

Az esztétika fogalma és főbb problémái

Az »esztétika« elnevezés használatában nálunk bizonyos eltolódás történt, még pedig nemcsak a hétköznapi nyelvben, hanem az irodalomban is. Célszerű lesz ezért az esztétika fogalmát elemeznünk, hogy meggátoljuk magyar tudományos életünkbe is a hibás értelmezés átszüremlését.

Az esztétika fogalma évezredekkel megelőzte a róla elnevezett külön tudomány megszületését. A bölceleti esztétika fogalmkörébe tartozó kérdések már foglalkoztatták a gondolkozókat, mielőtt Baumgarten Leibniz-Wolf bölceleti rendszerének kereteiben esztétika névvel az új tudománynak első, meglehetősen félszeg alapjait lerakta volna. Elmondhatjuk tehát, hogy az esztétika története valóban megkezdődik, — még pedig egyébként nem minden dicsőség nélkül — már jóval születése előtt.

A szép fogalmáról, valamint a műélvezet és műalkotás törvényszerűségeiről való elmélkedés nyomon követi a tudatos műalkotás megindulását, tehát csaknem egyidejű magával a művészetel és irodalommal. Ez az elmélkedés pedig egyszerre két irányban halad: magából a műtárgyból kiindulva, közvetlenül ahhoz fűzve az észrevételeket; másfelől pedig általában a szépnek és a széphatásnak egyetemesebb törvényszerűségei irányában. Ez már eleve kijelöli az idetartozó tudományos tevékenységnek két csoportját, mely lassanként két külön tudománykorré bővül. Az irodalom körében az írásművek elmélete már az ókori klasszikusok alkotásai körül kifejlődik, hogy kiegészítse a nyelvészet eszközéről szóló stilisztika eredményeit. De más művészetek körében is történnek érdemes kísérletek arra, hogy a műalkotás belső törvényszerűségeire rávilágítsanak. Elég, ha a görög szobrászat köréből a kanonikus kutatásokra, Aristoteles poétikájára és az *Ars poetica*-ra, valamint a római építészet multjából, Vitruvius könyvére mutatok rá. Egészen gyakorivá válik ez a törekvés a reneszánsz idején, még pedig mind délen, mind északon; amott Leon Battista Alberti és Leonardo, emitt Dürer Albert és mások munkásságában. Eme törekvések mind sűrűbbek és rendszeresebbek lesznek; végül a kísérletek eredményeül úgyszólván saját szemünk láttára, itt is megszületik a rendszeres műelmélet.

A fogalmak tisztántartása érdekében tartózkodom attól, hogy ezt az új tudományt egynek vegyem a művészetek bölceletével. Mert az, amit Taine művelt *philosophie de l'art* néven, a

művészetek fejlődésének, helyi és időbeli eltéréseinek a milieu-elmélet alapján erősen elmélyített magyarázata ugyan, mégis távol áll az esztétika törvényszerűségeinek egyetemességétől és elvont jellegétől. Itt sok függ a szó értelmezésétől. A filozófia jelentését a magyar »bölcsélet» kifejezés világosan megjelöli. Ha ebben az értelemben vesszük, a »művészetek bölcselete» nagyon közel kerül az esztétika fogalmához, bár mégsem lehet azonos, vele, mert erősebben hangsúlyozza a gyakorlati alkalmazás lehetőségeit. Ellenben Taine értelmezésében semmivel sem több, ha nem kevesebb, a művészetek elméleténél, közelebbről pedig emez elmélet evolúciós jellegű kifejtésénél. Azért a magam részéről is helyesnek tartom a »művészetek bölcselete» és »esztétika» fogalmának a szétválasztását és azt az óvatosságot, amelynek a szóhasználatban is meg kell nyilvánulnia. Ez érvényesül nagyon helyesen — kongresszusi határozattól is támogatva — a Dessoir alapította folyóirat elnevezésében is: *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. Tovább tagolódik a fogalom, ha a művészetek bölcséletétől még a műelmélet fogalmát is meg akarjuk különböztetni. Most azonban nem feladatomban a »műelmélet» és »művészetek bölcselete» fogalmának és problémakörének a részletes taglalása.

Az azonban már az eddigiekből is kitűnik, hogy eme rokon tudományok körében egy bizonyos fölfelé emelkedő hierarchikus rendről van szó, mely elsősorban az egyes műalkotások és műfajok értelmezésére és értékelésére támaszkodva a műelméleten át az esztétikában, vagy más felfogás szerint a művészetek bölcséletében tetéződik. Az esztétika körének azonban sokkal tágabbnak kell lennie, mint a művészetek bölcséletéé.

Eme vizsgálatok körében, — mint már az előbbiekből is kitűnik — két terület a legélesebben elkülöníthető egymástól; egyfelől a műtárgy és annak a hatása, másfelől az egyetemes elvek és törvényszerűségek területe. Ez utóbbiaknak, tehát az egyetemes elveknek, az egybefoglaló vizsgálata az esztétikának a feladata, különös törekvéssel arra, hogy emberi tudásunk egyetemes fogalomrendszerébe is beleillesszük annak eredményeit.*)

Ha azonban nem akarunk önkényes föltevésekből, vagy fogalomrendszerékből kiindulni, ezeket a magasban tetéződő elvi megállapításokat nem lehet a tapasztalástól — egyelőre maradjunk emez általános kifejezés mellett — függetleníteni. Azt mondhatjuk tehát a sokszor használt képpel, az esztétika terebélyes

*) Ezt nálunk egy teljes értékrendszer alakjában, mint a projiciáló emberi szellem alkotását, Böhm vezeti le: „*Axiológia*”-jában. Lásd főleg „Az érték fogalmának meghatározása s fajainak levezetése”-ről szóló VII. fejezetet és a XI. (Az önérték fajairól.) 10-12. §§-t, Böhm: *Az ember és világa*, III. Axiológia vagy értéktan. 1906.

fája gyökereivel a tapasztalati jelenségek termő rétegébe ereszkedik alá, koronájával a bölceleti régiók magasságában terjeszkedik szét.

Ez az esztétikai tapasztalás már az első lépéseknél rávezetett a szépre a fogalmára s ezzel kapcsolatban az értékítéleteknek a sajátos esztétikai csoportjára. Már itt megkezdődik a kérdések bonyolódása, amikor is az így keletkezett csomók megoldása azok bölceleti módszerekkel való megvizsgálását teszi szükségessé.

Ezeknek az izlésítéleteknek közös eredményül a szép fogalmának a megalkotása. Az eddigi meghatározások bármily eltérők legyenek is, abban nem lehet különbség, hogy a szépség nemcsak a műalkotásoknak, hanem a természeti lényeknek, általában a természetnek is tulajdona lehet. Ha tehát az esztétika középponti fogalma a szép, amely a művészetek körén kívül is föllelhető, a művészetek bölcelete nem azonosítható az esztétikával, mert amannak köre szűkebb emezénél. Azért egyelőre talán a legszabatosabban úgy határozhatnók meg az esztétika tárgyát, hogy az az ember lelki élményeinek körében megvalósuló szép.

A szépség ezen fogalmának elemzése körül azonban nagyon nehéz a circulus vitiosustól, a téves körbenjárástól, megszabadulnunk. Ahhoz, hogy valamit valamely szempontból — itt esztétikailag — értékelhessünk, először az értékfogalom meghatározására van szükségünk; az értékfogalom — itt a szépség fogalma — ezeknek a tapasztalati élményeknek az egybevágó eredménye. Eféle nehézségekkel azonban lépten-nyomon találkozunk. Minden fogalom itéletalkotás eredménye, viszont itéletek alkotásában már nem nélkülözhetjük a fogalmakat. Klasszikus példája az ebből származó nehézségeknek az eltérő Wundt és Sigwardt között a mondat, illetőleg az itélet keletkezéséről szóló elméletben.

Bár éppen Sigwardt ismerte fel először, hogy a fogalom alkotását meg kell előznie az itéletnek, az itélet szerkesztéséről mégis azt vallja, hogy azt csak előkészítjük analízis útján, lényegében azonban az itéletalkotás szintétikus tevékenység, különböző képzeteknek egybeillesztése. Ezzel szemben Hermann Paul és Wundt szerint az itélet, tehát a mondat is, analitikus tevékenység eredménye, összképzetek szétbontása, alkotó részeire.*)

*) Sigwardt: Logik 2 kiad. 1889. I. 225., 70., 98., 130. Egyébiránt az analitikus mondatmeghatározás kérdése Wundtnál és H. Paulnál még régebb időre nyúlik vissza. Először a múlt század negyvenes éveiben találkozunk vele először K. W., L. Heyssenél (Deutsche Grammatik I. 257. l.) Két évtizeddel később már nálunk is Riedl Szende úgy véli, hogy a mondat akkor keletkezik, mikor az értelem a szemlélet egységéből az alkotó részeket kiemeli s azokat ismét egy gondolatba, mint egységbe összeköti. (Magyar Nyelvtan. 1864. Idézi Zolnai Mnyelvör. XLVI. 177.) Kevéssel Heyse után Waitz is úgy gondolja, hogy az itélet az összképzet analízise (Lehrbuch de. Psychologie. 1849. 534. — H. Paul: Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle. 4. kiad. 1909. 121. Wundt: Völkerpsychologie. Sprache, Mythos und Sitte, II. 5. kiad. Leipzig. 1912. 248. — Logik. I. Stuttgart, 1893.49. — System der Philosophie, 213,

A nehézségek legyőzése itt is csak hosszú, fáradságos és nagyon gondos munka eredménye lehet. Ennek ellenőrzésében egyedül az *emberi* szellem kínálkozik tudományos szempontból is megbízható mérő eszközü. Ennek a tételnek kifejtése szélesebb körűtekintést kíván. Erre már a múlt század derekán világos tudatossággal mutatott rá *Dilthey*, midőn nem elégedett meg a műalkotásokról visszafelé következtető eljárással, mert az az új alkotások megítéléséhez nem nyújt elégséges alapot, hanem egyenesen a lélektudománytól várja el ezt a segítséget, mert ez közvetlenül a lelki folyamatok természetéből vonja le a kérdések megoldásához a következtetéseket. Műalkotások értelmezéséhez és értékeléséhez tehát az alkotó élményekből, és így a lelki élet törvényszerűségeiből kell és lehet a szempontokat meríteni *)

Az embernek az egyénisége szervesen forr egybe környezetével. A lélek fejlődése nem képzelhető el külső benyomások — és mindjárt hozzá kell tennünk — azok emberien sajátos feldolgozása nélkül. Azért az újabb lélektudományban a réginek tulságosan értelmi — intellektuális — jellegű »tudat« elnevezése helyett mindinkább előtérbe lép az »élmény« kifejezés s ezzel együtt »a megélt és élményekre képes személyiség« fogalma. Ez a személy pedig egyaránt objektíváló és szubjektíváló élményekből táplálkozik.**) Valamely személy és a külső világ közötti történések állandó kicserélése, tehát kölcsönhatása útján alakul ki eszerint, — hogy egy legújabb pszichológus szavait használjam — nemcsak a személyiség, hanem annak világa is.***)

Az »Én« fogalma tehát megalkothatatlan a »Nem-Én« nélkül. Egész kifejlésünk, egész emberi sorsunk szakadatlan küzdelem az Én és a Nem-én között. Szakadatlan küzdelem és szakadatlan megalkuvás, kiegyenlítődés. Amidőn ez a küzdelem nem létünkért folyik, ebben a küzdelemben szünetet tartva, eme szemlélődés eredménye gyanánt belső kiegyenlítődéssel, majd fölemelő érzésekben lángolva fel, háborítatlanul egyesülünk a természettel: akkor annak szépségeibe merülünk el. A természeti szép tehát a természeti jelenségeknek lelkünkkel egybevágó eleme. Ilyenkor figyelmünk köréből, ha vannak is, kirekesztjük a zavaró tényezőket. Sokszor valósággal kiemeljük, csakúgy mint a tájképfestő, érdeklődésünkkel, pillanatnyi hangulatainkkal egyező részleteit, mozzanatait. Máskor meg kikeresett helyről vetjük rá pillantásunkat, hogy a szemlélt elemek csoportosulása a saját szempontjainknak megfelelően. Kilátókat építünk, terasszokat emelünk nyári lakásunk elé, forgatjuk a távcsövünket, és így tovább. Te-

*) Der jünge Dilthey. Ein Lebensbild in Briefen und Tagebüchern 1852-70 Leipzig 1933.

**) William Stern: Allgemeine Psychologie. 1935.104.

***) U. o. 125 Régebbi művek közül az Én és Nem-én viszonyát s abból az én-fogalom kialakulását tömören *Höffding* vázolja a 9' dán kiadásból fordított *Psychologie in Umrissen* 6. kiadásában 1922. 7. és köv. 11.

hát saját emberi szemlélésformáink szerint átcsoportosítjuk a természet alkotásait, hogy azoknak leginkább megfelelően, bennük mennél zavartalanabb és teljesebb gyönyörűségünket találhassuk. A festő sem tesz mást, mikor komponál, mint ezeket az emberi szempontokat beleviszi tájszemléletébe, amint Böhm mondja: »a világot saját tartalmából és saját formáiban alkotja meg.«*) Tehát a természetben is saját arcunk visszamosolygását várjuk és keressük.

Az ember, midőn gyönyörködik a természetben, eszerint egy kicsit mindig művész is**), és viszont a művész, midőn tájképfestés közben válogat, kiemel és elhagy, a természettel szemben mindig a mi általános emberi szempontjainkat érvényesíti és viszi bele most már annak nemcsak a szemlélésébe, mint a természetbarát, hanem annak ábrázolásába is.

Ez mutatja leginkább, hogy az ember esztétikai élményei során voltaképpen önmagát keresi még a természetben is és így még inkább önmagát juttatja kifejezésre művészetében.

Hasonló gondolatoknak adott kifejezést már *Köstlin* is, midőn azt mondta, hogy az ember művészi tevékenységének a forrása a vágyakozás a szabad és korlátlan fantáziatevékenység után; az embernek a vágya a mindennapi élet kellemetlenségeitől való felszabadulásra, amidőn képzeletével saját életét éli ki, a maga teljességében. *Landmann—Kalischer* is a művészi igazságot nem a sokrétűnek tetsző valóság kiérettetésében látja, hanem a leegyszerűsített meglátás kifejezésében a visszaemlékezés törvényei alapján, — tehát szintén a művészi élmény kifejezésében. »Die Kunst gibt nicht — úgymond, — die objektive Welt, sondern sie ist Darstellung der psychischen Welt.***)

Kivételes, ünnepies pillanata életünknek, mikor a természet kifejezésének szépségei ragadnak magukkal és amikor a természettel kapcsolatban ennek a gyönyörűségnek engedhetjük át magunkat. Életküzdelmekkel elfoglalt embereknek ritkán is adatik erre alkalom és képesség. Azért ez az élmény már az ember szellemi életének magasabbrendű megélése. Egyébként pedig a természethez való viszonyára is az életküzdelmek ütik rá bélyegüket. Ebben a küzdelemben az ember adott helyzeteket talál magával szemben, s neki magának kell — sokszor túlfeszített erőlködéssel — alkalmazkodnia, hogy legyőzze, vagy szolgálatába állítsa a természetet titokzatos erőinek és törvényszerűségeinek a megismerése után.

*) *Axiologia* vagy *értéktan* 1906, Előszó V—VI.

** Ilyen értelmezéssel nagy igazságot foglal magában *Harpf*-nak az a mondanása: „Der Kern aller ästhetischen Wohlgefallens also ist Schöpferfreude“: *Adolf Harpf: Natur- und Kunstschaffen*, Jena 1910, 86, 1.

***) *Köstlin: Ästhetik*. Tübingen 1869. Előszó és másutt is, 291. stb. — *E Landmann-Kalischer, Über künstlerische Wahrheit, Zeitschrift f Ästhetik*, 1906, 957., 466., 471. lapok.

A magasabbrendű kultúra azonban akkor kezdődik, — amint azt Höföding Fichte nyomán találóan hangsúlyozza, — amikor az ember már időt szakíthat s nyugalmat is teremthet ahhoz, hogy az életküzdelmeken túl és azoktól függetlenül is kiélhesse erőit. Ez nyilvánul meg, mint fennebb láttuk, a természeti szépségek hatásában. Ezzel azonban nem elégszik meg. Ezt a kulturális fejlődés fokozatain csaknem szinte megelőzi a »művesség» szépségeivel való pepecselés és egyes természeti tárgyak, főleg állatok ábrázolása egyszerű eszközökkel. Az ember *alkotni* akar; igen, sőt azokban *utána is teremteni* a természet alkotásait.

Az ember szellemiségének magasabbrendűsége hozza magámagával, hogy művészetében megváltoztassa magatartását környezetével, azt is mondhatnám, a maga sorsával szemben. Létért való küzdelmében, életföltételeit, *keserves alkalmazkodással* csikarja ki környezetétől, elsősorban a természettől. Ezzel szemben művészetében győzelmesen *föléje kerül* környezetének s még a természetnek is. Itt a saját szellemiségének, emberi mivoltának, a saját felfogó erőinek és a saját értékelő szempontjainak megfelelően *alakítja* át a valóságot, az életviszonyokat és a természetet. *Át- és újrateremti a saját lelki alkatának megfelelően.* Azért az ember művészetében tükröződik a leghiánytalanabbul. De a valóságot is művészetében látja a leghiánytalanabbul, mert a saját emberi szempontjai szerint átcsoportosítva és újrateremtve látja. Ez az átcsoportosítás azonban nem érinti a valóságot, csak kiemeli az ő emberi látásából a fontosat; és mellőzi, amit mellékesnek ítél. Így tehát — emberi szempontból — igazabban és teljesebben mutatja a valóságot, mint bármi más, mert *annak a lényegét adja*, úgy, amint emberi látásunk közvetíti és úgy, ahogy nekünk arra szükségünk van. Amelyik művészet ezt elvét, az nem művészet. A művészet tehát nem szolgál utánzás, de nem is hamisítás. Azért a művészi kifejezés hűsége: hűség a mi emberi látásunkhoz; ha megtagadnók a valóság tényeit, a való életben is összezúznók magunkat, művészi kísérleteinkben pedig műalkotás helyett megjelenik a torz, mert amit ad, valóságellenes és az embernek ellentmondó.

Itt a hangsúly nem az utánzáson van tehát, úgy, amint azt Aristotelesre is támaszkodva régóta magyarázzák, amely szerint tehát a művészetek forrása az utánzatban és az utánzás tényében való gyönyörködés. Sokkal mélyebbre mutat az az értelmezés, mely ugyancsak Aristoteleszel kapcsolatban a poétika gyökérszaváig, a poiein-ig megy vissza. E szerint a cselekvés, az alkotás volna a mélyebb gyökere a művészeteknek és az esztétikai élménynek. Ezért van tehát, hogy *nem a nyers utánzás*, hanem sokkal inkább az *utánateremtés*, vagy egyszerűen a teremtés, az *alkotás* a művészetek lényege; már csak azért is, mert a művészetek igen tetemes része nincs kapcsolatban semmiféle utánzással.

Mondottuk, hogy művészi alkotásában éli ki az ember leghiánytalanabbul önmagát. Itt nem kell számolnia külső kényszerekkel; itt nem köti más adottság, csak amelyet saját lényének törvényszerűségei jelentenek számára. Életküzdelmétől felszabadulva tehát a természetbeli jelenségekkel szemben is szabadon válogat: szabadon választja meg ábrázoló tevékenységének eszközeit. Önmagát adja mindenben; a saját törvényszerűségei vezetik s azok vetnek számára határt is mindenben. Az tehát, amit kifejez művészetében, a tiszta emberi. A költők sorában Grillparzer is úgy látja, hogy az utánzás csak eszköz annak a magasabb célnak a szolgálatában, hogy a művész saját *egyéni élményeit* kifejtse.*)

Helyén volna itt a tiszta emberi — a humanitás — fogalmának a kifejtése. Ehelyett azonban legyen szabad hivatkoznom egy más alkalommal nyújtott fejtegetéseimre. (*A neveléstudomány alapvonalai*. Debrecen—Budapest, 1933. 21. l. »A tiszta humanitás« című fejezete.) Ezek közül itt csak annyit kell kiemelnem, hogy a tiszta emberi fogalmának a lényege nem az állatisággal való kapcsolat, hanem az embernek *magasabbrendű szellemisége*. Ezzel olyan fogalomhoz jutottunk, melynek keresése e tanulmány kezdetétől fogva célunk volt: az *esztétikai érték kritériumához*. Miután a művészi szép a fentiek szerint az ember szellemiségének alkotása, kritériuma sem lehet más, mint az emberi *szellem*, mely egyedül illetékes annak megállapítására, megüti-e a saját mértékét?

Miután azonban ez a megállapítás csak formális jelentésű, ezt tartalommal is meg kell töltenünk az esztétikummal kapcsolatban. Ehhez természetesen megfelelő logikai módszerességgel csak *pszichológiai* úton juthatunk el. Mielőtt azonban ezen az úton tovább haladnánk, abból a megállapításból, hogy — többek között — kifejezés a művészet is, ezek szerint a saját alkotó ösztönének az eredménye gyanánt az ember magasabbrendű szellemiségének a kifejezése, ismételten is hangsúlyoznunk kell a már kiemelt alkotásfogalom mellett emez alkotás kiválóan kifejező jellegét, vagyis — más szavakkal — azt a tényt, hogy a művészet lényege az *alkotásaiban érvényesülő kifejezés* és nem az utánzás.

Stein is a műalkotás ősi jelenségének (Urphänomen) mondja a közlést, a kifejezést; azt a belső szükségletet, mely a művészt belső énjének kifejezésére kényszeríti. Véleménye szerint valamely műnek mind a tartalma, mind az alakja is csak annyiban bír jelentőséggel, amennyiben azok a művész igazi lényének a kifejezői.**)

A kifejezés fogalmával azonban másutt, így a tudományos kifejtés alakjában is találkozunk. Csakhogy nagy különbség van

*) Grillparzers sämtliche Werke-Herausg. v. Sauer Stuttgart 1892. 4. XV. 10. 19.

**) H. v. Stein, Vorlesungen über Ästhetik Stuttgart, 1897, 20., 15. §§.

a kettő között. Tudományos fejtegetésben a hangsúly határozottan a kifejezésnek a tárgyán van. Maga a kifejezés főleg csak a tárgyi hűség és megfelelőség szempontjából jön figyelembe. És ha mégis szólunk a tudományos próza eleganciájáról a szabotosságon felül is, az már esztétikai szempont érvényesítését jelenti.

A művészi kifejezésben azonban teljesen egybeolvad ez a kifejezés a tárgyával; azért sok igazság van a szép ama Schiller-féle meghatározásában: tartalom és alak összhangja. Mi még hozzátehetjük: több; szerves egysége. Ez az egység, szerves egybeolvadás annyira uralkodik rajta, hogy még azt sem mondhatjuk, hogy művészetben az alak, a kifejezés több, mint a tartalom, mert ez már esztétikai formalizmushoz, az esztétika egy különleges iskolás irányához vezetne. Ime, a tartalom és alak viszonyának átöröklött ősi problémája ma is eleven vita tárgya, nemcsak a német, hanem a többi kutatók körében is. *Laurila*, a kiváló finn esztétikus, újabban megjelent munkájának legnagyobb részét ennek szenteli.*) Egyébiránt az újabb kor elméletirői ma is két táborra oszlanak. Az újkori formalizmus elmélete *Herbartra* vezethető vissza különben, akinek esztétikáját tanítványa, *Hostinsky* állította össze Herbart több helyen elszórt nyilatkozataiból.**) Herbart szerint az esztétikai megítélés tárgya az alak, a tárgy egészen közömbös. Előszeretettel hivatkozik, mint általában a formalisták, a zenére, bár más művészetre is kiterjeszkedik. Az esztétikát *Vogt****) is az alak tudományának tartja és azt egyenesen *Formwissenschaft*-nak nevezi. Ugyanígy természetesen *Zimmermann*****) is. Szerinte is közömbös az anyag, csakúgy, mint a részek, a forma kötelékén kívül. *Zimmermann* szerint ez nemcsak alapelve az esztétikának, hanem tudományos jellegét is egyedül ez adja meg. Hogy *Hanslick*,*****) a kiváló zeneesztétikus is függetlennek tartja a zenei szépet a tartalomtól, és hogy azt egyedül a hangokban s azok kapcsolataiban találja: már egészen természetes. Szerinte a zenei szép nem más, mint a hangokból összetevődött mozgó alak.

Egyenesen Herbart formalizmusával szemben emel szót *Vischer* Teodor Frigyes; de ő már arra is rámutat, hogy a szépben a szellemnek egynek kell lennie az alakkal. Bennök tehát nem két, hanem egy érték, egy erő jelentkezik.

Újabbkori esztétikusok sorában a tartalmi értékek jelentőségét *Volkelt* fejtette ki a legalaposabban. Találón mutat rá, hogy az alakesztétika még az erre legalkalmasabb zenénél is nehézsé-

*) *Laurila* : *Ästhetische Streifragen*. 1934. 217 - 340.

**) *O. Hostinsky* : *Herbarts Ästhetik etc.*, 1891.

***) *Th. Vogt* : *Form und Gehalt in der Ästhetik* 1865 89.

****) *R. Zimmermann* : *Allgemeine Ästhetik als Formwissenschaft*. 1865.

*****) *Eduard. Hanslick* : *Vom Musikalisch-Schönen*. Első kiadása 1854.

gekre talál; mennyivel inkább más művészetekben! Hangoztatja, hogy az alaknak még oly tetsző hatása mellett is csakhamar kitűnik, hogy a látszólag alaki hatás is inkább az alak és tartalom egységének szól, semmint magának a pusztá formának. Az alaknak tulajdonított tetsző hatás szerinte igen sokszor volta-képpen csak abstrakció, a többi ható tényezőktől való elvonás eredménye s esztétikai élményeink valóságában az alak mindig tartalommal és kifejezéssel telik meg, úgy, ahogyan arra, — amint fentebb láttuk, — már Vischer is rámutatott.

Mindezek a meggondolások azt igazolják tehát, hogy a művészi kifejezésben az alak szétbonthatatlanul egyesül a tartalommal; az esztétikai érték benne a tartalom teljes egybeolvadása az alakkal; az alak a kifejezés teljes egybeolvadása a tartalommal. Mikszáthi »Kaszát vásárló paraszt»-jában, vagy »Bede Anna tar-tozása»-ban mi volna a tartalom, a mese, Mikszáth előadása nélkül? És elképzelhető volna-e ez az előadás ama jellegzetes mikszáthi mesék nélkül?

Nem is a tartalom, nem a tárgy ösztönzi a művészt a formába öntésre. Azért van annyi sok baj a megrendelt, vagy pályázatra készülő művekkel. Nem is a forma, mint valami kész keret kívánkozik alkalmas tartalom után. A mű forrása valami titokzatos elhívottság, megszállottság a teremtő erejű művész lelkében, mely ekkor a mély megindultság uralma alatt áll. A művészet az ember *érzelmi* erőinek a kényszere alatt önként, közvetlenül, — *spontán* — születik. Ez a közvetlenség — spontaneitás — és érzelmi — emocionális — jelleg közös tulajdona mind a műalkotásnak, mind a műélvezésnek. Találóan mondja *K. Lange*, hogy a művészet nem más ugyan, mint a természet, de a *művész temperamentumán keresztül*.*) Nem véletlen azért, hogy még az értelmi erőkből is az lesz ennek a megindultságnak, a művészi ihletnek a teremtő eszközévé, amelyik a lélek értelmi erői közül a legspontánabb mozgású és a legtöbb érzelmi hatást — emocionalitást — képes elviselni, a képzelet. Nálunk Gyulai**) emelte ki ezt az igazságot, mikor a költészet forrásául a természet és az érzelmek mellett a képzeletet tünteti fel. Jellemző, hogy ő is az érzelmekekkel teltségben látja a képzelet erejét. Ugyanő viszonyosságot lát a műalkotás és műélvezet között oly alakban, hogy a költő indítja meg az olvasó képzeletét is; tehát nemcsak a költő képzeletének kell működnie, hanem a közönségének is. Képzelet, valamint belső megindultság nélkül valóban *műélvezet sincsen*. Ezért szoktunk arról beszélni, hogy a mű mélységeit meg kell érezni. Másfelől pedig ezért van, hogy amelyik műtárgy mindent elmond és semmi feladatot nem tart fenn a *műélvező* képzelete

*) *Das Wesen der Kunst* 2. kiadás. Berlin 1907. 341. l.

**) Mitrovics Gyula: Gyulai Pál esztétikája stb. 63. l. s ugyancsak tőle *A magyar esztétikai irodalom története* 1928, 155. l.

számára, azt száraz és unalmas munkának tartjuk s kiábrándulva fordulunk el tőle...

Tehát minden műalkotás legelsőbben kifejezés, azt mint kifejezést kell mérlegelnünk. Kifejezése valaminek annak a végtelen változatú és szélességű, titokzatosságokkal teljes, és állandó hullámzásban lévő tengernek kincseiből, amelynek emberi lélek a neve. Valami olyan kincsnek, amely éppen csak a kifejezés módja által lesz értékké, s abban egyszerre fel is olvad, meg is szűnik minden önállása. Olyan valaminek és olyatén kifejezése, amelyben nemcsak a tárgyi és alak, kifejezésbeli érték olvad össze, hanem a kifejezés tárgyául és rugójául szolgáló értelmi és érzelmi értékek is. A kifejezés tárgya tehát szorosabb értelemben véve az utánczóművészetekben sem valamely látási, vizuális kép, valamely szemléleti tárgy, költészetben sem valami tudnivaló, tudomásul veendő értelmi megállapítás, hanem mindezeknek tükröződése az emberi léleknek az egészében. Tehát a művészi kifejezésnek a feladata sem a tárgyian hű utánczás, másfelől a megmagyarázás, kifejtés, vagy meggyőzés, mert a művészi kifejezésnek a tárgya e szerint nem a tárgyi valóság és nem valamelyes tudományosan igazolandó igazság. Nem. A művészi kifejezés tárgya a túljeszített művészi léleknek valamely élménykomplexuma — szövedéke —; célja pedig mindennek a kifejezése,*) abban a tudatban, hogy ez a művészi előadás, vagy ábrázolás képes lesz hasonló élményszövedékek támasztására. A hangsúly tehát mindkét részen az élményszerűsége és nem a tárgyon van.**)

Azért kifejezés és nem leírás, vagy előadás! De az élménykomplexum fogalmának a másik felére is épp olyan súly esik, mint az elsőre. Nemcsak élmény, hanem élménykomplexum is. Amint a kifejezés fogalmában egybeolvad a kifejezés tárgya, és annak formája, tehát magában a művészetben, mint a művészi kifejezés eredményében a tartalom és az alak: úgy a kifejezésnek egyaránt a tárgyául és indítékául, motívumául szolgáló élményszövedékben is szerves egységbe olvadnak az értelmi és érzelmi elemek, amint erre Dilthey s mások is már régen rámutattak. Művészi kifejezés tárgyául pusztán értelmi élmények nem szolgálhatnak; művészi tárgyakká csak azzal válnak, ha átélésük heve azokat érzelmekkel átítatja.

*) A költészetre alkalmazva Heinz Nicolai is a képzeletnek és érzésnek ebben az egységbe olvadásában látja a költő alkotó tevékenységének egyik leghűbb jellemzőjét. H. Nicolai: Will Dilthey und das Problem der dichterischen Phantasie. München 1935. 127. l.

**) Dilthey nyomán Ermatinger a költészetről szóló elméletét egyenesen az élmény fogalmára építi fel. Ez azonban véleményünk szerint bármily termékeny szempont legyen is, még sem a legjellegzetesebb magára épen a költészetre, mert minden más művészet körében is epoly fontos, sőt bármely más lelki megindulástól sem vitatható el. Emil Ermatinger: Das dichterische Kunstwerk. Teubner 1925. 2. kiad.

Amint látjuk, ez a strukturális egybefogottság, ez a globális egybeolvadás — bocsánat az idegen kifejezésekért; ezekkel ama bölcséleti irányba akarok bekapcsolódni, melyet rövid tömörséggel éppen ezek a szavak fejeznek ki — jellemzi az esztétikai élmények valamennyiét. Művészi megvalósulásban a tartalomnak és az alaknak, a kifejezés tárgyában és indítékában az értelmi és érzelmi élményeknek, magában a kifejezésben a kifejezés tárgyának és formájának a *legteljesebb egysége*. Utolsó tag gyanánt ehhez járul még, hogy a kifejezés fogalma magába zárja a *művész és a közönség* lelki közösségét is. Kifejezni valamit ugyanis nem jelenthet mást, mint azt, hogy valamit föltárni akarok önmagammból, de okvetlenül egy más valakinek, vagy valakiknek. Ez a közönség. Közönség, hallgatóság nélkül nincsen kifejezés; legföljebb csak kivételesen, az örület határán álló paroxizmus pillanataiban. Párhuzamba kell állítani az egységbe tömörülésnek mindezzel a következetesen ismétlődő jellegzetességével a lelki, *pszichikai egység* törvényét, mely valamennyi lelki élményünknek legsajátosabb tulajdona. Az esztétikai élmény tehát a lefolyásban és egész jellegzetességében érvényesülő belső egységgel lényegében nem más, mint az ember lelkiségének, tehát a tiszta humanitásznak legteljesebb érvényesülése. Az még abban is, hogy egészükre a *lélek érzelmisége* nyomja rá a maga bélyegét, egyébként az egységnek, a koncentrálnak a megőrzése mellett. Azért nagy igazságot talált el a mi máskülönben erősen intellektuális és teoretikus hajlamú *Széky Bertalanunk*, midőn így nyilatkozik (1856.): »Az az igazán egészséges művészet, ami magától jön létre, nem amit kínzással fejt ki kínzó valónkból», s mindig boldog, ha elmondhatja műveiről, hogy azokban »ösztonszerűen, *érzéssel* jártam el.»*)

Most arról sem szabad megfeledkeznünk, ha mindezt egész jelentőségében mérlegelni akarjuk, hogy az *érzelmiség*, az ember hangulati élete, az egyének legsajátosabb tulajdona. Amíg ugyanis értelmi életünk irányvonala centripetális, akaratunké centrifugális, addig érzelmeinké a leghatározottabban centrális jellegű. Értelmi élményeink ugyanis külső benyomásainkkal kapcsolatosak; az akaratiak pedig külső körülményeink megváltoztatására, vagy módosítására irányulnak. Érzelmek azonban kívülről jöttek, de már lelkünkben feldolgozott benyomások kísérei, másfelől akarat elhatározásaink közvetlen rugói. Ezért mondhattuk, hogy az érzelmeink lelkünkben fogant s abban végig élt legsajátosabb tulajdonaink. Az egyéniség érzelmeiben él tehát leghiánytalanabbul és legigazabban. Az ember igazi mivolta olyan, amilyenek érzelmei. Érzelmeket nem lehet sem eltanulni, sem másoktól kölcsönözni. Találón mondja Goethe, Werther ajkára adva a szavakat: »amit tudok, azt bárki mondhatja, de a szívem egyedül az *enyém*»,

*) Idézve *Petrovics Elek*: Élet és művészet. 1937.33 l.

más szavakkal ugyanezt mondja Schiller is két epigrammjában.*)

A személyiség állandóságának és folytonosságának, tehát egységének is a leghívebb őrzői s egyszersmind tolmácsai is az érzések. Az életnek nemcsak akarati irányát szabják meg, hanem tartalmi újrtékeit is, mert azok az ismeretek állandósulnak, amelyek megnyerik érzelmeink marasztalását.

Nem sok túlzás kell tehát ahhoz, hogy azt mondjuk: az ember érzelmeivel azonos. És mert a művészet ebbe olvaszt bele mindent, — amint láttuk, értelmiségének is a legérzelmben színezett elemével, képzeletével ad benne hangot, — már csak ezért is a művészet adja leginkább az embert. A művészetnek tehát *mértéke nem lehet más, mint az ember maga, az ember lényege, lelkisége, szellemisége.*

Ugy hisszük, ezzel a szépnak a kritériumát is megtaláltuk. Szép mindaz, *ami az ember szellemiségének megfelel,* még pedig minél hiánytalanabbul, minél teljesebben, annál inkább. Azért pl. a tudományos előadásban — mivel annak tartalma az embertől független tárgyi valóság — annak csak az előadása lehet szép; műalkotásban pedig — mivel itt már a tartalom is az emberi szellem független alkotása, — annak a teljes egésze. Mivel az érzelmek primátusa és központi jellege miatt leginkább a művészet felel meg az ember lelkiségének, az emberileg szép legteltesebben a művészetben nyilatkozik meg: a művészetben tükrözi vissza ezt az emberi szellemet leghiánytalanabbul, a legsajátosabban. Mivel pedig a szép megjelenése mind a természetben, mind a művészetben legközelebb áll az ember lelkiségéhez, azért appercipiálása, egész hatása spontán — önkéntes — és frappáns — rögtönös — s ezzel együtt jár, hogy a tudatban könnyedén helyezkedik el a többi bennelévő tudatelemek között.

Az az érzelmiség, melyet kiemeltünk, további fontos jellegzetességet egyesít magában. Központi jellegénél fogva az érzelmi élmények a legjelentékenyebb tényezői pillanatnyi, valamint időbelileg a múltba vissza s a jövőbe előre mutató tudategységünknek, lelki életünk folyamatosságának s ezzel együtt egész egyéniségünk egységének. Az esztétikai élmények tehát ama lelki műveletek sorába tartoznak, amelyek lelki életünk folyamatosságát, ezzel tehát jellegzetességét, karakterét is leginkább kiművelik és megszabják, mégpedig a leghatározottabban fölemelő irányzattal. Ebben rejlik az esztétikai élményeknek erkölcsi és nevelői nagy jelentősége.

Az esztétikai élmények erős érzelmisége az összpontosítás bélyegét nyomja rá mind a műalkotásra, mind a műélvezésre. Első-tétül a nézőtér, hogy figyelmünk ostromlásában a színpadon kívül

*) „Allen gehört, was du denkst; dein Eigen ist nur, was du fühlst“ (Das eigne Ideal)

„Stimme des Ganzen ist deine Vernunft, dein Herz bist du selbst.“ (Schöne Individualität.)

semmi más részt ne vehessen. Zene- vagy szóbeli előadás hallatára gyakran behunyjuk a szemünket... hogy annál többet lássunk, mint Szabolcska is mondja egy bájos költeményében. Maga a művész is ugyanezt teszi, midőn kiemel, kirekeszt, koncentrálni, periférikus részleteket elhanyagol, nézőpontokat választ, hogy az alkotó részek megfelelően és kellő tömörséggel csoportosuljanak.

Az érzelmi hatás erejét fokozza a kifejezés egyéni jellege és amennyire csak lehetséges, *érzékletessége*. Ennek az érzékletességnek jelentősége egészen kétségtelen a képzőművészet és a zene körében. Ujabban Albert Daur,*) a költészetről írt könyvében elméletét egyenesen erre alapítja és sorban kimutatja a látási és hallási érzéklésnek, mint mozgásélményeknek a jelentőségét, költői művek olvasása körében is. *Volgelt* is nagy súlyt fektet rendszeres nagy esztétikájában — az érzékletes elemekre a költészet körében. Bár a költészetben a legkisebb az érzékletességnek a szerepe, azért mégis kétségtelenül mélyebb hatású a költemény művészi előadásban, hallási képzetekkel mintegy felerősítve, mint önmagunkban, halkan olvasva; sőt a csak olvasásra szánt prózai műfajokban is nagy szerepe van a nyelv zenéjének. Aztán meg a képzelet melegtől átfűtött előadás föltüzeli az olvasó fantáziáját is s belsőleg látott képekké festeti át vele a leírt és elbeszélte jeleneteket. A *képszerűség, tehát az érzékletesség* ime még itt is szerephez jut! Mindez egyrészt a művészi előadás érzelmi forrásaiból táplálkozik, másrészt fokozza is az érzelmi hatást, annak a pszichológiai tételnek az érvénye folytán, mely szerint az érzéki képek érzelmi hatása rendes körülmények közt erősebb és teljesebb, mint a földidézett képzeteké.

De ez az erős képszerűség a művészi kifejezés *egyéni jellegét* is magán viseli. A képszerűleg érzékelhető jelenség ugyanis mindig egyéni, minthogy minden létel, természeti adottságában, egyéni létel. De talán még pontosabban így fejezhetnők ki: az ember szemlélésformája csakúgy, mint a képalkotás formája, egyéni jellegű. Midőn tehát a művészeti élmény — akár az alkotás, akár a műélvezés oldaláról, — uralkodó vonásként érvényesíti az egyénítésnek minden jellegzetességét, ez mindennél jobban szemlélteti az esztétikumnak mélyen az emberi lélek törvényszerűségeiben gyökerező jellegzetességét. Epen azért ez is igazolja az esztétikumnak és a tiszta emberinek — humanitásznak — a belső kapcsolatát; igazolja azt a tételünket, hogy a tiszta emberinek a művészet a leghihánytalanabb kifejezése. Tehát ismét csak az emberi — humanitás — és a kifejezés fogalmaira bukkanunk. Ezt a megállapítást igen szemléletesé teszi a tudományos megismeréssel való összehasonlítás, ahol az egyéni megjelenési alak mögött elvek egyetemességét keressük; az esztétikai jelenvalóság helyett a logikai

*) Albt Daur, *Der Weg zur Dichtung*, München 1935.

priuszt; egyéni adottságok és megvalósulások mögött elvont igazságokat...

Többször vissza kellett s most is vissza kell ismételtén térnünk az érzelmiség jelentőségére az esztétikai élmények sorában, mert abból még egy további következtetést is le kell vonnunk. Ez pedig az esztétikus lelki jelenségek túlnyomóan *tudattalan* jellege. Magasabb rendű lelki élményeink sorában a tudattalanságnak sehol olyan nagy szerepe nincs, mint éppen itt.*) Ez összefügg egyébiránt a szépművészetek spontán jellegével s intuitív eredetével. Mind a művészetnél, mind a műélvezőnél önként tör fel az alkotás és a műélvezés láza. Mindez élményekben a másik vezető motívum, a képzelet is, benső érzelmi kapcsolatai miatt, elősegíti ezt a spontaneitást és tudattalanságot. De valamennyinek közös forrása az érzelmiség. Saját érzelmeinkkel szemben pedig nincs meg az önmegfigyelés közvetlen lehetősége; a tudatosulás fénye elől félrehúzódnak, átvilágíthatatlan köd módjára szinte fölszakadnak. Azért szépművészeinket mindvégig jellemzi ez a *tudattalanság*. Ha elemezzük őket, rendszerint már csak a rájuk való visszaemlékezés áll rendelkezésünkre. Ezért oly kevés a doctus poeta. Ezért teszi a műalkotást oly sokszor mesterkéltté a túlerőszakolt célzatosság. Ez a tudattalanság azonban igen sok élményünkre rányomja a maga bélyegét. Azt is mondhatnók, az ember a tudattalanság homályában, mintegy önmaga elől is visszahúzódva éli a maga igazi, leplezetlen életét. Értelmi életünk értékei is igazában akkor válnak tulajdonainkká, ha azok bennünk már tudattalanul is fénylenek. Ennek a tudattalan világnak legmagasabb csúcsa, legragyogóbb terméke a műalkotás és az ennek nyomán fakadó műélvezet. Az esztétikum már csak ezért is legsajátabb és legjellegzetesebb élménye az emberi lélek magasabbrendű szellemiségének. Ezért talán szabad lesz az esztétikumról szóló eme gondolatok rendszerét a *tiszta humanitás esztétikájának* a nevével illetni.

Nemcsak az egyén életében jelenti — mint láttuk — az érzelmiség az összefogó erőt, hanem az emberiség életközösségében is. Amennyiben ez fennáll, az érzéseknek, mégpedig legszöbben a szimpátikus érzéseknek az eredménye. Azért mai műveltségünk kiválóan értelmi — intellektuális — és anyagelvű — materiális — jellege a legkevésbé volt alkalmas ennek a kifejlesztésére. A tudás képtelennek bizonyult az emberiség megváltására. Itt csak az érzelmi élet elmélyítése és megnemesítése segíthet. A valláson kívül tehet-e itt más annyit, mint a művészet, ennek a fentiekben vázolt kiválóan érzelmi értékállománya? A szépművészetek ugyanis a legalkalmasabbak az érzelmiség elfinomítására. Alkalmasak pedig azért, mert a legtávolabb esnek a hasznosság — az utilizmus — min-

*) *Dilthey* is fokozatokat állítva fel a költői képzelet tevékenységében, legalább a „szendergő” képeket tartja, melyek a költői alkotás „ösjelenségei” és természetes alapjai és amelyek a fizikai organizmusnak és a tudattalanságnak a mélyéről bukkannak fel. W. *Dilthey*: Das Erlebnis und die Dichtung. Leipzig. 1905. 5. kiad.

den vonatkozásától. Érintkezve azzal, esztétikus jellegük már azonnal meg is szűnik. Azért az esztétikum a legeszményibb kapcsolás ember és ember között. Egy műtárgy értéke annál nagyobb, minél többen osztoznak annak élvezésében. Ezért a széperzés egyike a leginkább közösségi érzéseknek; tehát a legkollektívebb érzések közé sorakozik. Emellett sajátosan színezi minden más közösségi érzéssel szemben lefolyásának nagyon határozott egyéni jellege. Ezért is tartozik a legmélyebb és legsajátabb érzések közé. Szélső ellentétek találkozása hát a széperzés: egyéniség és közösség. A legeszményibb egyesülés!

Mióta a kispolgárság is számot tart a művészetekre, az egyéniség elve a művészi fejlődésben szinte eltakarta ezeket a közösségi szempontokat. De ha a társadalmi és állami közösség körében megfelelő szerephez jut a művészet, közösségi jellege és hivatása ismét kiemelkedik. Már is látjuk ennek nyomait a városrendezések esztétikai feladatai körül. A nagy városok kispolgári izlése a közelmúltban csak nagyjából írta körül egy-egy utca, vagy városrész fejlődési irányát, mert minden ház teljesen független egységet képviselt. Az új olasz városi települések, amint azt Kotsis Ivánnak, a Magyar Mérnök- és Építészegyesület, valamint az Esztétikai Társaságban tartott nagybecsű előadásai mutatják, ebben is jelzik az útirányt, a jövő fejlődés várható útait...*)

*
• •

Fejtegetéseimre visszatekintve úgy találtuk, hogy esztétikai élményeink során szépségeket ismertünk fel mind a természetben, mind a művészetben és irodalomban. Ezek ránk nézve szépségértékeket jelentenek. Eme szépségértékeket lelki átélés útján vesszük tulajdonunkba; ezek ránk nézve lelki értékeké válnak. Vizsgálódásainkból tehát mintegy végső eredmény gyanánt *értékfogalom* bontakozott ki, a szép értékfogalma. Az érték fogalmát nálunk Böhm tette bölcséletének központi gondolatává. Azóta nálunk s külföldön is nagy útat tett meg a jelenségek érték-elméleti — axiológiai — mérlegelése. Legújában a kiváló német esztétikus, Odebrecht, egyenesen azt vallja, s nyomán nálunk Baránszky-Jób**) is, hogy az értékfogalom előtérbe állítása biztosíthatja az esztétikának nemcsak önállását, hanem tudományos jellegét is. Valóban az esztétikai érték fogalma képviseli a kapcsolatot esztétika és a többi bölcséleti tudományok között. Értelmi, erkölcsi és szépértékek azok a fogalmak, amelyekben a bölcsélet főbb kérdéseinek a taglalása körül a szétágazás útját s így az esztétikának is a helyét megjelölik, a bölcséleti tudományok sorában. Ez adja

*) Esztétikai Füzetek II/1935 37 l.

**) Baránszky-Jób L. Bevezetés az esztétikába. 1935. 25. l. 58-72. l.

meg az esztétika igazi jellegét, de ez különbözteti is meg a szellemi tevékenységen minden más termékétől.

Az esztétika tehát a bölcséleti tudományok hármias tagolását értékrendszerében helyezkedik el. Az esztétikai érték azonban maga is további elemzésre szorul, mert önmagában is külön autonóm értékrendszert képvisel. A szépértékek körében ugyanis meg kell különböztetnünk egyfelől *tárgyi*, másfelől *alanyi* értékeket. Tárgyi érték maga a szép, mely környezetünkben, főleg pedig a művészetben és irodalomban jelentkezik. Ezzel szemben alanyi érték a szépművészet, mely lelki jelenség. A tárgyi érték független megvalósításától, vagy fölismerésétől, az alanyi érték a tárgyi érték függvénye. Mindkettőnek mértéke pedig az emberi szellem. Eppen azért az alanyi és tárgyi értékek egymással a kölcsönösség, reciprocitás viszonyában állanak. A tárgyi értékeket az alanyi értékekre való törekvés alkotja meg, viszont ezek műalkotásokban megvalósulva alanyi értékeket idéznek elő és így egymást kölcsönösen föltételezik.

Az értékrendszernek ez a felosztása biztosítja mind a szép fogalmának, mind a róla szóló bölcséleti tudománynak az önállását, szemben a többiekkel, például az erkölcsstudománnyal. Ez az állásfoglalás azonban nem jelentheti azoknak a fejtegetéseknek az elítélését, melyek az esztétika köréből a tapasztalaton túli — transzcendentális — területre nyúlnak át. Nem vitatja azoknak a kérdéseknek az értékét és jogosultságát, melyek a tapasztalás körén túleső fogalmak körében keresik a szépértékek legmagasabbrendű kibontakozását és az abszolút szép fogalmának a tisztázására törekuszenek. Ezzel a kérdéssel kapcsolatban helyes utat jelölt ki már a mi Schediusunk, midőn az abszolút és relatív szép megkülönböztetésével amant a calleologia, emezt az esztétika körébe utalta s a kettőnek együtt a philocalia elnevezést adta. Valóban itt különböző anyagról és különböző szempontokról van szó s tudományelméleti érdekből már csak azért is külön kell választani ezeket a fogalmakat, mert megvilágításuk is különböző módszereket kíván meg.*)

A transzcendentális fogalmakkal szemben az esztétikaiakat gyakorlati vonatkozásaik, valamint tapasztalati alapon való megvilágításuk lehetősége is megkülönbözteti. Az esztétikának ugyanis kétségtelen a kapcsolata a művészi gyakorlattal és a szépművészetekkel. Az esztétika ezekből vonja el elvi megállapításait és ezek elemzése alapján építi föl rendszerét; tehát az ezekben érvényesülő törvényszerűségeket világítja meg. Mindazonáltal nem írhat elő szabályokat a műalkotás számára. Az esztétikusnak nincs joga törvényalkotásra. Csak a törvényszerűségek fölismerése, értelmezése, és rendszerezése a kötelessége. Tehát csak törvényszerkesztő és nem

*) Schedius: Principia philocaliae, Pest 1828'

törvényhozó. Ennek hangoztatásával sok félreértést lehetne eloszlatni elmélet és gyakorlat, esztétikus és művész között. A törvényszerűségek fölismeréséhez az anyagot a művész szolgáltatja, tehát a törvénytárnak az anyagát is csak a művész lángelméje garapíthatja. Az esztétikusnak az a kötelessége, hogy a lángelme alkotásaiból elvonja az abban mintegy természeti törvényszerűségből érvényesülő elveket s azok felismeréséhez s a műalkotás méltánylásához a közönséget hozzásegítse. És éppen ezzel tesz nagy szolgálatot az esztétikai műveltségnek az elmélet. Elméleti alapozás nélkül ugyanis komoly kritikai tevékenység el nem képzelhető. Épp oly kevéssé történelmi értékelés. Az elmélet nélkülözhetetlen kiegészítő része és iskolája a velünk született ízlésnek. Ilyetén tudományos alapvetés nélkül a műbírálat is mindig a műkedvelés színvonalán marad. Esztétikai műveltségünk ma már vitte annyira, hogy ne tudja nélkülözni a tudományos módszerek segítségét.*) Érezniünk kell, hogy már itt is túljutottunk a kuruzslás kezdetleges fejlődési fokán. Azért az esztétikának gyakorlati jelentősége is van, mert a felelősége tudatában működő kritika közvetítésével hozzájárul a közönség ízlésének a fejlesztéséhez és evvel az igazi művészeti értékek érvényesüléséhez. Az esztétikai elvek értékesítése tehát nem korlátozást, hanem támogatást jelent a komoly művészet számára.

Baj volna, de nem is lehetséges, ha az esztétikus korlátozná a lángelmét. Azonban éppoly baj az a, sajnos, gyakorolt szokás, hogy a művész és elméletíró szerepet cserélnek, s a művész alkotóerejének sugalló és intuitív kényszere helyett száraz elméletek erőszakát hívja munkájában segítségül.

Mitrovics Gyula.

*) A nagy felelősségérzéssel dolgozó német tudományosság számos munkában behatóan foglalkozik az esztétikai elvek tudatos alkalmazásának a kérdésével a kritikai és történelmi értékelés körében. Itt Ermatinger fent idézett könyvére (Das dichterische Kunstwerk) utalok, melynek alcíme egyenesen így hangzik: „Grundbegriffe der Urteilsbildungen der Literaturgeschichte“.