

AZ AESTHETIKA ALAPVETŐ ELVEI

A DEBRECZENI M. KIR. TUDOMÁNYEGYETEM NÉPSZERŰ
FŐISKOLAI TANFOLYAMÁN 1916. ÉVI ÁPRILIS 13. ÉS 15-ÉN
ELŐADTA:

MITROVICS GYULA.



KIADJA CSÁTHY FERENCZ MAGY. KIR,
TUDOMÁNYEGYETEMI
KÖNYVKERESKEDÉS ÉS KÖNYVKIADÓVÁLLALAT,
DEBRECZEIS
1916.

*A tiszta jövedelem 50%-a a hábo-
rúban megvakult katonákat illeti.*

Az aesthetika alapvető elvei.

1.

Az emberiséget kezdettől fogva gyönyörködtette a szép. Az emberi élet legkezdetlegesebb korszakaiból reánk maradt emlékek bizonyítják ezt. Az ember neme-
sebb hajlamainak, ébredező szellemi életének első em-
lékei azok a primitív díszítő elemek és a legtöbbször
naiv, de igen sokszor bámulatos fejlettséget mutató áb-
rázolatok, melyeket az őskori leletek között találunk.
Nem lehet tehát kételkednünk abban, hogy a szépség^
lőeresése, alkotása és az abban való gyönyörködés az
emberi lélek legsajátabb és legeredetibb tulajdonságai
közé tartozik. Ennek következménye és kifejezése az
is, hogy az emberi műveltség és a művészet kezdetei
találkoznak s ahol műveltség van, ott valamelyes mű-
vészet is van. Természetesen a különböző irányú kultú-
rák és nemzeti sajátosságok szerint különböző helyen és
időben létesült művészetek egymástól érték és kiterje-
dés dolgában nagyon eltérők; de abban mindenik meg-
egyezik, hogy a lélek felüdítésére, emelésére s maga-
sabbrendű eszményeinek kifejezésére törekszik.

Magasabb fejlődés eredménye már, mikor a
szépnek s a szépség által előidézett tetszésnek *az elmé-
letével* is kezdenek foglalkozni. Hiszen a lélek törvény-
szerűségei közé tartozik az is, hogy az, elmélet követi

a gyakorlati, elméleti elvek a tapasztalati megismerést. Párhuzamos ezzel a lélektudomány körében az a megfigyelés, hogy az ember érdeklődését legelső sorban a külső világ tárgyai kötötték le és a fejlődésnek már meglehetősen előre haladott állapotában fordult az emberi lélek figyelmével önmaga felé. Ezért az önmegfigyelés, az önbírálat és az ezzel együtt járó önfegyelmezés csak a fejlődés legmagasabb fokán álló egyén tulajdona; míg másrésről az állandóan önmagunkkal való terméketlen tépelődés beteges túlhajtás' eredménye.— Bármily sajtáságosan hangozzék is, a lélektudomány egyértelmű megállapodása, hogy világszemléletünk kívülről indult ki és hatolt mind mélyebbre-saját bensőnk felé. Ezt igazolják a nyelvtudomány vizsgálatai is, amelyek szerint az egyes nyelvtények eredetileg mind külső és pedig térbeli jelenségeket juttattak kifejezésre és csak későbbi jelentés-változások és analógiák útján használjuk fel azokat másnemű, egyebek között épen lelki jelenségek kifejezésére is.

Mindez természetessé teszi, hogy a művészi gyakorlat messzire megelőzte a művészi elméletét, vagyis az esztétikát; sőt általában is a művészetek fellendülési kora az elméleti fejtegetéseket és azok rendszerezését. Az emberi nagyság kivételes példái Lionardo da Vinci, Goethe, a magyar származású Dürer Albert és Arany János, kik egyaránt nagyok művészetekben és elméleti kutatásaikban.

Az emberi lélek eme természetes kifejlesztésének következménye, hogy az esztétikai vizsgálódás is első sorban az esztétikai tetszésnek a tárgyai felé fordult és csak legújabbban magára az esztétikai tetszésre. A szé-

pet magát kutatták, többé-kevésbé elvonatkozva az embertől. Jóllehet már az első vizsgálódók sem hunyhattak szemet a kérdésnek másik és pedig talán fontosabb oldala előtt. Így mindjárt az emberi tudás egyik legelső nagy összegezője, Aristoteles, az ő poétikájában egyaránt fontosnak mondja a művészetek forrásai között magát az utáncást és az utáncásban való gyönyörködést. Az emberi fejlődésnek, az emberi természetnek, egyszóval az igazi humanitásnak idáig a legteljesebb és legharmonikusabb képviselői, a görögök — kik magok is egy kolosszális kultúra csúcspontján állanak már — természetesen nem is tévedhettek el a helyes iránytól annyira, hogy elmékedéseikben a tetszés tárgyait az emberi lélektől mereven szétválasszák.

Azóta számosan egyszerűen azt kutatták: mi a szép; így tehát egyszerűen csak a szép tárgyi határozmányainak az összegyűjtésére törekedtek. Az esztetikai törekvések emez *objektív irányának* legtöbb esetben meg kellett elégednie bizonyos formális...kellékek felkutatásával. Mert ha szigorúan a tárgyi feltételek mellett maradunk, alig haladhatunk tovább a dolgok alaki tulajdonságainak a boncolásánál. Ilyenek az egész részeinek egymáshoz és az összeséghez való viszonya; összetételük módja; kidolgozásuk mikéntje s legfeljebb még az anyagszerűség, lehetned azok a mozzanatok, melyek szigorúan a tárgy körül maradnak. De mihelyt fölvetjük a kérdést: ez vagy amaz a tárgy, ez vagy amaz a forma, a tárgyaknak ilyen vagy amolyan tulajdonsága *miért* tetszik, az objektív esztetika területét átlépve, a tetszés *alanyi* vagyis *subjectív* feltételeinek vizsgálatára térünk át. Már pedig egyetlen tudomány

sem mondhat le a vizsgált jelenségek okozati összefüggésének kutatásáról. Egyetlen tudomány sem maradhat meg a tények egyszerű megállapításánál, ha tudományos jellegét megőrizni akarja.

Midőn az aesthetika körében erre a kérdésre: valami, amit szépnek mondunk, miért tetszik? — a feleletet keressük, okvetlenül a lélektudomány segédeszközeihez kell folyamodnunk. A felvetett kérdésre, a szemlélő alany életének s emez élet törvényszerűségeinek vizsgálata nélkül nem felelhetünk. Ezért a tetszés tárgyi feltételeinek összegyűjtése és rendszerezése mellett az aesthetikai vizsgálódásnak épen saját tudományos jellegének biztosítása céljából, okvetlenül ki kell terjeszkednie a széphatás alanyi, vagy egyéni feltételeire is. Helyesebben mondva, egyenesen ez a kiinduló pont, a mely nélkül ínég a tárgyi feltételek megállapítása sem lehetséges. Ugyanis hogyan történik ezeknek a tárgyi feltételeknek az összegyűjtése? Vizsgáljuk és számba szedjük azoknak a nevezetes művészi alkotásoknak kiváló tulajdonságait, amelyek idők folyamán szemlélőikre nagy hatást gyakoroltak. Csakhogy a művészetek és irodalmak története számos olyan jelenségeket ismer, hogy valamely mű saját korára nagy hatást gyakorolt és később többé-kevésbé értéktelennek bizonyult.. Ép ily gyakori ennek az ellenkezője is. Hogyan lehetséges akkor eligazodnunk? Mi lesz akkor az aesthetikai érték fokmérője?

Különböző korszakokban és különböző iskolákban egymással szemben is érvényesülő elvek és irányok között egyetlen vezérfonal gyanánt csak az az elv szolgálhat, hogy *aesthetikus becsű csak olyan műalkotás:*

lehet, mely igazi és lehetőleg, gazdag kifejezése az emberi lélek törvényszerűségeinek. Évszázadok ítéletét csak olyan műalkotás állhatja ki, amelyik maradandó, tehát mélyen gyökerező és jellegzetes emberi tulajdonságok kifejezése, avagy kielégítése a lélek ilyen mélységekből fakadó kívánságainak. Így mind határozottabban ki kellett alakulnia az esztetikai vizsgálódások folyamán annak a felfgásnak, hogy a szépség világa csak mi ránk, emberekre tartozik, hogy az csak mi általunk létezik és hogy annak létfeltételeit, vagy legalább is érvényesülésének feltételeit — ami különben az előbbivel azonos — mi bennünk, a mi emberi lelkünkben, kell keresni.

Itt is tehát, mint *mmtâji* tapasztalati tudományban, első sorban a tényeket kell megállapítanunk. Ezek a tények pedig az esztetikus lelki jelenségek. Azután az okozati összefüggések földerítésével ezeket a tényeket kell megmagyaráznunk. Vagyis az esztetika körében első sorban azt kell vizsgálni, hogy milyen a lefolyásuk az esztetikus lelki mozgalmaknak, és másodsorban azt, hogy mik és miért keltik fel azokat. Ez utóbbi második kérdésnél beható vizsgálat tárgyai a természeti és művészeti alkotásoknak azok a tulajdonságai, melyek általános tapasztalat szerint alkalmasak és képesek bennünk esztetikai élvezetek fölbresztésére. Egészen természetes azonban, hogy nem kezdhetünk hozzá a széphatás, az esztetikai tetszés felidézésére alkalmas természeti és művészeti jelenségek és indítékok kutatásához, amíg előbb nem tisztáztuk, hogy mi a lényege, ennek a széphatásnak, miben különbözik az mis lelki jelenségektől. Enélkül a tetszés tárgyi feltételeinek a

kutatása, a formális és objektív aesthetika nyelvén népszerűen szólva, a *szépségnek*, magának a *szépnek* a vizsgálata olyan volna, mintha a boltba mennénk, mielőtt tudnók, mit akarunk vásárolni? Első feladat tehát azoknak a lelki mozgalmaknak a leírása, amelyek aesthetikus névvel jelölhetők; természetesen azoknak a tulajdonságoknak erős kiemelésével, amelyek más és főleg rokonmű lelki jelenségektől megkülönböztetik.

Már itt ki kell térnünk a módszer kérdésére. Hogyan történhetik meg az aesthetikus lelki mozgalmak leírása és megállapítása, mikor azoknak a megközelítése olyan nagyon nehéz? Ezeknek ugyanis erősen érzelmi színezetük van, amiért röviden szépérzelmeknek is szoktuk a lelki mozgalmak összeségét nevezni. Az érzelmek leírásához és magyarázásához pedig nagyon nehéz hozzá férnünk. Másokon figyeljük meg? Hiszen nem lehet a másik ember lelkébe belelátni, önmagunkban elmerüléssel vizsgáljuk? De hiszen akkor lelkünket ez a tudományos jellegű vizsgálódás foglalkoztatja és nem az aesthetikai élvezet, aminek lefolyását megfigyelni akarjuk, aminek tehát itt, mint a vizsgálat tárgyának, talán mégis jelen kellene lennie. Általános nehézségei ezek mindennemű pszichológiai vizsgálatnak. És mégis le kell küzdenünk ezeket a nehézségeket. De hogyan? A lélektudomány körében bőséges szerep jutott a kísérletezésnek. Talán túl sokat is vártak tőle s azért sok felé olyan nagy a csalódás. Az aesthetikában határozottan nagyon kevés szerepe lehet, mert csak egészen elemi jelenségek megmagyarázására szolgálhat, pld. a rezgésszámok viszonya a zenében az összhang magyarázásánál. Azonban a szépérzelmek oly bonyolult

jelenségek, hogy néhány ilyen elemi ok földerítése a jelenség egészének a megmagyarázásánál nem nagy jelentőségű. Azonfelül még az is kérdésessé teszi sok esetben a kísérletek becsét, hogy bárki is másképen reagál a nyert benyomásra, ha a megfigyelés tényének és céljának tudatában van, mintha öntudatlanul, vagy helyesebben és műszóval élve, tudattalanul enged a befolyásnak. Ezért a kísérletezésre általában azt lehet mondani, hogy azoknak eredményei helyesbítésre vagy legalább is kiegészítésre és ellenőrzésre szorulnak. Ha mindéhez hozzávesszük még aesthetikai szempontból aránylag csekély eredményeiket, meggyőződhetünk arról, hogy más, hatékonyabb eszközök után keli látnunk. Ilyenek legelső sorban kétségtelen becsú műtörténeti alkotásoknak és elismert tájszépségeknek tanulmányozása. Természetesen aesthetikai szempontból a reánk gyakorolt hatás lefolyásának a megfigyelése állítandó érdeklődésünk központjába. Ezekkel az aesthetikai objectumokkal szemben azok értékét az idők bírálata s kiváló ízlésű egyének véleménye állapította meg. így nyugodtak lehetünk afelől, hogy az a hatás is, amelyet bennünk kivált, aesthetikus jellegű.

Ezzel visszatérünk az önmegfigyelés dolgához, tehát a kérdés legnehezebb pontjához. Itt az önfegyelmzés lehet segítségünkre. Az önmegfigyelésnek két útja is van. Beiskolázott és tágabb tudatkörű egyének meglehetősen intenzitással képesek kettős, esetleg többszörös lelki actust ugyanabban az időben lebonyolítani. Ezek aztán egymással versenyezve és egymást felváltva megelőzik egymást: hol az egyik, hol a másik lépve a tudat erősebben megvilágított előterébe. Így könnyen megtör-

ténhetik, hogy élvezzük valamely természeti jelenségnek vagy műtárgynak a szépségeit s ugyanakkor megfigyeljük emez élvezetünk pszichológiai lefolyását. Igaz, hogy így reájok szentelt figyelmünk nem lesz megosztatlan s egyik lelki actus sem lesz oly intensiv lefolyású, mintha egymagában érvényesülne, de legalább közvetlenül esnek szépérzelmeinknek megfigyelése alá.

Amellett correctiónak itt is helye és alkalma van.. így nevezetesen mindig lehetséges kizárólag és megosztatlanul aesthetikus jellegű lelki actusainkat emlékezetünkbe felidézni s azok emlékezeti képét tenni aesthetikai tudományos vizsgálódás tárgyává. A lélektudomány körébe tartozik annak megvitatása, hogy ez tényleg mily mértékben lehetséges és az emlékezeti kép, főleg érzelmi mozzanatoknál, mily mértékben halaványul el az eredeti actussal szemben. Tényleg azonban: ez lehetséges és ezért az önmegfigyelésnél fel is használható. Ez mindig módot nyújt az eredeti benyomások megfigyelésénél elkövetett hibák kijavítására. Ugyancsak ezt egészítik ki kiváló gondolkozók megfigyelései, fejtegetései és vallomásai. Eme nyilatkozatokban mintegy az egész emberi szellem revelálódik. Még nagyobb becsű kiváló művészek és költők vallomásai és tudományos fejtegetései. Ezek mind nélkülözhetetlen kiegészítői és helyesbítői az önmegfigyelésnek..

Azok az eszközök és módok, melyekkel így a széptudomány anyagát összehordjuk, kétségtelenül mutatják, hogy az aesthetika kiválóan *tapasztalati tudomány* még pedig épen úgy, mint a *psychológia*, *legközvetlenebül tapasztalati tudomány*. Más tapasztalat tudomány körében ugyanis a külvilág tárgyaival van dol-

gunk, itt saját magunk vagyunk megfigyelésünk tárgyai; másutt a külvilág tárgyainak tulajdonságairól csak műszereink és érzékszerveink közvetítésével szerezhethünk tudomást, itt a léleknek a mozgalmi önnönmagának a megfigyelési tárgyai, minden közvetítés nélkül, még az érzékszerveknek is a vizsgálat legtöbb részletében a kizárásával. Amott voltaképen sohasem magukról a vizsgálati tárgyakról szerzünk tudomást, hanem csak saját lelki szervezetünk állapotairól és változásairól, melyekkel az a külvilág benyomásaira visszafelel. Emitt maga ez a változás a vizsgálódás közvetetten tárgya.

A szellemi tudományok körében általában, így az esztétikában is, felmerült az a gondolat, hogy az egyes tételek és tudományos igazságok olyan megtámadhatatlan, vitathatatlan, ehez képest egyszersmind többé-kevésbé bizonyításra sem szoruló, úgynevezett apriorisztikus alapelvekre vezethetők vissza, amelyek lelkünknek régi műkifejezéssel élve, úgy szólván velünk született tulajdonai. Ezek örök érvényű és abszolút igazságok, és végső elemzésben minden tudásunknak alapjai. Mivel az esztétika értékbecslő tudomány s a természet vagy művészeti szépben szépértékeket keres, az apriori elvek elméletét tovább fejlesztve, csakúgy, mint az erkölcsi értékelés körében, itt is utána láttak abszolút értékek és önértékek kereséséhez és megállapításához. Nézetünk szerint az *érték* fogalmától elválaszthatatlan a *viszony* fogalma. Bárminek is csak valakire, valamire és valami szempontból van értéke. Tárgyunknál maradva, esztétikai értékről csak oly értelemben beszélhetünk amily mértékben valami reánk esztétikai hatást képes gyakorolni. Kétségtelenül ezenfelül is lehet

valami, ami magasztos, fenséges; de ezt emberileg felfogni, tehát értékelni is, csak oly mértékig tudom, amily mértékben magammal, emberül, viszonylatba hozni képes vagyok. Bármily emelkedett szempontból is, de magamhoz mérem, még akkor is, ha ez a mérték az emberileg megalkotható legmagasabb eszmények egyike. így állván a dolog fölfogásom szerint, leküzdhetetlen akadályokba ütközik az absolut értékek és önértékek fogalmi tisztázása az aesthetika körében is.

Azonfelül még módszeres értéke is kérdéses. Ha vannak ilyenek, felismerésükhöz és elfogadtatásukhoz csakis másnemű tudatelemeink rendszeres felhasználásával juthatunk el. De hiszen ekkor már nem apriori jellegűek, mert módszeres okoskodás által elért megismerés eredményei. Ha az ezek alapjául és értékelésére szolgáló elvek csakugyan aprioristikusak, akkor a felismerés és okfejtés folyamán minden mást meg kell előzniök. Már pedig ennek az elméletnek vallói is épen fáradságos okoskodás útján jutnak el ezek felállításához, s ezzel nagyon is problematikussá teszik aprioristikus jellegüket. Az aprioristikus és absolut elvek elméletét kissé veszedelmessé teszi az is, hogy azok csakugyan levezethetetlenek, érvényességüknek a kritériumait hogyan lehet megállapítani? Azzal, hogy tapasztalati tények igazolják? akkor már az empiria — a tapasztalás — körébe jutottunk, amely ép az aprioritást és az absolutot kénytelen elvből mellőzni. Ha pedig felesleges velők szemben az igazolás, akkor a legveszedelmesebb dogmatismus járma alá hajtjuk a fejünket.

Fölfogásunk szerint az apriori elvek fenntartását fölöslegessé tehetjük néhány kérdésnek a megvilágítá-

sával. Az egyik az, hogy a tapasztalati alapon mozgó tudományosság sem tagadja az *ész rendező elveinek* érvényességét és a *hypothesiseknek* jogosultságát; ezek azonban nem szükségképen apriori princípiumok. A második a *tudattalanság elmélete*, amely szerint számos tétel, számos lelki jelenség, így egyebek között a szellemi erejünkben érvényesülő rendező elvek is, tudattalanul alakulnak ki lelki tevékenységünknek szakadatlan folytonosságában. Egész lelki, testi szervezetünk, emberi fajunk kialakulására vezető első indítékok kezdetétől, fejlettségünknek mai fokáig, az állandó alkalmazkodásban találta fel kifejlődésének, lételének feltételeit. Az alkalmazkodás folytonossága hozta magával azokat a kereteket, mértékeket és elveket, melyekben a nyert benyomásokat lelkünk ma is visszatükrözteti. A tudományos elmélet ezeket a szabályszerűségeket tudományos ráeszméléssel elvekbe vonja el vagy tömöríti. Emperikus felfogás szerint így állanak elő az apriori, helyesebben rendező elvek is, amelyek tulajdonképpen a mi emberi psychénknek disponibilis tulajdonságai. Mivel pedig belső kialakulásuk és érvényesülésük épen folytonosságuk és szakadatlanságuk miatt csakúgy, mint belső szerveink mozgásai, tudattalanok mar adtaközért vesszük őket körül az aprioritás és egyetemesség mysticizmusával. Könnyen megeshetik, hogy e tényleg érvényesülő tételek közül többeket nem lehet még ma — esetleg talán sohasem is — a tudomány fényével átvilágítani, de ennek magyarázata mindenkor pszichológiai kialakulásuk tudattalanságában keresendő. Mit ért ez alatt a lélektudomány, későbbi fejtegetéseimben fogom körülírni.

Mint előbb már említettük, az esztétikának első sorban azt kell megállapítani, milyen a lefolyásuk az esztétikus lelki mozgalmaknak s másod sorban azt, hogy mik azok, melyek ezeket a lelki mozgalmakat mi bennünk előidézik. Ebből önként következik, hogy az esztétika feladata első sorban ezeknek a belső, subjektív lelki állapotoknak, másodsorban pedig ezeket a lelkiállapotokat előidéző tárgyi, objektív tulajdonságoknak a *leírása*. Tehát leírás. Ebből egy egész esztétikai irányt következtette, hogy nem is lehet más feladatunk e téren. És pedig azért nem, mert ezek egyúttal már a szabályokat is magukban foglalják; másfelől pedig, ha a jelenségek leírását saját értelmezésünkkel is kipótolnók, akkor egyúttal meg is hamisítanók felfogásunk sajátosságainak a belevegyítésével s ezzel ártanak a tudományos tárgyilagosságnak. Ez az úgynevezett *descriptív* esztétika felfogása.

Magunk alatt vágnók a fát, ha az esztétikában a leírás fontosságát kisebbítenők. Csakhogy itt még sem állhatunk meg. Egyetlen tudomány sem elégedhetik meg nyers tények összehordásával; azt közelebbi vagy távolibb célok érdekében okvetetlenül hasznosítani kívánja. Ezt megelőzőleg már csak a világosabb megérthetőség céljából is, rendszerezi és csoportosítja. De már a csoportosítási elvek is szempontokat állítanak fel és érvényesítenek. Ha pedig a leírást kiterjesztjük a széphatást keltő művek tulajdonságaira is, s ez utóbbit az előbbivel okozati viszonyba hozzuk, akkor ezzel már elhagytuk a pusztán leírás területét. De pusztán leíró *tudomány* nem is létezhetik. A tapasztalati tudományok egyaránt leíró és kifejtő, *descriptív* és *explicatív* természetűek.

Ez utóbbi nem esik okvetetlenül a tárgyilagosság rovására, hiszen nem zárkozhatunk el a legnagyobb tárgyilagosság mellett sem a következtetések és következmények levonásától. Máskülömben is kell valami célunknak lenni az anyag összehordásával.

A közelebb fekvő cél mindenesetre az, hogy az esztetikus lelki jelenségek természetét és lefolyását megismerjük, de azután mindjárt az is, hogy azoknak okaira és indítékaira is ráakadjunk. Ha pedig megállapítottuk bizonyos műtörténet] alkotásokkal szemben, hogy milyen tulajdonságai idézték elő a széphatást, ezzel egyúttal már azt is kimondottuk, hogy az esztetikai tetszés fölkeltésének mik a feltételei? vagyis, már egyúttal bizonyos szabályszerűségeket — normákat — is elvontunk a tényekből. így az esztetikának feladata nemcsak a jelenségek leírása, megfejtése, kimagyarázása, hanem egyúttal bizonyos mértékig a szabályok elvonása is. Vagyis a rendszeres esztetika egyaránt *deskriptív explicatív és normatív* jellegű tudomány. Normatív jellegének ellene mondani látszik az az ellenszenv, amelylyel gyakorló művészek viseltetnek az esztetikai szabályszerűségek iránt. Azért itt egy félreértést kell eloszlatnunk. Az esztetika normatív jellege ugyanis nem azt jelenti, hogy jogosítva van imperatív hangon törvényeket állítani a gyakorlati művészkedés számára. Hiszen láttuk, épen megfordítva, művészeti alkotásokból jönja el a maga szabályait. De sem speculativ úton, sem erőszakolt közmegállapodással nem teremthet ilyen normákat. Mivel szabályai az emberi lélek mélyéből fakadnak és lényegéhez tartozó törvényszerűségeket juttatnak kifejezésre, önkénytelenül érvényesülnek egy-

aránt műélvezetben és műalkotásban. Nem azért tehát, mert az aesthetika felállítja. Mint ahogy a tölgy sem azért fejlődik tölgyé, mert a természettudomány kifürkészte fejlődésének élettörvényeit, hanem azért, mert ezek a törvényszerűségek, Aristotelesszel szólva, potentialiter már a makkban is benne rejlenek. Az aesthetika ezt a törvényszerű érvényesülést csak tudatossá teszi. De mért nem akarják érvényességüket a művészek elfogadni? Azért, mert ezek előtt a törvényszerűségek előtt a művészek öntudatlanul hajolnak meg s így azt hiszik, hogy velük szemben azok nem is érvényesülnek. Ritka az öntudatosan alkotó művész, mint a nagyok nagyja, Arany János volt.

Az elmondottak után önként érthető az a viszony, amelyben az aesthetika a többi tudományokkal van. Előre bocsátott fejtegetéseink egyrésztükben az ismeretelmélet körébe tartoztak. Ebből is, de a következőkben is meggyőződhetünk róla, hogy az aesthetika, a bölcséleti tudományok sorába tartozik. Ezen felül a legszorosabb kapcsolat van az aesthetika és a lélektudomány között. Olyannyira, hogy az aesthetika voltaképpen alkalmazott lélektudomány. A kettő között mégis nagy eltérést okoz az aesthetika *értékbecslő* jellege.

Az aesthetika fontos segédtudományai a pszichologia segédtudományain kívül a művészet- és irodalomtörténet, sőt többé-kevésbé még a művelődéstörténet is a már ismertetett okokból; úgyszintén a nyelvtudomány is. Ugyanis a művészet ép úgy az emberi lélek kifejezése, mint a nyelv. E téren pedig sok elemi jelenséget épen a nyelvtudomány világít meg legélesebben. Számos kapcsolata van még a társadalom- és a nevelés-

tudománnyal is. A művészetek virágzása, bár egyrésztől kiváló egyéniségek zsenijének az eredménye, másrésztől társadalmi alkotás is. Viszont egyike a társadalmi közösség leghatalmasabb fenntartó tényezőinek s színvonalára emelésének. Ép ily visszaható erővel bír a művészet a nevelés munkájára.

Aki a művészetet nyújtotta nemesebb élvezetekhez; szokott, többé nem fog megelégedni alacsonyrendű örökökkel. Innen világos a művészetek hatása az ifjúság ; erkölcsi színvonalának emelésére. De maga az esztétika is, mint tudomány, termékenyítő hatású lehet a pedagógiára. Gazdagíthatja a fejlődő lélekre hatás nevelő eszközeinek tárházát.

Mivel az ember ismereti világa kell, hogy egységes egésznek alkosson, természetesen legmesszebb fekvő tudományokkal is mutatnak némi közösséget a széptudományok körébe tartozó fogalmak. Céltalan volna azonban ezeknek a távolabbi kapcsolatoknak rendszeres kutatása. Hangsúlyoznunk kell mégis, hogy ismereteink részleteinek, akármely tudomány eredményei közé tartozzanak is, valamely tudomány magasabb egység egészébe kell beleolvadniok. Ez a követelmény lelki életünk egységéből önként következik. Megérteni és valamivel megbarátkozni csak akkor tudunk, ha ismereteink között egy másikkal kapcsolatra talál s ennek révén valamennyivel. Ha valamelyik új tapasztalati tény vagy ismeretanyag ezt a kapcsolatot s ennek révén az összességbe illeszkedést megtalálni nem tudja, értetlenül marad s tovább nyugtalanítja gondolkozásunkat. Esztétikai ismereteink is ilyen beillesztésre várnak ismereteink egészébe.

A dolgok szemlélete avval a céllal vagy eredmény-nyel, hogy abban nemes gyönyörűségünket találjuk, a *világszemléletnek* — nem világnézetet vagy világfelfogást akarunk mondani — egy módja. Amint van erkölcsi, physikai vagy általában tudományos világszemlélet, úgy van esztétikai világszemlélet is. Ez a differenciálódás bizonyos mértékig az emberi lélek átfogó képességének a korlátozottságából következik. Bár van érzékünk a világ sokféleségeinek a fölfogására és megértésére, valamennyi lehetséges szempont együttes érvényesítése mellett azonban még sem vagyunk képesek egyszerre, úgyszólván egy pillantással a világ minden gazdagságát áttekinteni. Azért hol az egyik, hol a másik szempont kiemelésével gyűjtjük benyomásainkat. Az erkölcsi világszemlélet erkölcsi, a tudományos világszemlélet tudományos értékek szempontjából vizsgálja a jelenségeket. A tudományos világszemléletnek tárgya a valóság, vagy legalább is törekszik a valóság lehető megismerésére. Az erkölcsi világszemléletnél is ez a kiinduló pont, csak hogy itt már a *szükségesség*, a *kellés* fogalmának is döntő szerepe, jut. Az esztétikai világszemléletet az erkölcsivel ép ellenkező fogalmak hozzák rokonságba. T. i. az értékelés alapja az, hogy szemléletünk tárgya mily mértékben felel meg az erkölcsi vagy esztétikai szükségességnek. Azonban a kielégültségnek az esztétikai világszemlélet körében mások a feltételei. Viszont a tudományos világszemlélettel szembe állítja az a körülmény, hogy tárgya nem a valóság, hanem csak a *látzat*. Ránézve a valóság közömbös. Nem kérdi a dolgok miséjét; azoknak a látzatán fordul meg, hogy kedvesen vagy kedvetlenül fogadja-é? Olyan-é ez a lát-

szat, hogy alkalmas lelkünk aesthetikailag tetsző foglalkoztatására? Ha olyan, akkor, tekintet nélkül minden egyébre, elfogadja és aesthetikusnak vallja. Nem tekinti lényegesnek a nyers valóság jelenlétét. A széphatás szempontjából egészen mindegy: a bájos völgyet zöld lankájával a valóságban látom-e vagy vászonra festve. Természetesen ez nem jelentheti azt, hogy már mostan az ábrázolás ellenkezésbe juthat a valósággal, azt a valótól eltérőleg láttathatja. A *valószerűség* az aesthetikai hatás egyik lényeges feltétele. Csak azt nem kívánjuk meg, hogy ami gyönyörködtet, okvetlenül maga a való legyen. Más oldalról az is bizonyos, hogy a tudományos megismerés is a látszat, helyesebben az érzéki észrevétel közvetítésével történik; csakhogy itt a megismerés fényével a látszat külsőségeit mentől előbb áttörni kívánjuk, hogy mentől korábban és mentől teljesebben megismerjük a valóságot.

Az aesthetikai világszemlélet körében is valami mélyebbről, valami bensőségesebből szól hozzánk a látszat. Ha ilyent nem tud elárulni, mint tartalmatlan ürességtől, fordulunk el tőle. Azért ez a látszat mindig mint kifejezés, mint valaminek a kifejezése hat reánk. Mint kifejezés a művész, és mint megértés a szemlélő részéről. Egy és ugyanazon dolognak két oldala, mint ahogy az aesthetikában általában mindenütt ilyen ikerfogalmakkal dolgozunk: műalkotás és műélvezet; az előbbit létrehozó aktivitás és műremekekben való gyönyörködés passivitása; a kifejezés és a kifejezésben való gyönyörködés. Csak ez ikerfogalmak párhuzamos és együttes tárgyalásával egyesíthetjük a műalkotás és műélvezet aesthetikáját.

Visszatérve a kifejezés kérdésére, hangsúlyozottan kell kiemelnünk, hogy művészet eredete azoknak *kifejező erejében* rejlik. A művészet a kifejezésre törekvő mozgások eredménye. Sajnálom, hogy ennek a kérdésnek a vitatásánál és illusztrálásánál nem időzhetünk tovább; pusztán csak azt a következtetést kell levonnom belőle, hogy a műalkotásokat, sőt a természeti jelenségeket is, esztetikailag aszerint értékeljük: ez a kifejezés milyen gazdag és szerencsés? E szerint az esztetikai értékeknek is ez a kritériuma.

II.

Előbbi fejtegetéseink folyamán hangsúlyoztuk, hogy az esztetikai vizsgálódásoknak a lélektudomány alapjából kell kiindulniuk. Ez azonban számos nehézséget is von maga után. A pszichológiai felfogás következménye ugyanis az, hogy az esztetikai kutatások alapproblémájává a tetszés kérdése váltott. Egészen világos dolog, hogy a tetszés nemcsak a szemlélt tárgy tulajdonságaitól, hanem a szemlélő alany egyéni ízlésétől is függ. Az már most a kérdés, lehetséges-e az egyéni ízlés változásainak kitett tetszés kérdésénél valami közös alapot és ezen az alapon összefoglaló, egységes elveket találunk.

Már említést tettem lelki életünk egységéről, az úgynevezett pszichikai egységről. Ennek értelme, következménye az, hogy összes tapasztalatainkat csoportosítani, egymással kiegészíteni és magasabb egységekbe olvasztani törekszünk. Előbbi fejtegetéseinkben volt szó az esztetikában szereplő ikerfogalmakról.

Eféle párhuzamosságot találunk a külső világ jelenségei és az általuk keltett lelki actusok között is. Ha a mi bensőnkben a külvilág képei magasabb egységbe olvadnak össze, ugyanilyen egységet alkotnak a külvilág jelenségei a valóságban is. Természetesen ez nem is lehet másképen, mert mi a valóságnak olyan létezési formákat tulajdonítunk, aminő formákban mi a valóságot felfogjuk, illetőleg azt lelkünkön visszatükröztetjük. A valóság a mi részünkre olyan, amilyennek látjuk. Képlegesen szólva, azt mondhatnók, hogy a világ képét a mi lelkünk vetíti ki a valóságra. A mi lelki, testi szervezetünk azonban a külvilág állandó ráhatása alatt alakult ki. Ha nem alkalmazkodott volna a környezethatásokhoz, okvetetlenül elpusztult volna; ebből szükségképen következik az a föltevés, hogy maga a valóság és a külvilág által fölkellett ingerek útján lelkünkben támasztott benyomások tökéletesen párhuzamosak és egybevágók. Ennek alapján föltehetjük azt is, hogy a pszichikai egységnek az Univerzum egysége az ellentétes párja. Ezt illusztrálja az a tapasztalatunk is, hogy az elemek küzdelmében látszólag egymás ellen törő természeti ellentétek a természeti kifejlődés folyamán utóbb kiegyenlítődnek. A tél ridegségének hasznát veszi a nyár pompája. Ellenséges lények vívják létharcaikat; a harc végül is állandó egyensúlyban marad s módunkban van tapasztalni, hogy az egymás mellett megmaradó létezési formák egymást kiegészítőleg fejlődnek tovább.

Mi a mi emberi mivoltunkkal is az univesumnak ebbe a mindent átfogó egységébe tartozunk bele. Ebből csakúgy nem szakíthatjuk ki magunkat, mint ahogy

önsúlyából egyetlen kavics sem hullhat le a földről más-
 égitestek vonzási körébe. Gyönyörűen példázza ezt az
 „Ember targédiája”-nak légi jelenete, midőn őzjögő
 repüléssel Adámot Lucifer ki akarja ragadni a földi-
 ség köréből. A határhoz érve Ádám egy sikoltással
 megmerevül s a föld szellemének szava ébreszti fel:

Nem oly könnyű országomból kitörni . .

Honos szózat hív, térj fiam magadhoz ! . . .
 Mindez együtt határozott életirányt szab elibénk,
 nagyjából egyformán mérve ki utunkat, mint telepről
 felszabadított villamos szikráét a fémvezeték. Ez az
 egyformaság a *lelki életnek a közösségét is megszabja*.
 Az emberi lélek tulajdonságainak, létfeltételeinek, ké-
 pességeinek ilyenén egyezőségét és egyezőségében kö-
 zösségét, az egymásra utaltság egyaránt fokoza és
 bizonyítja. Társadalmi együttélés sem volna lehetsé-
 ges közös tulajdonságok, közös szükségletek és közös
 képességek nélkül. Ezért talán nem túlozunk, mikor a
psychikai egység mellett a *psychikai közösséget* a lé-
 lektudományak fontosságában második alapelveül te-
 kintjük. Ennek jelentősége az, hogy ha a tapasztala-
 tunk körébe eső dolgokat az ember nem egyformán
 fogná fel legalább nagyjából: nem élhetne meg egy-
 más mellett. Nem élhetne meg, de *nem is érthetné meg*
 egymást. Természetesen ez nem zárja ki az egyéni
 különbözőségeket. Sőt a mi fölfogásunk szerint min-
 den létezés az egyéni lét formájában alakul ki, jóllehet
 mások nagyobb együttességeknek tulajdonítanak léte-
 zési princípiumot.

Amikor az összes emberi életnyilvánulások közös
 alapokból indulnak ki, egészen természetes, hogy kö-

zös, egyforma alapjuk van azoknak is, melyeket esztétikus lelki jelenségeknek nevezünk. Ennek megnyilvánulása pl. az is, hogy hangulatainknak legtöbbször nem adunk kifejezést, ha annak megértő és méltányoló tanúja nincs. Ez is a közösség kifejezője. A közösség kifejezése bennünk a megértetés vágya és lehetősége. Annak pedig, hogy belső impulzusainkat másokkal is megértetni tudjuk, annak föltevése az előfeltétele, hogy hasonló körülmények között társam is ugyanolyan benyomásokat szerzett volna és azok ugyanolyan emóciókat váltottak volna ki benne. Ha a hangot, színt stb. nem mindannyian egyformán fognók fel és nem ugyanazok a hangulati velejárók követnék midannyiunkban, akkor szó sem lehetne művészi életről. Az általános pszichikai közösség keretén belől tehát az esztétikai közösségnek egyik előfeltétele s egyszersmind bizonyí-f ; téka: *azonos ingerek mellett az érzetek és hangulati velejáróik azonossága az egyazon kulturális közösségben élő egyéneknél.* Ez nem csak a megértés lehetőségét biztosítja az emberek között, hanem egyszersmind az érdeklődésnek is a közösségét.

A külvilágnak azonos tárgyai vesznek mindnyájunkat körül; azoknak mi azonos szerepet, hivatást és sajátosságokat tulajdonítunk; azokkal szemben azonos helyzetünk van; közöttük és velük szemben azonos létezési feltételeink vannak; mindezek következményeként lelki s testi életműszereink általánosságban azonosak; ezért a külvilág benyomásai nálunk általánosságban azonos hatásokat váltanak ki s ennek következtében lelki világunk nagyjából egyforma, tudatunk tartalma körülbelül, azonos, törvényszerűségei egyformák. Mind-

ez nemcsak a külvilágnak ugyanazon tárgyaihoz kapcsol bennünket, de embertársainkkal is összeköt. Ez az állandó egymásra utaltság természetszerűleg hozta létre nemcsak az érdeklődésnek, nemcsak az érdekeknek, hanem a kifejező eszközöknek is a közösséget. A legteljesebben és legrendszeresebben kidolgozott és felépített ilyen kifejezési rendszer a nyelv. Ha ez a közösség nem léteznék, emberi nyelv sem létezhethetné, mert szabályaink érvényességét nem lehetne fenntartani.

Ez a lelki közösség láthatatlan, de egyúttal áthághatatlan erővel fűzi össze annak tagjait. De a nyelv, nemcsak összetartó, hanem szétválasztó elem is. Ennek nemzeteket szétválasztó falait a művészet rombolja le, vagy ha nem, hát legalább tágítja. A művészet egy nagy életközösségbe kapcsolja össze az egyazon kultúrájú népek nagy családját. Azért a művészet csak nemzeti alkotás lehet ugyan, még sem kizárólagos tulajdona egy népnek. A renaissance művészet, bár főleg az olaszok csinálták, még sem kizárólag az olaszoké.

De ez is csak úgy lehetséges, hogy a művészet mindenkitől egyformán érthető nyelven beszél. Ennek pedig az a föltétele, hogy közös tulajdonságok mélyéről táplálkozzék. Mindebből szükségképen következik mindének: előtt" az, hogy a művész is eme közösség tagjának érezze magát; továbbá az, hogy amit kifejez, az ennek a közösségnek is tulajdona legyen, s végül, hogy egyéni sajátosságokat eláruló eszközökkel dolgozzék ugyan, de a közösség mentől szélesebb köre által érthető művészi formanyelvvel. Ha a művész nem tartja magát annak a közösségnek tagjául, amely

előtt, mint közönség előtt, megjelennie kell, a közönség sem fogadhatja őt be. Azért heil y telén és nagy tévedésekre vezető elv, amit újabban főleg művészek oly sokan hangoztatnak, hogy csak maguknak dolgoznak. Az egyéniség elvének félreértése ez. Igen, csak a saját egyéniségét fejezi ki, csak a saját egyéniségét szólatatja meg, úgy ahogy azt az ő egyénisége érzi, látja s tudja jónak, de ebben az egyéniségben az emberiség; közösségének egésze érez, lát és beszél. Azért az igazi) nagy művészi egyéniségek e közösség számára mindig megérthetők és érdekesek; míg azok, akik az individualitás nagyságának a hiányában a különködés hajszolásával akarják az eredetiség álarcát magukra öltetni, azok extravagantiák múltó divatát teremthetik csak meg, igazi és örökbecsű művészeti alkotások helyett, így állván a dolog, az esztetikai közösség alapján joggal állíthatjuk, hogy közönség és művész együtt terülnének. Nagy művészet csak oly nemzet társadalmából nőhet ki, amelyben a közönség a művésszel együtt éli át a művészet kereső, megértő és lázas izgalmaikat. Amikor a nemzet tagjainak mindennapi lelki szükséglete a művészet csakúgy, mint a könyvek és hírtapjai. Mi hát a művész szerepe a közösségen belül, mikor tárgyát is, a feldolgozás módját is és a kifejezésnek az eszközeit is ez a közösség szabja elő? A művésznek kiváltságos helyzetét e közösségen belül az ő *kiváló érzékenysége szabja meg*. A közönség tudatvilágában tudattalanul lappangó tárgyhalmazból, az ő különösen éles tekintete önkénytelenül akad meg mindazokon, amelyeket ő kifejező erejének kiváltságos élénkségével képes lesz a közönség érdeklődésének

központjába állítani oda. Ezzel egyúttal intuitiójának csodálatosan működő erejével a közönség hajlamának, hangulati irányának representatív kifejezője lesz. FELDOLGOZÁSMÓDJA a művésznek látszólag legsajátabb tulajdona. És mégis épen ez lesz egyik kapocs ő közöttte és a közönség között. És ha ez nem volna közös tulajdonuk és közös alkotásuk, sohasem érthetnék meg egymást. Tehát a művészetek forma-nyelve is ép úgy köztulajdon, mint a beszédbeli nyelv. Csakhogy míg ez. utóbbit mindannyian alkotólag és kifejezőleg is alkalmazzuk, addig az előbbit legtöbb esetben pusztán csak. receptíve és megértőleg gyakoroljuk magunk is. Ezért a művész lelke gyűjtő-lencséje tárgy, kifejezés és megértés szempontjából mindannak, ami a közönséget aesthetikailag egyáltalán érdekelheti. A művész mindezt: vatesi éleslátásával észreveszi, csodálatos divinatioával összes vonatkozásaiban velejéig megéri, fascináló és suggestiv erővel kifejezi. Mindezt a közönség módján, de szinte újjá teremtő, kizárólag csak a művésznek adatott kifejező erővel és szinte isteni felmagasztosultságával. A meglátó, megértő és kifejező képességeknek a *mértékében* van tehát a különbség művész és közönség között és nem magukban a képességekben. Hiszen ha másnemű képességek szólanának a művészből, mint amelyeknek a rezonálására a közönség be van rendezkedve, sohasem találna közönségre. Már pedig amint a légrezgéshez fülre, az aetherrezgéshez szemre van szükség, hogy hang és fény legyen belőle, úgy művészet is csak közönség által lehet művészetté.

Az aesthetikai közösség azonban nemcsak azt jelenti, hogy a költő állandóan és kizárólag a közönség

nyomása alatt áll; a költő szerepe nem olyan puszta, mint a jól működő séismographe, aki, mint emez a föld szívének sokszor végzetes remegését, e száz szívű és száz fejű óriásnak, a közönségnek ütőerét tapintja és szívének dobogását jelzi. Művész és közönség viszonya egészen kölcsönös. Mindkettő vesz és ad, nyújt és elfogad benyomásokat. A közönség a művészi intuíció kilobbanó fényének világa mellett messzire tekinthet belé az élet mélységeibe. Ilyenkor érzése és gondolkozása hatalmas arányokban tágul és gazdagodik. A művészet fénnel és az emberi nagyság erejével táplálja az időket; korszakos események határán pedig colossális lökésekkel segíti elő az események rohanását, nagy gondolatok és új időket teremtő elhatározások születését. Gondoljunk csak Vörösmarthy és Petőfi szerepére, a mi nemzeti újjászületésünk évtizedeiben! Azért a régi problémának: a nagy idők szülik-e a nagy embereket vagy nagy emberek-e a nagy időket, leghelyesebb megoldása az a paradoxon, hogy kölcsönösen teremtik egymást. A pszichikai közösség, mely a nagy embereket a nagy idők hatalmas egységébe fűzi, ezt egészen könnyen érthető, természetes igazsággá teszi.

Ez a közösség hozza magával, hogy a kifejezési eszközöket a művész alkotja meg, de abból a nyelvből, amely a mi tulajdonunk és azokból a részekből és formákból, amelyeket mi látunk s ruházunk fel kifejező erővel. De felhasználni ezeket csak úgy tudja, ha technikájukat s alkalmazásuk módját ő teremti meg. Más oldalról a technika minden haladása a mi éleslátásunkat növeli. Így a művészet ezen az úton is gaz-

dagítja számunkra a világot. Minden olyan tudatelem, melyre először sikerül nyelvbeli vagy más kifejezési formát találni, új gondolatot, új érzelmi árnyalatot jelent a mi számunkra. Épen így teszi a művészet világszemléletünket is gazdagabbá, a dolgok megértését is teljesebbé, mikor új oldalakat világít meg és új kapcsolatokra mutat. A miénknél mélyebben járó tekintete általunk eddig épen nem, vagy csak öntudatlanul látott titkait fedezi fel számunkra a valóságnak.

Fentebb már rámutattunk arra, hogy az egyéniség, az individualitás a szerves világnak nélkülözhetetlen létezési formája. Azért a művészet sem nélkülözheti egyetlen vonatkozásban sem az egyéniességet. Azért legtávolabbról sem szabad arra gondolnunk, hogy az esztétikai közösség elve kizárná az egyéniség fogalmát. A *közösség* fogalma már különben is logikailag feltételezi a benne rejlő *többséget*. Különben is az emberi lélek csak oly mértékben ölti magára a közös tulajdonságokat, amily mértékben épen közös benyomások hatása alatt áll. A való élet azonban a közös, mindenkivel szemben egyaránt érvényesülő benyomásokon kívül is felmérhetetlen változatossággal szolgáltatja minden embernek külön-külön is a tapasztalati alkalmakat. Még a végsőleg azonos létezési feltételek is minden egyes egyénnel szemben különleges és momentán alakban jelentkeznek. A tapasztalatoknak ilyen változatos és ugyanabban a formában sohasem ismétlődő sora természetes nyomokat hagy hátra az emberi psychén. Az örökletes hajlamokon kívül ez egyik feltétele és tényezője a lélek individuális fejlődési irányának. Az így kialakult egyéniségnek különös szerepe

van épen a művészetek körében. Az egyéniségnek, a művészi kifejezésben való érvényesítése mutatja leginkább a főkülömbiséget a tudományos és a művészi előadás között. Tudományos eredmények megállapításánál a kutató egyéniségének a lehető legteljesebb mértékben háttérben kell maradnia. A művészi előadás épen ellenkezőleg az egyéniség érvényesítésére törekszik, tárgyválasztásban, felfogásban, kidolgozásban és az ábrázolt tárgy individuális tulajdonainak a kiemelésén. Ehhez képest a valóságot nem végső eredményekéltéri, nem elvonásokban, nem princípiumokban, hanem mindig concret alakban, az egyéni lét formációiban mutatja be. És ennyiben valószerűbb és igazabb képet ad a világról mint a tudomány mert az elvonás, az általánosítás csak emberi agyunkban létezik, míg a valóságnak megjelenési formája mindig egyénies.

Az imént rámutattunk az örökletes dispositiók szerepére az egyéniség kialakulásánál. Azt is láttuk, hogy az egyéniség ép ily mértékben függ a tudattartalomtól, vagyis népszerűen szólva attól, hogy az egyén milyen tapasztalatokat gyűjtött és dolgozott fel élete folyamán. Természetes dolog, hogy az egyazon vidéken, egyazon társadalmi közösségben élő emberek tudattartalma, lelki Világa nagyjából egyforma lesz. Miután a dispositiók kialakulásának és a tudattartalom megszerzésének hasonló feltételei között élnek. A rokon származáson kívül ez az alapja közös nemzeti sajátosságok kifejlődésének. A fenti fejtegetések eléggé megvilágították azt is, hogy a művészi hatás alanyilag attól függ: a műtárgy szemlélete által létesített új tudatelemeknek a szemlélő egyén lelkében régebbtől benn lévő tudatelemekkel mi módon

egyedül. Világos dolog, hogy sokkal közvetlenebbül és sokkal nagyobb hatást keltve szólhat ebből kifolyólag ugyanazon nemzet fia honfitársaihoz a művészet nyelvén, mint az idegen, mivel az ő lelkének tudattartalma közelesen rokon a honfitársaiéval. Ez az alapja minden művészet nemzeti jellegének. Az általános emberi közösség határain belül döntő súlyúak a nemzeti közösség szempontjai, a művészi hatás tekintetében is. Mert igaz ugyan, hogy lelki életünknek ama vonatkozásai legegységesebbek, melyek egyéni érdekeinkhez kapcsolódnak; de ezután mindjárt azok következnek, melyek faji érdekeinkhez fűződnek, faji sajátosságainkból folynak, amelyek fajunk közös tulajdonát alkotják. Gondoljunk csak igazán egyszerű népdalaink meleg és benső hatására, másfelől nyilvános és magán társaságaink politikai vitáinak rendkívüli élénkségére. Akár tudatosan, akár öntudatlanul a művészek mindezzel okvetlenül számolnia kell. Azokat a tudatelemeket, melyek közönsége lelkében olyan uralkodó szerepet visznek, amelyek a nemzeti élet közösségéből fakadnak, okvetlenül meg kell találnia. Máskülönben hiányozni fog minden hatás első feltétele: az érdeklődés. És meg is találja. Az emberi közösség nagy sugarakban szétterjedő körén belül, a lelki életnek egy erősebben speciálisait területén, a nemzeti élet közössége körében. Ennek a nemzeti közösségnek a kérésé és szolgálata önkénytelen; a művész ennek szellemében és ennek szelleméhez szól, egyszerűen azért, mert őt magát is ez a szellem sugallja. A szellemi életnek mindamelllett megvannak a maga meteorjai, elhulló, hogy ne mondjam, elrúgott csillagjai, amelyek leválva a nemzeti élet anyatestéről, külön pályára törnek. Sor-

rsuk közös a világűr eltévedt vándoraiéval. Pályavégzetlenül hunynak el anélkül, hogy valamely közös fény ragyogását növelnék. A lét emelkedő fokozatokban fejti ki magát emberi életünkben, az egyén, a faj és az egyetemes emberiség egymást kiegészítő alakzataiban. A nemzeti élet formáit a művészet, amely az embert és világát legigazabb teljességében tükrözteti, büntetlenül nem mellőzheti, mintahogy láttuk, nem mellőzheti az individualitást sem és az általános emberit sem. A perversitás pl. itt csak melleleg említem meg azért nem művészi, mert az emberiség anyagi és erkölcsi rothadásával egyértelmű. Visszatérve a nemzeti gondolatra, azt művészet és irodalomtörténet bőven igazolja. De még jobban igazolják a kivételes pályák. Kik nem anyanyelvükön, vagy nem honfitársaiknak írnak, nagy egyéni tulajdonságok mellett sem képesek igazi szint és eleveniséget nyerni.

A nemzeti élet közösségének alapja nemzetet alkotó egyének lelki tartalmának a közössége legalább főbb alkotó elemeiben. Bármennyire tagozódott is ma már a kultúra és kereseti foglalkozások sokoldalúsága révén az emberi társadalom, a politikai és gazdasági élet közössége, a nyelv és irodalom egybefűző ereje s az érintkezési eszközök s alkalmak könnyűsége egyazon nemzet egyéneit talán még közelebb hozta egymáshoz. Másfelől a gazdasági érdekkapcsolatok, a kulturális érintkezések s a közlekedési eszközöknek időt és távolságot megcsúfoló boszorkányos gyorsasága a nemzetközi érintkezést is megkönnyítette s ennek révén a nemzeteket is közelebb hozta egymáshoz. Így a nemzeti sajátosságokból folyó eltéréseket a kulturális közösség egy-

részben eloszlatta. De hogy a nemzeti és területi együttéléssel járó érdekellentétek és jellembeli eltérések mennyire nem tűntek el, épen napjaink véres eseményei bizonyítják. Az egyforma művelődési alapokon álló kultúrának nivelláló ihatása kétségtelen ugyan, mindazáltal az *egy akol és egy pásztor* gondolata nemcsak politikai, de kulturális és esztetikai szempontból is csak követhető s egyben elérhetetlen ideál marad. Közeledünk felé, mint a vasúti sínek távolba vesző párhuzamos vonala egymáshoz, találkozásuk mégis csak a végtelenségben következhetik be.

III.

Fejtegetéseink folyamán többször utaltunk már arra, hogy az objectiv esztetikával szemben, mely arra a kérdésre kereste a feleletet: *mi a szép?* a lélektudomány álláspontjára helyezkedett esztetika azzal a kérdéssel foglalkozik: *mi tetszik?* Így a tetszés kérdése vált újabban az esztetika alaproblémájává. Jelen alkalommal nem kívánom ezt a kérdést részletesen tárgyalni, mert a ref. kollégium által rendezett hasonló jellegű előadások folyamán annak idején már volt szerencsém ezzel behatóbban a debreczeni igen tisztelt közönség előtt is foglalkozni. A teljesség és összefüggés kedvéért okfejtéseink eredményét mégis ismételnem kell.

Az előbbiekből önként érthető pszichikai egység elvének az a további következménye, hogy az esztetikai tetszés kérdését sem lehet érzelmi életünk egyéb vonatkozásaitól függetlenül vagy épen elszigetelten tanulmányozni. Az esztetikai tetszés csak egy jelen-

ségcsoport ama lelki actusok körében, melyeket általában tetszésnek, jólesésnek nevezünk. Bármilyen is, bárhogyan tessék nekünk, az nekünk jól esik, az bennünk kellemes érzések felébredését jelenti; az erkölcsi elégtétel érzése vagy valami tudományos igazság felismerése felett támadt öröm épenúgy, mint valamely műtárgy vagy szép vidék fölkelte tetszés. Nincs tehát közöttük fogalmi különbség; az eltérés a tetszés forrásaiban s az alapul szolgáló intellectualis elemekben található meg leginkább. Egyébként azonban mindenik érzelmi jelenség és valamennyi lehet akár kellemes, akár kellemetlen az átmenetek egymásba olvadó fokozataival.

Az érzés, akár kellemetlen, akár kellemes irányával, a mi emberi lelkünk legsajátabb tulajdona és reakciója, visszahatása az ért benyomásra. Ugyanis lelkünk saját rendező elvei alapján a benyomásokat nemcsak bizonyos értelmi egésszé fűzi össze, nemcsak képeket és foglamakat alkot a külvilág dolgairól, hanem bizonyos hangulati elemekkel is kíséri. E hangulati elemek már legkevésbé sem tartoznak a tárgyhoz, melyet szemlélünk; ezek kizárólag lelkünk tulajdonai, úgy, hogy esetleg más helyzetben s körülmények között élő embertásunkban más hangulatot is váltanak ki, sőt mi bennünk magunkban is ugyanazon dolgok más viszonyok között és eltérő helyzetben.

Az a kérdés már most, lehet-e valami elv- vagy törvényszerűséget felismerni az érzelmek keletkezésében? Mivel a természet életében semmi sem történik pusztán véletlenségből, bizonyára itt is valamelyes szabályszerűség érvényesül. Mivel lelki életünk biológiai

jelenségekkel van a legszorosabb kapcsolatban, — nem akarunk itt állást foglalni a lelki s testi élet azonosságának, párhuzamosságának vagy dualismusának kérdésében — sokan épen psychologusok közül is, az élet-tudomány körében keresték ezt a szabályszerűséget.

A biológiai alapon elért vizsgálódások eredménye röviden a következőkben foglalható össze: Az érzelmeknek kettős, activ és passiv, szerepük van. Passive symptomatikus jellegűek, amennyiben jelzik a külvilágnak a benyomások útján szervezetünkre gyakorolt hatását; active tevékenységünk irányára gyakorolnak döntő befolyást. Passiv szerepében az élvezet életműködésünkre hasznos, a fájdalom káros benyomásoknak a jele; activ szerepükben ezek megtartására vagy távoltartására sugalmaznak bennünket. Passiv szerepükben életfunkcióinkban az összhang, consensus megzavarását vagy fenntartását jelzik; activ szerepükben ennek a consensusnak a fenntartására ösztökélnek, vagyis az ígybevágó működést gátló körülmények kiküszöbölésére.

A szükségképeni ellenvetések közül csak néhány, legszembeűnőbbet említjük fel. Így nevezetesen a kellemest a szervezetre gyakran károsnak, a kellemetlen hasznosnak találjuk végredményében. Aztán egy és ugyanazon tárgy ugyanarra az egyénre is egyszer kellemes, másszor kellemetlen hatású. Egy és ugyanazon egy különböző egyénekre különbözőleg hat érzelmileg, lótt egyaránt káros vagy hasznos lehet. S végül vannak káros és hasznos dolgok egyaránt, melyek érzelmileg teljesen közömbösen hatnak, holott hatásuk rendkívül eredményes és nagyon fontos.

Ezek az ellenvetések is kétségtelenné teszik, hogy a tetszés és nem tetszés kérdésének egyoldalú biológiai magyarázata helyét nem állhatja meg. A hasznos és kellemes, a káros és kellemetlen között nincs mindig feltétlenül okozati viszony. Az elmélet hirdetői is érezték ezt s különböző megszorításokkal és pótlásokkal igyekeztek a magyarázat fogyatékoságain segíteni. Mindezek azonban még kétségtelenebbé tették e felfogás tartóhatatlanságát.

A tetszés kielégítő magyarázatát, pasztán a testi élet körében maradva, nem találhatjuk meg. Ezért vizsgálódásainkat pszichológiai térre kell átvinnünk, oly értelmezéssel azonban, hogy a biológiai jelenségek fontosságát és tanulságait pszichológiailag is megfelelően aknázzuk ki. Azt kell ez alatt értenünk, hogy szervi életünk jelenségeit ne állítsuk szembe a lelkiekkel, hanem azokat a lelki életünk háztartásának magasabb egységébe mintegy beolvasztva, fontosságuknak megfelelően méltányoljuk. Hiszen a külvilág jelenségei, amint benyomások, érzékek vagy észrevételek első kezdetei alakjában, melyeket megszokott műkifejezéssel ingereknek nevezünk a lélektudományban, lelkünket megilletik s azokról tudomást szerzünk, azonnal lelki jelenségekké alakulnak át, még azokban az esetekben is, mikor nyilván testi állapotaink változásaira vezethetők vissza, pl. betegségek vagy sérülések által felkeltett fájdalomérzésekben. A testi fájdalom épúgy lelki jelenség ugyanis, mint a legemelkedetebb, legszellemibb élvezet érzése. Ha tehát ezek pszichológiai szempontból lényegileg azonosak, magyarázatuknak is egyformáknak kell lenniök. Pszichológiailag mind a testi, mind a lelki állapotokra

visszavezethető érzelmek lefolyását a következő módon lehetne jellemezni. Amint az előző fejtegetésekből már tudjuk, telkünk egy nagy csomó emlékezeti anyaggal van megtelve s valamennyihez többé-kevésbé hangulati elemek csatlakoznak. Egyszerre ezek azonban, nincsenek mindig felszínen. Különböző okoktól előidézve, hol az egyik, hol a másik tudatelem, illetőleg azoknak mindig egy nagyobb és összefüggőbb complexuma, tölti el pillanatnyilag lelkünket. Ezek a momentán uralkodó tudatelemek mindig egy bizonyos irányban teszik hajlamossá lelkünket az új benyomásokkal szemben, s mint szoktuk mondani, hangulatunk irányát, kedélyvilágunkat is irányítják és befolyásolják. Az új benyomások elfogadásának mikéntje s lelkünknek azokra visszaható hangulati mozgalmi nem csupán e benyomásoktól függenek tehát, hanem attól is, hogy ezek a benyomások, ezek az új tudatelemek milyen fogadtatásra találnak a mi részünkről, lelkünkben éppen akkor felszínen lévő tudatelemek részéről. Az új tudatelemek a régiek között könnyebben helyezkednek el, ba azok között bizonyos rokonságra találnak, és nehezebben az ellenkező esetben. Ha az új tudatelemek a régiek között helyöket nehezen találják meg, vagyis bizonyos ellentét fejlődik ki közöttük, az ilyen lelki működés kellemetlen érzéseket vált ki. Ha pl. valami új tapasztalatunkat a régiekkel nem tudjuk összeegyeztetni, vagy valami olyannal kell foglalkoznunk, amire akkor nem voltunk elkészülve, egy kérdés megoldására vártunk s nem következett be, és így tovább. Tudateleink legalsóbb és legmagasabb régióiban is így van ez. A testi élet körében lelki világunk bizonyos szín-

telenséghez van szokva. Legfontosabb létfenntartó funcióink pl. észrevétlenül folynak le s ehez képest hangulati velejáróik is alig érezhetőek. Ezzel a negatív állapottal éles ellentétben áll egy durva erőszakkal fellépő beavatkozás pl. vágás, ütés, zúzódás; természetesen a beavatkozás váratlanságának megfelelő hangulati színezetet von maga után éles fájdalom alakjában. Az mitsem változtat a helyzeten, hogy pl. operációk idején el vagyunk rá készülve és várjuk is az erőszakos beavatkozást, mert az mégis csak idegenszerű lesz és marad a rendes életfolyamatok mellett, amelyekhez szokva vagyunk, a melyeknek gyöngén árnyalt hangulati velejárói állandó alkotó elemei tudatvilágunknak, s így arra állandó jelleggel ütik rá bélyegüket. Pedig lehet, hogy ez az operáció életünket menti meg, mert eltávolítja a szervezetből a működés egybevágását, zavartalanságát gátló beteges alakulatot. Ezért, talán most már szabad kimondanunk e rövidre fogott okfejtés után is, hogy az élvezet és a fájdalom nem testszerveink életfeltételeivel való megegyezést vagy összeütközést jelent, hanem *sikerült vagy nem sikerült egyesülését mindama lelki jelenségeknek, amelyek tudatunkat kitöltik s amelyek pszichikai életfolyamatunk összeségét alkotják. Más szavakkal: az élvezet annak a jele, hogy valamely jelenség engedett a lelki assimilálásnak, a fájdalom pedig annak a jele, hogy valamely lelki jelenség a lelki assimilátiának nem engedett.*

Ez a felfogás teljesen megszünteti azokat az ellenmondásokat, amelyeket a biológiai nem tudott feloldani, így pl. a kellemes lehet káros, mert pl. az alkoholista lelki világa az alkoholos izgalmakhoz van berendez-

kedve; azokat szívesen várja, sőt nélkülözi, végsőleg: bármily pusztítást visz is véghez szervezetében. És így tovább.

A lélektudomány alapján tehát arra a felvetett kérdésre: mi tetszik? általánosságban *úgy* felelhetünk, hogy *tetszik az, ami tudatunk meglévő elemei között könnyedén, de mégis kellő erővel és természetesen helyezkedik el.*

A pszichikai egység alapján állva *az* *aesthetikai tetszés sem lehet lényegében más, mint a tetszés általában.* Emberi természetünk egységes, egymással összefüggésben levő, egymást kiegészítő tulajdonságai mellett az *aesthetikai tetszésnek* az okai sem állhatnak ellentétben másnemű tetszés okaival. Épen azért a tetszés kérdését, a tetszést általában úgy kell felfognunk, mint *egy* általános nemi fogalmat, amely alá, mint alárendelt faji fogalom, az *aesthetikai tetszés* kérdése is alá tartozik. így tehát nem ellentétes, hanem alárendeltségi viszonyt kell köztük keresni.

Ha már most azokat az ismertető jeleket és jegyeket keressük, amelyek az általános tetszés vagy jólesés keretében az *aesthetikai tetszést* vagy élvezetet megkülönböztetik, legelső sorban is a *kifejezés* és a *viszony* fogalmával találkozunk. Már megemlékeztünk arról, hogy a művészetek *végső* elemzésükben és legprimitívebb formáikon észrevehetőleg, fölfogásom szerint, a *kifejező mozgásokra* vezethetők vissza. Az ember mindenek felett kifejezést akart adni hangulatainak, képzelgéseinek, erejének stb. e kifejezés legtökéletesebb formában a művészi alkotásokban jutott szerephez, így a művészi alkotás első sorban mindig mint

kifejezés érvényesül. Kifejezése valaminek. így a leg-egyszerűbb példánál maradva, egy használati tárgy *azon* a réven kerülhet be a műalkotások sorába, hogy kifejezésre juttatja rendeltetését. Ellenkező esetben értelmetlenségével bosszant. Ha pl. egy casetteről nem tudom kisütni mire való, hol a nyitja stb. már ezért sem szép. Így az értéktelen lomok sorába süllyednek alá esztetikai szempontból az olyan úgynevezett dísz tárgyak, melyek használati cikkek alakját utánozzák, szembetűnően kifejezve használhatatlanságukat. Ilyenek pl. fenékösig ajourozott tálak, célszerűtlen virágtartók, elvékonyított, csupa nyakból álló kancsók stb. aminőket etagére-és falidíszeknek szoktak használni. így vagyunk a célszerűtlen épületekkel is, avagy az olyanokkal, melyeknek a homlokzata mást hirdet, mint a belső helyiségek rendeltetése. Pl. merő spekulációra épült bérház, apró, szűk bérlakásaival kiáltó ellentétben van monumentális palota homlokzatával. Ez a homlokzat és az öblös kapu nagyszabású életről beszél, óriás termekkel, tágas folyosókkal, lépcsőházakkal és előcsarnokokkal, ahova szinte oda képzeljük a bérruhás szolgálkat és a kigördülő equipaget, holott falai között kis hivatalnokok nyomora ver tanyát, két, három szobás szűk lakásokban. Itt a külső nem mondott igazat, tehát művészi hazugsággal van dolgunk; a művészi kifejezés körül történt hiba s ez az oka, hogy esztetikai szempontból elhibázott alkotásról van szó.

A kifejezés dolga már magában is a *viszony* fogalmához vezet. Az egésznek alkotó elemeit úgy kell csoportosítani, hogy azoknak viszonya művészi kifejezés alakjában a művész mondandóit velünk megértesse.

Műalkotásoknál a részeknek egymáshoz és az egészhez való viszonyának mindig nagy szerepe van, de sehol oly mértékben, mint a zenében, ahol ez a viszony, a hangok viszonya egymáshoz egyszerre vagy egymás után, tulajdonképpen lényege a melódiának és az összhangnak. Csakhogy itt sem szabad a viszonyt pusztán a műtárgy alkotó részei közé szorítkozva venni vizsgálat alá; itt is figyelemre kell méltatnunk a műtárgynak és a szemlélőnek egymáshoz való viszonyát. A hatás szempontjából semmiképpen sem közömbös, hogy milyen viszonyban van a műtárgy a szemlélővel; a műtárgy által kifejezésre juttatott gondolatok és hangulatok a szemlélő egyén gondolataival és hangulataival. Eszerint a hatás nagy mértékben függ attól, hogy a szemlélő lelkét milyen tudatelemek töltik el általában is, de különösen az esztétikai szemlélet idején. Ezért a hatáskeltésnek csak egyik feltétele van a művész kezében. Ez annival több nehézséget ahhoz, mivel a különböző foglalkozási körökben élő s a művészet képzetkörétől s kifejező eszközeitől és formáitól távolabb eső egyének lelkének tudattartalma igen sok esetben egészen idegenszerű azokkal szemben, amelyeket a művészetek tartalmaznak és kifejeznek. Azért ha valaki nem élte bele magát abba a képzetkörbe, amellyel a művészetek dolgoznak, ez a képzetkör ránézve idegen marad. Így pl. a gazdálkodó közönséget a színek és fénytűnemények nem érdeklik; legfeljebb csak annyiban, amennyiben azokból a termények fejlődésére vagy az időjárásra vonhat le következtetéseket. Festőre nézve pedig elsőrangú fontosságúak. Természetesen így festő és gazdáközönség szempontjai nagyon távol esnek egy-

mástól. Megtörténik pl., hogy a közönségnek úgynevezett reális és józan felfogáshoz szokott tagjai megszokták a tárgyaknak közléről és egyenként való vizsgálatát, mintegy kihámozva a különböző és esetleges világítási hatások változtató, másító és sokszor torzító esetlegességeiből. Megforgatják, körüljárják s minden oldalát egy és ugyanazon szempontból és világítás mellett veszik szemügyre. Ilyen felrészelt, felaprózott megfigyelés után alkotják meg maguknak a tárgyaknak a képét, holott a tárgyakat a maguk együttségében, a valóságban ilyennek sohasem látják. Természetesen a művész a tárgyakat olyannak festi, aminőknek kiválasztott egyetlen szempontjából egy bizonyos világítási hatás mellett látszanak, különös súlyt fektetve a távlat által előidézett eltolódásokra és az esetleges megvilágítás által előidézett fény- és színhatásokra. Ámde művészi szempontból iskolázatlan néző lelkében a dolgoknak imás képe él, a művész által nyújtott kép idegenszerű s ezért lelkében megelőző tapasztalatai között nem tudja helyét megtalálni.

Mivel lelkünk olyan tartalommal telik meg, aminővel önkénytelen vagy szándékos tapasztalati anyaggyűjtés útján megtöltjük, lelkünk tudattartalma bizonyos mértékig mesterséges úton szabályozható és befolyásolható. Voltaképen mindig ezt csináljuk a gyermekek és felnőttek nevelésével. Ugyanígy nevelhető a közönség a műélvezetre is esztétikai szempontból. Ennek természetesen legsikeresebb módja kétségtelen becsű műtárgyak szemléltetése rövid és határozott értelmű magyarázatok kíséretében. Így a közönség figyelmére terelődik a környező világ olyan jelenségeire, ame-

lyek alkalmas tárgyai a művészi kifejezésnek s a közönség így lassanként megtanulja érteni a művészetek forma-nyelvét is. Így lelke megtelik a megfelelő tudattartalommal és ebben az esetben már nem lesz idegen ránézve az, amit a művész kifejez. Kézzelfoghatóan szemlélhetjük ezt a művészetek újdonsült barátainál. Eleinte érdektelenül állnak egy műtárgy előtt, aztán ismét felkeresik s mind több megértéssel és érdeklődéssel szemlélik; utóbb érdeklődésük teljes megértéssé és elragadtatássá fokozódik. Mindez mutatja, hogy már első alkalommal sem tűnt el hatástalanul és nyomtalanul lelkéből a műtárgy; szemlélete új tudatelemeket lopott belé a lelkébe. Ezek következő alkalommal már rokonoké társultak az újabb hatások köré s így a műtárgy mintegy önmaga ékelte bele magát a laikus szemlélő tudatvilágába.

Ezért a művészi nevelésnél, melynek főcélja kell, hogy a műélvezet fokozása és teljessé tétele legyen, a gyakorlás játssza a főszerepet. Az esztétikai nevelés és gyakorlás szükségességének a hangsúlyozása semmiképpen sem ellenkezik azzal a megállapításunkkal, hogy a művészet az igaz emberinek, a valódi humanitásnak, a legteljesebb érvényre juttatása érzésben, kifejezésben és szemlélésmódokban egyaránt. A művészi nevelés, vagy helyesebben művészetre nevelés, szükségességét és az előbbi elv mellett is fennálló jogosultságát bőségesen magyarázza az a körülmény, hogy emberi korlátozottságunkból kifolyólag mi a valóságnak mindig csak részletekben és egyes szempontok szerinti felfogására vagyunk képesítve. Így a dolgokat legtöbbször egyenként és leginkább hasznosságuk szerint fogjuk fel. Leg-

többször életküzelmeink szempontjából mérlegeljük s gyűjtjük tapasztalatainkat. Ezért reánk gyakorolt praktikus hatásukat és azok igazi lényegét kutatjuk s igyekszünk felderíteni. Az élet körülményei rendszerint és állandó következetességgel erre kényszerítenek bennünket s így akaratlanul is ennek a kényszernek engedünk. Mindezzel szemben, mint említettük, az esztétikai érdeklődés központjában a látszat áll és a kifejezés, amelynek ez a látszat az eszköze. Mindennek életküzelmeinkre látható befolyásuk nincsen. Ezért az idevágó képzetkörrel kevésbé foglalkozunk; a művészetektől idegenek egyáltalában nem, legalább rendszeresen és tudatosan nem. Ezért önkényt érhető a művészetre nevelésnek és gyakorlásnak a fontossága tapasztalataink és szempontjaink ilyen irányú egyoldalúságainak a kiigazítására.

Ilyen módon a környező világrendben való eligazodásnak és boldogulásnak, valamint az esztétikai élvezetnek egyaránt a tapasztalás az alapja. Csakhogy a mindennapi életben a tapasztalati anyag a legesetlegesebben csoportosul körülöttünk. Azért szemléletünk közönséges tárgyai nem ingadozhatnak mihozzánk, a mi szemlélési módunkhoz és formáinkhoz. Minekünk magunknak kell ahhoz igazodnunk. És ez sokszor csak fáradtságos munka árán sikerül. Nagyon sokszor nehezen és csak kevésbé sikerül a mi felfogásunkat pontosan szabályozható mikroszkop módjára úgy beállítani, hogy teljesen alkalmazkodva a megfigyelési anyaghoz, azt híven és könnyedén felfoghassa. Különösen tudományos megfigyeléseknél mindez tudatos, tervszerű és fáradtságos munkát követel meg, melynek eredménye még tel-

jes siker esetén is messze van attól, hogy a zavartalan és önfeledt élvezet jellegével bírhasson.

Mindez másképen van az esztétikai szemlélet körében. Esztétikai élvezetet biztosító szemléletről csak akkor lehet szó, mikor a jelenségeket az emberi szemlélet sajátosságaihoz igazodva már készen kapjuk. Ilyenkor ezeket már nem kell fáradságos munkával részeire bontanunk, hogy saját felfogásmódunk szükségleteihez és törvényeihez alkalmazva ismét összerakjuk. Éppen ebben van a főkülömbőség a mindennapi tapasztalás és az esztétikai szemlélet tárgyai között. A tetszésnek forrása és magyarázata éppen az, amint előbb már többször láttuk, hogy a benyomások könnyen assimilálódnak; már pedig csak az assimilálódhatik könnyen, ami emberi természetünknek és felfogásmódunknak megfelel. Természetesen a tárgyi világ és az emberi lélek között a viszony folytonosan fejlődik, gyarapszik, gazdagodik. Az emberi szellem világa sugaraival a tárgyakkal mind szélesebb körét hatja át és így felfogásával azoknak mind szélesebb köréhez tud alkalmazkodni, és ez az alkalmazkodás mind szélesebb körben válik egészen könnyeddé. Így az esztétikai szemlélet és élvezet köre is mindig tágul. Ezt a primitív népek művészetének összehasonlítása a művészet mai fejlett állapotával, szemmel láthatólag bizonyítja. Lényegük az, hogy ami esztétikailag gyönyörködtet, az mindig eleve kész a szemléléshez.

Ennek ellentmondani látszik a természeti szép hatása. Itt hiányzik a művészi kéz, mely a szemlélet tárgyait a mi sajátos felfogási módunkhoz eleve csoportosítaná és elrendelné. A természet organismusa nem

alkalmazkodik a mi szemlélésformáinkhoz. De annál inkább mi amához. Mennél jobban képes áttekinteni a természet életét, annál megértőbb lélekkel élvezi és érti meg annak szépségét. Az egyszerű lelkű ember idáig sohasem emelkedik fel ; azért az nem is élvezi a természetet. Kihaszználja vagy ellenségül tekinti; ez jelenti viszonyát a természethez. Azért a természet szépségeinek élvezete mindig fejlettebb kultúrának gyümölcse. A primitív ember és a gyermek a természet szépségeit nem látja. De a művelt ember sem élvezheti mindig és egyformán. Sok függ az egyéni hajlamoktól, a tudat tartalmának egyéni különféleségeitől. Attól is sok függ, hogy a természeti alakulatokban mily számmal fordulnak elő az emberi szemlélésformákkal egyező motívumok. Pl. a rengetek egymásra hányt sziklatömegeinek járhatatlansága megdöbönt. Szeszélyes körvonalai formába nem igazodnak. Mo gor vaságával az emberi megélésre alkalmatlan mivolta szinte megfagyasztja a lelket. Az első benyomás kétségtelenül idegenszerű, sőt megdöböntő; de mégis az a tudat, hogy az ember valahogyan hatalma alá gyűri a természetnek minden kietlenségét, utóbb tompítja a hatás mogorvaságát; önérzetünk fölibe kerekedik csekélységünk lesújtó érzetének; lassanként megbarátkozunk a szokatlan formákkal s utóbb a szépézés ama kevert fajának rabja leszünk, amelyet a fenséges kategóriájába sorol be az esztétika. Itt a főmotívum saját erőnk működésének az élvezése: öntudatlan gyönyörűségünk telik abban, hogy e megrázó benyomások zavartalan átélésére is képesek vagyunk s azok ártalmatlan és tisztító vihar-ként lelkünket mintegy felfrissítik.

Bármennyire igazodik is kulturális kifejlése folyamán az emberi lélek a természethez, a természeti jelenségek assimilálásánál mégis nagy szerepe van a véletlennek. A természet alakulataiban, életműködésében és kifejtésében a végtelenség változatait mutatja. Ezzel szemben pedig az ember minden vonatkozásokban oly határtalan kicsiny. Ezért a természet legmegértőbb barátja is lépten-nyomon akad abban, mint szokták mondani, szokatlan jelenségre. Olyan alakulatra, amelyhez nem volt még módja eléggé alkalmazkodni. Az ilyen jelenségek a természet leglelkesebb barátjának a tetszését sem fogják megnyerni. Annál gyakrabban történik ez keveset utazott és keveset látó emberekkel. A debreceniek pl. sehogysem voltak elragadtatva a Hegyalja szelíd lejtésű, bájos körvonalú hegyeitől Sárospatákon, mikor édesatyámért, mint papjokért, jöttek küldöttségbe. S mikor ezen csodálkozásunkat kifejeztük, azzal a kérdéssel szorítottak sarokba, úgy, há⁺ szép-e a púpos ember?

Egyszóval ismételnem kell, hogy a természet nem alkalmazkodik mi hozzánk, ellenben minékünk kell azt vele szemben megtennünk. Szemlélésmódunk alkalmazkodása, tudattartalmunk bővítése mellett ezt az JjJ8\$ace last közöttünk s a természet között nagyban elősegíti maga a művész, mindjárt a tárgynak a megválasztásával. A való életnek és a természetnek önkénytelenül is olyan alakulataink akad meg a tekintete, amelyek alkalmasak már magukban is tetszésünk fölébresztésére. Művészi intuíciója erre akaratlanul is rávezeti. Az ő személyében, képességeiben és érzékenységében egyesül és fejeződik ki az emberi közösségnek a vágya, iz-

lése, felfogása szemben mindazzal, ami formába ömölve, érzékszerveink útján, lelkünknek magasabbrendű gyönyöröket képes szerezni. Ebben a kiválasztó munkában ő az emberiség szeme és füle. Azt választja ő ki művészi kifejezése tárgyául, amit emberül megérteni könnyű, felfogni és amivel foglalkozni érdekes, és amit ő maga egyszersmind kifejezni is képes.

Itt, a kifejezésnél, kezdődik a művésznak egészen sajátos munkája. A *művészi kifejezés* kiválóan már csak az ő birtoka és feladata. Bár, amint láttuk, itt is az emberi lélek közös kincseiből merít, teremt és alkot. Az emberi megértés természetéhez és feltételeihez alkalmazkodik egyszersmind kifejező eszközeivel is és ilyen módon is közelebb visz bennünket a természet megismeréséhez és megértéséhez. A természeti jelenségeknek nem rendeltetésük önmaguknak velünk való megértése. Kialakulásuk közben erre semmi tekintet nincs. A művészi kifejezésnek pedig *egyenesen ez a feladata*.

Midőn a művész nemcsak az ábrázolandó tárgyak között válogat szabadon művészi céljaihoz alkalmazkodva, hanem kifejező eszközeit is tudatosan úgy válogatja meg, hogy azzal a kiemelendőket kiemelhesse: ezzel már bizonyos csoportosítást végzett az elhagyandó és előadandó tárgyak között. Ez a csoportosítás az *aesthetikai koncentráció* kérdéséhez vezet bennünket. A művész selectáió munkája közben kihagyja azokat, amelyekre nincs szüksége s előtérbe állítja azokat, amelyek körül a kevésbbé fontosokat kívánja csoportosítani. Ez megfelel annak a követelménynek, amelyet elménk rendező elve szab elibénk. Tudatunk látási köre szemünk látásikörével hozható párhuzamba. Amaz,

mint emez, a valóságnak csak egy bizonyos gömbmet-szetét képes áttekinteni és befogadni. Ez a természeti szükségesség erejével kényszerít bennünket arra, hogy megfigyeléseink alkalmával tudatunk köréből kizárjuk mindazt, ami nem a megfigyelési tárgyhoz tartozik, és középpontjába állítsuk azt, ami a legfontosabb. Szemünk nemcsak látható mozgásaival alkalmazkodik éhez, de a szemlencse beállításával is a tárgy közelebbi vagy távolabbi fekvéséhez. Egyszerre tehát nem akarja áttekinteni mindazt, amire képesítve volna. Így vagyunk a lelki jelenségekkel is. Az úgynevezett ellenőrző me-
chanizmus tudatunkból mindazt kizárni törekszik, ami zavarná a szemléletet vagy a szemléleti anyag feldolgozását és a gondolkozást. Szellemi működésünk intenzitásának nélkülözhetetlen biztosítója és fokmérője, e kizáró apparátus zavartalan működése. Gondolkozásunk és szemléletünk illetően koncentrációja a feltétele gondolkozásunk és szemlélésünk eredményességének.

A hétköznapi életben ennek a koncentrációnak sokszor súlyos akadályokkal kell megküzdenie. A külvilág tárgyaitól származó ezernyi ingerek leskelődnek tudatmezőnk perifériáin, hogy azokat áttörve, megzavarják ezt a pszichikai koncentrációt. A művészet ebben is segítségünkre jön az esztétikai koncentrációval. Ő már eleve kizárja mindazt, ami választott tárgyának előadását és megértését zavarhatná s azonfelül kifejező eszközeit is úgy választja meg, hogy a központi gondolatokat és tárgyakat kiemeljék és elmassák a lényegteleneket és háttérbe tartozókat. Ez az esztétikai koncentrációnak a lényege. Mint látjuk, nem egyéb ez, mint a pszichikai koncentráció elvének alkalmazása a műal-

kotás körében; egy, az emberi természet mélyében gyökerező törvényszerűséghez való igazodás. Épen azért erőszakolt, természetellenes és ennek következtében esztetikailag elfogadhatatlan a naturalismusnak az elmélete és gyakorlata, amely főleg a francia naturalis regényíróknál és különösen Zolánál jutott legjellegzetesebben kifejezésre. A valóságnak egy nyersen kimetszett részletét adják rendezetlenül, kezdet és befejezés nélkül és mindent apróra részletezve, mintha egyenként tolnánk görcső alá.

Mivel, amint láttuk, az esztetikai tetszés feltétele, hogy a műtárgyról nyert nyomásunk lelkünkben könnyen assimilálódjanak: az esztetikai hatásnak ellenállás nélküli *röktönösségét* kell még kiemelnünk. Voltaképpen már az esztetikai concentratio is ezt a célt szolgálja. Az igazi műalkotás hatásával (hirtelen lep meg, egyszerre fog el, tépelődés és okoskodás nélkül. Ahol nem így történik, vagy mibennünk nézőkben, vagy a műalkotásban hiba van; mibennünk természetesen annyiban, amennyiben, mint fennebb láttuk, esetleg hiányzik a kellő műérzék, esztetikai iskolázottság.

Az esztetikai hatásnál tehát a *röktönösség*, *szemléletesség* és a *kifejezőleg* válhatatlan iker-fogalmak. Ezeket még az *érzéketesség* fogalmával kell kiegészítenünk. Az esztetikai hatás alapja ugyanis mindig fizikai érzéklés. Ez a művészi tevékenységnek az ember kifejező ösztöne mellett a másik alapja. Ugyanis az ember vágyik érzékszerveinek a foglalkoztatására. Ez ősi ösztön nála. Alapja egyszersmind érzékszervei kifejlődésének és fokozatos finomodásának. Különösen feltűnik ez csecsemőknél, kiknél tapasztaljuk, hogy a fény és

hang felé fordulnak, még ha az egészségre károsan zavarja is őket. Ez az ősi ösztön a végtelenségig megiffinomodva érvényesül a művészi tevékenységben és a művészi élvezetben. De összefüggésben van az esztétikus tevékenység korábban ismertetett jellegzetes tulajdonaival is. A szemlélet már magában is érzékleteken alapul. Az is általános pszichológiai tapasztalat, hogy legélénkebb, legfrappánsabb hatásúak azok a benyomások, melyek érzéki észrevétellel kapcsolatosak. Innen van az iskolai tanítás munkájában a szemléltetés fontossága s a felnőttek tanításánál is a vetítések ismeretes népszerűsége és vonzó hatása. A művész ezt a művészi meglátás és a művészi kifejezés minden finomságával és leleményességével fölhasználja. Áll ez még a költészetre is. Itt ugyan az érzékletességnek közvetetten szerepe aránylag egészen csekély. Úgyszólván csak a nyelv zeneiségére szorítkozik. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy voltaképen a költészet és a költői nyelv hatását a maga teljességében mindig felolvasás, szavalás mellett kell elképzelnünk; legalább ekkor legteljesebb ez a hatás. Épen úgy, mint ahogy w zenét sem a hangjegyek, hanem azok előadása teszi. És még ha nem olvassuk is fel, kihangoztatás nélkül is figyelemmel kísérjük a vers zenei elemeit. Bárki meggyőződhetik erről, különösen divatját múlt időmértékes, pl. hexameteres sorok olvasása közben. A szokatlan mérték anyyira lekötöti figyelmünket, hogy szinte el is vonja a tartalomtól.

Azonban az érzékletesség hatása nemcsak ebben nyilvánul költői művek olvasása közben. Ennél úgyszólván nagyobb fontosságú ebből a szempontból, hogy

olvasmányaink közben minden költői motívumot úgy-
szólván érzeki és concret közvetlenséggel képzelünk
.el, sőt élünk át mi magunk is. A lyrikusnak az érzel-
meit a költeményből nem abstraháljuk, hanem magunk
is átéljük. Az epikusnak az alakjait, azok cselekedeteit
közvetlenül magunk előtt látjuk olyan élénkséggel,
minthacsak ép az imént hunytuk volna be a szemünket a
dolgok valóságos képének a látása után. Az egyéni vo-
násoknak teljes gazdagságával élnek azok lelkünkben.
Ennek illusztrálására egy próbát ajánlok. Olvassunk el
valamelyes történelmi elbeszélést olyan egyénről, aki-
nek van hiteles arcképe, de nem ismerjük azt. Ha élénk
és teljes aesthetikai hatású az elbeszélés, az egyéni vo-
násoknak összességével magunk elé képzeljük a hőst.
Ekkor azután nézzük meg az arcképet. A legtöbb eset-
ben csalódást érzünk magunkban, mert a lelkünkben ki-
alakult képmás *természetesen* mindenben nem fog
egyezni a hiteles képpel. Ez a csalódás bizonyítja leg-
inkább az aesthetikai hatás érzékletességét és concret
jellegét. Mindebből önként következik, hogy az aesthe-
tikai hatás csak egyéni lehet, és pedig egyéni niaga~az
ábrázolás és egyéni annak érvényesülése is. Ez a főkü-
lömbőség a művészi és tudományos előadás, a művészi
és tudományos felfogás között. A tudományos előadás-
ban és kutatásban a tudós egyénisége háttérbe szorul ;
a jelenségek egyéni vonásait kiküszöbölni törekszik,
hogy az abstractiót ezzel is megkönnyítse. És a tudo-
mányos megértést is csak zavarják a subjectiv érde-
keltség vonásai, míg a művészi hatást éppen mérhetet-
lenül fokozza.

A műalkotásnak és az aesthetikai hatásnak még

egy kiválóan jellegzetes és sajátos vonására kell felhívnom a figyelmet Ez pedig azok létesülésének és kialakulásának *tudattalan* jellege. Előre kell bocsátanunk, hogy a lélektudomány körében szereplő *tudatalanság* fogalmát nem szabad összetévesztenünk az öntudatlanság, a kábultság, egyszóval a lelki rendellenességek eseteivel. Lelki műveleteink nagyobb része tudattalanul, de nem öntudatlanul folyik le. Lelki világunk alkotó elemeinek legnagyobb része a tudatalanság sötétében van főlhalmozva és csak épen az aktuális elemek kerülnek tudatunk élesen megvilágított előterébe. Vannak jelenségek, melyek állandóan tudattalanul folynak le. így a testi élet vegetatív funkciói általában. Gyomorműködésünknek, vérkeringésünknek úgyszólván csak beteges alakulatai válnak tudatosakká. Lélekzésünket, szívverésünket már megfigyelhetjük, de megfigyelésünkkel egyszerűsrim rendszerint meg is zavarjuk. Látóképünkön van egy folt, mely üresen marad; az, mely rekehártyánk vakfoltjára esik. Erről azonban nincs tudomásunk, mert szemünk beállításának tudattalan változtatásával azt kiegészítjük. Csak a legkézzelfoghatóbb példákat hoztam fel. Így tehát a tudatalanságnak minden lelki műveletben nagy szerepe van. Minden lelki actusnak egy része tudattalan. A tudatalanság mélyéről merül fel és oda merül alá. Sehol sem annyira jellegzetes azonban a tudatalanság szerepe, mint a műélvezés és műalkotás körében. A művészi intuitió a művészi lángelmének tudattalanul lefolyó érvényesülése. A tudatosság fénye zavarja azt. Innen van a tendenciózus irányoknál és a tanult, de nem geniális művészeknél az alkotások keresett és mesterséges jellege. Világzsemléle-

tünk közben is ilyen tudattalanul alakulnak ki a tér- és időképzetek. Kevesen tudnák megmondani, hogyan fejlődik ki térben és időben való tájékozottságuk. Az előbbinél pl. jelentékeny szerepük van a tapintás- és izomérzeteknek. És pedig laikusok közül ki gondolna erre? Legfőleg a vadász, aki fegyverének emelésével és beállításával méri le a közte és a vad között lévő távolságot. Ismertem vadászt, ki nagyfokú rövidlátása miatt a fegyvercső végén levő úgynevezett legyet célzásnál nagyon kevésbé használhatta. Szemének fogyatékosságát azonban teljesen pótolta finom izomérzetével, melyet a fegyverbeállításakor alkalmazott.

Mint említettem, ennek a tudattalanságnak lényeges szerepe van a műalkotás és műélvezet körében. A művész az alkotás lázában tudattalanul fejt ki képességeit. Avatott néző tudattalanul engedi át magát élvezeteinek, így ez a tudattalanság bármily fontos szerepet visz lelki életünk más köreiben is, azért vezető szerepre csak itt emelkedik. Mindjárt a tárgyválasztásnál érvényesül ez. Öntudatlanul akad meg tekintete rajta. Ugyanígy tudattalansággal történik az ábrázolás, a kifejezés és annak megértése a mi részünkről. A művész fénytüneményeket lát. Azokat festékekkel interpretálja. Sokszor nem is azonos színű festékekkel, de ő mégis tudja s érzi, hogy egybeolvadó fényhatásuk olyan lesz, mint a valóságé. És mi nézők ismét tudattalanul a festék felrakott színeit lelkünkben átfordítjuk úgy, hogy azokat lelkünkben a fény tükröződéseinek látjuk. Mindez tudattalanul történik. A példát a képírás köréből vettük, de áll az összes vonatkozásokra. Csak azt kell még megemlítenünk, hogy a műélvezet körében is ilyen tudatta-

lanul folynak le egyebek között azok az associatiók vagy társulások, amelyeket az aesthetikai objectumok lelkünkben megindítanak. Képlegesen szólva, lelkivilágunkat egy érzékeny húrrendszernek tekinthetjük, amelyben a belekiáltott rokonhangra a megfelelő húrok resonálnak, mint nyitott zongora húrjai a megpendített hangra. Ez az associatiós folyamat is, mely szinte a végtelenségbe benyúlólag gazdagítja a műélvezetet, ilyen tudattalanul bonyolódik le.

*

Eme fejtegetések után most már a végső következtetések levonására kerül a sor, és pedig főleg abból a szempontból, hogy mely jelenségek tartoznak jiz. aesthetikai tetszés körébe. Ismételten hangoztatnunk kell, hogy az aesthetikai tetszés nem valami különálló, minden mástól elszigetelt lelki jelenség. Ez teszi nehézé a kérdésre a feleletet. Sok mindenféle dolog tetszik nekünk; melyek lesznek tehát ezek közül azok, amelyekre elmondhatjuk, hogy aesthetikailag tetszenek? Az aesthetikai tetszés tárgykörének az elkülönítését többen az érzékszervek alapján kísérelték meg. Csak a látás, és hallás körébe eső jelenségek válhatnak ki — mondja ez a felfogás — aesthetikai jellegű tetszést. Csakhogy e jelenségcsoport hatását is nagyban elősegítik és fokozzák más érzékszervek érzékletei is. Vajon aesthetikai gyönyörünket, melyet a Tátra fenséges völgyeiben érzünk, nem fokozza-é a fenyvesek illata? Sokszor valóban úgy érezzük, költők meg is énekelték, hogy a virágok illatában a növények lelke szól mihozzánk. Ha ennyire megneemesíthető, ha ennyire megfinomítható az illatok párázatának gyönyöre, kizárhatjuk-é mereven

azt az esztétikai tetszés köréből? A tapintás- és izom-érzetek fontosságát az imént érintettük a térképzetek kialakulásával kapcsolatban. Már pedig a képzőművészetek hatásának egyik főeszköze éppen ilyen térképzeteknek a kialakítása, amikor bizonyos közvetítésekkel és átvitőlekkel a képzőművészet ugyanúgy appellál ebből a célból izom- és tapintási érzeteinkre. Nem volnánk tehát eléggé óvatosak, ha ezeket is kizárnók az esztétikai tetszés köréből. Mindössze annyit kell és lehet tehát megállapítanunk, hogy az esztétikai tetszés körében a *vezető szerepet a látási és hallási érzetek viszik*, a többiek pedig csak ezek kiegészítésére szorítkoznak. Ezzel egyszersmind azonban világossá lett előttünk az is, hogy érzékszerveink közötti válogatással az esztétikai tetszés tárgykörét megvonunk nem lehet. Legcélszerűbb lesz tehát az eddigi eredmények felhasználásával elvL alapon keresni az esztétikai tetszés tárgyának a megállapítását. Egyelőre néhány negatív jellegű tételt kell igazolnunk. Mindenek előtt azt, mert ellenkezőiének állításával fogalmi zavart lehetne felidézni, hogy az esztétikai tetszést nem pusztán csak az utánzás keltheti fel. És pedig azért nem, mert nejl\$. minden művészet- ; utánzó művészet és azért sem, mert a természet is fölébresztheti bennünk a legeszményibb esztétikai gyönyörűséget. Már pedig elvi alapon olyan princípium felállítására kell törekednünk, mely elégséges magyarázatot nyújthat bármilyen forrásból fakadó esztétikai élvezetre is. Éppen azért azt sem fogadhatnók el, hogy ilyen forrás egyfelől csak a művészet, másfelől csak a természetet. Nem mondhatjuk tehát azt, hogy az esztétika tetszés tárgyai vagy a természet, vagy a mű-

vésznet körébe esnek. Első sorban is megvonhatatlan a határ természet és másnemű jelenségek között. Egy tájképen pl. erdős hegyoldalt látunk, aljában avatag házikóval, amely előtt öreg körtefa és tejes köcsögöket tartó ágas található. A művész, midőn őt a mély benyomás, melyet benne ezek a tárgyak fölbresztettek, utánzásra, festésre kényszerítette, vajon fontosnak tartotta-e a megkülömböztetést, hogy a ház és tartozékai emberi alkotás, a háttér természeti kép? Megkülömböztethetjük-e az emberi test cselekvésein, melyekben gyönyörködünk, hol végződik a természet s hol kezdődik a művészet pl. a színpadi aktusokon?

Végül az esztetikai objectumoknak illetően osztályozó felsorolása: természet és művészet, csak akkor volna helyén, ha a természet fogalma már tudományosan meg volna állapítva; ezt azonban vagy a természet-tudománynak, vagy a logikának kellene elvégezni. És pedig tudunkkal erre a kérdésre: mi a természet? ki-elégítő fogalmi meghatározást egyik tudomány részéről sem kaptunk. Már pedig osztályozási alapul tisztázatlan fogalmakat nem használhatunk fel. Azért nézzünk utána, hogy az előző fejtegetések után milyen pozitív eredményekhez jutottunk el. Kiemeltük az esztetikus jelenségek *tudattalan* jellegét mind a műalkotás, mind a műélvezet szempontjából; azok *érzéketességét, rök-tönösségét*, a *látási és hallási* érzetek vezető szerepét, magasabbrendű értelmi és *érzelmi társulások* keletkezését, *egyénies és kifejező* jellegét. Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy *az esztetikai tetszésnek a tárgya olyan jelenség, mely érzéki behatások alapján, látási és hallási érzetek vezetése mellett magasabbrendű kép-*

zet- és érzelmtársulásokat tudattalanul és röktönösen képes felidézni és lebonyolítani, és amely a szemlélőre mindig a kifejezés erejével, egyéni jellegével és egyénien hat s mindig valamelyes egész benyomását kelti.

IV.

Bővebben rendelkezésre álló anyag felett áttekintést csak akkor szerezhetünk, ha ezt az anyagot bizonyos vezető szempontok szerint csoportosítjuk. így részben "befejezésül, részben annak jelzésére, hogy esztétikai ismereteink az általunk követett, részben felállított rendszer alapján« milyen irányban várnak még kiegészítésre, az osztályozásnak ezt a munkáját .kijell még elvégeznünk. A lélektudomány alapján állva, ezen az alapon akarjuk ezt is megcsinálni. Azt a felosztást fogadjuk el, hogy lelki jelenségeink vagy az értelmi, vagy az érzelmi, vagy az, akaratok kategóriához tartoznak. Nem általánosan elfogadott beosztás ez. Vannak, kik az egyik, vannak kik a másik elemet eltüntetik. Vannak, akik egészen más alapon indulnak el. Áttekinthetősége és egészen elterjedt népszerűsége azonban ezt a felosztást számos okból elfogadhatóvá teszik. [Félreértés kikerülése végett azonban hangoztatnom kell, hogy e felosztás nem jelentheti azt, hogy az egyik elem jelenléte kizárja a másikat. A pszichikai egység törvénye ezt lehetetlenné teszi. Összes lelki cselekvéseinkben kisebb-nagyobb arányban valamennyi jelen van. Úgy, hogy itt csak egyiknek vagy a másinak a domináló szerepe érvényesülhet osztályozó alapul.

Az a kérdés, az esztétikus jelenségekben vala-

mennyinek van-e fontos szerepe? Az akaratiakat eleve kikapcsolhatjuk. Ezek csak mintegy utórezgései, melléktermékei az aesthetikus jelenségeknek. Azért jobbra csak értelmi és érzelmi elemekről lehet szó lelkünk aesthetikai cselekvéseiben, mindenkor azonban az érzelmi elemek túlsúlya mellett.

Az értelmi elemeknek is megvan a maguk kellő fontossága. Mindenesetre meg kell ismerkednem valamely műtárggyal és pedig alaposan, hogy élvezhessem. Ilyen módon az aesthetikus lelki jelenségek egyik csoportját az aesthetikai megismerés, a másikat az aesthetikai *érzelme*k alkotják. Meg kell azonban az előbbiben különböztetni az aesthetikai *észrevételt*, mely az érzéki észrevétellel azonos, az aesthetikai *megértéstől*, amely már magasabbrendű szellemi műveletekből áll. Erre azért van szükség, mert, mint láttuk, az érzékletességét fontossága révén az aesthetikában külön fejezet illeti meg.

A gyakorlati kivitel szempontjából az aesthetikának foglalkoznia kell a művészetek felosztásával is. A felvett fonalon haladva, anyagunkat akkor csoportosíthatjuk legáttetszőbben, ha *művészeteket is értelmi és érzelmi művészetekre* különítjük el. Igaz ugyan, hogy minden művészet érzelmek: az aesthetikai jólesés vagy tetszés, fölkeltésére törekszik. Csakhogy ezek közül egyesek ezt kiválóan intellectuális eszközökkel érik el. Így pl. a költészet. A szó hatalmával dolgozik, holott a szó valamennyi, úgyszólván kivétel nélkül, értelmi jelenségek kifejezésére alkalmas és csak átvitelesen képes érzelmi színezésekre. Azért panaszkodnak a költők gyakran, a szó szegényességére. De itt is szükségünk van egy továbbmenő megkülönböztetésre. Épúgy,

mint az esztetikus jelenségek intellectuális csoportjánál megkülönböztetjük az esztetikai észrevételt és az esztetikai megértést, úgy az értelmi művészetek körében is meg kell különböztetni azokat, amelyek közvetetten *érzéki szemléltetés* útján hatnak, azoktól, amelyek a *fogalmi rendszerek kifejezésére szolgáló emberi beszédet* használják kifejező eszköz gyanánt. Ezen az alapon tehát megkülönböztethetünk 1. *szemléltető*; 2. szorosabb értelemben *vett értelmi* és végül 3. *érzelmi* művészeteket.

Ez a legszorosabb értelemben vett pszichológiai alapú felosztása a művészeteknek. Ezenfelül szükséges még a *megjelenési módok* vagy *észrevételi kategóriák* szerinti felosztása a művészeteknek. A művészetek ugyanis megjelenhetnek előttünk *térben* vagy *időben*. E szerint vannak 1. *térbeli*. és 2. *időbeli művészetek*.

Szemléltető művészetek tehát a képzőművészetek (szobrászat, festészet, műkertészet, általában az iparművészetek stb.); értelmi művészet a költészet és szónoklás; érzelmi művészet a zene és a tánc.

Térbeli művészetek a képző művészetek és a kis vagy iparművészetek. Időbeli művészetek, a költészet, szónoklás, zene és a tánc. Egyszóval az értelmi és érzelmi művészetek egyszersmind időbeliek, a szemléletiek pedig egyszersmind térbeliek. Végül a színművészet egyaránt idő és térbeli, értelmi, érzelmi és szemléleti. Bővebb igazolására nem terjeszkedhetünk ki e helyen.

Természetesen a határok összefolynak épen azért, mert az alapul szolgáló lelki jelenségek is állandóan vegyesen s váltakozva fordulnak elő. A felosztási alap itt

is az egyes lelki jelenségsoportoknak pusztán uralkodó, de nem kizárólagos jelenléte.

Ezeken felül a művészetek felosztásának még egy lehetőségéről kell megemlékeznünk. Ennek alapja a művészeteknek, a gyakorlati étellel való szorosabb vagy lazább kapcsolata. Az előbbiek a gyakorlati célt szolgáló kis vagy *iparművészetek*; utóbbiak a *nagy* vagy *képzőművészek*. Ez utóbbiaknak nincs gyakorlati céljuk a gyönyörködtetésen kívül. Átmeneti helyet tölt be az építészet annyiban, amennyiben általában gyakorlati célt szolgál, de feladatainak s művészi eszközeinek nagyságával, s hatásának impulsív és monumentális jellegénél fogva a nagy művészek közé számítandó.

Mind e felosztás jelentékeny következtetéseket, tovább fejthető tételeket rejt magában. Ezekre sem terjeszkedünk ki; pusztán csak illusztrálásul említem fel, hogy pl a zenénél és táncnál eltévedést és stúlytalanságot jelez, mint az érzelmi művészetnél, értelmi motívumok erőszakolása. A költészetnél pl. mint időbeli művészetnél, csak műfogásokkal sikerülhet térhatások felébresztése és így tovább.

*

Mélyen tisztelt közönség! Elméleti fejtegetések nehezen járható ösvényeire vállalkoztam vezetőül. Elvont figyelmet és nehéz szellemi munkát megkívánó abstrakciókhoz kértem b. figyelmöket. Abban az erős meggyődésben tettem, hogy közéletünknek s társadalmunknak szüksége van a komoly elmélyedésekre, s nagy nemzeti feladatainknak megoldásánál mélyebbre tekintő filozófiai szempontokra. Hogy mindezt aesthetikai vizsgálódások kapcsán tenni bátor voltam, még egy kü-

lönos nemzeti szempont is kényszerűeit erre. És ez az, hogy a magyar fajt képességei kiválóan alkalmassá teszi virágzó művészet megteremtésére. Mint láttuk, a művészet hatalmas érzelmi fellobbanásoknak, mélyreható és reális meglátások segítségével létrehozott eredménye. A művészet reflectáló okoskodás nélküli, érzékeltes kifejezése a valóság emberi lelkünkben tükröződő jelenségeinek. És, szemben nagy szövetségünkkel, a reflectáló, elvontságokat kutató, mindent részeire elemző és ez elemzés után rendszerbe szedő nagy népszerűséggel, a magyarság ilyen gyors és mégis mélyrelátó, reális és a lényegest mégis kiemelő és mintegy érzéki képekben gondolkozó és hatalmas érzelmi életet él és árul el erényeiben és gyöngeségeiben egyaránt. Az ilyen lelki világ kiapadhatatlan forrása minden művészetnek. Hogy ez az elméleti tétel nem csal, mutatja évszázadokon át elhanyagolt művészetünk varázsgyorsaságú felvirágozása. Csakhogy az esztetikai közösségből azt is láttuk, hogy nagy művészet kifejlődésének nélkülözhetetlen feltétele, hogy a művész mögött megértő közönség hatalmas tömegei álljanak. Az egész művelt magyar társadalmat át kell tehát hatnia a művészet megértő szeretetének. Ezért valóságos nemzeti missziót teljesítünk, nemzeti nagyságunk kifejtésének ügyét munkáljuk akkor, mikor művészetünk jövőjét a művészetek megértéséhez szükséges esztetikai elvek megismerésével és hatékony terjesztésével előkészítjük.

Ha sikerül közönségünk művészi nevelése, én a legújabb kor művészi renaissanceát a magyar faj génijétől várom. Adja Isten, hogy ne csalódjunk ebben!