

AZ AESTHETIKA ELVEI A POSITIVISMUS SZEMPONTJÁBÓL.

— Első közlemény. —

Ha különben sem túlgazdag, aesthetikai irodalmunk terén széttekint, a figyelmes és elfogulatlan észlelőnek csakhamar feltűnik egy bizonyos chablonszerű vonás, bizonyos conventionalis eszmék s fogalmak folytonos felszínre kerülése, melyek egyhangúságukkal fárasztanak s a tanulni vágyót kielégítetlen hagyják. Aesthetikusaink, a helyett hogy alapos philosophikus kutatással a dolgok mélyére hatolva, a művészi termelés feltételeit, czélját és rendeltetését általános emberi szempontból tisztázni iparkodnának, felületes ismeretekkel, névszerint: «A művészet öncél»-féle elv keretében a régi ütött-kopott aristotelesi definitiókkal s felosztásokkal elégszenek meg. Legfőlebb a nép-nemzetiesség szűk látókörű általánosságáig emelkednek és sejtellemmel sem látszanak bírni arról, hogy az aesthetikai productio törvényei általános s örök érvényűek, hogy az emberi természet legmélyén, biologikus és morális szervezetünk constitutiójában rejlenek, hogy következőleg a művészi, és in specie a költői, functiókat szűk népnemzeti korlátok közé szorítani egyértelmű azoknak szükségképeni elsekélyesítésével, az irodalom elposványosodásával.

Tudvalevő, hogy előkelő s tiszteletreméltó íróink, kétségkívül jóhiszeműleg, ajánlották az úgynevezett nemzetes irányt, nemcsak, hanem koruk — s az akkori szükségletek — intő szavára hallgatva, ez irányban érvényesítették tehetségeiket,

kétségbevonhatlan előnyére irodalmunknak. De e metaphysikai izú elvnek bizonyára ők sem akartak abszolút érvényt tulajdonítani, sem örök időkre megállapítani irodalmunk fejlődésének irányát, mintegy ultima Thule-jét, mint ezt manapság kathedráról s tankönyvekben sokan hirdetik.

De ha e tanácsot csak relativ értelemben kell vennünk, a mint nem is lehet máskép (egy nagy philosophus mondomta, hogy egyetlen abszolút szabály van, s ez az: hogy minden relativ), akkor egy elodázhatlan kötelesség hárul ránk, az, hogy tisztába hozzuk ama magasabb philosophiai elveket, melyek a művészi productumok létrehozása körül érvényesülnek. Mert hogy ilyeneknek létezniök kell, nyilvánvaló; hiszen különben, hogyan gyönyörködhetnénk a legkülönbözőbb korok és nemzetek termelte remek művekben, hogyan vonhattunk volna el ezekből szerkesztési szabályokat, hogyan képezhetné ezek utánzása egyik főmotivumát a művészi tevékenységnek?

A nemzeti esemény- és létkörbe való önkénytes bezárkózás még egy más szembetűnő hátránnyal is jár. Az Emberiség különböző korszakainak küzdelmei, eszmemozgalmai, nagy eseményei és nagy emberei önként kínálkoznak tárgyaiul a művészi és költői tevékenységnek, még pedig általános érdekű tárgyakul, és mért szorítkoznánk exclusive a — bennünket kétségkívül első sorban érdeklő — nemzeti történelemre s közéletre? Alig szenved tehát ellenmondást az az állításunk, hogy a nemzeties irány legfőlebb csak az előadási módra, a nyelvezetre s a styldre vonatkozhatik s ezekre nézve bír létjogosultsággal, nem pedig a tárgyak kizárólagos választására, s épen nem egyértelmű az Emberiség általános fejlődése alól való jogosulatlan, szűk látkörű s előbb-utóbb a művészi termelés elsekélyesedését eredményező elzárkózással.

Nem is lehet kérdés, hogy közönségünkben megvan-e az általános emberi témák iránti érzék s érdeklődés. Igaz, hogy

még nagy tért foglal el szépirodalmunkban a régi nemzeties chablonok szerint való productio. De ki tagadhatná, hogy közönségünk lázas — szinte beteges — mohósággal kapkodja a külföldi irodalom, különösen a regényirodalom silány termékeit. Mi jelentősége van e tüneteknek, ha nem az, hogy a nagy garral hirdetett exclusivitáson hatalmas rés üttetett s közönségünket az ilyenfajta korlátolt doctrinákkal kielégíteni többé nem lehet. Az sem áll, hogy irodalmunkban általános emberi érdekű szépmű succès-re nem számíthat. Elég Madách *Ember tragédiájára* hivatkozni, mely igazán páratlan sikert ért el. Pedig ebben semmi legcsekélyebb nemzeti vonás sem észlelhető a nyelven kívül. Általános emberi problémát fejtetget abstract philosophiai modorban s fogalomkörben. Mellesleg mondva, elég eklatánsan meghazudtolja e mű azok diagnosisát, kik a magyartól elvitatnak minden philosophiai arravalóságot, s arra akarnák kárhoztatni, hogy művészi élvezet tárgyában holmi népies zöngeményekkel érje be az idők beteljesedéséig. Hogy még egy példát idézzek a képzőművészetek köréből: Munkácsy hazai tárgyú történelmi s genre-festményei mellett nem kevésbé hatásosak általános tárgyú alkotásai, minők Krisztusképei, Milton-ja stb.

Eszünk ágában sincs, hogy elvitassuk a nemzeties irány nagy érdemeit a multban. Köztudomású dolog, hogy a hazai költészet a mult század vége, de legkivált a negyvenes évek óta a nemzeti eszme, azaz a tágabb értelemben vett politika szolgálatában állott s nagy szerepet vitt a magyar nemzet aspiratióinak megvalósításában, veszélyben forgott nemzeti egyéniségének, souverainitásának visszahódításában, s e czímen elévülhetlen érdemeket szerzett. De ki tagadhatná másrészt, hogy ez a hivatása a hazai költészetnek egy negyedszázad óta — legalább egyelőre — megszűnt. S e körülmény meg is látszik a hazai szépirodalom iránytalanságán.

Elérkezettnek látjuk azért a pillanatot, hogy a művé-

szetek belső természetéről, általános nemesítő s nevelő hatásáról, igazi rendeltetéséről, feladatairól és céljairól helyesebb elvek kapjanak lábra. Hogy közönségünk az analytikus, szájbárágó methodus félretételével egyszer synthetikus, általános és eszme-suggestáló módszer keretében ismerkedjék meg az aesthetika elveivel. E szempont vezérelte e sorok íróját, midőn századunk s minden idők egyik legnagyobb elméjének, Comte Ágostnak ez eszme-körre vonatkozó fejtegetéseit¹ átdolgozta s a következőkben a magyar olvasóközönség elé terjeszti. És most egyéb bevezetés nélkül neki engedjük át a szót.

I. A művészet általános theoriája és felosztása.

A művészet mindig a létező dolgok idealizált utánzásából s repraesentatiójából áll, a mely utánzó alakításnak célja nem más, mint tökéletesedési ösztönünk kimivelése. A művészet tere tehát ép oly terjedelmes, mint akár a tudományé. Mindegyikök, a saját módja szerint, felöli az összes valóságot, azzal a különbséggel, hogy az utóbbi megismerni iparkodik azt, az első pedig szépíteni. Mind a kettőben a contemplatio ugyanazt a természetes folyamatot követi, t. i. a legegyszerűbb s a legmaterialisabb elmélkedésen kezdi s fokozatosan a complicáltabbakhoz s az emberi rendet jobban megközelítőkhöz emelkedik, mely haladás különben egy általános gondolkodási törvénynek felel meg. Annak a törvénynek, mely a tudományok hierarchiáját a fokozatos complicatio elvére alapítja, s a hét alaptudomány bázisául a matematikát s betetőzéseül a morált tűzi ki. Ilyenformán az *igaznak* és *jónak* nagy lépcsőzete, melyet a tudomány, illetőleg a poli-

¹ Discours sur l'Ensemble du Positivisme. IV-e Partie : Aptitude esthétique du Positivisme. In *Politique Positive*. T. I.

tika ismertet meg velünk, még a *szép* hierarchiájával is egybeesik, s ilyképen a legteljesebb harmónia létesül az emberiség három nagy alkotása: a philosophia, a tágabb értelemben vett politika s a művészet között.

Nem lehet tagadni ugyanis, hogy a szervetlen természet s különösen az égi testek látványa tárja fel előttünk legelsőbben a szépség, a szabályosság s a nagyság jellegeit, a melyek itt egyszerűbben nyilatkoznak s könnyebben felfoghatók, mint a szövevényesebb s kevésbé szabályos tüneményekben. A szépség magasabb lépcsőfokozatait alig is bírná élvezni az, a ki annak kezdetleges megnyilatkozásai iránt érzékkel nem bír. Ámde ha igaz az, hogy a tudományok philosophiája a szervetlen világ tanulmányát csak mintegy nélkülözhetlen előkészület gyanánt tekinti, a melyből az emberiség magasabb szempontjára emelkedik: a költészetnek még sokkal több oka volna arra, hogy ez eljárást kövesse. Ez a tendentia másfelől jóval kifejezettebb a művészetben mint a politikában (ezt oly értelemben véve, hogy az a dolgok s az ember tökéletesítését célzó általános műveletek összege); mert ez utóbbi, miután sokáig a materialis tökéletesítés terén késedelmezett, még a physikai és értelmi jobbítás terén is soká állapodik meg, mielőtt tulajdonképeni célja: a moralis tökéletesítés felé emelkedhetnék. A poesis ellenkezőleg sokkal hamarabb oszon át e három alsóbb fokozaton s kevesebb erőlködéssel emelkedik a moralis szépség contemplatioja felé.

Az előbbiekből világos, hogy a költészet tulajdonképeni tere: az érzelem. Ebben leli föl úgy eszközeit, mint célját. Az emberi lét valamennyi tüneményei között az érzelmek leginkább módosulásnak alávetettek s épen azért legjobban idealizálhatók, csak úgy mint legtökéletesbíthetők. (Tudnivaló, hogy egy általános positiv törvény értelmében a magasabb fokú complicatio egyfelől tökéletlenséget, másfelől módosul-

hatást implicál.) Ámde a *kifejezés*, ha mindjárt tökéletlen is, kell hogy nagy mértékben visszahasson olyan functiókra, melyek természetüknél fogva kifelé terjeszkedni iparkodnak. Ha tehát egyfelől a kifejezés hatékonyságát a gondolatok terén felismertük, önként kínálkozik a föltevés, hogy az érzelmek tekintetében még sokkal fejlesztőbb hatású a kifejezés már csak azért is, mert ez utóbbiak a manifestációra alkalmasabbak. Az aesthetikai cultura tehát, bármily fokon, még a tiszta utánzásra szorítkozva is, nagy hasznú moralis gyakorlatná válhatik, ha kellő serkentő hatással van a bennünk lakozó vonzódási érzelmre úgy, mint ennek ellenkezőjére. Még sokkal teljesebb lehet ez irányú hatékonysága, ha a repraesentatio, a helyett hogy szorosan a valósághoz ragaszkodnék, kellő fokú idealizálással jár. Ekkor a művészet az őt jellemző missio magaslatára emelkedik: azaz a legélettelesebb typosok szerkesztésére, melyeknek folytonos szemlélete olyannyira képes érzelmeinket, sőt gondolatainkat is tökéletesíteni. Az így construált képek bizonyos fokú túlzása rendeltetésöknek egyik szükséges föltétele; mivelhogy okvetlenül túl kell menniök a valóságon, különben nem indíthatnának bennünket annak javítására. Az ily módon mesterségesen előidézett emotiók, noha az egyéni életben is már nagy horderejűek, a nyilvános élet terén még hasonlíthatlanul hatalmasabbak, akár mert tárgyuk sokkalta fontosabb, akár mert a személyi benyomások összegeződése s együtthatása még kölcsönös serkentést idéz elő.

Ez előzményekből kifolyólag tehát és a köztudattal egyetértve, a költészet helyét a philosophia és politika között jelölhetjük ki; még pedig oly hozzáadással, hogy az elsőből veszi eredetét s az utóbbit előkészíti.

Az érzelem maga is, mely létezésünk legfelsőbb principiuma, alá van rendelve különben az objectiv törvények amaz összeségének (nevezzük dogmának), melyet a philosophiai kutatás a külvilági dolgokra s ép úgy az emberiségre

nézve constatál. Világos tehát, hogy a képzelődés is a fortiori alá kell hogy rendelje magát a külső valóságnak. Mert ha az idealitás nem lenne folytonosan alárendelve a realitásnak, szükségképen tehetetlenségre volna kárhozthatva, s azonfelül még szüntelen tévelygésre, czéltalan vergődésre. A politika is, a mennyiben célja a természeti rend javítása, elsöben is reá szorul, hogy e rendnek kellő ismeretére tegyen szert. De a költészet sem vonhatja ki magát e szükség alól, ámbár szerepe csak arra szorítkozik, hogy javításokat *képzeltjen*, a nélkül, hogy ezek megvalósítását meg is próbálná. A költészet fictiói kell hogy túlszárnyaljanak a lehetőségen, melyet viszont a politika egyedül contemplál. Mégis mind a kettőnek szükségképen egy a kiindulási pontja, t. i. a létező dolgok helyes felismerése. Mindig szem előtt tartandó az a szabály, hogy bármilyen rendű javításaink nem állhatnak másban mint a természetes rend ildomos módosításában; a rendnek magának respectálása ellenben elodázhatlanul szükséges conditio sine qua non. A képzeletbeli díszítések s a valóság szépítései, bár terjedelemre sokkalta tágabb körűek, csak úgy alávétvék az imént vázolt alapvető törvénynek, a mely tehát egyformán érvényes úgy a poesisban, mint a politikában. Tényleg az ember képzelődése sohasem volt híjában emez üdvös kényszernek, még az emberiség legpoetikusabb korszakaiban sem, pl. a görög-római polytheismusében, azzal a különbséggel, hogy az akkori nemzedék egészen más fogalmakkal bírt a külső valóságról, mint a minókkal a mai kor embere. Az egyéni fejlődés is mindennap szemünk elé tárja ezt az elkerülhetlen szabályt. Ki nem észlelte pl. közülünk, hogy a gyermek is hajlandó alárendelni ideálját a valóságról szerzett s időről időre módosuló fogalmainak.

De ha a költészet egyfelől, t. i. idealis típusai szerkesztésében, a philosophiától függ, másfelől meg befoly a politikára, ha e típusok rendeltetését veszszük szemügyre. Minden

emberi működésben ugyanis a kivitelnek előfeltétele a képzelés, valamint ennek meg a szemlélet (*contemplatio*). Az ember csak olyasmit készíthet, azaz valósíthat meg külsőleg, a mit belsőleg megfogant (*concipiált*). Ez a belső típus, a mely már a legegyszerűbb mechanikai vagy geometriai műveletekben nélkülözhetlen előfeltétel, mindig tökéletesebb a valóságnál, melynek előtte jár s melyet előkészít. Ámde azok előtt, kik a poesist nem tévesztik össze a versificálással, nem lehet egy pillanatig sem kétséges, hogy az imént vázolt belső típusalkotás, vagy másszóval a *találmány* teszi az aesthetikai idealitást, ezt legelemibb s legáltalánosabb értelemben véve. Ha már most ez eszmét a társadalmi tüneményekre terjesztjük ki — mint a melyekre a művészet s a tudomány leginkább vonatkozik — úgy találjuk, hogy az említett funkciónak alig kezdetleges vázlata van meg ezekben, s tényleg gyakran egészen félreismertetik, kellő rendszeresítés hiányában. A távoli jövőben majdan, mikor e föltétel jobban beteljesül, az idealizálás funkciója az utópiák szabályozásából s a valódi rend alá való rendeléséből állandó, mely rend ismeretét az elmúlt generációk munkálódása készítette elő a jövő számára. Mert az utópia a tulajdonképeni társadalmi művészetre nézve az, a mi a geometriai és mechanikai típus az illető művészetekre vonatkoztatva. Ha már előbb meggyőződünk a típusok szükségéről a legcsekélyebb szerkezeteknél, hogyan lehetnének meg nélküle a legnehezebbekben? Tény, hogy a politikai művészet empirikus állapota mellett is, minden nagyobb szerű változást megelőz egy-két századdal előbb egy rá vonatkozó analog utópia, melyet az emberiség aesthetikus geniusának a helyzet és az új szükségletek sejtelemszerű ösztöne sugall. Innen magyarázhatók pl. Dante *Commediájában*¹ az új világ

¹ Lásd az *Inferno* 26-ik énekében az Ulysses szájára adott feleséges elbeszélést. — Ismeretesebb a Virgil 4-ik eklogájában, a *Polio*-ban foglalt s kath. theologusoktól gyakran idézett jóslat.

fölfedezésére vonatkozó sejtések, továbbá Aeschylos Prometheusában¹ a Jupiter uralmának megdőlésére vonatkozó jóslat. Az utópiáknak tehát kellő szabályozás mellett mindig meglesz jogosultságuk, föltéve hogy a külső valóság törvényeinek alárendelve maradnak, csak úgy mint ez minden más aesthetikai fogalmakra nézve szükséges. Semmi kétség az iránt, hogy a modern politikai költészet is csak azért oly silány s néha zavaró hatású, mert nem serked az igazi philosophia forrásából; ugyanaz a körülmény egyszersmind kötelességünké teszi az elnézést az e fajta naiv divagatiók irányában.

Ez az egész positiv theoria természetes módon összefoglalható abban a szerencsés kétértelmű elnevezésben, melylyel a köztudat az aesthetikai functiók összeségét megjelelni szokta. Azzal, hogy par excellence *művészet* névvel jelöli, a népi ösztön, melynek a nyelvek eredetöket köszönik s a mely sokkal felvilágosodottabb, sem mint a tanultak s pedánsok kizárólagos praetensiója megengedni hajlandó, ösztön-szerűleg megsejditette a költészet valódi helyzetét és rang-

¹ A Jupiter hatalma megdőléséről szóló passusok közül legjellemzőbb a következő:

Prometheus: Bármilyen gögös legyen is Jupiter, meg fog aláztatni s megszűnik uralkodni. — — — Akkor beteljesedik egész valóságában az átok, melylyel Saturnus sujotta őt, mikor ősi trónusáról letaszított. Valamennyi isten közül egyedül én vagyok az, a ki megmondhatnám neki hogyan kerülhetné el e csapást; egyedül magam tudom s csak én világosíthatnám fel. Akkor majd hiába emelkedik fel a levegőégbe. hiábavalók lesznek mennydörgő fellegei, hasztalanul rázza majd lángoló tűzkévéit: mind e készület nem menti meg a csúfos bukástól. Látom mint teremti ő önnönmagának az ellenséget, egy csodás erejű, győzhetetlen athlétát, a ki a villámnál égetőbb tüzeket hajít, a mennydörgésnél harsányabb morajt támaszt, és még a háromágú szigonyt, Neptun fegyverét, a tengerek ostorát s a föld megrengetőjét is szét fogja törni. Jupiter ekkor, e szírten széltúzatván, megtudja majd a különbséget az uralkodás és a szolgaság között.

ját: a philosophia és politika között, de közelebb az utóbbihoz, mint az előbbihez. Mindamellet, hogy a technikus művészetek célja megvalósítani a javítások mindama fajtáját, melyet az aesthetikai művészetek csak képzelnek, mégis a poesis már egy — közvetett, igaz — de lényeges javítást visz véghez, a mennyiben érzelmeinket iparkodik módosítani. Ha különösen nem választjuk el tőle az ékesszólást, mely alapjában véve nem más mint a költészet első, bár legtöbbször csak satnya vázlata, nyilvánvaló mindenki előtt, hogy a legnehezebb s a legdöntőbb hatást fejt ki akkor, mikor a szenvedélyeket gerjeszti fel bennünk vagy mikor csillapítja azokat, nem kénye-kedve szerint — mint sokan hiszik — hanem természeti törvényeik értelmében. A poesis majdan ismét hatalmas segédeszköze lesz a morálnak, a mint minden korban s mindenütt az volt. Teljesen indokolva van tehát az osztályozás, mely a költészetet inkább az actióval, mintsem a speculatioval kapcsolja össze, minthogy a legterjedelmesebb s a legfontosabb tökéletesbitést, az érzelmeiket tűzi céljául, a melyhez mérve az anyagi, physikai, sőt még az értelmi művészetek is csak másodlagos vagy előkészítő szerepkörrel bírnak, minden bennök rejlő, sajátos hatékonyság mellett is. Nem csoda, hogy a modern civilisatio kezdetén sokszor *tudomány* névvel jelölték (így a középkori francia *trouvèrek*nél: *gaie science*) a költészetet akkor, mikor a tulajdonképeni tudomány alig létezett. Később, a mint a tudományos és aesthetikai genius külön kifejlett, mindjobban érezhetőkké lettek jellemzetes különbségeik s a *művészet* névvel jelölték kizárólag a poetikus functiókat. Ez a históriai folyamat azonban alkalmas még inkább hangsúlyozni az idealisatio positiv jellegét, mint közbenjáró tagot az *appreciatio* s a *realisatio* között.

Ilyenformán érthető lesz, hogy a művészet képezi az emberi egység legteljesebb úgy mint legtermészetesebb *repraee-*

sentatióját. a mennyiben közvetlenül az emberi élet három fő megnyilatkozási formájára, t. i. az érzelmekre, a gondolatokra s a cselekedetekre egyaránt vonatkozik. Kútforrása az érzelemben van (még pedig, a mint mondtuk, sokkal evidensebb módon, mint a másik két fő emberi alkotás: a philosophia s a politika), alapját a gondolatok s czélját a cselekedetek képezik. Innen magyarázható az, hogy egyformán alkalmas hatást gyakorolni az emberi — egyéni és társadalmi — élet minden részletére, valamint az a kizárólagos szabadalma is, hogy egyformán gyönyörködteti valamennyi társadalmi osztályt s minden kort egyaránt. Egyfelől észrevétlenül vissztereli a theoretikus embert túlzóan abstract elmélkedéseit a realitás terére, másfelől a gyakorlati embert az érdek nélküli, nemesebb szemlélődésre ösztönzi. Közbenjáró természetéhez híven, a művészet kiválóan alkalmas az érzelem s az ész között való természetes közbenjárói szerepre; egyformán módjában van az érzelmeket excitálni azoknál, kik túlnyomólag gyakorolják az értelmet, s az értelmi szemlélődés tehetségét kifejleszteni az érzelemre hajlandó lelkekben. Az az ismert közhely, mely a művészetet az emberiség természetes visszfénye gyanánt tünteti föl, nem szorítkozik tehát egyedül a nyilvános életre, mely elsőben suggerálta volt s jobban nyilvánvalóvá teszi valóságát. Ki kell egyszersmind terjeszteni azt az egész emberi létre, melyet előnkbe állít és módosít, mivelhogy belőle ered.

Ha az imént vázolt társadalmi harmonianak biológiai alapját kutatjuk, csakhamar rájövünk, hogy ennek eredete nem más, mint a szervezet izom- és idegrendszere közti szükségszerű s kölcsönös kapcsolat. Mozdulataink — melyek kezdetben gépiesek, önkénytelenek, majd később önkénytesek — belső, még pedig főleg morális benyomásainkat tolmácsolják, másfelől viszont befolyást gyakorolnak ezekre, a mint hogy elő is idézték. Ím ez a művészet teoriájának legelső, szer-

vezetünk természetében rejlő csirája. Az állatvilág összes területén (mert ne feledjük, hogy a művészet e kezdetleges foka közös velünk s az állatokkal) a kifejezés egyes-egyedül a többé-kevésbé jellemző mimikára szorítkozik, a mely az embernél is az aesthetikai evolutio spontán kiindulási pontját képezi, de nála azután hatalmas fejlődésnek indul.

Ezek után átmehetünk a művészet conceptiójának kiegészítésére, a mennyiben lényegileg három különböző fokát vagy módozatát különböztetjük meg, ezek: az *utánzás*, a *találmány* s a *nyelvezet*, ez utóbbit úgy a hangokra, mint az alakokra alkalmazván. Bár a metaphysikusok váltig azon voltak, hogy az imitatio s az inventio között elválasztó korlátokat emeljenek, minden okos észlelő előtt világos, hogy valamennyi művészet utánoz, s ugyancsak valamennyi idealizál is. A külső természet szolgáltatván az eszményítés természetes kútforrását, a művészet kezdetben tisztán utánzásra szorítkozik. A kezdetleges korban csak úgy mint a gyermeknél s az állatoknál is, a szolgálai utánzás, mely még a mellett az alsórendű cselekményekre szorítkozik, képezi aesthetikai arravalóságunk legelső nyilvánulásait. De mai napság a dolgok reproductiója csak úgy s annyiban érdemli meg a művészet nevet, ha és amennyiben szépíti, azaz tökéletesíti az eredetét. Ezzel alapjában véve hívebb lesz, amennyiben t. i. jobban kidomborítja a főbb vonásokat, a melyeket a kezdetleges utánzás összezavart a többiek tömegével. Ebben áll tulajdonképen az *eszményítés*, mely az ókor első remekművei óta hovatovább jobban jellemzi az aesthetikai alkotásokat. De bár elismerjük eme második fokozat kiválóságát, nem szabad feledni, hogy az első fok, az utánzás, mily szükséges kellék vala; ennek híján képtelenek volnánk a művészetnek akár igazi forrását, akár tulajdonképeni természetét felfogni.

Miután így az aesthetikai működést eszményített utánteremtésnek jellegeztük, kell hogy még harmadik funkciójá-

ról is szóljunk. Ugyanis a szoros értelemben vett *kifejezés* nélkül a művészet első foka ellehetett, de a második módzatánál oly szükséges kellék, mely nélkül a megnyilatkozás lehetetlen lenne. Ilyenformán a nyelvezet — mely mint fentebb mondtuk, egyaránt vonatkozik a hangokra s az alakzatokra — képezi a harmadik s utolsó aesthetikai operatiót, a nélkül hogy szükségképen arányban volna a másodikkal. Mert ha a kifejezés tökéletlen marad, a költő hiába alkot magasztos typosokat, igazi felsőbbsege nem jut érvényre a közlés hiányossága miatt. Míg ellenkezőleg a stylus tökélye néha alaptalan s épen azért múló kiválóságot szerez egyes költőknek. Így Racine sokáig bitorolhatott felsőbbséget Corneille fölött. Hazai irodalmunkból idézve példát: köztudomású, hogy Madách kifejezési képessége messze elmarad conceptiója mögött; de ez utóbbi téren fölötte áll majdnem összes honi költőinknek.

A meddig a művészet a kezdetlegesség fokán álló utánzásra szorítkozik, nem érzi egy különleges nyelvezetnek szükségét, melynek önmaga helyét pótolja. De mihelyt az eszményítés lép a sorompóba, azaz mikor a reprodukáló művész bizonyos vonásokat exaltál, túloz, másokat mellöz, többeket pedig alaposan módosít, a festmény közvetlenül alkotóján kívül minden másra nézve érthetetlen lesz; s alkotója kívülre csakis egy kiegészítő művelet segélyével teheti nyilvánvalóvá, a melyben tehát egyesegyedül a kifejezésre szerepel. Eme végső ténykedésben — melynek híján a művészet kudarcot vall, vagy legalább nagy sikerre szert nem tehet — a költő összhangzásba hozza a külső jelképeket a bensejében élő typussal, csakúgy mint a kezdetleges utánzásban a külső természethez adaptálta. Csakis ily értelemben lehet elfogadni a híres Grétry zenei elvét.¹ — melyet később a specialis

¹ L. Mémoires ou Essais sur la Musique.

művészetekre is kiterjesztettek — hogy t. i. az ének a beszéd-ből ered, a szavalás közvetítőül szolgálván a kettő között. Ugyanazt az elvet, a legáltalánosabb művészetre, a poesisre is lehetne alkalmazni, úgy hogy a szónoki előadást átmenetül tekintenők a prózából a verses formához. A szorosan vett történelmi szempontból azonban Grétry észlelete helyesbítésre szorul, még pedig úgy, hogy épen ellenkezője igaz, t. i. a beszéd származik az énekből, legalább ha azt a kezdetleges kort tekintjük, melyben úgy a művészetek általában, mint különösebben a nyelvek elsőben fejlődésnek indultak.

Bármily nembeli kifejezési képességünk e szerint mindig aesthetikai eredetű, mert csak azt bírjuk kifejezni, a mit előbb erőteljesen éreztünk. Épen azért, főleg a fejlődés kezdő fokán, a kifejezés sokkal inkább az érzelmeket tolmácsolja mintsem a gondolatokat. Mert az előbbiek nemcsak sokkal erőteljesebbek, hanem mindenféle manifestatio főserkentői is. Még a legkiműveltebb nyelvekben is, a hol az értelem annyi tért foglalt el az érzések elől az életszükségletek nyomása alatt, még mai napig is lehet constataálni ezt az érzelmi kútforrást, ha valamely szónoklatnak zenei oldalát figyelemmel kísérjük. Így pl. a legridegebb matematikai előadásban előforduló intonatiókat vizsgálatra méltatván, nem nehéz meggyőződnünk, hogy azok a szívből s nem az észből fakadnak, elannyira, hogy még a nem rögtönző szónoknak is meg lehet ítélni morális jellemét pusztán hanghordozása után.

Az említett törvény magyarázatát könnyű szerrel megtaláljuk a biológiában, még pedig az agy organumai- és functióiról való tanban. Itt természetesen nincs helye e fontos tanegészet tüzetesen tárgyalni. Csak röviden jelezhetjük, hogy az izomzati, akár vocalis, akár mimikai, visszahatás, melynek eredménye az érzelmek vagy gondolatok kifejezése, legfőképp az agy érző, affectiv régiójának hatása alatt áll. Míg az agynak az a régiója, mely a szemlélődés szín-

helye, sokkal csekélyebb energiával bír, hogyses az izomrendszernek olyan mozdulatait provocálhassa, melyenek a kifejezésre szükségesek s a melyek a saját functióinak teljesítésére nem is nélkülözhetlenek. Ez az oka, hogy a helyes sociologiai magyarázat minden nyelvnek alapjellegét abban leli, hogy ez egybegyűjti mindazt, a mi az emberiség aesthetikai evolutiójában mint önkényt megnyilatkozó és általános jellegű jelentkezik; hogy azzal a nyilvánítás és érzelmközlés közös szükségletének megfelelhessen. Az egyes specialis művészetek feladata előbb kihasználni ezt a köztulajdont, majd megnagyobbítani s kiterjeszteni azt. De a ténykedés maga nem változik meg természetében, akár a népi ösztönben nyilatkozik meg (népi nyelv és költészet). akár egyéni organumokban (műköltészet). Az eredmény mindig inkább az érzelmentől függ mintsem az észről, még mai napság is, a legtöbb esetben, akármikép erősítse is az ellenkezőt a pedansok előitélete.

Kétségtelen ezek után, hogy a beszéd az énekből származik, az írás pedig a rajzból, mert azt fejezzük ki legelőbb, a mi leginkább s legközelebből érint bennünket. Társadalmi szükségleteink azután fokozatosan kiterjesztették és általánosították az ének és rajz ama részének használatát, a mely a gyakorlati élet s a gondolkodás megfelelő fokával arányban állt, e kettő lévén szokásos tárgya a közlésnek. De egyúttal az érzelmi factor, mely első sorban inspirálta a közlés jeleit, mindinkább s inkább feledésbe megy a gyakorlati rendeltetés mellett, a mely a kifejezést gyorsabbá s kevésbé kifejezőbbé alakítja ki. Úgyannyira, hogy utóbb a nyelvezet igazi eredete egészen homályba borulván, nemcsak az úgynevezett nyelv-tudósok, hanem utánok a köztudat is azt valami önkényes közmegegyezésnek, conventiónak tulajdonítja, a mely mellett azonban a nyelv spontan általánossága megmagyarázhatatlan tüneménynyé lesz.

Ez rövideden az emberi nyelvezet sociologiai theoriája, melyet mi az aesthetikai functiók összeségével kapcsolatban levőnek tekintünk. Ugyanezekkel függ össze különben az állatoknál is, azzal a különbséggel mégis, hogy az állatvilág egyetlen tagja sem képes akár énekét, akár mimikáját annyira széppé alakítani, hogy a tulajdonképeni öntudatos művészet magaslatára emelkedhetnék.

Hogy a művészet philosophiáját minden szempontból jellegezzük, hátra van még a művészetek rangsorozatának megállapítása. Erre nézve a positiv osztályozás általános elve fog segítségünkre lenni. Ez pedig nem más, mint a fogyó általánosság s vele összhangban a növekvő specialitás és energia elve. E szerint az aesthetikai hierarchia legfelsőbb tagja közvetlen kapcsolatba lép az értelmi functiókkal, míg ellenben alsó kiágazása — a közbeeső tagok technikai fogásokkal mindinkább complicálódván — a tevékenységi functiókkal, vagyis eredménykép a tulajdonképeni iparral fűződik össze. Ez osztályozás megfelel a művészet általános helyzetének az emberi nagy alkotások között, t. i. egyfelől a tudomány, másfelől az industria között. Abban a mértékben, a mint a művészet kevésbé általánossá s inkább technikussá lesz — bár mindig az emberre vonatkozik — mind kevesebb közvetlenséggel simul legfőbb és legjellemzőbb tulajdonságainkhoz; hanem inkább és inkább a szerves természet felé hajlik, úgy hogy legalsó tagjában majdnem kizárólag az egyszerű anyagi szépet fejezi ki.

Ez előzményekből már kitalálta a figyelmes olvasó, hogy az aesthetikai rangsorozat legfelsőbb polczára a tulajdonképeni költészetet kell helyeznünk, mint a mely a többi művészetnek valamennyinek alapul szolgál. Bár a neki sajátos benyomások kevésbé energikusak mint bármely más művészeti ágé, birodalma ellenben kétségkívül a legkiterjedtebb, minthogy az egész emberi létet felöleli, még pedig különbség nélkül az egyéni, a családi s a társadalmi létformákat egyaránt. Vala-

mint a speciálisabb művészetek, a költészet is az emberi cselekedeteket vázolja, főleg pedig érzelmeinket, sokkal inkább mint gondolatainkat; bár a legelvontabb conceptiókkal is foglalkozhatik, még pedig nemcsak helyesebb formulázásuk szempontjából, hanem főleg azért, hogy tetszetősebb formába öntse azokat. Alapjában a költészet a legnépszerűbb valamennyi művészet között, először imént vázolt teljessége miatt, azután kifejezési eszközeinek természete folytán, melyeket a közhasználatú nyelvezetből merít, úgy hogy azonnal érthetővé lesz az összeség előtt. Kétség nélkül technikai eszköze: a verselés nélkülözhetetlen kelléke az igazi poesisnek; de ez épen nem képez valami külön művészetet. Bár a költői nyelvezet specialis formával rendelkezik, mindamellett sohasem más az, mint a közhasználatú nyelvnek egyszerű, bár magasabb fokú fejleménye. Technikai része a prosodiára szorítkozik, melyet bárki elsajátíthat néhány napi gyakorlat után. A költészet eme szoros, benső viszonya az általános szólásmóddal annyira jellemzetes és szükségszerű, hogy a költői genius sohasem szólalt meg nagy sikerrel valamely holt vagy akár csak idegen nyelven. A par excellence művészet tehát, a mellett hogy általánosságban, spontaneitásban és népszerűségben felülmúlja a többieket, még jellemzetes közös functiójokban, t. i. az eszményítésben is túltesz valamennyin. Azaz, hogy legtöbbet és legkiválóbb mértékben idealizál s a mellett legkevésbé utánoz. Mind e czímen a költészet mindenha fölényt gyakorolt a többi művészet fölött, s e fölénye hovatovább kifejezettebb lesz, abban a mértékben, a mint művelői majdan mindig nagyobb súlyt helyeznek az idealizálásra, míg a kifejezésnek kevesebb fontosságot tulajdonítanak. Ugyanis a specialis művészetek csakugyan ez utóbbi szempontból múlják felül a költészetet, nagyobb energiával adván vissza a természetőknek megfelelő jeleneteket; tárgyukat azonban csaknem mindig a poesisból merítik.

Az esztétikai rangfokozat első lépcsőfoka meg lévén állapítva, könnyebb lesz a többieket is osztályozni, a megnyíltban ezek önkényet elhelyeződnek a hierarchia lépcsőzetein, a szerint a mint rokonságuk a poesis iránt nagyobb vagy kisebb. Először az érzéki szervek szerint kell őket megkülönböztetni, a melyek megnyilatkozásait felfogják s így a művészetek sorrendje egybeesik azzal, mely specialis érzékeink közt létezik, ha fokokint fogyó sociabilitásuk szerint rendezzük, a mint a biológisták, Gall óta, azt megállapítani iparkodtak. Tulajdonképen csak két igazán esztétikus érzéki szervünk van, melyek az idealisatióra emelkedhetnek, ezek: a látás és hallás szervei. Ámbár a szaglási érzék is elég szintetikus természetű, mégis sokkal gyengébb fokban van meg az embernél, hogysen művészeti hatásra képes volna. Már most két esztétikus érzékünk megfelel természeti nyelvezetünk két formájának, a mely t. i. felváltva lehet vocális és mimikus. Az első forma egyedül a zeneművészetet alkotja meg, míg a második, bár esztétikai értéke kevesebb, a három alaki művészetet foglalja magában. Ez utóbbiak technikus fogásokkal nagyobb mértékben complicálódnak s ugyanakkor távolabb esnek a költészeti közös forrástól, melylyel a zene ellenkezőleg sokáig összezavartatott, s csak nagy későn vált el végleg tőle. Másik megkülönböztető jelleg az, hogy a zene oly érzékhez fordul, melynek működése független az akarattól, a mi nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az általa keltett emóciók spontánabb jellegűek és mélyebbre hatók, bár kevésbé determináltak mint az alaki művészetekéi, melyek akaratunk közvetítése nélkül nem hatnak reánk. Másszóval a hangot akaratlanul is felfogjuk (a népies kitétel szerint: *fülbemáshzó* zene), míg egy képet, szobrot vagy épületet *néznünk* kell, hogy ítéletet formálhassunk vagy élvezzünk. Végül a közöttük levő különbség megfelel az idő és tér közötti megkülönböztetésnek, melyek közül az első a zenének, az utóbbi

pedig az alaki művészeteknek tulajdonképeni birodalma. Amaz főleg az egymásutánvalóságot, emezek pedig az együttléte fejezik ki. Mindezeket tekintetbe véve, kimondhatjuk rangsorozati elvnek, hogy a zene kétségkívül a specialis művészetek között első helyen áll s az aesthetikai seriesben a második lépcsőfokot képviseli. Bár sokban túlozzák — kivált azok, a kiknek kenyérkeresetük — a technikai nehézségeket, melyek a zene művelésével járnak, szemmel látható, hogy nem igényel oly hosszadalmas tanulást és specialis gyakorlatot, mint a három alaki művészet, akár arra, hogy élvezzük a kész termékeket, akár hogy ilyeneket magunk produkálhassunk. Ebben rejlik az oka, hogy minden tekintetben népszerűbb is, socialisabb is a zene a formai művészeteknél.

A mi a három alaki művészetet illeti, melyek az akarrattól függő szervre, vagyis a szemre hatnak, közülök — ugyanazt az osztályozási elvet tartván szem előtt — első hely illeti meg a festészetet s az utolsó az építészetet, a közbensőt a szobrászat foglalja el. A festészet az, mely a három közül egyedül egyesíti magában a látási szervtől függő összes kifejezési módokat, a mennyiben a rajz hatását a színezéssel is fokozza. Működési tere, akár a magán-, akár a közéletben, sokkal kiterjedtebb mint másik két társáé; közelebb áll a költészet-hez, melylyel már annyian összehasonlították. Bár a technikus ügyesség ebben nélkülözhetlenebb s nehezebben szerezhető meg mint a zenében, még sem nyügözi le annyira az aesthetikai lendületet, mint akár a szobrászat, akár az építészet. Tagadhatlan, hogy e két utolsó művészet az, mely legkevesebbet idealizál s legtöbbet utánoz; ez áll főleg az építészetre nézve. Ebben a technikai kivitel a túlnyomó, s termékeinek legnagyobb része inkább ipari mint művészeti productumnak tekinthető. E művészeti ág csaknem kizárólag a materialis szépségre szorítkozik, s az erkölcsi szépet csak mesterséges — és sokszor vitatkozás alá eshető — jellegekkel

fejezi ki. De az általa keltett benyomások tartóssága s energiája folytán mindenha megtartandja helyét a művészetek sorában. Különösen a nagy középületekben jut ez a szempont kifejezésre, a melyek minden nagyobb társadalmi phasis legimposánsabb formuláját állítják elénk. Nyilvánvaló lesz az építészet e magasztos rendeltetése, midőn pl. azokat a bámulatos székesegyházakat vesszük szemügyre, a melyekben a keresztyén középkor a neki sajátos érzelmeket oly csodálatra méltó módon idealizálta s örökszép monumentumokban fixirozta. Ezekben az építészet legméltóbban tanusította természetes arravalóságát, hogy az összes szépművészeteket összefoglalja s közös székhelyet teremtsen számukra.

Kun Sámuel.

AZ AESTHETIKAI ÉRZÉSEK PSYCHOLOGIÁJA.¹

— Harmadik közlemény. —

Különös idegélettan: a tulajdonképeni érzéktanról (aestheseologia).

Látjuk tehát, hogy az ideg *főjelentősége az összekötés, vezetés*. Érdekes *Schiff* adata, hogy a tápláló ideg elmetszésével a végtag elpusztul, de ha galvanisáljuk, nem. Ez megint az izgalomnak a villamos erővel való rokonságáról tanuskodik s másrészt az izgalom azonossága mellett a test bármely részében. A vezetés irányát illetőleg, tudjuk, hogy vagy *a központban nyeri vagy oda vezetí izgalmát az ideg*, csak aránylag kis része az idegeknek indul ki düczokból a test egyéb helyein, ilyen az együttérző idegrendszer.

Minket első sorban a centripetal, érző (sensitiv) idegek érdekelnek, azért foglalkozunk külön e részben ezekkel, sajátos végkészülekeikkel, a ránk nézve fontos halló- és látó-érzékszerv physiologiájával. Ezt értjük *érzéktan vagy szorosabb értelemben vett érzéstan: aestheseologia* alatt. Ez az aestheseologia rendkívül érdekes és fontos tudományterület, bár csak újabb időben képezi tudományos érdeklődés tárgyát. Mint emítettük, *Helmholtz* emelte ki először *ismerettani* és *aesthetikai* alapvető fontosságát s terelte rá ilyen irányban

¹ V. ö. Athenaeum 1895. évf. 2. és 4. számait.