépést tart annak erőteljes kifejlődésével, derék gazdákat, kereskedőket, iparosokat, kézműveseket és technikusokat.«*

* A *„Pädagogische Zeitung“*-ből idézi Heinrich Scherz. (*Die Neue Zeit*. 18. April 1903.)

Vajon utópia-e azt hinni, hogy az ekként felnevelt emberek esztétikai szükségleteiből a művészet virága az eddiginél szebben és egészségesebben fogna kivirítani?

CXXVI. ROKONVONÁS A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS FEJLŐDÉSÉBEN.

Egynéhány következtetést akarunk még az eddigi fejtegetésekből levonni, melyek bár talán érintve voltak már, de a melyek nyílt kiemelése, úgy látszik nekünk, a vizsgált viszony teljes képének megfestéséhez szükséges.

A mindennapi élet szükségleteiből nő ki az erkölcs és a művészet fája egyaránt. Az erkölcs kezdettől fogva az emberi társas összeműködés rendező eleme, mely nélkül sem haladás, sem élet nem lehet. A művészet egy biológiai szükségérzethől veszi eredetét, mely a meggyülemlett energiának — a mi mint vágy az egyéniség lehető legteljesebb kifejtésére minden irányban jelentkezik — levezetésében áll. Az élet nélküle is lehetetlen volna. Mind a kettő eredetében távolabbi belátás nélkül az öröm keresésén és a fájdalmak megszüntetése utáni vágyon alapszik, mely a fejlődés folyamán egyre öntudatosabb és céltudatosabb lesz: az erkölcs a társadalmi jólét fokozása, a művészet az élet élvezeti értékének gyarapítása irányában.

Az erkölcs eredetében az élet hasznossági szabályainak csak egy része, de a fejlődés folyamán az emberi nyelvben és érzületben a közönséges hasznossági szabályoktól elválik és a magasabb szociális érdekek biztosítójává lesz s mint ilyen — elősegítve a történelmi múlt által kifejlesztett hagyományoknak és érzelmeknek a nagy tömegtől transeendentális erővel felruházottnak hitt tömege által — a köztudatban mint az emberi cselekvőség legmagasabb, földöntúli sanctióval ellátott princípiuma jelentkezik, melynek minden célszerűségi szemponttól ment, önkéntes és kényszer nélkül is hű követése, mint az erkölcsös élet példányképe tűnik fel. Így az élet mindennapi szükségleteiből az összeműködés

biztosítására eredve, fejlődése folyamán egyre inkább, mint egy, a hasznosságtól független, belső erő jelentkezik, úgy annyira, hogy a metafizikai és a transcendentalis gondolkozók lényegét a szabadság érzésével szokták megjelölni, melyet a pozitivista is bizonyos mértékig elfogad, midőn az erkölcs legmagasabb jelentkezési alakját a teljesen spontán s raczionalisztikus meggondolástól független altruizmusban találja.

A szép keletkezésében részben az asszociatív megszokás örömet okozó emlékképein, a hasznos dolgok kellemes hangulati velejáróin, részben közvetlen biológiai örömrészeken alapszik, melyek a szervezet fokozott életműködésére, vagyis az életfunkciók erősítésével járó örömrészekre vezethetők vissza. A művészetek a megszerzett képességek (motorikus erők, érzelmek, gondolatok stb.) szabad működtetése által okozott biológiai örömrészekből eredve, az alacsonyabb testi képességek kifejtéséből, az ember intellektuális és érzelmi fejlődésével karöltve, egyre a magasabb képességek játékszerű kifejtésére mennek át, melyek nagyban és egészen az illető egyéniség élvezeti körének főirányában, tehát a reá nézve asszociative valamint biológiailag szép irányában folynak le.

Abban az arányban, a melyben a művészeti tevékenység a magasabb képességek kifejtésére megy át és abban az arányban, a melyben az emberek azokban az alacsonyaktól valami minőségileg különbözött, szellemit vagy transcendentalist látnak: a művészet fogalma tudományban és elméletben egyaránt a játéktól mint valami sui generis elválasztatik, érdeknélkülisége és a hasznosságtól való mentessége hangsúlyoztatik, úgy annyira, hogy a mi biológiai szükség-szerűség, az abstrakciókra hajló gondolkodók előtt, mint belső szabadság jelentkezik, sőt a természettudományi írók is a művészet öncélúságában legalább a »valódi« művészet nélkülözhetetlen jellemvonását látják.

És íme, művészet és erkölcs a kor legfejlettebbjei lelkében így találkoznak. Valódi erkölcs az, mely földi vagy

túlvilági előny, remény vagy kényszer nélkül, czélszerűségi meggondolás nélkül, a jót önként, lelke belső és szabad impulzusából követi és gyakorolja. Valódi művészet az, melynek czélja a szép, mint ilyen, minden további hasznosságtól és érdektől menten, a lélek belső és szabad vágyát a szép után követve.

És bár tisztán látjuk mindkettő eredetének számos közvetlen és közvetett, öntudatlan és öntudatos czélszerűségi rugóját, hogy az erkölcs mindenkori alapja az emberi boldogság fentartása és fejlesztése, a művészeté pedig az élet élvezeti értékének fokozása: készséggel ismerjük el mi is, hogy az az érzés a kor legkiválóbb emberei lelkében úgy az erkölcsi, mint az esztétikai szemlélet és Ítékezés többé-kevésbé kidomborodó alaphangulatát adja meg. És ennyiben igaz az erkölcsi és a művészeti ítélet sokszor hangsúlyozott rokonsága is.

Tégy jót azért, mert jó. Szabadon és kényszer nélkül. Vesd meg a kompromisszum morálját, a *do ut des* etikáját. Vesd meg a frázisgyártók külsőségeit, vesd meg az ordókért vagy a tömeg magasztaló üdvivalgásáért a' társadalom javára működöt, vesd meg a hatásvadászó munkát, bármily eredményes legyen is az. De tiszteld, de bámuld a nemest, a lelke mélyéből a jó után törekvőt, ha küzdelme sikertelen is, ha eredményei nincsenek is, sőt ha lelkesedésének rövidlátásában az emberiség megváltása helyett, a bajokat fokozta is. Mert ő az igaz ember, a tökéletes ember, az emberi ideál . . . szól a belső szabadság moralistája.

Szeresd a szépet, a szépért. *L'art pour l'art*. Szabadon, a lelked örömeiből, nem hallgatva az orthodox esztétika szabályaira, ha azok a lelked törekvéseivel ellentétesek. Vesd meg a piaezért dolgozókat, az érzékiségre appellálókat, vesd meg a meseszöveg vagy színpadi elrendezés »állati verve«-ét*, vesd meg a kora alacsony szenvedélyeiből és gondolataiból merítő művészt, bármily zsúfolt

*TAINÉ szava.

legyen is a színház, mikor a műveit adják, bárhogy is kapkodják el a könyveit vagy a képeit. De bámuld az istenkegyelte művészt, ki nem gondol azzal, a mi körülötte van, a lelke mélyéből a szép után törekvőt, még ha külső szép ségeiben és fényűzéseiben a tuezat írón vagy művészen alul is marad. Mert ő az igaz ember, a tökéletes művész, a művész ideálja ... szól az é r d e k n é l k ü l i s é g eszthétikusa.

És egy nagy igazság van benne: A bátorság, az altruizmus, a messze czélokot kitűző, a kis eszközöket megvető, a társadalmi és művészi ideál felé nemes mámorban repülő idealizmus szárnyalása.

CXXVII. AZ ERKÖLCSI FEJLŐDÉS MÉRTÉKE.

Egy további, nem kevésbé fontos következményt kell most szemügyre vennünk.

Láttuk, hogy az erkölcsi szabályok folytonos változásban és fejlődésben vannak jegeczesedési központjuk az egyén és a faj érdeke körül, melyeknek harmonikus* kiegyenlítése, az egyén és a faj lehető legnagyobb boldogsága képezi az erkölcsi ideált. Láttuk, hogy ebben a fejlődésben a változások daczára bizonyos határozott és állandó irányzatok vehetők észre, melyek minden jel szerint a jövő irányát is megfogják határozni. Láttuk, hogy a társadalom erkölcsi képe soha sem a folyó relative homogén tükre, hanem a tengeré, melybe számos kis és nagy folyó ömlik, abban számos rokon és ellentétes áramlatot idézve elő. A társadalom mindenkori erkölcsi állapota számos rétegből van összetéve. Közös erkölcsi szabályok mellett, bizonyos osztályok és körök különleges erkölcsi szabályai. Élő, elfogadott, fejlődő, elhaló, vagy már teljesen elhalt erkölcsi szabályok, melyeket csupán tehetlenségi nyomatékuk tart fenn. Ehhez képest minden korban az erkölcsi ítéletek és értékelések eltérők. Mi a mértéke az erkölcsi szabályok magasabb vagy alacsonyabb rendűségének? Mi alapon mondjak például a tűzföldiek erkölcsi-életét ala-

csonyrendűnek és fejletlennek? Ki lett mutatva, hogy a kezdetleges népek erkölcsi szabályai közül igen sok, a melyeket mi épen a legborzasztóbbaknak tartunk, az illető nép adott körülményei és értelmi foka mellett ép oly észszerűek, a viszonylag legnagyobb boldogságot előmozdítók, mint mondjuk, a jelenlegi angol társadalom a közfelfogás szerint legmagasabban álló erkölcsi élete. Másrészt adataink vannak arra nézve, hogy bizonyos primitív népek, melyeknél — a természeti viszonyoknál fogva — háború sohasem létezett, számos a jelenlegi legmagasabb civilizáció által is a legtöbbre tartott erényeket, pl.: igazmondást, hűséget, becsületességet, egymás támogatását, mértékletességet olyan fokban gyakorolnak, mely első kultúrnemzeteinket is megszegyeníthetné.*

Azok, a kik a mindenkori czélszerűséget (még ha a legtöbb ember lehető legnagyobb boldogságára vonatkoztatják is) jelölik meg, mint az erkölcsi szabályok mértékét, arra az eredményre kénytelenek jutni, hogy az erkölcsben semmi abszolút nincs és nincs semmi tudományos bázis, melyen az angol társadalom erkölcsét a kannibálokénál magasabbrendűnek lehetne mondani, mert az adott viszonyok mellett mindakettő egyformán czélszerű. Ezek a gondolkozók semmi állandó irányzatot az erkölcsben nem látnak, és azt hiszik, hogy a külkörülmények mostoha változásával ismét a kannibáli fokra juthatnánk.

Ezzel szemben bár magunk is azt tartjuk, hogy a czélszerűség képezi az erkölcsi elvek alakulásának leghatalmasabb dinamikai prínezipiumát, mégis azt hiszszük, hogy vannak az erkölcsi fejlődés olyan irányzatai, melyek ugyan czélszerűségi szempontokból jöttek létre, de a melyek ma már minden közvetlen czélszerűségi szemponttól függetlenül működnek és a fejlődés nélkülözhetetlen feltételei. Irányzatok, melyek czélszerűtlenné nem válhatnak, mert ha czélszerűtlenné válnának a társadalom pusztulását jelentenék. Irányzatok, melyektől való minden visszaesés egy alacsonyabb kulturális,

* V. ö. SPENCER: *Descriptive Sociology-jának* különösen néhány indiai törzsről összeállított adatait. (*Hill Tribes of India. Dir. I. Part 3-a.*)

tudományos, művészeti és boldogsági fok jele s egyszersmind minden téren való dekadenezia előidézője. Azt hisszük, hogy mindaz, a mi korunk erkölcsi kódexében az élet, a tudomány, a bölcsészet és a politika ítélete szerint egyaránt vita tárgyát nem képezheti: ilyen, minden közvetlen czélszerűségtől független társadalmi erő jellegével bír.

Már ma is — legalább egy társadalmon belül — a ne ölj, ne rabolj, ne csalj, ne hazudjál, pl. olyan erkölcsi parancsok, melyek minden további czélszerűségi szemponttól függetlenül az emberi haladás nélkülözhetetlen feltételei. Parancsok, melyeknek megfelelő irányban a változás mindig haladást, azokkal ellentétes irányban mindig visszaesést, egy alacsonyabb erkölcsi fokot jelent. Egészen úgy, a mint a magasabb érzékszervek létrejöttével azok — minden további czélszerűségtől függetlenül — az organikus haladás nélkülözhetetlen tényezőivé váltak, hogy a látás vagy hallás csökkenése feltétlenül az élet alacsonyabb formáját jelentené: egészen úgy az erkölcsi élet amaz előbb említett szabályai — melyeknek a testi oldalon az idegrendszer bizonyos különböződése és egységesülése felel meg — az erkölcsi fejlődés nélkülözhetetlen alapfeltételei, melyektől minden eltérés az élet aláhanyatlását jelentené. És tovább mehetünk. Egészen úgy, a mint a környezet szerencsétlen változása a hallás és látás csökkenésére vezethetne — (bár az emberi ész fejlettsége mellett ez alig képzelhető el, mert az emberek ezen érzéki képességeiket mindenáron fentartani igyekeznének a kültermészet változásai, tehát a közvetlen czélszerűség dacára is, esetleg áldozatok és fájdalmak árán, csak azért, hogy azokat megtarthassák, mert azok működése nekik, minden czélszerűség nélkül is, gyönyörűséget okoz) — de ez a változás okvetlenül az állati élet alacsonyabb fokát jelentené: ép úgy megtörténhetnék, hogy a külső természet kényszere emez erkölcsi elveket megcsorbítaná. vagy felfüggesztené — ámbár az előbbi okokból ez itt is ép oly kevésbé valószínű — de ez a változás feltétlenül alacsonyabb erkölcsi életet jelentene.

A civilizáció egyik legnagyobb eredménye épen az, hogy ezek a tulajdonságok idők folyamán a közvetlen célszerűségtől függetlenül is, sőt azok e l l e n é r e is, az élet ép olyan realitásaivá válnak, mint a testi szükségletek vagy örömök.

A közvetlen célszerűség apostolai tévednek. Telepítenek ki valamely elhagyott szigetre, mondjuk oda, a hol az emberevők szokásai a viszonyok által indokoltaknak látszanak egy európai gyarmatot. Tegyük fel, hogy a viszonyoknál fogva ki van zárva — csupa Robinsonok, de egy teljesen terméketlen és elhagyott szigeten, — hogy itt valamely kultúrát létrehozassanak, melyből megélhetnének. A végszükség beáll. A legtöbb ember lehető legnagyobb boldogsága azt követelné, hogy a kolónia egy negyede, mondjuk, házi állattá, vagy vágómarhává legyen. Mi fog bekövetkezni? Egy néhány bestiát leszámítva a többség, vagy — legyünk pesszimisták — a kisebbség a halált, az öngyilkosságot fogja választani, mert az elpusztulás kisebb borzalom, mint embertársaink véréből és húsból élni. Az a néhány ember, vagy a többség még mindig az ősi fenevad, kit a civilizáció csak felszínesen tett emberré, »a közvetlen célszerűség«-et követné: az öngyilkosok a sok évezredes tragédia magasra fejlesztett emberei, a kiket a »közvetlen célszerűségnél« erősebb erők kormányoznak.

Ezekből a meggondolásokból egy fontos igazság következik: A sok évmillió fejlődés folyamán olyan erkölcsi szabályok is létrejöttek, melyek ma már minden közvetlen célszerűség nélkül a fenmaradás és további haladás nélkülözhetetlen feltételei. Hasznosságuk nem függ a mindenkori belátásoktól, mert abszolút hasznosságot jelentenek olyan értelemben, hogy minden eltérés tőlük a boldogság kisebb fokára vezetne.

Vagyis nem lehet olyan társadalmi raison, mely azt mondhatná, hogy ölj, lopj, hazudj, rabolj stb. bár a közvetlen célszerűség könnyen ilyen eredményekre vezethetne,

mint a hogy a közvetlen célszerűség emberei az altruizmust valami észellenesnek tartják.*

De tovább nem térhetünk el tulajdonképeni tárgyunktól. Elég itt annyi, hogy megállapítani tudtuk, hogy az egyes erények között minőségi különbség van az emberi boldogság alapján, hogy a civilizáció erényei a kannibál erkölcsi kódexnél azért magasabbak, mert utóbbiak az élet olyan nélkülözhetetlen feltételei, mint a levegő, míg a kannibál erkölcsi szabályok csak az agy bizonyos tökéletlen kifejlődése mellett lehetnek a viszonylag legjobbak, de a visszatérés hozzájuk a hanyatlás és pusztulás biztos jele volna, ép úgy, a mint az ember elpusztulna abban a fizikai milieuban, melyben állati ősei egykor éltek. Visszatérés a mocsárban éléshez nem lehet többé célszerű. Célszerűbb a halál, mert kevesebb fájdalmat okoz, mint amaz.

De mit szólunk ama másik kiemelt jelenséghez, mely erkölcsi ítéletünket könnyen megtévesztheti? Mit szólunk azokhoz az indiai törzsekhez, melyek némelyikénél, az ethnografusok szerint, nemcsak hogy gyilkosság, rablás, lopás nincs, de az ilyen bűnök pusztá gyanúja ezekre a derék emberekre elviselhetetlen s nem egyet' közülök öngyilkosságba kerget? Hol van a mi oly sokat dicsért civilizációnk erkölcsi eredménye, ha az ilyen kis primitív népnek morálját a Chamberlain-ek moráljával összehasonlítjuk?

A fejlődés azonban itt is kétségtelen. Egészen bizonyos, hogy az erkölcsileg legevultabb angol erkölcsi élete magasabb, mint pl. a legderekabb Bodo-é, vagy Dhimal-é. Ezek a kis népek csak egy néhány erkölcsi elvnek teljes kifejtését érték el, míg igen számos létéről nem is tudnak, olyanokról, melyek a ezivi izált ember életében nélkülözhetetlenek. Nem ismerik a távolabbi- ideálok kultuszát, az érzéseknek azt a finomságát, mely egy mosolyból, vagy az

* V. ö. A KIDD — különben érdemtelenül — híres *Serial Evolution* cz. könyvét, melyben azt az elvet állítja fel, hogy a haladásnak nincs észszerű sanctiója: „*No rational sanction far progress!*“

ajk egy remegéséből mások lelkének örömét vagy bánatát felismerni és átérezni képes, nem ismerik a szerelem és a barátság átszellemült formáit stb. A nyugateurópai ember magát ezek között a jó emberek között bizonyára erkölcsi tekintetben is oly kielégítetlennek érezné, mint a hogyan a legderékabb paraszt is számos erkölcsi finomságot — nagy és kis dolgokban — nem ismerve,* a műveltebb kedélynek fájdalmat okoz. Az evolutio törvénye szempontjából nyilvánvaló a változás: az erkölcsi szabályok köre nagyobb és finomabban kidolgozott lett. És ehhez szükségesek voltak az évmilliók véres harcjai és küzdelmei, melyek kifejlesztették az észet, növelték az akaratot. Amaz említett törzsek békés és elzárt világában ez a fejlődés nem volt lehetséges s bár a civilizáció egynéhány nagy bűnétől mentek maradtak, sokat erényeiből sem ismernek. Ha majd egy távoli jövőben a civilizáció összes káros melléktermékei leszűrődnek és csak a hasznosak maradnak meg: az emberi boldogság egy minden eddigit messze túlhaladó fokot fog elérni. Csak erjedés és zavarodás után áll elő a tiszta jó bor. Hol nem volt erjedés, igaz zavarodás sem volt, de csak valami szirup jött létre.

Az erkölcsi fejlődés ennél fogva egybeesik az emberi haladás általános feltételeivel.

Mértéke részben qualitativ, mint láttuk, részben az erkölcsi élet nagyobb bonyolultsága és különbözősége, melyek mind a társadalmi boldogság teljesebb fokára vezetnek.

A gondolatok és az érzelmek fejlődésével egyre magasabb és tisztultabb lesz az erkölcsi ideál. Minden kornak meg voltak a maga erkölcsös emberei, de azért a színvonal egyre magasabb lesz, mert tágul és finomul. Ki vonná kétségbe például a Sokrates magas erkölcsi színvonalát? De bizonyos, hogy minden emelkedettsége mellett az a mainál szűkebbkörű volt. Az elnyomott néposztályok iránti altruizmust például még nem ismerte. Ki ne csodálná a

* Ezt talán nem fölösleges kiemelni, hisz még mindig divat a falusi életviszonyok tudománytalan dicsőítése.

nagy vallásalapítók moralitását? És mégis az még a túlvilági jutalmak reménye fejében épült fel. A »kötelezettség és sanctio nélkül való« moralitást még nem is sejtették, azt, a melynek forrása a teljesen érdekmentes altruizmus. A legmagasabb moralitásnak egy legteljesebben és legfinomabban kidolgozott idegrendszer felel meg az anatómiai oldalon: egy oly lélek a lélektani oldalon, a mely a legtöbb és legfinomabban kiépített erkölcsi szabályt képes befogadni. Az embryologusok kimutatták, hogy minden magasabbrendű állattípus fejlődésében az összes eddigi alakzatokon keresztülmegy, azokhoz még valami újat hozzáadva, mely az ó egyéniségének felel meg. Hasonlóképpen van ez az erkölcsi világban. Minden kor erkölcsi ideálja magában foglalja az összes korok erkölcsi kódexének fejlődésképes elemeit, de mindig hozzáad azokhoz valamit, a mi lehet valami teljesen új, vagy valami régiek finomabb kiképzése.

Minden kor erkölcsi ideálját az ilyen legtökéletesebben kifejlett idegrendszer képes legtisztábban visszaadni. Az ember, a ki a legteljesebben képes az emberiség szellemi és érzelmi fejlődésének összes kincseit vérévé tenni. Az intellektuális és érzelmi tekintetben legkiműveltebb ember, egyszersmind a legjobb ember, a legerkölcösebb ember. Nem az egy bizonyos irányban szerfölött k i m ű v e l t, h a n e m a lehető legtöbb irányban, lehető legteljesebben kiművelt. Ezért van az, hogy nagyban és egészben minden kor legteljesebb erkölcsi ideálját nem a szak tudós, nem a költő, nem az államférfiu, hanem a bölcs képes megragadni és kifejtetni, sőt igen gyakran ab hoz éle tével is élő példát nyújtani.

A kor legnagyobb gondolkodója az esetek többségében egyszersmind kora legmagasabb erkölcsi standardjának képviselője volt.

CXXVIII. A MŰVÉSZETI FEJLŐDÉS MÉRTÉKE.

Láttuk, hogy a szépfogalmak — mint főleg a művészetek által elért hatások gyűjtőnevei — és ezek kapcsán a művészeti elvek is állandó változásban vannak jegeczesedési központjuk, a gyönyörködtetés körül. Az örömök keresése és a fájdalmak kerülése szervezeti alapirányzatán kívül az egyén gyönyörködési köre még sokkal relatívabb, mint boldogsága s ezért a szépítéletek, a művészeti szabályok tekintetében a vélemények eltérése még nagyobb, a művészeti ideál még változóbb. Nem is lehet ez máskép. Láttuk, hogy az esztétikai hatás asszociatív és biológiai alapokon épül fel. Minden erősebben kifejtett asszociáció, minden biológiai különbség már utat tör magának az esztétikai élvezet világában, míg a boldogsági ideált ez nem érinti. — Hogy két ember esztétikai élvezetköre egybeessék, szükséges volna, hogy asszociációik összes főirányaiban (az érzelmeket is beleértve), valamint érzékszerveik és idegrendszerük fejlettségében és finomságában megegyezzenek. Nem vitatjuk, hogy mindezek a tényezők az erkölcsi Ítéletre is kihatnak, de mégis jóval kisebb mértékben. Igen sokan vannak, a kiknek erkölcsi ideáljai ugyanazok, míg művészeti eszményeikben jóformán semmi megegyezési pont nincs közöttük. Valaki, a kinek tökéletlen szeme vagy rossz füle van, ép úgy láthatja az erkölcsi ideált, mint az éles szemű, vagy jó fülű; de nem úgy a művészetit. Valaki, kinek gondolatai a természettudományokban a legkifejlettebbek, ép úgy láthatja az erkölcs szabályait, mint a történelmi asszociációk embere; esztétikai gyönyörködési körük azonban azonos nem lehet. Különbözik a művészet és az erkölcs belső szerepköre is szükségkép idevezet. Az erkölcs első sorban a társadalmi hasznosság alapján épül fel, többnyire az egyén érdekeivel szemben. A civilizáció főprincípiuma az, mely a vad embert társas lénynek teszi. Feladata tehát épen az, hogy a különböző hajlandóságú embereket közös irányelvekben egye-

sitse. Tehát keletkezésében és lényegében épen nem a szabadság világa, ha fejlődése magasabb fokán ide jut is el.

A művészet ezzel szemben belső lényegében az öröm birodalma. Az öröm pedig, létrejöttében legalább, csak szabad tevékenység lehet, mert minden kikényszerített kezdetben fájdalmas. Sokszor láttuk ennek a dolgozatnak a folyamán azt a hatalmas befolyást, melyet az erkölcs a művészetekre gyakorol, mely a vele ellenkező érzelmek és gondolatok hirdetését jóformán lehetetlenné teszi. Ellenére ennek, a művészet alaptermészetében megmarad az egyéni örömök világának, melyben sok minden különbség kifejezésre talál, a mi az erkölcsöt érintetlenül hagyja.

Fejtegetéseink során fentartottuk azt az elméletet, mely a művészetekben a játéknak csak fejlettebb fokát látja, mindössze a játék fogalmi körét helyeztük szélesebb biológiai és lélektani alapra. Ez is az esztétikai ítéletekben észlelhető nagy eltéréseknek szinte embryologiai okát adja. Mindezeknél fogva a társadalom esztétikai állapota még jóval rétegezetten, mint az erkölcsi. Teljesen azonos körülmények között élők között is a szépízlésben alapvető ellentétek mutatkoznak. A művészeti életben is a legkülönbözőbb tanok és szabályok éreztetik hatásukat, élők és fejlődők, kihalók és holtak egyaránt. Nagyon természetes tehát, hogy a mindenkori esztétikai élvezet képe még rétegezetten, mint az erkölcsi és annál tarkább, mentül magasabbra haladunk a fejlődésben és mentül inkább vesznek részt a társadalom egyre szélesebb rétegei a művészeti életben.

Ehhez képest minden korban és egyre fokozódó mértékben a művészeti ítéletek és értékelések eltérők.

Van e mértéke ezeknek az ellentétes ítéleteknek? Beszélhetünk magasabb és alacsonyabb rangokról bennük? Mi alapon mondjuk a Buskin-ek és a Taine-ek esztétikai életét magasabbnak a kezdetleges vadásztörzsek művészeti élvezeteinél? A mérték erre nyilvánvaló s a művészetek fejlődéséből következik. Mindabból, a mit eddig megállapítottunk következik, hogy a művészet egyre a magasabb lelki tehet-

ségek játékszerűl kifejtésére megy át. Más szavakkal: a művészet fejlődésének iránya a lelki élet általános fejlődésével összeesik, tehát az egyszerűtől az összetett felé, a konkrétól az absztrakt felé, a különöstől az általános felé halad. Mentül magasabbrendűek tehát a lelki tehetségek, melyeket foglalkoztat, mentül fejlettebbek a gondolatok és az érzelmek, melyeket kifejez, annál magasabbrendű a művészet. A kezdetleges törzsek tam-tam muzsikája és a Wagner Eiehard zenéje, monoton vadász elbeszélései és az Anatole France prózája, durva anthropomorph költészete és a Byron versei, állat-ábrázolatai és a Segantini képei, törzsfő bálványképei és a Michelangelo alkotásai, vadász némajátékai és a Shakespeare darabjai: mindezt a kétségbevonhatatlan fejlődést mutatják.

A művészeti ideált így annak az embernek az élvezetköre adja, kiben az összes tehetségek egymással teljes harmóniában a fejlődés legmagasabb fokán és a l e g f i n o m a b b a n kidolgozva állanak. Az ember, kinek lelkét a kor legnagyobb gondolatai és érzelmei teljesen áthatották, kinek finoman kifejlett idegrendszere a legkisebb hatásokat és a legkisebb eltéréseket is megérzi. Minél szegényesebb az érzelmi és intellektuális látókör, minél durvább és fejletlenebb az idegrendszer: annál kezdetlegesebb a művészet.

A tökéletesen kifejlett ember élvezeti köre ép úgy az esztétikai ideál legmagasabb foka, mint erkölcsi élete a moralitás legfejlettebb nyilvánulása.*

* MARSHALL ezzel szemben az esztétikailag legkiműveltebb ember esztétikai ítéletét állítja oda a művészeti termék értékének mértékéül. A szakszerű és hivatásos esztétikusok ítéletére gondol. E dolgozat folyamán (ott, hol a hivatásos esztétikusok lélektanát vettük szemügyre) több helyen is kifejtettekéből az olvasó be fogja látni, hogy miért nem fogadjuk el ezt a mértéket. Így GROOS is elismeri, bogy a „Kennerschaft“ - tál elég gyakran együttjár annak megvetése, a mi a műtárgyban ép a „jelentőségteljes“. (V. ö. *Der aesthetische Genusa*. 156.)

Ismét egy pont, hol az erkölcs és művészet találkoznak. Nem meglepő, hogy a művészeti alkotásoknak ez az egyedüli mértéke. A művészetek erkölcsi hasznossága közvetlen mértéket nem képezhet. Nem lehet mondani, hogy a művészet annál magasabbrendű, mentül inkább előmozdítja az emberi boldogságot, vagyis mentül nagyobb körnek szerez gyönyörűséget és erkölcsi nemesbülést. Ez a szociális szempont ráerőszakolása volna a művészetire. Jelenleg nagyban és egészen ennek ép az ellenkezője áll, mennél magasabbrendű a művészeti alkotás, annál kevesebb ember élvezeti köréhez szól. A modern angol-amerikai irodalom vallás-szociális termékei közül pl. számos bámulatos tömeghatásokat ért el s így kétségtelenül jobban hozzájárult nagyobb néprétegek erkölcsi színvonalának emeléséhez, mint mondjuk Balsae. De ki állítaná, hogy ezek az apostoli regények a művészeti vagy az erkölcsi ideált még csak meg is közelítenék. A társadalmi hasznossági szempontot mégis egy alakban be lehetne az esztétikai hatás mértékébe venni. — Joggal azt lehet ugyanis mondani, hogy legmagasabbrendű az a művészeti hatás, mely a lehető legmagasabb esztétikai élvezetet a lehető legtöbb emberben képes felkelteni.

Másrészt kétségtelen azonban, hogy, legalább a fejlődés jelenlegi fokán, ez a két hatás alig jár együtt. Ép így a kor legmagasabb erkölcsi ideálja csak egy kis kör lelkében él. A legmagasabb erkölcsi ideált nagyobb körök sem felfogni, sem követni nem képesek. Az ő számukra mindig valami felhígított morálra van szükség, úgy, mint a csecsemőknek mesterségesen készített táplálékra. Szükségük van a tekintély, a hagyomány, a túlvilági remények, a büntetés erkölcsi pótszereire. Vajon szükségszerű-e ez a szomorú jelenség? Azok után, miket a nevelés kérdésében mondtunk, mi nem tudunk hinni e kényszerűségben.

CXXIX. VÉGEREDMÉNY.

Ilyen közel rokon, a művészeti és az erkölcsi ideál.

A kor gondolati és érzelmi fejlődésének legmagasabb fokán állók erkölcsi ítéletei alkotják a morális ideált, ugyan-ezek esztétikai élvezetköre a művészetit. Az emberiség erkölcsi és művészeti haladása is csak abban áll, a miben minden más emberi haladás: az intellektuális és érzelmi élet fejlesztésében. Minden más haladás csak felszínes, csak látszólagos. Az embereket fel kell emelni magasabbra, mert minden mást czélzó intézkedés csak alacsonyabbra süllyesztheti őket és a közboldogságot csökkenti.

Azok, a kik az emberi haladás különöző terei között ellentéteket látnak, az emberi lélek alaptermészetét félre- ismerik. Az egyik a tudománytól, a másik az erkölcstől félti a művészetet, sőt az egyik vagy a másik káros hatá- sát arra be is »bizonyítja«. De az ilyen bizonyítások nem sokat érnek. A tények végtelen tömkelegében ép úgy be lehet mindent bizonyítani, mint a statisztikával. De itt is, mint ott a helyes megfigyelés, elemzés és összehasonlítás csak egy eredményre vezethet.

Ha fejtegetéseink folyamán az alapkérdésekben vala- mely végzetes tévedésbe nem estünk, akkor bizonyára át fogja látni az olvasó annak igazságát, hogy a művésze- tet sem a tudománytól, sem az erkölcstől fél- teni nem kell. Nem kell félteni semmitől, a mi az emberi léleknek élő, fejlődő, valódi szükségletet kielégítő tehetsége.

A művészetek demokratizálódásán sopánkodóknak a nemrég elhunyt olasz professzor Ugo MAZZOLA finom éles- látással kiáltotta oda: »Ne féljeteK. Rosszul szemlélitek a dolgokat. Nem a művészeti ideál száll le a tömeghez, hanem a tömeg emelkedik fel lassan, de biztosan hozzá.«*

* Ez a lényege székfoglaló beszédének, melyet kevéssel halála előtt a páduai egyetemen tartott. V. ö. *Il momento economico dell'arte. Diornale degli Economisti.* Agosto, 1900.

Ép ilyen kétségtelenül igaz, hogy az erkölcsi ideál nem száll le azzal, hogy egyre nagyobb tömegekben érzeteti hatását. Itt is a tömeg emelkedik fel az erkölcsöhöz.

A *l'art pour l'art* tisztultabb értelmében, mint láttuk, a művészeti haladás legfőbb törvénye, ép úgy, mint a *sanctio* és a kötelezettség nélkül való morál az erkölcsi fejlődésnek. Az a művészet, mely a korának igazi színvonalán álló művész lelkéből szinte öntudatlan erővel tör kifejezésre, nem lehet ellentétben a társadalom egyetlen nagy és igaz törekvésével sem.

Csak a kis emberek, a szellemileg, érzelmileg vagy erkölcsileg félműveitek művészete juthat azokkal ellentétbe, vagy a pénzre dolgozó spekuláció. A művészet ezen vadhajtásainak orvossága pedig ismét csak egy lehet: a tömeg szellemi és erkölcsi felemelése. A meddig erkölcstelen emberek lesznek: mindaddig lesz erkölcstelen művészet is; — olyan mértékben, a melyben megneemesül az átlag-színvonal: megneemesül a művészet is.

A mit a nagy TAINÉ olyan mélységes igazsággal mondott: »*Emplissez votre esprit et votre coeur, si larges qu'ils soient des idées et des sentiments de votre siede et F oeuvre viendra,*« annak a viszonynak a természetére nézve is, a melyet e dolgozatban megvizsgáltunk, nem kevésbbé igaz.

Igaz az alkotók és az élvezők részéről egyaránt. Mert a művészeti alkotás és élvezet csak mennyiségileg különböző dolog. Az alkotó is élvez és az élvező is alkot bizonyos fokig. Az emberiség ideálja, mely a messze jövő távoli ködéből még homályosan ugyan, de határozott körvonalakban bontakozik ki előttünk, az összes emberi képességekkel együtt, a művészeti alkotás és élvezet eddig még meg sem közelített fokát sejteti.

VÉGE.