

3 1761 05498154 3





Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO

by

PROFESSOR GEORGE BISZTRAY

TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KÖNYVTÁR

MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS

TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KÖNYVTÁR.

JÁSZI OSZKÁR
MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS

1908

GRILL KÁROLY KÖNYVKIADÓVÁLLALATA
BUDAPEST, IV., VERES PÁLNE-UTCA 16.

MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS

IRTA

JÁSZI OSZKÁR

Nunquam aluid natura, aluid sapientia dixit.

JUVENALIS.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ÁLTAL A GOROVE-DIJJAL

JUTALMAZOTT PÁLYAMUNKA

VÁLTOZATLAN LENYOMAT.

1908.

GRILL KÁROLY KÖNYVKIADÓVÁLLALATA

BUDAPEST, IV., VERES PÁLNÉ-UTCA 16.

UGYANEZEN SZERZŐTŐL:

A szerves társadalomeimé'et.

(Különlenyomat a *Budapesti Szemle*-ből 1901.)

A szociologiai regényről.

(Különlenyomat a *Husadik Század*-ból 1901.)

A történelmi materializmus állambölcselete.

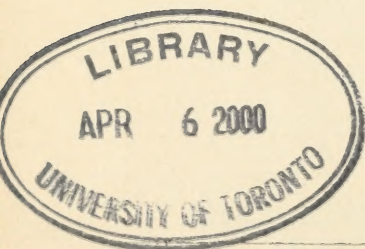
Budapest. Politzer Zsigmond és fia 1903.

Kulturális elmaradottságunk okairól.

(Különlenyomat a *Husadik Század*-ból 1905.)

Uj Magyarország felé.

Beszélgetések a szocializmusról. Budapest, Deutsch Zsigmond
és Tsa. 1907.



SZÜLEIMNEK.

ELŐSZÓ.

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

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

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

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

Igyekeztem az egész dolgozat folyamán hiven és lelkiismeretesen idézni azokat a forrásműveket, melyekre támaszkodtam s lehetőleg pontosan megjelölni azokat az eredményeket, melyek kiépítésével vagy amelyek által *a contrario* — úgy vélem — újabb igazságokhoz jutottam. Aki ismeri a tudományos kutatás bonyolult, gyakran szinte rejtelmes mechanizmusát, igazat fog adni nekem abban, hogy különösen ez az utóbbi törekvés teljesen so-

hasem sikerülhet. Bizonyos értelemben azt lehet mondani, hogy *pater semper incertus* a tudományban. Hányszor tolul fel elménkben egy eszme, következtetés vagy ítélet, melynek előzményeit a legnagyobb jóhiszeműséggel sem tudjuk megállapítani; hányszor jutunk azonos eredményekre oly írókkal, kiknek hatása alatt egyáltalán nem állottunk s hányszor térünk el nagy és kis dolgokban olyanoktól, kiknek ugyszólván lelkünk irányzatát köszönjük.

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

Ha így nem is remélem, hogy a mondott irányban teljes pontosságot értem el: annál határozottabban jelölhetem meg azokat a gondolkodókat, kiknek megtermékenyítő hatása alatt állott munkám. Senki, aki e könyvet figyelemmel elolvassa, úgy hiszem, nem fogja félreismerni, hogy mennyi hálával tartozom annak az iskolának, melyhez tartozni szerencsém van, — ha ugyan szerénytelenség nélkül használhatom e kifejezést — az evolucio-

nista iránynak és halhatatlan mesterének, Herbert *Spencer*-nek. Hogy a spencerizmus tévedései tulságosan és helyrehozhatatlanul el nem sodortak s hogy azzal szemben e munka korrekciója lehetséges volt a *Karl Marx* által megalkotott *történelmi materializmus* alapján, azt egyesegyedül annak köszönhetem, hogy a spenceri szociológia néhány végzetes hibájától megóvott ama szigorú és lélektanilag alapvető bírálókat, melynek hatása alatt tanultam meg a társadalmi jelenségeket szemlélni. — a *Pikler Gyuláé*.

Tartozásaimnak ez a jegyzőke azonban hézagos volna, ha kegyelettel meg nem emlékezném arról a férfiuról, kit atyjaként tisztel a modern magyar társadalomtudományi gondolkozás, ki ez országban először szabadította meg — bátor kézzel és csodálatos tudással — a társadalomtudományokat a lit és a metafizika jogosulatlan befolyásától: *Pulszky* *Agostról*.

Lesznek, akik — ellentétben bírálóim többségének liberálisusával, kik azt a munka előnyei közé számították — meg fogják róni ama szubjektívizmust, mely olykor, a tudományos fejtegetések közben, fel-felüti fejét. Bevallom, hogy nem is igyekeztem azt elnyomni. Azon a véleményen vagyok, hogy méltánytalanság volna épen a tudományos kutatótól megvonni azt a jogot, melyet a legutolsó

politikai kuruzsló is igénybevesz: érzelmeinek kifejezést adni. S mikor így jártam el, minden kor s minden irány legnagyobb gondolkodóira hivatkozhatnám, kik többek voltak, mint gondolkodó gépek: érző és küzdő emberek.

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

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

Budapest, 1904. január hava.

TARTALOMJEGYZÉK.

I. RÉSZ.

M ó d s z e r.

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

II. RÉSZ

Az erkölcs lényege és szerepe a társadalomban.

| | |
|--|----|
| VII. Az erkölcsi szabályok változékonysága | 13 |
| VIII. Az erkölcs egyértelmű a társadalomra hasznossal | 14 |
| IX. Vallási, jogi és erkölcsi szabályok kevertsége a korai fokon | 15 |
| X. Erkölcsi szabályok létrejöttének vagy megváltozásának egyedüli oka bizonyos előnyök vagy hátrányok belátása | 16 |
| XI. A főelem-elméletek bírálata | 17 |
| XII. Pikler belátásos elmélete. — Érdemei és hiánya | 19 |

| | |
|--|----|
| XIII. Az erkölcs oly eljárási módok szabályzata, melyek megfelelő végrehajtására a társadalomban az általános készség még hiányzik | 22 |
| XIV. A jogi szabályok is végeredményükben erkölcsi természetűek | 24 |
| XV. A vallási parancsolatok tekintélye is eredetében erkölcsi jellegű | 25 |
| XVI. Az erkölcsi szabályok elkülönböződése a jogiaktól és vallásaiktól | 27 |
| XVII. A hasznosság mérlegelése csak az erkölcs keletkezésének elemi folyamata, nem pedig az erkölcsi érzület alapja | 30 |
| XVIII. Uj erkölcsi felfogás keletkezésének példája a jelenben | 31 |
| XIX. Az erkölcsi elvek rétegezetsége. — Az elkülönítés és az egységesítés irányában működő erők | 32 |
| XX. Az erkölcs belső elemei: szándék, kötelességérzet, lelkiismeret | 35 |
| XXI. Az alturista cselekedetek tagadása, az öröm és a fájdalom alaptörvénye alapján. — E tan cáfolata | 38 |
| XXII. Az altruista cselekedetek tagadása az „emberi természet változatlansága“ alapján. — E tan cáfolata | 42 |
| XXIII. A társadalmi szolidaritás morálja | 44 |
| XXIV. Hasznos és erkölcsös. — Nem minden erkölcsi szabály hasznos | 46 |
| XXV. Visszaélés az erkölccsel. — Álerkölcs. — Loria elmélete: az erkölcs mint társadalmi narkotikum. — E tan bírálata | 48 |
| XXVI. Hasznos és erkölcsös. — Csak az a hasznos erkölcsös, melynek követésére még az általános készség hiányzik | 51 |
| XXVII. Az erkölcs áldozati eleme: küzdelem a társas együttlét érdekében az egoizmus ellen | 53 |
| XVIII. Az erkölcsi fejlődés jövő iránya megállapításának lehetősége | 55 |
| XXIX. Az emberi fejlődés két jellegzetes iránya | 57 |
| XXX. A liberális írók az erkölcsi érzület emelkedését tanítják | 59 |
| XXXI. A szocialista írók tagadják az erkölcsi érzület erősödését | 60 |
| XXXII. A két álláspont összeegyeztetése | 63 |
| XXXIII. A jövő erkölcsi kódexe a társadalmi összeműködés és az egyenlősülési folyamat egy magasabb fokát fogja elősegíteni | 63 |

III. RÉSZ.

A művészet lényege és szerepe a társadalomban.

Oldal.

| | |
|---|-----|
| XXXIV. Kant, Spencer, Ribot elméletei, melyek szerint a művészeti szükséglet kielégítése további haszonnal nem jár | 71 |
| XXXV. A művészet és a szépzés keletkezése. — Darwin és Allen nemi kiválasztási elméletei | 73 |
| XXXVI. A nemi kiválasztás elméletének tarthatatlansága | 75 |
| XXXVII. Lazarus pihenési és Spencer játékelmélete | 78 |
| XXXVIII. Groos új alapokra helyezi a játékelméletet | 80 |
| XXXIX. Groos elméletének bírálata | 83 |
| XL. A művészeti tevékenység organikus szükséglet kielégítése | 86 |
| XLI. Az energia-többlet elméletének előnyei | 87 |
| XLII. A szépzés keletkezése. — Abszolút és relativ szépeleméletek | 91 |
| XLIII. A szépfogalmak relativitása | 93 |
| XLIV. A szépfogalmak közös és mindenütt felfalálható eleme a gyönyörködtetés | 94 |
| XLV. Öröm és fájdalom. — Spence és Marshall tanai | 96 |
| XLVI. Az öröm- és fájdalomelméletek hiányai | 98 |
| XLVII. Állati esztétika | 100 |
| XLVIII. A színérzék keletkezése és fejlődése. — Allen kutatásai. — A színérzék utolsó biológiai ténye | 106 |
| XLIX. A hang által keltett örömrzések magyarázata | 111 |
| L. A szag-, hang- és színbeli örömrzéseknek ugyanegy az eredete | 113 |
| LI. A „geometriai rajzokban“ és a szimmetriában nyilvánuló örömrzések forrása | 114 |
| LII. A ritmikus széphatások hasznossági eredete Bücher szerint | 114 |
| LIII. Az asszociatív szép magyarázata. — A kezdetleges népek és napjaink tömegitéleteiben is fellelhető az ősi hasznossági elem | 125 |
| LIV. A szép körének kitágulása a hasznostól az eddig közböns irányában. — A csunya. — A szép hozzátvetőlegesen meghatározása | 130 |
| LV. A tulajdonképeni esztétikai hatások vizsgálata | 134 |
| LVI. Csunya-elemek a szép hatásokban. — Az asszociatív szép alaptörvénye ugyanaz, mint az érzékié | 137 |
| LVII. A szép szerepe a föltünési vágyban | 139 |

| | | |
|---------|--|-----|
| LVIII. | A szép élvezete az illető lelki életénél: főirányában folyik le | 141 |
| LIX. | Az esztétikai élvezetkör a vegetatív működések irányában tágul, az intellektuálisak irányában szűkül | 144 |
| LX. | A szép jelenségeinek konzervativizmusa. — A szép és a vegetatív élet. — A szép végleges meghatározása. — A szép birodalmának egysége | 147 |
| LXI. | Az esztétikai érdektelenség tanának bírálata | 153 |
| LXII. | Esztétika és hedonika. — A művészet, mint a szép fejlesztője. — Az esztétikai örömök rendkívüli intenzitásának magyarázata | 156 |
| LXIII. | A művészeti öncéluság | 158 |
| LXIV. | A művészetek eredetének hasznossági elmélete | 160 |
| LXV. | A művészetek eredetének hasznossági elmélete. (Folyt.) | 163 |
| LXVI. | A művészetek eredetének hasznossági elmélete. (Befejezés.) | 167 |
| LXVII. | Az energia-főlség elméletének végleges igazolása. — A művészet lényegének meghatározása | 170 |
| LXVIII. | A művészeti örömök természetének vizsgálata | 174 |
| LXIX. | Wallace tanítása a művészetek transcedentalis fejlődéséről. — E tan cáfolata | 178 |
| LXX. | Néhány ellenvetés bírálata | 182 |
| LXXI. | A művészetek fejlődése. — Ribot szerint a művészet az individualizmus irányában halad. — E tan bírálata. — A művészeti élet két típusa: a kollektív és a deszpotikus | 184 |
| LXXII. | A művészetek fejlődése. — Haladás az embertől a természet felé. — Az esztétikai élvezetkör kibővülése. — Haladás az egoizmustól a rokonszenv irányában | 190 |
| LXXIII. | A művészetek fejlődése. — Haladás a nemzeti partikularizmusból az általános emberi irányában és az egyéniségek mind teljesebb kifejlődése felé. — Összefoglalás | 192 |

IV. RÉSZ.

A művészet és az erkölcs viszonya egymáshoz.

| | | |
|--------|---|-----|
| LXXIV. | A vizsgálódás körének körülhatárolása | 199 |
| LXXV. | Szabály: Összhang a művészet és az erkölcs között | 201 |

| | |
|---|-----|
| LXXVI. A művészet támadása bizonyos erkölcsi elvek ellen új, fejlődő erkölcsi elvek érdekében | 203 |
| LXXVII. A művészet ellentéte a nemi erkölceszel csak látszólagos | 204 |
| LXXVIII. Az erotikus és a vérengző művészet némileg kivételes helyzete a művészet és az erkölcs közötti viszonyban | 208 |
| LXXIX. Általános bizonyítékok a művészet és az erkölcs közötti összhangra | 214 |
| LXXX. A művészet- s főleg az irodalomtörténet tanulságai | 218 |
| LXXXI. A képzőművészetek történetének tanulságai | 225 |
| LXXXII. A kor erkölcsi színvonalának megállapítása a művészeti alkotásokból | 236 |
| LXXXIII. A művészeti termékek rendszerint csak koruk szükségleteit képesek kielégíteni. — Az „örök“ mesterművek magyarázata | 239 |
| LXXXIV. Valamely kor erkölcsi állapotának mértéke | 243 |
| LXXXV. A kor erkölcselensége és a nagy művészeti fellendülés közötti állítólagos összefüggés. — E tan bírálata | 248 |
| LXXXVI. A kor erkölcselensége nagy művészetet nem hoz létre a császári Rómában és Bizancban | 252 |
| LXXXVII. A renaissance erkölcsi állapota | 262 |
| LXXXVIII. A görög művészet erkölcsi talaja | 266 |
| LXXXIX. Erotikus művészet a társadalom hanyatlásával jár együtt. — Ezen összefüggés lélektani szükségzerűsége | 272 |
| XC. A XIX. század erkölcsi mérlege | 277 |
| XCI. A XIX. század művészeti eredményei. — Az építészet és a dráma pangásának magyarázata | 285 |
| XCII. A preraphaelizmus tanulságai | 291 |
| XCIII. A ruskinizmus tévedései. — A műipar problémája | 295 |
| XCIV. Művészet és demokrácia. — A jövő művészete | 299 |
| XCV. A művészeti nagyság és az erkölcselenség közötti összefüggés tanának eredete | 306 |
| XCVI. Ruskin tanítása a művészet és az erkölcs viszonyáról | 307 |
| XCVII. A művészet hatása az erkölcsre. — Módszertani nehézségek. | 310 |
| XCVIII. A művészet gyönyörködtető természete, egyszersmind legfontosabb erkölcsi hatása | 315 |
| XCIX. Oly képzeleti társadalom rajza, melyben nincs művészet | 317 |
| C. Oly képzeleti társadalom rajza, melyben a művészeti erők a jelenleginél teljesebben érvényesülnek | 324 |

| | |
|---|-----|
| C.I. A művészet mint a létért való küzdelem hevesységének mérséklője | 330 |
| CII. A művészet szerepe a szerzett tulajdonságok átöröklődése szempontjából | 331 |
| CIII. Az esztétikai nevelés fejleszti az erkölcsi ítélet erejét | 334 |
| CIV. A művészet, mint az emberi szolidaritás fejlesztője. — Guyau tanítása | 335 |
| CV. Guyau elméletének bírálata | 336 |
| CVI. A művészetek, főleg az irodalom összefüző ereje . . | 342 |
| CVII. A képirás hatása | 343 |
| CVIII. Spencer tanítása a zene erkölcsi értékéről. — A zene nem fejez ki határozott érzelmeket, még kevésbbé gondolatokat | 345 |
| CIX. Ama tan eredetének magyarázata, mely a zenét a lelki élet közvetlen visszatükröződésében tartja | 349 |
| CX. A zene kivételes hatalma és elterjedtsége. — Az esztétikai örömök összeszövődöttségének és helyettesíthetőségének magyarázata | 350 |
| CXI. A zene novumot az erkölcsi világban nem hoz létre. — Hatása csak erősítő és finomító. — Gyönyörködtető szerepének fontossága | 355 |
| CXII. A művészet, mint a politikai hatás eszköze. — Művészet a vallás szolgálatában | 357 |
| CXIII. A művészet az állam szolgálatában. — Az építészet hatása | 361 |
| CXIV. A művészet mindenha állást foglalt a kor küzdelmeiben. — A probléma szerepe és jogosultsága a művészetben | 364 |
| CXV. Bizonyítékok a művészet politikai állásfoglalására. — A művészet politikai szerepének fontossága . . . | 367 |
| CXVI. A művészet erkölcsi tartalmában lépést tart az erkölcsi eszmék fejlődésével | 379 |

V. RÉSZ.

Művészeti politika és egyéb következmények.

| | |
|--|-----|
| CXVII. Javulás a művészetekben a nemi erkölcs terén. — A borzalmasságok hedonikájának kikopása | 385 |
| CXVIII. Tények, melyek a nemi erkölcs javulását igazolják a művészetekben | 390 |

| | |
|--|-----|
| CXIX. Az állam beavatkozása a művészet erkölestelen ter- mekeinek kiirtására már általános lélektani szem- pontokból is aggályos | 395 |
| CXX. Az erkölcsnemesítő kényszerpolitika kivihetlensége | 398 |
| CXXI. Macaulay példái az erkölcsnemesítő kényszerpolitika eredménytelenségéről | 402 |
| CXXII. Az állam politikája oly művészeti alkotásokkal szemben, melyek új erkölcsi elvekért küzdenek | 404 |
| CXXIII. A művészeti szabadság politikájának igazolása . . . | 408 |
| CXXIV. A művészeti szabadság a művészeti fejlődés sine qua non-ja | 409 |
| CXXV. Az állam politikájának közvetve kell a művészet szín- vonalát emelni. | 412 |
| CXXVI. Rokonyvás a művészet és az erkölcs fejlődésében | 421 |
| CXXVII. Az erkölcsi fejlődés mértéke | 424 |
| CXXVIII. A művészeti fejlődés mértéke | 432 |
| CXXIX. Végeredmény | 437 |
| <i>A könyvben idézett írók jegyzéke</i> | XIX |

A könyvben idézett írók jegyzéke.

(A számok az oldalakat jelentik.)

- Allen*, 78, 103, 106, 111, 113, 362.
Anthruther-Thomson, 119.
Aristoteles, 91.
Arrát, 215, 224, 252.
- Badics*, 375.
Baráth, 375.
Baudrillart, 259, 411.
Bayet, 226.
Bellaigue, 336.
Beőthy, 221.
Burckhardt, 215, 263, 265, 373.
Bücher, 119.
- Chamberlain*, 323.
Chambers, 372.
Comte, 22.
Colley March, 116.
Crüvel, 372.
- Darwin*, 74, 77, 100, 127, 350.
Demogeot, 220.
Doumic, 270.
Dreyer, 149.
Du Bois-Reymond, 149.
Durand, 206.
- Emerson*, 367.
- France*, 61, 241.
Friedlaender, 254, 393.
- Gercke*, 393.
Geőcze, 133.
Gibbon, 256.
de Gobineau, 264.
Goethe, 272.
Gorkij, 325.
Groos, 80, 104, 178, 376, 435.
Grosse, 91, 116, 140, 161, 194, 236, 343, 361.
Gurewitsch, 411.
Gurney, 347, 349, 355.
Guyau, 84, 142, 150, 151, 173, 183, 192, 301, 323, 353,^v397.
Gyulai, 136, 272.
- Haddon*, 115, 117.
Hanslick, 346, 349, 353, 354.
Haraszti, 151.
Hirn, 90, 161, 219, 272, 345.
- James*, 148.
Jászi, 43, 151, 406.
Joachim, 254, 393.
- Kant*, 74, 92.
Kidd, 281, 429.
Knight, 92.
- Lamprecht*, 23, 35, 188, 222, 260.
Lanęe, 148.
Lazarus, 78, 179.

- Lecky*, 255.
Lectourneau, 103, 219, 411.
Lipps, 104.
Loria, 49, 271, 369.
Lotze, 105, 296, 411.

Macaulay, 391, 397, 402.
Maine, 22.
Marshall, 97, 99, 435.
Martha, 205.
Mazzola, 437.
Meller, 118, 299.
Menqer, 282, 414.
Morris, 252.
Mosso, 330.
Möbius, 129, 276.
Muther, 216, 234, 260, 377
Müller, 256.

Neumann, 230.
Nietzsche, 148.

Pasteiner, 271, 362.
Pauer, 44.
Pekár, 336.
Pfau, 360.
Pikler, 19, 99.
Pilo, 392.
Plato, 91.
Posnett, 360.

Reich, 280, 330, 374, 417.
Ribot, 73, 184, 191, 396.
Riedl, 262.
Romanes, 103.
Rousseau, 244.
Ruskin, 93, 96, 136, 142, 149, 177,
 248, 276, 307, 354.

de la Sizeranne, 292.
Sombart, 195, 279, 288, 295, 299.
Somló, 4, 406. —
Sorel, 189.
Spencer, 54, 59, 79, 81, 84, 93,
 145, 163, 279, 345.
Springer, 216, 227, 255, 270.
Schüller, 79, 306.
Schwarcz, 268, 368.
Schulz, 420.

Taine, 93, 215, 237, 438.
Tolsztoj, 93, 207, 389.

Vámbéry, 401
Vernon Lee, 119, 132, 144, 168,
 207, 302.

Walter, 418.
Wallace, 75, 178.
Wallaschek, 165.
Wildner, 379.
Winckelmann, 143, 268.
Wölfflin, 231, 276.

I. RÉSZ.

MÓDSZER.

I. DOGMATIKUS NÉZŐPONT ÉS HIÁNYAI.

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

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

Problémánkat főleg két nézőpontból lehet felfogni. Az egyiket *dogmatikusnak* nevezhetjük. Abban áll, hogy a művészetre és az erkölcsre, mint valami elemi erőre, véglegesre és abszolútra gondolnak, úgy hogy az a kor legkiválóbbnak elismert műremekeiben, illetőleg az uralkodó társadalom erkölcsi kodexében jelentkezik. Megállapítani igyekezzenek azután az eszthétikusok és moralisták theoriái alapján felállított törvényekből a viszonyt, amelyben a művészet az erkölshöz és viszont áll. Ennek a nézőpontnak veszélyei és hibái szembeszökők. Az író az iránt, amint benne az erkölcsi vagy a művészeti érzék a tulnyomó, könnyen egyoldalúságba esik s inkább az ügyét védő szónok, mint az igazságot kutató gondolkodó szerepét viszi. A művészetet és az erkölcsöt valami eleminek és változatlanoknak tekintve, könnyen lesz hajlandó muló áramlatokban törvényeket látni, s korának ítéleteit alapokul elfogadni. Így jönnek létre azok a theoriák,

melyek — az író érzülete és nevelése szerint — olyan szélsőségekben mozognak, mint a *l'art pour l'art* és az az irány, mely a művészetet teljesen az erkölcs szolgálatába akarja helyezni.

II. TERMÉSZETTUDOMÁNYI NÉZŐPONT ÉS ELŐNYEI.

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

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

Ennek a nézőpontnak az előbbivel szemben nagy előnyei vannak. A gondolkodásnak tárgyilagos alapot ad s egy mértéket, melylyel mérni lehet. Az alap a tények, s a mérték

*V. ö. Somló Bódog élelméjü fejtegetéseit a társadalomtudományok módszeréről a *Huszonegyedik Század* I. évfolyam 8. számában. 145. lap.

a társadalom. A társadalmi jelenség sohasem öncélú, hanem mindig szükségleteket elégít ki. Mentül nagyobb és egyetemesebb szükségletet elégít ki, annál nagyobb ereje és jelentősége. Társadalmi jelenség, mely öncélúnak látszik, mindig pathologikus tünet, melynek épen az a csálhatatlan szimptomája van, hogy a szükséglet megszűnt egyetemes lenni, esetleg nem szükséglet többé, hanem egy holt intézménnyel való visszaélés egyes társadalmi körök részéről. Így fogva fel a jelenségeket, inkább vagyunk megóva attól, hogy elfogult szemmel nézzük őket, mert mindig ott látjuk mögöttük a társadalmat, melyből azok a jelenségek erednek és amelyért azok a jelenségek léteznek.

III. A KÉT NÉZŐPONT SZEMBEÁLLITVA.

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

Mig a dogmatikus nézőpontból az úgy jelentkezik, mint bizonyos művészeti alkotások viszonya bizonyos erkölcsi szabályokhoz, helyesebben mint az esztétikusok és a moralisták elméleteinek egymáshoz való viszonya: addig a természettudományi kiindulási pontból nézve a kérdést, az sokkal élőbbnek és termékenyebbnek látszik. Nem önkényesen felvett vagy szubjektív benyomásokon alapuló tételekből törekszünk itt következtetéseket levonni, hanem a társadalom hatalmas életnyilvánulását szemléljük, s azoknak összefüggését igyekszünk meghatározni. Mig a dogmatikusok eljárása egy olyan botanikuséhoz volna hasonlatos, ki a fa virágában, levelében és gyümölcsében egy-egy önálló és független jelenséget látna, melyet külön-külön és a másik szemügyre vétele

nélkül vizsgálna s legfeljebb az ilyen egyoldalulag megismert és elemezett levél, gyümölcs és virág közötti viszonyt igyekeznék a felszínes hasonlóságok és különbségek alapján meghatározni: addig a természettudományi álláspont embere egy pillanatra sem fogja feledni, hogy a virág, levél és gyümölcs a növény életének egy-egy jelensége, mely csak az egész életének törvényeiből érthető meg, melynek szerepe csak az egész szükségleteiből magyarázható meg s amelyek közötti viszony csak az összes többi szervek egymáshoz való viszonya alapján fogható fel.

IV. A POZITIV TÁRSADALMI TUDOMÁNYOK NÉHÁNY TANULSÁGA.

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

A művészet és erkölcs társadalmi termék.

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

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

Mindakettő a társadalomban bizonyos szükséglet elé-

git ki. Ez a szükséglet vagy az egész társadalom szükséglete, vagy tagjai kisebb vagy nagyobb körének szükséglete lehet.

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

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

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

Egymaga az a tény, hogy mindakettő egy és ugyanazon társadalomban egy időben él, szükségszerűen magával hozza, hogy a két jelenségnek egymással *valamelyes* viszonyban és kölcsönhatásban kell állania.

V. FELADATUNK PONTOSABB KÖRÜLÍRÁSA.

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

Megállapítva a két jelenség közötti összefüggést a változó korok, illetőleg társadalmi erők szerint, vagy (szerencsésebb esetben) felfedezve a változások közepette a viszony állandó elemét, a törvényt, melyet az ural s végül (ha kuta-

tásaink különösen eredményesek volnának) kihámozva a jelenségekből e viszony jövődjő fejlődésének irányát: tulajdonképpeni feladatunkat megoldottuk, illetőleg annak szorosán tudományosan tekinthető részét végrehajtottuk, mert a tudomány tisztje csak ez: a jelenségek közötti törvényszerűséget kinyomozni.

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

VI. ÖSSZEFOGLALÁS.

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

Azt a módszert, mely első sorban vagy kizárólag a fel-

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

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

Vizsgálódásainkat esetleg gyakorlati tanulságok levonása fogja bezárni.

II. RÉSZ.

**AZERKÖLCS LÉNYEGE ÉS SZEREPE
A TÁRSADALOMBAN.**

VII. AZ ERKÖLCSI SZABÁLYOK VÁLTOZÉKONYSÁGA.

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

Az empirikus adatok, a történelmi és az ethnografia tényei, napjaink tapasztalatai az erkölcsi elvek változékonysá-

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

ságáról győznek meg, korok és társadalmak, sőt ugyanazon kor és társadalom különböző osztályai szerint is. Olyan rendkívül ellentétes eljárási módok, mint felebaráti szeretet és gyilkosság, szüziesség és vérfertőzés, monogamia és szabadszerelem, sőt paiderastia is, békés és háborus életmód, igazságmondás és hazudozás, hoszu és megbocsátás stb. stb. különböző korokban és társadalmakban mint erények szerepeltek, sőt isteni eredet tulajdonított azoknak. A korban, melyben élünk, különböző osztályok erkölcsstanában hasonló különbségeket találunk: az az erkölcsi szabály, melynek megsértése az uralkodó társadalom tagját öngyilkosságba kergeti, a társadalom czreinek még csak egy keserü pillanatot sem okozna.

VIII. AZ ERKÖLCS EGYÉRTELMŰ A TÁRSADALOMRA HASZNOSSAL.

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

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

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

Ha a legkezdetlegesebb harcós viszonyok között élő vadásztribuszok erkölcsi kódexét nézzük: a vitézséget, az erőt, a

vadászati képességet, gyakran a nőrablási ügyességet, a törzshöz és istencihez való hűséget, a törzsfőnök iránti engedelmességet, nem ritkán a boszút és kegyetlenséget fogjuk a főerények között találni, oly tulajdonságokat, melyek az illető közösségre vitális fontossággal bírnak.

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

IX. VALLÁSI, JOGI ÉS ERKÖLCSI SZABÁLYOK KEVERTSÉGE A KORAI FOKON.

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

Eme legprimitivebb fokon alig tehetünk különbséget a vallási, jogi s a tulajdonképpeni erkölcsi szabályok között.

A mai állapottal szemben ebben a különbségben sincs semmi meglepő. A mai közfelfogásban is tulajdonképpen, minden az emberi cselekedetet szabályozó törvénynek — legyen az vallási, jogi vagy erkölcsi — transcendentalis sanctiót tulajdonítanak. Az isten által kijelentett vallási tételek mellett, a jogiak mint az isten kegyelméből való király vagy főhatalom által rendelték s az erkölcsiek, mint a transcendentalis lelkiismeret által sugáltak jelentkeznek.

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

X. ERKÖLCSI SZABÁLYOK LÉTREJÖTTÉNEK VAGY MEGVÁLTOZÁSÁNAK EGYEDÜLI OKA BIZONYOS ELŐNYÖK VAGY HÁT-RÁNYOK BELÁTÁSA.

Spencer fényesen mutatta ki, mint fejlődött ki a primitív ember álomképeiből és egyéb általa megmagyarázni nem tudott jelenségekből a vallás s mint lett az az összműködési képességgel még alig bíró primitív társadalom legerősebb összeforrasztó eleme. De az erkölcsi szabályok létükben a vallásiakat szükségképp megelőzték, vagy legalább is velük egy időben fejlődtek ki. Ez először is abból következik, hogy a létfenntartás szüksége által nyújtott viszonylatok a legprimitívebbek, már az állati elődökben bizonyos fokig megszilárdultak, másodsor abból is, hogy a primitív népek istenképzete a rettegott törzsfőnök tulajdonságaiból van összetéve. Törzsfőnök épp az lett, aki legelső volt azokban a tulajdonságokban, melyek az akkori viszonyok mellett az egyes és a törzs életét legjobban biztosították, más szavakkal, aki első volt a törzs *erényeiben*.

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

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

Erkölcsi szabály keletkezésének ezek szerint két oka lehetett: a véletlen (ha úgy tetszik „spontán variatio“), és a belátás. De ez a megkülönböztetés nem lényeges. Bátran azt lehet mondani, hogy a *belátás* az erkölcsi szabály keletkezésének (*nem továbbfejlődésének, vagy megszilárdulásának*) egyedüli oka. Mert a véletlen, csak akkor lehet valamely eljárási mód oka, ha ahhoz utólagos belátás járult. A véletlen folytán előállt együttvadászás vagy együttharcolás, a véletlen folytán felfedezett jobb öltözködési vagy táplálkozási mód csak az esetben válhatott szokássá, ha annak jelentőségét felismerték, azaz belátták. Ezek szerint az erkölcsi fejlődés világában „spontán variatio“ a változásnak vagy haladásnak csak felszínes oka. (Ellentétben a fizikai világgal, hol egy véletlen szervi tulajdonság a kiválasztás folytán s minden pszichikai korrelativum nélkül átörökölődhetik.) *Erkölcsi szabályok létrejöttének vagy megváltozásának egyedüli oka bizonyos előnyök vagy hátrányok belátása.**

* Számos oldalról az ugyanazon faj tagjai között már az állatvilágban jelentkező szimpátiát jelölték meg, mint az erkölcsi érzés legegyszerűbb tényét. Véleményünk szerint ez a rokonszenv nem elemi tény, hanem ennek is alapja számtalan nemzedék már

XI. A FÉLELEM-ELMÉLETEK BIRÁLATA.

Ezzel szemben azt hozhatná fel valaki, hogy éppen a primitív időkben több jel van arra nézve, hogy ezen szabályok létrejöttének oka: a törzsfőtől való félelem, melyet később a törzsfőnök tulajdonságai mintájára elképzelt istenségtől való félelem vált fel. Tehát az ok földi vagy túlvilági visszatöréstől való félelem, vagyis jogi vagy vallási.

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

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

Ez a tekintély pedig kizárólag félelmen nem alapul-

esetleg öntudatlanná vált faji tapasztalata, valamelyes belátása annak, hogy bizonyos szín, hang, szag, alak, (a fajbeli színe, hangja, szaga, alakja) bizonyos kedvező hatásokkal, örömezzetekkel szokott együttjárni. *Természetesen nem szabad valaminek belátása alatt egy tudatos gondolati sort érteni.* Minden, amire itt — kivált az eredet kérdésénél — gondolunk, csak annyi, hogy némely behatások örömet, mások fájdalmat okozó természete felismertesék s ezen öröm és fájdalom emléképe valamelyes maradványsággal birjon. A fejlődés folyama alatt ez a felismerési processzus egyre nyer világosságban és bonyolultságban, de csiráiban már az állati lét igen korai fokán feltalálható.

hatott, eltekintve attól, hogy az embertől való félelem már maga belátási termék, valami bekövetkezendő rossznak elgondolása.

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

XII. PIKLER BELÁTÁSOS ELMÉLETE. — ÉRDEME ÉS HIÁNYAI.

A belátást jelöltük meg az eddigiekben, mint az erkölcsi szabályok alapokát. E fogalom tehát alapfontossága s mint-hogy nem eléggé tisztázott, tüzetesebben meg kell határoz-nunk a szerepet s a jelentőséget, melyet neki az egyéni és társadalmi evolúcióban tulajdonítunk. Irodalmunkban Pik-lernek a *Jog keletkezéséről és fejlődéséről* irt hatalmas mű-vében sokkal többet látunk, mint a Ihering s a többi célszer-üségi gondolkodók elméleteinek kiépítését. Ez a rendkívüli meggyőző erővel megirt könyv a célszerűségi-belátásos irány-zatot az élet, sőt a mozgás alaptörvényeivel hozza szoros összefüggésbe. E könyv alapfelfogását a társadalmi haladás *utolsó* lélektani tényére nézve — mint az előbbiekből is ki-tűnik — teljes mértékben elfogadjuk, nem így annak szere- pére, terjedelmére és erejére vonatkozó következtetéseit, me-lyek sokszor téveseknek látszanak előttünk. Ennélfogva két-szeresen szükséges álláspontunkat e kérdésben körvonalazni.

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

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

A tévedés a belátás körül (Pikler) ott kezdődik, mikor ezt szinte mint kizárólagos és dynamikailag a legerősebb faktort tekintik s az emberi haladást úgy fogják fel: csak be kell látni valamit és a haladás rögtön beáll, s azt képzelik (visszatérve a régi filozófia álláspontjára), hogy az alkotmányok nem nőnek, de csinálják őket kiváló és böles emberek. Egy tulzottan racionalisztikus álláspontra helyezkednek, melyben ugyszólván a világot úgy tekintik, mintha az merőben intellektuális okokon nyugodnék. Midőn egyrészt helyesen emelik ki, hogy a meglévő érzelmek ilyen belátásos alapon jöttek létre: másrészt feledik ezeknek az évezredekken át kifejlődött organikus érzelmeknek rendkívüli hatalmát, melyekkel szemben az egyszerű belátás jóformán értéktelen.

Pedig egészen úgy, amint a tennis-játék szabályainak belátása engemet még játékosná nem tesz, hanem karizmaim, lábaim, szemeim hosszú és nehéz dresszurájával (ami egyértelmű azok fokozatos megfelelő strukturális módosításával) írem azt el: egészen úgy valamely új egyéni vagy társadalmi eljárási mód, mely az eddig követettel ellentétben áll, csak hosszú és lassu gyakorlat, szokás, ismétlés, fájdalom, lemondás stb. árán honosítható meg. Hány meg hány dolgot látunk be életünkben, hány és hány eljárás hasznosságától vagyunk áthatva és mégis a régi, a rossznak elismert eljárást gyakorolva halunk meg! S ez hatványozott mértékben jelentkezik a társadalom életében, hol valamely új eljárási módhoz, ha nem is összes tagjainak, de legalább nagyobb részének készsége szükséges. Sok, sok theoria (belátás néhány kiválasztott részéről) sok-sok szónoklat, hirlapi cikk nemzedékeken keresztül, sok verejték, köny és vér folyik el addig, míg egy új intézmény megalakul. S ez az új intézmény nem a theoretikus intézménye, egy belátott intézmény többé. Az új szükséglet (ott, hol először fellép, nem pedig ott, hol pusztán másutt létrejött intézmények átültetéséről van szó) nem egyszerre teremti meg a jobb kielégítést nyújtó intézményt, hanem lassan, fokozatosan, a meglévő élő intézményekkel megalkudva, azokkal valamelyes egyensúlyba helyezkedve. A hübériség, a pápaság, a parlamenti kormányzat kétségtelenül belátási termékek, ha ezzel azt akarjuk mondani, hogy bizonyos szükségleteket elégítenek ki, nem pedig transcendentalis eredetűek. De végtelenül téved az, aki úgy fogja fel a dolgot, hogy az emberek belátva azok szükségét, hübériségét, pápaságát stb. csinálták. Vagy a jövő államának esetleges szocializmusa belátásos intézmény lesz-e oly értelemben, hogy azt úgy csinálták meg, mint pl. egy

részvénytársaságot? Semmi esetre. Ezt az új alakulatot nem csinálta meg senki, hanem az az új szükségletek, az új belátások és az évmilliók mult még élő vagy megkövesedett, fennálló vagy félig lerombolt intézményeinek egy, előre meg nem határozható, egyensúlyállapota lesz. Bizonyos, hogy Arisztoteles, Plato, Hobbes, Dante, Spencer, Marx, stb. és a többi nagy *belátók* nélkül nem volnának új intézmények, de nem ők csinálták meg (nem is a nyomdokaikon haladók belátása), *ezt* meg *ezt* az intézményt.

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

„A társadalmat inkább kormányozzák a holtak, mint az élők“ (Comte).

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

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

Az erkölcs eddigi vizsgálódásaink szerint a társadalom bizonyos állapota mellett reá nézve vitális fontossággal bíró eljárási módok összessége. Első alapja valamely szükséglet helyesebb módjának belátása. Legyen ez a belátás akár kezdetleges, akár járulékos. Mert — láttuk — nincs kizárva,

hogy egy új eljárási módhoz belátás nélkül jutottak az emberek. Teszem a véletlenség folytán bizonyos új táplálékhoz jutottak (a régi hiányzott) és ez a létért való küzdelemben az illető törzsnek előnyt adott. De erkölcsi szabály csak akkor jöhetett létre, ha ezen eljárási mód helyességét felismerték, vagyis azt másokkal szemben (akár csak később: utólagosan belátva) előnyben részesítették. Ott, ahol csak egy eljárási mód lehetősége van megadva, erkölcsi szabály nem jön létre. Pl. a lélegzés. De ott, ahol több eljárási mód van, vagy ha egy is, de annak mérve, mikéntje a társadalomra kiható, erkölcsi szabályok jönnek létre. Vannak biztos jeleink arra nézve, hogy volt idő, a midőn a napi étkezés, a napi életbeosztás s egyéb más az erkölcsre látszólagos teljesen közömbös tényekhez vallás-erkölcsi szabályok fűződtek.* Hogy mindez jelenlegi erkölcsi ítéletünkben az erkölcs körén kívül esik, nagyfontosságú tény, mely az erkölcs egy további alapvonásához, illetőleg egy új társadalmi szerepéhez vezet. Erkölcsi szabály bizonyos eljárási módra addig áll fenn, amíg annak a társadalom érdekének megfelelő végrehajtására az általános készség még hiányzik. Ha valamely szükséges eljárási módra ilyen általános, önkéntes, szinte reflexszerű készség létrejön: az illető szabály erkölcsi jellegét elveszti. Most, hogy a táplálkozás, öltözködés helyes mikéntje nagyban és egészben biztosítottnak tekinthető: a megfelelő eljárási módokra erkölcsi szabály nincs; de az emberi természet még mindig hajlandó lévén az étkezést és ivást

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

túlságba vinni: a mértéktelenséget rosszaló erkölcsi szabályok léteznek. *Az erkölcs, ezek szerint, a társadalom bizonyos állapotában reá nézve vitális fontossággal bíró azon eljárási módok szabályzata, melyek megfelelő végrehajtására a társadalomban általános készség még hiányzik.*

XIV. A JOGI SZABÁLYOK IS VÉGEREDMÉNYÜKBEN ERKÖLCSI TERMÉSZETŰEK.

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

A jogi és vallási szabályok is végeredményükben erkölcsi természetűek.

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

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

XV. A VALLÁSI PARANCSOLATOK TEKINTÉLYE IS EREDE- TÉBEN ERKÖLCSI JELLEGŰ.

A vallási szabályok keletkezésükben szintén erkölcsi természetűek. Mihelyest a primitív ember kezdetleges agya — fejlődési foka s a rendelkezésére álló ismeretek szerint teljesen észszerűen — a szellemvilágot a maga képére és hasonlatosságára megalkotta s a hatalmas s rettegett törzsfő

szelleméből hatalmas és félelmes istent csinált: a társadalmi együttlét egy új és rettegett tényezője keletkezik, melylyel szemben a kezdetleges ember épp oly észszerűen alkalmazkodik, mint akár az erdő vadjaival vagy az ellenséges törzsbeliakkal szemben. Célszerű szabályok jönnek létre, melyek igyekeznek az istenséghez való viszonyt a törzsre nézve kedvezően szabályozni egyrésztől, másrésztől a halhatatlanság hitének elterjedésével — ez is egészen észszerű belátásokhoz fűződik az adott viszonyokhoz képest — a tulvilági boldogságot lehetőleg biztosítani. Az istenség haragjának kikémlése, jóakarátának biztosítása, a tulvilági örömök megszerzése, büntetések elkerülése képezik azokat a hasznossági szempontokat, melyek körül a vallási szabályok kikristályosodnak. S minthogy a primitív s kollektív alapokon álló törzsben a törzsfőnök figyelme a tagok egész életére kiterjedt, s az általa és a hatalomban osztozkodó társai által felállított s jóformán az élet összes mozzanataira kiterjedő szabályok és eljárási módok, különböző erejű jogi sanctióval ellátva, képezték az együttlét törvényeit: az istenség hitének kialakítással egyszerre mindezek a szabályok transcendentális sanctióra is szert tesznek s maga a főnökség isteni patronátus alá kerül. Mert ha azok a szabályok a törzsfőnök életében előtte kedvesek voltak, s azok követését kikényszerítette, halála után hatalmas szelleme megtorlását és bosszuját fogja magára zudítani az, ki azokat megszegi s ki fiának, a szellem, az istenség fiának, nem engedelmeskedik. S a primitív törzs kommunisztikus alapon állván s a vérségi együvértartozás hite is kifejlődvén, egy közös felelősség sulya nehezedik rá, melynél fogva a törzs bármely tagjának vétsége, illetőleg érdeme az egész törzsre rázuditja az istenség haragját, illetőleg árasztja jutalmát. S a kifejlődött vallás (ugy

mint a törzsfőnöki hatalmat), az összes erkölcsi szabályokat megerősíti s ezzel együtt az egész szervezetre a változatlan-ság bélyegét üti. Ez az állapot, melybe a legtöbb primitív törzs eljut: a vallási abszolutizmus, melyben az élet legkisebb mozzanatára kiterjedő, szigorú formalizmussal teljes, örök és isteni eredetűeknek képzelt, változhatatlan szabályok uralkodnak. Minden meglévő szabály az isteni akarat megnyilatkozásának tekintetvén, vele szemben minden okoskodás, ellenszegülés vagy ujtás szentségtörés, mely megfelelően büntetetik. Új életviszony, mely szabályozást igényelne ebben a primitív korban alig áll elő. Ami kevés előáll, a papság vagy a bölcsek által némi magyarázattal beleillesztetik a dolgok isteni rendjébe.

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

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

eredményében célszerűségi belátásokon alapszik — mint állítottuk — akkor mi a viszony a hasznos és az erkölcsös között; minden erkölcsös-e, ami hasznos és megfordítva?

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

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

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

Ki lett mutatva (*Spencer*, *Bagehot*, *Maine*), hogy az elzárkózva maradt törzsek vallási abszolutizmusában sok helyen ez a primitív állapot napjainkig is fenmaradt. Változás csak ott állott be, ahol a harcoknak kitett törzsek szövetség vagy egy másik törzs legyőzése folytán tisztavérűségüket elvesztették és az új viszonyoknak egy oly tömege jelentkezett, mely a vallás által megkövesített szabályokban elrendezésre nem talált. A legyőzöttekből rabszolgák lettek

s a társadalom eddigi egységét elveszti. *Az első érdekellentét* a társadalom körei között, uralkodó és alárendelt társadalmi osztályok kialakulása, az eddig relative homogén szabályoknak is különböződését eredményezi. Az új viszonyok tömege új eljárási szabályokat tesz szükségessé, melyeknek a régi vallási szabályokba való beillesztése annál kevésbé lehetséges, mivel a törzs tisztavérűségének felbomlásával a vallás egysége is többé-kevésbé megdőlt.

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

De a vallás-erkölcsi szabályok közös tömege is felbomlik.

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

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

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

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

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

Mert észrevehetően erkölesi szabályok nem keletkeznek, legfeljebb a tudós vizsgáló szemei előtt. Az erkölcs épen bizonyos mértékben gondolkodás nélküli, reflexszerű készséget tételez fel. *A hasznosságok mérlegelése csak az erkölcs keletkezésének kezdő, elemi processzusa.* A belátásos mérlegelés többnyire ujat alkotó, esetleg romboló, de nagyon ritkán konzerváló processzus.

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

Sok, sok ismételt belátás, tapasztalat, a fantáziának nö-

vekedése, melynél fogva mind teljesebben leszünk képesek magunkat jövő helyzetekbe s mások állapotába beleképzelni: ezek főleg azok a tényezők, melyeknek egymásra való halmozása az emberek természetében új eljárási készségeket, azokat támogató új érzelmeket, egyszóval új erkölcsi érzületet tud kivájni.

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

XVIII. ÚJ ERKÖLCSI FELFOGÁS KELETKEZÉSÉNEK PÉLDÁJA A JELENBEN.

Egy pillantás a szinte szemünk előtt kifejlődő új erkölcsi szabályokra ezeket a dolgokat világosabbá teszi. Alig lehet kétség az iránt, hogy társadalmunk átalakulása a szocialisztikus eszmék irányában történik. Helyesen, helytelenül, — ez itt más kérdés, de hogy így van, örömmel hirdetik a szociálisták s borzalommal, az emberiség sorsáért aggódó félelemmel konstatálja az individualizmus apostola: *Spencer*. Ez az átalakulás csak részben módosult, részben új erkölcsi elvek alapján lehetséges. Látszólag, kézzel foghatólag új erkölcsi elvek nem keletkeztek. De megfigyelve a napi élet: politika, sajtó, irodalom, művészet jelenségeit, az erkölcsi elvekben lényeges változást találunk. A politikában, s a napi sajtóban közgazdasági kérdések kezdik a nemzet-közjogi kérdéseket Európaszerte kiszorítani, a munkásosztály sorsának kérdése domináns problémává válik, a nőkérdés szokatlan erővel jelentkezik, az irodalom legnagyobbjait regényeikben és drámáikban szociális problémák foglalkoztatják, melyek

elől a képzőművészetek sem tudnak elzárkózni. Az emberek együvértartozásának, mi több az összes lények összefüggésének érzése erősebb, mint valaha. Egy ember sorsa, szabadsága az egész civilizált világot lázas izgatottságban képes tartani oly országokban is, ahol még a múlt század elején ugyyszólván büntetőjogi felelősség nélkül embert lehetett ölni.

És ezek a nagy változások az érzelmekben, az erkölcsi elvekben létrejött nagy változásokon nyugsznak. Hogy jöttek létre? Valósággal észrevétlenül nőttek. Száz meg száz ok (gazdasági, vallási, irodalmi, művészeti stb.) együttes, lassu, fokozatos munkája hozta azokat létre, mindig nagyobb körökben teremtve meg új eljárási készségeket. És ha a szocializmus állama a messze jövőben létrejön, egész kétségtelen, hogy azí az emberi társadalomban a régi, szent, velünk születettnek érzett erkölcsi elvek tömege fogja támogatni legalább is a társadalom nagy többségének tudatában.*

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

Az erkölcsi elveknek előbb említett zürzavara igen fontos jelenség, mely épp problémánk szempontjából minket közelről érdekel.

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

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

Ha az erkölcsi eszmék az a genezise igaz, melyet az előbbieken körvonalaztunk, akkor ez a megismerés nem csak kulcsot ad az erkölcsi szabályok nagymérvű szétszakadozottságának megértéséhez, hanem azt egyenesen logikai szükség-szerűséggel involválja. Mert ha igaz az, hogy az erkölcsi elvek keletkezésének végső oka bizonyos eljárási mód hasznos vagy káros voltának a belátása, úgy kétségtelen, hogy az erkölcsi szabályok egysége tökéletes sohasem volt és az első társadalmi különbözőségek megtörténtével annak fel kellett bomlania. Alig képzelhető el ugyanis oly társadalom a legteljesebb u. n. „tisztavérűség“ mellett, a legrimitivebb fokon sem, melyben a társadalom összes körei teljesen azonos viszonyok között élnének vagy teljesen ugyanazon érdekekkel bírnának. Ha egyéb különbség nincs is, meglesz a törzsfőnök és szorosabb környezete és a többi törzstagok közötti különbség, mely az erkölcsi elvek eltérésére — ha csak bizonyos árnyalatokban is — vezet. A törzsfőnök, a fővezérek, a papok erkölcsi kódexe (ideértve a jogokat, kötelességeket, standard of life-et) eltérő lesz az átlagos törzsemberétől.

A „tisztavérűség“ felbomlásával, az ősi földközösség megszűnésével, szabadok és szolgák keletkezésével, az erkölcsi elvekben fundamentalis különbségek állanak be. A társadalom további minden különbözősége, külön gazdasági, irodalmi, tudományos életfoglalkozások keletkezése az erkölcsi szabályoknak mind nagyobb mérvű elágazását eredményezi. *A társadalom minden egyes körének erkölcsi szabályai az illető körre legvitálisabb cselekrési módok foglalatja lesz.*

Mindez napjaink társadalmában teljes mértékben érvé-

nyesül. A katona főerénye: a bátorság, erő, lovagiasság. A kereskedőjé: könyveinek gondos vitele és szerződéseiben való pontosság. A tudósé: kutatásainak önzetlensége és jóhiszemősége. És így tovább.

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

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

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

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

Mindennél szembeszökőbb erő az egységesítés irányában az a jelenség, melyet *társadalmi capillaritasnak* neveztek el s mely abban áll, hogy az alsóbb osztályok felfelé való törekvésükben a magasabb osztályok életmódját és erkölcsi elveit igyekeznek felvenni, s mely törekvésben a francia szociológus *Tarde* egy fundamentalis igazságot: az utánzás törvényét látja. Így áll be az a sajátságos jelenség, hogy számos társadalmi osztály magára nézve oly erkölcsi törvényeket tart irányadóknak, melyek egy más társadalmi kör szükségleteinek felelnek meg, vagy feleltek meg a múltban, nem pedig az övéinek. A feudális középkor párbaj-morálja pl. — a

harcos társadalom komoly szükséglete — a feudális osztályban átöröklődve, a jelenben oly társadalmi osztályokban is érvényesül, melyeknek erkölcsi kódexe különben amazzal a legélesebb ellentétben áll.

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

XX. AZ ERKÖLCS BELSŐ ELEMEI: SZÁNDÉK, KÖTELESSÉG-ÉRZET, LELKIISMERT.

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

Mégis vannak jelek arra nézve, hogy az erkölcs ezen legmagasabb jellemvonása valaha az emberek cselekedeteiből teljesen hiányzott.* Ez a jellemvonás szintén egy hosszú fejlődési folyamat eredménye. Példája egyszersmind annak: mint válhatik domináns jellemvonásává valamely jelenség-

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

nek egy kezdetben abban nem létezett tulajdonság, egészen úgy, miként az állati lét legprimitivebb fokán hiányzó agy később a lelki élet székhelye lesz.

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

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

Korunk legmagasabb ethikai mértéke azonban ennél fejlettebb. Vannak már — *bár még igen kis számmal* — emberek, kiknek erkölcsi élete minden az előbb említett represzáliákra való gondolat nélkül folyik le. Ezek a legteljesebben erkölcsös emberek, kik talán már teljesen erkölcsösök volnának, ha az erkölcsi tökéletlenségek nagy tömege, melyek közepette élnek, őket néha alacsonyabb erkölcsi eljárá-

sokra nem kényszeritené. Ezek azok az emberek, kikben az altruizmus ugyszólván egoizmussá és ezzel kapcsán az erkölcsös cselekvési mód ösztönszerüvé vált.

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

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

S ime egy érdekes jelenség.

A hasznosságú belátásokon alapuló erkölcsi érzés oly erkölcsi szabályt teremt, mely éppen ezen hasznosság ellen irá-

nyul. Nyilvánvaló a törekvés az erkölcs ezen — ugyszólván — szépséghibának takargatására, annak minden racionalizmustól menten a jellembe való bevezetésére, a hasznosságtól független elemek (szándék, kötelességérzet, lelkiismeret, ön-maga legyőzése) szerfelett erős, gyakran egyoldalú hangsúlyozására.

De ez az ethikai áramlat is ugyanabból a forrásból fakad, mint minden erkölcsi szabály. Valamely cselekvési mód hasznosságának belátásából. *A belső alkatelemek az a tűz*, mely az erkölcsi szabályokat maradandókká égeti.

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

Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy a társadalom erkölcsi erejének megállapításánál hibás volna az erkölcsi jelenségek terét kizárólag a legtisztább altruizmus cselekedeteire korlátozni. Az egyéni ethika megteheti, sőt véleményünk szerint helyesen is teszi, hogy az altruizmust tekinti az ethikai jelenségek központjának. Másképp áll azonban a dolog, midőn az erkölcsi tömeghatásokat vizsgáljuk. Itt a kocka megfordul: a tiszta altruizmus csaknem „*quantité négligeable*“-nek látszik és az erkölcs fejletlenebb formái a legfontosabbak, mert a társadalom erkölcsi életének legnagyobb része még ezeken az alakzatokon nyugszik, hisz a tiszta altruizmus nagyon kevés kiválasztott sajátsága, míg a nagy tömeg eljárása csak „quasi-ethikai“ motivumokon épül fel.

Félelem, hit, tekintély, burkolt önérdek, föltünési vágy legalább is oly fontos tényezők az emberek nagy többségének „ethikainak“ nevezhető eljárásában is, mint a tiszta rokon-

szenv és szeretet. Helyesebben mindezek egybehátásátói ered az erkölcsinek nevezhető cselekedet.

Van a gondolkodóknak egy iskolája — melynek tábor-kara talán éppen az etikailag igen magasan álló emberek sorából kerül ki — mely azt tartja, hogy erkölcsös cselekedet egyáltalán nincs, hogy az, amit erkölcsnek nevezünk, tisztán illúzió, álom: „*Erkölc, te szép költemény!*“

Nyilvánvaló, ez az ítélet nem vonatkozhatik magára a külső jelenségre. Hogy a cselekedetek között, *legalább hatásaik szempontjából* különbséget kell tenni önző és a mások javát előmozdító cselekedetek között, valamint hogy maga az önzés szükségképp létrehozza az erkölcsi jellegű eljárási módok egy tekintélyes tömegét: ezek sokkal szembeszökőbb tények, semhogy létezésüket kétségbe lehetne vonni. Az említett iskola támadása nem is a külső jelenségre vonatkozik, hanem *pro foro interno* szól. A valóban erkölcsi, a teljesen önzetlen motivumu cselekedetek, vagyis az altruizmus létezését tagadja. Azt hiszem, hogy nem csalódom, midőn ezt az amoralista iskolát részben éppen etikai reakciónak tekintem a finomabb erkölcsi érzületű emberek részéről, azokkal a gyakran undorító visszaélésekkel szemben, melyeket az erkölcs nevében elkövettek. Alább lesz alkalmunk megismernedni az erkölcsi szabályok egy tömegével, melyet „álerkölc“-nek nevezhetünk el, melynek leple alatt a legféktelenebb egoizmus üli tivornyáit. Másrészt ez az iskola tudományos reakció is volt a tudományos problémák ama rendkívüli keneteljes elsekélyesítésével szemben, mely az u. n. „etikai iskola“ büne.

Bármiként legyen is, a tény az, hogy a gondolkodók ez a csoportja az *altruizmust biológiai lehetellenségnek tartja*. Cselekedeteinket az öröm és a fájdalom szabályozza. Az

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

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

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

A kérdés nyilvánvalóan ez: a magunk kárára, érdekeink ellen véghezvitt cselekedetek nem lehetnek-e oly örömezzetekkel egybekötve, melyek erősebbek azoknál, melyekkel az érdekeinket szolgáló cselekedet járna? Más szavakkal: nem lehetséges-e, hogy az érdekeink ellen irányuló motívumsor oly erős gyönyörézzetekkel legyen egybekötve, melyek az érdekeink kielégítése irányában hajtó gyönyörézzeteknél erősebbek? Véleményünk szerint ez nemcsak lehetséges, hanem a tulajdonképpeni altruista cselekedetknél éppen ez a lélektani folyamat játszik le. A legszélsőbb esetek leginkább megvilágítják a helyzetet: a martiriumok. Kétségtelennek látszik, hogy vallási rajongásból elkövetett martiriumoktól eltekintve, melyeket a tulvilági jutalmazás reménye megfoszt önzetlen jellegüktől, voltak az életnek olyan spontán feláldozásai, melyek minden földi vagy tulvilági jutalom reménysége nél-

kül jöttek létre. Miért? Mert egy eszmei gondolatsornak gyönyörteljes ereje nagyobb lehet, mint maga az élet örök önfentartó tendenciája. Ugyanaz a lelki folyamat ez, melyről — ha kisebb méretekben is — minden jobb és nemesebb gondolkozásu ember tanuságot tehet. Hányszor dobunk el magunktól előnyöket, sőt pozitív károkat okozunk magunknak ilyesféle gyönyörérzetek hatása alatt: Már én csak kimondom az igazságot, ha soha ezt az állást el nem is nyeren! Legyen ellenségem és rontson meg, de én a kötelességemtől nem tágitok! Az altruista cselekedetekben tehát az öröm és fájdalom alaptörvényének uralma megmarad. Csak egy magasabb, eszmeibb gondolatsor lesz uralkodóvá a maga evolváltabb gyönyörérzeteivel, a közvetlen anyagi érdeket támogató motívumokkal szemben.

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

Az ilyen tiszta altruista cselekedetek azonban a dolog természete szerint, igen ritkák. Az eszmei motívumok és az erkölcsi begyakorlási folyamat csak ritkán tudnak diadalmaskodni az egoizmus felett, mely magának az életnek alaptendenciája.

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

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

S minthogy minden társadalmi átalakulás — legalább eddig — csak betört koponyákon át született meg: kétségtelenül

len, hogy a társadalom martir-termelő ereje igen fontos társadalmi tényező.

Vagyis *maga az önfeláldozó altruizmus sem quantité négligeable.*

XXII. AZ ALTRUISTA CSELEKEDETEK TAGADÁSA AZ „EMBERI TERMÉSZET VÁLTOZATLANSÁGA“ ALAPJÁN. -- E TAN CÁFO-LATA.

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

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

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

Azok, kik az emberi természet merev változatlanságá-

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

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

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

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

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

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

XXIII. A TÁRSADALMI SZOLIDARITÁS MORÁLJA.

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

Előttünk ez a meggondolás igen fontosnak látszik s benne véljük az erkölcs legfejlődésképesebb alkatelemét megtalálhatni. Mert martiriumokat elkövethet egy-egy kiválasztott ember, lelke fenséges felhevülésében: de társadalmi ethi-

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

kát az emberek *állandó önfeláldozási levetkenységére* alapítani akarni teljes lehetetlenség. Egy társadalom, mely teljesen az önzésen alapszik, még elképzelhető volna. De egy társadalom, mely teljesen az altruizmuson nyugodnék, melyben tehát mindenki a más érdekeiért dolgoznék — mint Spencer gyönyörűen kimutatta — teljesen képtelen konstrukció. Annál életképesebb és termékenyebb az a társadalmi eszmény, melyben ki-ki első sorban a saját élete biztosítására és fejlesztésére törekszik, de e mellett tevékeny rokonérzéssel előmozdítja embertársai törekvéseit is mindenütt, ahol az a saját sérelme vagy jogos életigényeinek érzékeny redukciója nélkül lehetséges.

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

De az élet mind teljesebbé és szebbé tételét javasolni az embereknek és megértetni velük, hogy mily szükös, mily nyomoruságos és mily káros az a felfogás, mely csak az „én“ érdekeit látja, hogy az emberi lélek minden magasabbrendű öröme és szenvedélye csak mások rokonszenvező együttműködése mellett elégíthető ki, hogy a mások nyomora és büne mindenképp az én életem értékének leszállítására, esetleg teljes megsemmisítésére vezet, hogy mily csoda volna bárhol és bármikor csak szép, vidám, egészséges és kiművelt emberekkel találkozni és érintkezni, kik munkájukat jókedvvel végzik és nemesebb esztétikai örömeikben pihennek meg — mondom megértetni ezt az eszményt és világosan megmutatni az utakat, melyek hozzá elvezetnek: első sorban a saját maga egyéniségének minél teljesebb kifejtésére törekedni, ami csak ugy lehetséges, ha e mellett embertársaink életének felemelésén

dolgozunk, — szóval élő és alkotó gondolattá tenni a társadalmi szolidaritás eszméjét: micsoda értékes és az emberi természetnek megfelelő motivumokat adnánk egy magasabb kultúra létesítése munkájához!

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

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

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

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

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

A hasznossági momentum ugyan ezek némelyikénél sem hiányzik, oly értelemben, hogy az ezen szabályokat vagy

elveket hirdető kör azokból hasznot — anyagit vagy erkölcsit — huz, — de ez már nem társadalmi célszerűség, hanem a társadalom nagyobb köreivel való visszaélés.

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

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

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

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

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

Ez az ellenvetés azonban nem állhat meg.

A törvényhozás, a jogalkotás csak az erkölcsi készség bizonyos meglevő foka mellett lehetséges, épp úgy, amint az említett holt intézmények továbbélésük alapját az erkölcsi

érzések még rendelkezésre álló tömegében bírják. A napi törvényhozás erkölcsi vonatkozását a felületes szemlélő nem érzi, mert az rendszerint éppen a már megszilárdult erkölcsi érzület határain belül folyik. De az erkölcsi vonatkozás mindjárt, szinte megdöbentően jut napfényre ott, hol oly javaslatok kerülnek szőnyegre, melyek újabb erkölcsi elveknek alapján állva, a régebbiekkal bizonyos fokig ellentétesek.

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

Mindezek alapján azt kell mondani, hogy a társadalom erkölcsi szabályainak kisebb vagy nagyobb része rendszerint megszűnt társadalmilag hasznossá lenni. Pathologikus jelenség ez, mely azonban a szabályt csak megerősíti, mutatván, hogy a célszerűségi momentum jelenleg is az az erő, mely elavult erkölcsi szabályokat lerombol és ezek helyébe újakat teremt.

XXV. VISSZAÉLÉS AZ ERKÖLCSCSEL. — ÁLERKÖLCS. — LORIA
ELMÉLETE: AZ ERKÖLCS, MINT TÁRSADAMI NARKOTIKUM.
— E TAN BIRÁLATA.

Már az előbbi pontban említett hasznosságukat veszített erkölcsi szabályok is részben abba a kategóriába sorozhatók, melyet *álerkölcseknek* szeretnék elnevezni, bár többnyire az azokat alkalmazók nincsenek tudatában e szabályok hasznosságvesztett jellegének.

Az *álerkölc*s kategóriája azonban teljesen az erkölcsi szabályok egy más körére illik rá.

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

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

Szerinte az erkölcs az uralkodó társadalom egy értékes „narkotikuma“, melylyel a kizsákmányolt proletariátust, saját legégetőbb érdekei tekintetében félrevezetve, pórázon vezeti.

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

Hogy ez a folyamat tényleg így megy végbe, Loria arra is utal, hogy ma, midőn a racionális ethika egyre erősebb uttörésével az erkölcs eme narkotizáló ereje egyre ki-

sebb lesz, ismét a vallási szabályokat hívják segítségül: „. . . a vallási eszme mai megnövekedése, mely Angliában a katolikus mozgalomban, Ausztriában a protestáns mozgalomban, Németországban a jezsuiták visszatérésében, Franciaországban az antiszemita izgatásokban, Itáliában pedig a pozitívizmus ellen folytatott hivatalos háboruban . . . nyilvánul: nem más, mint megkésett reakció a néptömeg nyugtalankodásaival szemben, melyek napról-napra súlyosabbak és fenyegetőbbek lesznek“.*

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

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

* V. ö. *Le basi economiche della costituzione sociale.* Torino, 1909, 64.

XXVI. HASZNOS ÉS ERKÖLCSŐS. — CSAK AZ A HASZNOS ERKÖLCSŐS, MELYNEK KÖVETÉSÉRE MÉG AZ ALTALANOS KÉSZSÉG HIÁNYZIK.

A hasznos és erkölcsös viszonyának másik oldala az a kérdés: minden, ami hasznos az egyénre vagy a társadalomra, egyszersmind erkölcsös-e?

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

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

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

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

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

A szocialisták talán valószínűnek is fogják ezt mondani.

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

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

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

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

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

Ki kell emelni azonban — amit eddig még kellő nyomatékkal nem tettünk — ennek a hasznosságnak *társadalmi* jellegét. A társadalom vagy valamely osztályának érdeke az, mely ezeket a szabályokat megteremti. Tehát mindig egy nagyobb embertömeg érdekéről van szó, mindig egy eljárásról, melynek jelentősége nagyobb körre felismertetik, melynek nyomában az azonos viszonyok között élők dicsérete vagy gáncsa jár. Nyilvánvaló az is, hogy az erkölcsi szabály mindenha oly közszükségleten alapulván, melynek betöltésére a kellő készség még kifejlődve nincs: annak teljesítése bizonyos lemondást, távolabbi nagyobb haszon fejében jelenlegi kisebbről való lemondást, feltételez. *Az erkölcsi szabály kezdetben gyakran nemcsak lemondást, hanem az illetőnek ká-*

rát, sőt az egyén pusztulását jelenthette, mint jelenti ma is számos esetben. Az erkölcsi szabály tehát egyenesen úgy jelentkezik, mint az inveterált egoizmus és az altruizmus harca.

Az erkölcsi szabály tehát első sorban *társadalmi* hasznosságon alapszik. Ez végeredményben az egyénivel egybeesik, mert oly társadalom, melynek erkölcsi szabályai az azt alkotó egyesekre huzamosabban károsak lettek volna, a létért való küzdelemben elpusztult volna, de azért az egyéni érdek a társadalmival mulólag ellentétben lehet. Jelenleg mélyen az emberi természetbe gyökeresedett szabályok (mint a ne ölj, ne lopj, stb.) tiszteletben tartása a civilizáció kezdetén az egyén látszólagos érdekeivel ellentétben voltak azoknak követése önuralmat, tehát fájdalmat feltételezett. Innen maradhatott fenn, mint az erkölcsnek a köztudatban is egyik alapeleme a lemondás a saját közvetlen javáért az összesség nagyobb javaiért. Innen, hogy az egyénileg hasznos eljárás pl. egy új jobb ruházkodási mód, bár általános követése a társadalomra tetemes haszonnal jár, ethikai szabálylyá nem válik, annak hasznossági jellege mindvégig megmarad, míg bizonyos étkezési szabályok, melyek követése az állati természet és a falánkság megfékezésébe, tehát áldozatba kerül, a történelemben olykor ethikai mezt öltenek.

Kérdéses azonban, ha vajjon az ethikai szabályok áldozati jellegének ez az erős kidomborodása nem újabb produktum-e s nem csak ott jelentkezik-e, ahol — mint a modern társadalomban — az aránytalanul hosszabb életü harcoss társadalomból az átmenet a békésbe történik, ahol — mint *Spencer* hiszi — egy inveterált erkölcsi kódex, tehát vele együtt az emberi természet ujjáalkotása történik, ami mindig fájdalmas processzus.

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

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

XXVIII. AZ ERKÖLCSI FEJLŐDÉS JÖVŐ IRÁNYA MEGÁLLAPÍTÁSÁNAK LEHETŐSÉGE.

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

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

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

Sőt magának a társadalmi hasznosságnak fogalmi köre

sem tekinthető teljesen tisztázott dolognak, hogy pl. „a társadalmi hatékonyság legnagyobb fokát“ (minél teljesebb produkció minden téren) avagy „a lehető legtöbb ember lehető legnagyobb boldogságát“ értsük-e alatta?

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

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

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

„Nagyobb geologiai és egyéb környezetbeli különbségek híján“ — ezt a korlátozást a társadalmi vizsgálódásnál is fel kell állítanunk. Hogy a fejlődést megfigyeljük s belőle következtetéseket vonhassunk le, *a környező erők bizonyos statikáját* kell feltételeznünk. Ez a feltételezés minden szociologiai kutatás alapja s minden tényből, mely az emberiség *ismert* történetéből rendelkezésünkre áll, erre az állandóságra támaszkodhatunk. Ha nem fogadnók el a nap ismert erejét, földünk jelenlegi alakulását, s a többi környező természeti tényezőket, mint fixumot; minden tudomány lehetetlen volna. Ezen állandóság feltételezése mellett ellenben a dolog egészen másképp áll. Nagyban és egészben állandó erők hatván egy mindinkább jobban ismert valamire, az emberi ter-

mészetre: joggal remélhetjük, hogy a fejlődés egy jellegzetes irányával találkozhatunk, aminek megállapításával iránytűt nyertünk a jövőre nézve is. Így, ha minden időkre abszolút eredményeket nem várhatunk is, a társadalomtudomány mégsem a napról-napra változó relativitások konstatálása, mely semmi állandó szabályt nem ismer, valami theoretikus politika — mint ahogy némelyek hiszik. És minden metafizikai okoskodás helyett (az ember és a társadalom célja, a hasznosság mibenléte, a jogok természete stb. stb. tekintetében), tudományosnak is csak ez az egy út tekinthető. Ha a botanikus a kifejlődött fa láttára, ahelyett, hogy egy növekedő fa fejlődését megfigyelte volna, majd pedig ennek összefüggését alacsonyabb rendű, de rokon típusokkal megállapította volna, a fa célja, eszméje, egyes alkatrészeinek alaptermészete fölött metafizikai kategóriákat állított volna fel: bizony a növények fejlődéséről mit se tudnánk.

XXIX. AZ EMBERI FEJLŐDÉS KÉT JELLEGZETES IRÁNYA.

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

Azt hisszük, hogy igen.

Ha nem is fogadná el valaki az evolutio tanát, ha ennek kapcsán vita lehet talán arra nézve, hogy az emberi ész emelkedőben vagy csökkenőben van-e (mint ahogy némely görög rajongó szerint a Sokrates koponyája ugy aránylik a mi legbölcsebb embereink agyához, mint primitiv emberé a Sokrateséhez) ha vita lehet arra nézve is, ha vajjon a művészeti (irodalmi) produkció fejlődésben vagy dekadenciában van-e (mint ahogy számos esztétikus a görög művé-

szetre, vagy mások a renaissance művészetére, mint soha többé el nem ért, sőt el sem érhető magaslatra tekintenek vissza), ha vita lehet arra nézve is, hogy az emberi test szépsége, harmoniája, magának az életnek szépsége és kellemessége nőtt-e vagy csökkent-e s ha vita lehet még sok egyéb más kérdésre nézve is, két alapfontosságú jelenség tekintetében vita nem lehet:

1. a természet feletti uralom, s ami ezzel együttjár, a környező viszonyokhoz való alkalmazkodás s azoknak az ember javára való kihasználása *nagyban és egészben* egyre fejlődő és emelkedő irányzatot mutat a legtávolabbi, alig de rengő emlékektől napjainkig;

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

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

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

lódésemet elismerése tekintetében, épp oly heves a véleménykülönbség ezen folyamat okait illetőleg, különösen pedig arra a kérdésre nézve: minő szerepük volt abban az erkölcsi rugóknak? Itt már individualisták és szocialisták a legmerekvebb ellentétben állanak.

XXX. A LIBERÁLIS IRÓK AZ ERKÖLCSI ÉRZÜLET EMELKEDÉSÉT TANITJÁK.

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

A jelen társadalom legszomorubb viszonyok között élő rétegei, — érvelnek tovább ezek az írók — (a legjobban kihasznált gyármunkás) is óriási fejlődést mutatnak az említett irányban az ókor rabszolgáival vagy a középkor jobbágyaival szemben. Talán anyagi jólétük emelkedésében a fejlődés lassubb, de életük, szabadságuk, emberi egyenlőségük a törvényben s a közérületben szinte szentség, melyet kétségbevonni senki sem mer. Gondoljunk hazai viszonyainkra, hol alig száz éve még a földesur jobbágyát minden komolyabb következmény nélkül lelőhette s a mai állapotokra, mikor a

komáromi kivallatás hírére szinte az egész közvélemény az undor és borzadály érzése alatt vonaglik. Gondoljunk a zsidók állapotára Európa-szerte, szinte századunkig tartott jognélküliségükre és a Dreyfuss kapitány pörére, mely szinte az egész világ lázas ellenőrzése mellett folyt le.

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

Gondoljunk a nagy Aristoteles-re, ki a rabszolga dologi természetét konstatálta, s annyi középkori gondolkozóra, ki a jobbagység félig jognélküli helyzetét igazolta és századunk filozófiai irányzatára, melyben a teljes jogegyenlőséget már elavult és orthodox álláspontnak kezdik feltüntetni, s a Marx-ok és a George-ok az állami szociálizmust, a magántulajdon megszüntetését sürgetik. Ezek a tények, melyeket kötetekre lehetne kiegészíteni, mind az altruizmus egyre növekedő erejét bizonyítanák.

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

XXXI. A SZOCIALISTA IRÓK TAGADJÁK AZ ERKÖLCSI ÉRZÜLET ERŐSBÖDÉSÉT.

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

A törvény előtti egyenlőség tény, de az nem valami erkölcsi megnevesülés eredménye, hanem a politikai uralmat

kezébe kerítő polgárságnak volt legvitálisabb szükséglete, mely azt addig a határig valósította meg, ameddig arra szükségé volt. A milliókra ez az [egyenlőség jóformán illuzórius, mert gazdasági erő hiányában jogaik a papiroson maradnak.

Hogy a gyármunkás élete és szabadsága olyan a törvény előtt, mint a milliomosé — abból ugyan annak kevés haszna van és még kevésbé jele az uralkodók altruizmusának. A gyári üzem — ott, ahol munkásvédelmi törvények nincsenek — a munkások ezreit kora halálba kergeti s a statisztikailag kimutatott és évről-évre ismétlődő balesetek száma bizonyára ijesztően fölülmulja néhány embertelen hűbérur kegyetlenkedéseit. Anatole France egyenesen azt hiszi, hogy a középkori fantaszták pokollátományai retentességükben még csak meg sem közelíthették némely gyári üzem munkásai sorsának szörnyűségét. És a *Germinal* számos történelmi hűségű jelenete az emberek oly borzalmas kizsákmányolását rajzolja meg, aminél Nero örjögései aligha voltak vérfagyasztóbbak. S a Dreyfuss-ügy! Micsoda ennek az egy embernek szenvedése a milliók nap-nap után való igazságtalan szenvedéséhez képest . . . Az a híres altruizmus itt a polgárság, különösen a zsidó polgárság, újabb felzudulása volt a feudalizmus újra életrekelő tulkapásaival szemben.

A munkás törvényhozásról meg éppen ne tessenek beszélni. Humánus munkás törvényhozás ott és annyiban van, ahol és amennyiben a proletariátus megfelelőleg szervezve, politikai és gazdasági kényszerítő eszközökre tett szert.

Az Aristoteles és a középkori gondolkodók esete, valamint a modern theóriák pedig kézzel foghatóan igazolják, a történelmi materializmus ama tételét, hogy a kor

ideológiája s így erkölcstana is a gazdasági alapszerkezet visszfénye.

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

XXXII. A KÉT ÁLLÁSPONT ÖSSZEEGYEZTETÉSE.

Melyik oldalon van az igazság?

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

De távolról sem a teljes igazság.

Láttuk mi is eddigi fejtegetéseinkben, hogy a kor erkölcsi kódexe a kor szükségleteiből nő ki, már pedig e szükségletek legerősebbjei és legkényszerítőbbjei anyagi jellegűek. Ez a lélektani oldalról igazolása a történelmi materializmus egy nagy igazának, de egyszersmind helyreigazítása egy nagy tévedésének, melyet különben maga ez az iskola is mind teljesebben be kezd látni. A kor szükségletei ugyanis már a fejlődés igen kezdetleges fokaitól kezdve, nem merülnek ki a pusztán anyagiakban, értve ez alatt azt, hogy a szoros értelemben vett vegetatívok mellett egyre inkább jelentkeznek magasabb idegéleti működéseken alapuló vallási, esztétikai és szűkebb értelemben vett morális szükségletek, melyek a maguk speciális gyönyörérzeteikkel olykor az anyagiak által nyújtottak feláldozására kényszeríthetik az embereket.

Ezek a magasabbrendű szükségletek természetesen csak másodlagosak és a vegetatívok kielégítése híján nem életképesek, de egyszer kifejlődve s némi erőfölösleg által megerősítve, bizonyos fokig önálló létre tesznek szert, oly értelem-

ben, hogy a merőben anyagiaktól függetlenül ápolhatók és gyarapíthatók.

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

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

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

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

Ha ez az itt jelzett fejlődésmenet igaz, ha igaz az, hogy az emberek közötti egyenlősülési processzus egyrészt, az egoizmus egyre nagyobb korlátok közé szorítása az altruizmus által másrészt, az emberi történelem — bár megszakításokkal, sőt visszaesésekkel teljes — állandó és haladó

irányzata: akkor ebből a tényből úgy a jelen, mint a jövő szempontból számos fontos következmény áll elő.

„A lehető legtöbb embernek lehető legnagyobb boldogsága“ elve kilép a metafizikai spekulációk homályából s az erkölcsi világban egy természettörvény jellegét ölti magára, mely felé az emberiség nemcsak megy. *de amely felé mennie kell.*

Hogy évszázadok alatt ez a jelenség egyre fejlődő és erősbülő jelleget mutat, bizonyítja, hogy a létért való küzdelemben selectionalis tulajdonság jellegével bírt s azok az országok emelkedtek a gazdasági s intellektuális haladás legnagyobb fokára, hol ezek az erők legteljesebben működtek (Oroszországgal, Spanyolországgal, Olaszországgal stb. szemben Anglia, Franciaország.)

És ezek kapcsán egy nagyjelentőségű következményt vonhatunk le az erkölcsi elvek tekintetében.

Mindazon ethikai elvek, melyek ezt a haladást a társadalmi összeműködés egy magasabb foka felé, az egoizmus egyre hatékonyabb megfékezése felé, az egyenlősülési folyamat minél intenzívebb kifejlődése felé elősegítették, az emberek lelkében annyira belevésődtek, ethikai természetük annyira megszilárdult, hogy senki azokat kétségbevonni nem meri s a legeltérőbb filozófiai iskolák által igazoltatnak. Az u. n. „szabadság- vagy emberi-jogok“ (kivéve a gazdasági kérdésekkel összefüggőket) jóformán ellenmondás nélkül ismertetnek el, minden iskola részéről. Akadnak ugyan utilitarista tulzók, akik — az emberi boldogságot mint az egyetlen ismeretlenét pontosan kiszámíthatónak véelve — ezen jogoknak, vagy azok némelyikének is az *összesség* érdekében való megfelelő korlátozását javasolják. de nem hallatszott egyetlen komoly hang sem, mely az *élet, a testi épség, a lelki-*

ismeret szabadsága ellen lépett volna fel. *Az egyenlőségi* eszmék tisztelete is teljes, kétségbe vonni azokat senki sem meri, még az sem, aki a politikai *raison* alapján ellene küzd.

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

S bármint gondolkozunk is a szociálista mozgalmakról, a jövő irányának avagy politikai botlásnak, okos előrelátásnak vagy eltévelyedésnek tekintsük-e azt: abban a részében, melyben a boldogságot mindenki részére proklamálja és a teljes emberi boldogságot csak az összesség, minden egyes boldogságában véli feltalálhatónak, magas ethikai jellege kétségtelen és az individualista morál végtörekvésével egybeesik. Az eszmény ugyanaz mind a két iskolánál. Csak az utakra van különbség közöttük. Az individualista hite szerint az emberi teljes boldogság útja fájdalmas és hosszú kálvária, kínos kiválasztási folyamat, mely az emberiséget egyre magasabb ethikai és intellektuális standardra emelve, a messze jövőben végre az általános (bár akkor sem egyenlő) boldogsághoz viszi.

A szociálista szerint a fő baj nem az emberi természet tökéletlenségében, hanem a rossz gazdasági szervezetben van. Ezen pedig azt hiszi, törvényhozási intézkedésekkel a jelenben is lehetne segíteni.

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

Eszményei és érzelmei tehát kétségtelenül ethikaiak.

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

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

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

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

3. A nemi életet szabályozó erkölcsi szabályok nagymérvű átalakulása várható — a gazdasági egyenlőség és az altruista érzelmek hatása alatt. A férfiaknak, még pedig az uralkodó társadalom férfiainak kedvező erkölcsi kódex a nő és a gyermek érdekében módosulni fog. Egyrészt a nemi morál megnevesbülése remélhető abban a mértékben, melyben a nők jogi és gazdasági függetlensége biztosítottatik s műveltségük is a férfiakéval egyenlő lesz. másrészt e tér szabályait mind teljesebben a *gyermek*, tehát a jövő nemzedék érdeke fogja meghatározni. Azonban fejlettebb nevelési rend-

szer alapján egyuttal egyre inkább érvényesülni fog ama Spencer felállította törvény is, mely azt mondja, hogy a szülei élet mind kevésbé emésztetik fel a jövő nemzedékre fordított gondok által.

Az egyén és a faj érdeke egyre kevésbé lesz ellentétes.

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

III. RÉSZ.

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

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

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

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

A művészetnek — épp úgy, mint az erkölcsnek — két oldala van. Az egyik a külső jelenség, a másik a belső szükségérzet, mely hozzá vezetett, s mely benne kielégítésre talált és talál. Külsőleg minden szépirodalmi mű,* képzőművészeti és zenei alkotás ide tartozik. Bármily eltérők legyenek is ítéleteink ezekkel az alkotásokkal szemben, nincs semmi tudományos ok rá, melynél fogva közülök némelyeket a művészet fogalma alól kirekeszszünk, egészen úgy, mint a zoologusnak

* Abba a szerintünk nem nagyon termékeny vitába, hogy mi tulajdonképpen a szépirodalom? már e dolgozat kereteinél fogva sem megyünk be, hanem alatta azt értjük, amit annak a szórshálhasogatásoktól ment köztudat tulajdonit.

nem fog eszébe jutni valamely állatfajt — szerfölött kezdetleges konstrukciója miatt — az „állat“ fogalma alól kiküszöbölni.

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

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

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

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

Spencer is azt mondja, hogy a játék és az esztétikai érzelmek kielégítései „nem mozdítanak elő közvetlenül egy az életre kedvező folyamatot sem“. Csak mellékesen emeli ki rendszere némely helyén a kielégítésükkel járó közvetett jótétéményt, melyet a szervezet bizonyos megerősödésében talál.*

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

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

Ezen elméletek tüzetesebb bírálatába csak úgy bocsátkozhatunk, ha megismerjük azt gondolatmenetet, melylyel azok összefüggésben vannak, melynek létüket köszönik. Ez visszavezet a művészet keletkezésének kérdéséhez. S minthogy a gondolkodók nagy része a művészetet és a szépérzést azo-

* V. ö. *Principles of Psychology*. London 1881. 558—540. §§.

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

nosítja,* illetőleg a szépérzésben a művészetre vezető belső lélektani elemet látja, a modern elméletek a *művészet* és a *szépérzés* keletkezésének legelemibb feltételeihez mennek vissza, jól tudva, hogy az összes szociális jelenségek legtisztábban a legegyszerűbb viszonyok között jelentkeznek.

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

Az első a század legnagyobb természet-tudósától, Darwintól származik, aki a szépérzést és a művészeteket a nemi kiválasztásból vezeti le, vagyis abból az észleletből, hogy a nőstény kegyéért való küzdelemben az állatvilágban rendszerint a legszebb, legfürgébb, legügyesebb him szokott győztesül kikerülni. A madárvilágban pl. a szebb tollu, szebb énekű madarak ekként a nőstényért való küzdelemben előnyben voltak, s így a festői tollazat spontán variációja örökletes és fejlődő irányzatot mutat.

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

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

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

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

XXXVI. A NEMI KIVÁLASZTÁS ELMÉLETÉNEK TARTHATATLANSÁGA.

Mégis egészben véve egyet kell értenünk azokkal, akik ezen elmélet alapját képező tényeket kellőleg megbízhatónak nem találják. Nagyon kérdéses mindenekelőtt, hogy a nemek között egymás szépségének olyan méltánylása, mint ezt az elmélet feltételezi, ama primitív időkben létrejöhetett-e? A nő szerfölött alárendelt helyzete a kezdetleges korban, szinte állatként való lealacsonyítása, egyáltalán kétségessé teszi, hogy valamely kiválasztás az ő részéről történhetett-e? Kiválasztás legfeljebb a férfiak között lehetett, olyan értelemben, hogy a szerelmi villongás az erősebb győzelmével végződött s olyan értelemben, mint Wallace tartja az állatvilágban, hogy az erősebb him (mely rendesen a legszebb és legfürgébb is) a nőtény természetes ellenállását könnyebben legyőzhette.

E mellett, az elmélet ellen igen figyelemreméltó tények is szólnak. Így még annál a művészeti ágánál, melynek pedig a nemi kiválasztással való összefüggése legerősebben hangsúlyoztatott, sőt amelyen ugyszólván az egész elmélet nyug-

szik, a *zenénél*, a madarak énekénél sem sikerült ezt az összefüggést, mint tényt kimutatni. Ellenkezőleg Spencer saját maga tett megfigyelései alapján kimutatta, hogy számos madárfajnál az éneklés a párzási idővel semmilyen összeköttetésben nincs, ellenkezőleg a tények oda látszanak mutatni, hogy az éneklés ideje a *táplálék gazdagságával* áll összefüggésben.

Nem kevésbé erős tény az elmélet ellen az a tanulság, melyet a jelenleg élő kezdetleges néptörzsek művészetéből levonhatunk. Grosse a vadásztörzsek művészetéről irt kitünő könyvében meggyőzően mutatta ki. — úgy tudjuk a többi ily irányu kutatásokkal megegyezően — hogy egyetlen egy művészeti ág nál (talán a kezdetleges testékités kivételével, melyben azonban a feltünési vágy legalább is egyenlő erős tényező) sem lehet valamely erős szerelmi árnyalatot kimutatni; sőt ellenkezőleg. Legkevésbé éppen a zenénél.

A domináns szerelmi elem véleményünk szerint is éppen nem a primitív művészet tulajdonsága, hanem *jóval* későbbi eredetű, karöltve a nőre vonatkozó gondolatok és érzelmek finomodásával, ami egyet jelent a nő nagyobb megbecsülésével.

A primitív költészetnek sokkal inkább középpontja az éhséggel és a jóllakottsággal, a vadászattal és a háborúval, semmint a szerelemmel összefüggő képzetek és érzelmek.

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

A primitív művészetek tanulmányozóinak, akik pedig *nagy fáradtsággal* keresik bennük a *szociálisan* hasznos ele-

met, többször kell (szinte busan) konstatálniok, hogy ott gyakran ilyen hasznosságot felfedezni nem tudnak, hanem inkább csak *puszta időtöltésről, puszta gyönyörűségről* lehet szó.

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

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

Maga Darwin, az ő becsületes nyíltságával egy helyen így szól: „kétségtelenül az ember és az alacsonyabb állatok érzéki felfogási képessége *ugy van* alkotva, hogy a fénylő színek, bizonyos formák épp *ugy*, mint harmonikus és ritmikus hangok nekik gyönyörűséget okoznak és ezeket *szépnek* tart-

ják; de hogy ennek miért kell így lenni, nem tudjuk.“* Tehát maga Darwin sem tekintette a nemi kiválasztást a szépézés alapjának. Nem is lehet másképp. A nő kegyének megnyeréséért használt diszitó tárgyakat ezen elmélet szerint azért használja a férfi, mert azok a nőnek tetszenek. *De miért tetszenek?* Azt hisszük, ezen kérdésen hajótörést szenved a nemi kiválasztás elmélete. Távol áll tőlünk a művészetek szerelmi elemének jelentőségét kétségbevonni vagy kicsinyleni. Ellenkezőleg. Teljesen osztjuk Allen nézetét, hogy az a művészetek jó fele részét teszi ki. Csak vele szemben az a véleményünk, hogy nem ez a művészetek és a szépézés legegységibb ténye, hanem hogy az egy magasabb fejlődési fok esztétikai visszhangja.

XXXVII. LAZARUS PIHENÉSEI ÉS SPENCER JÁTÉKELMÉLETE.

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

Ez az elmélet, mint a felelet a modern társadalomtudomány legfőbb alapvető kérdésére Spencertől ered.

* *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*. Übers. von J. Victor Carus. Stuttgart, 1875. II. 332.

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

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

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

Igy az állatok játéka rendszeren olyan ténykedések utánzásában áll, melyek létükre vagy fajuk létre való hasznosságuknál fogva a legmegszokottabbak, mert ezek a ténykedések könnyen működő idegutakat nyujtanak a felgyülemlett energia-többlet levezetésére. A gombolyag-kergető macska, a kutya nekiiramodása a képzeleti zsákmány után, ősi vadásztevékenységük játékszerű megújulása. Innen a játék

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

minden neme; innen a hajlandóság ama tehetségek fölösleges és haszonnélküli gyakorlására, melyek sokáig pihentek.

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

Az esztétikai élvezet kezdetleges forrása egyszerű érzeteknél ezeknek olyan kombinációjában rejlik, mely alkalmas arra, hogy az illető tehetséget a leteljesebben gyakorolja, anélkül, hogy túlhajtott gyakorlás folytán fájdalmat előidézve, a hatást csökkentse. Ehhez járulnak az általa felkelített aszociatív emlékképek által nyújtott örömök.

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

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

XXXVII. GROOS ÚJ ALAPOKRA HELYEZI A JÁTÉKELMÉLETET.

Spencer ez a theóriája szorgalmas kiépítőt talált a bairói egyetem tudós tanárában, Karl Groos-ban. Az állatok és az emberek játékait két terjedelmes kötetben rendkívüli gondossággal gyűjtötte össze.

Ő különben Spencer elméletét csak részben fogadja el, helyesebben az *energia-többlet*-ben kellő alapot nem talál s

a játékot az ösztönszerű folyamatokra vezeti vissza. Utal főleg a fiatal állatok és a gyermekek játékaire, kiknek sokban a nagyokéval egyező játékaik nem tekinthetők egy energia-főlölesleg foglalkoztatásának. A fáradt állat és ember játékaire is ugyanezt mondja.

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

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

A Spencer elmélete e mellett nem magyarázza meg azt a tüneményt sem, hogy a játékot nem egyszer a *végkimerülésig* üzik, mikor pedig energia-többletről, túlaradó idegerőről vagy ilyesmiről nem beszélhetünk. Ezt a tüneményt csak a Baldwin-féle „circularis reactio“-val, „mámorszerű állapot“-tal s egyéb lélektani elvek bevonásával tudja megmagyarázni. Groos szerint a játéktünemények legjellegzetesebben a gyermekkorban lépnek fel, midőn is a játék a „tulajdonképpeni életcél“-ként tűnik fel. Ezekre a jelenségekre kell a játék elméletét alapítani. Azok, akik az átöröklésnek Lamarck által formulázott tanát (szerzett tulajdonságok örökletes volta) fogadják el, a játékban olyan tevékenységet láthatnának, melyekben „az ősök valóságos cselekedetei (Ernsthandlungen) átöröklött hajlandóságok formájában tovább működnek“.* Sőt ezen elmélet szerint „az utánczési játékokban eszközt lát-

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

nánk arra, hogy a felnőttek egyéni alkalmazkodásai . . . közvetlen átvitel útján lassankint a faj örökletes tulajdonává váljanak“.*

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

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

Látszik ebből, hogy a játék milyen nagy biológiai jelentőségre emelkedik, a Groos perspektíváiból szemlélve azt. Szerinte „ . . . abban a pillanatban, melyben egy faj értelmi fejlődése elég magasan áll arra, hogy a létért való küzdelemben hasznosabb legyen számára a játék, mint teljesen kidolgozott ösztönök, a természetes kiválasztás olyan egyé-

* U. o. 481.

** U. o. 485.

*** U. o. 4.

neket fog előnyben részesíteni, melyeknél ama képességek kevésbé kidolgozott formában egy a szülők oltalma által lehetővé tett begyakorlási időszakban (a fiatal kor) valóságos indok nélkül, tisztán a begyakorlás és kiképzés céljából, működésbe hozatnak — vagyis olyan egyéneket, melyek játszanak“.*

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

XXXIX. GROOS ELMÉLETÉNEK BIRÁLATA.

Ez nagy vonásokban a Groos elmélete, melynek sok helyről rendkívüli jelentőséget tulajdonítanak, ugyannyira, hogy némelyek egy „korszakalkotó“ fundamentumot látnak benne, melyen a művészet-bölcsélet új rendszere fog felépülni. Mi, kik a fejlődés lamarcki factorát a természetes kiválasztással egyenrangú tényezőnek véljük, Groos elmélete méltánylásában ennyire nem mehetünk, bár jelentőségét, mint Spencer elméletének kimélyítését kétségbe nem vonjuk. Ami véleményünk szerint is az evolutionista iskola (főleg Spencer és Allen) nem emelte ki kellőleg azt a rendkívüli jelentőséget.

* U. o. 485.

melylyel a játék és a művészet a társadalom életében bír. Guyau szemrehányásai e tekintetben sokszor igen jogosultak, bár azt hisszük, hogy bírálataiban nem egyszer félreérti az iskola intencióit és többnyire nyitott kapukat tör be.* Kétségtelen, hogy Groos fejtegetéseiben a játék újabb jelentőséget nyer, főleg a gyermekkor tekintetében. Mégis azt hisszük, hogy Spencer elmélete a Groos álláspontjának csiráit magában tartalmazza, midőn kiemeli, hogy az energia-többlet a faj átöröklött tevékenységei irányában folyik le. Nyílt kérdésnek hagyva, hogy a játékinger utolsó biológiai ténye egy energia-többletben vagy pedig az általános ösztön-életben keresendő-e, előttünk nyilvánvalónak látszik, hogy mennél inkább domborodik ki ama tevékenységek szószeres értelmében vett játékszerűsége s mennél inkább közeledünk a művészet birodalma felé, az energia fölösleg-elmélete annál jobban nyer valószínűségében.

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

Játéknak, véleményünk szerint, csak azt a tevékenységet tekinthetjük, mely a rendes életcélokkal direkt összefüggésben nincsen s nem lehet játéknak nevezni pl. azt a szá-

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

mos kísérletet, gyakorlatot, melyet a gyermek torkával és hangszálaival tesz, mielőtt tényleg azokat használni tudná s így beszélne.

Ha valaki a Groos gondolatmenetét mereven folytatni akarná, alighanem kénytelen volna még az anyatestben lévő embryónak is játékszerű tevékenységet tulajdonítani. Nyilvánvaló, hogy Groos theóriájában a játék öncélúsága s a többi életfunkciótól való elválasztottsága elvész, sőt az mint a normális életfolyamatok kifejesztésének *sine qua nonja* jelentkezik.

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

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

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

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

A fáradtság mellett is fellépő játék az energia-többlet ellen nem szól. A Groos tényei, pl. hogy a fáradt macska is

fog egeret, a fáradt kutyák is játszanak stb., a fáradt tudós valamely fárasztó szellemi játékhoz fog, a theoriát még nem döntik meg. Minden magasabbrendű organizmusban ez az energia-többlet több irányu, miként maga Groos elismeri. Fáradtság pl. a futásban, esetleg nem jár még más motorikus kiváltságok irányában is ugyanazzal. Különösen így áll a dolog a szellemi tevékenységnél. A számolásban való kifáradás pl. nem jelent *eo ipso* kimerülést a történelem olvasásához. Ellenkezőleg. Hosszu, egyirányu elfoglaltság bizonyos irányban, gyakran felgyülemli az energiát más irányban. Aki hivatalában kifáradt, örömmel megy sétálni, vagy színházba, esetleg szivesen olvas még filozófiát is.

XI. A MŰVÉSZETI TEVÉKENYSÉG ORGANIKUS SZÜKSÉGLET KIELÉGÍTÉSE.

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

Elfogadva az energia-többlet tanát, annak évezredek óta bizonyos irányban való levezetése tényleg oda kellett, hogy vezessen, mely *ma már* játékszerű tünetmennyeket hozhat létre ott is, ahol esetleg energia-többletről nem lehet szó.

Ennek alapján a fejezet elején idézett *Spencer—Ribot*-féle definíciókat a művészet lényegére nézve teljesen elfogadhatóknak nem találjuk. Nem látjuk helyesnek azt mondani, hogy a művészetek — már pusztán eredetük forrásából nézve őket — ellentétben egyéb emberi tehetségekkel az emberi lét feltételeivel összeköttetésben nincsenek. A művészetet egyrészt egy energia-többlet levezetésében látni, másrészt azt

mondani, hogy az az élet feltételeivel összeköttetésben nincs, szerintünk belső ellentmondást tartalmaz. Ha a táplálkozásban egy testi szükséglet kielégítését látjuk, mely abban áll, hogy az organizmus elhasznált részecskéi ujakkal cseréltetnek ki, ha a nemi ösztön (az egyén s nem a faj oldaláról nézve) bizonyos felhalmozódott erőtöbblet kiadásában áll, ha az álomban egy szükségletet látunk, mely alatt a regenerálási processzus a legerősebb: mi jögon mondhatjuk, hogy a játék vagy a művészeti ösztön az „élet céljaival összeköttetésben nem áll“? Ha a javasolt energia-többletet alapul elfogadjuk, *eo ipso* következik, hogy ez az ösztön is egy organikus szükségletet elégít ki. S ha az emberi berendezések egy óriási tömegét látva, azt végeredményében a táplálkozás szükségletére vezetjük vissza, *miért riadjunk vissza a művészeti alkotások láttára azt mondani, hogy az emberi tevékenységek ez a köre szintén egy organikus szükséglet kielégítése s mint ilyen, a lét feltételeivel közvetlen összeköttetésben van.* Persze ezen szükséglet mibenléte az energia-többlet levezetésének megjelölésével még oly pontosan meghatározva nincs, de *valamely* szükséglet létezése általa meg van állapítva és talán benső természetéhez is közelebb juthatunk akkor, ha majd a művészet hatásait fontolóra vesszük.

XLI. AZ ENERGIA-TÖBBLET ELMÉLETÉNEK ELŐNYEI.

Előbb azonban magát az „energia-többlet“ tanát kell behatóbban megvizsgálnunk s eldöntenünk, ha vajjon az kellő szilárd alapot nyújt-e a továbbépítéshez?

Első nyilvánvaló előnye ennek az elméletnek az, hogy a művészetek egységesebb felfogását teszi lehetővé. Láttuk,

hogy a primitív művészet kutatói arra az eredményre jutot-
tak, hogy a művészeti tevékenységnek legalább egy jó részé-
nél a nemi étellel való összefüggés kimutatható nem volt; el-
lenkezőleg arra egyéb magyarázatuk nem volt, mint az, hogy
ama tevékenységek üzésében az emberek gyönyörűséget ta-
lálnak.

Az energia-többlet elmélete valamennyi művészetet egy
közös okra képes visszavezetni, sőt a nemi kiválasztással ösz-
szefüggést mutató művészeti jelenségeket is, amennyiben a
szerelmi képzetek, vágyak játékszerű foglalkoztatása is kö-
vetkezik belőle.

Egy másik nagy előnye az elméletnek az, hogy az ösz-
szes művészeti ágak közös pszichológiai eleméhez közös kul-
csot ad. A művészeti tevékenység végeredményében *gyönyör-
ködlet*. Ehhez a közös elemhez egy közös biológiai alapot
nyújt az energia-többlet foglalkoztatásában.

Mindezeket talán fölülmulja jelentőségben egy harma-
dik érv. Jó bizonyítékunk van arra nézve, hogy a művésze-
teknek fejlődése és a megfelelő energia-többlet között az ösz-
szefüggés nem homályosult el. Az állatvilág ama fokain
hol az egész életerő a létért való küzdelemben felhasználó-
dik: a játéknak s a művészeti tevékenységnek semmi
nyoma.

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

A játék pedig alacsonyabb fokon főleg a testi tehet-
ségekben mutatkozó energia-többlet foglalkoztatása.

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

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

A képirás fejlettsége némely vadásztörzseknél egyenesen csodálatraméltó. *Grosse* az eredményeket úgy foglalja össze, hogy az erre való átlagos képesség a civilizált ember átlagos képességét *nemcsak* relative mulja felül. A képirás pedig első sorban biztos *kezet* és *szemet* tételez fel, két oly tulajdonságot, melyek a kezdetleges vadásznépeknél, mint a létért való küzdelemben legfontosabbak, legjobban vannak kifejlődve.

Valószínű, hogy a rítkó színekben való szerfölötti örömük szintén hatalmasan kifejlődött látási képességüknek ilyen gyönyörködtető foglalkoztatása.

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

A primitív népek művészete arról győz meg, hogy *a fejlődés akkori fokán elért minden testi és lelki képesség művészetünkben kifejtésre talál.*

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

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

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

XLII. A SZÉPÉRZÉS KELETKEZÉSE. — ABSZOLUT ÉS RELATIV
SZÉPELMÉLETEK.

Ha így mi is az energia-többlet biológiai tényében, illetőleg a játékosztónben a *művészetek keletkezésének* legelembb tényét véljük feltalálni, úgy másrészt nem érthetünk egyet azokkal, kik ugyanezen tényezőben a *szép és a szépérvés magyarázatát* találják, mint *Spencer, Allen, Marshall* s a modern gondolkozók nagyrésze.*

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

A szépérvés lényegére nézve két fő álláspont konstálható.

Mind a kettő már a görög bölcészetben felismerhető és a két nagy mesterre, *Plato*-ra és *Aristoteles*-re vezethető vissza. Az az ellentét, mely ma az elméket világnézetükben két táborra osztja, úgy látszik, örökös volt az emberi gondolkozás történetében.

Plato a szép különböző (egymástól gyakran eltérő) meghatározásai mellett az *abszolút szép* megállapítására tö-

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

rekszik és azt egy „örök és általános ősalakban“ találja fel.* A szép ezen felfogása a neoplatonikusok *Logos*-án és a kereszténység tanai szerint „az istenség, vagy isteni rend visszatükröződésén“ át napjainkig fenmaradt. Jellemzője: a szépnek, mint valami örök és abszolút realitásnak a felfogás, vagyis az a meggyőződés, hogy létezik egy szép, mely független minden emberi értékeléstől. És napjaink theista vagy spiritualista íróinak is az álláspontja.

Ezzel szemben a modern természettudományi álláspont őseit Aristotelesben tiszteli, ki nyilvánvalólag felismerte a szép *relativitását*, mely végső elemeire visszavezetve nem jelenthet mást, mint azt, hogy a szép nem egy örök realitás, nem a dolgok inhaerens tulajdonsága, hanem gyűjtőneve bizonyos idegrendszerünkre gyakorolt hatásoknak, — egy tan, melyet már *Kant* egész jelentőségében felfogott.

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

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

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

XLIII. A SZÉPFOGALMAK RELATIVITÁSA.

A szép fogalmának relativitása az, ami mindjárt szemünkbe ötlük. S mentül inkább haladunk fölfelé, az élvezőtől az alkotókhoz s innen a szakkritikusokhoz, annál ellentéteesebbek lesznek a vélemények.

Majd azt halljuk, hogy a szép a természet pontos és az isteni imádásszerű szeretetéből áthatott lelkes utánzása: *All art is adoration!* (*Ruskin*), majd azt, hogy a természetben elmosódott alaptulajdonság különösen erős kidomborítása (*Taine*). majd azt, hogy az istenséghez való emelés (vallási gondolkozók), majd azt, hogy valamely tehetség lehető legteljesebb foglalkoztatása a lehető legkisebb túlerőltetéssel (*Spencer*), vagy azt, hogy az emberek összetartozóságának előmozdítója (*Tolsztoj*), stb. stb. Ilyen eltérők már nagy kortársaink véleménye is e tárgyról.

Leszállva a hivatásos gondolkozók magaslatáról a szép rendes élvezői közé, a vélemények hasonló sokaságával és tarkaságával találkozunk. Ha egy a művészetekkel átlagos módon foglalkozó u. n. intelligens társaságban egy vitát a „valódi“ szépről megfigyelünk, igen tanulságos eredményekre jutunk. A derék családapa megrója pl. egy látott dráma gyöngé jellemeit, melyek közül „egyetlen erős sincs“, a jó háziasszony esztétikaiérzését mélyen sértik az erkölcsileg kifogásolható részletek s különös örömet a családi életet híven visszatükröző művekben fog találni; az ábrándos kedélyek a romantikus alkotásokban látják a szép teljét, az erős szemü kutatók, pesszimista szemlélődők megróják azoknak „kellemetlen érzélgős édeskességét“ és a realizmus alkotásainak adják az elsőbbséget; az anatómiailag képzett orvos megrója a képen az „elrajzolt térdet“, míg a jól megfes-

tett izmokban különös gyönyörűséget fog találni; ugyanezen a képen a gazdaember a „pompás“ tehén láttára fogja legnagyobb dicséretét kifejezni, míg a fiatal leány az eperfa alatt ülő szerelmes párban fogja a valódi szépet felfedezni.

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

XLIV. A SZÉPFOGALMAK KÖZÖS ÉS MINDENÜTT FELTALÁLHATÓ ELEME A GYÖNYÖRKÖDÖTTETÉS.

Ezek az adatok, melyeket a legműveltebbek, az átlagos esztétikai műveltséggel bírók és az esztétikai műveltséggel nem bírók a szépre vonatkozó ítéleteiből levontunk, a szép fogalmának felderítésére kellő alapot nyújtanak. Keresnünk kell ezekben az ellentéteseknek látszó ítéletekben a közös vo-

nást, mely az ember alaptermészetének közössége és állandósága folytán benne feltalálható kell hogy legyen s amely egyszersemind — minden valószínűség szerint — az elmúlt korok esztétikai életének is alapját képezte.

Mindezen meghatározások, avagy ítéletek és vélemények okát tudakolva, a megkérdezettek tulnyomó többségének habozás nélküli válasza az lesz: szép, mert *tetszik*, mert *gyönyörködte!*. Csak az előbbi létrán felemelkedve fogunk inkább hosszabb és bonyolultabb válaszokra akadni.

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

Kisértsük meg egy esetben. Tegyük fel, hogy a nagy Ruskint életében megkérdezte volna valaki :

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

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

— Jó, fogadjuk el ezt kiindulási pontul, de miért ragaszkodjunk az ő mintáihoz a legapróbb részletekig, miért legyünk pusztá másolói, miért ne kövessük inkább fantáziánkat s ennek erejével uj, a természetben ismeretlen motívumokat és elrendezési módokat teremtsünk, hisz fantáziánk végeredményében épp oly természeti produktum, mint a fák levelei, a sziklák alakulatai, a mennybolt felhői?

— Mert minden valódi művész ezt az utat követte, mert mindenki, aki nem követte, kontár volt és mindenki, aki ezt be nem látja, nem méltó rá, hogy a művészet biro-

dalmába a lábát betegye — lett volna valószínűleg a lelkes apostol válasza, melynek alapja azonban ugyanaz, mint a rózsaszínü pántlikát gyönyörrel néző parasztleány esztétikai ítéletéé: mert nekem ez tetszik, mert engem ez gyönyörködtet.*

És ezt megállapítva, további vizsgálódásainkhoz biztos alapot nyerünk. Kinek miért tetszik éppen ez, vagy amaz? Van-e valami fejlődési ok ezen ítéletekben? Honnan ered ez a tetszés? Szép-e mindaz, ami tetszik, ami gyönyörködtet? Ezen kérdések megoldása nélkül fogalmunk a szépről és ezzel együtt a művészet lényegéről nem lesz teljes.

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

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

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

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

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

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

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

Minthogy minden külső behatás, inger, mely bennünk folyamatokat éleszt, érzékszerveink útján hat reánk: az inger és az illető érzékszerv közötti viszonyban szokás az öröm kriteriumát keresni. Így Spencer örömmel járóknak a közepes erősségű ingereket tartja s ezt az elvet — mint láttuk — a „*energiatöbblet* tanával összekapcsolva, az esztétikai örömekre is átviszi és azokat a „magasabbrendű“ érzékszervek bizonyos normális, tulságba nem vitt gyakorlásában találja fel. A felgyülemlett erőfölösleg túl nem hajtott gyakorlása az, mi bennünk a szépérzését kelti.

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

„Öröm és fájdalom kezdetleges alaptulajdonságok, melyek minden psychozist kísérnek és amelyek ama szerv képessége és tevékenysége közötti viszony által vannak meghatározva, melynek tevékenysége az illető psychozis velejárója.“* Minden esztétikai hatás egy szerv működését tételezi fel, az érzéki széptől a legmagasabbig. Minden szervnek a felhasználható energia bizonyos, a viszonyok szerint változó, tömege áll rendelkezésére. Ezen energia-mennyiség és a kifejtett tevékenység közötti arány dönt annak kellemes vagy kellemetlen, örömet okozó vagy fájdalmas volta felett. Ebből az arányból, illetőleg annak mértékéből vezeti le azután az esztétikai hatások törvényeit. Az öröm érzése Marshall szerint végeredményében — és itt egy másik kitünő pszichologussal, Lehmann-nal igen egyező eredményre jut — mindannyiszor feléled bennünk, valahányszor egy adott ingerre megfelelő erőfölösleg levezetésre talál, fájdalmat érezünk, valahányszor az inger nagyobb erőmennyiség kifejtését igényli, mint amennyit az illető szerv akkori állapotában nyújthat.

XLVI. AZ ÖRÖM- ÉS FÁJDALOMELMÉLETEK HIÁNYAL.

A gyönyör és a fájdalom ez az elmélete az, mely ma a legprecízebbnek, a legpontosabbnak és a leginkább elfogadottnak tekinthető. Kielégítőnek azonban semmi esetre. Bár a tények egy nagy tömegének magyarázatát adja, egészben véve előttünk egyoldalunak látszik. Egyoldalunak, mert kizárólag a külső ingerek s azok hatásai szempontjából indul ki, holott ez a terület nem takarja a gyönyör és a fájdalom

* I. m. London. 1894. 205.

egész birodalmát. Így a belső, organikus közérzetre, a harmonikus és egészséges vagy a rosszul egyensúlyozott és beteg vegetatív életre, mely pedig alapfontosságú egész érzésvilágunkra vonatkozólag — mi tekintettel sincs.* Épp azért ez az elmélet az esztétikai örömöknek sem adja megnyugtató magyarázatát, bár számos esztétikai jelenségnek (ott, ahol főleg az inger és a szerv közötti viszonyról van szó) elfogadható okát nyújtja. Legkevésbé látszik kielégítőnek az esztétikai örömök „*sui generis*“ voltának felfogására. A szerv állapotának „megfelelő“ favyágás kétségtelenül — olykor — örömmel jár; de mi magyarázza meg azt a rengeteg minőségi és intenzitásbeli különbséget, melyet ezen öröm és amazok között érezünk, melyek pl. a „szem- és fülidegek megfelelő izgatása“ folytán következnek be és hogy van az, hogy bizonyos ingerek bármily intenzitás mellett is kellemetlenek vagy közönyösek?

Szomorú, de úgy van, hogy a modern lélektan az öröm és fájdalom tekintetében a legteljesebb zavarban van, mihelyt az említett legáltalánosabb törvényszerűségeken túlmenve, valamely konkrétebb biológiai magyarázathoz fordul.** S mint-hogy az öröm és a fájdalom a lélektan alapproblémája, ez

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

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

a főoka annak, hogy a társadalomtudományok minden ágában még eredményeink olyan fölötté bizonytalanok.

A szépézésnek sem lesz mindaddig teljesen megnyugtató magyarázata, míg az öröm és fájdalom kérdését megoldani nem sikerül.

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

XLVII. ÁLLATI ESZTHÉTIKA.

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

A *chlamydera*-madarak játékhelyeiket és a kolibrik fészkeiket „izlésesen élénk színezetű tárgyakkal“ ékítik.*

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

Gould szerint: némely kolibrik fészkeik külső oldalát a legnagyobb izléssel díszítik ki. Ösztönszerűleg lapos mohból

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

szép darabokat erősítnek rá, a nagyobb darabokat középre, a kisebbeket az ágakkal összekötött részre. Itt meg ott egy-egy szép tollat dugnak be vagy a külső oldalakra erősítenek, még pedig a szárát úgy helyezik el, hogy a toll szabadon a fészek felszínén túl emelkedik ki.*

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

Némelyik író egyenesen „játékházaknak“ vagy „színházaknak“ nevezi ezeket a lugasokat s valósággal a szerelmi mámor jeleneit figyelte meg bennük.**

Érdekes, hogy ezeket a lugasokat az említett madár különböző fajai különbözőképpen díszítik fel. Az *atlas*-madár vidámszinü tárgyakat gyűjt, olyanokat, mint a papagájok kék farktollai, megfehérült csontok és kagylók, melyeket az ágak közé dug, vagy pedig a lugas bejáratánál helyez el. Gould az egyik lugasban egy igen szépen kidolgozott kőtoma-hawk-ot és egy darab kék kartont talált, melyet a madarak nyilvánvalóan a benszülöttek valamelyik sátrából kerithettek. Ezeket a tárgyakat állandóan más helyre teszik és játék közben a madarak szerte-széjjel viszik. E madárfaj egyik válfaja lugasát hosszú fűkalászokkal párnázza ki, melyeket úgy rendeznek el, hogy hegyeik csaknem összeérnek és a díszítések rendkívül gazdagok. Kerek köveket arra használnak fel, hogy a fűszárakat a megfelelő pontokon megerő-

* I. m. II. 103.

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

sítsék és különböző, a lugasba vezető ösvényeket csinálnak belőlük. A köveket és a kagylókat gyakran nagy távolságból hozzák elő.

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

Romanes a darwinizmusról írt pompás munkájában kiemeli, hogy sok esetben az állatok részéről esztétikai előszeretettel mutatkozik bizonyos tárgyakkal szemben.

Egy syriai madárfaj fészket a rovarok fénylő szárnyaival ékesíti.

A „nagy kucsmás légykapó“ (great crested fly-catcher) a kigyók levedlett bőrét választja fészke ékesítésére. De a legfigyelemreméltóbb ezen esetek közül az ázsiai baya-madáré, amely miután befejezte palackalaku és szobákra osztott fészket, apró agyagdarabokat rak rá kívül és belül, melyekbe a himmadár tűzlegyeket szur, nyilvánvalóan abból az egyedüli célból, hogy fényes dekoratív hatást biztosítson. „Más madarak, mint az afrikai „kalapácsfej“ fészkeik környezetét ékesítik fel, (melyek a földre vannak építve) csigahajakkal, csontokkal, tört üveg- és agyagedénydarabokkal, vagy egyéb más talált ragyogó és feltűnő tárggyal“.

* I. m. II. k. 103., 104.

A Darwin által is említett játéktermeket építő ausztráliai madár (*ablyornis inornata*) egyik faja Papuában, „odáig megy, hogy a kis házat egy azt környező kerttel látja el“. A kertet állandóan friss virágokkal diszítik fel.*

Az esetek azonban korántsem szorítkoznak a madárvilágra. Elmondhatni, hogy a rovaroktól felfelé az állatvilágban, (különösen a növényevőknél) mindenütt bizonyos színek szeretete és értékelése kétségbevonhatlan tény. E tekintetben — minthogy terünk további példákra nincs — legyen szabad egyszerűen Grant Allen-nak a *Színérzékről* irt szerföltött meggyőző könyvére utalni.**

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

Nincs okunk reá, hogy ezekben a jelenségekben ne az esztétikai örömök kezdetleges tényeit lássuk. E jelenségek örömet okozó jellegén kívül igen számos esetben azok „érdeknélküli természete“ is megállapítható. Sajnos, több ol-

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

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

*** Letourneau: *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines*. Paris, 1894. 80.

dalról — még evolutionista részről is — e tünemények esztétikai jellegét perhorreszkálják. Rendesen azt szokták mondani, — mint *Hirn* is teszi, — hogy itt puszta kellemes idegizgatásról van szó. Teljesen igaz; de kérjük: a modern ember esztétikai élvezetének egy jó része nem ilyen kellemes idegizgatás-e? Gondoljunk csak vissza, hogy az esztétika sokáig éppen az ilyen asszociációktól és gondolatoktól ment szép hatásokban kereste a szép lényegét.

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

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

* Ezen jelenségek között különösen az „*Innere Nachahmung*“ vagy másképp „*Einführung*“ talált igen éleselméjű elemzőkre. (Groos, Lipps.) Groos az esztétikai élvezet centrális tüneményét látja benne. Véleményünk szerint oly tényekre, melyek nemcsak az emberek tulnyomó többségének öntudatából hiányza-

Midőn tehát ama jelenségek esztétikai jellegéről — melyek között és a mi fejlettebb esztétikai életünk között csak quantitativ és nem qualitativ különbség van — meg vagyunk győződve,* egyszersmind azt reméljük, hogy, ha

nak teljesen, de amelyeket még az esztétikailag legkiműveltebbeknek is csak egy része hajlandó elismerni, nem lehet a szépézés alapvető theoriáját felépíteni.

Az egész elmélet különben Lotze ezen a megfigyelésén alapszik:

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

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

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

sikerülne eme jelenségek okait kumutatni, azokat elemi tényekre visszavezetni, sok világosságot nyernének a széperzés eredete annyira elgyötört és összebonyolított kérdésében.

XLVIII. A SZINÉRZÉK KELETKEZÉSE ÉS FEJLŐDÉSE. — ALLEN KUTATÁSAI. — A SZINÉRZÉK UTOLSÓ BIOLÓGIAI TÉNYE.

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

Azok a növények, melyeknél a megtermékenyítés a rovarok útján történt, a létért való küzdelemben fajuk fentartása tekintetében óriási előnyben voltak a szél útján megtermékenyített növényekkel szemben. A növények reprodukív szerveiben már általános növény-életteni okokból megvolt a tendencia színes változatok létrehozatalára. Ezek a színes spontán variációk a primitív erdők egyhangu zöldjében, pusztán szokatlan színhatásukkal, a szemidegeknek a szokottnál erősebb izgatásával alkalmasak voltak arra, hogy

a rovarok figyelmét felköltsék, úgy mint a gyertya szokatlan ragyogásával számos rovar csalogatója lesz. Ettől a foktól kezdve a színes variációk (virágok) hatása a rovarokra és megfordítva, kölcsönös lett. Azok a virágok, melyek különösen élénk színeikkel, vagy feltűnő alakukkal leginkább felkeltették a rovarok figyelmét, a megtermékenyítési processzusban s így a létért való küzdelemben a többiek felett előnyben voltak, míg azok a rovarok, melyek leginkább bírtak a színek felfogási képességével — minthogy az ő segítségükkel végzett termékenyítési processzus rájuk nézve a jobb táplálkozást tette lehetővé — kiszorították azokat a társaikat, melyeknél a színérzék nem volt, vagy fogyatékosabban volt kifejlődve. A természetes kiválasztás évmilliói így egyre gazdagabb virágú növényekhez és erősebb színérzékű rovarokhoz vezettek. Nincs terünk Allent ezen fejlődés további kutatásában követni a magasabbrendű állatfajoknál. Ez különben is fölösleges volna, mert az ilyen kivonatos vázlat a maga *vague* körvonalaiban meggyőző úgy sem lehet és senkit a kételkedők között nem kimélhet meg a fáradtságtól, hogy Allen összes adatait és érveit fontolóra vegye. Azért kénytelenek vagyunk az olvasót újból Allen különben is élvezetes könyvére utalni s megelégedni a következő végkövetkeztetése közlésével: “. . . Mindenütt, hol a növény valamely része, legyen az virág vagy gyümölcs, valamely előnyt nyer egy állat szemének odavonzásával, legyen az rovar, madár vagy emlős, az a rész szinte szabályszerűen valamely tiszta és ragyogó színnel van takarva, legyen az kék, vörös, sárga, piros, narancs, viola vagy lilaszínű, teljesen különbözően a rendes növényzet zöld színétől.”?

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

A nemi kiválasztás közrejátszása ugy képzelandő, hogy bizonyos színek jelentősége, szerepe és gyönyört okozó természete bizonyos állatfajok életében olyan nagy volt, hogy azok a hímek, melyek külsejükön hasonló színes változatokkal bírtak, előnyben voltak a nőstény ösztönszerű tartózkodása* leküzdésében. Így megállapítva a színérvés genesisét és kimutatva, hogy annak keletkezése a faj legvitálisabb érdekeivel összefügg. Allen felveti a kérdést, hogy mi tekintendő a *már létrejött* színérvés utolsó biológiai tényének? Ő — legalább az alacsonyabb állatfajoknál — minden asszociatív elemet elvet magyarázatából. Tagadja, hogy a színes helyek és az azokon szerzett táplálék által okozott gyönyörűség között valami asszociatív kapcsolat létesülhetett volna.

Allen szerint a dolog így áll: „ . . . Gyümölcssevők és virágból táplálkozóak gyönyörűséget ragyogó színekben nem

* A biológusok részéről ismételtelen hangsúlyozva lett a hím-től való ösztönszerű tartózkodás jótékony szerepe a faj fentartásában. A nemi kiválasztás, így felfogva, nem jelent egyebet, mint azt, hogy bizonyos, a nőstényt gyönyörködtető sajátságokkal jobban ellátott hím előnyben van a nőstény természetes tartózkodása leküzdésében azokkal a hímekkel szemben, melyek ilyen sajátságokkal fogyatékosabban bírnak. A legerősebb, a legfürgőbb, legélénkebb hangu stb. hím, ebben a küzdelemben könnyebben diadalmaskodott. Így fogva fel a nemi kiválasztást (és újból hangsúlyozva, hogy ez az elemi szépjelenségek oka nem lehet) előttünk is kétségtelen, hogy annak hatása a szépérvés kifejlesztésében igen jelentékeny lehetett.

azért találnak . . . mert ama szinek agybeli asszociációkkal bírnak táplálékukkal, hanem mert azok a strukturák, melyek ezen ingereket közvetítik, folytonosan gyakoroltattak és örökletes használat által erősítették. A táplálékkal való összeköttetés az idegbeli energia számára számos levezető utat teremtett és a szint észrevevő strukturák különös kifejlődésének utolsó oka lett, de nem volt közvetlen hatással, amint én hiszem, az érzet közvetlen örömteljes természetére.*

A strukturák kifejlődése alatt Allen azt érti, hogy különösen erős idegutak fejlődnek ki, melyeknek (különösen bő idegenergiával bírván) foglalkoztatása — az öröm és fájdalom spenceri elmélete szerint — különösen gyönyört okozó lesz.

Egyetértünk Allen-nel abban, hogy az asszociatív kapcsolat az örömrézet utolsó ténye nem lehet, de viszont nem tudjuk elképzelni, hogy a szín és táplálék közötti tényleges összeköttetés valamelyes pszichológiai korrelativumot ne hozott volna létre, mely a színérzék fejlődésére ki ne hatott volna, mint az általa okozott gyönyörűség egyik lényeges alkateleme, egészen úgy, mint bizonyos hangok és az azokkal együtt járni szokott veszedelmek (pl. ragadozókkal szemben) az állatvilágban nyilvánvalóan létesítenek ilyen kapcsolatot, mely mint félelemérzés, tehát fájdalom jelentkezik.

Vagyis azt hisszük, hogy a színérzéknek már legelemibb tényeiben valamelyes asszociatív elem közrejátszik, melynek Allen a magasabbrendű esztétikai élvezetekben talán a megengedhetőnél is nagyobb szerepet látszik tulajdonítani. A színérzék által okozott gyönyörűség legelemibb biológiai ténye a mi véleményünk szerint egyik legősibb és

* I. m. 134., 135.

igy legteljesebben kidolgozott idegpálya működésében áll, egy pályában, mely a faj sok évmillió életében a szervezet egyik legnélkülözhetetlenebb életműködése szolgálatában állott, melyhez kezdettől fogva az örömök sorozata kapcsolódott s mely a táplálkozás által okozott legnagyobb gyönyörűséget elősegítve a nemi kiválasztás útján a fajfentartó életműködés örömeivel is összekapcsolódott.

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

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

* Látni fogjuk az alábbiakban, hogy a par excellence esztétikaiaknak elnevezett jelenségek mind erre a biológiai alaptényre vezethetők vissza. Mi erre az eredményre éppen a komplikáltabb, modern esztétikai tünemények vizsgálata által jutottunk, akkor már, midőn Allen kutatásait a színérzékről még nem ismertük. Elismerjük, hogy Allen végoka az általunk kifejtettel nagyban és egészben azonos, bár mi nem az energia-mennyiségre, hanem a legjobban kijárt ideg-utakra helyezük a fősúlyt. Nem tudjuk, hogy Allen maga milyen jelentőséget tulajdonít a színérzék végtényének s hogy azt a többi esztétikai jelenségek alaptényeként felismerte-e vagy nem? Következő mondása mindenesetre mutatja, hogy legalább is felismerte e tény nagy jelentőségét: „Valahányszor azt találjuk, hogy egy tevékenység bennünk közvetlenül örömet idéz elő, biztosak lehetünk arról, hogy a szóban forgó tevékenység egyike azoknak, melyeket emberi és ember előtti őseink

XLIX. A HANG ÁLTAL KELTETT ÖRÖMÉRZETEK
MAGYARÁZATA.

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

huzamosan gyakoroltak.“ (I. m. 132.) Majd más helyen: „Tényleg csak ott várhatjuk az örömrzet jelentkezését, ahol ősi szokás megfelelő szenzorikus rendszert létesített.“ (I. m. 143.)

tenni, hogy lehetőleg legteljesebben kifejtik azokat a tulajdonságokat, melyek örömet okozók, egészen úgy, amint a modern nagyvilági nő a kiválasztott férfi szerelmét (mert napjainkban a nemi kiválasztás jórészt, a gazdasági rend változása folytán, a férfi által történik) azáltal igyekszik megnyerni, hogy magát a lehető legnagyobb fokban szépnek, finomnak, művészetkedvelőnek, elmésnek, édeshangunak mutatja, míg a férfi azáltal, hogy kiemeli nyugalmát, bátorságát, éleselméjét, a nagy célok iránti érdeklődését stb. stb.: egészen úgy a fejlődés minden stádiumában a két nem felhasználja mindazon *testi és szellemi* tulajdonságok fitogtatását, melyek azon korban, mint a faj legjobban kívánt, leg többre becsült tulajdonságai jelentkeztek. Persze ez a folyamat egyre inkább nyert öntudatosságban és kiszámított-ságban.

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

L. A SZAG-, HANG- ÉS SZINBELI ÖRÖMÉRZETEKNEK UGYAN-
EGY AZ EREDETE.

Az előbbi pontban kifejtettek a szagok által nyújtott örömezzetekre nézve is állanak. Bizonyos szagok felfogási és megkülönböztetési képssége a létért való küzdelemben bizonyos fajokra eminens hasznossággal volt. Ez különben a szagok tekintetében még ma is annyira nyilvánvaló, hogy az orthodox eszthétika a szagok által nyújtott örömezzeteket egyáltalában nem akarja eszthétikaiaknak elismerni.

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

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

Az ugyanazon állatfajok, melyek csoportosan élnek, a nemi szemponton kívül is egymásra vannak utalva. Ezekre nézve a csordabeli színe, szaga és hangja minden más fajbeliével szemben előnyben részesül és ha ezek a jelek örömezzet nem okoznának, az együttélés nem volna lehetséges,

* I. m. 142.

mert ha ezek a jelek örömrzettekkel nem volnának, vagy az ellenkezővel volnának összekötve, az állati együttműködés lehetetlen volna.

LI. A „GEOMETRIAI RAJZOKBAN“ ÉS A SZIMMETRIÁBAN NYILVÁNULÓ ÖRÖMRZETEK FORRÁSA.

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

Igen ám: (lesz a valószínű ellenvetés) a szín- és hangérzék ilyen ősi hasznossági eredete valószínű lehet, de mi ként magyarázható meg ez alapon az az öröm, melyet bizonyos „geometriai formák“, a szimmetria és ritmus okoznak. Azt látjuk, hogy mindenütt, az egész földkerekségen, a legprimitívebb emberfajok is élvezik, sőt alkalmazzák is a szép hatások emez elemi törvényeit. A legműveletlenebb öslakó is különböző geometriai szabályosságú ékitményeket fest vagy éget bőrre, melyek a szimmetria törvényét uralják, ugyszintén a ritmikus zene és tánc közkinesei az emberiség örömtárának. Ime a szép ezeken a terein, melyeket helyesen tekint az esztétika a szép tulajdonképpeni sphaerájának, nyilvánvalóan érvényesülnek a *szép* örök, belénk oltott törvényei!

Vegyük sorba az ezen ellenvetésben foglalt tényeket.

Kezdjük azokon a bizonyos, örök „geometriai formákon“, a régi esztétika e kedvelt bizonyítékain. Álláspontunk védelme ezen a téren éppen a legkönnyebb. A világ legkülön-

bőzőbb részei ornamentikájának vizsgálata arra az egyező eredményre vezet, hogy ilyen „örök geometriai formák“ *nem* léteznek s hogy azok a diszitmények, melyekben szinte korunkig bizonyos velünk született esztétikai törvények nyilvánulását látták, eredetileg ember, állat, növény vagy bizonyos technikai eljárási módok (fonás, keramika) másolatai voltak, melyek részint a hiányos másolási gond, részint ezen minták konvencionális használata következtében (tulajdonjegyek, törzsjegyek, hírközlések) a részletek mellőzésével mindinkább stereotip alakokká lettek, melyeknek értelme csak a benszültöttek, sőt napjainkban gyakran már azok előtt sem világos. Mondom, a geometriai ékitmények legtöbbször nézve ezt a folyamatot már kimutatták s alig lehet kétséges, hogy az összes geometriai alakzatok ugyanezen okok eredményei. E tekintetben Grosse idézett műve mellett *Haddon* híres *Evolution in Art-jára** utalunk, melyekben az olvasó a részletekben is gondosan illusztrálva szemlélheti e folyamatot.

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

* London, 1895.

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

És egészen úgy, amint a színeknél és hangoknál láttuk: mihelyt bizonyos jelek és minták megfelelő idegutak ősi begyakorlása által az öröm forrásaivá lesznek, az illető faj életében a nem kiválasztás eszközeivé válnak.

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

A diszitmények pszichológiáját igen helyesen állapítja meg *Colley March* a primitív ornamentika e fáradhatatlan buvára: „A diszitmény szüksége várakozáson alapszik. A szem annyira hozzá van szokva valamihez bizonyos asszociáció irányában, hogy ha ezt a valamit nem látja, a veszteség érzése támad fel benne.“*

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

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

Szerintünk nem az asszociatív szempont a fő. Itt is a „geometria i rajzoknál“, miként a szép egyéb terein az öröme r z e t bizonyos ősi, legjobban begyakorolt idegpályák működésében áll.

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

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

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

* I. m. 116.

** I. m. 145., 146.

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

LII. A RITMIKUS SZÉPHATÁSOK HASZNOSSÁGI EREDETE BÜCHER SZERINT.

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

Ritmikusak összes életműködéseink, ritmikus sorozatban mutatkozik minden környező jelenség. Apály és dagály, tél és nyár, ébrenlét és álom, munka és pihenés, élet és halál

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

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

Tehát új széphatások genezise ugyanaz maradt, mint a múltban.

ugyanannak a törvénynek a jelentkezései. Amint a zenének primitiv kezdetei valószínűleg az indulat spontán hangbeli kitörései voltak, ugyanez volt a táncé is, mely az örvendetes vagy diadalmas ugrálásból, a mozdulatok mindinkább szándékosan rendezett ritmusává alakult át.*

Karl Bücher, a közgazdaság tanára a lipcei egyetemen, ezzel a *vague* magyarázattal nem elégedett meg, hanem hatalmas gazdaságtörténeti és ethnographiai anyag alapján *Arbeit und Rhythmus*** című munkájában a ritmus egy egészen új elméletét állította fel, mely egyszersmind a költészet és a zene kezdeteibe is bevilágítva, alkalmasnak látszik arra, hogy az egész esztétikát új irányokba terelje. Ez a gon-

* A primitív táncok tanulmányozói egybehangzóan emelik ki, hogy a kezdetleges törzsek ritmikus tömegtáncai képezik az első eszközt arra, hogy a fegyelmetlen csoportban a rend, fegyelmettség és összeműködés képességeit kifejlesztssék; két oly tényező, mely a faj életében kétségtelenül selectionális erővel bírt.

Vernon Lee és C. Antruther-Thomson pedig főleg a formák szépségével foglalkozva, arra az eredményre jutottak, hogy a szépek mondott formák a test néhány alávető működésére (lélekzés, vérkeringés, egyensúlyban tartás stb.) előnyösek és így a fejlődés folyamán az ilyen formák javára tényleges kiválasztás történt, egészen úgy, mint akár a táplálkozási anyagok tekintetében. (V. ö. *The Contemporary Review* 1887. okt. és nov. szám.) Megvallom, hogy ezek az elemzések annyira egyéni és minuciózus megfigyeléseken alapulnak, hogy a legtöbb esetben azokat magamon kipróbálni nem sikerült. Különben is azt hiszem, hogy az embert körülvevő formák biológiai jelentőségét ezek az írók tulhajtják, amit az a tény is igazol, hogy a legkülönbözőbb alaku tárgyak: a gót templom karcsu tornya, a bazilika kupolája, a széles vonalú angol butorok és a törékeny rococo darabok egyaránt helyet foglalhatnak élvezeti körünkben. Csakis az egyéni megszokáshoz fog fűződni valamelyes előszeretet. Szelekcionális erőt nem tulajdoníthatok azoknak.

** Leipzig 1902. Dritte Auflage.

dos és éleselméjü vizsgálódás éppen az általunk felállított elmélet szempontjából oly fontos, hogy indokoltnak látszik legalább fő gondolatmenetét bemutatni.

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

Most már köznapi megfigyelés, melyet épp úgy gyermekeknél, mint alacsonyabb kulturfoku felnőtteknél tehetünk, hogy ritkán tartanak ki hosszasan valamely tevékenységnél, hogy azt abban a mértékben hamarabb unják meg, amelyben megfeszített figyelmet és folytonos megerőltetést követel meg. Ennek az oka kétségtelenül nemcsak az egyoldaluan igénybe vett izom kifáradásának tényében rejlik, hanem a tartós szellemi erőmegfeszítésben is. De ez utóbbi momentum bizonyos mértékig kiküszöbölhető, úgy hogy egészen vagy részben kikapcsoltatik. Ez az által válik lehetségessé, hogy az akarat által vezetett mozgás helyébe az automatikus (tisztán mechanikus) tétetik. Ez az utóbbi azonban akkor lép fel, ha sikerült az erő kifejtést a munkánál úgy szabályozni, hogy az bizonyos egyöntetűséggel történjék s hogy minden mozdulat kezdete és vége mindig ugyanazon tér- és időbeli határok között folyjon le. Ugyanazon izom egyenlő időközben történő s egyenlő erős mozgása által az jön létre, amit begyakorlásnak nevezünk; az egyszer működésbe hozott, határozott időbeli és dinamikai mértékviszonyok szerint működő

testi functio mechanikailag folytatódik, anélkül, hogy újabb akaratkifejtés szükséges volna mindaddig, míg megváltozott akaratelhatározás következtében megakasztatik. avagy esetleg meggyorsíttatik vagy meglassíttatik.“*

Ezt a lelki megkönnyebbülést nyújtja a ritmus, mely a fenti elv szerint tagolt munkáknál a dolog természeténél fogva fellép, minthogy „minden munka-mozgás legalább két elem-ből áll, egy erősebből és egy gyengébből: Emelés és lebecsátás. lökés és összehuzás, kinyújtás és bevonás stb. Ennélfogva önmagában tagoltnak tünik fel és ennek az a következménye, hogy az egyenlő erős és egyenlő időbeli határok között lefolyó mozgásoknak előttünk mindig mint ritmusnak kell jelentkezniök.“* Ez leginkább azoknál a munkáknál jut öntudatunkra, melyeknél a szerszámnak az anyaggal való érintkezése hangot ad és ahol a hangos, egyenlő időközökben egymásra következő ütésektől és lökésektől épp úgy következtetnünk kell az azokat előidéző erő egyenlő intenzivítására, mint az azokat kísérő mozdulatok egyenlő időbeli (térbeli) mértékére.“ (Gondoljunk a cipész kalapácsának, a lentörőnek, az osztovátának, a szekercének, a kövezőbunkónak, a kőfaragóvésőnek sajátos hangjára!)

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

* J. III. 23., 24.

** I. m. 25.

*** I. m. 25.

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

Ez a ritmus is tényleg számos munkánál előfordul és sokszor tetszés szerint fokozható. (A padozat surolása, a kasza kivétele és odasujtása a fü lekaszálásakor, az osztováta ide és oda dobása, a lapát betaszítása a termés garmadázásakor, a gabonamagvak szórása tisztítás céljából stb.) Ez a hangritmus, — a munkaritmussal együtt — nemcsak előmozdítja az egyenlő időmérték betartását, hanem a benne rejlő zenei elemnél fogva serkentő hatással van és a munkást mindazok ellenőrzésének veti alá, kik hangját hallhatják. Tehát azt lehet mondani, hogy a hangritmus a munkát megkönnyíti és előmozdítja.* E mellett a ritmus alkalmas arra, hogy több munkás tevékenységét egyesítse és azokat az időmérték pontos betartására kényszerítse, nagyban növelve így a munka gazdaságosságát és megkönnyítve az egyes munkás erőki-fejtését.**

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

Ezt a folyamatot részleteiben itt követni nem lehetséges. Meg kell elégednünk az eredmény közlésével, melyre Bücher az egész földkerekségén elterjedt munkadalok beható

* I. m. 26.

** I. m. 27—30.

vizsgálata alapján jut el: „A ritmikus elem nem foglaltatik eredetileg sem a zenében, sem a nyelvben; kívülről jön és ama testmozgásból ered, melyet az éneknek kísérnie kell s amely nélkül egyáltalán nem fordul elő. Ezért van meg minden munkának, minden játéknak, minden táncnak a maga sajátos dala, melyet semmi más alkalomkor nem énekelnek s minthogy különböző egyéneknél a testmozdulatok mértékviszonyai különbözők, néhány primitív népnél mindenkinek megvan a maga saját éneke, melynek tulajdona felett féltékenyen őröködik“.*

Ezeknek a munkadaloknak az utazók majd zenei, majd költői oldalukat emelik ki. „Amiben valamennyi megegyezik, az az a tény, hogy mindenütt a mindennapi élet különböző tevékenységeire jellegzetes dalok vannak s *hogy ezek összefüggése a munkával annál jobban domborodik ki, minél alacsonyabb az illető nép fejlődési foka*“.**

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

Szerzőnk ezeken az alapokon a verslábak létrejöttének is valószínű magyarázatát tudja adni: A jambus és trachaeus taposó mértékek: egy gyöngén és egy erősen fellépő láb; a spondeus ütömetrum, mely mindenütt könnyen felismerhető, hol két kéz ütemben kopogtat; a daktylus és anapaestus kalapács-metrumok, melyeket még ma is minden falusi ko-

* I. m. 42.

** I. m. 43.

vácsmühelyben megfigyelhetünk, hol a munkás két rövid elő- vagy utóütést mér az ülőre bevezetés- vagy befejezés-ként.“

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

Persze nem kell várni, hogy valamennyi hangszernek ez lett volna az eredete. „Egyszer a munkától felszabadulva, a zene technikai eszközei megválogatásában is szabadabb lehet és az európai népeknél e mellett több évezredes fejlődésre tekinthet vissza“.** Ugyanezt a fejlődésmenetet tüntetik fel a művészeti hatások többi, itt számba jövő elemei. A költészet, a ritmikus táncmozdulatok, lassanként elválnak a munkától s önálló létre tesznek szert tisztán gyönyörteljes hatásaik előidézése érdekében.

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

* I. m. 353.

** I. m. 366. 367.

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

„ . . . Végre az, ami kezdetben egy munkatevékenység puszta utánzása volt, egy egész emberi sors föltüntetésévé válik, melyet a táncoló chórus puszta mimikája nem képes teljesen megérezkíteni. A színész csatlakozik ahhoz, vagy helyesebben: az előénekes színészszé lesz és így kialakul az attikai dráma. De mindig a chórusok megmaradnak a főalkotó résznek, ha a táncok és énekek elkülönböződnek is.* Ezek a tények nagyon világosan beszélnek. Ha Bücher elmélete helytálló, ugy a széphatás egy másik „örök törvényére“, a ritmusra is igaz, — mint az összes többire, melyeket eddig megvizsgáltunk — hogy alapja egy ősrégi hasznosságban gyökerezik, mely a fejlődés folyamán az emberi szervezetben oly lehető legteljesebben kifejlett idegpályákat létesített, melyek működtetése — minden további hasznosság nélkül is — a gyönyör forrása.

LIII. AZ ASSZOCIATIV SZÉP MAGYARÁZATA. — A KEZDETELEGES NÉPEK ÉS NAPJAINK TÖMEGITÉLETEIBEN IS FELLEHETŐ AZ ŐSI HASZNOSSÁGI ALAPELEM.

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

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

tében legjobban kiképzett idegfolyamatokra vezethető vissza. A fejlődés folyamán azonban mindinkább kifejlődik a szép-érzésnek egy terjedelmes asszociatív része, mely az érzékinél jóval viszonylagosabb, minthogy jóval egyénibb, mint amaz.

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

Ez a feltevés már a priori nagy valószínűséggel bir.

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

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

Vissza kell mennünk oda, ahonnan már egyszer kiindultunk, a szépérés jelentkezéseihez egyszerűbb fokokon.

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

A primitív népek szépítéletei tudtunkkal nem lettek rendszeresen megvizsgálva. Egy téren azonban gondos adatokat gyűjtött össze Darwin. A nemek, különösen a nők

szépségére vonatkozó ítéleteket a legkülönbözőbb vad törzseknél.*

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

A milliók szépítéletei is azonos eredményekre vezetnek jelenleg is. Szépnek mondják a kidomborodó mellü, széles csipőjü, erőtől duzzadó leányt, a vállas és karesu legényt, a különösen jól kifejlett paripát vagy tehenet, az átlagot meghaladó gazdaságu vetést, míg nem találnak szépet a sápadt, törékeny, összefüzdött mellü uriasszonyban, a zordon, terméketlen hegyvidékben; szép a kerek kócsagos kalap, de csunya, nevetség és ellenszenv tárgya a cilinderviselet; szép a hetyke bajusz, de csunya a hosszú, mellig érő szakál stb. Ezek a tapasztalatok a primitív népek ítéleteivel összeesnek.

* *Abstammung des Menschen*. I. m. III. k. 19. fejt.

*A régen megszokott, kellemes hangulatokkal összekötött jelenségeket és különösen azokat, melyek egy ilyen megszokott és kedvelt tulajdonságokat a szokottnál jobban domborítanak ki, (de nem tulságosan) szépnek szokás nevezni.** Itt azonban megállanunk nem szabad.

A régen (nemzedékeken át) megszokott s kellemes emlékképekkel összekötött dolgok egyszersmind hasznosak is. Ez a hasznosság lehet faji vagy egyéni. A faji hasznosság a nemek egymásra vonatkozó szépitéleteiben nyilvánul. És ez irányban a természetes kiválasztás és hatékonyan közreműködik. Olyan törzsek, melyekben a női szépséget a *födolgek*-ban (a jövő generációra döntő tulajdonságokban) hamisan értékelték, a létért való küzdelemben szükségképp kivesztek.** A beesett mell, a soványság, a sápadt arc eszthetikai kultusza a modern szecesszióban pathologiai jelenség és mint ilyen az emberiség nagy többségére — az egészségesekre és érzékűekre — visszataszítólag hat.*** A Darwin által felsorolt.

* A széphatásnak így két eleme van: egy *nagy tömeg* ősi megszokás, begyakorlottság és konzervativizmus és egy *igen kicsiny* rész valami újból, szokatlanból. Az alapelem kétségtelenül az ősi struktura; a vágy valami járulékos újdonság után már magasabb kultúra terméke. A legtöbb ember esztétikai élvezetében még ma sem képes az újat elviselni és sok újabb megszokás és begyakorlás kell ahhoz, hogy az újabb elemek a régiekkel össze tudjanak forrni.

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

*** És honnan állt elő? Nyilvánvalóan onnan, hogy a jelenlegi gazdasági rend a nő ezen típusát nagy mértékben termeli, úgy, hogy kezd hozzátapadni — megszokás és asszociációk útján — va-

minket meglepő ítéletek nem ilyen alaptulajdonságokra vonatkoznak. Ezek a kis (a mi szemünkben) furcsa extravaganciák az itt kockán forgó nagy érdekeket nem érintik, vagy legalább is nem első sorban. Szépségük alapja a megszokott és a szerelem által nyújtott édességek asszociatív emlékképeiben áll. *A szép mindig az adott viszonyokból szűrődik le. Ha valahol egy félkezű törzs léteznék, bizonyára a félkezűséghez is esztétikai előszeretet fűződnék.* „Similis simili gaudet.“*

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

Ezek a jellemző vonások a napjaink tömegítéleteiben a szépről is fenforognak. A faji hasznosság itt is nyilvánvaló, valamint az egyéni is. A szép eredetében a hasznossal össze van forrva s így a jóval is. A közvetlenül hasznos.

lami széphanulat. Némely dekadens impresszionista már „bájosnak“ kezdi találni a nőkben azt a lábalakulatot és járást, melyet apáink „csámpásnak“ neveztek.

* Szinte hihetetlen, hogy egy u. n. természettudóst a szép hibás felfogása micsoda badarságokra vezethet. „Csak mellékesen legyen megjegyezve, hogy lehetséges — írja az előbb idézett, sokat olvasott doktor, P. J. Möbius, ki hasonló alapossggal a „nő élet-tani gyöngélméjűségéről“ irt meglehetősen nagy port vert tanulmányt — hogy a feltűnő ellentét az ember és az állat között, az ember mezitelensége szemben az állat szőrösségével, a szép utáni sóvárgásból állt elő, bár nehezen tudja az ember magának a dolgot elképzelni.“ (V. ö. 124.) Elhiszem. De mily világossá válik mindez, ha azt mondjuk: A test egyre teljesebb mesterséges védelme fölöslegessé tette a szőrözetet s így az lassankint eltűnik. A szőrte-lenség megszokásával kifejlődik annak esztétikai méltánylása, egészen úgy, miként egykor az ellenkező volt az esztétikai örömök forrása. Homernál még diszitő jelző. Jó, hogy Möbius, szokott vakmerőségével nem állítja oda a szőrözet kifejlődésének fokát esztétikai sóvárgásunk mértékéül!

eredményeiben jó dolgok látása, puszta megjelenése, külső behatása már maga egy örömezzettel jár együtt, melyet szépnak nevezünk. *Ezen a fokon a szép előhírnöke, külső jele a bekövetkező jónak és hasznosnak.*

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

LIV. A SZÉP KÖRÉNEK KITÁGULÁSA A HASZNOSTÓL AZ EDDIG KÖZÖMBÖS IRÁNYABAN. — A CSUNYA. — A SZÉP HOZZÁVETŐLEGES MEGHATÁROZÁSA.

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

Helyesebben: az ismeretek terjedésével, a tudomány haladásával a közömbös köre egyre fogy. Mind távolabbi és mind szélesebbkörű dolgok lépnek be az ember érdeklődési körébe ugyannyira, hogy alig létezik manapság a világ-mindenség oly paránya, mely korunk legműveltebbjeire nézve ne képezne az érdeklődés tárgyát, ami más szóval nem jelent egyebet, mint azt, hogy az ember mindjobban felismeri szolidaritását mindazzal, ami a világon van. Ezt pedig egyszer felismerve, nyilvánvaló lesz előtte mindezen jelenségek rendkívüli hatása az ő életére és boldogságára, míg a műveltség egy még magasabb fokán, a világegyetem törvényszerűsége megértésével, hajlandó lesz magát mindinkább azonosítani a körülötte levő élettelen és élő lényekkel, me-

lyeknek ő csak utolsó fejlődési fokozata. És ezzel a felismeréssel adva van a rokonszenv csirája, melyről jól mondják, hogy esztétikai életünk egyik leghatalmasabb fejlesztője. Mind több jelenség iránt érdeklődünk, mert mind több jelenségben vagyunk hajlandók a mieinkkel azonos folyamatok végbemenését feltételezni. Az esztétikai érzés ez a nagymérvű expanziója a természet felé, a mult idők anthropomorph felfogásával szemben: modern esztétikai életünk egyik legjellemzőbb vonása, mely egyet jelent azzal, hogy az esztétikailag közömbös köre az életben egyre fogy s már ma is jóformán a pozitive és közvetlenül kártékonyra szorítkozik. A ki-művelt lelkü emberre ma már a természet minden nyilvánulása: a fűszáltól a gletcserig örömet okoz és esztétikai. De nem léphet be esztétikai élvezeti körünkbe (legalább is a való életben) a büzhödt mocsár, a tüdönket fojtogató por, a hulladékokon élösködő legyek, a szemétdomb stb., szóval mindaz, ami életünkre kellemetlen vagy ártalmas. (Ez a szép művészeti feldolgozásában némileg másképp van, mint látni fogjuk.)

Az asszociatív erő egyre jobban érezteti hatását.

Az öltözet, melyben a legény szerelmesét látja, a tűzhely, mely azt körülveszi, a termékeny kalászkok között hullámzó buzavirág és pipacs, a köztük tovasurranó nyul a földolog örvendetes hangulati velejáróját magára veszi, majd nemzedékek után attól függetlenül, mint minden hasznossági elemet nélkülözni látszó szép (különböző fokozataiban: kedves, csinos, bájos stb.) áll előttünk. Sőt a pusztá megszokás maga a környező élettelen dolgok iránt létrehozza az érdeklődés és a rokonszenv egy nemét, mely esztétikainak nevezhető. Így a hasznos dolgok látásakor érzett örömezzet mindinkább átmegy a közvetlen hasznosságtól ment s ránk nézve

közömbös dolgokra és idő folytán a nyelvhasználat a tulajdonképpeni szép körét éppen ezekre szorítja.

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

Sőt tovább mehetünk. Az, ami ránk nézve teljesen közömbös marad, esztétikai élvezetkörünkbe nem is léphet be. *Az, amihez sem direkte asszociációk nem fűződnek, sem pedig más asszociációk reá ki nem sugároznak, bennünk esztétikai érzést sohasem válthat ki, legfeljebb az ellenkezőjét.**

Egy új ipari szerszám bennünk szépérzést gerjeszteni

* Korunk esztétikailag talán legkiműveltebb irónője, Vernon Lee ezt teljesen felismeri, valamint a megszokásnak és be- gyakorlásnak azt az alapvető fontosságát is, melyben mi a szépérzés genézisét látjuk, midőn így szól: „Mindenek felett a figyelem meg- követeli, hogy *utjai simákká tétettek legyenek hasonló tapasztalat ismétlése által; ki van zárva, vissza van verve a teljes újdonság köfala által; mert látni, hallani, megérteni annyit jelent, mint az ismeretlent az ismerttel magyarázni, míg a szó szoros értelmében vett asszimiláció az ujat a kevésbbé ujhoz hasonlóvá teszi. Ez magyarázza meg azt, hogy miért hibávaló oly kísérlet, mely egy tökéletesen ismeretlen fajta művészetet akar élvezni: épp úgy vár- hatnád, hogy örömet találj oly tánc elcsejtésében, melyet nem ismer- sz és melynek ritmusát és lépéseit elhibázva, mégis követnéd. És nemcsak a zene, mint Nietzsche mondotta, hanem minden mű- vészet nem más, mint a tánc egy faja, a lélek határozott ritmi-*

nem fog, pedig a régiekhez mindhez tapad valami szép hangulat. Végre is egy villanyos motor önmagában hordhatna annyi szépet, mint egy éktelen bubos kemence, vagy egy faeke. És mégis az első legtöbbszörre közömbös, míg a másik kettő egész sorát váltja ki annak, amit szép-hangulatnak nevezünk.

Mindaz, mit itt elmondtunk, az ellenkező irányban is áll. Csúnyának a károst, a szokatlant, az ismeretlent szoktuk mondani s legkivált szokták mondani azok, akiknek ítéletei itt, egyszerűségüknél fogva, legtanulságosabbak: a nép milliói. Csunya a rosszul kifejtett ember, a céljaira alkalmatlan állat, a kopár vidék. Csunya előttünk is a poros vagy a sáros országut, az elfonnyadt virág, a kellemetlen büzü tájék. Csunya a nép előtt a teljesen új és szokatlan divat: a frakk, cylinder, keményített gallér és kézelő. Az átlagos műveltek előtt csunya minden nyelv, amelyet nem értenek, s bizonyára a szegény rusznyáknak a maga primitív nyelve sokkal szebben hangzik, mint az olasz vagy a spanyol. Az idegen fajok

kus hordozása és mozgatása. És ez okból *nem lehet művészi élvezet előzetes bevezetés és training nélkül.* (V. ö. *Art und Usefulness. The Contemporary Review.* September and October 1901.) Ennek dacára Vernon Lee a szépézés mélyebb magyarázatát nem tudja adni, hanem (egy más értekezésben) az „*Innere Nachahmung*“ körül tapogatózik. És maga Ruskin, aki a szép megszokási magyarázatát visszautasítja, lépten-nyomon kénytelen ilyenféle megfigyeléseket tenni: „*alig van épület oly rut, hogy ódonága kedvessé ne tenné*“; „*s merem állítani, hogy másképp nem is lehet s hogy soha senki jól meg nem fog festeni semmit, amit elejétől fogva és régóta nem látott, amit elejétől fogva és régóta nem érzett s amit elejétől fogva és régóta nem szeretett.*“ [Idézi Geöcze Sarolta a *Modern Painters*-ből „*Ruskin élete és tanítása*“ (Budapest, 1903.) című munkájában, melyben a mester esztétikai törvényeinek **gondos kivonatát** nyújtja.]

elleni gyűlölet maga is nagyrészt egy ilyen esztétikai resensuson alapszik. Mert a szép beszédmód, modor, szokás, mozdulatok, taglejtés: *a régtől megszokott, a régtől követett, az apáinktól látott, a tudatosan és öntudatlanul átörökölt.* (Mi legalább egy cseppet sem kételkedünk abban, hogy az anti-szemita mozgalom egy igen tetemes részében ilyen esztétikai okokra vezethető vissza, bár a gazdasági okokat nem kevésbé fontosaknak tartják.) Mindezek az adatok, melyeket tetszés szerint halmozhatnánk fel, elég világosan beszélnek. Eltekintve az esztétikai tevékenységektől, arra a kérdésre, hogy a jelenségek közül, melyek között élünk, az átlagfelfogás mit nevez szépnek és mit csúnyának, a válasz az eddigiekből elég világosan domborodik ki: *szép a régen megszokott, melyhez közvetlenül vagy közvetve örvedetes asszociációk tapadnak.* Legelső a genesis sorában a hasznos, majd a körülötte levő közömbös, majd legutoljára némely ártalmas is, mely a fejlődés folyamán ezt a jellegét vagy közvetlen veszélyességét elvesztette.

LV. A TULAJDONKÉPENI ESZTHÉTIKAI HATÁSOK VIZSGÁLATA.

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

A kezdetleges vadásztörzsek költészetében leggyakoribb tárgy maga a vadászélet, az ő eseményeivel, örömeivel és bajjaival. E mellett harci és gunydalok is előfordulnak. A képirás tárgya szintén vadász- és harcos jelenetek. A természet tárgyai csak annyiban szerepelnek, amennyiben az

ember szükségleteivel összefüggésben vannak. Táncaik ugyanazt a tanulságot mutatják. A harci és erotikus táncok mellett igen gyakoriak azok az utánzó táncok, melyek valamely elterjedt foglalkozást: evezést, halászást stb. ábrázolnak.

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

Mindaz, ami az egyént érdekli, esztétikai élvezete körében helyet foglal. Ez nyilvánvalólag a gyönyörüségnél tágabb fogalom. Az is, ami az egyénnek fájdalmasan okoz érdeklődést, részt vehet esztétikai élvezetében. A költészet és a képírás egyenlő mértékben dolgozza fel az emberi élet vidám és szomorú jelenségeit. Sőt az esztétikai élvezet elvontsága és a valóságtól való távolsága olyan jelenségek esztétikai élvezetére is lehetőséget ad, melyek az életben a szemlélésre, tulnyomóan fájdalmas természetüknél fogva, nem alkalmasak. *Az érdeklődés képezi az esztétikai tevékenység jegecedési központját épp úgy, mint minden más emberi tevékenységét.*

Nyilvánvaló, hogy ami az illetőre érdekléssel nem bír, esztétikai élvezeti körén is kívül esik.

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

És így tovább, a műveltebbek esztétikai ítéletein keresztül a legműveltebbekig. A vallásos kedély esztétikai élvezetköre egészen más lesz, mint az atheistaé; a szocialistaé más, mint az individualistaé; a racionalistaé más mint azé, kiben az érzelmi elem van tulsúlyban; a katonáé más, mint a polgáré; az esztétikailag kiművelté más, mint a dilleltánsé.*

Az „*ignoti nulla cupido*“ az esztétikai élvezetben is alapigazság.

A szép asszociatív elemének tehát alapja az érdeklődés, mely az *illető uralkodó asszociációi irányában fog lefolyni*.** Mentül jobban érdekel valakit az élet bizonyos iránya, annál nagyobb örömet fog találni az azt felölelő

* Rendkívül jellemzően világítja meg az itt kifejtetteket Ruskin következő heíye: Előrebocsátva, hogy „protestáns keresztény lélekre“ legnagyobb hatással volt Carlo Dolcei, Guercino, Benjamin West és John Martin, így folytatja: „Rafael-re, bármint emlegesék is, azt hiszem, valójában ritkán ad vallásos ember . . . Aminek sok nyilvánvaló oka van. Legfőbb az, hogy valamennyi vallásos, nagy festő buzgó római katolikus lévén, nincs egyetlen műviük sem, melynek legalább némely részében, ne valami határozottan római tantétel lenne megfestve. A protestáns felfogást ez legott visszautasítja és bántja; elannyira, hogy azontul képtelen behatolni. Így a legtöbb protestáns, ki először pillantja meg Angelico paradicsomát, visszavonhatlanul megbotránkoznék azon, hogy az első személy, kit a festő eléje állit, szent Domokos.“ Ime az „abszolút“ „örök“ szép nála is *katholikus* és *protestáns* szépre oszlik.

** Természetesen az illető temperamentuma s ugyszólván egész biológiai s morális berendezettsége épp oly fontos tényező. Így pl. Gyulai esztétikai ítéletének alapjellegét nemcsak a nemzeti-népies adja meg, hanem szeretete a nyugodtnak, mértékettartónak, a valószínűnek, a logikusnak s tisztességesnek és gyűlölete a szertelennek, kapkodónak, tulságos szenvedélyesnek, a valószínűtlennek s erkölcstelennek.

esztétikai termékekben. Mentül gyöngébbek ezek az asszociációk bizonyos irányban, annál jobban csökken az esztétikai élvezet is, mely a közömbösségen át negatív, vagyis fájdalmas érzést válthat ki: unalmat.

Mindezekből látjuk, hogy bárki esztétikai élvezetkörét és annak intenzitását érdeklődése és annak foka szabja meg.

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

LVI. CSUNYA-ELEMEK A SZÉPHATÁSOKBAN. — AZ ASSZOCIATIV SZÉP ALAPTÖRVÉNYE UGYANAZ, MINT AZ ÉRZÉKIE.

Ezt a jelenséget látva, az esztétika egy jó része a csunya szerepét és viszonyát a széphez kutatta s azt a mértéket, melyben az az esztétikai tevékenységben felhasználható. Nem esztétikai szabályok felállítása, hanem a szép lényegének felismerése képezvén célunkat, ezt a mértéket megállapítani a magunk részéről — úgy, mint más esztétikai szabályok felállítását is — meg sem kísértjük, csak konstatáljuk, hogy az u. n. széphatásokban csunya elemek is helyet foglalhatnak. Lehet — mint rendszeren mondják — a kontraszt elvénél fogva, a szép hatásának fokozására, de valószínűbbnek látszik előttünk, hogy a csunya emlékképek játékszerű felujításában is (ha azok személyileg tulságosan kinos emlékeket bennünk nem ébresztenek fel, avagy szerfölött erős erkölcsi resensust nem keltenek) az esztétikai öröm forrása

van. „Jucunda est memoria praeteritorum malorum“ itt is igaz.

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

A széphatás egyik legismertebb és legkeresettebb jelensége is ugyanezen tényre vezethető vissza. Az u. n. költői nyelv — az esztétika egy igen elterjedt iskolájának véleménye szerint — a tropusok dus használatában áll: a meg-elevenítésben, a megérezkítésben. Mentül kevesebb elvonás és mentül több konkrét érzéki kép. Az ártatlanság galamb, a szenvedély kinjai az oroszán marása, a ravasz ember róka stb. stb.

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

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

A megszokott. organikus folyamatokat előidéző jelenség-

gek, gyakorlati hasznosságuktól eltekintve, azoktól függetlenül örömezzeteket váltanak ki, melyeket szépnek nevezünk.

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

LVII. A SZÉP SZEREPE A FELTÜNÉSI VÁGYBAN.

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

A szép fogalmában ugyanis egy elemet látunk, mely több más szociális jelenséggel közös és amelyet az emberi egyéniség kiterjesztési vágyának nevezhetnénk. Az ember önzésénél fogva magával összeköttetésbe szereti hozni mindazon tárgyakat, melyeknek jelentőséget tulajdonít, még pedig nemcsak tulajdonképeni szükségletei jobb kielégítése céljából, hanem pusztán feltünési vágyból, hogy társai figyelmét, érdeklődését, csodálatát vagy irigységét magára vonja.

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

elem fejlődik ki: azon dolgok közül, melyeknek esztétikai értéket tulajdonítunk, azok a legbecsesebbek, melyek ritkák vagy nehezen érhetők el.

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

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

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

LVIII. A SZÉP ELVEZETE AZ ILLETŐ LELKI ÉLETÉNEK FŐ
IRÁNYÁBAN FOLYIK LE.

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

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

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

A kezdetleges vadászörzsek költézzete a vadászjelenezzetek köré fűződik: a görög törzsi élet költézzete a hősök, istenezzek és királyok kalandjait és hadi vállalkozásait festi; az első kereszténység költézzetének a szentek élete legendái képezik főtárgyát; a középkor lovagerényei és madonna-kultusza s hölgyszolgálata a költézzet főáramlatát adja meg; a nemzeti föllendülés korában a hazaszeretet érzelmei, gondolatai, tettei és hagyományai alkotják a költézzet jegecesedési középpontját; korunk szociális és gazdasági küzzelmei már eddig is nem egy hatalmas esztétikai kifejezésre találtak.

És így tovább. Nincs az emberi természetnek olyan gondolata és érzése, mely *valakire* az esztétikai élvezet tárgyát ne képezhetné.“*

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

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

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

* V. ö. Guyau következő ezzel csaknem teljesen egyező ítéletét: „Ami minket illet, mi azt hiszszük, hogy minden kellemes érzés, bármi legyen is az és ha nincs természeténél fogva valamely visszataszító asszociációval összekötve, esztétikai jelleget öltethet magára, ha eléri az intenzitás, a visszhangzás bizonyos fokát az öntudatban.“ (*Les problèmes de l'esthétique contemporaine*. I. m. 61.)

** Nem éreketlen egybevetni ezzel Ruskin következő tanítását, melyben észak és dél művészetének ellentétéről szól: „Északon — — — ott van — — — annak a megszokása, hogy a hideg jelképeiben örömeiket lelik, amit, úgy hiszem, az Alpoktól délre fekvő országokban sohasem találni. — — — Ugy hogy a mi lelkületünk a hideg megdermesztette növényzet gémberedett és megmerevedett szerkezetében semmi bántót vagy gyötrelmet nem talál s a helyett, hogy miként dél szobrása csupán a gyöngéden táplált lomb szépségét iparkodnánk kifejezni, melyet a meleg szellő és verőfény teljes pompájában fejt ki: mi örömmel időzünk a da-

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

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

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

A társadalmi tudományok ezt a jelenséget más tereken is jól ismerik. A messze elmúlt idők intézményeinek tanulmányozói gyakran annyira beleélik magukat ama távoli ko-

cos, makacs, durcás növényi élet mellett, mely nem sok ióságát élvezte a földnek és az égnek, mert legjobb törekvését évszakra-ról-évszakra fagy benitotta meg, legszebb bimbóit hó temette be, a legderekabb hajtásait vihar tördelte le.“ (*Velence kövei.*)

* Igy Winckelmann, ki a görög szépideál abszolút szépségét hirdette, megvetette a németalföldi festészetet, megvetette Rembrandt-ot és el volt ragadtatva Gérard de Lairesse valamelyik képétől, mint „a világ legelső képeinek egyikétől“. És Lessing elveti a tájkép- és genre-festészetet s általában mindazt, ami „lelki állapotokat és cselekedeteket érzékit meg“ és a képek kompozícióját két vagy három „testi szépség által megörvendeztető ideálmak“ összehasonlítására akarja korlátozni. (V. ö. Muther: *Gesichte der Malerei im XIX. Jahrhundert.* München, 1893. I. k. 107.)

rok életébe, hogy az számukra a valóságos élet lesz, míg a kortársaké érthetetlen, helytelen és képtelen.

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

A művészet szabályait kedvenc írói műveiből állapítva meg, azokban a tökély legmagasabb fokát látja, épp úgy, mint egy távoli kor jogtörténésze, vagy történetírója könnyen lesz hajlandó annak letünt intézményeit a befejezettség és hasznosság koronáinak tartani.

LIX. AZ ESZTHÉTIKAI ÉLVEZETI KÖR A VEGETATÍV MŰKÖDÉSEK IRÁNYÁBAN TÁGUL, AZ INTELLEKTUÁLISAK IRÁNYÁBAN SZÜKÜL.

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

* Jól esik itt Vernon Lee tekintélyére hivatkozni, ki legutóbb hasonló eredményekre jutott: „A szükségletekről, az esztétikai érzelmekről beszélve, véleményem szerint, *tökéletesen arány*

Amint egy tárgynak van színe, alakja, hőfoka, kiterjedése, amelyek végeredményben általa bennünk felkeltett különböző pszichikai processzusoknak felelnek meg, épp úgy egy jelenség a jó érzése mellett bennünk a szép érzését külön kelti fel.

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

Emmerson utalt arra legelőször, hogy ama tárgyak legnagyobb része, melyeket ma az ornamentikában és a művészetben nagy becsben tartunk, egykor hasznossági szerepet vittek. (A vár romjai, régi fegyverek, vitorlás hajó, régi divat, kacagányok stb. bennünk esztétikai érzést keltenek.) Spencer ezt a tüneményt a kontraszt elvéből akarja magyarázni. Véleményünk szerint ez csak a hatás egyik eleme lehet. Hisz egy teljesen új ipari szerszám a kor használatban levő termékeivel a képzelhető legnagyobb ellentétben állhat (phonograph), s még sem fog esztétikai örömet létrehozni. E tünemény oka azért véleményünk szerint az ősi megszokáson kívül a történelmi tanulmányok és a romantikus regényirodalom által nyújtott asszociációkban keresendő. Ez a hasznossági elem. láttuk, a legáltalánosabb szépítéletekben fellelhető.

talán jelentőséget tulajdonítanak annak, amit művészetnek nevezünk . . .“

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

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

Innen van az, hogy a legáltalánosabban ismert gondolatoknak és érzéseknek van a legkiterjedtebb esztétikai visszhangjuk. A szülők és a haza iránti szeretet, a vallás, a barátság és a szerelem mindenba az esztétikai hatásoknak kiapadhatatlan bányája. Mentül szűkebbkörűek és újabbak azok, annál kevésbé szerepelhetnek nagyobb kör esztétikai élvezetkörében. Oly dráma, mely egy tudományos igazságért küzdő ember életét tárná elénk, csak igen kis kör érdeklődésére számíthatna. A modern intellektualizmus esztétikai visszhangja a France költészetében a legtöbb emberre nézve élvezhetetlen, mert átérzésének előfeltétele a gondolkozó én olyan tulsulya a vegetatív felett, mely ma még ritka jelenség.

Ezekben a magasabb szépitételekben is fellelhető ama további közös vonás is, hogy egy ismert és kellemes megszo-
kottságánál fogva szeretett jelenséget annál inkább tartunk
szépnek, mennél inkább jelenik meg az különösen kidom-
borított formában. A parasztember előtt a különösen ékes-
szavu és általa ismert képekben teljes dikció a legszebb. A
politikában használt mezőgazdasági metaforák nálunk kü-
lönösen hatásosak. A magasabb fokon állók előtt a közhely
gyűlöletes, de szép az a gondolat, mely egy jól ismert előz-
ményt valamelyik irányban tovább fejleszt vagy kiépit. A lé-
tért való küzdelem: pl. közhely, de annak egy ismeretlenebb
térre való alkalmazása vagy valamelyik vonásának különösen
erős kiemelése épp ugy hat bizonyos határig (nem tulságba
vive) mint a szokottnál nagyobb szemek, karcsubb derék, ma-
gasabb torony, terebélyesebb fa, intenzivebb illat.

Ugy látszik nekünk ezek után, hogy a szépitételekben
mindaz, ami az eszthetikai tevékenységtől független és amin
a külvilág jelenségeinek szépekbe és csunyákba való elkülön-
nitése alapszik: *végeredményében a faj életében hasznos és
káros dolgok által felkeltett ősi öntudatos és öntudatlan ideg-
folyamokra vezethető vissza.*

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

A szép mindkét részének, az u. n. érzékinek és az
asszociativnak vizsgálata azt mutatta, hogy mindaz, ami
bennünk szépérzést kelt, bizonyos a faj vagy az egyén éle-
tében különösen kifejtett és kiképzett idegpályák működésér-

vezethető vissza. Ez az oka annak a tüneménynek, melyet a *szép fogalmak konzervativizmusának* nevezhetünk el s a melynek következtében igen lassu processzus az, mig valamely uj eszmeáranlat magának az esztétikai érzések világában utat ver. Addig, amig valami pusztán egy elvont gondolatsor, pusztán az agy racionális működése: az illető esztétikai élvezetkörébe nem léphet be. Esztétikai méltánylás csak akkor kezdődik, mikor bizonyos uj eszme kör bennünk a pusztá gondolkozásnál erősebb hullámokat ver, vagyis menél inkább növekszik annak tudatos vagy öntudatlan érzelmi eleme.* Mikor következik be ez a stádium? Csakis akkor, mikor az a gondolati folyamat *vegetatív* életműködéseink részévé válik. A James és Lange korszakalkotó vizsgálatai kimutatják, hogy az érzelmek és indulatok világa a vegetatív életműködésekkel oly szoros összefüggésben van, hogy minden indulat, a lélekzés, a vérkeringés, a mirigyek kiválasztásai stb. bizonyos változásaira vezethető vissza. Ezen biológiai együttjárók nélkül érzelmi jelenség nem létezik. Egy példa az élet-

* Pl. az a folyamat, melyen Nietzsche annyira kesereg s amelyet „*aesthetischer Sokratismus*“-nek nevezett el a görög drámában, egy teljesen *normális* processzus, mely egvszersmind az esztétikai élvezeti kör változásainak okaira erős világosságot vet. Különben az okokat maga Nietzsche tisztán látja, mikor írja, hogy az uj Euripides-féle iránynak fölve ez volt: „*mindennek értelmeknek kell lenni, hogy szép legyen*“. Ez megfelelt a sokratesi elvnek: „csak a tudós lehet erkölcsös“. „Ezzel a kánonnal kezében mért meg Euripides minden dolgot és ezen elv szerint helyesbítette: a nyelvet, a jellemeket, a dramaturgiai felépítést, a chorus zenéjét. Amit a sophokleszi tragédiával összehasonlítva, oly gyakran költői hiányul és visszaesésül rovunk föl Euripidesnek, az többnyire annak a beható kritikai szellemnek, annak a vakmerő értelmességnek a terméke.“ Euripides az első józan költő volt, ki, mint ilyen, a mánorosokat szükségképp elítélte. (V. ö.

ből legjobban meg fogja világítani azt a folyamatot, melyre mi is gondolunk. Saját életünkben van véve s így aligha tévedhetünk benne. A modern természettudományi világnézet, melyet darwinizmusnak vagy evolutionizmusnak szokás nevezni, a legtöbb ember életében még ma legfeljebb egy pusztá gondolkozási folyamat, mely távol áll esztétikai élvezetkörétől. Egy dráma, mely ennek a világnak küzdelmét dolgozná fel, pl., alig számíthatna érdeklődésre. (A Dreyer „Probekandidat“-ja pl. csak igen kis körre hatott.) Gondolatai, törekvései a legtöbb emberre közönyösek.

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

Kezdetben az új világnézet legfeljebb egy érdekes gondolatláncolat volt számunkra, de semmi mélyebb érzést nem keltett bennünk. Mind jobban belemélyedve, eredményeit

Die Geburt der Tragödie. Leipzig, 1895. 89. és 91. lapon.) Igen mihelyt egyszer a közszellem megfelelően kritikus és tudományos lesz, bizonyos logikátlanságok, valószínűtlenségek esztétikai rezensust keltenek. Ruskin, a közetek alapos ismerője pl. ekként fakad ki: „ha Salvator előtereiben oly tömegeket látok, mikről nem tudom megmondani: gránit-e, pala-e vagy tuffa? abban nem találok sem összhangu egyesülést, sem egyszerű hatást, hanem egyszerűen szörnyetegséget“. (Idézi Geöcze: I. m. 88., 89.) És Du Bois-Reymond, a természettudományi világnézet egyik vezére „minden morfológikusan kiképzelt szem iszonyodásáról“ beszél ama fejlődéstani szempontból képtelen alakokkal szemben, melyekben a mondák és az ezeken alapuló festészet bővelkednek. (V. ö. *On the relation of Natural Science to Art. Smithsonian Reports* 1891.)

mind jobban átértve, következményeit mind jobban felfogva a korunkat foglalkoztató legnagyobb problémák szempontjából: ez a gondolatirány mind mélyebb nyomokat hagyott hátra lelkünkben. Tanulmányainkat folytatva, egyre fundamentálisabbnak látszott ezeknek a kérdéseknek a jelentősége, míg egy napon, mint az emberi haladás egyedüli megbízható iránytűje jelentkezett. S innen kezdve mindinkább az lett, mit érzelmenek szokás nevezni, ami megdobogtatja szivünket, felforralja vérünket, összeszorítja vagy kitérít a lélekzetünket. S innen kezdve az ily irányu eszmék és érzelmek *határozott* esztétikai hangulattal jártak együtt.

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

Mit jelent ez processzus a biológiai oldalon? Bizonyára

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

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

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

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

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

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

*** Érdekesnek tartjuk itt idézni *Guyau* rokon eredményeit: . . . Az esztétikai érzélem ezek után nekünk az érzés (sensation) egy bizonyos kiterjedésében, egy bizonyos rezonanciájában látszik

Mit jelent ez más szavakkal?

A jelenségeknek esztétikaiakba és pusztán hedonikaikba való felosztása végeredményben a következő biológiai tényen alapszik:

Pusztán hedonikaiaknak. (tehát nem esztétikaiaknak) azokat az örömezzeteket szoktuk megjelölni, melyek a szó szoros értelmében vett vegetatív életfunkciók gyakorlásában (táplálkozás, vérkeringés, nemi ösztön) állanak, míg esztétikaiaknak azokat nevezzük, melyek a magasabb érzékszervek által nyújtott ingerek útján hatnak erősítőleg és fokozólag az élet fő vegetatív működéseire.

Legutóbb Pikler egy ellenfelei által is geniálisnak nevezett hypothezisben * „az állandó vegetatív eredő erőből“ vezeti le a lelki élet törvényeit. Bár az utat, melyen át ez eredményre jutott, kellőleg megbízhatónak nem találtuk s asszociációra és a lokalizációra vonatkozó tanait elfogadhatatlannak, valamint az öröm és fájdalom alapfelfogását bizonytalannak tartjuk: örömünkre szolgál, hogy végkövetkeztetésünk, melyre a szép jelenségei tekintetében jutottunk, talán újabb érvet szolgáltat egy nagy igazság sejtelmét nyújtó elméletéhez.

A szépézés lényegére kifejtettekből egyszersmind annak az igazságnak a felismerése is következik, hogy a szépnek

lenni egész lényünkön és akaratunkon keresztül. . . Végeredményében a szép, azt hisszük, így határozható meg: egy külső benyomás vagy cselekedet, mely bennünk erősíti az életet, egyszerre mind a három irányzatában (érzékiesség, értelem és akarat) és gyorsított idéz elő ezen általános felélékítés (stimulation) gyors öntudata által. (*Problèmes de l'esthétique contemporaine*. J. m. 73. és 77.)

* V. ö. *Mind*. 1901. évfolyam, januári számának birálatát a (*Grundgesetz alles neuro-psychischen Lebens* röl. (Leipzig, 1900.)

érzékire és asszociatívra való kettéosztása legfeljebb a szépnek egy ösibb és egy fiatalabb hajtságát jelöli meg, de alapjában ez a megkülönböztetés tarthatatlan, mert a szép asszociatívának elnevezett ága ugyanazon törvények uralma alatt fejlődött ki, mint az u. n. érzéki szép.

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

LYI. AZ ESZTHÉTIKAI ÉRDEKMENTESSÉG TANÁNAK BIRÁLATA.

Ezekkel a tanulságokkal felfegyverkezve visszatérünk egy pár pillanatra az ezen rész elején ismertetett Spencer-Ribot-féle felfogáshoz, mely a művészetekben jellemzetesnek azt a körülményt találja, hogy a művészeti tevékenység egy „*érdektől mentes*“ formában történik.

Lássuk elfogadható-e ez a felfogás, mely ma szinte általánosra helyeslésre talál.

Mit jelent az eszthétikai tevékenységnek ezen „*érdektől való mentessége*“?

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

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

Ez az álláspont véleményünk szerint tarthatatlan.

Az életcélok ugyanis nem objektíve előre megszabott kategóriák, hanem ami külsőleg életcél az belsőleg egy szükségletnek felel meg. Ami külsőleg érdek, az belsőleg egy kielégítésre váró szükséglet.

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

Biztos adataink vannak arra nézve is, hogy a föld keletkezésén mindenütt az esztétikai tevékenység összes nemei (többé-kevésbé kifejlett alakban): tánc, (a drámai költés elemeit magában hordva), zene, képművészet, a kultúra legalacsonyabb fokán álló törzseknél is felfedezhetők.

Ezekből a primitív kezdetekből azután a fejlődés évmilliói alatt külön ezeket a tevékenységeket művelő osztályok keletkeznek, muzeumokat, színházakat, operákat, koncerteket, palotákat, szobrokat, székesegyházakat létesítenek, az állami költségvetés mind jelentékenyebb részét fordítják esztétikai

célokra stb. Hogy az előbb felsorolt jelenségeket miért vezetik vissza egy természeti szükségletre s az utóbb említetteket miért mondják az életcélokkal össze nem függőknek? mi átlátni nem tudjuk. Hogy az éhség kielégítése „életcél“ és az egész szervezetet felélénkítő, a munkára és küzdelemre képesebbé tevő, vigaszt és megnyugvást adó, lelki és szellemi frisseséget nyújtó esztétikai tevékenység miért áll amaz „életcéloktól elkülönítetten“, mi azt megérteni sohasem fogjuk.

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

Bizony halál, vagy semmivel sem jobb, mint a halál.

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

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

LXII. ESZTHÉTIKA ÉS HEDONIKA. — A MŰVÉSZET, MINT A SZÉP FEJLESZTŐJE. — AZ ESZTHÉTIKAI ÖRÖMÖK RENDKÍVÜLI INTENZITÁSÁNAK MAGYARÁZATA.

Láttuk, hogy minden tulajdonképeni művészeti tevékenység nélkül maga az élet kifejleszti a jelenségek egy tömegét, melyet szépek szoktunk nevezni. Ezen jelenségek gyönyörködtető voltuknál fogva szépek előttünk. Ez a gyönyörködtetés, mint láttuk, örvendetes biológiai hatásokból áll. Láttuk, hogy a hedonika és az eszthétika kezdetben nincsenek elkülönítve. Ez értelemben igaza van Mario Pilo-nak mikor hangsúlyozza, hogy minden érzékünknek meg van a maga eszthetikája. De viszont az is igaz, hogy a fejlődés folyamán a megkülönböztetés egyre szükségesebb lesz. A természettudományi gondolkodó jól tudja, hogy a szép szín hatása végeredményében ép cőy biológiai folyamat, mint az ételé, de a fejlődés folyamán egyre élesebb lesz az a megkülönböztetés, melyet a tulajdonképeni életfunkciók által előidézett örömök és a magasabb tehetségek útján szerzett élvezetek között teszünk. A folyamat ugyanaz, mint amilyent más tereken is tapasztalunk. Láttuk, hogy hasznos és erkölcsös kezdetben egyértékű kifejezés. A későbbi fejlődés folyamán az erkölcs a hasznos csak egy részével esik össze, míg a másikat pusztán hasznosnak, célszerűnek mondjuk. A fejlődés az eszthétika terén is ugyanaz. A hedonika és az eszthétika kezdetben egy, később az eszthétika körét a hedonikától teljesen elkülönítik és az eszthétikai örömökben az „érdeknélküliséget“ a „rendes életműködésektől való elkülönítettséget“ hangsúlyozzák, épp úgy, mint az etikában az „önzetlenséget“, a „belső motívumok“ fontosságát stb.

Az eszthétika ily irányu különválásában a legjelentékenyebb ok a *művészetek* kifejlődése volt. Nem a művészet

teremtette meg a szépet, de ő volt fejlesztője, gazdagítója, ujtója, az, mely az „érdeknélküliségi“ elemet abban legjobban kifejlesztette.

A művészet a szépet az élet viszonylataiból kiragadja és önállóbbá teszi. Az életben a szép vegyest fordul elő a ruttal és a közömbössel. Élvezetünket megrontja összekötése számos kellemetlen és zavaró elemmel. A napi élet ezernyi gondjai közepette az itt-ott szemünkbe ötlő szép csak muló, tökéletlen benyomást gyakorol ránk. A művészet a szépet megtisztítja ezen zavaró elemektől. De többet is tesz. A művész a gyönyörködtető elemeket szinte korlátlan mértékben tudja kombinálni s mesterséges eszközökkel a hatást fokozni. *Az esztétikai örömöknek a civilizált emberre gyakorolt rendkívüli hatalma az esztétikai örömöknek úgy mennyiségileg, mint minőségileg, úgy szövevényességben, mint változatosságban az élet által nyújtottakat messze felülmúló tömegében áll.* A művészet a magasabbrendű örömezzetekre ugyanaz, mint a pompás lakoma az alacsonyabb rendűekre nézve. Izlés, tapasztalat, előrelátás, kiszámítás itt az élvezetek olyan mennyiségét és olyan változatos minőségét nyújtja, a melyet az élet és a természet egymaga adni nem képes. A nagy művészetekben a legkülönbözőbb örömezzetek egyesülnek. Ez az oka, hogy olyan eltérők a vélemények a művészeti hatások elemzésében és ennél fogva magának, lényegének felfogásában. Csak gondoljunk vissza azokra az örömökre, melyeket egy szindarab kelt fel bennünk. Érzéki örömök, női szépség, kivágott mellek, habos pongyolák, az érzéki szerelem ujjongó asszociációi; a szellemi szép: rokonszenves és nagy gondolatok, finom párbeszédek, plátói szerelem, élc, tréfa, guny, szatira; az erkölcsi szép: nagy törekvések, nemes esz-közök, hátor küzdelmek, az aljas és gonosz bukása; a fenség-

ges elemei: a rendkívüli, a megmérhetetlen, a visszarettentő, a vallásos ihlet megnyilatkozásai; mindehhez bizonyos lelkesítő szabadságérzet, mely a békóitól megfosztott fantáziának szabad röptöt enged, az autohypnosis, mely álomvilágba visz, úgy, hogy az élet bajait elfeledjük; az önámítás kellemes bizergése, mely a fájdalmas és tragikus elemek hatása alatt egyre sugja: „ne félj, ne busulj, csak játék, nem igaz!"; a feléledő rokonszenv a szereplő alakok élete és tettei iránt, a szeretet és bámulat a nagy költő tehetsége vagy geniusa iránt, az asszociatív emlékképek raja, mely életünk távoli vagy elfeledett, közeli vagy környező eseményeit juttatja eszünkbe; a korszellem lüktetése ereinkben, a remény a jövőbe, törekvéseink, ideáljaink megvalósulásába — — — mindez és annyi más elem összevegyül az esztétikai örömek bűhájós kaleidoszkopjában.

LXIII. A MŰVÉSZETI ÖNCÉLUSÁG.

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

Láttuk, hogy azon a fokon, melyen a közfelfogás a szépet olyan örömezzetekre korlátolja, melyek a többi életcélokkal összefüggésben nem állanak, *maga a művészet s nem többé az élet* lesz a szép fogalmának meghatározója, kiegészítője és fejlesztője, forrása azonban ugyanaz marad mindig: a természet és az élet által nyújtott jelenségek. A művészetek keletkezésével, midőn az ember maga állít elő gyö-

nyörködtető jelenségeket, a szép fogalma nyer öntudatoságban, arra vonatkozó elvek, szabályok stb. jönnek létre.

A művészeti alkotást mint *öncélt* szokás megjelölni a legkülönbözőbb esztétikai rendszerekben. Azt akarják ezzel mondani, hogy míg más tevékenység az élet gyakorlati céljait szolgálja, addig az esztétikai tevékenységnek más célja nincs, mint a műtárgy létrehozatala, vagyis a szép utáni vágy pusztá kielégítése. Az előbbieken kimutatni igyekeztünk, hogy a művészet ezen „öncéluságában“ olyan egyéni jellemvonást, mely azt minden más emberi tevékenység valamely az életre szükséges feladatot teljesít. Kimutatni igyekeztünk ugyanott, hogy az esztétikai szükséglet kielégítése épp oly nélkülözhetetlen, (legalább a fejlődés bizonyos fokán), mert kielégítetlensége az emberi élet ugy mennyiségi, mint minőségi megrontására vezetne.

Ilyen értelemben tehát a németek „Selbstzweck“-je és a többi hasonló theóriák nem állhatnak meg. Az öncéluság jelenthetné még azt is, hogy a művész, ellentétben más foglalkozásokkal kizárólag az alkotandó műért és nem távolabbi előnyökért dolgozik. Az ilyen értelemben vett öncéluság sem képez biztos elválasztó vonalat. Bármely emberi foglalkozás magasabbrendű nyilvánulásaiban többé-kevésbé öncéllé válik. A valódi tudós előtt is munkája öncél. Az alkotás ihletett pillanataiban ő sem törődik semmi távolabbi előnnyel, sem kiadóval, sem olvasóközönséggel, sem kathedrával, csak az igazsággal. Sok esetet tudunk, mikor a „reális“ életcélokat szolgáló foglalkozások is ilyen öncélú alakot öltenek. A jó iparos, kereskedő, földmivelő előtt is foglalkozása szenvedélyes gyakorlása közben a távolabbi célok sokszor feledésbe mennek s maga a tevékenység foglalja el minden gondolatját és ambícióját. Igaz, ez a művészetnél fokozottabb

mértékben megvan, talán azért, mert az illető hajlandósága, kedve és tehetsége tevékenységével többnyire összeesik, míg ez más pályákon ritkább. De hogy a tevékenység teljesen öncélú volna, az itt is csak a legritkább esetekben áll. Kivált ott nem, hol a művészeti tevékenység életpályát képez. A közönség tetszése, izlése alkotásaiba épp úgy belejátszik, mint azokéba, kik az u. n. „életszükségleteket“ elégitik ki.

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

LXIV. A MŰVÉSZETEK EREDETÉNEK HASZNOSSÁGI ELMÉLETE.

Legujabban, mintegy reakcióként a művészeti érdeknélküliség tanával szemben egyre sűrűbben és gyakrabban jelentkezik egy törekvés, mely a művészetek primitív alkotásait való vagy képzelt hasznossági célokra akarja visszavezetni. A testékitésben a gondolatközlés vagy magikus célok eszközét, a táncban vallási vagy magikus cselekményt, a képirásban a szellemtheoria egyik következményét stb. akarják látni. Véleményünk szerint ez sok esetben igaz lehet, de egészben véve a primitív művészetben a gyönyörködtető elem épp oly kidomborodó jelenség, mint akár napjaink művészetében.

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

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

Tekintsünk végig az egyes művészeti ágakon a primitív népeknél:

1. Az ornamentikában, különösen a test ékítésében igen sok a törzsi megkülönböztető jel, vallási és hadi vonatkozás, de *Grosse* a vadásztörzsek művészetének tanulmányozásában arra az eredményre jutott, hogy a testékitések egy jelentékeny tömege *kizárólag* esztétikai célt szolgál.

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

3. A képirás (festészet és szobrászat) sok helyütt vallásos célokkal van összekötve, de épp ez a legkezdetlegesebb kulturfokon álló vadásznépeknél az esztétikai tulnyomónak látszik.

* V. ö. I. m. 176.

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

5. A vadásztörzsek poézisában ez esztétikai elem tulnyomó.

A tények tehát ellentmondók.

LXV. A MŰVÉSZETEK EREDETÉNEK HASZNOSSÁGI ELMÉLETE.

(Folytatás.)

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

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

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

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

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

A táncos és zenész eredetét abban a tényben látja, hogy élénk gyermekek valamely kedves rokont a távolban megpillantva, örvendező ujjongásban és ugrálásban törnek ki. Az öröm ezen hallható és látható nyilvánulásaiiban van a zene és a tánc gyökere. A létező félművelt népek szokásai igazolják azt a következtetést, hogy a visszatérő hódító előtti, kezdetben spontán ovációk fokozatosan szertartásos szabályokká lettek kiengesztelési célokra. És akik ezeket a szertartásokat végezték, egy speciális osztályyá lettek és énekesekbe és táncosokba különbözödték. A kiindulási pont helyes lehet. De szükségképp előbb kellett létrejönni az esztétikai tevékenységek és az azok által okozott örömezetek egy tömegének, mintsem azokból a spontán ovációkból az élő főnök dicsőítésére vagy a meghalt kiengesztelésére öntudatos szertartások keletkezhettek volna. *Ha a tánc és ének már előbb örvendetes benyomásokkal összekötve nincs, ha már előbb nem lettek volna táncosok, kiknek mozdulataiban és énekeiben örömet talál-*

* V. ö. *Principles of Sociology*. London. 1893—1897. 630—681. §-okat.

lak, hogy jöttek volna arra a gondolatra, hogy azokat öntudatosan alkalmazzák?

Kiengesztelni valakit csak olyan dolgokkal lehet, melyek neki örömet okoznak. Hogy tánccal és zenével valakit ünnepelni vagy kiengesztelni szokásba jött, azt mutatja, hogy ezeknek a tevékenységeknek már általános örömet okozó jelentőséget tulajdonítottak. A tánc és az ének által — mint az örvendetes izalmak spontán kitörései által — okozott örömezzetek: a szervezet jóleső felélénkülése, a fokozott vérkeringés okozta mámor, az izalmak által előidézett fájdalommas feszültségek levezetése és ezek kapcsán a napi bajokról és gondokról való megfélekedés, elég indok ezen ösztönszerű csira kifejlődésére. Különösen ügyes és kecses egyének mozdulatainak és énekének a többiektől elütő nagyobb rugalmassága, változatossága, finomsága, ritmikussága: a figyelmet felénk irányították és nekik tiszteletet, elismerést és bámulatot szereztek.

Ezzel a feltünési vágy kielégítésének, a többiektől való megkülönböztetésnek az eszköze adva volt. És ezzel az öntudatos gyakorlás és fejlesztés kora bekövetkezett, vele együtt a lehetősége annak, hogy mesterséges eszközökkel ez a hatás fokoztassék (ruhadarabok, primitív zeneeszközök). Így kifejlődve sok más tényező befolyt fejlődésünkre: A feltünési és tetszelgési vágy mellett a másik nemre való hatni akarás, a hőles törvényhozó éles szeme, mely a harcra vállalatok előtt jónak látta a zene és a tánc mámoros állapotait szándékosan előidézni, vagy az együvé tartozóság érzését ilyen közös mulatságokkal fejleszteni, majd — a vallásos terere átvive — ezen a törzsfőnök által már életében élvezett és szeretett tevékenységek fokozottabb mérvé által jóindulatát kiérdemelni, egészen úgy, mint kedvence ételei fokozottabb mennyiségével.

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

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

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

Az élő főnök dicsőítéséből lesz az elhalt főnök himnuszszerű dicsőítése, majd tetteinek dramatikus feltüntetése.

* Wallaschek a kezdetleges zenéről irt kitűnő munkájában kifejezetten figyelmeztet a tények fentebb ismertetett elemzése ellen, midőn így szól: „nem lehet azt mondani, hogy a művészet keletkezését a hivatásszerű művészeknek köszöni, míg ezek a törzsfőnök nagylelkűségének s bőkezűségének. Ellenkezőleg, ami eredmény ezen az uton eléretett, az a művészet egy alacsonyabb fokán keresztül történt és úgy látszik nekem az már egy későbbi — bár még igen primitív — kulturális fok terméke.“ (*Primitive Music*. London. 1898. 66.)

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

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

A képirásra ugyanez áll. A képes ábrázolatok által okozott örömezzet a kiindulási pont. A legelemibb fokokon is a vallásiak mellett tisztán esztétikai ábrázolásokat találunk.

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

Azokat az utánzó táncokat, melyekkel számos kezdetleges néptörzs a halászatot, vadászatot, csolnakázást s a törzsi élet egyéb főfoglalkozásait ábrázolja, ujabban szintén gyakorlati, illetőleg magikus célokra szeretik visszavezetni. Előttünk ezek a magyarázatok igen gyakran nagyon erőszakoltaknak tünnek fel. Az esetek többségében nekünk sokkal valószínűbbnek látszik, hogy azok arra az örömezzetre vezethetők vissza, melylyel jól ismert események művészeti feldolgozása jár.

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

Az a véleményünk, hogy a művészet jelenlegi élvezeti eleme mindenha domináns volt, hogy mindig, mint az életörömök kiterjesztője, az élet tartalmának kibővítője és meg-

szinesítője szerepelt, hogy mindig a felélénkítés, a felvidítés principiumát képezte.

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

LXVI. A MŰVÉSZETEK KELETKEZÉSÉNEK HASZNOSSÁGI ELMÉLETE.

(Befejezés.)

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

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

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

Vernon Lee már alig habozik, hogy erre az alapra lépjen. Így a primitív ornamentikára nézve a hasznossági eredetet kétségtelennek tartja: „mert oly diszítés, mely megijeszti az ellenséget, kiengesztel egy istent, ártalmatlanná teszi a vadállatot vagy feleséget szerez, hasznossági s nem esztétikai fényüzési cikk, legalább is nem addig, míg hisznek benne.*

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

Véleményünk szerint a művészetek eredetének hasznossági magyarázata az energiafőlség tanát nem rontja le, sőt azt megerősíti. Ugyanis, ha ez a magyarázat igaz, a művészeteknél ugyanugy áll a dolog, mint a játékoknál, melyeknek egy igen nagy és fejlődési szempontból éppen legfontosabb része való, hasznossági tevékenységek játékszerű utánzásában áll. Egyszerűen itt, miként ott, ha az élet fentar-

* V. ö. *Art and Usefulness*. I. m. 305.

tására fordított munka nem meríti ki az egész energia-készletet, a maradékrész egykor hasznos tevékenységek játék-szerű felujítására fordíttatik.

Természetesen a régi tevékenység nem pusztá felujítása következik be, *hanem az a faj táguló örömtárának megfelelő módosított alakot ölt*, melynek megszabásában a faj szépfel-fogásának jut a döntő szerep.

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

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

Vagyis a művészetek hasznossági magyarázata a művészetek keletkezésének kérdését csak egy közelebbi korszakra tolja át, az általános tevékenység irányát precizirozza, de a sajátképeni esztétikai tevékenység eredetéhez kulcsot nem ad, hanem annak különleges magyarázatára kényszerít.

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

LXVII. AZ ENERGIA-FÖLÖSLEG ELMÉLETÉNEK VÉGLEGES
 IGAZOLÁSA. — A MŰVÉSZET LÉNYEGÉNEK MEGHATÁROZÁSA.

Vizsgálódásaink minden lapján láttuk, hogy az esztétikai érzés és a művészeti tevékenység úgy az alkotó, mint az élvező szempontjából gyönyörérzetekkel van egybekötve. Ez a gyönyörködés, láttuk, a fejlődés minden fokán az esztétikai tevékenységtől elválaszthatatlan.

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

Ugy látjuk, hogy ez az elmélet, kellőleg kiépítve s belőle a következtetéseket minden irányban levonva, az esztétikai tevékenység létrejötte, az általa okozott gyönyörérzet lényegére s ezzel együtt a művészetek társadalmi szerepére nézve teljes kulcsot ad.

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

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

Tudjuk, hogy a lelki élet minden jelensége végeredményben az organizmusban végbemenő mozgásokra vezet-

hető vissza. Minden u. n. tehetség nem más, mint a szervezetben kiképezett hajlandóság bizonyos irányu mozgások kiváltására. Mentül többször lépett fel egy ilyen mozgás, — nyilvánvalóan az a mozgás által igénybevett idegbeli struktúráknak a gyakorlat útján való megnövekedésével és kifejlődésével karöltve — annál nagyobb lesz az u. n. hajlandóság ezen mozgások keresztülvitelére. És el lehet mondani, hogy nincs az egyénnek olyan eredetileg megszerzett vagy fajilag átöröklött tehetsége, mely hajlandósággal ne bírna ilyen motorikus kiváltásokra, más szóval arra, hogy gyakoroltassék.

Valamely kellőleg nem gyakorolt tehetség az organizmusban feszültségi és fájdalomérzeteket gerjeszt. Ott tehát, ahol a fejlődés magasabb fokán a tehetségek teljesen ki nem merítettnek s egyrészt a lét- és fajfentartási küzdelem, másrészt az (ezen munka következtében a szervezetben beállott kopásokat kiigazítani, valamint a felhasznált energiát ujjal pótolni hivatott) táplálkozás és álm között még üres idő mutatkozik: az u. n. játékszerű tevékenység nyomai szükségkép jelentkeznek.

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

A fejlődés további folyamata az, hogy a tehetségek nemcsak erősödnek (az energia-többlet gyarapodik), hanem mindjobban szaporodnak és különböződnek egymástól és beáll az a fok, amelyen az energia bizonyos irányu kimerítése szükségkép nem jár együtt annak más irányu kimerítésével. A motorikus kimerültség mellett pl. a magasabbrendű tehetségekben esetleg kellő készség gyülemlik meg a működésre.

Ez a fok már a magasabbrendű állatvilágban jelentkezik, az embernél pedig legteljesebben nyilvánul. *Nincs az emberi lélekben olyan tehetség, de olyan érzés és gondolat sem, melyben ne volna meg a készség arra, hogy gyakoroltassék.*

A játék és az esztétikainak nevezhető tevékenység kezdetben ösztönszerű. A meggyülemlett energia levezetése, úgy mint meggyült patak vize, áttöri a zsilipet. De magasabb fokon, az általa okozott örömrézetek kellemes emléképeinek hatása alatt *öntudatos*á válik az esztétikai tevékenység és az a törekvés, hogy az örömrézetek fokoztassanak. Ezen a fokon azután az esztétikai tevékenység mint a különböző örömrézeteknek többé-kevésbé öntudatos halmozása jelentkezik. Láttuk, hogy a magasabb esztétikai élvezetben mennyi gyönyörködtető elem szerepel. *El lehet mondani, hogy az esztétikai alkotások által emlékképekben kumulálható mindaz, ami valaha az egyénnek és a fajnak örömet és gyönyörűséget okozott.* A Wagner-féle zenedráma-eszmény, illetőleg törekvés, mely öntudatosan az összes művészeti hatásokat egyesíteni akarja, az esztétikai élvezet lehető legteljesebb kiaknázására és kifejlesztésére: tulajdonképpen teljesen öntudatos alkalmazása, felhasználása a gyönyört okozó eszközöknek, teljesen öntudatos törekvés abban az irányban, melyben az esztétika több-kevesebb öntudatosággal eddig is haladt, az esztétikai örömök fokozására.

A művészetek így előttünk úgy jelentkeznek, mint a hedonika egy ága, mint megnemesült és evolvált hedonika, mint az emberi élet egy hatalmas gyönyört okozó princípiuma.

Legkevésbé sem a németek „Selbstzweck“-je! A motorikus és szenzorikus gyönyörérzetek a szellemi és erkölcsi fejlődés kapcsán, *a magasabb tehetségek gyönyört okozó műkö-*

désének engednek helyet, bár előbbiek a legmagasabb műélvezetekben is mindig jelentékeny részt követelnek maguknak.* S abban az arányban, amelyben a magasabbrendű tehetségek az élet „tulajdonképpeni céljaitól“ elválni látszanak, abban az arányban tűnik fel a művészet öncélunak.

De egészen úgy, amint a mélyebb szemlélő jól látja, hogy ezek a magasabbrendű tehetségek sem öncélúak, hanem, hogy azok arra szolgálnak, hogy az emberi boldogság tömegét úgy mennyiségileg, mint minőségileg növeljék: úgy a legmagasabb művészet is csak látszólag „öncél“, valójában esztétikai örömezzetek minél teljesebb kielégítésére törekszik. Az egész emberi élet és tevékenység iránytűje: a fájdalom kerülése és az örömezzetek, a boldogság minél nagyobb részének biztosítása. *A játék és az esztétikai tevékenység is ennek az általános élettörekvésnek egy ága.* De ennél egyszersmind több is. Egy oly tér, melyben a boldogság és az öröm utáni törekvés az életszükségletektől és életküzdelmektől szabadon egy képzeleti világban valósítható meg, oly világban, melyben az esztétikailag kiművelt, a napi gondok,

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

bajok, rosszaságok, aljasságok és csunyaságok nyomásától és emlékképeitől szabadulva, képességeit, vágyait és reményeit szabadon érvényesítheti.

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

A művészet tehát az az erő, amely az élet szükségszerűségeitől nagyobb szabadságban és az élet viszonylataitól függetlenül gyönyörérzeteket nyújt, azokat eszközeivel öntudatosan felhalmozza, kombinálja, jelentékenyen növelve így az emberi boldogság tömegét.

LXVIII. A MŰVÉSZETI ÖRÖMÖK TERMÉSZETÉNEK VIZSGÁLATA.

Ezek szerint a művészet által okozott örömrészlet szerfölött intenzív volta a halmozott hatásokban leli magyarázatát. Többet és változatosabbat nyújt, mint az élet, e mellett gyönyörérzései mindig bizonyos megfékezett erővel bírnak, mely nem izgat oly fokban, mint az élet. A képzeletnek a valóságtól távoli világa elvonja a napi élet szép tárgyaihoz

füződő, az esztétikai szemléletet gyakran kizáró egyéni — közeli vagy távolabbi — érdekeket és szenvedélyeket.

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

Ami benne általános és ami változatlan magja van a művészeti tevékenységnek: *az az energia-többletnek a szép irányában való foglalkoztatása*, amelynek mindenha kísérői a felélénkülésnek, a felfrissülésnek, a lelki és testi jóllétnek fokozott érzései.*

Az esztétikai öröm belső természete egyszerismind annak közvetlen legnagyobb hatása. Egy hatás, mely azonnal és nyomban érezhető, amely így magához az örömméret lényegéhez tartozik.

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

A motorikus energia játékszerű foglalkoztatása előmoz-

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

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

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

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

Nemcsak a ruházat szokatlan fénye teszi. (Ennek is az örömben és felélénkülésben nem kis része van.) De milyen mások ezek a hangok, ezek az arcok, mennyivel ritmikusabbak ezek a lépések és mozdulatok.

Én nekem legalább a legkisebb kételyem sincs az iránt, hogy az ilyen esték emlékképeivel bíró emberek és azok akik az ilyen örömök ismétlődését remélhetik: az életküzdelemre *ceteris paribus* több erővel, kedvvel és kitartással fognak birni.

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

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

Vagy például azokról beszélve, akik napi munkáikban kifáradva, tehetségeik foglalkoztatására vágnak, „akik szükségkép

A pszichológiából különben tudjuk, hogy az örömezzetekkel általában a szervezetnek gyönyörteljes expanziója jár együtt. Az öröm általában az életet növelő és emelő principium. Minden tevékenységünk végcélja ilyen örömezzetek előidézésében áll. A kényszerűség millió szála közepette a legtöbb ember aktuális örömezzetlege deficitet mutat. A művészet az a tevékenység, mely ezen kényszerűségtől menten a *sui generis* örömezzetek forrása, mely a saját világában az élet sikereitől függetlenül az örömezzetek biológiai felfrissülését adja meg.*

LXIX. WALLACE TANÍTÁSA A MŰVÉSZETEK TRANSCENDENTÁLIS FEJLŐDÉSÉRŐL. — E TAN CÁFOLATA.

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

játszának“, ezt a pompás megjegyzést teszi: „A lelki tagoknak ezt a nyújtózkodását, amint róluk a bilincs lehull, a szívnek és elmének ezt a táncolását és ugrádozását, mikor a tiszta, égi levegőbe beleszabadulnak, noha fogságuktól még félig megbénítvák s így komoly dologra még képtelenek — ezt hívom én szükségképeni játéknak.“ (*Velence kövei*. I. m. II. k. 158.)

Szerencsésen és finoman nevezte el Groos a művészet ézzetek hangulatát „*Feiertagsstimmung*“-nak.

* Midőn a művészet tevékenység és ézzetek által keltett gyönyörézzetek alaptermészete felett gondolkoztunk s abban az előbbi két pontban körvonalazott eredményekhez jutottunk, több idézzetekből úgy látszott, hogy a német filozófus Lazarus ugyanezzeket az ézzeteket hirdeti. Könyvének *Die Reize des Spieles* (Berlin, 1883.) előléssása után azonban azt hisszük, hogy álláspontja a mienk-

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

Minket e helyen csak a művészet kérdése érdekel. Wallace a művészeti tehetségeknek állati rudimentális kezdetekből való lassu és fokozatos kifejlődését lehetségesnek nem tartja, hanem egy ismeretlen, transcendentalis erő közrehatását tételezi fel. Ezen álláspontja mellett főérve (több más mellett) az, hogy a művészeti hajlandóság és képesség a létért való küzdelemben nem selectionalis erejű tulajdonság. Nem pedig azért, mert létezése nem olyan előny, hiánya nem

kel nem azonos. Nemcsak azért, mert a művészeteket csak mellékesen érinti, hanem egész vizsgálódásának irányánál fogva. Így könyve tulajdonképpen a *játék-élvezeteknek monografiája*. Nem annyira a művészet lényegére, mint inkább ennek hatásaira vonatkozik. Ezek mellett nagyobb elvi ellentétek is vannak a két álláspont között. Pl. Lazarus szerint „az ember azonban mindenkor lényo magaslatán akarja magát fentartani, ezért — játszik, vagyis erőit olyan irányban működteti a játékban, amely munkabírásiának ugyanazt a feljülését biztosítja, mint az álom.“ (51.) Mi nemcsak a metafizikai kiindulási pontot, hanem a következtetést is helytelennek tartjuk. Ha a játék ugyanazt a szerepet töltené be, mint az álom, egyik a kettő közül elenyészhetnék, vagy akár létre sem jött volna. Midőn így ezt a kis személyi excursiót teszszük és a pontosság kedvéért felemlítjük, hogy fenti álláspontunkban Lazarus fejtegetései legkevésbé sem befolyásoltak s hogy álláspontjaink több nagy vonásban eltérők, úgy másrészt készséggel elismerjük, hogy részletvizsgálódásaiban a játék felfrissítő, felvidítő, a munkára képesebbé tevő jellegét Lazarus felismerte és ez irányban sok finom és mélyreható elemzést tett.

olyan kár, mely a természetes kiválasztást előidézhetné. A művészeti tehetség a fejlődésben inkább okozat, mint ok.

Wallace ezen álláspontjában sok igazság van. Mi is legalább is nem tartjuk valószínűnek, hogy a művészetek fejlődése kizárólag, vagy nagyobb részben a létért való küzdelemben találná okát. Ebből azonban még a művészet transcendentális eredete vagy fejlődése nem következik. Ez csak akkor következne, ha a fejlődés kizárólagos tényezője a természetes kiválasztás volna. Ez azonban nincs így. Az emberi ész egy bizonyos fejlődési fokát elérve, az evolúciónak főténytényezője lesz s Spencer szerint is mellette a természetes kiválasztás és a többi tényező háttérbe szorul. A belátás és az átöröklés (ez utóbbi tényét is a lamarki értelemben a fejlődés kétségtelen és nélkülözhetetlen tényezőjének tartjuk, bármennyire divatos is ma azt kétségbevonni) a művészetek nagyranövésének kellő magyarázatát adja meg. Az a tény pedig, melyet Wallace éles szemmel kiemel, hogy t. i. a művészeti tehetség nem ok, hanem okozat, még egy további magyarázatot ad. *A művészet tényleg nem előzmény, hanem következmény. Az erők és tehetségek bizonyos mennyiségének a csapadéka.* És egészen úgy, amint az emberek tánca magasabbrendű, mint a kutyák ugrádozása, mert azt nála magasabbra fejlődött szervezet végzi, úgy a kulturnépek művészete a vadakénál *eo ipso* fejlettebb kell, hogy legyen, a rendelkezésre álló nagyobb intellektuális, gazdasági, technikai, morális, szociális stb. stb. erőknél fogva. Mindazok a tényezők tehát, melyek ezen erők fejlődésénél közrejátszottak, közvetve a művészetére is hatással voltak.

Ezek mellett még egy szempontot nem szabad felednünk.

A természetes kiválasztás nem olyan egyszerű és nyil-

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

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

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

LXX. NÉHÁNY ELLENVETÉS BIRÁLATA.

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

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

Mindezek kétségtelenül az esztétikai hatás jelentős eszközei, sőt manapság esztétikai élvezeti körünkhöz annyira hozzá vannak tapadva, hogy az esztétikai hatás nélkülözhetetlen alkatelemei. Azonban mindezek a szabályok és eljárási módok ugyanazokat a fejlődési törvényeket uralják, melyek a szép kifejlődésében érvényesültek. Mindmegannyi gyönyört okozó, sokszor nemcsak asszociatív megszokottság, hanem olyan hatások folytán, melyek első sorban biológiaiaknak ne-

vezhetők. (Marshall.) Keletkezésüket tekintve, sokat közülök maga az élet (művészi tevékenység nélkül) hoz létre (tréfa, ellentét, túlzás stb.) s mint ilyenek megszokottsági eleme van, számos a művészi génusz szülötte, melyek mint általános örömet okozók fenmaradnak és utánoztatnak. — Az esztétikai hatás fokozása a fejlődés folyamán a művész egyre öntudatosabb törekvésévé válik.

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

* Guyau egy angol esztétikusról, Lord Mount Edgaunberől ezeket mondja: „... ezen korában annyira tekintélyes műbíráló szemében Rossini zenéje szerfölött komplikált és érthetetlen volt. Mégis mindenki tudja, mennyire könnyen érthetőnek tünik az ma fel előttünk és viszonylag milyen kevésbé bonyolultnak úgy a harmonia, mint a ritmus szempontjából.“ (*Les problèmes etc.* I. m. 101., 102.)

igen kicsinyek és átmenetiek. Az alapjelleg az állandó és átöröklött esztétikai élvezetek tömege adja meg. Technikai és tudományos felfedezés gyakran érezteti hatását. Forradalmak a művészetben ritkábbak, mint egyéb tereken. Eltérés az eddigivel szemben csak igen korlátolt mértékben lehet. Kielégítetlen szükségletek itt ritkábban fordulnak elő az esztétikai alkotás teljesebb szabadságánál fogva.

Az esztétikai szabályok magukon hordják a szép fejlődésének általános jellemvonásait.

LXXI. A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSE. — RIBOT SZERINT A MŰVÉSZET AZ INDIVIDUALIZMUS IRÁNYÁBAN HALAD. — E TANÁBRÁLATA. — A MŰVÉSZET ÉLET KÉT TIPUSA: A KOLLEKTIV ÉS A DESZPOTIKUS.

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

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

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

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

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

Mindazt, amit a művészetek vallási okokból való keletkezésének elméletével szemben mondtunk — *mutatis mutandis* — itt is áll. *A művészet szociális eredete,* mint tény, beigazolva nincs, kezdete pedig ily alapon elképzelhetetlen.*

Tény csak annyi, hogy egyes primitív fokokon, valamint számos korai civilizációban a centrális papi jellegű kenyuralom kialakulásával, mint minden életnyilvánulás.

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

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

ugy a művészet is az uralkodó osztályok érdekében központosított és olykor ezen osztályokon belül, vagy néha többé-kevésbé a néptömegekre kiterjedőleg is, erősen kollektív jellegűvé vált. Egészben véve a művészet individuális vagy szociális irányzata a gazdasági rend jellegétől függ: ugy tartalmának s felfogásának individuális vagy szociális irányzata, mint a műtárgyak magán- vagy közjellege a legteljesebben hozzásimul az illető kor gazdasági strukturájához. Minde-
 nütt, pl. hol köztársasági jellegű étellel találkozunk s a vagyon eloszlása meglehetősen egyöntetűségén alapuló demokráciával: a művészet a kollektív jelleg felé közeledik ugy tartalom, mint abban a tekintetben, hogy az élvező rendszerint a szabad emberek egész közönsége, míg az esztétikai élvezet magánjellegű kifejtésének alig van tere. Ez az a művészeti típus, melyben a művészet a közélet szépítésére s gyönyörködtetésére irányul, melyben részt vehet minden szabad ember. A magánélet gyakran csaknem rideg egyszerűsége mellett, olykor a legnagyobb művészeti erő kifejtéssel találkozunk ezen típusnál. Athen, az olasz s a német városi köztársaságok fényesen képviselik ezt a típust. Jellemzi az élvező szabad emberek kis száma s az a körülmény, hogy csak *aldemokrácia* mindmeggannyi, mint ahogy a történelem eddig, leszámítva az ősi népies kommunisztikus társadalmak bizonytalan emlékeit, valódi demokrata államalakulatot nem ismert: valamennyi egy vagy több néposztály kizsákmányolásán épülvén fel. (Rabszolgaság, jobbagység, bérmunka.) Ellenben mindenütt, hol a vagyon egyenlőtlen megosztása folytán kevés gazdag és nagy nyomorgó néptömegek keletkeznek oly művészeti típus lép fel, melyben a művészet ugyszólván kizárólag a kevés számú hatalmas szolgálatába kerül. A caesari Róma, a bizánci imperializmus, XIV. Lajos Franciaországa

s bizonyos fokán a modern kapitalizmus jellemzik ezt a típust, melyet despotikusnak lehetne elnevezni. (Természetesen sok-sok eltéréssel egymástól, a szerint, amint a gazdasági hatalom főleg a királyi udvar, egy olygarchia, vagy egy nagyobb társadalmi osztály kezében van-e avagy ezeknek minő keveredései s kölcsönhatásai állnak elő.) Ezen típusnál a művészet többé-kevésbé az individuális jelleg felé közeledik: nagy, az egész társadalmat összefűző érzések és gondolatok nincsenek, kiki magának él s a művészet az elzárkózott magánélet számára alkot.*

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

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

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

És mindenütt, a legnagyobb dolgokban ép úgy, mint a legkisebbekben, a főtereken ép úgy, mint a távoli zugokban: egy mély, az egész népet átható művészeti élet — a népies művészet — biztos jelei. Ugy, hogy megértjük és nem csodálkozunk rajta, ha olyan dolgokat olvasunk, hogy pl. Siena népében Duccio „Majestas“

Ribot nyilván a modern kapitalizmus művészetére gondol, midőn a művészet haladásáról beszél az individualizmus irányában. S kétségtelen is, hogy ez a művészet ugy az ókor, mint a középkor művészetével egybevetve, nagyban és egészben, legalább ezt a tendenciát mutatja.

Semmiképp sem lehet azonban ebben a jelenségben állandó irányzatot felismerni a jövő tekintetében. Mert ne feledjük: ebben a kérdésben a lényeg a gazdasági struktúra. Ez a szerkezet pedig kétségtelenül — ez iránt ma már alig lehet kétség — a termelés és a szétosztás szocializálódása irányába gravitál, ami egyet jelent azzal az irányzattal, hogy a politikai egyenlősülési folyamatot a gazdasági

képe olyan örömet keltett, hogy ünnepi körmenetben vitték a templomba.

A német városi élet is rokonvonásokat tüntet fel. Lamprecht, a 15. század eleje városi életéről beszélve, konstatálja, hogy a nagy gazdagság és a nagy szegénység ismeretlen volt. A vagyoni viszonyok „a városok sajátos, félig szocialista munkaszervezetén“ nyugodtak „az erős, 25 százalékgig emelkedő örökösödési adókon, melyek a személyi vagyon kiegyenlítéséről egyre gondoskodtak.“ És az anyagi lét szerénysége mellett: „... a vidámság az alkotásban, amaz optimizmus, mely egy nagy és sokat ígérő jövő bizonyosságából ered, a középkori városi élet legjellemzőbb vonása; és ez a vonás sehol sem nyert maradandóbb kifejezést, mint ezen kor városi kormányzatainak nagy épületeiben, monumentális jellegükkel és a gothika egy új stílusfajának kiképzésével világi, eddig nem ismert szükségleteknek megfelelő célokra“ (V. ö. *Deutsche Geschichte*. Berlin, 1896. IV. k. 220., 221., 231., 232.) A drámai költészet kollektív jellege ép oly szembeszökő e korban, mint akár Athenben. „A nagyobb városok rendes cseh-ciklusai processziós jellegűek voltak. Ezeket nem játszotta végig a színészek ugyanaz a csoportja egyetlen egy színpadon, hanem a cselekmény a független jelenetek bizonyos számára oszlott, melyek mindegyikének meg volt a maga előadó személyzete és a maga hordozó színpada. És minden egyes jelenetet több „stáción“, a város különböző részeiben meg-

kövesse. Ezen folyamat végbementével pedig szükségképp a demokrácia állapota következik be, mely ezuttal teljes lesz, minthogy a további kizsákmányolás lehetősége megszűnik.

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

Ebben a tekintetben az új típus közel fog állani az ókori s középkori köztársaságok művészetéhez. De két rengeteg különbség fogja éreztetni hatását. Az egyik, hogy ez a demokrácia tényleg valódi demokrácia lesz, hisz az

ismételtek, színjáték színjátékot követve, pontos rendben, egy rengeteg processzió hatását gyakorolva, mely lassan gomolygott végig az utcákon.“ (V. ö. E. K. Chambers: *The Mediaeval Stage*, London, 1903. II. k. 133.)

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

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

utolsó leigázott osztály szabadságharcából születik meg. A másik, hogy épp ezért nem egy néhány pár ezer emberből fog állani, hanem milliókából. Ezzel szükségképp adva van annak a lehetősége, hogy a legkülönbözőbb felfogásu, érzésü és esztétikai izlésü emberek szövetsége folytán a legeltérőbb esztétikai szükségletek kielégítésre s a legheterogénebb művészeti egyéniségek megértőkre s támogatókra találjanak. E típus további jellemvonásait itt nem kutathatjuk, mert elvezetne tárgyunktól. De az a kérdés, hogy egy ilyen változástól a művészetnek félnie kell-e, vagy azt óhajtania? még fel fog merülni e dolgozat folyamán, mikor is meg fogjuk kísérteni választ adni rá.

LXXII. A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSE. — HALADÁS AZ EMBER-TŐL A TERMÉSZET FELÉ. — AZ ESZTHÉTIKAI ÉLVEZETKÖR KIBŐVÜLÉSE. — HALADÁS AZ EGOIZMUSTÓL A ROKONSZENV IRÁNYÁBAN.

A másik főirányzat Ribot szerint a művészet fejlődésében *az embertől a természet felé* történik. Ez a megjegyzés kétségtelenül helyes. A kezdetleges művészet anthropomorph, mint az ember szellemének minden más megnyilatkozása. Érdekléssel rá nézve csak az bir, ami személyével közvetlen összefüggésben van. Minden jelenséget és erőt a saját képére és hasonlatosságára fog fel és magyaráz. Innen közönyössége a külső természet iránt. Ami rá nézve nem közömbös: a félelem és a rettegés forrása. Mindez pedig — mint láttuk — az esztétikai érzelmek keltésére alkalmatlan. A *tömeg* izlése még mindig felette érzéketlen a kültermészet iránt. Holmi másodrendü genre-kép nagy hatást ér el, míg egy mesteri tájkép aránylag igen kevés élvez-

zöre talál. A poézisben is tájakkak az emberi dolgoktól független leírásai csak igen magas műveltségi fokon állóknak okoznak gyönyörűséget.* Ezen fejlődési irányzat főfaktorának Ribot a rokonszenv fejlődését tekinti. A rokonszenv kiterjedése embertársainkra, innen a környező élő lényekre, majd az élettelenekre tényleg sokat magyaráz meg ebből a fejlődésből. De azt hisszük, *nem kisebb tényező benne a tudományos világfelfogás győzelme a vallási-anthropomorph világnézetben.* Olyan mértékben, amint az ember a világ törvényszerűségének tudatára ébred, olyan mértékben, amelyben a saját helyzetét a többi lényekkel szemben nem látja többé kivételesnek, hanem csak a fejlődés utolsó pontjának, olyan mértékben, melyben a világmindenség bámulatossá összefüggése előtte kitárul: ugyanolyan mértékben nő érdeklődése a bár vele közvetlenül összeköttetésben nem álló jelenségek iránt, de amelyekről tudja és érzi, hogy vele együtt ugyanazokat az „érből és vasból való nagy törvényeket“ uralják. Ez az emberi természet fejlődésének általános uralkodó iránya. Szükségképp esztétikai kifejezésre talál a Ribot által hangsúlyozott fejlődésben.

Itt azonban Ribot-val megállani nem szabad. Az emberi természet más átalakulása is utat tör esztétikai tevékenységében. Így mindenekelőtt az egész esztétikai élvezetkör nagymérvű kitágulása észlelhető. Mert mennyiségileg és minőségileg rendkívül felszaporodtak a viszonylatok, melyek az ember benső életébe és így esztétikai élvezeti körébe jutottak. A szép köre igen tágul. Nagy és egyszerű hatások helyett finomabbak és komplikáltabbak állanak

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

elő. Néhány rikitó szín helyett, számos gyöngédebb szín összeolvadása. Egy izgató, véres főesemény helyett, az élet számos finomabb viszonylatainak feltüntetése stb.) *

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

LXXIII. A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSE. — HALADÁS A NEMZETI PARTIKULARIZMUSBÓL AZ ÁLTALÁNOS EMBERI IRÁNYABAN ÉS AZ EGYÉNISÉGEK MIND TELJESEBB KIFEJLŐDÉSE FELE. — ÖSSZEFOGLALAS.

Mindezeknek az irányzatoknak csak következménye egy további: *a művészet egyre egyetemesebb lesz, a nemzeti partikularizmusból az általános emberi irányban halad.*

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

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

Sokan fogják ezt kétségbe vonni, de véleményünk szerint félremagyarázhatatlan ténynyel állunk szemben. Nem is lehet máskép. A könyvnyomtatás feltalálásával, a sajtó felledülésével, a kereskedelemnek az egész világra kiterjedő szálaival, a tudománynak egyre internacionálisabb jellegével. (melynél fogva a japán tudós könyvének birálatát ép úgy várja a cambridge-i, mint a bostoni professzortól) a közlekedési eszközök csodálatos fejlődésével (az észak-orosz ma könnyebben töltheti szünidejét Firenzében, mint egy fél évszázad előtt valamely kissé távolabbi szomszéd területben) a divat egyre növekedő egyformaságával, a nyelvismeret terjedésével, a politikai és gazdasági kapcsok erősödésével az egyes országok között, az internacionális művészeti kiállításokkal, az ifjúság külföldi tanulmányutjaival, a fajok egyre gyakoribb keveredésével stb. stb. karöltve nemcsak a faji különbségek válnak mindjobban elenyészőkké, hanem (ami itt fontosabb, mert a faji különbség, mint valamely jelenség végoka többnyire *vague* szólamnál aligha több) mindinkább azonos a benyomások, érzések, tapasztalatok, gondolatok, vágyak, életmód stb. az a tömege, melynek az esztétikai tevékenység csak a csapadéka.

Ez a folyamat azonban távolról sem egyértelmű azzal, mintha azt vélnők, hogy a jövő művészete mindinkább változatosság és egyéni különbségek híján való lesz. Ellenkezőleg. Oly arányban, melyben a művész élvezőinek köre nincs geográfiai határok közé szorítva, melyben tehát mindinkább meg lesz a lehetősége annak, hogy minden alkotó lélek megtalálja a maga méltánylót s minden művészeti szükséglet a maga mesterét: meg fog szünni az eddigi művészettörténet az a jelensége, mely „pártolás s méltánylás híjában való elsorvadás“ címén oly sűrűn fordul elő

magának az uralkodó társadalomnak keretén belül is, nem is beszélve azon még gyakoribb, de a művészettörténelem által kellőleg fel nem jegyzett esetekről, melyekben az alárendelt osztályok művészeti visszhangja egyenesen lehetlenné tétetett. És ez egyértelmű azzal a reménységgel, hogy a művészeti egyéniségek kifejlődésének a lehetősége egyre teljesebb és akadálytalanabb lesz. — párhuzamosan az emberi egyéniség teljesebb és szabadabb kifejlődésével általában. Mert a szociális, politikai s gazdasági viszonyok egyre teljesebb hasonlósága mellett is min-ig meg fognak maradni a külső természetnek, az emberi temperamentumoknak, a külső behatások mikéntjének s mennyiségének és a jövő törekvéseinek nagy, valamint az agy berendezésének és az érzékszervek kidolgozottságának szubtilis különbségei, melyek szükségkép az esztétikai élet különbözőségeire vezetnek, ha azok nem is esnek egybe — *mint ahogy jórészt már a múltban sem* — semmi geográfiai vagy etnográfiai fogalommal. Ezekkel a különbségekkel azonban egyre több ember nem ellenségesen, hanem megtérően fog szemben állani, mint ahogy ma is a kiművelt ember a legkülönbözőbb művészeti termékekben örömet tud találni. A művészeti embryo, (a primitív népek művészete), miként az állati, — tanítja *Grosse* — a legtöbb hasonlóságot mutatja minden más embryóval, de mennél jobban fejlődik ki, annál egyénibbé és sajátosabbá lesz. Oly társadalmi alakulat, melyben a lehető legtöbb ember fejtheti s fejlesztheti ki szabadon és a legtöbb irányban tehetségeit, művészeti alkotásában is a lehető legnagyobb változatosság képét tünteti fel. Az olasz renaissance például, mely az egyéniség kifejllesztését sokkal jobban — bár még mindig elég tökélet-

31 — tette lehetővé, mint bármely előbbi kor (tán Hel-

last leszámítva) olykor nagyon hasonló gazdasági, politikai s szociális milieuk mellett a művészeti egyéniségek rendkívüli változatosságát s gazdagságát tünteti fel. S ma is egy országon belül gyakran találkozunk művészi egyéniségekkel, kik egymástól teljesen eltérők, míg távoli országok művészeivel — gyakran utánzás nélkül — közeli rokonságba jutnak.*

Haladás a bonyolultság és a különbözőzés irányában (a technikai eszközök fejlődésével karöltve), haladás a vállalási és az osztályjellegű művészeti tevékenységtől a szabad egyéniségek művészete irányában, haladás az egoizmustól a szimpáthia, az embertől a természet felé, haladás az esztétikai élvezeti kör kiterjedése irányában, haladás a nemzeti partikularizmusból az általános emberi felé: ezek azok a főirányzatok, melyeket a művészet fejlődése elénk tár.

* Örömrökre szolgál, hogy Sombart ugyanezt a kérdést inkább gazdasági alapokon vizsgálva, hasonló prognózist állít fel, mint mi: „A különböző nemzetek történelmileg átörökölt sajátosságai növekedő terjedelemben háttérbe fognak szorulni az általános emberi, a személyileg egyéni előtt, melynek az a tendenciája, hogy oly mértékben vesz fel közös vonásokat, melyben az emberek közötti commercium növekedik. Kétségtelen, hogy az egyes művész ma inkább, mint bármikor ő maga és csak ő akar lenni; de egészen akaratlanul — szintén inkább, mint bármely más korszakban — a külvilág hatásai alatt áll ... melyek ezerszeres alakban, mindenekelőtt más művészeknek alkotásaiban, az egész földkerekség egyéb helyein, rákényszerítik magukat. Ekként a legmagasabb fokban személyesnek mind élesebb kiemelkedése és a művészeti és műipari alkotásnak egyre növekedő egyöntetűsége együtt fog járni a földön.“ (V. ö. *Der Moderne Kapitalismus*. Leipzig, 1902. II. k. 312—313.)

IV. RÉSZ.

**A MŰVÉSZET ÉS ERKÖLCS
VISZONYA EGYMÁSHOZ.**

LXXIV. A VIZSGÁLÓDÁS KÖRÉNEK KÖRÜLHATÁROLÁSA.

Megismerve így az erkölcsöt és a művészetet keletkezésükben, társadalmi szerepükben és fejlődési főirányzatukban: feladatunk harmadik része az a viszony kikutatása lesz, mely a kettő között fennáll.

A problémát itt is a tényleges viszony, a fejlődési irányzat és végül a művészeti politika szempontjából fogjuk megvizsgálni. Módszerünk első sorban deduktív lesz. Az eddigi alapok lerakása után *a priori*sztikus tévedésektől kevésbé kell tartanunk. Ha a fizikában két erő nagyságát és irányát ismerem, meglehetősen pontossággal előre kiszámíthatom azt az eredményt, melyet a két erő egymásra hatása idéz elő, anélkül, hogy a kísérletet végrehajtanám. A szociális világban is áll ez, bár kisebb bizonyossággal, mert a valóságban itt mindig az erők egy egész komplexumával van dolgunk. Mégis az egyedüli út, melyet követhetünk, az, hogy a vizsgálódásban az erkölcsöt és a művészetet a többi erőktől elszigetelten tekintsük s csak azután vizsgáljuk meg, ha vajjon eredményeinkbe valamely más, a kettőn kívül álló tényező nem folyt-e be s hogy az eredmények a rendelkezésünkre álló tényekkel megegyeznek-e?

Milyen viszonylatokban találkozik az erkölcs és a művészet? Mert amint a fizikai világban két erő hathat úgy,

hogy egymással közvetlen érintkezésbe nem jut és egymásra csak közvetett hatással van, azon erők útján, melyekre mindkettő befoly: ugyanez az eset a szociális világban is előállhat. Azok, akik Spencer-rel élükön, minden viszony hasznossági elemét az erkölcs szférájába tartozónak mondják, a művészet minden vonatkozását erkölcsi jelentőségűnek fogják tartani, mert minden nyilvánulata az emberi boldogság tömegéhez valamit hozzá ad, vagy valamit abból levon. Így azután valamely művészeti termék erkölcsösségének főkritériuma az volna, hogy eleget tett-e gyönyörködtető feladatának?

A gyönyörködtető az erkölcsös, az unalmas az erkölcsetlen volna. De már ennél az extrém hasznossági álláspontnál is felmerülne az a távolabbi kérdés, vajjon ezt a gyönyörködtetést nem távolabbi és pedig nagyobb károk árán értük-e el? Utóbbi esetben természetesen a gyönyörködtető műtermék is erkölcsetlen volna s így már ezen irányzat hívei is arra az eredményre jutnának: erkölcsös az a művészet, mely az embereket gyönyörködtetni képes, anélkül, hogy ezt a gyönyörködtetést (jelen vagy jövőbeli) károk által érné el. Bár teljes mértékben osztom azt a felfogást, mely az erkölcs eredetét hasznossági szempontokra vezeti vissza, bár elismerem, hogy a hasznosnak az erkölcsösselel való azonosítása (természetesen a társadalom szempontjából nézve azt) az egységesítés előnyét nyújtja: mégis, mint a XXVI. pontban kifejtettem, az erkölcsös és a hasznos ezen teljes egybeolvadását nem fogadhatom el. Láttuk, hogy a hasznos és az erkölcsös a társadalmi fejlődés folyamán különválnak, oly értelemben, hogy csak bizonyos hasznos dolgokat mondunk erkölcsösöknek. A nyelv használata minden ember tudatában ellene mond az ilyenféle kitételeknek: erkölcsös kenyér, erkölcsös gyógyszer, erkölcsös rim, erkölcsös épület stb., pedig valamennyinek

nyilvánvalóan *van* hasznossági oldala és egész kétségtelen, hogy az emberi boldogság teljesebb volna, ha nem léteznék sületlen kenyér, célra nem vezető gyógyszer, rossz rim, kényelmetlen vagy csunya épület. Ezekben a vizsgálódásokban tehát az erkölcs körét azokra a viszonylatokra fogjuk korlátozni, melyeket e dolgozat első részében, mint tulajdonkép erkölcsieket felismertünk s melyeknek jellegét így határoztuk meg: *az erkölcs a társadalomra hasznos azon szabályok foglalatja, melyek követésére az általános készség még hiányzik.*

Ezen erkölcsi elvek és a művészet közötti viszony feltárása lesz feladatunk.

LXXV. SZABÁLY: ÖSSZHANG A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS KÖZÖTT.

A művészet alaptermészetéből ezen viszonyt illetőleg egy nagyfontosságú igazságot kell mindenekelőtt kiemelnünk, mely további fejtegetéseinknek alapul szolgálhat: A művészet, mint összes testi és lelki tehetségeink csapadéka, azokkal nagy és állandó ellentétben nem állhat. Legkevésbé az erkölccsel, mely életünk egyik leghatalmasabb irányzatát adja meg. Láttuk, hogy a megszokásnak, inveterált asszociációknak milyen nagy szerepük van esztétikai élvezeti körünk megállapításában. A művészet soha ellentétben nem állt, mert alaptermészete szerint nem állhatott az illető kor és társadalom erkölcsi kódexének azzal a részével, mely teljes és általános elismerésre és követésre talált. Az ilyen szabályok megtámadása vagy átlépése olyan erős erkölcsi resensust szül, mely minden esztétikai élvezetet kizár. Mindaz pl., ami körünk erkölcsi szabályai között általános elismerésre talál, a

művészetet magával ellentétben sohasem látja. Már a művészeti természet és a művészeti génusz benső jellemvonásai-
ból, az ilyen természetek idegbeli finomságából, szerfölött nagy irritabilitásából és (főleg a költőknél, kiknek alkotásai itt első sorban érdemelnek figyelmet) kedélyi és intellektuális életüknek az átlagot legalább is elérő fejlettségéből következik, hogy az erkölcsi szabályoknak ez a része az ő művésztükkel ellentétben nem állhat. Nincs korunknak talán egyetlen egy művészeti alkotása sem, (a legtágabb értelemben véve ezi a fogalmat), melyben az embertelenség, a hazugság, a merőben aljas és önző motivumokból elkövetett lopás, rablás vagy gyilkosság, a szülők, házastárs vagy a gyermek bántalmazása, a gyengébbekkel üzött kegyetlenkedés, a csalás, más erkölcsi- vagy gondolatszabadságának a megsértése, a hazaárulás, a fajtalanság stb. dicsőítésre vagy támogatásra találna. Miért ilyen szilárdak ezek a szabályok? Miért védik őket olyan hatalmas érzelmek, amelyek megsértése által keltett felháborodás minden eszthetikai élvezetet kizár? Nyilván azért, mert ezen szabályok jósága és szükségessége iránt a meggyőződés általános, mert számos nemzedék egybehangzó tapasztalata szól mellette, mert szükségességük és a boldogságot előmozdító jellegük iránt egyetért minden iskola, minden gondolkozó és pártvezér, mert a természetes kiválasztás az évezredek harciban kipusztította azokat a népeket, melyeknél ezek az elvek kellő követésre nem találtak.

Minden kor, minden társadalom erkölcsi kódexének van egy ilyen magja, jelentve azon szabályokat, melyek a viszonyok bizonyos állandó statikája mellett általánosan helyeseknek ismertetnek fel, melyekre nézve eltérő vélemény nincs, melyek tehát ugy az elméletben, mint a gyakorlati életben általános követésre találtak.

LXXVI. A MŰVÉSZET TÁMADÁSA BIZONYOS ERKÖLCSI ELVEK
ELLEN ÚJ, FEJLŐDŐ ERKÖLCSI ELVEK ÉRDEKÉBEN.

A társadalom erkölcsi kódexének egy tetemes része azonban nem ilyen természetű. Vannak szabályok, melyek követésére ilyen általános készség a gyakorlatban hiányzik. Másokra nézve eltérnek a vélemények az elméletben is. Ismét mások, melyek társadalmi osztályokként váltakozva, egymással ellentétben és küzdelemben állanak. Ismét mások, melyek sokak előtt mint régi, hasznosságukat elvesztett intézmények megkövesült maradványai jelentkeznek.

Ezek azok az erkölcsi szabályok, melyekkel a művészeti alkotások gyakran összeütközésbe jutnak. De jegyezzük meg mindjárt: *csak az emberek bizonyos részének ítélete szerint*, míg a társadalom más körei ujjonganak látásukra, mert az ő véleményük szerint új és hasznosabb erkölcsi szabályok mielőbbi diadalát fogja előmozdítani a művészet ezen állásfoglalása. Vagyis ezek előtt a körök előtt az illető műalkotás nem erkölcstelen, hanem ép az ellenkezője. Támadás a vallási dogmatizmus és a külsőségek kultusza ellen a szabad gondolkozó szemében, támadás az uralkodó társadalmi osztályok önző és elavult párbajmorálja ellen a demokrata szemében, támadás a kapitalizmusnak a munkásosztályt kisajtoló önzése ellen a szocialista szemében, támadás a militarizmus etikája és életmódja ellen az industrialista szemében, támadás a chauvinizmus nyegleségei és strucpolitikája ellen az „Euro-päer“ szemében, támadás a megyék tehetetlen önkormányzata ellen a centralista szemében stb. stb., nem erkölcstelen tendenciák, hanem törekvések a már fejlődő, de még diadalra nem jutott erkölcsi elvek progagálása érdekében.

Egyáltalán a dolog természete szerint, valamely erkölcsi szabálylyal ellentétben álló művészeti termék *eo ipso* már

valamely társadalmi körnek fejlődő új erkölcsi szabályára támaszkodik.

Az ellentétes meggyőződés és eljárási készségnek egy bizonyos tömege mindig meg van már akkor, amikor a művészeti tevékenység is a régi ellen közreműködik. Új erkölcsi elvek hirdetése sohasem történt legelőször művészeti formában, mert — mint láttuk — az esztétikai tevékenység lényege ezt kizárja. Sok theoria, sok polémia, sok politikai gyülekezés, sok könyv és sok vér folyik el addig, amíg az új felfogás magának az esztétikai tevékenység konzervatív világában is utat tör.

LXXVII. A MŰVÉSZET ELLENTÉTE A NEMI ERKÖLCSSEL CSAK LÁTSZÓLAGOS.

Van az erkölcsi szabályoknak egy köre, melyben — úgy látszanék — az előbbi pontban kifejtettek nem érvényesülnek. Ez a kör, melyet a közbeszédben rendszerint kizárólag szoktak az erkölcs alatt érteni, úgy annyira, hogy nem egy esztétikus is a művészet és az erkölcs problémáját csak ezen kör szempontjából tekinti. Ez a kör a *nemi* erkölcs. Ezen álláspont egyoldalúságát tüzetesebben kimutatni alig szükséges. Ezek az erkölcsi szabályok csak egy része (s nem is a legjelentékenyebb) az erkölcsi szabályok nagy tömegének.

Nézzük, hogy az erkölcs és a művészet viszonyát illető eddigi eredményeink mennyiben állanak ezen kör jelenségeire.

Az erkölcs egyéb köreire megállapítottuk, hogy a művészet az erkölccsel ellentétben nincs, mert legbelsőbb természetete szerint nem is lehet. A művészet valójában ellentétben lehet *bizonyos* körök erkölcsi felfogásával és érzületével, de

mindenkor teljes összhangzásban van azokéval, kik az illető műtermékben gyönyörűséget találnak. Lehet ugyan, hogy valamely mű esztétikai szépségeinél fogva varázskörébe von olyanokat is, kik erkölcsi levegőjével nem rokonszenveznek, de ez kivételes eset s amellett csak bizonyos fokig igaz. Leginkább áll ez még a mult idők termékeire, melyeknek a mienktől gyakran annyira elütő morálja bennünk megütközést nem kelt, mert jól tudjuk és érezzük, hogy egy *letűnt* kor erkölcsi kódex-ével állunk szemben;* ugyanez áll kortársaink történelmi tárgyú alkotásairól, melyeknek távoli levegője és kör-

* V. ö. Martha következő finom megfigyelésével: „Ha példa szükséges rá (az erkölcsi felfogás változására); csak gondoljunk a görög tragédia mesterműveire, Sophokles Oedipus Királyára, avagy Aeschylos trilógiájára. Micsoda szép vallási és erkölcsi színjáték a görögök számára ennek a királynak a históriája, ki saját maga ellenére, az istenek akaratából, a kikerülhetetlen végzet rendeléséből atyja gyilkosa, anyja férje, fiainak testvére lett! Szint-egy nem kellett-e Athénben szent borzadályt érezniök az embereknek az Atreidák történetének láttakor, melyben kikerülhetetlen büntettek sorozatán át a főnököt meggyilkolja neje, az anyát fia, mindkettő legyőzhetetlen és isteni hatalom által tovasodortatva? Milyen gyűlöletes, visszatetsző, erkölestelen volna ma ez a látvány, ha valamelyik színpadunkon egy feketeruhás Oedipust vagy Orestest léptetnének fel, kit akaratától független erő a bűnbe hajt! Ily látvány csak a legdurvább fatalizmus hívőinek tetszhetnék. Szerencsére . . . ha olvassuk ezeket a tragédiákat, avagy látjuk a színházban, az erkölcsi leckét, melyet tartalmaznak, nem veszszük észre, elveszett számunkra s mintegy alámerülve részvétünk rengetegébe, melyet e szerencsétlen királyok iránt érezünk, eltűnik a művészet és költészet ragyogásában; egyszóval: *csak úgy tűrjük el ezt a morált, ha nem gondolunk rá.* (*La Moralité dans L'art. Revue des deux Mondes. 15 Avril 1879.*) Ugyanez az író világosan látja a művészet és erkölcs közötti összhang törvényét mindaddig, míg a jelen művészetére kerül a sor. Itt persze ez az összhang megbomlik, nyilván azért, mert az író elvesztette a kontaktust korával.

nyezete kizár bármelyes erkölcsi tendenciát az író részéről. Az erkölcsi rokonszenv vagy megütközés nagyrészt csak a korunk jelenségeit feldolgozó és célzatos alkotásoknál lép előtérbe.

Általában mondhatjuk, hogy olyan mű, mely a társadalom minden köre erkölcsi érzését sérti, létre sem jöhet, mert tán sohasem volt eset, hogy egy író, az átlagos ethikai standardon alul állva, gonosztevők vagy moral insanity-ban szenvedők számára dolgoznék.

Az irodalmi erkölcsi niveau felett sopánkodók nem is ezeken a tereken ütköznek meg, hanem a nemi morál terén. A panaszok itt állandók. Szemérmertlen képek, a kirakatok fotografiáitól a renaissance vagy a görög művészet legnagyobb alkotásaiig, erkölestelen irodalmi termékek a ponyvairodalom füzeteitől egész fel Shakespeare-ig: jóformán nincs ezen a tág skálán belül művészeti alkotás, mely egy-egy moralista részéről meg ne rovatott volna, vagy amelytől a családi élet, az ifjuság jóléte és egyéb komoly javak feldulását nem féltették volna. És itt nemesak a zsurnalisztika vagy a politikai élet „moralistáira” gondolunk, hanem számos komoly gondolkozóra is. Csak rövid ideje például, hogy olyan előkelő szellem, mint J. P. *Durand* is, megbotránkozását fejezte ki a Michelangelo „Utolsó ítélte” felett s annak erkölcsi hitványsága által felingerelve, esztétikai értékét is kétségbe vonta.*

Ezek a jelek azt mutatnák, hogy az erkölcs ezen körében közte és a művészet között állandó és fundamentális ellentét áll fenn és a viszony köztük más, mint az erkölcs többi terein.

* *Nouvelles recherches sur l'esthétique et la morale*, Paris, 1900, 218.

Már első pillanatra nyilvánvaló, hogy ez az ellentét — legalább részben — nem áll fenn.

A Durand esete itt jellemző. Az erkölcsi resensus a művészeti élvezetet nála kizárta egy oly műterméssel szemben, mely némelyekben az esztétikai örömök szuperlativusát szokta felkelteni. Ugyanez lesz az eset mindazoknál, akiknél ezek az erkölcsi elvek ugyanily erősek. A prude légkörben felnévelkedettre, vagy bizonyos extrém egyházi tanítások hatása alatt állóra a milói Venus csak „shocking”. Shakespeare mosdatlan szája s az ilyen egyáltalán minden esztétikai élvezetre képtelen, mely ezeket a benne oly erős erkölcsi vonatkozásokat bántja. Mióta Tolsztoj-ban a moralista a művészen felülkerekedett anathémát kiált a művészet mindazon alkotásaira, melyek az ember érzékiségének akarnak élvezetet okozni, tehát a művészeti alkotások legalább is háromnegyed részére.* Ugyanigy a Vernon Lee élvezetkörében meglátszik a pártában maradt leány, ki „gyűlöli a meztelen férfit és nőt a szobrászatban”. Ugyan azt hiszi, hogy ebben nincs valami „erkölcsi elfogultság”, mégis „ez a pettyhüdség, ez az elpuhult testtartás, ez az indiszkrét testmozdulat nemtelennek” látszik neki. Ugyanő azt vallja, hogy a géne-ért, melyet neki pl. „az Ophelia örültsége vagy Gretchen bőriöne okoz, nem *kárpótolja* . . . a költészet semmiféle finomsága.“**

Sőt azoknál is, akik az u. n. frivol dolgokban élvezetet találnak, a nemi erkölcs egy terén a művészet és az erkölcs között megállapított normális összhang konstatálható. Azok, akik a kétértelmű mondásokon, a tulvastag tréfákon, az együgyű férj megcsalásának bohózatán, szóval a nemi er-

* *Mi a művészet?* Fordította Hegedüs Pál. Szeged, 1894.

** V. ö. *Psychologie d'un écrivain sur l'art*. I. m. 240. és 248.

kölcs vonatkozásainak tréfás feldolgozásain nem ütköznek meg, egyszerre komoly moralistákká válnak, amidőn ezek a dolgok egy komoly műfajban jönnek elő s főleg amidőn az író valamely erkölcsi irányzatot követ. Olyan irodalmi mű, mely komoly célzattal magasztalná a házasságtörő asszonyt, mely helyesnek tüntetné fel egy derék és becsületes férfi családi boldogságának feldulását, amely a gyermekek iránti kötelességek lazítását stb. célozná: bizonyára a legtöbben az előbb élvezők közül olyan erkölcsi ellenszenvet éreznének, mely minden esztétikai hatást tönkretenne.

Látjuk ezekből, hogy a művészet és az erkölcs ezen *terén is a normális viszony, az összhang konstatálható*. A rendkívül erősen kifejtett nemi elkölcscesel, mondjuk, az igen erős szeméremérzéssel bírók a művészetekben sem tűrik a legcsekélyebbet sem, ami elveikkel ellentétben áll. Az átlagos izlés, mely az érzékit, sőt a nemi pajzánkodást — nyilván mint szerinte ártalmatlan valamit — megtűri, egyszerre az erkölcsi resensus érzésével fordul el ott, ahol az egyén vagy a társadalom komoly érdekeit veszélyeztetve látja.

LXXVIII. AZ EROTIKUS ÉS A VÉRENGZŐ MŰVÉSZET NÉMILEG KIVÉTELES HELYZETE A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS KÖZÖTTI VISZONYBAN.

Mégis egy jelentékeny különbség mutatkozik az erkölcs ezen tere és egyéb terei között. A kor egyéb erkölcsi szabályait a művészet nagyobb tiszteletben tartja, mint ennek a körnek a szabályait. Nem a nemi erkölcsi szabályok ellen intézett komoly támadásokra gondolunk itt, melyek ugyan-

azon megítélés alá esnek, mint ama többi támadások, melyeket a művészet egyéb erkölcsi szabályok ellen intéz. Ezeknél úgy, mint amazoknál, mindig egy komoly társadalmi érdek, egy valóságos vagy vélt szükséglet nevében beszél és célja mindig morális, ha eszközei az ellenkezőknek látszanak is. Itt is mindig a fejlődő, az új morál nevében beszél és az azonos meggyőződésűekben tiszta ethikai örömet ébreszt.

A francia drámairodalomnak a házasság felbonthatatlansága ellen intézett támadásai, vagy a feminista áramlat által inspiráltak, melyek a nőknek azonos nemi becsületet követelnek, vagy annak az irodalmi visszhangja, mely a törvénytelen gyermekeknek a törvényesekkel egyenlő jogállást követel: mindannyian osztoznak a művészet és az erkölcs többi terei között fennálló viszony alaptermészetében. Ezek a művek az azokat élvezők előtt éppen nem erkölcselenek, hanem egy magasabb és tisztultabb erkölcsi felfogás hírnökei.

Amire itt gondolunk azok nem ilyen komoly támadások, sőt nem is szándékos támadások egyáltalán. A napjaink frivol operettei, bohózatai, vígjátékai, regényei, képei minden ilyen tendentia híján vannak. S a publikum, aki ujjong és kacag a házasságtörő bohózaton, a felszarvazott férjeken, a póruljárt szeladonokon, aki falja a pikáns regényeket, meztelen képeket és illusztrációkat, aki megtölti az orfeumok és az operettek trikó-mutatványait, s tapsolja kétértelmű vagy nem is kétértelmű trágárságait: egyáltalán nem gondol erkölcsi szabályokra vagy következményekre, csak *élni* és *mulatni* akar. És itt nyilván több élvezetet vagy mulatságot talál, mint másutt.

És ez egy magában álló jelenség a művészet és az erkölcs közötti viszonyban.

Mindezek az annyira élvezett dolgok kétségtelenül fenálló erkölcsi szabályokkal, egyesek közülök jogi szabályokkal is ellentétben állanak. Egyéb tereken ez nincs így. Az erkölcsi szabályok tendentia nélküli negativuma örömet a művészeti alkotásokban nem okoz. A lopás, csalás, kegyetlenkedés, mértéktelenség, piszkosság, hengegés, rágalmazás pusztá ábrázolása vagy leírása ilyen általános élvezetet nem okozna, sőt az ellenkezőt szülné.

Mégis egy analógia kínálkozik az erkölcs egy más terein is. Ez a rémregények szerfölötti elterjedése. Nyilvánvaló, hogy a ponyvairódalom termékeinek borzalmassága szintén az élvezet és a gyönyör forrása. Ez a kör azonban jóval kisebb az előbbinél. Bizonyos átlagos műveltség mellett a vérengzés ábrázolása örömet többé nem okoz, míg a nemi szabadosságok hatása megmarad. Mi az oka a nemi erkölcsi szabályok és a művészetek ezen kivételes viszonyának? Az ok nyilvánvalóan az, hogy ezen tér erkölcsi szabályai a társadalomban az összesek között legkevésbé szilárdultak meg. Akkor, midőn az emberek tulnyomó többsége polygam és polyander életet él titokban, akkor, midőn az ezen szabályok megsértőivel szemben a társadalom részéről komolyabb erkölcsi megrovás csak kivételes esetekben és akkor is csak a gyöngébb féllel szemben mutatkozik, akkor, midőn a társadalom e helyett a köztudomásu nőhódítókra a bámulat és tisztelet bizonyos nemével tekint, midőn erkölcsi szabályait a maguk kegyetlenségében jóformán csak azok ellen a szerencsétlenek ellen alkalmazza, akik véletlenség vagy nyomoruságok folytán bűnüket takargatni nem képesek, akkor, midőn a szerelmi flirt a társalgás derekát képezi, akkor, midőn a gondolkozók világában is e kérdésben a legellentétebb vélemények uralkodnak, akkor, midőn a megélhetés megnehezedésével, az igények sza-

porodásával a házasságok kötésére való bátorság és lehetőség csökken, akkor, midőn a nők belépése a termelő munkába egyre erősebb lesz és gazdasági, valamint politikai jogaik és kötelességeik egyenlősülésével az erkölcs ezen tereinek is nagymérvű átalakulása várható: lehet-e csodálni, hogy ezekkel a gyakorlatban nem követett, az elméletben vitás, a sancióban tökéletlen szabályokkal szemben hiányzik a nagy átlagban az erkölcsi készség az a foka, mely az ilyen esztétikai élvezetet lehetetlenné tenné?

E mellett az előző fejtegetésekben láttuk, hogy az esztétika tulajdonképpen csak evolvált hedonika. Az esztétika is gyönyörérzetek nyújtására törekszik. A természetes kiválasztásnak szükségkép oda kellett vezetnie, hogy a nemek közötti érintkezés a gyönyör leghatalmasabb forrásává váljék. Ha léteztek olyan fajok, melyeknél bármely más öröm a nemet felülmulata, az ilyen fajoknak szükségkép el kellett pusztulniok, a létért való küzdelemben. Az anyaság fájdalommainak és veszélyeinek emlékképein a faj szaporodása megtörnék, ha egy örömezzet nem működne itt, mely a maga hatalmával és ellenállhatatlanságával mindezen ellentétes erőkön diadalmaskodik.

Az emberi élet örömtárának ez a leghatalmasabb darabja tehát, a dolog természete szerint, az ember esztétikai életének is a leghatalmasabb alkatrésze, esztétikai életének, mely — mint láttuk — nem más, mint a legkülönbözőbb gyönyörérzetek kumulatív felujtása.

Láttuk azt is, hogy az esztétikai élet az alacsonyabb tehetségektől a magasabbak felé, az érzéki örömök felujtásától a szellemiek és az erkölcsiek felé halad. Teljesen érthető ennél fogva, hogy a nagy átlag esztétikai élete a nemi szépen jóformán nem terjed túl. Az, ami a magasabb esztétikai

standardon állók élvezetének csak egyik része — ha igen hatalmas része is — ezen alacsonyabb műveltségi fokon a táplálkozás és a motorikus örömezetek mellett az élvezet csaknem egyedüli és leghatalmasabb forrása. Emberek, kiket a napi élet teljesen gondokba köt le, akik a mindennapi kenyérért folytatott harcban szellemi és erkölcsi tehetségeik nagyobb kifejlesztésére nem képesek, akik előtt az élet csak munkából és küzdelemből áll, akik foglalkozásuk változatlan és monoton irányánál fogva távolabbi célok iránti érdeklődésüket elvesztették, akik nem ismerik a tudomány törekvéseit vagy a filozófia misztériumait, vagy azok, akiknek bár a sors gondtalan életet adott, de helytelen nevelésüknél fogva az életben csupán érzéki vagy igen alacsony intellektuális élvezeteket találnak, akiknek nincs érzékük egy messze jövő nemzedék élete és sorsa iránt: az ilyen emberek üres életének egyedüli gyönyörködtetője, szegényes élvezeti körük leghatalmasabb iránya, a szerelem, a nemi élet lesz, még pedig annak jóformán csak érzéki jelenségeiben.

Ugyanez áll a rémregényekre is. A vérontás utáni vágy szintén egy az ősi harcos élet által a szervezetbe mélyen beoltott szenvedély, melyet sokakban a civilizáció még mindig nem tudott megfékezni. Ezek esztétikai élvezetkörében a vér még mindig a legerősebb gyönyörézetek egyike.

Még egy szempont van, ami a nemi erkölcsi szabályoknál észlelt ezt a kivételes jelenséget megmagyarázza. Ezen erkölcsi szabályok egy olyan belátáson alapulnak, melyet csak a mélyrelátóbb szemek vesznek észre. Ezen szabályok, ugyszólván a faj, mint ilyen javára, jórészt az egyéni érdekek szemben fejlődtek ki, tehát a jövő generáció erősítésére. Ezeknek a távolabbi szempontoknak pedig az emberek cselekedeteire sokkal kisebb az irányító erejük. Mig a többi erkölcsi

szabályok betartásától az emberi boldogság nyilvánvalóan függ, ezektől az szinte érintetlennek látszik lenni. Ha ember-társamat megölöm, kirablom, meglopom, megrágalmazom, ha életmódomban piszkos vagy durva vagyok stb. nyilvánvalóan a mások vagy a magam boldogságát rontom, látható bajokat és fájdalmat okozok. Ezen a téren máskép van. Igen sok esetben ezen szabályok áthágása teljesen közömbösnek látszik, számos esetben pedig, ahol áthágásával bajt és szenvedést okoznak, a titok leple mindezt elhárítani képes. Aránylag csak igen kevés esetben látszik az eljárási mód pozitív és kézen fekvő károssága és ártalmassága.

Ezért az emberek többsége ezeket az erkölcsi szabályokat könnyen az előítélet, butaság, aszketizmus céltalan és ostoba maradványainak tartja, mely a lelkiismeretbe nem ütökzik. Csak igen kevesen vannak, kik tisztán látják azokat a nagy egyéni és szociális érdekeket, melyek — legalább is a jelenlegi gazdasági rend és az emberi műveltség átlagos foka mellett — hozzájuk fűződnek: a jövő nemzedék erősségét és boldogságát, a családi élet altruisztikus irányának táplálóját, magasabb életcélok elősegítőjét. Még kevesebben vannak, kik ezen távolabbi előnyökért az élet ezen leghatalmasabb gyönyörét megszorítani képesek volnának.

Látjuk ezekből, hogy a művészet és az erkölcs közötti viszony terén az összhang szabálynak tekinthető. Mindenütt, ahol megszilárdult és általánosan követett erkölcsi szabályokra találunk, a művészet azokkal ellentétben nincs. Csak ott, ahol különböző erkölcsi szabályok állanak küzdelemben, lép fel a művészet is, mint támadó, a régiekkel szemben, mikor is már új erkölcsi elvek alapján és azok érdekében beszél. Az erkölcsi elvek pusztta megtagadása és az azokkal ellenkező eljárások művészeti feldolgozása által keltett gyönyörűség ki-

vételes jelenség s azoknak az erkölcsi elveknek nem kellő megszilárdulását, illetőleg az emberi természetnek azokhoz való még tökéletlen alkalmazkodását, esetleg bizonyos erkölcsi szabályok elavultságát jelenti.

LXXIX. ÁLTALÁNOS BIZONYÍTÉKOK A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS KÖZÖTTI ÖSSZHANGRA.

Ha ezek az erkölcs és a művészet alaptermészetéből és korunk tapasztalataiból levont következtetéseink helyesek. nincs semmi okunk azt feltételezni, hogy a múltban ez a viszony és összefüggés valaha más lett volna.

Vannak lélektani igazságok, melyek szinte nem szorulnak további bizonyításra. Az az összefüggés is, melyet az utóbbi pontokban felismertünk, nekünk ilyennek látszik. Kimerítő történelmi synthesis-sel való illusztrálását ép azért fölöslegesnek gondoljuk, eltekintve attól, hogy annak következetes keresztülvitele annyi időt és teret igényelne, amennyi rendelkezésünkre nem áll. Ezért arra fogunk szorítkozni, hogy egyes, a legkülönbözőbb korokból és szociális viszonyokból vett példákkal támogassuk tételünk helyességét, egyelőre nem terjeszkedve ki a nemi erkölcsre és a társadalmi osztályok küzdelmeire, melyeket más vonatkozásban később fogunk történelmi példákban bemutatni.

Mindenekelőtt azonban ki kell emelnünk, hogy mindazon gondolkodók, kik ily irányu, részletes tanulmányokat tettek (legalább az általuk átdolgozott körben) hasonló eredményre jutottak, bár tudomásunk szerint az erkölcs és a művészet közötti viszony *általános* természetét úgy, mint azt mi tettük, nem ítélték meg, amennyiben mi nem a milieunek

Taine által meglehetősen hiányosan konstruált törvényéből sem pedig a társadalmi alakzatok és a művészeti élet összefüggéséből, hanem a művészeti és az erkölcsi élet lélektanából vezettük le következtetéseinket.

Tudjuk, hogy *Taine* a művészeti terméket a milieu leghivebb „dokumentumának“ tartja, amiből a környezet erkölcsi felfogásának a műtárgyban való visszatükröződése folyik, egy összefüggés, melyet a francia mester művészet-bölcseleti előadásában, valamint az angol irodalom történetében megkapó erővel mutatott ki nem egyszer. (Hogy milieu-tanának mi volt a nagy tévedése, azt alább fogjuk látni.) A renaissance mély gondolkodásu buvára, *Jakob Burckhardt* előtt szintén nyilvánvalónak látszik eme törvényszerűség, mert a történelmi milieu rekonstruálása munkájában sűrűn fordul a művészeti termékek erkölcsi tartalmához.

Mint más helyen is látni fogjuk, *Ruskin* még a színezési módban és a diszitmények elrendezésében is (sokszor kétségtelenül túlozva, de egészben véve az igazságot sejtetve) az erkölcsi világ tükörképét látja. *Lucien Arréat* a különböző korok drámáinak és hőskölteményeinek beható tanulmánya alapján a mienkkel nagyon rokoneredményekre jut: „Ha az erkölcs a tapasztalathól keletkezett, következik, hogy a tapasztalat azt demonstrálja, hogy a jelenségek erkölcsi jellege az emberi élet egyik oldala s aki azt nem látja, nem elég mély megfigyelő... Ugyanez a szempont az irodalmi műveket becses okmányokká teszi a moralista számára. Ha kutatnom kellene, hogy mily viszony van a bölcsészet morálja és az életé között, a konstruált és a gyakorolt morál között, azt mondanám, hogy a filozófia hőse egy absztrakció, ki soha nem mutatkozik az életben, hogy a cse-

lekvő egyéniség, a husból és csontból való, soha nem személyesít meg semmiféle doktrínát, vagy kicsuszik az alól valami helyen“.* A való életet a kor regényeiből és drámáiból ismerhetjük meg.

Richard *Muther*, a festészet történetének szellemes kutatója szerint a művészet mindig párhuzamosan halad az általános felfogásokkal.

Különösen a fejlődés kevésbé bonyolult fokain ez az összefüggés oly nyilvánvaló, hogy „a kor ismerete általában egyszersmind a művészetét is magában foglalja.** Nem kevésbé világosan látja ezt a viszonyt *Springer* sem, sőt *Wölfflin* sem, kit bizonyára senki sem vádolhat szociális szempontok tulzott vagy egyoldalú felbecsülésével.

Egyáltalán elmondhatjuk, hogy manapság már nincs valamirevaló irodalomtörténeti tankönyv sem, mely ezen alapvető összefüggés elől elzárkóznék. A modern szociológia egyik legtermékenyebb iskolája a *történelmi materializmus* szempontjából még kevésbé lehet vitás az általunk felállított összefüggés. Ennek az iskolának ugyanis módszertani elve az, hogy minden ideológia s így a művészet is első sorban az illető kor gazdasági rendjéből magyarázandó. Már

* *La morale dans le drame, l'épopée et le roman*. Paris, 1899. 129.

** V. ö. *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*. I. m. I. k. 31. Tudom, hogy *Muther*-rel a művészettörténészek szeretnek kicsinylően elbánni; mégis előszeretettel hivatkozom rá az alábbiakban is. Ugyanis *Muther*-t talán joggal alábecsülhetik azok, kik a művészettel par excellence formai oldaláról foglalkoznak, de előttem, ki a művészet szociális vonatkozásait keresem, rendkívül jelentékeny ez az író, ki véleményem szerint — pontatlanságai dacára — a művészetnek a korról való összefüggését s a tömeghangulatokat, melyekből inspirációit nyerte, sokkal világosabban meglátta és megérezte, mint bárki más.

pedig ennek a gazdasági rendnek nyilván ősbib és terebélyesebb hajtása az erkölcs, mint a művészet.

Lélektani levezetéseink azonban meg fognak óvni bennünket attól, hogy ezen iskola túlzásaitól elragadtassuk magunkat. Hogy a kor gazdaságának, mint a legősibb és leghatalmasabb szükséglet kielégítőjének, első sorban része lesz a kor művészeti élete, mint minden más ideológiája, meghatározásában: az a lélektani oldalról sem lehet kétséges. De ennél tovább menni nem lehet és legkevesbbé szabad azt várni, hogy a gazdasági rend teljes visszfényét fogjuk találni. Legalább is a kultura magasabb fokán a szellemi élet bizonyos önállóságra tesz szert a gazdasági és szociális strukturákkal szemben. Ez a művészetek „érdektmentes“ világában különösen nagy mértékben lehetséges. Igen könnyen merülhetnek fel viszonyok és körülmények — és a művészettörténelem nem egyszer említ ilyeneket — melyekben bizonyos körök oly eszthetikai élvezeteket üznek és így oly művészeti produkciót istápolnak, melyeknek a korban mi reális alapja sincs. És tényleg a művészeti hanyatlás korszakait különösen jellemzi ez a vonás.

Igy pl. a XIX. század művészetének első felét lehetetlen a kor gazdasági és szociális szükségleteiből levezetni: az sok tekintetben a képzelhető legnagyobb ellentétben van azokkal.* Emellett az egyéniségek fejlődésével s az internacionális összeköttetések erősbödésével egyre inkább meg van a lehetősége annak, hogy a környezettől független, sőt azzal ellentétes művészeti tehetségek is kifejlődjenek. És ami fő: óvakodnunk kell a fejlődés magasabb fokain a mű-

* V. ö. Muther: *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*. I. m. I. k. 172.

vészeti életet valami egységesnek, homogénnek tartani. Ellenkezőleg a kor művészeti élete még rétegezettebb, mint a gazdasági vagy politikai, mert osztályok vagy egyesek egyéni, többé-kevésbé indokolatlan, tetszésének vagy nem tetszésének itt jóval tágabb tere van érvényesülni. Így pl. rég letűnt korok esztétikai alkotásai jóformán akadálytalanul tovább élhetnek a társadalom egyik vagy másik rétegében: *a hőskori társadalom művészeti élete még ma is gyermekeink esztétikai iskolája*, ellenére annak, hogy korunk művészeti szükségletei óriási ellentétben állanak azokkal. A hősi éposz a modern emberre csaknem olyan anachronizmus, mint amilyen a homeri anyagi termelés helyreállítása volna s mégis az jóformán akadálytalanul tovább élhet.

Ezen érdekes tüneménynyel más vonatkozásokban még találkozni fogunk, mikor is okait tüzetesebben igyekszünk majd meghatározni.

LXXX. A MŰVÉSZET- S FŐLEG AZ IRODALOMTÖRTÉNET TANUSÁGAI.

Forduljunk most már a tényekhez magukhoz, amelyeknek tömegéből csak a legjellemzőbbeket válogatjuk ki.

A primitív népek művészeti életében ez az összefüggés különösen világos. Az adatok egész serege bizonyítja, hogy azok a törzsek, amelyeknek a harc képezi főfoglalkozásukat, életüknek ezt a főirányát összes művészeti alkotásaikban visszatükrözik, klimatikus vagy race-befolyásoktól teljesen ment egyöntetűséggel. „Diszitő művészetüket épp úgy, mint költészetüket és dramatikus táncaikat — mondja

Yrjö Hirn — mindig heves és erőszakos életerő jellemzi, amely gyakran méltóságos hatalommal és kecses eleganciával egyesül.* Dalaik kegyetlen és vérengző gondolatokat hirdetnek, pajzsaik ékesítése gyakran még a civilizált szemlélőre is megdöbbentően rémes hatást gyakorol, táncaik pompás összhangja meglepő, ékitményeik jobbára a „Schreckschmuck“ jellegével birnak. Hirn szép könyvében azt is képes volt kimutatni, hogy ezen harcias törzsek művészeti életét a szimpatikus motívumok hiánya épp úgy jellemzi, mint amilyen képtelen a természet és az élet pontos megfigyelésére és visszaadására. Ezzel szemben a nagyobb részt békés életmódot folytató törzsek (eszkimó, busman stb.) művészetükben jóval kevesebb erőt, szenvedélyt és kecsességet, de annál több természetszeretetet, pontos megfigyelést és a szimpatikus érzelmek egy igen szép fokát, nem egyszer meleg humort tüntetnek fel. Az az eszkimó medve-történet pl., melyet *Letourneau* idéz,** s melyben a medve hálája az őt felnevelő asszony iránt képezi a főmotívumot, olyan gyöngéd és bensőséges, „vidám, békés és morális“, amihez a harcós törzsek irodalmában semmi hasonlót nem lehet találni.

A primitív harcós törzsek számos művészeti saját-sága ujul fel a középkori Európa háborús népeiben. Lép-ten-nyomon olyan helyekre találunk a kor legkedveltebb olvasmányjaiban, melyek a modern ember lelkét iszonyattal vagy utálattal töltik el, mely az esztétikai élvezetnek még a lehetőségét is kizárja.

* V. ö. *The origins of Art.* I. m. 277.

** *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines.* I. m. 174.

A spanyol romancero egyik darabja azt zengi meg, hogy Don Pedro minden komoly ok nélkül, pusztán mulatságból, lefejezteti tulajdon testvérét, majd egy tálon elküldi a halott fejét Maria da Padilla-nak, aki meggyalázza és egy kutyának dobja oda.

Cid leányait férjeik nyilvánosan meztelenül korbácsolják meg.* S maga Cid, a romancero ünnepeelt hőse, nem riad vissza közönséges csalástól sem, mikor pénzhez akar jutni, nyilván, mert a kor point d'honneurjét az ilyesmi nem érintette.

A középkori moralitások erkölcsösségét Letourneau így foglalja össze: „Megölni bárkit bármiért nemcsak megengedett, de dicső dolog is, feltéve, hogy a fejedelem rendelte el.“**

A Loherain-ek regényében, mely *Demogeot* szerint leghivebb jellemzője a korai középkornak, azt olvassuk, hogy a nemes és bátor Begues felingerülve Vilmos kegyetlenségén, aki arra biztatta vetélytársát, Isoré-t, hogy vágja le neki (Begues-nek) a fejét, megöli Isoré-t és két kezével a halott beleit kitépi s Vilmos arcába csapja e szavakkal: „Itt van, vazallus, unokabátyád szive, megsózhatod, megsütheted“.**

Magyarország zavaros és felfordult erkölcsének az ujkor elején leghivebb kifejezője a *Balassi Árullatása*. „...rablásoknak, gyilkosságoknak, esküszegéseknek, árulásoknak véget alig érő sorozata az, a legmaróbb gúnynyal tele ugy a rabló urak egész fajzata, mint a római egyház, pap-

* Letourneau, i. m. 497.

** I. m. 517.

*** Demogeot: *Histoire de la littérature française*. Paris, 1871. 87.

jai és szertartásai ellen... A gyóntató türelme is kimerül: de az új hívő száz gira ezüstöt ajánl neki s erre feloldozza.“*

Köteteket lehetne megtölteni idézetekkel, melyek bizonyítják, hogy a kor harcos és vérengző érzelmei mindenütt megfelelő művészeti kifejezésre találtak. Talán azt is lehet mondani, hogy az emberi nem tulnyomóan véres multjának megfelelően a harcias irodalom a legtöbb nép irodalmának a nagyobb felét teszi ki.

Igen szembeszökően nyilatkozik meg a kor érzelmeinek és művészeti alkotásainak összefüggése egy másik téren, mely az emberi élet egy nem kevésbé mély szükségletének felel meg: a vallás terén.

Ép úgy, mint a kor harcos érzelmei vagy a békés együttműködéshez tapadók a mindenkori művészeti alkotásokban kifejezésre találtak: egészen úgy az istenséghez való viszonyról táplált gondolatok és az azokhoz füződő érzelmek is művészeti visszhangot nyertek. A primitív ember anthropomorph felfogása a vallás terén a művészeti emlékekből is rekonstruálható volna. Az isten csak hatalmas ember, hinek kegyét emberi eszközökkel és kedveskedésekkel meg lehet nyerni, vagy akit ki lehet engesztelni, vagy akit emberileg borzalmas dolgokkal el is lehet riasztani. Ez még a homéri énekek vallási világnézete is. Az istenek emberek, csak szebbek, nagyobbak és hatalmasabbak.

Mindaz, ami az embernek örömet okoz, nekik is élvezetet ad: a jó bor, a párolgó lakoma, a szép leány, a kellemes zene és tánc. Hősök, civakodók, ármánykodók, naivak, leleményesek vagy szerelmesek, mint az emberek. Az élet

* V. ö. Beöthy Zsolt: *Széppróza. (A magyar irodalom története. Budapest, 1896. I. k. 240.)*

nekik is a jól berendezett boldogság állapota. Erkölcsi nívójuk különösen tanulságos. Athene gyilkosságot ajánl Telemachos-nak, a megcsalt Hephaistos csak arra gondol, hogy apósától vőlegény-ajándékait visszakapja. Az istenek tréfálkozásai frivolak és szabadszájuak. Sűrűn csalják meg az embereket és egymást. Szeretetükben és gyűlöletükben csak önérdekük adja a mértéket.

Szobraik épp úgy, mint dalaik és époszaik visszatükrözik ezt a derült, szép, érzéki vallást.

Mily más a kora kereszténység vallási érzelmeinek művészeti képe. Az ember és az isten között mérhetetlen örvény tátong. A földi javak megvetését, a testi szépség és örömök elátkozottságát, az isteni kegy és a túlvilág után való sóvárgást, a békóba vert emberi szellem kétségbeesett vágyát az ég után visszhangozzák a kor irodalmi alkotásai. „Oly kedélyhangulat volt ez — ugymond *Lamprecht* — mely az érzéki-látható világból egy érzéken túliba, ismeretlenbe, szellemibe vezetett át; és benne csak az részesedett, ki a legfensőbb lény kegyére aszkéta életében méltóvá lett. Ennek folytán minden súlyt a felülről jövő hivatásra helyeznek át; a szellemi munka és a kiváló emberek magas gondolatmenete csak mint isten kegyelmi ajándéka jelentkezik. Az élet talaja eltűnik a lábak alatt, csak a halállal nyílik meg az élet ajtaja: nem ok nélkül fejlődik ki a reform köreiben a halál végtelenül termékeny költészete.“* Majd a humanizmussal és a renaissance-al az emberi test és a földi élet visszanyeri a maga jogait és a keresztény vallás alakjai antik minták után ábrázoltatnak és énekeltetnek meg.

A 18-ik század istent és vallást tagadó racionaliz-

* V. ö. *Deutsche Geschichte*, I. n. k. 207.

musa a kor költői termékeiben is sűrűn kifejezésre talált. míg a 19. század tudományos agnoszticizmusa és ignorabimusa a parnasszusi költők egyik kedvenc tárgyát képezi.

Problémánk szempontjából még érdekesebb, ha a napi életet legjobban befolyásoló szükséglet, a *táplálkozás* művészeti kifejezését vesszük szemügyre. E munka első részében láttuk, hogy minden, ami az ember élvezeti köréhez tartozik, esztétikai kifejezésre is talál. Azt is láttuk, hogy az esztétikai élvezetkör a szorosabb értelemben vett testtől a szellemi és erkölcsi felé halad. Mindkét tételünket igazolva látjuk, ha a táplálkozás művészeti feldolgozására egy futó tekintetet vetünk. Bátran lehet mondani, hogy a táplálkozás örömei a homéri énekekben még az ember legnagyobb élvezetét teszik ki és ennek kapcsán a legnagyobb költői gond ennek a megfestésére irányult. Mindenesetre az étkezés a költemények sokkal kiemelkedőbb motivuma, mint a szerelem. A modern emberre a legsajátosabban hat az Odysseában, hogy a természeti szépség vázlatos festése mellett a hősök lakomái a legrészletesebb leírásra találunk, melyek egész a monotonitásig ismétlődnek. A homéri énekek nem egy helye a szakácskönyv benyomását teszi rám.*

A táplálkozás ezt az esztetikáját mutatja még a római irodalom is. A Horatius ódáit, a Petronius *Lakomája Trimalchio-nál* egész az utálatig viszik a gastronómiai elemzéseket.

A középkori irodalomnak is egyik főtárgya marad. Rabelais *Gargantua és Pantagruel*-je például telítve van ezzel a szenvedélylyel.

* Birálóim ezt az észrevételt megrótták. Sajnos, én nem tudok attól szabadulni.

Aki vállalkoznék arra, hogy a táplálkozás esztétikáját részletes tanulmány tárgyává tegye és kimutassa azt a helyet, melyet ez különböző korok esztétikai élvezetében elfoglalt (gondoljunk még a hollandi genre-festészetre vagy a Murillo falánk utcagyerekeire, kik oly utálattal töltötték el Ruskint): bizonyára többet használna a szép bölceletének, mint ha az esztétikai érdeknélküliség tanának történelmét írná meg.

Nekünk kétségtelen, hogy ily irányu részletes vizsgálódás teljesen igazolná azt az álláspontunkat, hogy a táplálkozás soká képezte az esztétikai élvezetkör középpontját s csak olyan arányban kopott ki, amely arányban magasabb rendü tehetségek működtetése is örömet okozóvá vált, el addig a fokig, melyen az ilyen dolgokkal való foglalkozás egyenesen a költőietlenség vagy az utálat érzését kelti fel az esztétikailag kiműveltekben. De még ma is száz ember közül kilenevenkilencnek jobban fog tetszeni egy csendélet, mint a Burne-Jones sejtelmes nőalakjai, egy Dickens-i vacsora jobban, mint egy Turgenjew-féle nihilista-hangulat.

Igen tanulságosak a szóbanforgó összefüggés szempontjából a Lucien Arréat tanulmányai is,* aki képes volt kimutatni, hogy az irodalmi művek visszatükrözik az erkölcsnek e dolgozat első részében is bővebben kifejtett evolúcióját, mely szerint az hasznossági belátásokból eredve mindinkább öncélúvá válik. Érdekesen hasonlítja össze például Euripides morálját a Corneille-ével. „Euripides minden kötelességet a tényekre vezet vissza, melyekért az a kö-

telesség létezik. Corneille más filozófia embere, az ő Pauline-ja erkölcsös magáért az erkölcsért.“*

„A görög tragédia kötelességei, a sir szentsége, a család fenmaradása, az álladalom diadalma új kötelességeknek adtak helyet, melyeknek formulája általánosabb: vallási szabadság, gondolatszabadság, az egyén relativ szabadsága a nemzetben, a népek szolidaritása a nagy politikában.“**

Ép ily érdekes volna azokra a többi erényekre nézve is, melyek jelenlegi társadalmi rendünk alapjai: az igazságosság, emberszeretet, őszinteség, mértékletesség stb. hasonló vizsgálatokat végezni. Nagyon tanulságos volna annak az utnak a követése, amely a hősi idők talio-igazságosságától a Zola-i igazságosságig, a görög drámák véres osztálygőgjétől a Tolsztoj hősei emberszeretetéig, az Odyssea hazudozó hőseitől és falánk harcosaitól a Hall Caine gentleman-jeiig elvezetne.

LXXXI. A KÉPZŐMŰVÉSZETEK TÖRTÉNETÉNEK TANULSÁGAI.

Ugyanezt a törvényszerűséget mutatják a képzőművészet, különösen a festészet alkotásai.

A nagy görög művészet összefüggése a korrallal oly sokszor és fényesen lett kimutatva, hogy annak illusztrálása e helyen fölöslegesnek látszik.

A bizanci művészet különösen szembeszökően mutatja ezt az összeköttetést. Az uralomra jutott vallással megváltozik a korai kereszténység művészetének jellege: „A művé-

* I. m. 33.

** I. m. 33.

szet szereti Krisztust hatalmas teljes ragyogásában bemutatni az apostoloktól és szentektől környezve. Hogy jobban dicsőítsék, a császári udvar minden nagyszerűségét bevezetik az égbe. Azokban a művekben, melyekben ezek az új eszmék diadalmaskodnak, Krisztus nem jelentkezik többé a Jó Pásztor jóakaratu vonásaival, de a keleti fejedelem fényében: trónon ül, aranytól és drágakövektől ragyogva; az aureola, a hatalom jelképe övezi fejét; nyugodtan, érzéketlenül uralkodik a világon melyet királyi kézmozdulattal áld meg. Körülötte angyalok tartózkodnak, az isteni udvar testőrei, melyek hosszú szárnyaikkal a pogány művészet diadalaira és lángelméire emlékeztetnek.*

A kor szelleme még a művészet anyagát is meghatározza: . . . az aranyművesség alkotásai iránti hajlandóság elterjed, mely később nem szűnt meg tovafejlődni. Ez megfelel a fényűzés és a csillogás szeretetének, mely Constantin kora művészetének egyik jellemvonása. Azt tartották, hogy azáltal jobban megtisztelik a vallást és növelik a keresztény emlékek szépségét, ha diszitésükre a legritkább anyagokat használják fel.**

El odáig, hogy az ötvösség csaknem a szobrászat helyettesítője lesz. . . . A ragyogónak ez a keresése veszedelmes a szobrászatra: hozzászoknak ahhoz, hogy több figyelmet fordítsanak az anyag csillogására, mint az alakok stílusára.***

A bizanci szertartásosság merevsége kihat a művészeknek nemesak tartalmi, de formai fölfogására is. „Elősze-

* V. ö. C. Bayet: *L'art byzantin*. Paris. Nouvelle édition. 16.

** U. o. 47., 48.

*** U. o. 88.

retettel fordulnak olyan tárgyakhoz, hol jófomán semmi tevékenység nincs, a mozdulatok nyugodtak és szabályszerűek, hol a személyeket úgy lehet elhelyezni, hogy nem kell az *ensemble* egyforma elrendezését megzavarni. Néha ugyanannyit helyeznek el az egyik oldalra, mint a másikra, hogy ne törjék meg a kompozíció egyensúlyát.“

A szimmetria ez az elve fentartja magát a bizanci művészetben. A festők szellemét úgy áthatotta, hogy szüntelenül és még a legkisebb művekben is alkalmazták: innen van, hogy ez a művészet, olykor teljesen elveszítve az életet és a szabadságot, igen alkalmassá vált a nagy épületek díszítésére.*

Springer a XI. század északi művészetéről így ír: „Hogyan tarthatta volna meg a legmélyében felkavart néplélek, mely elé rikitó színekben állították oda a földi lét bűnösségét, összetiportságában és félelmében érzékét az életvidám ábrázolások és kecses formák iránt... Pokoli hatalmak állnak mindenütt az életben a halandóval szemben, csak a földi örömtől való elfordulás biztosítja egyedül a szentséget. Ez okból a művészet tanítóskodó színt nyer, de nagyon homályos színezettel. Egy fantasztikus vonás vonul végig azokon az előszeretettel rajzolt küzdelmeken, melyeket emberek pokoli alakokkal folytatnak...“

Durva formákban festett csodálatos állati alakok tűnnek fel, a legritkább és legtalányszerűbb cselekvényeket gondolják ki, hogy a sötét hatalmak működését szemléltetővé tegyák. A természeti hűség teljesen háttérbe szorul, a vonalak folyása megmerevedik. Lesoványodott testeket merev ruhákba bujttatnak, az arcokban előszeretettel az elvé-

* U. o. 62.

nültet vagy az élettől elfordultat. az önsanyargatás ideálját fejezik ki.“*

Lassanként azonban az aszketizmus kora lejár és különösen a gazdasági élet ujrafelvirágzásával az emberek kezdenek a földi élethez visszatérni és a görög világ példáján okulva, vidámabb és egészségesebb szépségideálhoz fordulni.

A quattrocentoban egy fiatal, vidám, örülni és élvezni tudó, kedvesen naiv, jólesőn bőbeszédű világ művészete áll előttünk. „Kora renaissance: ez annyit jelent, mint finomtagu, leányos alakok tarka ruhában, virágzó mezők, libegő fátylak, szellős csarnokok, széles ívek a karcsu oszlopokon. Kora renaissance annyit jelent, mint a fiatalság minden friss ereje, ragyogó szemek, minden, ami világos, átlátszó, minden, ami mozgékony, vidám, minden, ami természetes, változatos. Egyszerű természet s mégis egy kevés meseszerű mellette.“** Különösen tanulságos a művészeti élet változása a következő században, mely teljesen megfelel a társadalmi változásoknak. Wölfflin rendkívül szépen rajzolta meg a *quattrocento* és a *cinquecento* ezt az ellentétét:

A művészet egyre inkább arisztokratikus lesz. „Mindaz, ami a társadalom magasabb köreiben a magavi-selet és érzés megkülönböztető jeleiben kiképződött, átvéte-tik és az egész keresztény mennyet, szenteket és hősöket az

* V. ö. *Handbuch der Kunstgeschichte*. Leipzig, 1895. II. k. 81. Így van ez Olaszországban még későbbi korban is. Aki például S. *Gimignano* domjában látta Taddeo di Bartolo azt a falfestményét, melyen a gonoszok sorsát beszéli el a pokolban, fogalmat al-kothat magának arról a kínos sulyról, melylyel a tulvilág problé-mája az emberekre ránehezedett.

** Heinrich Wölfflin: *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance*. München, 1899. 2.

előkelőbe át kellett stilizálni. Ekkor keletkezik a szakadás a népies és a nemes között.“

A naiv öröm a sokféleségben és a társaságban megszünik.

A Madonna átalakul: „Többé nem mosolyog a szemlélőre vidám szemekkel s nem is az a Mária többé, ki elfogódottan és alázatosan lesüti szemét, a fiatal anya, kinek tekintete a gyermekben nyugodik: nagy most és biztosan néz le az imádkozókra, királynő, ki megszokta azt, hogy térdeplőket lásson maga előtt. Jelleme változhatik, néha inkább női előkelőség, mint Andrea del Sartónál, vagy inkább heroikus visszavonultság a világtól, mint Michelangelonál, de a típus megváltozását mindenütt észlelhetjük.“ A gyermek is megszünik a vidám, naiv gyermek lenni.

A szoptató Madonna is egyre ritkább lesz. „Egy szegény öreget pápaszemmel orrán s kissé tisztátalan külsővel még szívesen fogadott el a XV. század Piero di Cosimo-tól szent Antalként. Más művészek magasabb igényűek is voltak, de a XVI. század feltétlenül megköveteli a jelentékeny megjelenést.“ A meztelen iránti előszeretet nagyobb lesz.* Ugyanez a hajlam a nagyszabásu, a jelentékeny iránt érvényesül az építészetben is. „A sok, vidám diszítés, a széles ívek, a karcsu oszlopok eltűnnek és jönnek a nehézkes formák, a méltóságos arányok, a komoly egyszerűség. A terjedelmest, a visszhangzó lépést kívánják. Csak nagy funkciókat akarnak már és a kis játékot elutasítják és úgy látzik, hogy az ünnepies hangulat csak a legnagyobb törvényszerűséggel fér össze. A külső építészet komolysága befelé is fordult. Semmi részlethatás, semmi festői szöglet. Minden

* V. ö. *Die klassische Kunst*. 196—311. passim.

architektonikusan stilizálva, nemcsak formában, de a kivitelben is. Teljes lemondás a színességről . . .*

A quattrocento naiv öröme a színekben megszűnt. A XVI. század nem ismeri többé ezeket az örömöket. Szép színek tarka összevisszaságának engednie kell az erős árnyékoknak és a térbeli hatás iránti vágyódásnak. Lionardo kineveti azokat a festőket, kik a szépszinüséget nem akarják a modellirozásnak feláldozni. Szép szavu, de tartalmatlan szónokokkal hasonlítja őket össze.**

A változás kihat az arányokra is: ahol a cinquecento kezdődik, kezdődnek a nagy képek és a nagy testek.***

Igen tanulságos, hogy még a szántszándékos utánzás és tanulmányozás irányát is a kor levegője szabja meg. A cinquecento egészen mást látott az antik mintákban, mint a quattrocento: „Az új fogalmak az emberi méltóságról és az emberi szépségről a művészeket önmagukból új viszonyba hozták a klasszikus ó-korral . . . Most kezdik az antik művészetet úgy látni, mint amilyen. A naiv játék megszűnik . . .” A kor ízlése *önmagából* fejlődött oda, hogy az antik művészettel, mint rokonnal szemben álljon.****

Még szembeötlőbb és érdekesebb az az átmenet, melyet a művészet nagy renaissance hellenizmusának méltóságából a barokk-világba csinál.

A nagy és méltóságos iránti hajlam mindinkább a szertelenbe megy át.

* U. o.

** U. o. 230.

*** U. o. 242.

**** U. o. 235., 236. Ujabbán Karl Neumann is hangsúlyozza, hogy a renaissance lényegét az olasz nép természetes fejlődése, nem pedig az antik-utánzás teszi ki. (V. ö. *Byzantinische Kultur und Renaissance-Kultur*. Berlin és Stuttgart, 1903. 36.)

„A nagyság fokozása a hanyatló művészet általános jelensége, vagy helyesebben: a művészet lehanyatlik, mihelyt a hatást a tömegekben, a kolosszális arányokban keresik. A részleteket többé nem érzik át, a formaérvés finomsága elvész: csak az imponáló, a lesujtó után törekszenek. A barokk szellem éppen ezt keresi. „A kolosszális pathologikus hatásáról lehetne beszélni.“

Mindenütt nehéz, széles nagytömegűség.

A keményt és hegyest eltompítják és megpuhitják. A vonalak mozgása meggyorsul.

A lét nyugalma helyet, a keletkezés nyugtalansága, egy változó állapot feszültsége.

Mindenütt tömeghatások, melyekben az egyes elvész. A formátlanság izgató ingere lép a renaissance bevérgzett-sége és tökéletessége helyébe.*

Mi ennek a mélyreható változásnak az oka? Wölfflinnek igaza lehet, midőn azt hiszi, hogy a kor változására való általános hivatkozás nem elég, hanem a nagy művészeti stílváltozások okai az ember megváltozott közérzetében, ugyszólván módosult testiségében keresendők. És a testiség és az új építészet közötti parallelizmust Wölfflin könnyen kimutathatónak tartja: „a nagy tömegű, a súlyos nehézség, a képtelenség magát feszesen tartani, a hiány a mozgékonyásban és az egyöntetű átformálásban, a mozgás erősbödése, s a tevékenység fokozódása a nyugtalanba, szenvedélyesen izgatottba — mindkét oldalon ugyanazok a tünetek.**

* V. ö. Heinrich Wölfflin: *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wessen und Entstehung des Barockstils in Italien.* München, 1886. 26—57. passim.

** V. ö. u. o. 67.

Ez a hypothesis igen jelentékeny kísérletnek tekinthető éppen a művészet elemeinek magyarázatára és ama ruskini gondolat megerősítésének tekinthető, hogy nemcsak a tartalom, de a művészet szorosán vett alaki alkatelemei is a legszorosabb megfeleléségben vannak a művész egyéniségével, természetével s így jellemével is. Másrészt azonban nem szabad feledni, hogy ez a „testiség“ vagy közérzet nem fogadható el mint végső magyarázat. Mert felmerül a kérdés, hogy honnan állanak elő a különböző korok különböző testiségei. S minthogy alig tehető fel, hogy ilyen aránylag rövid időszakok alatt az emberben mélyebb szervi változások mentek volna végbe: ismét csak a nyilvánvalóan tetemesen módosult gazdaság-politikai változásokhoz kell folyamodnunk.

És tényleg maga Wölfflin is kénytelen a „testiségnél“ mélyebbre hatolni s a kor jellemvonásaira visszamenni: „vallási öncél . . . a világi ismét ellentétbe jut az egyházi-val, az élet elfogulatlan élvezete megszűnik; Tasso keresztény époszának oly hőst választ, ki megunta az életet; a társadalomban, a társas érintkezési formákban valami nehézkes hangulat, többé nem a renaissance könnyed és szabad szelleme, hanem komolyság és méltóság; a könnyen és vidáman játszó helyett pompázó, suhogó ragyogás; mindenütt csak a nagyot és a jelentékenyt kívánják“.* „Az elmerülés a végtelenbe, az önmegsemmisülés valami mindent leigázó és megfoghatatlan érzésében“: a kor ezen pathosa jól megfelel a jezsuitizmus által új életre hozott vallásosságnak.** A kor ugyanezen alaphangulatának megfelelően a festészet is ro-

* U. o. 69.

** U. o. 72.

konvonásokat tüntet fel. A fejek rajongóan átszellemült kifejezést vesznek fel, a csodálatos, az izgatott és szenvedélyes előtérbe jut. A hellenizmus általános emberije helyét mindjobban a portrait-festészet foglalja el.

A homályos, bizonytalan, átható ingerek keresése a zene mellett a szín hangulatkeltő erejét is egyre öntudatosabban alkalmazza.

Hogy az új irány mennyire a kor hangulata volt, az a tény is bizonyítja, hogy a barokk-művészetnek ezek a jellemvonásai ugyszólván az egész európai művészetfejlődésen végigvonulnak.

Nagyon elvezetne tárgyunktól ezen példák további halmozása. Azért még csak a legújabb művészetre akarunk egy tekintetet vetni a szóbanforgó összefüggés szempontjából. A XIX. századot a polgárság uralomra jutása jellemzi és tényleg művészete ezen új uralkodó osztály jegyében áll. A fejedelmi udvarok helyett a meggazdagodott polgárság lesz a főfogyasztó s így az izlés meghatározója.

Ennek az új művészetnek nagy nehézségekkel kellett megküzdenie: az új rend urainak izlése kifejlődve még nem volt, úgy, hogy a művészetnek is mult idők áramlatai utánzásába kellett szegődnie. Emellett a szabadságharcok lelkesedésének helyét a kiábrándulás és a pesszimizmus foglalták el.

Igy a XIX. század egy eklekticizmussal kezdődik, mely a hanyatlási korokat jellemzi.

A szabadulás a tájképfestéstől jött. A természet elvezetett a valódi emberekhez és innen az igazi élethez általában. „Gustave Courbet Franciaországban, Madox Brown Angliában, Adolf Menzel Németországban ezen törekvések tipikus képviselői. Ők voltak azok a nagy pionirok, akiknek kezében

az eddig, mint genrekép a történelmi festés mellett oly szerényen ballagó korkép hovatovább maga átveszi a történelmi festészet szerepét: ők az elsők, kik életnagyságu, porlepte munkásokat arra a helyre tesznek, hol eddig csak bársonyba öltözött történelmi nagyságok állhattak.“ A kor tudományos alaphangulata meghatározza törekvéseik általános irányát: Miként egyidejüleg a tudomány az analitikus kísérleti módszerhez, a történelmi kutatás a forrástanulmányokhoz tért vissza, az irodalom pedig „emberi documentumokat“ akart gyűjteni: úgy a művészet minden konvenciótól való elfordulást, tekintetnélküli igazságot követelt minden kompromisszum nélkül . . . * Ugyanez a küzdelem folyik a festészet technikájában és a megoldást itt is a természet adja meg.

Hosszu és fárasztó munka után a kor szabadságtörekvése itt is diadalmaskodik. Manet szétrombolja mindazokat a falakat, melyeket egy elavult művészeti konvenció a művész és a természet közé emelt. „Csaknem száz évre volt a művészetnek szüksége, hogy a forradalom által előírt problémát — magát a mult öleléséből kiragadni s anyagban és felfogásban önállóvá tenni — megoldja. De most örökre szabad lett. Sőt talán későbbi idők el fogják ismerni, hogy a világosság finomságában és skrupulózus elemzésében egy lépést tett a régieken túl és a színértékek feltalálását mint a XIX. század főhódítását fogják magasztalni.“ **

„A történelmi és a genreképtől a festéshez, a stilitánzástól a természet egyéni felfogásához, az antik művészettől az élethez, az elvonástól a jellemhez, a típusoktól az egyénihez, az epigon szellemtől az önállósághoz, a klasszicizmustól a

* Muther: *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*. I. m. I. k. 178.

** U. o. I. k. 181.

klasszicitáshoz, az iskolától a személyiséghez — ez az az út, melyet a modern művészet fáradságos étape-okban és dicsőséges győzelmekkel megfutott. A XIX. század művészettörténete a modern szellem nagy felszabadulási munkájának egy darabját jelenti, miként a XIX. század története általában.“*

A század egy másik alapvető áramlatának, a szocializmusnak művészeti benyomulását más vonatkozásban fogjuk szemügyre venni; itt még csak a természeti érzék szinte hihetetlen megerősödésének és expanziójának ama szellemes magyarázatát emlitsük fel, melyet Muther ad: „Csak a nagyvárosi élet hozhatta létre ezt a szenvedélyesen fokozott természetszeretetet. Csak a szobai levegő és túlnépesedés az idegesség és a szünidei telepek századában fejlődhetett ki a tájképfestés erre a teljességre, tisztaságra és ihletre. Csak a hajszja és a munka mai kora tehetette lehetővé az emberi lélek oly viszonyát a természethez, melyben tényleg van valami abból, amit a föld szelleme Faustnak adott: „... in ihre Brust, wie in den Busen eines Freunds zu schauen.“**

Véleményem szerint az iránt sem lehet semmi kétség, hogy a zene páratlan fejlődése a XIX. században első sorban szintén szociális okokból magyarázandó. Az életküzdelem, a munka sohasem volt oly megfeszített, az elme iránya annyira számító és spekulatív, mint ebben a században. A társadalmi ellentétek sohasem voltak olyan ríkitók és nyomasztók. A társadalom nagy problémája csak a proletariátusra a lelkesedés forrása, míg az uralkodó osztályokra az fájdalmas, irritáló és félelmetes. Ilyen körülmények között csak természetes, hogy a kapitalizmus agyonhajszolt embere nem vágyik oly művészetekre, melyek gazdag eszmei tartalommal akar-

*. U. o. I. 184.

** U. o. II. k. 280.

nak hatni, s melyek amellett, hogy amugy is kimerült agyát újból fárasztják, ismét a jelen bajaival állítják szembe. Mily mentség, mily öröm és pihenés ilyenkor a zene gondolatoktól ment, érzéki világa, mely az embert bizonytalan érzelmek és hangulatok langyos fürdőjében pihenteti.

Hányszor, de hányszor hallhatjuk a művészet legkomolyabb és legnemesebb alkotásaival szemben az ilyes kifakadásokat: Nekem nem kell. Én szórakozni akarok, nem pedig újabb izgalmakat, problémákat és szenvedélyeket.

Igen valószínű, hogy ugyanez a lelki folyamat vezet — egyebek között — az erotikus motívumok hajszolására a modern művészetben. Ismét egy tér, hol nem kell magukat megérintetni.

LXXXII. A KOR ERKÖLCSI SZINVONALÁNAK MEGÁLLAPÍTÁSA A MŰVÉSZETI ALKOTÁSOKBÓL.

Mindezen tényekből, melyeket kötetekre lehetne kibővíteni, látjuk, hogy a művészeti termékekben s különösen azokban, melyek valóságos szociális gondolatokat és érzelmeket tükröznek vissza, tehát a költészet és a festészet birodalmában, az illető kor erkölcsi életének leghivebb tükörcképét találjuk. Sokkal hivebb ez a kép annál, mint amelyet a kor jogi kódexéből vagy a történetíró följegyzéseiből merithetnénk. A jogi kódex legfeljebb a törvényhozó céljait, óhajait és feltételezéseit mutatja; a történetíró igen gyakran a saját osztálya és környezete egyoldalú felfogását és elméleteit tárja elénk. A kor művészeti termékei ellenben — még pedig annál inkább, mentől kevésbé követnek tendenciákat, ami a művészeti alkotások normális jellege — minden titkolódzás vagy távo-

labbi szándék nélkül a kor szellemének és érzületének a kifejezői s mentől inkább nagyobb volt élvezőiknek a köre, annál általánosabb és elterjedtebb eszméket és érzelmeket fejeztek ki. Ha meg lehetne állapítani valamely kor társadalmi főrétegeinek kedvenc költőit: minden más adatnál biztosabban rekonstruálhatnók az illető kor erkölcsi kódexét, általánosan elfogadott és egymással küzdő erkölcsi elveit.

Mert ami valamely kor esztétikai élvezeti körébe áttent, nem lehet sem a szobatudósnak az élettől távol eső doktrínája, sem a bölcsnek messze fekvő tényekből leszűrt elmélete, sem a törvényhozó megtévedt konstrukciója: az maga a valódi élet, a tetteket mozgató vágy és szükséglet, a lelkek reménye és óhajta.

Ha tudom, hogy Boccaccio novellái az illető kor kedvenc olvasmányai voltak: tudom, hogy mit tartsak annak *átlagos* erkölcsösségéről. Megállapíthatom belőlük a jelenleginél is lazább nemi morált, a vallásos külsőségek uralmát, az igazmondás és az általános erkölcsiségnek a jelenleginél jóval alacsonyabb mértékét, az emberi élet csekély értékét a középkor végén.

Ha tudom, hogy Dante epopoejája kora szellemi elitejének legmagasabb vallási, bölcsészeti, etikai és esztétikai emanatiója, rekonstruálhatom magamnak eme kis kör erkölcsstanát, a pogány és keresztény vallás meg filozófia ezt a sajátságos keveredését, azt a morált, mely a tömegetől sokkal távolabb van, semhogy arra nagyobb hatást gyakorolhatott volna.

És így tovább. Taine-nek nagyban és egészben igaza van, bármennyire divat is őt jelenleg kicsinyleni. Csak azt feledte el, hogy a kor rekonstruálására meg kellene mindenekelőtt állapítani az illető műtermék *élvezőinek* a körét:

nagy vagy kicsiny volt-e az, alacsonyabb sorsu. befolyásos vagy elnyomott? Igenis, a művész visszatükrözi milieu-jét. Taine csak abban tévedett, hogy egy *egységes* milieu nem létezik. Innen elméletének pontatlanságai. Igaz az, hogy a művész a saját milieu-jét tükrözi vissza: származásának sokszor ellenőrizhetetlen szárait, a szülői kört, olvasmányait, a társaságot, melyben élt, szenvedélyeit, ama bel- vagy külföldi szellemeket, melyek reá a legnagyobb hatással voltak, vallási és filozófiai meggyőződését, életmódját, vagyonos vagy szegényes állapotát stb. S hol van az a két művész, kinél ezek az okok azonosak avagy csak rokonok is? Ha Goethe és Schiller után műveiknél egyéb adat nem maradt volna, bajosan sejtlenők bennük a kortársakat, épp oly kevéssé, mint Aranyban és Petőfi-ben, Jókai-ban és Kemény-ben, Bourget-ban és Zolában.

Mindez a viszony szempontjából, melyet vizsgálunk, nagyobb nehézséget nem okoz. Ha igaz is az, hogy ugyanaz a kor a legeltérőbb művészeti alkotásokat tudja is felmutatni, mégis ép az erkölcsi vonatkozásból nézve azokat, a látvány meglehetősen homogén lesz. E mellett az erkölcsi hatás tömeghatás. És szélesebb körre való hatás, mint láttuk, csak az erkölcsi elvek azonossága mellett lehetséges. Ellenkező esetben az erkölcsi resensus az esztétikai élvezetet kizárja. A kor legnépszerűbb, legelterjedtebb művészei problémánk szempontjából akkor is fontosabbak, ha alkotásaik az esztétikai bírálat szempontjából másodrendűek vagy egyáltalán silányak volnának is. A nagy elterjedés és népszerűség éppen azt jelenti, hogy az író nagy tömegszükségleteket elégít ki. Bármennyire kicsinynek is tűnjék fel némely esztétikus előtt egy Tolsztoj, egy Zola, egy Ibsen, egy D'Annunzio, egy Gerhart Hauptmann, egy Mrs Ward, egy Lieczeg stb. egy Shakes-

peare-hez, egy Dante-hez, egy Walther Scott-hoz, egy Molière-hez, egy Goethe-hez, egy Arany-hoz stb. képest, ha korunk erkölcsi történetét, küzdelmeit és átalakulásait tanulmányozza és ha nem elfogult, kénytelen lesz beismerni, hogy ezek a „törpék“ a jelenleg élők tömegére sokkal elevenebb erők, mint ama „titánok“ a multból.

És ez nem lehet máskép. Az ellenkezője a szociális jelenségek kutatója előtt sokkal meglepőbb jelenség volna, mint az, hogy így van.

LXXXIII. A MŰVÉSZETI TERMÉKEK RENDSZERINT CSAK KORUK SZÜKSÉGLETEIT KÉPESEK KIELÉGITENI. — AZ „ÖRÖK“ MESTERMŰVEK MAGYARÁZATA.

Minden szociális termék a kor szükségleteit elégíti ki. Hogy a szociális termékek állandó változásban és átalakulásban vannak, onnan ered, hogy a szükségletek is, melyeket kielégítenek, változnak és átalakulnak. Jól tudjuk, hogy a távoli korok vallása, erkölce, alkotmánya, nyelve, szokásai a jelenlegi szükségleteket kielégíteni nem képesek. Ép ezért alakultak át és lettek azokká, amik jelenleg.

A művészeti alkotásokkal is nagyban és egészben így van. Gyönyörködtető szerepét nem minden korról szemben képes ugyanaz a műalkotás betölteni. A szép fogalma is, mint láttuk, örök változásban van. Minden kor megtermi a maga szépideálját, minden korban más az, ami élvezetet okoz.

Halljuk az olvasó ellenvetését: Hát azok a művek, melyek már sok század változásain keresztül is eljutottak hozzánk s amelyek az örök esztétikai gyönyörűség forrásai?

Válaszunk erre az ellenvetésre a következő: Láttuk, hogy a művészeti alkotások konzervatívabb természetűek min-

den más társadalmi produktumnál. Láttuk, hogy az esztétika csak evolvált hedonika és bizonyos behatások örvendetes természetűe állandó és változatlan, mert azok az emberi természet legmélyében gyökereznek. Innen van, hogy bizonyos esztétikai hatások állandók és változatlanok. Az öröm és a fájdalom, a harag és a gyűlölet, a félelem és a remény, a fáradtság és a pihenés, a győzelem és a bukás, az érzéki szerelem, az éhség és a jóllakottság stb. örömet, illetőleg fájdalmat okozó természetűe megmarad. Ezért minden művészeti termék, mely ezeket az ősi és állandó vonásokat hiven tükrözi vissza, örömet okozó természetűt többé-kevésbé megtartja.

Az esztétika szabályai tulajdonképpen nem mások, mint leszűrt tapasztalatok arra nézve, hogy az embereknek mik tetszenek. Az emberi természet alaptendenciáinak változatlansága, ezen szabályok jó részének változatlanságát eredményezi. Ennélfogva a nagy művészi géniuszok ezen állandóan örömet okozó elemek segítségével a messze jövőbe képesek hatni, *ellenére annak*, hogy műveiknek számos részlete többé esztétikai örömet nem okoz. De hatásuk mindig csak egy *igen kicsiny szellemi élite-re* terjed ki. Egy kicsiny körre, mely széles műveltségével, történelmi, vallási és filozófiai ismereteivel ama távoli kor levegőjét, melynek az illető műtermék szellemi csapadéka, rekonstruálni képes.

Egy „örök emberi“ széptömeg mellett azonban ezen művekben oly nagyobb tömeg található, mely csak ama kor szempontjából szép, melyben alkották. A Dente „örök emberi“ szép-hatásai mellett van egy egész sereg, mely ma ránk a scholasztikus tudományosságnak a széppel éppen ellenkező benyomását teszi. Hogy Shakespeare-t teljesen élvezhessem, ismerni kell korát, annak erkölcsait, eseményeit: máskülönben sok lesz a száraz, érthetetlen, unalmas részlet. A hősök nyílt

önjellemezése néhol egészen naivnak, sőt elhibázottnak látszik azok előtt, akik feledik vagy nem tudják, hogy ama kor és társadalom embereinek jelleme a mainál mennyivel egyszerűbb, kitörőbb és közvetlenebb volt.

Mindezzel összhangban, míg a mult idők eme nagy alkotásai a társadalom tulnyomó többségére élvezhetetlenek, míg az átlagos esztétikai műveltséggel bírók csak némi „dresszurával“ emelkednek fel élvezetükig s akkor is sokszor a gène és félelem hatása alatt állanak, addig magában a „connaisseur“-ök kicsiny csapatában a vélemények a lehető legeltérőbbek.* Ha kortársaink közül néhányat, pl. Brunetièrre-t,

* Az „örök és abszolút szép“ embereinek persze mindez aligha fog tetszeni és oly közel áll a válasz: *Ne sutor supra crepidam!* Ezt csak tessék ránk bízni, kiknek a szép örök szabályainak magyarázata egyedül életcélunk!

Szerencsére e veszedelmes tételnél egy nagy patronusra táltam. (Bizony még ma a tudományokban is nagy szükség van az ilyenekre.) Korunk egyik legfényesebb szellemére, ki esztétikailag is a legkiműveltebb s legtöbbet tudó emberek egyike s amellett szinte csodálatos képességgel bír magát távoli korok erkölcsi és szellemi légkörébe beleélni. És Anatole France, a költő-filozófus ezt mondja: „ . . . Csaknem teljesen biztosak vagyunk afelől, hogy (az utókor) valamennyiünket, nagyokat és kicsinyeket, a feledésben fog egyesíteni s valamennyiünkre a hallgatás békés egyenlőségét fogja borítani. De ha ez a remény, valami nagy véletlen folytán, megcsalna bennünket, ha a jövő emberiség neveink vagy írásaink némi csekély emlékét megőrizné is, előreláthatjuk, hogy a mi gondolatainkat *csak a balértelmezések és félremagyarázások ama munkája után élvezhetné, mely egyedül örökíti át a lángelme munkáit a korokon keresztül.* A remekművek hosszú élete egészen szánalmas intellektuális kalandok árán biztosítottatik, melyekben az iskolamesterek ostoba fecsegése (le coque-à-l'âne des cuistres) szövetkezik az artisztikus lelkek szellemes calembour-ai-val. Nem félek kimondani, hogy napjainkban az *Ilias* vagy a *Divina Commedia* egyetlenegy sorát sem fogjuk fel abban az érte-

Vicomte de Vogüé-t, Brandes-t, Grosse-t és Gyulai-t felkérik, hogy közösen jelöljék ki az emberiség öt legnagyobb költőjét, a legkisebb remény se volna arra, hogy ezek a kiváló férfiak egy véleményre jutnának. Hát még ha az élők között kelene választani! Itt már jóformán vita sem volna lehetséges az álláspontok merev eltérése folytán.

A tekintély hatalmas társadalmi ereje a művészet világában talán még teljesebben érvényesül, mint a szociális élet egyéb terein. A vezető államférfiu törvényhozói tekintélyéhez, melynél fogva mellette a törvényhozói test tényleges közreműködése gyakran teljesen elenyészik, nagyban hasonlatos a vezető művészeti kritikusé, kinek dicsérő szava irodalmi és művészeti nagyságokat teremt és kinek ellentmondani az átlagban a bátorság hiányzik s akit követni szinte divat. Ha két nagyhirű, világszerte ismert kritikus összehozná és egy nagyon közepszerű fiatal poétát feldicsérné: egész kétségtelen előttünk, hogy jó hosszú ideig az a fiatal ember ünnepelt nagyság volna, kit ismernie kell mindenkinek, aki a „jó társaságban“ szerepelni akar.

Ami minket itt érdekel, az, hogy a művészet „örök“-nek mondott termékeinél számos tényező kölcsönhatása biztosítja azok fenmaradását. A költői génusz ereje, mely az emberi természet állandó élvezeti körének változatlan gyönyörűségeit tud nyújtani; a nemzeti kegyelet; az ünnepelt

lemben, mely azokhoz eredetileg tapadt. Élni annyit tesz, mint átalakulni és írott gondolataink posthumus élete nem szabadul fel ezen törvény alól: csak azon feltétel alatt létezhetnek tovább, hogy egyre jobban eltérőkké váljanak attól, amik voltak, midőn jelkünkől kikerültek. Amit belőlünk a jövő esedálni fog, az tőlünk tökéletesen idegen lesz. (V. ö. *Les Opinions de M. Jérôme Coignard*. Paris. 22. Édition. Bevezetés. 6. és 7.)

kritikusok ítéletei és méltatásai; az iskola-eszthétika konzervativizmusa, magyarázati és elméletei; a nevelés és a hagyományok hatalma; amaz örömteljes érzés, mely a műveltebb kedélyeket elfogja, midőn egy nagyon távoli művészeti milieuében magukat a jelen összes hajaiból és kicsinyességeiből kiragadtatni érzik; az az alap emberi tulajdonság, mely inkább mond jobbat a holtakról, mint az élőkről; a büszkeség és önelégültség, amit az emberek éreznek, ha tehetségeikkel, gondolataikkal, érzéseikkel, *élvezeti körökkel* az átlagot meghaladni látják: mindez és sok más jelenség található itt, hogy ama piedesztált megteremtse, amelyhez minden későbbi nemzedék egy-egy újabb porszemét ad.

Problémánk szempontjából tehát látjuk, hogy itt is óvakodnunk kell az eszthétika terén uralkodó arisztokratizmus szellemétől. Nem szabad elfelejtenünk sohasem, hogy egy lényegileg társadalmi problémával állunk szemben. — A művészet közepes vagy selejtes alkotásai itt épp oly figyelmet érdemelnek, mint a géniusz legfenségesebb megnyilatkozásai. Mindazon művészeti termékek, melyek az emberek erkölcsi életére kihatással vannak, egyenlő gonddal veendőek itt szemügyre. Két hatalmas társadalmi erő kölcsönhatásáról van itt szó, mely a pásztorfiu és gyárimunkás életében ép ugy érvényesül, mint a Ruskinek pályáján.

I. XXXIV. VALAMELY KOR ERKÖLCSI ÁLLAPOTÁNAK MÉRTÉKE.

Ha eddigi eredményeink a művészet és az erkölcs egymáshoz való viszonya tekintetében helyesek, ugy ezekből egy további fontos igazság következik.

*A művészet valamely kor erkölcstelenségének sohasem oka, hanem csak okozata.** Mint ilyen természetesen — mint minden társadalmi jelenség — visszahat eredete forrására, azt erejében erősítve, egészen úgy, mint az indukált villamos áram visszahat az indukáló áramra és erősíti azt. De ez nem változtat azon tényen, hogy a művészet az erkölcstelenséget nem teremti meg. A társadalmi erkölcsi romlottságnak bizonyos tömege már adva kell hogy legyen, mielőtt erkölcstelen irodalom s művészet keletkezhetnék.

És itt is ez a művészet csak a későbbi kor, vagy ugyanaz a kor egy magasabb erkölcsi standardon élő köre szempontjából nevezhető erkölcstelennek, míg az azt élvezők álláspontjáról nem erkölcstelen.

Valamely korban épen ezért rendkívül bajos ezt a viszonyt meghatározni. Könnyen eshetünk abba a hibába, hogy erkölcstelenséget látnánk abban, ami csak a mi körünk szempontjából az, míg ama távoli kor erkölcsi kódexe szerint egyáltalán nem volt az. A rabszolgaság pl. jelenlegi erkölcsi elveinkkel s érzésünkkel a legteljesebben ellenkezik, mégis nem szabad felednünk, hogy a görög civilizációban a legkitünőbb és legnemesebb gondolkozók egyetértettek a közfelfogással abban, hogy ez az intézmény nem erkölcstelen.

Ép ezért fontos dolog, mértéket szerezni arra nézve, hogy egy korszakban mi tekinthető erkölcsösnek s mi erkölcstelennek. Az egyes körök eltérő erkölcsi szabályai, a

* Rousseau ellenkező érvelése nagyon gyöngének tűnik fel nekünk. V. ö. *Les avantages et les désavantages des sciences et des arts . . . etc* London, 1756. I., II.

moralisták ellenkező véleményei közepette, az illető kor erkölcsi kódexének az tekinthető, mely a társadalom nagy átlagában vitán felül és ellentmondás nélkül, úgy a gyakorlati élet, mint az elméleti gondolkodók részéről az emberi cselekvőség erkölcsi korlátaiként elismertetik. Ezt a mértéket elfogadva, legközelebb leszünk az igazsághoz, az illető kor *tényleges* erkölcsi felfogásához, tehát ahhoz, amire itt nekünk szükségünk van. Mert az erkölcsi elvek helyesége vagy helytelensége, magasrendűsége vagy alacsonysága itt közömbös. Igazságtalan volna pl. az az ítélet, mely a római birodalom társadalmi erkölcsiségét a fejlődő keresztény morál szempontjából mondaná korruptnak.

De hát akkor nincs erkölcstelen társadalom és kor! — lesz a valószínű ellenvetés, mely számos gondolkodónak tényleg tudományos meggyőződése: az organicisták és a történelmi materialisták közül nem egy, erkölcsi kategóriák felállítását hiábavaló ideológiának tartja s a kor erkölcsi közállapotaiban nem lát semmi oly tényezőt, mely a társadalom virágzására, vagy pusztulására számottevő behatással lehetne.

Nyilvánvaló, hogy ez a felfogás ama helyes felismerés túlhajtása, mely szerint az erkölcsi eszméknek nincs transcendentális létük, hanem azok az élet különböző, de leginkább materiális viszonylataiból hajtanak ki. De ez az igazság semmiképp nem jelenti azt, hogy az erkölcsi közállapotok valami *quantité négligeable* volnának. Ellenkezőleg, a legpozitívabb alapokon beszélhetünk erkölcstelen társadalmakról, ha tudjuk is, hogy az erkölcs krízisének a legreálisabb gazdasági okai vannak.

Mert ha kétségtelen tény az is, hogy a nagy erkölcsi válságoknak a történelemben meg vannak a maguk szigo-

ruan megállapítható gazdasági képleteik: a vagyon szertelen ellentétei, egy kicsiny kör óriási gazdagsága s vele szemben kiéhezett, kizsákmányolt és állati műveletlenségben tengődő milliók: ugy másrészt az is bizonyos, hogy *ezek a káros gazdasági viszonyok a társadalmat megőrölő munkájukat az erkölcsi erők tönkretétele útján végzik el*. Sőt tovább kell menni és azt mondani, hogy az erkölcstelenség egy bizonyos tömege létrejövén, az maga is önálló okká lesz, maga részéről is káros gazdasági és egyéb okozatokat eredményezve.

Ezt szem előtt tartva, az alábbiakban az erkölcsi problémával, mint önállóval fogunk foglalkozni, a gazdaságot csak mellékesen érintve, mert a gazdasági strukturákra való visszatérés indokolatlan bonyodalmakat idézne elő az itt tárgyalt viszony szempontjából, eltekintve attól, hogy a történelmi anyag ebből a szempontból még kevésbé van feldolgozva, semhogy önálló forráskutatások nélkül — melyekre pedig itt sem terünk, sem időnk — valami megnyugtatóbb eredményre juthatnánk. Így tehát az erkölcsnél, mint önálló jelenségnél megmaradva, kérdezzük, hogy melyik társadalom erkölcstelen?

Erkölcstelen az a társadalom, melyben az átlagban nincs meg a készség az általánosan és ellentmondás nélkül erkölcsieknek elismert szabályok követésére, melyben az erkölcsi kötelességérzés meginog ezekkel a mindenki által helyeseknek elismert szabályokkal szemben. Igaz, az erkölcsi romlás ezen korszakaiban a társadalom elméleteket termelő ereje gondoskodik arról, hogy legalább a felső tízezer köreiből ezen erkölcstelen eljárás megfelelő teoriákkal szépíttessék, főleg azáltal, hogy az illető erkölcsi szabályok kigunyoltatnak, s mint a kiváló szellemekre nem mélt-

tók, mint nyárspolgáriak lesznek fejtüntetve. De ezen „elméleti igazságok” gyöngé alapja hamar kitűnik. Az ilyen elméletek megegyeznek abban, hogy csak gunyolnak és rombolnak anélkül, hogy a megtámadott erkölcsi szabályok célszerűtlenségét a társadalomra kimutatni képesek volnának és *anélkül* (és ez itt a fő) *hogy helyette újakat és hasznosabbakat megjelölni képesek volnának.*

A merő tagadás, a nihilizmus és szabadosság morálja, mely mögött rendszeren éhes falánkság és féktelen egoizmus rejtőzik. Rendszerint ilyen a személyiség is, kitől ered. Nem a kor legjobb gondolkozói ezeknek az elméleteknek atyjai, hanem rendszeren másodrendű emberek, szellemeskedő viveur-ök, lelkiismeretlen zszurnaliszták vagy önző politikusok a világra hozói.

Erkölcstelen tehát az a társadalom, melyben az erkölcsösség és erkölcstelenség közötti normális viszony felbomlott, melyben a társadalom alapjainak hirdetett és általánosan ilyeneknek elismert szabályok tisztelete merőben külső és álszenteskedő, ahol ellenkezőleg a társadalom többsége magát azokon túlteszi s nyíltan vagy titokban az ellenkező eljárásokat alkalmazza. Erkölcstelen az a társadalom, melynek vezető köreit ezek az elvek önkényükben nem korlátozzák, melyben ki-ki kötelességeik érzete nélkül egyedül saját örömeit és élvezeteit hajszolja, másokkal és a társadalommal mitsem törődve. Erkölcstelen az a társadalom, melyben amaz erkölcsi elvek alapján csak a kisebbség áll, szóval, amelyben a jók és rosszak közötti normális arány felbomlik, vagyis amelyben, a társadalom átlagában, a készségnek szükséges foka a jó követésére hiányzik. Kétségtelenül a fékevesztett önzés állapota ez. Mert minden társadalomban, bármily borzasztónak vagy félszegnek is tünjék fel

most erkölcsi kódexe előttünk, meg voltak az egyénnek a maga kötelességei embertársai és a köz iránt. Az erkölcstelenség ezen kötelességek nem teljesítésében áll, az összeműködés normális fokának a hiányában, melynél a társadalomnak minden egyes alkateleme magát az erkölcs korlátain — amennyire lehet — túltéve, a saját önző érdekei kielelgetésére, tekintet és fék nélkül rohan.

LXXXV. A KOR ERKÖLCSTELENSÉGE ÉS A NAGY MŰVÉSZETI FELLENDÜLÉS KÖZÖTTI ALLITOLAGOS ÖSSZEFÜGGÉS. — E TAN BIRÁLATA.

Ezzel a mértékkel kezünkben és a művészet és erkölcs közötti normális viszonyt szem előtt tartva, megvizsgálhatjuk azt a sokszor emlegetett törvényszerűséget, mely szerint a művészetek rendkívüli föllendülése rendszerint nagyfokú erkölcsi romlottsággal jár együtt, avagy azt előidézi. Az eddig kifejtettek alapján ezen tétel második részével nem igen kell tüzetesebben foglalkoznunk. Láttuk, hogy a művészet az erkölcsi romlottságnak oka nem, legfeljebb erősítője és kifejlesztője lehet.* Csak egy képzelhető eset volna, midőn a

* Ruskin már tisztán felismerte ezt az igazságot ezekben a szép szavakban: „ . . . a művészetek . . . egyszerűen (a nemzet) morális állapota minden egyes szakának a kifejezői (exponents) és azt politikai pályájában nem irányítják jobban, mint ahogyan a tűz-légy fénye annak röpködését vezeti. Igaz, hogy legnagyobb eredményei rendszerint a hatalom száguldozásában éretnek el, mely az örvény felé rohan, de a katasztrófa felelősségét arra a művészetre tolni, mely által ki volt világítva, annyit jelentene, mint a vizesés okát szivárványa színeiben találni föl. (*Lectures on art.* Orpington and London, 1900. 99.)

művészet az erkölcstelenséget előidézhetné. Ez az volna, ha valaki vagy többen egy ép erkölcsű társadalomba egy erkölcstelen társadalom erkölcstelen művészetét ültetnék át. A társadalmak érintkezésének és összefüggésének egyre erősödésével ez az eset nem is látszik olyan abszurdnak első pillanatra. De egy kissé mélyebben nézve azt, valószínűségét elveszti. Egy erős, ép társadalomban az ilyen művészet talajra nem találhat. Csak olyan arányban terjedhet el az ilyen művészet, amilyen arányban az erkölcstelenség magába az életbe behatol. Legfeljebb a már kezdődő erkölcsi bajt hamarabb érlelteti, egyszerre megadva neki a maga esztétikai visszhangját, ami máskülönben honi földön talán lassabban tört volna utat magának. Egyáltalán maga az erkölcsi romlottság nem elszigetelt jelenség valamely társadalomban; kisebb-nagyobb hullámai a szomszédos társadalmakat is érintik és ezzel együtt az erkölcstelen művészetnek gyöngébb vagy erősebb nyilvánulatai is.

Mit tartsunk a tétel első részéről ezek után, hogy t. i. a nagy művészeti föllendülés és a kor erkölcstelensége együtt jár? Ez azt jelentené, hogy a társadalom erkölcstelenségében meg van az irányzat a művészetek nagymérvű expanziója felé. A viszony általános természetéből, melyet az előbbi pontokban megállapítottunk, ez a következtetés nem valószínűtlen. Láttuk, hogy az esztétikai tevékenység legbensőbb természetében gyönyörézetekből áll, hogy az csak evolválta hedonika. Az erkölcstelen korok jellemvonása pedig, az élvezeteknek tekintet nélküli és féktelen hajhászása. Ilyen korokban tehát igen valószínűnek látszik, deduktíve, a művészeti gyönyöröknek lehető legteljesebb kiélvezése. A kötelesség és a kötelességen alapuló munka megvetett. Az unalom pedig végtelen. S ha a gyomor már többé nem képes befogadni sem-

mit, ha a szerelem mértéktelen élvezete undort hozott, szinte szükségszerűen a művészeti élvezetekbe kergeti az életcélok nélkül lézengőt. Természetesen ez a művészet az illető szellemi és érzelmi látókörének megfelelő lesz. S minthogy magasabb műveltség megszerzése fáradsággal jár, megerőltetéssel, amelyre pedig az ilyen kor nem képes: nagyban és egészben egy igen alacsonyrendű művészeti élvezetkör fog itt kifejlődni, mely az érzékek művészeti izgatásán, a táncon, zenén, viadalokon, szerelmi obscénitásokon aligha fog felülemelkedni. Van azonban a művészeti tevékenységnek egy másik eleme, mely oda vihet, hogy az ilyen korok valóban „nagy művészetet“ tudjanak létrehozni. Ez az elem, mint láttuk, az emberi természet hiuságában, a társadalmi capillaritásban gyökerezik. A művészet mindenha a fényezésnek, a kiemelkedésnek, az előkelőségnek s a feltűnési váagnak is igen alkalmas kielégítési eszköze volt. Ez a fölfelétörés az emberi természetnek egyik legősibb vonása, mely a borzasztóságok mellett egy egész sereg szép, nemes és szent dolog forrása az emberiség történelmében.

Nos, az erkölcsi korruptség emberében is ez az ösztön igen erős. De hogyan elégítse ki? Hasznos munka végzése fáradsággal, önmegtágadással, szorgalommal, küzdelemmel jár. Erre pedig képtelen. Maradnak a külsőségek minden irányban. Mindazt, ami a kor „előkelőinek“ örömet okoz, a kor összes hedonikájával fényüzően veszi körül magát, mert ez tiszteltté és irigyeltté teszi. Dús lakomáktól, fényes termektől, gladiátorokon, udvari bolondokon át néha a valódi művészekig és tudósokig is. És a vetélykedés megindul a hatalmasok között minden irányban. Egyik túl igyekszik tenni a másikon ballerinái szépségében és költői hírében egyaránt. Nem fukarkodik a művészet ápolásával, csak hogy di-

csősége emelkedjék. Így összevegyül a fékevesztett hedonika, a fékevesztett önzés, a fékevesztett „Caesarenwahnsinn“, bogy néha egy sokáig csodált kulturát hozzon létre. Persze nem szükségkép. Így összevegyül a fékevesztett hedonika, dalomban a művészeti erők, a műveltség, a tudomány kellő tömege rendelkezésre áll, melyből egy magasabb művészeti csapadék állhat elő. Ott, ahol ez nincs meg, ott, ahol a magasabb szellemi tehetségek kifejlődve nincsenek, ott, ahol megkövesedett törvények vagy vallási despotia a művészet létrejöttét megnehezítik vagy lehetetlenné teszik: ott az erkölcstelenség semmi nemesebb gyümölcsöt nem fog létrehozni. Ha ezek szerint néha az erkölcstelenség nagy művészeti föllendülésre vezet, a legnagyobb hiba volna azt a művészet előfeltételének tekinteni. Az erkölcstelenség legfeljebb a trágya, mely között életképes csírák kifejlődnek, dúsabbra nőnek, de ezek hiányában csak a trágya büzlik, virág és lombzat nélkül.

De erre a trágyára a művészetnek éppen nincs szüksége. Ép, erős társadalomban, melyben az életörömök nem járnak együtt a társadalmat fentartó elvek lazulásával, ahol munkában és fáradságban eltöltött órák után magasabb szellemi és erkölcsi tartalommal bíró emberek alacsony érzéki örömök, a korcsma, lóverseny, cirkusz, orfeum stb. helyett, a nemesebb tehetségeket foglalkoztató esztétikai élvezeteket keresik fel, hol a művészet nem egy kizsákmányoló, élvhajász oligarchia monopóliuma, mely abból a népnek csak morzsákat és hulladékokat ad, hanem hol a társadalmi egyre szélesebb körei vesznek részt, a jogok, társadalmi állás s gazdasági viszonyok egyenlősülésével, a magasabb művészet kultuszában: minőségileg és mennyiségileg is magasrendű művészet fog létrejönni, mely a maga teljességében

az erkölcstelenség fényűző pazarlósaival szemben nemcsak tartalmilag, de egyéb tekintetben is a versenyt ki fogja tudni állani.*

LXXXVI. A KOR ERKÖLCSTELENSÉGE NAGY MŰVÉSZETET NEM HOZ LÉTRE A CSÁSZÁRI RÓMÁBAN ÉS BIZÁNCBAN.

Ezeket az ismert körülményekből s azokra ható erők-
ből levont következtetéseinket nézzük a tények által nyújtott
bizonyítékok mennyiben erősítik meg?

Különösen két korszak van a történelemben, mely a
köztudatban az erkölcsi romlottság fogalmával össze van
forrva. És teljes joggal. A római birodalom utolsó századai
és a keletrómai birodalomnak a „bizantinizmus“ irányzatá-
val megjelölt kora. Mind a kettő nagy mértékben mutatja
azokat a jellemvonásokat, melyeket az erkölcstelen társadal-
mak feltüntetni szoktak. Kizsákmányolás mindenfelé. Teljes
lelkiismeretlenség és a kötelességérzet hiánya. Excessus min-
den élvezetben, a nemi viszonyok anarchiája. Fáradtság és
unalom. Az ilyen társadalmak a megvénült rouékhoz hason-
lítanak, akiknek kicsapongásait és önzését nem enyhíti er-
kölcsi ítéletünk előtt a fiatalság kicsattanó energiája, még ki-
forratlan jelleme és intellektuális élete. Itt minden kiszámi-
tott és átgondolt. Az agy minden gondolata a már élvezni
nem képes szervezetnek valamely újabb, szokatlan izgatására

* Morris még tovább megy és azt mondja: „ . . . Ujból ki-
mondom, hogy a művészet legnagyobb ellensége a fényűzés, a mű-
vészet nem élhet meg az ő légkörében.“ (*Hopes and fears for art.*
London, 1898. 106. I.) Ép oly tulzott álláspont, mint a másik
végleté. Hogy min alapszik és mi igaz benne, később fogjuk látni.

van irányítva. A kegyetlenségnek és az önzésnek legfeljebb az organizmus kimerültsége és az unalom fásultsága szab határt.

És az erkölcsi hanyatlás ez a két tipikus társadalmi nagy művészetet nem hozott létre. Ellenkezőleg. Az élvezetekben mérhetetlen kicsapongás, pazarlás, fényüzés folyik. De nagy művészet nem jön létre. Az elmék és a szívek általános sivársága erre nem képes. A jók a tudomány és a filozófia magányos váraiba vonulnak vissza. A művészeti tevékenység az érzékek alacsony kultuszán túl nem emelkedik.

Az Augustussal beköszöntő viszonylag nagyobb nyugalom és erkölcsi fegyelem állapotában a társadalom művészi ereje fellendül, sőt a fejedelem céltudatos művészeti politikája, a közszabadság elvesztével a politikai pályáról leszorult elmék e téren való munkássága és a rendelkezésre álló eszközök e kort a római művészet fénykorává teszik. Mintha a társadalomnak hosszú időn át vérbe és ármánykodásba befojtott művészeti élete egész mohósággal törne a napfényre. Persze abban a színben és lendületben, melylyel a római művészi szellem birt, amelytől mindig meg volt tagadva a génusz magasabb szárnyalása, főleg tehát az irodalmi külalak pompás befejezettségében, építkezéseik hatalmas arányaiban és szobraik jellemzetes erejében.

De a virágzási kor rövid volt, egy nagyarányú fejedelmi egyéniséghez kötött, ki után az erkölcsileg teljesen aláaknázott társadalom gyors léptekkel hanyatlik alá, a felbomlás útján, csak néha-néha tartóztatva fel esésében egy-egy hatalmas és nemes jellemű caesar által. És a társadalom összes ereivel karöltve a művészeti erő is siralmas összezsugorodást mutat, *ellenére* a pompának, az élvezeti vágynak s a rendelkezésre álló eszközöknek. Legfeljebb itt-ott külső fé-

nyességben és büszkölkedő arányokban mutatkozik valami „nagy“ művészet.

Az Augustus utáni száz év irodalmán végigtekintve, a kor irodalomtörténésze így foglalja azt össze: „A vallás és az erkölcs hiánya, a műveltek romlottsága és a kicsapongó fényezés feltartóztatlanul a szellemi elposványosodás örvénye felé vezettek, anélkül, hogy az előbbi kor kísérletei a gyors hanyatlás feltartóztatására megismételtettek volna. A szellemi és irodalmi főrekvések támogatása helyébe minden szabad nyilatkozat gyanakodó elnyomása lépett. A monarchia despotiává fajult, a kor íróira átkos befolyást gyakorolva, úgy hogy a rosszabb elemek a legundokabb hizelgésben kerestek menedéket, míg a jobbak vagy teljesen elnémultak vagy elkeseredett hangulatban elfonnyadtak.“ *

A „klienspoézis“ egyike a legundokabb költészeti virágoknak, melyet az irodalomtörténet feljegyzett. A költészet tényleg hitvány tányérnyalók keresetforrása lesz, mely bizonyára megdöbbenőbb, mint az a tulajdonképpeni prostitúció, melyet a kor költészetének egy másik jelentékeny része énekelt meg.**

A római császárság korának erkölcsi képe a későbbi időkben is ugyanez maradt, legfeljebb a színek lesznek sötétebbek, vagy néha egy-egy nagyjellemű uralkodó személyes

* Hermann Joachim: *Römische Literaturgeschichte*. Leipzig, 1900. 159.

** „Martialis nemesak ismételtlen figyelmezteti olvasóit általában és támogatóit különösen arra, hogy a költőnek minden más dolog előtt pénzre van szüksége, nemesak állandóan koldul egy tógáért, egy köpenyért, vagy más ilyesfélékért, hanem cinikus nyíltsággal kimondotta, hogy személye mindenkinek rendelkezésre áll, aki megfizeti . . .“ (V. ö. Ludwig Friedlaender: *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*. Leipzig, 1871—74. III. k. 344.)

ereje hoz létre muló javulást. S mivé lesz a művészet a fékevesztett caesarizmus ezen korában, mely „olyan erőszakkedvelő egyéniségek színtere volt, kik mellett még a renaissance bires erőemberei (Kraftmensch) is gyöngé báboknak tünnek fel?“*

A kor történetirói elrettentő színckben adnak erre feleletet. Magunk előtt látjuk az erkölesi pusztulás eszthétikai életét, mely a legalacsonyabb hedonikában nyilvánul. — Az amphitheatrumi látványosságokról *Friedlaender* többek között ezeket írja: . . . (ezekhez) tartoztak ama rémséges halálos ítéletek végrehajtásai, melyeken emberek részint karókhöz kötve és tökéletesen védtelenül, részint kinlódásaik meghoszszabbitására fegyverekkel ellátva, a vadállatoknak kiszolgáltattak, melyek ezenfelül néha embrevésre is ki voltak tanítva. Micsoda látvány, ha ezek a nyomorultak széttépett tagokkal, vértől borítva, nem kegyelemért, de azért könyörögtek, hogy kinszenvedésöket másnapra halaszthassák! Ha rettenetes sebeik annyira szétnyiltak, hogy tudványó orvosoknak kedvező . . . alkalmat nyujtottak a test belső részei meg szemlélésére . . .“

Ugyanilyen kegyetlenségekkel találkozunk a mythológiai történetek előadásakor, melyeket olykor Európa vagy Pasiphae jelenetei a bikával váltottak fel.**

És mindez gyakran állami mulatóhelyeken, olykor az uralkodó jelenlétében történt. Ilyen és hasonló tények (pl. a leghihetetlenöb kegyetlenségü állatviadatok) feljegyzésekor joggal kiált fel *Lecky*: „Jó lesz az ilyen tényeknek keményen szemükbe nézni. Élénkebben, mint bármely filozófiai vizsgál-

* Anton Springer: *Handbuch der Kunstgeschichte*. J. m. I. k. 279.

** V. ö. I. m. II. k. 383—387.

lódás mutatják az elvetemültség örvényét. melybe az emberi természet sülyedni képes. *Szembeszökő bizonyítékát nyújtják nekünk amaz erkölcsi haladás realitásának, melyet elér-tünk.*“*

Tiberius Claudius uralkodásáról feljegyezték, hogy nemcsak neje, Messalina, élt fajtalanul, „de a többi asszonyokat is hasonló szemérmertlenségre kényszerítette. Sokaknak palotájában, még saját férjeik jelenlétében és szemeik előtt, kellett magukat odaadniok. Aki ebbe nem egyezett bele, gyűlölete tárgya lett és halálba kergette.“**

Commodusról halljuk, hogy „el volt merülve vérben és fényüzésben“, hogy „legifjabb korától fogva idegenséggel viseltetett minden iránt, ami észszerű vagy művészi volt és nagy előszeretettel viseltetett a népies mulatságok iránt.“***

Heliogobalusról feljegyezték, hogy „a nők, borok s ételek zavart tömege és a taglejtés s nemtelenség betanult változatossága szolgált elbágyadt vágyai élesztőjéül . . . Az idények s éghajlatok rendének megzavarása, alattvalói szenvedélyeinek s előítéleteinek kigunyolása és a természet és illem minden törvényének felforgatása a legkedvesebb mulatságai közé tartoztak.“ †

S micsoda kedvtelések!

„Probus nagy mennyiségű nagy fákat ásatott ki gyökerestül és azokat a cirkuszba ültette. A téres és árnyékos erdőt azután megnépesítette ezer struccal, ezer szarvassal,

* *History of European Morals*. London, 1869. I. k. 299.

** Dr. Joseph Müller: *Das sexuelle Leben der alten Kulturvölker*. Leipzig, 1902. 118.

*** Gibbon: *A római birodalom hanyatlásának és bukásának története*. Ford. Hegyessy Kálmán. Pest. 1868. I. k. 41., 42.

† U. o. I. k. 58.

ugyanannyi lajhárral és vadkannal, melyek mind a közönség öldöklési telhetetlenségének vettettek áldozatul. A következő nap tragédiája száz him és száz nőstény oroszlán, kétszáz leopárd és háromszáz medve mészárlásából állott.“*

És ennyi tékozlás, ennyi élvezetvágy, ennyi unalom, s ennyi tétlenség közepette egyre jobban szárad a művészet fája, elannyira, hogy megmenteni az életnek nem lehet már.

„Az illirai fejedelmek sora ujjá teremtette a birodalmat, anélkül, hogy a tudományt ujjá teremtette volna. Még az annyira hasznos jogi és orvosi tudomány sem tőn haladást. A költői hang elnémult. A történelem száraz és zavart kivonatolásra szorítkozott.“**

Sőt az építészet és a dekoratív művészetek is haldokolnak, pedig a külső pompához aránylag legkevesebb művészi erő kell.

„Constantin győzelmi ive, mint a művészetek hanyatlásának szomorú jelensége maradt fenn, mely e mellett a leghitványabb hiúságról tanuskodik. Miután nem találtak e birodalomban szobrászt, ki e közemléket felékesíteni képes lett volna, Traján diadalivét legszebb jelvényeitől megfosztották, tekintet nélkül a hős emlékére és a tulajdonjog szentségére . . . Az új építmények, miket régi szobrok hiányában alkalmazni kellett, a legdurvább és legesetlenebb modorban hajtattak végre.“***

A császár művészpártoló törekvései eredménytelenek maradnak.

„A császár az építőművészet fölélesztésére mindent

* U. o. I. k. 128.

** U. o. I. k. 148.

*** U. o. I. k. 162.

megett, de Phidias és Lysippos lángelméjét életrehozni nem sikerült; ugyanazért rendeletére minden görögországi és ázsiai város megfosztatott legértékesebb ékitményeitől. A nevezetes háborúk diadaljelvényeit, az isteni tisztelet tárgyait, az őskor isteneinek, hőseinek, bölcseinek és költőinek legremekőbb szobrait összeszedték, hogy Konstantinápoly fönséges dicsőségét emeljék.“*

A bizanci történelem későbbi lapjai hasonló bűnökkel és kicsapongásokkal vannak tele és a művészeti élet hasonló meddőségéről tanuskodnak.

Szinte tipikus a kor erkölcsi fokára és élvezetkörére az, mit Gibbon Justianus egyik főemberéről mond el: „Hajnalhasadástól egész az ebéd percéig fáradhatatlanul dolgozott, hogy urát és önmagát a római világ költségén meggazdagítsa; a nap maradék része érzeki és obszcén örömökre volt szánva.“**

A társadalom felsőbb osztályainak korrupciója az erkölcs minden terén teljes volt.

Az állami és társadalmi rend anarchiája, az önzés korlátlansága talán soha sem volt nagyobb, mint a bizantinizmus századaiban. És élvezeteiben az egyedüli életcélt látó kor nagy művészetet nem hoz létre. Csak az építészet és a dekoratív művészet, a keleti motívumokon megtermékenyülve, fejt ki ragyogó csillogást. De a Justinianus művészetpártolása sem fakad a lélek vágyából, csak a caesar göggyéből. A Sophia templom befejezésekor e szavakban tört ki művészi elragadtatása: Dicsőség Istennek, hogy méltónak ítelt

* U. o. I. k. 220.

** E. Gibbon: *The history of the decline and fall of the Roman Empire*. 1788. VII. k. 91.

arra, hogy e nagy műt befejezhessem. *Legyőztelek Téged, oh Salamon!**

A despotizmus művészetét *Baudrillart* ezekben a találó szavakban foglalja össze: „Ezekben a lélek nélküli művekben az enervált érzékiség uralkodik, ha nem a kicsapongás tárul fel szemünk előtt. Ilyen a Nerók effeminált művészete és a bizantinus uralkodóké és ilyen lesz mindenütt a művészet, hol a despotizmus uralkodik, ha ugyan a művészetek megmaradnak árnyékában. Az abszolút monarchia nem egy alkalommal hasonló szemrehányásokat érdemel.“**

Hogy a művészeti színvonal sülyedése ilyen viszonyok mellett tényleg elkerülhetetlen, az a művészeti tevékenység és élvezet természetéből következik. A művészet legmagasabb régióinak forrásai, az emelkedettebb gondolatok és érzelmek hiánya folytán kiapadnak. Amit *Friedlaender* a magasabb színjátékról mond — hogy „ama heves izgalmak mellett, melyeket a cirkusz és az aréna nyújtottak, a színpad vonzóerejét a tömegekre csak nemtelen eszközökkel tarthatta meg, durva mulattatással és raffinált érzéki csiklandozással: és így ahelyett, hogy ama többi látványosságok megrontó befolyását ellensúlyozta volna, maga is nem kevésbé járult hozzá Róma korrupciójához és elvadulásához“*** — igaz a kor mindazon műtermékeire, melyek a jelen szociális érzelmeit és gondolatait tükrözik vissza.

S minthogy a nagyobb szabású művészek rendszerint az uralkodó osztályok légkörében élnek és azok erkölcsi standardját követik, csak természetes, hogy az alkotó munka,

* U. o. 97.

** V. ö. *Le luxe et les formes de gouvernement*. (*Revue des deux Mondes*. 1877. 1. Septembre.)

*** V. ö. I. m. II. 415.

mely mindig sok erkölcsi erőt és lemondást követel, megbénul s a művészet a nagy elődök szolgai utánzása lesz.

Igy volt ez úgy a császári Rómában, mint Bizáncban.

A művészeti hanyatlás és tespedés alól azonban mindkét kor egy téren kivételt tesz: *ez az építészet és a kisebb dekoratív jellegű művészetek sorsa*. E tereken mindkét társadalom ujat és értékeset produkált.

Mi ezen érdekes jelenség magyarázata?

Az építészet terén nyilvánvalóan az, hogy ez a művészet legkevésbé tételez fel érzelmi kiválóságot, mert első sorban technikai problémákról van itt szó, oly problémákról, melyek megoldását, mint Semper kimutatta, a kor változó, életbevágó, gyakorlati szükségletei követelik meg és a megoldás utjait a rendelkezésre álló anyag és a kor technikája határozzák meg. És a technikai ügyesség és készség igen magas foga szokott meglenni éppen a dekadens társadalmakban.

Ez az összeköttetés nem kerülte ki a szakemberek figyelmét sem. Így *Muther* is azt mondja az építészetről, hogy „minden művészet közül a leganyagiasabb, mely nem igényel semmi érzést, csak kézműves ügyességet és matematikai kiszámítást.”* És *Lamprecht*, aki a legbehatóbban foglalkozott a korok szellemi és anyagi rendje összefüggésével ezt az igen figyelemre méltó megjegyzést teszi: „Az építészet tekintetében meg kell gondolni, hogy az — ha a többé-kevésbé diszitó természetű mellékalkotmányok fejlődését, valamint a mindenkori kultúr-szükségletektől függő térismeretet figyelmen kívül hagyjuk — lényegében csak egy határozott tektonikus gondolat fejlődéstörténetét testesíti meg, nagyjában tehát nem az esztétikai fejlődést, hanem a matematika-fizikai

* V. ö. *Geschichte der Malerei*. Leipzig, 1900. I. k. 25.

összeköttetések logikus fejlődését mutatja. *Ez az evolúció azonban önmagában nem lehet mértékadó jelentőséggel valamely határozott fejlődés lélektani jellemzésére.***

A dekoratív kisebb művészetek virágzásának oka másutt keresendő. Ezen művészetek egész a modern gyáriparig mesterségek voltak s mint ilyenek a kézművességgel voltak szoros összefüggésben. Tehát eminenter népies jelleggel bírtak s mint ilyenek távol állottak a kor ama levegőjétől, mely a „nagy művészetet“ tönkretette. Mert minden erkölcsi krízis első sorban az uralkodók és a körülöttük levők krízise, mely nem szükségkép terjed ki szélesebb néprétegre. S így mindig megtörténhetik, hogy megmarad a népies humor, leleményesség, naivitás, kedv és tréfálkozás az a tömege, melyből egy értékes népies művészet fakadhat.

Az újabban kikutatott és sokat magasztalt bizánci népies költészetnek is ez a valószínű magyarázata.

Az építészet és a dekoratív művészetek virágzása tehát nem érv amaz igazság ellen, hogy a kor erkölcsi romlottsága még egyáltalán nem hoz magával művészeti fellendülést.

Eltekintve ettől, maga a bizánci építészet dicsősége és csodálata kétes alapokon nyugvónak látszik. Már pusztán az a tény, hogy egy korszak egész építészeti ereje egy templomra szorítkozzék, gondolkodóba ejt. És erről az egy templomról is (St. Sophia) a művészettörténész, ki éppen nem vádolható animozitással a bizánci művészettel szemben, így szól: „A tékozlás örültségét ritkán vitték ilyen messzire. A legdrágább anyagokat, aranyt, ezüstöt, elefántcsontot és drágaköveket hihetetlen pazarlással használták fel, mely még az izlést is sérti: úgy tűnik fel, hogy Justinianus kevésbé méltányolta

* V. ö. *Deutsches Geschichte*. J. m. II. k. 7.

szépségüket, mint értéküket és hogy a tündéri fényezés látványával akarta az embereket elvakítani. A régi görögök a Propileumok vagy a Parthenon falaira a legtökéletesebb márványokat használták fel, mert csodálták azok tisztaságát és fényét; Justinianus mindenütt akar aranyat és ezüstöt, mert azok a gazdagság jelei . . .“ Ez a tékozlás óriási összegekbe került. Uj adókat kellett e miatt kivetni. „Egyedül csak az ambo a soleaval Egyptom egy évi jövedelmébe került.“ E templom miatt valóságos fosztogatás volt a provinciák műemlékeiben.

Mindezek ellenére „kivülről nézve St. Sophia csak közepes hatást tesz, sőt kupolája is, bármily merész is a konstrukciója, nyomottnak látszik. Belsejébe kell menni, hogy megértsük eredetiségét és fényességeit.“ Ez az eredetiség jobbra ismét csak a drága kincsek fénye. „Éjjel, a nagy ünnepek alkalmával, a templom mint valami rengeteg kivilágítás ragyogott, mert a bizánci írók szerint, nem kevesebb, mint 60,000 arany kandelábert számoltak meg.“ E mellett „. . . bármily gazdag és változatos legyen is a bizánci oszlopfejek diszitése, fel kell ismerni a szobrászat eljárásainak hanyatlását . . . művei inkább az aranyművesség, semmint a szobrászat stíljéhez közelednek.“ *

LXXXVII. A RENAISSANCE ERKÖLCSI ÁLLAPOTA.

Menjünk tovább. Ott van a renaissance hatalmas és öröknek mondott művészete. Ama sokszor említett tétel, azt hiszszük, erre a korra támaszkodik. Az erkölcsi romlottság

* *L'Art Bizantin*. I. m. 42., 46., 50., 60—61, passim.

kora volt-e a renaissance? Itt nagyon könnyen eshetünk abba a hibába, amelyet előbb egy mérték keresésével elkerülni igyekeztünk. Nekünk az a véleményünk, hogy az erényeknek és erkölcstelenségnek keveréke volt. Az erkölcsi baj legaggasztóbb tünetei kétségtelenül a társadalom számos rétegében megállapíthatók. Másrészt az erő, egészség, szellemi és erkölcsi hatalom nagy jeleivel találkozunk. Ez az a társadalom főleg, amelyre gondoltunk akkor, midőn az erkölcstelenség trágyájának fejlesztő hatásáról beszéltünk a művészetekre. Az apró tirannusok vetélykedése, fényüzése, élvágya kétségtelenül óriási tényező volt a művészet fejlesztésében. A pápai udvar kicsapongásai is ide sorozandók. De egészben véve a társadalom nem egy korhadó, pusztuló, hanem egy életerős és fejlődő benyomását teszi.

A kor legnagyobb ismerője, Jakob *Burckhardt* erre az eredményre jut: „A jó és a rossz egészen sajátos keverékben hever össze-vissza a XV. század olasz államaiban. A fejedelmek személyisége annyira kiművelt, néha annyira jelentékeny, helyzetükre és feladatukra nézve annyira jellemzetes erő, tehetség és a sajátos *virtù* által, (mely néha különben a *sceleratezza*-val összeegyeztethetőnek gondoltatik) feltételczett lesz, hogy az erkölcsi ítélet nehezen igazodik el.“ *

Színfe pathológikus gonosztevők mellett egy egész sereg ember alakja tündököl felénk, kiket mindenha az emberiség legnemesebb példányai közé fognak számítani s a firenzei respublikának voltak évei, melyek bámulatos rugékonny közszellem, a lélek mélyéből kiható művészeti élet s a nagy néptömegeket is átható erkölcsi emelkedettség tekintetében csak

* J. Burckhardt: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. I. m. II. k. 17.

Perikles Athenjével hasonlíthatók össze.* Tényleg, az egész kép az erő képe, jóban és rosszban egyaránt. A vallási aszketizmus és a tekintély békóitól megszabadult közszellemnek fékevesztett reakciója volt e kor. E mellett, a gyakran igazán megdöbbenő bűnök nem annyira a kor speciális romlottságából, mint inkább a politikai viszonyok kétségbeesítő anarchiájából látszanak származni. S mindehhez nem kell feledni, hogy a kor átlagos erkölcsi képét nem szabad a mai morális állapotokkal összehasonlítani. A barbár népelemek beolvastásának és keveredésének munkája még nem volt befejezett és az egyház által adott erkölcsi dresszura még nem alakította át teljesen a primitív emberek lelkét. Európaszerte a keresztény elvek és a pogány ösztönök sajátos keveredése uralkodik, melyben az állami és társadalmi rend minden megingásával az ősi állati természet lesz a győztes. A modern ember önmérséklete még hiányzik, az együttélés békés készsége még sokkal csekélyebb. Aligha tévedünk, mikor azt hisszük, hogy e kor nem az erkölcstelenség kora, olyan értelemben, mint azt a pusztuló római és a byzantin korban láttuk. Amazok a szenilisen elromlott társadalmak képei: a renaissance-e Európaszerte inkább a fiatalság kicsapongó könnyelműségének jellegét viseli. Különösen téves volna azt hinni, hogy Olaszország e korban kizárólag vagy nagyobb mértékben a rossz erkölcsök hazája. Ha *Gobineau*-nak hihetünk, a XIV. és XV. századbeli Franciaország az erkölcsi romlottság még

* „... de ki nem kénytelen ezt a népet csodálni, mely szent papja vezetése alatt, állandóan emelkedett hangulatban, a legyőzött ellenség kimélésének első olasz példáját nyújtja, ellenére annak, hogy az egész mult nem prédikált neki egyebet, mint bosszút és kipusztítást.“ (V. ö. Burckhardt: II. k. 82.)

sokkal kétségbeejtőbb képét mutatja.* (És jegyezzük meg egyben, hogy az erkölcstelenség e hirhedt korában nagy művészet nem hajtott ki, hanem az igenis akkor tűnik fel, midőn a XIV. Lajos erős keze a hübériség romjain szilárdabb állami és tisztább erkölcsi állapotokat teremt.) Burckhardt kétségesnek tartja, hogy Németországban az ember élete 1500 körül biztosabb volt-e, mint Olaszországban.

S abból a mesteri tollal megírt korrajzból is, melyben Riedl Frigyes a renaissance korabeli Magyarország erkölceit festi meg,** láthatjuk, hogy igen sok abból, amit mai szemmel nézve erkölcsi elvetemültségnek tekintenénk, a történetíró előtt mint ama kor erkölcsi fejlődésének általános és átlagos foka jelentkezik.

Mindezekből nyilvánvaló, hogy az erkölcsök szabadoságához (ha hajlandó volna is valaki ennek művészetfejlesztő erőt tulajdonítani) Olaszországban sok más pozitíve ható tényezőnek kellett hozzájárulni, hogy egy örök s a kor többi népeinek alkotásait messze tulszárnyaló művészet jöjjön létre. S ezen pozitív tényezők alighanem a gazdasági jólét általános fellendülésében,*** a faj hatalmas fantáziájában, a közmű-

* M. A. de Gobineau: *Essai sur l'inégalité des races humaines*. Paris, 1853. I. k. 20.

** Riedl Frigyes: *A magyar irodalom főirányai*. Budapest, 1896. (53—60.)

*** A renaissance előfeltételeit keresve, Burckhardt kétségkívül a legfontosabbakat állapította meg, midőn így szól: „Ahhoz a városi élet oly fejlődése volt szükséges, mely csak Itáliában és csak most fordult elő: a nemesek és polgárok együttélése és tényleges egyenlősége; egy széleskörű társadalom kialakulása, mely magát művelődésképesnek érezte és szabad idővel és anyagi eszközökkel rendelkezett.“ (V. ö. J. m. I. 147.) — Ugyanezen író szerint Firenzében, a pestis után, a szegénység jóformán ismeretlen fogalomná válik. (I. m. I. 78.)

veltség magas fokában, az egész közéletnek sajátosságosan demokratikus és az osztályellentéteket nivelláló irányzatában* a nők szokatlanul kedvező társadalmi helyzetében, az ó-kori emlékek közelségében stb. volnának keresendőik.**

LXXXVIII. A GÖRÖG MŰVÉSZET ERKÖLCSI TALAJA.

A művészeti fellendülés egy másik csodált korszakát Hellas művészete nyújtja. A kor nagy távolsága még nehezebbé teszi az erkölcsi milieu rekonstruálását. Véleményünk szerint nem volt a hanyatlás kora. Ellenkezőleg, példája a társadalmi és művészeti erők összhangzatos kifejlődésének.

Ez a felfogás szinte napjainkig annyira elfogadott volt a köztudatban, hogy bizonyításra nem is szorult volna. Lelkünkben a Perikles korabeli Athén össze volt forrva az emberiség legdicsebb korszakának képzetével. A görögség klaszszikus történetirói nyomán a görög fajt hajlandók voltunk minden másnak elébe állítani, s a görög történelem emlékein elmerengve, akaratlanul az elveszett paradicsomra kellett

* Ugyancsak Burekhardt említi, hogy Dante szerint *nobilta* és *filozofia* testvérfogalmak. (V. ö. I. m. II. 89.)

** Tanulságos dolog, hogy Nápoly, hol a spanyol uralom folytán ezen tényezőknek épp az ellenkezői fejlődnek ki, *kivül marad* a renaissance-fejlődésből „nemessége, szigorubb elszigeteltsége és a *pompa utáni vágy folytán*.” Ez a spanyol közszellem, melynek „főalkateleme a munka megvetése és a nemesi címek után való sóvárgás“ volt, innen később a többi Itáliában is uralomra jutott. Az élet „hispanizálása“ a Mediciek alatt egy elkésett lovagvilágot hoz létre. (I. m. II. 91—94.) — Érdekes feladat volna ezen változott köz- és társadalmi viszonyoknak nyomait a barokkművészetben kikutatni, mert annak számos jellemző vonása valószínűleg innen magyarázandó.

gondolnunk. Munkássága legjobb erejében elhunyt, nagytudományu honfitársunk, *Schvarcz Gyula* vizsgálatai után azonban a görög társadalmi élet olyan felfogása, milyent mi e dolgozat keretében elfoglalunk, mindenesetre indokolásra szorul. *Schvarcz* tudvalevőleg a görög fajt a megszokottal éppen ellenkező világitásban látta s különösen erkölcsi romlottságát ostorozta. Bár fejtegetéseit igen gyakran tulzottnak, egyoldalualuaknak, sőt sokszor igazságtalanoknak találtuk, mi nagyban és egészben hajlandók vagyunk az ő kutatásait alapokul elfogadni s az erkölcsi milieut azok segítségével rekonstruálni. Véleményünk szerint az elfogulatlan olvasó azzal fogja a *Schvarcz*könyvét* letenni, hogy milyen egyoldalú volt a régi dicsőítő álláspont, époly egyoldalualu a magyar történelemsznek nem kutatásai, hanem következtetései és bírálatai. Egész kétségtelen előttünk, hogy az emberi természet átlagos foka akkor erkölcsi fegyvelmezettségek tekintetében korunkénál jóval alacsonyabb volt. A primitiv ember kitörő, megfélemtelen, naiv és kegyetlen természetére gyakran ráismerünk e társadalomban, keverve olyan bünökkel, melyek a harcoknak kitett társadalmakban általánosak. Egészen tarthatatlan, sőt tudománytalan álláspont tehát a mi itéletünk szerint is az, mely mindig és minden téren a görög ideálok után sóhajtozik és azokhoz küldené minduntalan korunkat iskolába. Ezt elismerve, azonban a *Schvarcz* itélete talán még igazságtalanabb. Ő mindig a XIX. század jogállamának és demokráciájának perspektívájából itél és bírál. Nincs érzéke az iránt, hogy tekintettel legyen az erkölcsi fejlődés azon fokára, melyet átlagban az a kor elért s hogy bünei a rabszolgaságon alapuló termelési rend általános és kikerülhetetlen fogyatkozásai.

* *Görög történelem.* Budapest, 1900.

Hogy az athéni társadalom a politikai jogok oly nagy arányu kiterjesztését úgy kibirta, mint ahogy a történelem (Schvarcz szerint is) mutatja: az erkölcsi erők igen tiszteletreméltó erejéről tesz tanuságot. Mert hűtlenség, megvesztegetés, demagógia, gyávaság stb. mellett (legalább a görög államélet fénykorában) a legszebb és legnagyobb emberi erényeket Schvarcznak is gyakran kellett feljegyeznie. Bármint legyen is, a görög művészetek fénykorának társadalma korántsem az erkölcsi dekadencia képe.

Perikles kora, Schvarcz leírása szerint is, az erő és az élet képe, melyet ugyan ő élvezni nem képes, mert nem volt „jogegyenlőség és gondolatszabadság“ olyan mértékben, mint a modren államokban, mert ezek helyett rabszolgaság volt és a nő helyzete alacsony volt, de amely történelmi s nem összehasonlító szempontból kétségtelenül mégis az emberi nem életének egyik legfényesebb lapja volt. S a művészeti erők ezen páratlan kifejtése korában a magánélet nem hogy fényűző, de kényelmes sem volt. Az étkezés a képzelhető legszerényebb. A „vagyonos középosztálybeli ember rendszerint fából és agyag- vagy vályogszerű megkeményített sáranyagból készült házban lakott.“

Az élet anyagi oldalának ez a szegényes egyszerűsége és művészeti s szellemi oldalának bámulatos gazdagsága: oly tény, mely a demokrata haladás minden őszinte barátját reménységgel és bizodalommal töltheti el.*

* *Winckelmann* e szép helye még tovább megy s a két jeleség összefüggését emeli ki: „A művészet használata és alkalmazása megtartotta azt nagyságában: mert minthogy csak az isteneknek volt szentelve és a legszentebbnek és leghasznosabbnak a házában volt szánva, míg a polgárok házaiban mérséklet és egyszerűség honolt, a művész nem szállított le kicsiségekre vagy já-

Amit Taine a görög milieut illetően a költő ihletével megírt, a modern történelemírásban is igazolásra talál.

De tovább is mehetünk. Feladatunk szempontjából nem annyira a görög társadalom általános erkölcsi képe, mint inkább az a kérdés érdekel: *kimutatható-e, hogy a görög társadalom erkölcsi életének (relatív) lazulása időszakában érte el a művészeti élet teljét?*

Amit Perikles koráról a történetírók feljegyeztek, ép az ellenkezőről tesz tanúságot. De itt egy igen becses részlet-kutatás áll rendelkezésünkre, mely felszines általánosításoknál ékesebben beszél. A görög irodalom legalaposabb kutatói Alfred és Maurice *Croiset*, a görög irodalom történetéről írt monumentális művekben az irodalmi hanyatlás, az alexandrinizmus okait keresve, erre az eredményre jutottak: „A gyakorlati epikureizmus egy faja fogta el a társadalmat. Az ihlet magas forrásai kiszáradtak és az erkölcsi sülyedés *közvetlen következményeként* beáll az irodalmi és művészeti ha-

tékszerekre, a hely korlátoltsága vagy a tulajdonos frivolitása folytán, hanem amit alkotott, az az egész nép büszke fogalmainak megfelelt. Tudjuk, hogy Miltiades, Themistokles, Aristides és Kimon, Görögország fejei és megmentői nem laktak jobban, mint szomszédjaik.“ (V. ö. *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Wien, 1776. I. 240.) Ugyanezen író szerint a szép szeretete a népet úgy áthatotta, hogy az asszonyok hálószobáikban kecses szobrokat állítottak fel, hogy szép gyermekeket kapjanak. (U. o. 225—226.) — Az emberek humánus és jóságos lelkületére nemcsak Winckelmann figyelmeztet (u. o. 226—228.), hanem Lecky is, ki ép ebben a körülményben a görög és a római nép egyik szembeszökő különbségét látja: „Művészetük és irodalmuk finomító befolyása, a gladiatori játékok ismeretlensége és viszonylagos mentességük a hódítás szellemétől élesen elválasztották őket fél-barbár hódítóiktól s különös finomságot és gyöngédséget adtak eszményi jellemeiknek.“ (V. ö. I. m. I. k. 240.)

nyatlás. A szerelem foglal el minden műfajt, az eposzt, az ódát, az idyllt, a regényt, az epigrammot, — a szerelmi rész minden mást háttérbe szorit. Már itt van az a hazug optika, mely a szerelmet, mint az élet legmagasabb feladatát tünteti fel és amely erre az egyetlen tárgyra az író összes erejét, valamint az olvasó minden érdeklődését koncentrálja.“*

A művészet-történész eredményei egybehangzóak:

„Az alexandrinizmus szerelmi költészete részben egyenrangú kifejezésre talál a festészetben. A szerelem gonosztevőnőinek egész képtárai keletkeznek és a festészet nem veti meg ezeknek sikamlós mellékutjait sem, le egészen a teljes aljaságig.

A genrefestészet az alacsonyág egy más nemét követte, a *rhopographiát* (szatócs festészet), mely egész a *rhyparographiáig* (piszkosságok festése) fokozódott.**

Hasonló irányzat észlelhető a szobrászatban. A művészet hanyatlásával karöltve nő a nuditások keresése. A klaszszikus görög művészet szemérmes mérséklete*** nemes nyu-

* Idézve René Doumic által (*Revue des deux Mondes* 1899. 1. octobre.) „*Les littératures de décadance*“ című tanulmányában.

** Springer: I. m. I. k. 114.

*** „ . . . Ezt az illendőséget a régi művészek még táncoló alakjaikban is megőrizték, a bacchansok kivételével; és azon a véleményen voltak, hogy az alakok actiója a régiebb táncok szerint lett lemérve és előállítva és hogy a régi görögök későbbi táncaiban a (művészek) alkotásai viszont a táncosnőknek szolgáltak mintául, hogy magukat a szemérmes kecsesség korlátai között tartsák meg. Erről számos könnyen öltözött női szobron meg lehet győződni, melyek közül a legtöbbszörnek nem volt öve s melyek igen illendő táncban vannak feltüntetve, úgy hogy, ha a karok hiányoznak is, látja az ember, hogy egyik kézzel felülről a vállon át, a másikkal pedig alulról rubájukat szeliden felemelték.“ V. ö. Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. I. m. I. 319.)

galma helyett előszeretettel mutatkozik „a szenvedélyes, a pathetikus, az óriási erőmegfeszítések és rettenetes fájdalom“ kifejezései iránt.* Ezek kapcsán a nemi szempont uralkodó lesz a művész koncepciójában. „A knidosi Aphrodite utánzatai, amelyek a legutolsó ruhadarabról is lemondanak** és ezzel minden gondolatot a fürdőre, mint a levetkőzés okára eltávolítanak, annyira megfelelnek a kor uralkodó izlésének, hogy a knidosi nőt csaknem teljesen kiszorítják.“*** E helyett Aphrodite, Eros, Dyonisios, Satyr és Pán lesznek az uralkodó motívumok. „. . . másrészt a kor a megjelenés nagyobb pompáját és az erősebb pathost kedveli.“****

Nyilvánvaló tehát, hogy a kor művészeti életének beható tanulmányozói éppen egy ellenkező törvényszerűségről tudnak, (mint a Rousseau-Schiller-féle), mely szerint *a nagy művészeti termelés ideje a társadalom erkölcsi élete erejével jár együtt.*†

*. Springerő I. m. I. k. 191.

** Feltűnő az ellentét a régebbi szobrászattal, melyen „. . . csak a hősök s kivált az athléták szobrai voltak meztelenek, mivel az alkat arányai, az izmok kifejllettsége képezte lényegüket“ míg „az istenek és még inkább az istennők szobrai ruházottak voltak.“ (Pasteiner: *A művészetek története*. Budapest. 1885. 274.)

*** Springer: I. m. I. k. 194—195.

**** U. o. 296., 197.

† Egyike volna a legszebb művészet-szociológiai feladatoknak az emberiség ezen két legragyogóbb művészeti hajtásának alapokait megvizsgálni és kétségtelenül számos vonásának rokonságát megmagyarázni. Talán termékenynek bizonyulna amaz ítélet követése, melyre Loria csak mellékesen mutat rá. Az olasz renaissance többek közt ezt mondja: „Ez az emlékezetes visszatérés a hellen és klasszikus eszmékre abban a pillanatban éri el tetőpontját, melyben a feudális gazdaság szétbomlik és romjain a bér munkás-gazdaság emelkedik ki. És ez a tény teljesen természetes-

LXXXIX. EROTIKUS MŰVÉSZET A TÁRSADALOM HANYATLÁSAVAL JÁR EGYÜTT. — EZEN ÖSSZEFÜGGÉS LÉLEKTANI SZÜKSÉGSZERŰSÉGE.

Ezen utóbbi adatok kapcsán legcélszerűbb lesz már e helyen rámutatni arra a törvényszerűség erejével jelentkező összeköttetésre, melynél fogva a *par excellence* erotikus jellegű művészet a társadalom bomlásának, a feloszlási processzus megindulásának biztos tünete, amely csak ott nem jelentkezhetik, ahol állami kényszerpolitika nem engedi, hogy a tényleg mélyen elharapódzott erkölcsatlenség művészeti visszhangra találjon. Az erotikus művészetet a primitív népeknél tanulmányozva, *Hirn* erre az alig túlbecsülhető fontosságú eredményre jutott: „A legtipikusabb illusztrációk (t. i. az erotikus művészetre) . . . a degenerált törzsek művészeti alkotásaiban voltak találhatóak, amelyek ha kevésbé szabados szomszédaiikkal összeütközésbe jönnének, kétségkívül gyöngébbeknek bizonyulnának a létért való küzdelemben.“ Ehhez a tételhez azt a következtetést fűzi, hogy „. . . mindezen adatok megbecsülhetetlen érveket szolgáltatnak azoknak a bölcseleknek, kik a művészetet a haladás egy gátló és gyöngítő faktorának tekintik“.*

A tétel kétségtelenül igaz, a konklúzió kétségtelenül helytelen. A vad népek művészeti életéből levont ez az indukció a civilizált népekre is áll. A görög és római társadalomban beállott bomlási processzus is — láttuk — erre

nek és megmagyarázhatónak látszik. Ugyanis ez a gazdasági forma, dacára végső alapja sajátosságának, fővonalaiban mégis csodálatos hasonlóságot mutat a klasszikus ó-kor gazdaságával . . .“ (V. ö. *Le basi economiche della costituzione sociale*. J. m. 77.)

* V. ö. *Hirn: The origins of Art*. J. m. 247.

az eredményre vezetett. A korunkbeli francia társadalom kóros tünetei közepette, melyek a legjobb hazafiakat komoly aggodalmakkal töltik el, egy határozottan erotikus jellegű művészet fejlődött ki, mely a maga egyoldalú szerelmi irányzatában szinte páratlanul áll a világ művészetében.

Általában karöltve a fejlődő kapitalizmus idegpusztító életével, a szociális kérdés egyre komorabb kialakulásával s azzal a folyamattal, melynél fogva a polgárosztály uralomra jutásával a liberalizmus jegyében lefolyt hősi harcának magas eszményeit elvesztette s a többség ugyszólván minden emelkedettebb törekvés nélkül pusztán az élet apró örömeinek él: Európaszerte az erotika vallásosan finom vagy komiszan durva formáiban a művészet középpontjába nyomult. Nem kell messze menni példakéért. Elég idehaza kissé körülnézni s az Eötvös, Jókai, Gyulai nagy problémáival s nemes világfelfogásával, a huszártörténetek s egyéb házasságtörések szégyenletes alacsonyrendű jelenlegi irodalmát szembeállítani. És igen tanulságos, hogy ismét Európaszerte az irodalmi színvonal jóformán csak ott emelkedik, hol a szociális kérdés nagy szellemi és erkölcsi eszmetára az írókat megilleti.

Hogy az élet erotikus irányzata a művészet erotikus irányzatára vezet, senkit sem fog meglepni azok után, amiket a művészeti tevékenység lényegére már ismételtelen kifejtési alkalmunk volt. Legfeljebb a tétel második része látszik bizonyításra szorulni, hogy t. i. az erotikus művészet, helyesebben maga az erotikus élet a társadalom dekadenciájának és a művészetek dekadenciájának is biztos jele. De ha az olvasó meggondolja, hogy bármely emberi képesség kizárólagos fejlesztése a többi rovására már maga pathologikus jelenség; hogy a szerelmi szenvedély milyen

nagy hajlandósággal bir arra, hogy az élet minden más érdekét és örömét az ember előtt hitványnyá és jelentéktelenné tegye; hogy a szerelmi kicsapongások az életerő és életkedv megrontására vezetnek; hogy minden nagy emberi alkotás és legeslegjobban épen a teremő géniuszé fáradságos munka, melyet vér és izzadság áztat, mely lemondást követel nem egyszer a világi örömeokról és mindig hűséget, szinte szerelmet a Múzsához: tisztán fogja látni azt az örök lélektani kényszerűséget, mely ama jelenséghez vezet.

Erre mifelénk azt gondolják az emberek — nyilván megfelelően annak a művészeti magaslatnak, melyen élünk — hogy a művész világa a kicsapongó jókedv, az örök szerelem, pajzán tréfák, vidám cimborák, csókos asszonyok gondoktól, tépelődésektől, szenvedésektől ment világa. Igen, ez a megfigyelés kitünő és áll azokra a „művészekre“, kik itt nálunk operetteket, gentry vagy lipótvárosi novellákat, szalonképecskéket, vagy huszár-regényeket vagy soupercsárdásokat „csinálnak“ és akik rendszerint egyszersmind bohó fiuk, jó táncosok és jó étvágyu jourolók is. Csak óvakodjunk ezeknek a „művészeknek“ a lelkéből a művészeti alkotás lélektanára következtetést vonni. Óh, nem ilyenek a valódi, a nagy művész-lelkek: a Dante, Fiesole, Michelangelo, Milton, Goethe, Schiller, Corot, Millet, Arany, Petőfi és a többi nagyok lelkei. A művészeti alkotás igazi géniuszai nagy, komoly, egész lényüket betöltő munkákat végeznek s missziójukat érezve dobogó szívvvel, aggodalmas lélekkel, gyakran szomorú, magányos egyedüllétben* dol-

* „A legtöbb genialis művész embertársai között úgy élt, mint hajótörött európaiak egy horda szerecsen között.“ (V. ö. Gross: *Kunstwissenschaftliche Studien*. Tübingen. 1900. 51.)

goznak és egy ecset vagy tollvonásukban több a fenség és az ihlet, mint mikor ezek a „művészek“ imádkoznak.*

Nem tudok eléggé inzisztálni ezen a meggondoláson és nem szeretném, ha valaki csak retorikai hevületet látna benne. *Valóban nagy művész csak valóban nagy ember lehet.*** ez az irodalom és művészettörténelem egyik legvilágosabb tanulsága. Nagy ember. Ezalatt nem éppen szellemi vagy erkölcsi tökéletességet kell érteni, hanem az igazi nagyszabásuságot. Azt, hogy a valódi művész — legalább az alkotás ihletett óráiban — ment minden kicsinyes vagy közönséges szempontoktól, hogy hisz és bizik munkálkodása jelentőségében és azzal első sorban semmi mást nem akar, mint létrehozni azt a *novumot* a világba, melyet lelkében érez s amelyhez képest előtte az élet minden külső sikere és fényessége hiábavaló, nevetséges, megvetendő semiség. Természetesen ez az érzület magas erkölcsi színvonalat jelent és ez az úttörő szellemekben talán sohasem

* Nagyon szépen emeli ki Gyulai Pál a költői alkotás erkölcsi előfeltételeit: „Ha komolyan vesszük a költészet célját és feladatát, könnyebben legyőzhetjük a hiúság és szeszély ingereit s képesebbek leszünk a való dicsőség keresésére, inkább fogjuk érezni, hogy nem a henye lelkek mulattatói vagyunk, hanem az élet fenkölt magyarázóit s mély részvétü vigasztalói. S épen nem fogjuk sajnálni művészetünköt a fáradtságot és meg fogjuk tartani a mérséklet és a jóízlés határait még a komikum és humor legmámorosabb perceiben is.“ (*Elnöki megnyitó beszédéből a Kisfaludy-Társaság 1885 XIX/VIII. közgyűlésén.*)

** Goethe az egész művészet-erkölcsstani problémát megoldja — legalább is az alkotás szempontjából — ebben a pár sorban: . . . Ha egy költőnek olyan magas lelki tartalma van, mint Sophoklesnek, úgy hatása mindig erkölcsös lesz, bárhogyan is viselje magát. (V. ö.: J. P. Eckermann: *Gespräche mit Goethe*. Leipzig, 1899. III. k. 90.)

hiányzott; első sorban a szorgalom, mely önmegfékezést és sok lemondást követel. Így még Möbius is, aki pedig nagyon kicsinylően szól a művészet erkölcsi értékéről, *induktív* kutatások alapján kénytelen elismerni, hogy „*valóban nagy tehetség szorgalom nélkül, úgy látszik, nem fordul elő*“.* Wölfflin pedig a nagy renaissance művészeinek végigtekintve, arra az eredményre jut, hogy Andrea del Sarto volt „. . . az elsőrangú tehetségek közül az egyedüli, kiről úgy látszik, hogy erkölcsi alkatában valami defektus volt“.** Hány, de hány művészi alkotás van, melyen bántóan érezzük a művész erkölcsi fogyatkozásait. Bandinelli nem egy szobra, tekintet nélkül tárgyára, bennem az erkölcsi undor érzését keltette fel. És ha ezt a laikus is kieri, elképzelhetjük, hogy a Ruskineknek milyen biztos szemük lehet ezekben a dolgokban.***

* V. ö. *Über Kunst und Künstler*. I. m. 94.

** V. ö. *Die klassische Kunst*. I. m. 149.

*** Ruskin tényleg gyakran figyelmeztet merőben artisztikus, a feldolgozott tárgytól teljesen független részletek erkölcsi jelentőségére. Lássunk néhány példát:

„. . . arra sem tudok példát, az egy Rembrandt kivételével (de még nála is csak kivételes esetekben), hogy a sötét háttér megszokott alkalmazása tiszta vagy nemes érzéssel, sőt csak kiváló értelemmel is járt volna együtt.“

„. . . A szimmetria mindig emeli a szépséget, mert rendet, tervszerűséget fejez ki s az erkölcsi fegyelem alatt élő emberekre jellemző is; a vallásos nagy művészekben kivétel nélkül megvan. A kép elrendezése mindig szimmetrikus: ahány szent, ahány térdelő angyal vagy donátor jobbra felén, ugyanannyi hasonlóan elrendezve balfelén is.“

„A nemtelen érzésű festő kedvét leli a lompos munkában, mint Spagnoletto, Salvator és Murillo, holott a komoly és mély érzésűek nem sajnálták a munkát s műveiket szeretettel dolgozták ki.“ (Idézi Geöcze Sarolta a *„Modern Painters“*-ből. I. m. 152., 161., 162., 163. passim.)

A Hirn következtetése azonban nem áll meg. A művészeti erotika és a társadalmi bomlás közötti összefüggés nem lehet érv az említett bölcselek számára, hanem igenis egy újabb bizonyíték a mi tételünk mellett, mely e dolgozat alap gondolatát képezi, hogy a művészet és az erkölcs között nincs ellentét, hanem hogy a társadalom mindennemű erkölcsi felfogása megfelelő művészi visszhangra talál. Az erotikus épp úgy, mint az aszkéta, a vallási, a nemzeti vagy a szociális. Hogy az erotika a társadalom dekadenciájával jár együtt, erről a művészet ép oly kevésbé tehet, mint a hőmérő arról, hogy hideg van.

Mindezek a tények deduktív eredményeinket megerősítik. Az erkölcstelenség két hirhedt történelmi korszaka nagy művészetet nem hozott létre. Az erkölcstelenség csak legfeljebb kifejlesztője a meglevő művészeti erőknél, mint a renaissance korában. Erkölcstelenség nélkül az emberiség egyik legnagyobb művészete Hellasban nőtt.

XC. A XIX. SZÁZAD ERKÖLCSI MÉRLEGE.

Korunk és művészetének iránya mennyiben erősítik meg eredményeinket?

A XIX. század erkölcsi mérlegének megállapítása a legnehezebb feladatok egyike volna, melyet itt megoldani még csak vázlatosan sem kísérelhetünk meg. Csak arról lehet szó, hogy az európai erkölcsi fejlődés néhány uralkodó irányára figyelmeztessünk és azokhoz egy pár következtetést fűzünk.

A század első fele a nagy nemzeti küzdelmek jegyében folyt le, mely gazdaságilag a polgárság szabadságharcát ölelte el. A liberáliszmus fényes küzdelmeinek kora volt ez,

mely, mint minden szélesebb néptömegeket mozgósító eszmeáramlat, az érzület tartós emelkedettségét tételezte fel. Kétségtelen is, hogy a harcok liberálizmus Európászerte az elmék és a szivek olyan lendületességével járt együtt, mely a legszebb látványok egyike, melyet a történelem nyújt. A „szabadság, egyenlőség és testvériség“ jelmondata akkor még tisztán és ragyogón vonult át Európán s ép ugy a nagy néptömegekben, mint a vezető elmékben a lélek benső hitét s meggyőződését jelentette. Csak ennek a nagy világtörténeti áramlatnak arra az utolsó étape-jára kell gondolnunk, mely a magyar renaissancet teremtette meg, a legnagyobb költőket és írókat, kik eddig ebben az országban éltek, hogy átérezzük ennek a korszaknak szépségét és emelkedettségét. Tényleg Európászerte a költészet ezen időben a szabad, bátor és nemes eszmék és érzelmek olyan gazdagságát nyújtja, mely szinte páratlanul áll az emberiség történelmében.

A lélek ez a szárnyalása azonban nem volt tartós. Abban az arányban, melyben a diadalmas polgárság uralmát végleg megalapítja: bizonyos kijózanodás, a nyárspolgári önzés, a tekintet nélküli üzleti spekuláció szelleme hatja át a társadalmat. A teljesen kifejlett kapitalizmus a kézműipar romjain s a koloniális politika folytán soha nem sejtett gazdagságoknak nyitja meg gyors és lelkiismeretlen utját. A hármas jelszó tekintélye és hite hovatovább elkopik; ehelyett a bourgeoisie fegyvertársát, a proletariátust cserbenhagyva, hatalmát vele szemben biztosítani törekszik s a „szabad verseny“ theróiaja alatt az „*enrichissez vous*“ és a feudális nemességhez való dörgölözés korszaka következik be.

A liberalizmus jegyében lefolyt küzdelem azonban

számos maradandó változást létesített a kor társadalmi rendjében, mely az erkölcsi közállapotokat kedvezően befolyásolja. Az emberek törvény előtti egyenlősége, legalább elvben, biztosított; az uralkodók és a közfunkcionáriusok ellenőrzése szigoruan keresztülvitetik; az állami hatalomban osztozók köre tágult s így az azzal való visszaélés lehetősége kisebb lett; az a gondolat, hogy a társadalmi együttélés alapja a munka, erősebb lett; a jogrend ugyan a hatalmasoknak kedvez, de legalább a jog alaki biztosítékain magát a magánéletben senki többé túl nem teheti.

Az egyesülési folyamat ez a hatalmas előrehaladása, a társadalmi viszonyok demokratizálódása kétségtelenül hatékonyan meggátolja, hogy a rengeteg új gazdagságok demoralizáló hatása csak távolról is megközelítse azokat a korokat, melyekkel az előbbi fejezetekben foglalkoztunk. Van tehát számos, az erkölcs tulajdonképeni szféráján kívül álló tényező, melyek az erkölcsi dolgok tűrhető rendjét biztosítják. Kétségtelen viszont az is, hogy a kapitalizmus teljes kifejlődésével, az egyik oldalon rengeteg gazdagságok, a másikon nyomasztó tömegnyomor képződésével, a liberalizmus magasabb és egyetemesebb törekvéseinek kihalásával, a meggazdagodási vágynak hova-tovább öncéllá válásával,* az élet szörnyü és kizárólagos hajszájával a

* Megfigyelhetjük, — mondja Sombart — hogy az eszköz és a cél közti viszony lassan ismét megfordul. Az új (eredetileg) az új, hogy a gazdasági tevékenységet a szerzés céljává szolgáló eszköznek tekintették. Lassacskán ismét a tartalom változása megy végbe: az új cél elvesziti fascináló hatását és a gazdasági tevékenység ismét mint cél jelentkezik. De csak ujonnan nyomott formájában: kalkuláció, spekuláció, üzlet. Az üzleti érdek molochja lassan kinyújtja karmait, hogy növekedő eredménynyel nemzedékeket nyeljen el! (V. ö. *Der Moderne Kapitalismus*. I. m. I. 397.)

pénz után: sűrűn jelentkeznek az erkölcsi dezorganizáció tünetei, melyek az esztétikai oldalon a brutális sportok, játékok nagy elterjedésében* és az erotikus költészet virágzásában, valamint a vérengző festmények és irodalmi termékek kedveltségében** nyilvánulnak.

Jegyezzük meg azonban, hogy az eldurvulás s alacsony önzésnek ezek a tünetei még csak távolról sem közelítik meg ama dekadens társadalmak hedonikáját, melylyel foglalkoztunk, úgy hogy az egyenlősülési folyamat azon objektív, külső biztosítékai mellett, melyeket megismertünk, magának az emberi természetnek igen jelentékeny finomodását kell feltételeznünk. A XIX. század erkölcsi képére azonban az eddigieknél jóval erősebb színeket fest az a nagy világtörténelmi mozgalom, melyben a társadalmi egyenlősülési folyamat utolsó és legfontosabb szakaszához közeledik. A liberalizmus jegyében vívott küzdelmek mindenütt — kisebb-nagyobb teljességgel — a jogok egyenlőségéhez vezettek el, ahhoz az állapothoz, melyben a jogrend kinek-

* V. ö. Spencer „*Rebarbarisation*“ című esszejét a *Facts and Comments*-ben (London, 1902.), melyben a jelenség tüneteit kitűnően foglalja össze, de okadatolásában a felszinen marad.

** Jól mondja Reich: A nagy művészetnek tárogatónak kell lenni a küzdelemben, hatásának a kor legmagasabb eszméjeire lelkesítőnek. Nos, a mi festőink, úgy látszik, csak két ilyen ideált ismernek, a kölcsönös néplegyilkolást és a kedélyes jólétet, mert ezek a témák a leggyakrabban vannak alkotásaikban képviselve. Hol vér vagy bor pataokban folyik, ott érzik magukat legotthoniasabban, csataképek és ünnepi diner-k legkedvesebb tárgyaik maradnak. És ezeket az ütközeteket éppen nem Weressesagin értelmében fogják fel, hanem szintén mint valami ünnepséget *in majorem imperatoris gloriam*. Hádi dicsőség és életöröm: ezek kiváltságolt osztályaink bálványai és ezt dicsőítik festőink. (V. ö. *Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen*. Leipzig, 1894. 36.)

kinek teljes szabadságot ad arra, hogy erőit érvényesítse. Ez volt az az állapot, mely a feudalizmussal birkózó polgárságnak megfelelő volt. Nem támogatásra volt neki szüksége, hanem arra, hogy a már kifejlődött ipari erők minden középkori korlátozástól szabadon működhessenek. Sőt még a teljes politikai egyenlőségre sem volt szüksége: a feudalizmust csak gazdasági téren törte meg, míg a politikai hatalom számos előjogát, melyek az ő szempontjából nagyobb fontossággal nem bírtak, sok helyütt ellenfelénél meghagyta, sőt később, vele szövetséget kötve, még azok kiterjesztésén és fejlesztésén is dolgozott.

Ez a szabadság azonban a nagy néptömegre, mely keze munkájából él, megváltás helyett újabb bajokat hozott s nemsokára azon vette magát észre, hogy a feudalizmus legyőzésében a polgárságnak csak azért segédkezett, hogy bár jogilag szabadabb, de gazdaságilag annál nyomasztóbb és bizonytalanabb állapotba jusson.

És midőn a széles néprétegek helyzetük ezen fordulását észrevették s különösen belátták azt, hogy számukra a jogi szabadság egyáltalán nem jelenti a gazdasági szabadulást, hogy — ellenkezőleg — számukra a korlátlan szerződési szabadság igen sokszor csak az éhenhalás és munkarejük teljes kizsákmányoltatásának szabadságát jelenti: bekövetkezik az a nagy, a politika s az erkölcs történetében egyaránt fundamentális pillanat, melyet Benjamin Kidd *Advent of Demos*-nak nevezett el. Tényleg az ezerfejú sokaság most először jelenik meg, mint a világtörténelem öntudatos, céljaival tisztában levő eleme, hogy a demokratizálódási processzus utolsó és legfontosabb feladatát, az anyagi lét eszközeinek igazságosabb felosztását keresztülvigye s létrehozza az első valóságos demokráciát, a produk-

tív munka demokráciáját. a „*népies munkaállamot*“, amint Anton Menger* szerencsésen hívja. És tényleg a XIX. század második fele ezt a kérdést uralja, mely évről-évre egyre nő fontosságban és kiterjedésben.

A nyugat vezető államaiban a szociális kérdés egyenesen a politikai probléma, a kulturprobléma. Államférfi, közgazda, tudós és művész szeme állandóan feléje van irányítva. Mindenki érzi, hogy az emberiség egész jövő haladása ennek a problémának helyes megoldásától függ. Az egyik veszedelmet, a másik üdvöt lát benne, de mindenki egyetért abban, hogy *itt* van és *sehol másutt* az üdv vagy a veszedelem forrása.

S a pusztá kenyerkérdésből — mint ahogy a szociálistizmus keletkezése első éveiben jelentkezik — egyre jobban bimbóznak ki a mindinkább egyetemesebb és magasabbrendű problémák. Ilyen körülmények között csak természetes, hogy a szociális kérdés az erkölcsi problémának is középpontját foglalja el. Valami megszületik a világ erkölcsi kódexében, ami abból eddig hiányzott, vagy csak igen tökéletlenül volt benne képviselve: *a szociális lelkiismeret*, a társadalmi szolidaritás, a társadalmi felelősség példátlanul erős érzése. Természetesen most is, mint eddigelé az erkölcs történelmében, első sorban a gazdasági változás az irányadó: az a millió és millió ember, ki öntudatra ébredt céljai felől s aki ennek folytán a termelés és a jövedelemeloszlás új rendjét akarja megvalósítani. És ezzel a küzdelemmel karöltve az egyenlősülési processzus újabb kiterjedése áll be: az állami hatalomnak kell közbelépni, hogy a gyöngé mellé állva, azt a létért való küzdelemre erősebbé és képe-

* *Die neue Staatslehre*. Zweite Auflage. Leipzig. 1903.

sebbé tegye. Ez szükségkép a hatalmasok egoizmusának újabb intézményi gátakat vet, ami egyet jelent azzal, hogy egyre több oly exisztencia anyagi, szellemi és erkölcsi fejlődése biztosítottatik, kik eddig az elnyomatás butító és demoralizáló álmát aludták; egyet jelent azzal, hogy egyre több ember osztozkodik a politikai és gazdasági hatalomban; egyet jelent azzal, hogy az állam egy uralkodó osztály államából egyre inkább az egész társadalom állama lesz; egyet jelent azzal, hogy mind kevesebb a kizsákmányolás lehetősége és egyre nagyobb és elkerülhetetlenebb az igazságos összeműködés kompromisszumának szükségessége.

Mindezek a tényezők pedig szükségképp az általános erkölcsi színvonal emelésére vezetnek.

Azonban ezzel a „nép eljövételének“ erkölcsi befolyása nem merül ki. Ezek mellett a politikai s gazdasági behatások mellett tisztán erkölcsi jellegű faktorok is egyre erősebben éreztetik hatásukat.

Itt is, mint már sokszor a történelemben, a szükségesén, a viszonyok kényszerén alapuló eljárási módok mellett mind sűrűbben jelentkeznek oly cselekedetek, melyek tényleg a „szociális lelkiismeret“ spontán hajtásai. A politika, a közgazdaság évtizedes foglalkozása ezekkel a munkában elgyötört emberekkel, ezekkel a korán elhaló gyermekekkel, ezekkel a prostitúcióba kergetett leányokkal, a gyári üzem rémületes visszaéléseinek egyre sűrűbb leleplezései az érzékenyebb és emberségesebb lelkekben szükségkép felkeltették a részvétet, a rokonszenvet és a kötelességérzetet.

S amily egyoldalú, sőt naiv felfogásnak véljük azt, mely korunk szociális reformtörekvéseit és humanizmusát jórészt az uralkodó osztályok feléledt rokonszenvéből és könnyörületességéből magyarázza: úgy másrészt ép oly egyol-

dalnak és túlzónak ítéljük azt, mely ezeket a mozgalmakat tisztán a munkásság küzdelméből és az uralkodó osztályok félelméből vezeti le.

Azok száma, kik minden haszon nélkül, sőt gyakran egyéni érdekeik kárára, szentelik életüket egy jobb szociális világrend kialakítása munkájának, igen nagy és egyre nő és a világtörténelem talán még sohasem volt tanuja az uralkodó osztályok ideológjai ilyen élénk és önzetlen részvételének az elnyomott osztályok sorsának javításában. Hogy ez így van, arra nézve a legjobb bizonyíték ismét a művészet. Egyre nagyobb azoknak a művészeknek száma, kik magukat a szociális kérdéssel azonosítják. Pedig ez rájuk nézve csak hátránynyal járhat, mert hisz a művészeti fogyasztást ma még jóformán teljesen éppen azon körök dominálják, kik ellen ez a művészet irányul.* És ha nem jár hátránynyal, ez meg azt jelentené, hogy maguk az uralkodó osztályok is egyre inkább telítve lesznek a szociális rokonszenv és kötelességérzet eszméitől.

És ha még tekintetbe vesszük azt, hogy az uralkodó társadalom azokat az embereit, kik a szociális kérdésnek szentelik életüket, legnagyobb részükben sem nemzeti hűség nem vezeti, sem vallási hit vagy parancs nem befolyásolja: akkor állíthatjuk, hogy az erkölcsi eszmék olyan fokával és mennyiségével állunk szemben, amilyent a világ eddig még nem ismert.

* Szépen mondja erről a művészetről beszélve Muther: „Vasari azon a helyén, hol Cimabue madonnáiról beszél és őket a régebbi bizanciakkal hasonlítja össze, finoman azt véli, hogy a firenzei mester több „szívjóságot“ vitt a művészetbe. Talán a jövő történetírói a jelen festészetéről ugyanazt fogják mondani. (V. ö. I. m. III. 3.)

XCI. A XIX. SZÁZAD MŰVÉSZETI EREDMÉNYEI. — AZ ÉPÍTÉSZET ÉS A DRÁMA PANGÁSÁNAK MAGYARÁZATA.

Milyenek most már ennek a kornak általános művészeti eredményei? Az erkölcsi állapotok ama vázlata után, melyet körvonaloztunk, azok a művészetbölcselek, kik az erkölcsi élet lazulását a művészeti felpeszsdülés előfeltételének tartják, kevés jót remélhetének attól. És tényleg az esztétikusok egy táborában divat erről a korról s különösen annak utolsó évtizedeiről lenézéssel és sajnálkozással beszélni.

Egyoldalú felfogás.

Mert nincsenek Dante-ink, Shakespeare-ink, Michelangelo-ink! De ne feledjük, hogy a kortársak rendszerint nem fedezik fel az élőben a messze korokra kisugárzó művészeti erőt. Ne feledjük, hogy a változó kor új és változó művészeti szükségleteket teremt. Ne feledjük, hogy műfajok is vesznek ki, miként állatfajok és ujak jönnek helyükre.

Mert nincsenek eposaink többé, a naiv és törzsi élet megkapó megnyilvánulásai?

Helyettük a kor egyetemesebb irányzatát a *zene* nem képzelt fejlődése tölti be. Mert a renaissance Madonnaképeinek bűbája utólérhetetlenül áll. Helyettük a szimpathia nagy kiterjedésével a *tájképek* eddig el nem ért tökélyre emelkednek. Mert a Mediciek, az Esték udvarainak, a weimari poetikus napoknak a kora lejárt? Helyettük a képzőművészetekben kicsinyelt Angliában a *praerafaelizmusban* egy oly irányzat támadt, mely milliók esztétikai megnemesülésével biztat. Mert a királydrámák, történeti színjátékok, történelmi regények pangának? Helyettük a kor, az egyén- és a tömeghatások olyan élethű és hatalmas rajzaival találkozzunk, ami, legalább is, nem áll alatta egy kor jellemző

erejének sem. Mert nincs hajlandóság többé a harc küzdelmei, a lovagi erények, a Madonna-kultusz, a multak dicsősége rajzolására és erényei festésére? Ehelyett Guyau kimutatta, hogy az irodalom egyre fokozódó mértékben lesz a szimpathia és az altraizmus hirdetőjévé, a valódi moralitás ezen fundamentumának erősítőjévé.

Kétségtelen azonban, hogy a XIX. század művészeti életének komoly fogyatkozásai is vannak.

A festészet nagy válságával a század első felében már más vonatkozásban megismerkedtünk.

Ennél sulyosabb és mélyebb struktúális okokra vezethető vissza az építészet és a magasabb drámai alkotások válsága, mely szinte napjainkig tart.

Mindkettő erősen kollektív természetű művészet. Az építészet a szó technikai értelmében is. Nagy virágzási ideje sok, sok mester és mesterember vidám, hívő, tudó és tervszerűen együttes munkáját tette szükségessé. Embereket, kik kora fiatalságuktól kezdve az illető mesterség tanulásában és gyakorlásában nőttek fel s kikben a kezdetleges ipari termelés lassu, nyugalmas, szinte kedélyes menete megőrizte a lelki tehetségek frissességét és művészeti érvényesülését. Ezeknek a mesterségeknek, ezeknek a „kisebb művészeteknek“ páratlan erőssége, a céh-rendszerben kiképzett munkások deréksége, kiknek művészi egyénisége szabadon érvényesülhetett, párosulva a kor lelkeit mélyen és teljesen betöltő vallásos hittel és aspirációkkal, melyek a száz meg száz munkáskezet közös ideálnak egy tervtől áthatott szolgálatában egyesítették, teremtette meg — mint Ruskin és iskolája olyan ékesszólóan kimutatta — a középkor méltán csodált nagy, erős és bensőséges építőművészetét. Nos, eltekintve a korszellem változásától, a kollektív városi élet tönkretéte-

létől, a modern kapitalizmus éppen azokat a „kisebb művészeteket“ semmisítette meg, melyeken az építészet nagy művészete alapult. A kézművesből, az eszes és vidám alkotó munkásból gépkezelő automatát csinált, ki reggeltől estig végezve a maga egyhangú, lelketlen, mechanikus munkáját, mely többé nem egy szép, egész új dolog, hanem annak valamely kicsiny, egymagában mit sem jelentő, a létrehozónak mi örömet sem okozó alkatrésze előállítására irányul, elvesztette minden lelki kapcsolatát azzal a foglalkozással, melyet az éhségtől való félelméből üzött. Így a modern kapitalizmus műipara tönkreteszi a kézműipart s hosszú időre száműz minden szépséget és izlést abból a sok-sok tárgyból és apró dolgokból, melyek az embert napi életében körülveszik és melyek a szép élvezésében és felfogásában legmegbízhatóbb tanítói és utmutatói.

Emellett a kézműves-ipar pusztulása egy végzetes theoretikus veszedelmet is hozott.

Amíg ezek a „kisebb művészetek“ erősek voltak és virágoztak, nem volt ellentét az élet és a művészet között. A nagy és kis művészetek emberei között csak átmeneti fokozatok léteztek s így minden művész — még a legnagyobb is — hosszú évek gyakorlata által megtanulta, hogy a művészetet első sorban az élet szükségletei határozzák meg, a művészeti stílus pedig nem önkényes valami, hanem az a feldolgozandó anyag és a rendelkezésre álló technikai eszközök közötti szigorúan meghatározott viszony eredménye s hogy termékeny és életképes alkotás csak ezekből a természetes létfeltételekből nőhet ki.

Az új termelési renddel ez az összefüggés elhomályosult. Az emberek lenézéssel gondoltak a kéziiparra s hajlandók lettek a „nagy művészeteket“ valami az élettel összefüg-

gésben nem levő, szükségleteitől teljesen független, mintegy kizárólag a művész fantáziája által meghatározott dolognak tekinteni.

Az izlés, a szépség, a kényelem szempontjai helyett tisztán a mentül nagyobb profitra számító spekuláció szelleme vonul bele az ipar alkotásaiba és az építészet terveibe. És ha magasabb művészeti hatásokat akarnak mégis elérni, a művészet nem alkot ujat, hanem, mint minden hanyatló művészet, szolgálisan utánoz avagy belső egység nélkül különböző mintákból vett motivumokat kever össze.

„Az egyes művészi egyéniségek ez a szintelensége, törekvéseik tudakossága amaz idő festőit és szobrászait született akademikusokká tette. — És az akademizmus kíséretében, mely mindig a kisebbméretű szellemek jele, rendszerint a gög és a céhbeli elbizakodottság szokott járni. És ez ... különösen végzetes hatással volt az ipari termelésre: mert az u. n. *nagy művészetet egyre inkább elválasztotta az u. n. technikai, dekoratív, alkalmazott művészetektől* és ez által oly folyamatot fejezett be, mely a renaissance vége óta lép fel és ép oly veszedelmessé vált a festészetre és a szobrászatra, mint a műiparra nézve“.*

Ugy látszott a XIX. század közepén, hogy a képzőművészetek és a műipar szépségeit az ember végleg elveszítette életéből. Maró gunynyal mondja Sombart az e korbelt Angliáról: „A krízisek 1836-ban és 1847-ben, az 1834-iki új szegénytörvény, chartista-mozgalom, gyermeknyuzás, keresztény szociálizmus, Carlyle prédikációi: mily pompásan illik mindez a gyöngyös kutyákhoz és az üvegharang alatti viaszkbouquet-khoz!“**

* V. ö. Sombart: *Der moderne Kapitalismus*. I. m. II. 296., 297.

** V. ö. I. m. II. 306.

De míg ő azt hiszi, hogy a baj egyik főoka az, hogy még ez időben kevés volt a pénz és az anyagi jólét: addig Morris egy duszgazdag, későbbi korra hasonló, kegyetlen diagnózist csinál: „Itt élünk a világ leggazdagabb kora leggazdagabb országának leggazdagabb városában: az elmúlt idők semmiféle fényüzése nem vetélkedhetik a miénkkel: és mégis, ha megtudnád világosítani szemedet a megszokott vakság alól, be kellene vallanod, hogy nincs az a hüin a művészet ellen, nincs az a csunyaság és közönségesség, melyekben tökéletes méltányossággal és egyenlőséggel ne osztoznának Bethnal Green modern kunyhói és a West End modern palotái: és ha aztán mélyen és komolyan tekintenél erre a dologra, nem sajnálnád azt, hanem örülnél neki és ha elhaladnál az említett paloták néhány hírhedt példánya előtt, valóban ujjongva kellene mondanod: „Ez minden, amit a fényezés és a pénz az izlés finomodásáért tehet“.* — A megváltás most is a természettől, a való élet komoly szükségleteitől jött: a praerafaelizmus termékeny magjai Európaszerte kihajtanak.

Hasonlóan kollektív művészet a dráma is. Ez is sok ember tervszerű és egy eszmétől áthatott összeműködését tételezi fel és magasabb formáiban a közszellem bizonyos emelkedettsége, az embereket összefüző és lelkesítő nagy problémák nélkül nem virágozhatnak. — A „dyonosiusi mámor“-ra teljesen képtelenek az olyan emberek, kik napi életük apró örömeinél és kis játékainál nagyobb és egyetemesebb szenvedélyeket nem ismernek. A nagy dráma, a nagy, rendkívül intenzifikált élet, melyre csak erős egyéniségek képesek és olyanok, kik a heves akciókban és a

* V. ö. *Hopes and fears for art*. I. m. 176—177.

veszélyes küzdelmekben örömeiket lelik. Ez a kedélyállapot pedig nagyobb tömegekben csak oly korban jelentkezhetik, midőn a közszellem komoly, nagy és az egyéni érdekeket legalább mulólag háttérbe szorító eszme-áramlatok hatása alatt áll. Innen a dráma virágzása a liberális polgárság nagy szabadságharcaiban, innen pangása a század második felében. A polgárság nyugodt révbe jutott emberei már nem bírják megérteni azt a kedélyállapotot, melynek hatása alatt nagyapáik Schiller, Lessing s a többiek művein ujjongó lelkesedéssel melegedtek. Ellenkezőleg, nekik ezek a drámák csak „deklamálók“, „naivak“, „valószínűtlenek“. Ezért oly teljesen alkalmatlan napjaink uralkodó társadalmá komolyabb és tartalmasabb drámai művészetre, ezért nyujt igen kevés anyagot valódi drámai alkotásokra. Az emberek sokkal kisszerűebbek, érdeklődési körük sokkal korlátoltabb, idegrendszerük a zaklatott munkában és a haszon után való futkosásban sokkal kimerültebb, semhogy nagy szenvedélyekre és tettekre még csak szimpatikus átérzésben is képesek volnának. És ugyanez a meggondolás magyarázza meg, hogy miért kerül ki napjaink az a pár színjátéka, mely csak némileg is méltó a dráma nevére, a szociális kérdés szférájából s miért ma a proletariátus és az annak sorsáért küzdő ideologok *a társadalom egyedüli „tragédiaképes“ elemei*. (Ott, ahol modern alkotásokról van szó.)*

* V. ö. ezzel Kidd következő érdekes közlését:

„ . . . A dráma iránt érdeklődő közönséghez Angliában nem rég intézett beszédével W. L. Courtney vitát kezdeményezett, egy lélektani problémát állítva hallgatói elé. Első sorban azt kérdezte, ha vajon az igen jó ember lehet-e drámai hős. Ellenére minden fölélmének bizonyos drámai kritikusokkal szemben, azt válaszolta: „Nem“; a kivételesen jó ember nem lehetne drámai hős. Indokai

Az a színes, drámai életől csak úgy lüktető erő, mely a középkor századait betöltötte és az a mohóság, melylyel ezt a művészeti ágat a társadalom minden egyes alkateleme magába szivta s mely hatalmas építészete mellett a középkori világ egyik legjellemezőbb és legimponálóbb vonása; csakis úgy érthető meg, ha a kor gazdag eszmei tartalmát, az emberi természet még ép frissességét, a demokratikus városi életnek erős kollektív jellegét s főleg gazdasági életét veszszük figyelembe, melyben a munka a játéktól még nem vált el olyan teljesen, mint napjainkban s nem volt úgy asszociálva a kényszerűség és kelletlenség képzeletével.**

XCII. A PRAERAFaelizmus TANULSÁGAI.

Az előbb a praerafaelizmust említettük és úgy hisszük, nem lesz tanulság nélkül egy kissé e mozgalom előtt megállanunk. Kitzűzött célunk szempontjából két irányban is becses tanulságokat nyújthat.

nyilvánvalók. Először is a dráma tárgya cselekmény és a szent passzív. Másodsor a dráma szenvedélyekkel foglalkozik és *ex hypothesi*, a szent olyan ember, ki szenvedélyeit leigázta. Harmadsor, amit a hallgatóság a hősből keres, az a hatalom, az erő feltüntetése, valamint olyannak, ami lekötheti érdeklődését és a hőst jelentőség-teljessé teheti.“ (*Principles of Western Civilisation*. London, 1902. 148.) Különben Kidd, véleményem szerint, weismannista metafizikája alapján igen szerencsétlenül tárgyalja a művészeti problémákat.

** A középkori drámai életet igen alaposan és élénken festette meg legújabbán E. K. Chambers „*The Mediaeval Stage*“ (London, 1903.) c. munkájában.

Az egyik a művészetek fejlődésének általános pszichológiájára vonatkozik. Láthatjuk belőle, hogy e téren is a miszteriózus szólamok, melyekkel egy új irány keletkezését és fejlődését megmagyarázni szokták, csak tudatlanságot jelentenek. Ködös faji, népléleki, korszellemi magyarázatokkal nem mehetünk előre sehol a tudományban. Ime a képzőművészetek terén lenézett angol szellem egy festészetet hoz létre, mely — tisztán esztétikai szempontokról ne vitatkozzunk — nemzeti eredetiség és intellektuális mélység tekintetében kétségkívül korunk egyik legérdekesebb festésze.

S hogy jött létre? Mi termékenyítette meg? A kifürkészhetetlen gondviselés, világszellem, néplélek micsoda vulkanikus kitörése hozta napfényre?

Semmi ilyenféle csodadolog. Olvassák el a Robert de la Sizeranne szép és okos könyvét* és meg fogják találni benne a meglepő művészeti mozgalom természetes okait. Az ember megfontolt és kitartó munkája hozta létre ezt is, mint minden nagy dolgot a világon, szükségérzeteket kielégíteni akarva, hozzá az utakat előrelátással keresve, s az erőkifejtés által tökéletesítve.

A nagy Ruskin és lelkes művészcsapata csinálták meg az új irányt előbb teoriában, majd gyakorlatban is.

A másik értékes tanulság még közelebbről érdekel minket, mert annak a viszonynak belső természetére vonatkozik, melynek kifürkészése tulajdonképeni feladata e dolgozatnak. Ez a hatalmas művészeti fellendülés oly társadalomban jött létre, mely ma Európa erkölcsileg legjobban kiművelt társadalma, melyre bizonyos „Übermenschek“ némi

* *Die zeitgenössische englische Malerei.* 1899.

lenézéssel szoktak tekinteni, mint nyárspolgárira vagy prude-re. És ebben a szigoru társadalomban sem valami lármás csapat volt az uttörője — ahogyan kevésbé civilizált országokban a művészembereket képzelni szokták — hanem a széleslátókörű, nagy tudós, gyakran az igazságtalanságig szigoru moralista az ő hozzá hasonló táborkarával. Nem félművelt, frázisokat harsogó, excentricitásokat hajszoló, az „átlagembert“ megvető fiatal titánok gyülekezete volt ez, hanem férfiaké, akik koruk legmagasabb érzelmeiben és gondolataiban élnek, kiknek mindenikében van valami az apostol lelkesedéséből és festményeivel is hozzá akar járulni a szegény emberi nem megváltásához. „Minden kérdés, mely a világot mozgatja, atelierjeikben hatalmas visszhangra talál.“ Az olcsó sikerek megvetése, kitartó munka, szigoru önbírálat jellemzi őket. „Minden nagy művészet többé-kevésbé oktató; a népért a művészetnek vég-és főcéljaként oktatónak kell lennie“, szól a mester.* És ők követik őt.

S így jött létre a művészet, melyről oly szépen mondja a finom lelkű Vicomte de Vogüé (az angol tárlatokról beszélve), hogy „a hely mintegy teremtvé látszott lenni arra, hogy az ember ott Dante *Vita Nuova*-ját olvassa, ezen tiszta, vidám képek közepette, melyek kimondhatatlan dolgokról titokzatosan látszottak suttogni.“

És ha talán valaki a praerafaelizmus ezt a megítélését a „nagy művészet“ szempontjából tulságosan egyoldalúnak s magasztalónak mondaná s némi joggal magának az angol festészetnek előbbi mozgalmaira hivatkozhatnék, mint amely a modern festészet fejlődésképes elemeit rész-

* V. ö. R. de la Sizeranne I. m. 232—235. passim.

ben már magában foglalta: ugy másrészt nem lehet senki, ki e mozgalom összehasonlíthatatlan jelentőségét a műipar szempontjából kétségbevonhatná.

Ruskin és az ő emberei voltak az elsők, akik a „nagy“ és „kis“ művészetek elválásának fatális baját, a művészetnek az élettől való elválását, a modern képzőművészeteknek cél- és iránytalan eklekticizmusát felismerték és a természethez, az élet szükségleteihez való visszatérést sürgették. Ők voltak az elsők, kik a művészet szociális jelentőségét nemcsak az elméletben fedezték fel, de a gyakorlatban is, sok bátor és termékeny kezdeményezéssel, a művészetet a népnek visszaadni törekedtek. És amit talán még ennél is többre becsülök: ők voltak az elsők, kik a művészeti életnek egy helytelen, luxusra, céltalan játékra, erkölcstelenségre alapított teoriáját megdöntötték és kimutatták, hogy a művészet első sorban életkedvet, bizodalmat, lelki frissiséget, lendületességet jelent s hogy e nélkül hiábavaló a világ minden gazdagsága és kicsapongása. A közgazda szempontjából nem kevésbé nyilvánvaló a praerafaelizmus jelentősége: „A legfontosabb . . . az, hogy Angliában keletkezik az új csatakiáltás, mely alatt egyedül volt képes korunk a műipar birodalmát, miként a művészeti tevékenység minden más birodalmát, meghódítani és magáévá tenni; a csatakiáltás: *vissza a természetéhez!* Még minden kor, mely új, magának megfelelő stílust alkotott, ezen jelszó jegyében tette azt. Hívták legyen az uttörőket Johann van Eyknek vagy Giottonak, Goethenek vagy Hauptmann-nak, Rosettinek vagy Manetnek. Mert ez: vissza a természethez, nem akar mást jelenteni, mint azt, hogy a kor telítve van arra, hogy a világot más szemekkel nézzék, mint az előbbi nemzedékek, hogy a dolgok a fejekben másképp tükröződnek visz-

sza, mint akkor, midőn a régi stilust alkották. A „technikai“ művészetek szempontjából azonban a természetre való ama hivatkozás lényegében nem jelent mást, mint azt a követelményt, hogy az anyagot és a rendeltetést vegyük mértékül a használati cikkek alakításánál. Mert a „természetes“ a dekoratív művészetek országában a célszerű.*

XCIH. A RUSKINZMUS TÉVEDÉSEI. — A MŰIPAR PROBLÉMÁJA.

Ha így egyrészt a Ruskin-ék mozgalma úgy művészeti törekvései, mint magas ethikai és szociális felfogása miatt a legnagyobb rokonszenvünkre számíthat: másrészt vannak ennek az iskolának olyan tanai is, melyekkel szemben a legteljesebb ellentétben állunk. Ha csak pár szóban is, el kell mondanunk, hogy mire gondolunk itt, nehogy valaki azt higgye, hogy az előbbi elismerés az *egész* rendszer elfogadását jelenti. Nyomatékosan ki kell tehát emelnünk, hogy Ruskin mindazon tanításait, melyekben a modern művészet felvirágozását szociális és gazdasági életünknek az ősi, primitív viszonyok közé való visszaterelésében keresi, tarthatlanoknak találtuk, ép úgy, mint minden más utopisztikus elméletet (legyen az akár politikai, akár gazdasági, akár morális), mely az ősi, kezdetleges társadalmi berendezésekhez való visszatérésben keresi a haladás útját. Vádjai és kifakadásai a modern ipar és technika ellen közel állanak a nevetségességhez. A mi véleményünk szerint ezek az általa annyira gyűlölt intézmények — bár tényleg kezdetben a művészeti életre károsak voltak is — az emberi haladás nélkülözhetetlen feltételei és mérhetetlen haszonnal voltak

* V. ö. Sombart: I. m. II. 307.

a termelés erőinek hihetetlen fokozására, az egyenlősülési processzus erősítésére, az emberi szolidaritás érzelmei fejlesztésére, az intellektuális és erkölcsi látókör tágítására és még egy sereg más dologra, amitől az esztétikai élet meg-nemesbülése és kiterjedése is függ. Ruskin-ék és Morris-ék nagy hibája azt hinni, hogy az emberfejlesztés és boldogítás munkáját a művészetekre kell alapítani, olyan értelenben, hogy azok kedvéért és szempontjából kell megítélni a társadalmi berendezéseket. Nem a művészetek társadalmi jelentőségét akarjuk ezáltal kicsinyíteni — ez az egész dolgozat, reméljük, mindenkit meg fog győzni arról, hogy egy ilyen álláspont mennyire idegen tőlünk — csak arra akarunk figyelmeztetni, hogy oly mértékben, melyben a milliók vagyonosodása, egészsége, értelmi és erkölcsi ereje emelkedni fog, ugyanolyan mértékben fog fejlődni és gazdagodni esztétikai életük. És állítjuk, hogy épen ez a folyamat — igaz, olykor visszacsésekkel is — az emberi haladás állandó irányzatát képezi.

Csakis a középkori vallásos művészet igen egyoldalú értékelése, melynek az egyszerű viszonyok demokratikus és az egyéniség helyett inkább tömegmunkán alapuló alkotásai, különösen a góthikus építészet, mint az „egyedüli“ és „igazi“ művészet jelentkezik, másrészt bizonyos csömör — a civilizáció talán tulságos élvezete miatt — vezethette a milliomos Ruskin-t és az orosz arisztokrácia egykori ünnepektől gaval-lérját, Tolsztoj-t, azokhoz a közel rokon tanokhoz, melyek a Rousseau ideális társadalmában keresik bajaink orvoslását és művészeti életünk fejlesztését.

Tőlük és másrésről is sűrűn hangzanak fel panaszok a modern művészet ellen, amelyek Lotze vádjában foglalhatók össze. hogy manapság a művészet „exotikus nő-

vény“, nem pedig az élet levegője, mint a görögöknél, hogy nincs az egészhez szóló művészeti ideál.*

Maga a megfigyelés kétségtelenül helyes, de a hozzáfűzött következtetések helytelenek. Tény, hogy ama pár ezer, rabszolgák által kitartott emberből álló hellén álladalmak művészeti élete egységesebb, intenzivebb volt. a művészeti ideál inkább az egészhez szólott (különben ez a kép is csak a görög társadalom korábbi szakára nézve igaz), vagy hogy a középkor szűkkörű köztársasági jellegű városainak derék, sőt gyakran meghatóan bensőséges faragó és építő művészete a stíl és az érzés nagyobb egységét mutatta, mint a jelen milliókat számláló, osztályokra tagolt társadalmi.

És tény az is, hogy, mint láttuk, a modern kapitalizmus megsemmisítette ama virágzó kézművességeket, melyeken a középkor képzőművészete és az élet ama csendes, a versenytől agyon nem zaklatott, a népies fantáziának s művészeti tehetségeknek tág teret engedő menetét, melyen az egész művészeti élet nyugodott.

Valóban nem egyes emberek, hanem a nagyobb tömegek szempontjából nézve a dolgokat, azt lehetne mondani, hogy az emberiség két legjobban csodált művészeti korszaka, a görög és a renaissance művészet, valamint a gothikus művészet a legjellemzőbben az energia-főleg kora, míg a modern kapitalizmus a szélesebb néprétegekben az energiát teljesen kimeríti. Ezért nincs ma népies művészet.

És most mindebből az következik, hogy ama primitív viszonyokat — talán mindjárt a rabszolgasággal vagy az uriszékekkel együtt! — visszaállítsuk, a modern technika eredményeit semmisítsük meg, hogy ismét abban az egysé-

*V. ö. *Mikrokosmos*. Leipzig, 1888. III. k. 319.

gesebb és bensőségesebb művészetekben gyönyörködhesünk? Talán ezt mégse akarhatná komolyan valaki.

A haladás csak az eddigi fejlődés irányában lehet, nem pedig annak romjain. Mentől kevesebb lesz a kizsákmányolt szolga, a műveletlen proletár, az ingyenélő naplopó, mentül egyenlőbbek lesznek a jogok és boldogulás esélyei: annál intenzivebb és extenzivebb lesz a művészeti élet.

S míg az emberiség ez a távoli eszménye elérkezik, addig ne ezt a processzust akarjuk meggátolni álbölcselekdedekkel, a művészeti téren sem, hanem a szociális, gazdasági és intellektuális egyenlősülési folyamat lehető legteljesebb felkarolása mellett arra törekedjünk, hogy az emberi szenvedések jelen nagy tömege közepette a művészetek felderítő, az életet fokozó derült világa rámosolyoghasson a legkülönbözőbb osztályok embereire!

A művészeti ideál egységesítése helyett napjainkban sokkal fontosabb, hogy minden osztály megtalálja a neki legjobban megfelelő esztétikai élvezetkört.

És ha e mellett nem fogjuk szem elől téveszteni, hogy az esztétikai élvezés képességét, mint az emberi szükségleteket általában, nem leszállítani, hanem helyesebb irányokba terelni és fokozni kell: nyugodt lélekkel mondhatjuk el, hogy megtettünk mindent az emberré tevés dicső munkájában a mi korunkban lehetséges volt.

A műipar speciális problémái ugyanezen szempontokból ítélendők meg.

A kézművességre való visszatérés csak álom, melyet a gazdasági élet szigorú törvényei könnyörtelenül letipornak. Már Morris is élete egy későbbi szakaszában belátta ennek lehetetlenségét és a megoldást az új gyári termelés kereteiben kereste.

A műipari mozgalom tényleg ebben az irányban halad, melynek főtendenciáit *Meller* szépen és tömören így foglalja össze: „Az idő kerekét visszafordítani nem lehet; az új termelési mód megsemmisítése és a régi, az elavult föltétlen visszaállítása hiu ábránd. A művészi kézimunka fölélesztése csak néhány munkás sorsát javítja meg; a többség megmarad régi állapotában, úgy hogy a társadalmi bajok ez uton való orvoslásáról szó sem lehet. A kizárólagos kézimunka az új iparművészet más irányu feladatait sem oldhatja meg kellően, korunk szükségleteit nem képes mind kielégíteni, mert ezek egy része okvetlen a gépi munkára utal. Ellenben ha az új iparművészet lemond álmairól és adott esetekben gépi előállításához simul, akkor igazán modern irányt teremthet, mely nem mult viszonyoknak és elvirágzott művészetnek kétséges ébresztgetési kísérlete lesz, hanem új szükségletek teremtette egészséges új művészet . . .” *

XCIV. MŰVÉSZET ÉS DEMOKRÁCIA. — A JÖVŐ MŰVÉSZETE.

Korunk művészeti életének ez a szemléje befejezésül egy igen fontos problémával állít bennünket szembe. Ez a *művészet és a demokrácia* kérdése. Ha az a szociális és gazdasági egyenlősülési folyamat, melynek tanúi vagyunk, tény-

* V. ö. *A modern művészi ipar*. I. m. 1., 2.

Sombart ennél tovább megy és a kézi ipar teljes kipusztulását véli bekövetkezendőnek, mert „*ma ép a művészi ihlet legmagasabb igényei a művészeti iparban minden kézműves termelési módot kizárnak*“ és „*a kapitalista vállalkozás a kézművességgel való versenytől számtalan esetben azért kerül ki győztesként, mert jobban dolgozik, mint amaz*“ (V. ö. *Der moderne Kapitalismus*. I. m. II. 458—461.)

leg a jövő domináns irányzatát fogja képezni, mint ahogy a jelenlegi társadalomtudomány csaknem ellenmondás nélkül tanítja, akkor nyilvánvaló, hogy egyre teljesebben kikopik az a művészeti termelési viszony, melyet a mecénásság nevével lehet megjelölni. Sőt ennél még több fog történni. A nagy magánvagyonok kiküszöbölésével a magánember egyre inkább képtelen lesz önerejéből monumentális művészeti alkotások létesítésére, úgy hogy a jövő minden nagyarányú művészeti vállalkozása egyre inkább csak az egyének tömörülésén alapulhat: a művészet egyre inkább kollektív lesz.

Előny vagy hátrány lesz-e ez a szükségszerű fejlődés a művészet és a művészek szempontjából?

A választ erre a kérdésre bizonyos mértékig korunk maga adja meg, mely határozottan a demokrácia nagy térfoglalását jelenti. Ennek a kornak művészeti jellegét is a polgárság adja meg, mert ő lett a feudális világ helyén a művészet legelső fogyasztója. Szemben a régibb korok udvari vagy főuri művészeteivel a művészet élvezőinek köre igen kitágult. És ezzel karöltve a művészek alkotási szabadsága kétségtelenül nagyobb lett, mert többé nem függ a patrónus vagy egy igen kis kör tetszésétől és szeszélyétől. Ez a szabadság ugyan még mindig távolról sem teljes, mert a művészek még mindig főleg a társadalom uralkodó osztályai tetszésére és izlésére vannak ráutalva: mégis az esztétikai fogyasztók köre az előbbi korokkal szemben — kivált az izlés nemzetközibbé válása folytán — óriási mértékben megnövekedett s vele együtt rendkívüli mértékben megnövekedett annak a lehetősége, hogy a legkülönbözőbb művészi egyéniségek méltánylásra találjanak. Tényleg a művész a XIX. században kora, osztálya, környezete előítéleteitől szabadabb volt, mint bármely más korban. Kétségtelenül nehezebb, ve-

szedelmesebb, bizonytalanabb harcot kell folytatnia az elismertetésért, mint régen, de egyszer gyökeret verve, szabadban, büszkébben és függetlenebbül fejlődhetik ki.

Állapotainknak a régiekkel való összehasonlítása e tekintetben bizonyára nem korunk hátrányára üt ki.

Finoman mondja Guyau:

... a művész annál jobban meg fogja szerezhetni mindennapi kenyerét, mennél kevésbé lesznek egyenlőtlenek a szociális viszonyok és mentől inkább számíthat majd minden munkás munkadíjra. Persze nem remélheti majd azt a szerény penziót, melyet egy fejedelmi kéz Corneille-nek adott, majd visszavont tőle, sem azt a 100 frankos alamizsnát, melyet Sebestyén Camoens-nak juttatott, de egyszersmind nem fog kelleni az udvaronc szerepét vinnie, ami mindentől eltekintve annyira időt rabló foglalkozás, mint sok más és kevésbé méltó; ha órákat kellene adnia, mint Chopin-nek, vagy a történelem tanárának kellene lennie, mint Schillernek, ügyvédnek, mint Uhland, hajóékitőnek, mint Puget, vagy egykor Protogenes, üzletembernek, mint Cervantes, nem fog nehezebben élni, mint ahogy eddig élt. sőt a jövőben több kilátása lesz arra, hogy némi jólétre tegyen szert és hogy valahol egy kis fészket rakhasson, hol békességben szöhet, miként a selyemhernyó, fantáziáinak könnyü és ragyogó fonalát.*

És ha visszagondolunk a Dante, a Michelangelo királyi alakjaira, amint nagy lelkük, koruk, környezetük és „uraik“ önkénye és gyarlósága alatt kinosan vergődik s ha visszagondolunk a weimari csodaembernek kortársai által annyira irigyelt életére s ha emlékünke idézzük, hogy a mai viszo-

* V. ö. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*. I. m. 167., 168.

nyokhoz mérve, meglehetősen szükös, szerény polgári állapotát milyen drágán fizette meg szabadsága elvesztésével s a modern ember lelkét sértő lakájszolgáltatok teljesítésével; és ha ezzel szemben azt a fejedelmi jóllétet és azt a szinte korlátlan szabadságot látjuk, melyben a mi korunk vezető szellemei, egy Zola, egy France, egy Böcklin, egy Gorkij, egy Duse és a többiek éltek és élnek: akkor bizony semmi okunk nincs az elveszett fejedelmi művészetpártolókat visszakivánni és fokozott reménységgel nézhetünk a jövőbe.

Mert a jövő, mint leveztettük, ugyanezeket a tendenciákat fogja még fokozottabb mértékben érvényre juttatni. Természetesen utópia volna részletekbe menő rajzot adni, de a körvonalakat, azt hiszem, némi valószínűséggel már ma meg lehet vonni. S itt egyszerűen átadom a szót Vernon Lee-nek, aki teljesen a lelkemből beszél és olyan művészi ihlettel, amelyre képtelen volnék:

„Egy-két találgatás talán (a jövőre nézve) igazolható. Először, hogy a gazdagság, helyesebben a munka és a pihenés eloszlása fokozatosan javulni fog és hogy az emberek nagy tömegekben való kizsákmányolása meg fog szünni; ennél fogva, hogy a munkás újra képes lesz arra, hogy lássa és alakítsa, amit csinál és hogy a másik oldalon, a tárgyak birtokosa vágyani fog használatuk után és azért meg fogja érteni külalakjukat és súlyt fog arra helyezni; továbbá, hogy sok embernek elég vagyona lesz s alig lesz ember, kinek az elegendőnél több vagyona volna: úgy hogy azt, ami ház, butor, apróság, könyv és kép lesz magántulajdonban, kellő szabad időben és csömörtelen étvágygyal fogják élvezhetni s így azok szépek lesznek. Azt is gyaníthatjuk, hogy a békés foglalkozásokban való kész összeműködés, valamint a közvélemény és a munka csoportjainak spontán kialakulása, nem-

különben a tevékenység kicsiny központjainak szaporodása keresletet fog létesíteni a nyilvános nevelés és szórakozás, továbbá a vitatkozás és ön-érvényesítés (self-expression) helyei után és új életre fogja kelteni azokat a vallási és polgári ünnepeket, melyekben az ókor és a középkor művészete tetőpontját érte el; a magasabb művészeti géniuszokat a nagy testületek és a közösség szolgálata fogja elfoglalni oly munkák létrehozatalára, melyek az egész népnek hozzáférhetőek. míg a szerényebb tehetségek — mindazok a jó amateur-kvalitások, melyek jelenleg nagyravágyó erőlködésekben pusztulnak el — minden irányban foglalkozásra fognak találni az egyéni művészeti igények kielégítésére. Ha a művészeti tevékenység ilyen eloszlása utopisztikusnak tünnék fel kortársaim előtt, utalnék arra, hogy az tényleg létezett az egész multon keresztül és a társadalom olyan állapotaiban, melyek háttartalanul rosszabbak voltak, mint azok, melyek hihetőleg valaha még bekövetkezni fognak. Mert még rabszolgák és jobbágyok is csinálhattak maguk számára valamelyes művészetet, mely körülményeiknek megfelelt; és még a legdespotikusabb arisztokráciák és papságok is hatalmukat és gőgjüket csak oly munkákban fejezhették ki, melyeket a rabszolga vagy a jobbágy is láthatott. Az egész világ művészettörténelmében csak a mi időnk képez kivételt; és minthogy a jövő változásai kétségtelenül nagyobb társadalmi egészség és jobb szervezettség felé fognak irányulni, nem valószínű, hogy ez a rossz kivétel egy új korszak kezdete legyen.“

A művészeti tevékenység irányát pedig a kornak tudománytól és filozófiától áthatott szelleme fogja meghatározni, mely végleg száműzni fogja az anthropomorf vallásokat és a csatázó hősök tiszteletét. „A jövő számosabb, változatosabb kozmogoniákat és Divina Commediákat fog megteremteni,

mint amazok a faragványos egyiptomi templomokon és a góthikus székesegyházakon és talán fantáziálisan gazdagabb bibliákat, mint azok, melyeket egykor a pisai Campo Santóban és a Sixtus-kápolnában festettek. A jövő? Nem, már a jelenben is láthatunk egy példát. Az Albert Besnard képeire gondolok a párisi gyógyszertani iskolában, arra a sorozatra, mely az orvosszerek készítését, felhasználását és ama tudományok módszereit és tárgyait illusztrálja, melyeken az orvosi gyakorlat alapszik. Nemcsak a füvek szedését és szárítását a napos, csendes botanikus kertekben és a föld és az ércék osztályozását és vegyítését a laboratórium kályhái közepette; nemcsak az első megremegtető, tragikus tusát a hirtelen betegség és az orvos között és az első pathetikus, nehezen kivívott győzelmet, a beteg első fáradtságos, de elragadtatásteljes kimenetelét a szabadba; hanem azon emberek életét is, akiknek tudományán alapszik a mi hatalmunk az élet felett a halál ellen: a botanikusokat, térdig gázolva a sápadt tavaszi cserjésben; a geológusokat a nagy kék hegyek havas barlangjaiban; magukat ennek az iskolának az embereit, a fiatalság hallgatva-figyelve, az öregebb emberek tanítva — komoly, mohó, intellektuális arcok a tantermekben. És végre azokat a dolgokat, melyek ezeknek az embereknek agyait betöltik, gondolataikat és álmaikat, azt a poézist, melyet a világnak adtak; ama végtelenül távoli homályos múlt poézisét, melyet a barlangokból és a kőületekből hoztak életre: a cölöp-lakókat az olvadó gletserek ködében; az őskori lovakat, melyek a még embernélküli partokon játszanak; a nagy sauros-féléket, amint régen kiszáradt tengerek hullámaiban alámerülnek; a dsungeleket, melyek ma szentelepeink; és ime! . . . az organikus élet kezdete, az első disztelen növényzet az álló vizeken a világ hajnalhasadásakor . . . A hely

csak egy közönséges, fával borított és üveges folyosó; telve a chemiai anyagok beteges gőzével; és az emberek, kik ott járnak, csak jövődó gyógyszerészek. De a kompozíció oly teres és ünnepélyes, a színek oly gyöngédek és ragyogók és a költészet oly magasztos és kontemplatív, mint akármely középkori freskón; s mindez új is, melyről nem álmodtunk, *sui generis*, személytelen kozmikus szuggesztivitásában ép úgy, miként az opál és érc-patinák, a tearózsa és alpesi jégbarlang színezésében.“ *

És ha azt kérdeznék tőlem, hogy ez az új művészeti típus melyikhez fog leginkább hasonlítani az eddig ismertek közül: habozás nélkül azt válaszolnám, hogy az athéni demokrácia, a középkori városi köztársaságok típusához.

Alig lehet kétely ugyanis az iránt, hogy a jövő állama a városi municipális életnek renaissance-a lesz. De magasabb ritmuson: kizsákmányolás nélkül, az összesség termelő munkája alapján, a modern technika összes vívmányai felhasználásával és az emberi elme fokozott uralomrajutásával. A magánélet anyagi oldalának nagymérvű egyszerűsödését az intellektuális és művészeti képességek rendkívül expanziója fogja kísérni, mint a Perikles korabeli Athénben, mely számos más, nálánál régibb és vele egykorú civilizációval összehasonlítva, az anyagi eszközök szerénységét és a szellemi élet csodálatos gazdagságát jelenti.

* *Art and Usefulness*. I. m. 522—524. *passim*.

XCV. A MŰVÉSZETI NAGYSÁG ÉS AZ ERKÖLUSTELENség
KÖZÖTTI ÖSSZEFÜGGÉS TANÁNAK EREDETE.

Mielőtt ezt a történelmi vissza- és előrepillantásokat és összehasonlitásokat befejeznők, nem lesz érdektelen talán felhívni a figyelmet arra a jelenségre, melyből a művészet és az erkölestelenség között hirdetett összefüggés tana eredhetett. Véleményünk szerint ennek oka abban áll, hogy a közfelfogás az erkölest — eléggé tévesen — az erős vallási élettel azonosítja. A vallási élet két legintenzívebb kora — az őskereszténység és a reformáció — pedig tudvalevőleg a művészeti élet pangásával járt karöltve. Miért? Nyilván azért, mert egy kor, melyben a szenvedés és aszketizmus erkölesi fensége és az életörömök gonosz és pokoli volta van kikiáltva, nem lehet alkalmas az esztétikai tevékenységre, mely a hedonika egy ága.

Ha tehát az ilyen „nagy erkölesű“ korok művészetileg meddők, hibás okoskodás az embereket könnyen arra a hamis *a contrario* következtetésre vezette, hogy a nagy művészeti felpezsdülés és erő kifejtés kora *eo ipso* erkölestelen.

Láttuk, hogy ebből mennyi az igaz.

Mások (mint Schiller is) egy más jelenséget magyaráznak félre. Szerintük a művészetek fénykora nem jár együtt a nemzeti élet heroikus szakával, sőt a nemzeti erények bizonyos elpuhulását, az ősi szabadság csökkenését szokta kísérni.*

Ugy hiszszük, az eddig kifejtettekből nyilvánvaló, hogy ez a megfigyelés sem helyes.

* V. ö. Schiller: *Über die aesthetische Erziehung des Menschen*, I. m. 14, k. 129. — Hasonló Rousscau álláspontja is.

Csak annyi igaz belőle, hogy a nemzeti megalakulás, az állam alapjai megvetésének, az állandó harcoknak kora, melyet mint heroikusát szokás megjelölni s amely az élet-halálharc természete szerint az erkölcsök bizonyos keménységével, az anyagi termelés szükségességével, a szokások katonaias merevségével s a békés élvezetek elnyomásával szokott együtt járni, a művészeti életre alkalmatlan.

Az ezen korokhoz hozzáfűződő évszázados nemzeti hagyományok azokat mint az állam fénykorát állítják oda az utódok szemében. Évszázados politika, irodalom, nevelés és dresszura egyként azon dolgoznak, hogy az államalakulás korához a dicsőség, az erény, a nemesség legfenségesebb képzetait fűzzék. Valójában azonban nem ez a kor igazi képe. A nemzetalakulás és az állami élet első csirái mindenütt (hol nagyobb közösség jött létre) véres küzdelmekhez és katonai despotiákhoz fűződnek, melyeknek u. n. „spártai erkölcsi” csak a katonai fegyelem abszolútizmusát, az érzések durvaságát s a szellemi és erkölcsi szükségletek primitív fokát jelentik. A háborus etikának tudománytalan felmagasztalása vezette ama gondolkozókat az említett állítólagos törvényszerűséghez, melynek csak első része helyes, t. i. a fizikai élet-halálharcok művészeti meddősége, míg másik része és a belőle levont következtetések tarthatatlanok.

XCVI. RUSKIN TANÍTÁSA A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS VISZONYÁRÓL.

Nem volnának teljesek ezek a fejtegetések, ha befejezésül nem foglalkoznánk Ruskin tanításaival a társadalom erkölcsi ereje és a művészeti élet között fennálló viszonyt illetőleg. Ruskin szerint nagy művészet csak erkölcsös milieu-

ben jöhet létre; az erkölcsök hanyatlásával a művészetek lealjasodása szükségkép bekövetkezik.

Ezen tételét *Velence köveiről* írt heres munkájában akarja bebizonyítani, kifejtve, hogy Velence művészete nagy a XIII. és XIV. században volt, az erős és ép erkölcsök idején, de a XV. században az erkölcsi élet lazulásával hanyatlásnak indul.

Ha az esztétikai érzés relativitása valahol megzavarja az ítélkezést, ugy az bizonyára jelen esetben forog fenn. Ruskin ugyanis — tudvalevőleg — a gothikában és a renaissance előtti korban látja a művészetek aranykorát, míg az általánosan ilyennek hirdetett renaissance-t és különösen a cinquecento-t a művészeti hanyatlás korszakának tartja. Igen jellemzően mondja e tekintetben Robert de la Sizeranne (a mondottakat az olasz művészet más helyeire is ki lehetne terjeszteni): „Annyi bizonyos, hogy a turista, aki Savonarola szülővárosa meglátogatásánál ahhoz tartja magát, aminek megszomlélését a *Mornings in Florence* heléje vési és tanácsolja, az Arno partjait ismét elhagyhatná a nélkül hogy a „Tribunából“ vagy a Palazzo Pitti“-ből vagy a „Palazzo Vecchio“ vagy a „Loggia“-ból vagy „San Marco“-ból vagy általában mindabból valamit látott volna, amiért Firenzébe szokás utazni.“*

Az esztétikai ítélet ilyen extravaganciája mellett alig lehetséges vitatkozni. Végre is így minden tételt be lehet bizonyítani, mert minden kort meg lehet a művészet fénykorának tenni. De Ruskin esete jellemző. Mutatja, hogy a lélek tulnyomóan vallási és vallás-erkölcsi hajlandóságai mellett milyen eltérő lesz az esztétikai élvezet köre. Mert

* I. m. 38.

czeket a motivumokat tényleg a praerafaelizmusban sokkal tisztábban és fokozottabb mértékben találhatja fel, mint a nagy renaissance alkotásaiban.

A vallási békótól megszabadult, az antik művészeteken és gondolkozáson megtermékenyült emberi szellem csodálatos művészeti szárnyalásában azután nem talál egyebet, (leszámítva két-három legnagyobbat, kiket ő is elismerni kénytelen), mint kevélységet, tivornyát, tudákosságot.

Ép ily egyoldalú nála a kor erkölcsi mértéke is. A vallás által teljesen leigázott, kényszererkölcsökben lebilincselte, a tulvilági üdvösség érdekében minden szabad gondolatot és érzést elnyomó kor előtte a nagy erkölcsök kora.

Egy tétel, mely két ilyen elfogult ítéleten épült fel, alig tarthat igényt tudományos jelentőségre. Mégis e lángeszű és nemeslelkű ember ítéletében van az igazságnak egy része. Csodálatos tollal megírt műveinek számos lapján elragadó erővel mutatja ki, hogy nagy érzések és nagy gondolatok nélkül igazi remekmű nincs, hogy a kor legnagyobb műremekei mindenkor legkiemelkedőbb érzéseinek és gondolatainak lecsapódásai, hogy ilyenek hiányában a művészet szolgálivá, utánzóvá, hizelgővé, vagy pusztán az érzéki izgatás eszközévé válik. És ezt átlátva nem lehet tagadni, hogy magában említett tételében is van az igazságnak egy csilláma. A vakbuzgó középkor művészetében — mert a művészetek minden időben legmélyebben rázkódnak meg a kor érzelmei alatt — a teljes érzések és szenvedélyek szólnak hozzánk olyan szívből jövő keresetlenséggel, mely a rokonlelkű emberre lehetetlen, hogy eltéveszsze hatását és az esztétikai fogyatkozásokért kárpótlást ne nyújtson. E kor művészei legnagyobbbrészt tényleg lelkük szükségletéből, önmaguknak dolgoztak imádságképen.

A renaissanceban a lebékózott és agyonsanyargatott emberi természet diadalmas, de sokszor fékevesztett reakcióját látjuk a szabadság és az élvezet irányában. S természetsszerűleg a nagy művészek sora mellett számos olyan is találkozott, kik csekélyebb tehetségükkel olyan munkákat végeztek, melyekre ráillenek a Ruskin ítéletei. A kor élvezet hajhászásában, a fejedelmi udvarokban és mecénásokban tényleg meg volt a hajlandóság, hogy egy „udvaronc” művészetet is tápláljanak, mely nagyrészt csak utánoz és hízleg s melynek a kor nagy eszméihez és érzéseihez semmi köze sincs. A cinquecento erkölcsi féktelensége tényleg azt eredményezte, hogy a művészet arról a szédítő magaslatról, melyre néhány nagy lélek emelte, olyan mocsárba zuhant, melyre Ruskin legkeményebb szavai is ráillenek: hizelgő, merőben érzéki, lendület nélkül utánzó lett.

A nagy angol próféta jól látta a művészeti élet alap-erőit, mikor annyiszor és oly apostoli erővel hirdette, hogy igazán nagy művész csak igazán nagy ember lehet a szó legnemesebb értelmében. Az a kapcsolat is, melyet mi a művészet és az erkölcs, helyesebben a művészet és kora erkölcsé között, felismertünk: szükségkép erre az eredményre vezet.

XCVII. A MŰVÉSZET HATÁSA AZ ERKÖLCSRE. - - MÓDSZER- TANI NEHÉZSÉGEK.

Eddigi vizsgálódásaink a művészet és az erkölcs közötti normális viszonyt igyekeztek meghatározni. A kérdést azonban főleg csak egy szempontból vettük szemügyre: *az erkölcs szempontjából*. A két erő között ez lévén az elsődlegesebb s a hatalmasabb. Bizonyos erkölcsi szabályok

uralma egyenesen létkérdés az illető társadalmakra nézve. Innen, hogy problémánk vizsgálatánál az erkölcs hatása a művészetre a legszembeötlőbb. De ennek kimutatásakor mindjárt említettük, hogy a művészet az erkölcsre visszahat, még pedig úgy, hogy erősíti azokat a jó vagy rossz erkölcsi erőket, melyek ő benne esztétikai visszhangra találtak. A művészet hatása az erkölcsre azonban ezzel kimerítve nincs.

A művészetnek ez a hatása nem is a legnagyobb. Ez a hatás a mellett merőben származékos. A művészet itt tulajdonképpen semmi újat nem ad, csak azt adja vissza, amit kapott, legfeljebb kamatostól. A művészetnek azonban csak aránylag csekély része az, mely az erkölcsi elvek visszhangozásából áll. Ez a hatása már azért sem lehet a legfontosabb. Van a művészetnek számos olyan, rendkívül fontos hatása a társadalom erkölcsére, vagy — ami ezzel nagyban és egészben egyet jelent — az emberi boldogság emelésére, mely nem ilyen indukált hatás, hanem olyan, *mely a művészeti tevékenység belső természetéből folyik, a művészet legegységesebb erőforrásából áll elő*. Ezeket a hatásokat vizsgálva, a probléma egy másik oldaláról lesz megvilágítva. Eddig az erkölcs perspektívájából néztük a jelenségeket. Most vizsgálódásaink középpontja a *művészet* lesz. Csakis mindkét szempontból megállapítva az összefüggéseket, lesz megismerésünk lehetőleg teljes.

A követendő módszer itt több nehézséggel jár, mint egyebütt. A hatások itt szövevényesebbek és bonyolultabbak; a mellett művészeti ágak szerint gyakran különbözők. Azt hiszszük, hogy az egyedüli sikerrel biztató út itt is a pszichológiai megfigyelés. Ha a lélektani elemzés útján a művészet hatását az erkölcsre az egyén életében ki *tudom* mu-

latni, egészen bizonyos, hogy az a hatás a társadalomban is érvényre jut, ha mértékét és terjedelmét pontosan meghatározni nem is tudom. Mennyivel szűkebbkörűek például a kémikus által vizsgált összehatások. Ő is gyakran csak annyit tud elmondani: Ebben meg ebben a csapadékban ennek meg ennek az elemnek része van, hogy mennyi, meg nem határozható. Az ismét további lélektani analízis dolga megállapítani, hogy az észlelt hatás a társadalomban részleges vagy általános, nagyobb vagy kisebbkörű-e? A lélektani megfigyeléshez azután az élet és a történelem (természetesen az etnografiát is beleértve) által nyújtott tények járulhatnak, mint bizonyítékok. Már amennyire ez lehetséges, amennyire egy biztos hatás a tények komplexumából kihámozható.

Véleményünk szerint ez az egyedüli út, bármilyen nagyok is nehézségei és akadályai. Ujabban sokan vannak, akik ezzel szemben az ethnografiai kutatás egyedüli helyességére esküsznek. Grosse pl. legújabb könyvében* a művészettudományi kutatás problémáit csakis ezen az úton véli megoldhatóknak.

Kétségtelen, hogy a primitív népek társadalma sokkal egyszerűbb hatásokon alapszik s így azoknak egyes alkatelemei könnyebben szétválaszthatók. Nem is vonjuk kétségbe ennek a módszernek nagy jelentőségét és azokat a nagy eredményeket, melyeket neki a társadalmi tudományok számos terén köszönhetünk.

De vele szemben két dologról nem szabad megfeledkeznünk:

1. Hogy ezen módszer mellett is a tulajdonképeni út

* *Kunstwissenschaftliche Studien* I. m.

mindig csak a lélektani. Enélkül azok a jelenségek is ép olyan hieroglifok, mint egy bonyolultabb fejlődési fok tünetényei. Számos ethnografus aránylag egyszerű jelenségek helytelen magyarázatához jutott el, mert rossz pszichologus volt; míg az éles szemü megfigyelő a lélektani módszerrel rendkívül bonyolult jelenségek összekuszált rugói között is meg tudta a valódit találni. Tessék például magának Grosse-nek fejtegetéseit olvasni pl. a képirás hatásáról. Alig tesz egyebet, mint lélektani megfigyelésekhez a tényekben bizonyítékokat keres. És ez helyes is. Csak kellő objektivitás kell hozzá, hogy az ember a tényekkel szemben lélektani eredményeit erőszakkal ne akarja keresztülvinni.

2. Ha az egyes szociális erők hatásait a primitív népek életében ismernők is, az nem tenné szükségtelessé, hogy a fejlődöttebb társadalmi alakzatoknál ama tényezők hatásait újból szemügyre vegyük. Ellenkezőleg. Abból, hogy ez meg ez az intézmény a legkezdetlegesebb vadásztörzseknél ezt meg ezt a szerepet tölti be, még egyáltalán nem következik, hogy ugyanezt a szerepet töltené be és ugyanezzel a jelentőséggel bírna a földmivelő törzseknél, még kevésbé napjaink kulturájában.

Kimutatták például a háboruk vagy a szellem-theoria óriási jelentőségét a primitív társadalmak alakulásában. De téves volna azt hinni, hogy ezen jelenségeknek ma is ugyanazt a jelentőséget kell betudnunk. Ellenkezőleg ugyanazok a gondolkozók, akik ezen intézményeknek távoli korokban való eminens hasznosságát igazolták, arra az eredményre jutottak, hogy azok jelenleg éppen nem, vagy csak elenyésző mértékben hasznosak. Kimutatták bizonyos társadalmi fokokon a többnejűség, másokon a többférjűség erkölcsi igazoltságát. Vagy, hogy a tárgynál maradjunk: Grosse is azon a véle-

ményen van, hogy a primitív népek életében a tánc szociális s így erkölcsi hatásai tekintetében, jelentőségben az összes többi művészeteket felülmulja. Mit szólna a német tudós most már ahhoz, ha valaki ezen erdményt a mi társadalmunkra alkalmazná? Nem szeretnők, ha félreértenének. Nem ezen igazság felismerésének jelentőségét vonjuk kétségbe. Ellenkezőleg, mélyen át vagyunk hatva a fontosságtól, melylyel ez a megismerés bir, mely messze bevilágít a művészetek keletkezése és fejlődése nem egy homályos kérdésébe. Csak azt akarjuk mindezekkel a tényekkel megállapítani, hogy midőn valamely intézménynek korunkra való hatásáról van szó, az ethnografiai eredmény a további analízistől nem ment föl, sőt néha még a kutatás irányát sem adja meg. Két ut áll tehát előttünk. Vagy az ethnografiai csirákra visszamenve ama jelenség változásait az egyre bonyolultabb milieuban megvizsgálni és ezt a fokozatos kutatást egész korunkig folytatni, vagy pedig a jelenséget jelenlegi hatásaiban venni szemügyre és azt fokozatosan egyszerűbb fokaira visszavezetni. — Más kérdés, hogy melyik a célravezetőbb. Amit az elsónél nyerünk a viszonylatok egyszerűségében, azt ellensúlyozza a kor távolsága, a milieu idegenszerűsége, a följegyzések vázlatossága vagy frivolitása. Amit a másiknál veszünk az egymásrahatások rendkívüli bonyolultságában, megnyerjük a kornak alapos ismeretével, és azzal, hogy magunk is tárgyai vagyunk azoknak a hatásoknak, melyeket vizsgálunk.

Igy mintegy önmagunk kísérleti tárgyakká is válunk. Néha segítségül vehetjük a statisztikát, egy-egy szemünk előtt lefolyó pathologikus vagy igen jellemző esetet.

Bármint döntsön is valaki, az előttünk kétségtelen, hogy mind a két eljárás alaptermészetében lélektani analízis.

Minket, a fentebb kifejtettek mellett, a tárgy terjedelme s időnk korlátoltsága, mely minden egyes kérdésben részlet-vizsgálatokat kizár, e mellett a kellő néprajzi könyvtár hiánya: első sorban korunk jelenségeinek lélektani feldolgozására utanak. Természetesen mindig meg fogjuk ragadni az alkalmat ott, ahol tapasztalati adatok állanak rendelkezésünkre, vagy ahol a néprajzi vizsgálódás eredményeit felhasználhatjuk. Hogy eredményeink teljesen megnyugtatók sokszor nem lesznek: az természetes. De vajjon az „ethnografiai módszernél“ ez máskép van-e?

Ez a módszertani körütekintés mindenestre megnyugtathat bennünket az iránt, hogy követendő módszerünk mellett sem építünk légvárakat, hanem hogy az közelebb hozhat céljainkhoz.

XCVIII. A MŰVÉSZET GYÖNYÖRKÖDTETŐ TERMESZETE EGYSZERSMIND LEGFONTOSABB ERKÖLCSI HATÁSA.

A művészet legelső és legfontosabb hatása alaptermészetéből következik. Nem közvetlenül erkölcsi ez a hatás, de következményeiben ide vezet. *A művészet gyönyört okozó alaptermészete egyszersmind az, mely a legjelentékenyebb hasznosságot szolgáltatja a társadalom életében az ő részéről.* Bá mily nagyok legyenek is a művészet többi hatásai, azok csak közvetettek és esetlegesek. Ez egy közvetlen és általános hatás, mely minden esztétikai élvezőre kihat. A művészettudomány kutatói közül számosan, különösen a kezdetleges népek művészetében, a legnagyobb gondjal azokat a hatásokat kutatták, melyeknek az egész társadalomra való jelentősége nyilvánvaló. Például kimutatták a táncnak és a

zenének a tömegeket összefűző, fegyelmező, összműködésre képesebbé tevő hatását, avagy a kápirásnak az ősök kultúráját és a tekintélyt emelő erejét. Ez a törekvés tömeghatások felfedezésére szinte általános. Oka közelfekvő. A művészetek nagyranövését az uralkodó doktrina szerint csak a létért való küzdelemmel lehet megmagyarázni. Igyekeznünk kell tehát azoknak selectionális erejét bebizonyítani. Selectionális erőt pedig csak az ilyen „társadalmi“ hatásokban látnak. Véleményünk szerint a létért való küzdelem a fejlődésnek csak egyik tényezője, mely a kultúra és az emberi ész növekedésével jelentőségben egyre veszt. Tulajdonságok és berendezések tovább élhetnek és fejlődhetnek, ha az élet és a halál alternatívájával nem járnak is. Tovább élhetnek és fejlődhetnek, hasznosságuk és gyönyört okozó természetük felismerése folytán egyrészt, a megfelelő eljárási készség átöröklődése folytán a másik részről.

De még a *weismannizmus* álláspontjáról nézve a dolgokat, vagyis a természetes kiválasztást tekintve a szerves fejlődés egyedüli tényezőjének, nem következik, hogy valamely tulajdonság és intézmény fenmaradását csak az biztosítja, ha az a társadalomra, mint *ilyenre* közvetlen hasznossággal bír. Ez a közvetlen szociális hasznosság hiánya — láttuk — olyan nagy gondolkodókat ejtett zavarba, mint Wallace. Pedig valaminek társadalmi hasznossága nem ott kezdődik, mikor az nyilvánvalóan a *társadalomra* hasznos. Ami hasznos a társadalmat alkotó egyesekre, az hasznos magára a társadalomra.

XCIX. OLY KÉPZELETI TÁRSADALOM RAJZA, MELYBEN NINCSEK
MŰVÉSZET.

Az eddigiekben láttuk, hogy az egyesek életének mily jelentékeny részét teszi ki az esztétikai élvezet, láttuk, hogy az biológiai szükségszerűsége alapszik. Gondoljunk el egy társadalmat, melyben minden esztétikai tevékenység (a legtágabb értelemben véve azt) egyszerre megszűnnék. A társadalom minden más ereje teljes működésben van. De művészet nincs. Nincs zene, nincsenek poézis, nincsenek képek, nincsenek szobrok, nincs sem színház, sem hangverseny.

Egy óriási tömege annak, mi az embereknek gyönyörűséget okozott, egyszerre hiányzanék ebben a mi képzelte társadalmunkban. Hogyan élne és hogyan élne tovább ez a társadalom? Azok a milliók, kiket a reggeltől estig tartó nehéz testi munka által okozott kifáradás, a kellő szabadidő hiánya, a vagyoni gondok teljesebb esztétikai életre képtelenné tesznek, még talán legkevésbé vesztenének. De ezek is sokkal többet, mintsem az ember az első pillanatra gondolná. Mert itt sem váltja fel az álom rögtön a munkát. Itt is van egy kis időköz, mely alatt tenni *kell* valamit. És itt vannak a vasárnapok, meg az ünnepek. Mit fognak tenni ezek az emberek? Az a jótékony erő, mely őket a napi gondokból kikölkenténé, megszűnt. Az élet szomorú gondolatai lelki életük jóval nagyobb részét töltenék be, mint ezelőtt. Az élet egyedüli hedonikája számukra az érzékek kielégítésében állana, melyeknek egészséges kultuszához anyagi eszközeik hiányzanak. Az ilyen társadalomban *az alsó néprétegek millióiban az alkoholisták, a nemi kicsapongások száma emelkednék, a munkakedv csökkenne, az élet értéke olaszállana.*

Nézzük tovább a mi fiktív társadalmunk életét. Mi lenne a keresetéből élő „művelt“ polgárosztálylyal? Az erők itt kevésbbé merülnek ki a napi munkában. Egy igen jelentékeny idegerő az, ami a munkaszünet óráiban kifejtést követel. Borzasztó unalom fogná el ezeket az embereket. A tudomány és a filozófia nagyon kevés kárpótlást tud ezen a fokon még nyújtani. Ha az esztétikai tevékenységnek még legalacsonyabb formái: játékok, tánc, kártya stb. is megszűntek volna, ezeknek az embereknek élete és fenmaradása lehetetlen volna tovább. Jönnének az evés, ivás és a szerelem kicsapongásai, hogy undort hagyjanak maguk után, ami erre az osztályra egyszersmind vagyoni romlást jelentene. De ha a játékok köre meg is maradna, hova sülyedne ennek az osztálynak az élete? Hogy megnövekednék a kártyások, az ivók, a lóversenyzők száma! Hogy növekednének az unalom szülte rossz gondolatok, szokások és tettek! Az emelkedettebb gondolatokat, finomabb érzelmeket, sokat a legmagasabb ideálok közül ez a kör az esztétika világából merítette. Csakis onnan. Ha ez megszűnnék, a napi politika kompromisszum-ethikája, csak a legközelebbi viszonylatokat látó gondolatiránya képezné előttük a legmagasabb gondolati és erkölcsi színvonalat. A vallási bigottság, valószínűleg — mint igen gyakran — féktelen erotikával karöltve mind szélesebb köröket vetne maga alá. Ismételjük, az egész dolog kulcsa itt van: *A munka és az álm közötti üres időt valamivel el kell tölteni.* Ez kétségtelen. Az emberek többsége ezt a gyönyörködtetés irányában fogja keresni, az élet általános törvényénél fogva. A művészetek megszűntével a játék és az érzéki élvezetek alacsony, szűk és egyoldalú világa maradna meg. Nagyon jól beszélnek a művészetekről mint „nemes szenvedélyek“-ről. Igen finom tömegpszichológia nyilvánul ebben, mely megérezte, hogy *az em-*

beri boldogságra egyáltalán nem közömbös, hogy az emberek miben találják gyönyörűségüket, még akkor sem, ha a tevékenység iránya látszólag a társadalmat nem érinti. Maga az a tény, hogy a játék mellett művészetek keletkeztek, egy hatalmas bizonyítéka az emberi természet fokozatos megnevelésének, mert a magasabb tehetségek megszilárdulását jelenti olyan mértékben, mely magának *esztétikai* nyilvánulást is követel. *Az embereket legbelsőbb természetükben legteljesebben kedvteléseikből lehet megismerni.* Szellemi irányzatuknak és erkölcsi magaslatuknak foka is megállapítható azokból. A napi élet komoly kérdéseiből, küzdelmeiből az ember belsejét sokkal kevésbé ismerhetjük meg. Kötelességeket teljesítünk, melyeket a szükség parancsol; munkákat folytatunk, melyekben gyakran csepp örömünk sincs, erényeket gyakorolunk, melyekre spontán készségünk nincs és bűnöket követünk el, melyek nem a jellemünk hibája: társaságokat keresünk fel, melyek a lelkünknek idegenek, elveket hirdetünk az „exigentiák“ hatása alatt, szorgalmasak vagyunk, rest alaptermészetünk dacára és megfordítva: ítéleteinket minden tér tekintélyei békóiban tartják stb. Szóval ez az élet az ő fél-erkölcsseivel és félembereivel. Ez a kényszerűség, a tekintély, a conventió, a kényszer világa. Nem ezek a valódi emberek. Hanem az u. n. magánélet, a szabadidő emberei. *Ott, ott ismered meg csak a valódi emberi természetet.* És ha kedvenc időtöltése a vadászat, lóverseny és a ballet, bizony szegény az ő szellemi horizontja, habár a törvényhozásban minden második szava is „tudomány!“ és „művészet!“; ha pornografikus novellákban gyönyörködik, bizony buja ő, ha az erkölcsvédő egyesületnek az elnöknője is; ha szerencsejátékokat szenvedélyesen üz, bizony belsejében még sok van a rablóból; ha érdeklődésének középpontja a cirkusz és a viadal, bi-

zony ott van még benne a vérengző bestia, mely csak ki-
törésre vár!

Az emberi kedvtelések evolúciója tehát legjobban mu-
tatja a belső természet fejlődését. *Olyan embereket nevelni,
kiknek hedonikája összeesik az egyénileg és fajilag hasznos-
sal: ez minden maradandó haladás alapja.*

Ha tudod egy emberről, hogy szabadságidejét versol-
vasással tölti, hogy képekben gyönyörködik, hogy zenél, hogy
jó regényeket olvas stb., hogy ez az ő *legnagyobb* örömet okozó
foglalkozása: *egészen biztosra veheted*, hogy finomabb érzésű,
kevésbé önző, nem oly mértékben kapzsi, könnyörületesebb,
mint azok, akiknek kártyázásban, vadászatban, cirkuszban
és lóversenyekben telik a legfőbb kedvük.

Ha képzelt társadalmunk magasabb rétegeibe haladunk,
még jelentékenyebbnek látszik az a szerep, melyet a művé-
szeti tevékenység betölt. Gondoljuk itt az ugynevezett felső
tizezerre (jóval többen vannak), azokra az emberekre, kiknek
ugyszólván — ha akarják — az egész életük szabadidő és
akik születésük fénye, vagyonuk ereje, összeköttetések ha-
talma által, valamint a tekintély ezernyi többi szálainál fogva
még mindig a közélet és a politika irányát jelentékeny mér-
tékben befolyásolják. Nem róható fel külön hibául ezeknek
az embereknek hogy még fokozottabb mértékben van hajlan-
dóságuk az unatkozásra és az élet előttünk — már az átlag
előtt — úgy tűnik fel, mint élvezetre rendelt idő. Ez termé-
szetes is. Az ő életükből hiányzik ép az, ami a többiek életé-
ben a leghatalmasabb és legkényszerítőbb: a munka és a küz-
delem és a gondok. Jóformán itt az egész életerőt a munkán
kívül kell foglalkoztani és a legtöbb esetben ez merőben a he-
donika irányában történik. A tisztán érzéki gyönyörökben
töretelődő élettől pedig csak egy lépés az erkölestelenséghez.

Szigoru logikai törvényszerűség az, melynél fogva a kor erkölcsstelensége a felső köröknél kezdődik és onnan halad lefelé. Néha, és ez látszik legvalószínűbbnek, ott is marad. De a felső körök immoralitása, kivált azokban az időkben, ahol minden erő és hatalom kezükben volt, elegendő egy egész társadalom életének rövidebb vagy hosszabb ideig tartó feldulására. Az altruisztikus érzések foka és tömege, mely életüknek tartalmat és hivatást adhatna, még sokkal csekélyebb, semhogy, még jelenleg is, jelentékenyebb szerepet töltené be. Az ambíció és hiúság is aránylag keveseket hajt közpályára. A tudománynak olyan ismerete és szeretete, mely azt a gyönyörűség forrásává tenné, ezen körökben talán még ritkább, mint a középosztály körében.

Az életidő kitöltésére megmarad a merőben érzéki gyönyörökön kívül a játék (némileg az utazásokat is ideveszszük) a művészet és a vallás. Hogy ezen osztályok tagjai mind e három téren csakugyan rendszerint vezetők szoktak lenni, mutatja, hogy következtetéseink nem helytelenek. A probléma ugyszólván fizikai egyszerűségű lett itt. Képzeljünk három közlekedő csövet. A folyadék azokban eme körök foglalkoztandó energiája.

A három cső: a játék, a vallás és a művészet.

Ha a művészet csöve betömetik, a másik két csőben emelkedik a folyadék: az érzékiség és bigottság fokozódik.

A tudósok és a művészek életét ez a képzelt változás nem érintené annyira, mint a többi körökét. Hogy az ő életük is szegényebb és szomorubb volna, az kétségtelen. De kivételes egyéniségüknek (a valódi tudósokról és művészekről s nem mesteremberekről beszélünk) megvan az az adománya, hogy a külvilágra kevésbé vannak rászorulva, mint többi embertársaik. A gondolkozás és a képzelet világában önma-

gukban is szórakozásra találunk. Darwin valahol panaszkodott, hogy az esztétikai örömben mindinkább kevesebb élvezetet talál, hogy a tudomány kiirtja azokat belőle. Ez a jelenség érthető. Az, aki olyan magaslatról nézi a világot, aki előtt a lét legnagyobb misztériumai közül számos megnyílt, könnyen elvesztheti érdeklődését ama kisszerű gondolatok és érzések iránt, melyeket a művészetek visszhangoznak. Gyakran tuléli esztétikai tekintetben is korát. Aki az egyedüllét csöndes óráiban néha egy jövő kor távoli zenéjét hallgatja, nem fog könnyen örömet találni abban a művészetben, mely a bajokkal és bűnökkel teljes multat vagy jelent tükrözi vissza. Innen az előszeretet bennük a zene iránt, melyben legkevesebb a konkrét, a meghatározott, a napi élethez fűződő gondolat, amely gyakran egy rendkívül finom idegrendszer bizonytalan vágyait és örömeit fejezi ki ismeretlen boldogság, ismeretlen erények után.

E mellett a nagy gondolkozókban a lelki tehetségek olyan kifejlett fokban élnek, hogy a szellem bizonyos tevékenységei, melyek másokra nézve elkábitóan fárasztók, ő bennük szinte az esztétikailag könnyű és szabad örömrzétét keltik. Az a munka pl., mely az átlagember előtt nehéz, tudományos könyv, a nagy gondolkodó előtt, ki hatalmas rendszerét lerakta, talán egy porszem, egy szórakoztató ciráda az ő gondolatai fellegrárának ékítésére. A szakmabeli pszichológus aligha fogja élvezni a legtöbb analitikus regényt. Ugy fogja találni, hogy ha ő az emberi lélek mélységeibe akar hatolni, azt a tudomány útján tökéletesebben érheti el. Az újabb idők „szociológiai“ izü regényei a szociológus előtt gyakran tudományos szárnypróbálgatásoknak fognak látszani. Néha a nagy gondolkodó maga alkotja meg az ő saját esztétikai világát, melyben az erkölesi és az eszményi szép töltheti be

azt a szerepet, amit a közönséges halandókéban az érzéki szép foglal el.*

De ezek inkább kivételes esetek. A legtöbb tudós élete szintelenebbé és szegényebbé válnék, mert a legtöbb közülük valamelyik művészeti ágban örömet talál.

A művészekre is részben ugyanez áll. Akik alkotó művészeti tevékenységben töltik el életüket, azokra a receptív tevékenység kevésbbé életföltétel. Valószínű, hogy séta a fenyveserdőben, vagy csevegés baráti körben nagyobb örömet fog nekik okozni, mint muzeumok vagy színházak látogatása. Az alkotó művésznek inkább tárgyak és benyomások szükségesek, mint mások alkotásai.

Összefoglalva azokat a hatásokat, melyek a mi képzelt

* Félreértések kikerülésére nem lehet elég nyomatékosan hangsúlyoznom, hogy ez a legutolsó eredményem egyáltalában nem jelenti azt, mintha a tudomány és a művészet birodalma között valamelyes ellentétet akarnék felállítani. Ellenkezőleg, a legteljesebben helytelenitem azt a manapság igen divatos gondolatirányt, mely a tudományos előrehaladást a művészetekre károsnak tartja, vagy amely éppen a művészet kihalását várja tőle. Véleményem szerint az összes erre felhozott lélektani dedukciók és történelmi összeállítások *hamisak és tarthatatlanok*. Bármily kecsegtető és örömetokozó volna is számomra ezen álláspont részletes indokolása, fájdalom, arra itt nincs terem. Meg kell elégednem azzal, hogy az olvasót két különösen meggyőző fejtegetésre utaljam. Az egyikben *Guyau* megkapó lélektani erővel fejti ki a művészetek jövőjét és azt, hogy a tudomány fejlődésével karöltve csak a művészet még nagyobb jelentősége és megnemesbülése várható. (V. ö. *Problèmes de l'esthétique contemporaine* I. m. II. könyv, 4., 5., 6., 7. fejezetei.) — A másikban *Houston Stewart Chamberlain* hatalmas történelmi bizonyítékokkal mutatja ki, hogy a tudomány és a művészet nem két ellentétes erő, hanem hogy köztük „*nincsen semmi más viszony, mint a kölcsönös, közvetett előmozdításé*”. (V. ö. Szerző némelyek által különben szerföltött tulbecsült művében: „*Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*, München, 1899. III. k. 965—970.)

társadalmunkban a művészetek megszűnése folytán beállanának, a kép ez volna: Az emberi boldogság elért foka leszálana. Általános unalomérzés venne erőt a társadalmon, mely nemi és vallási excesszusokra vezetne. Az erkölcsi színvonal lesüllyedne. A szenvedélyek és kedvtelések a társadalomra káros irányban vezetődnének le. A munkakedv és a küzdelemre való készség csökkenne. Az antiszociális és a civilizáció-ellenes emberi alaptermészet erősödne.

Az egyes részletek és esetleges hatások később lesznek megvizsgálandók. Itt csak azon legáltalánosabb és legközvetlenebb eredményeket vettük számba, melyek a művészeteknek az emberi természethez való viszonyából *szinte biológiai kényszerűséggel következnek*.

Egy egész csomó nagyfontosságú hatás az, melyeket a civilizációban a művészetek betöltenek. Mindmegannyi egyéni hatás, melyek azonban hatalmas tömeghatásokká egyesülnek. Mellettük nincs statisztika. Történelmi synthesis csaknem lehetetlen. És mégis, mi ezen eredményeket szilárdaknak tartjuk.

C. OLY KÉPZELETI TÁRSADALOM RAJZA, MELYBEN A MŰVÉSZETI ERŐK A JELENLEGINÉL TELJESEBBEN ÉRVÉNYESÜLNEK.

A művészet ezen fundamentális hasznossági és szűkebb értelemben véve is eminenter erkölcsi szerepéről ítéletünk nem volna teljes, ha az előbbi pontban megfestett képnek az ellenkezőjét is nem állítanók oda képzeletünk elé. Ismét egy képzeleti társadalomról lesz szó. Egy társadalomról, melyben a művészetek az eddiginél jóval nagyobb mértékben lettek **mind szélesebb rétegek közkincsévé.**

Ismét legalul kezdjük el szemlénket. Micsoda rendkívüli szociális és erkölcsi előny volna abban, ha az alacsony néprétegek millióinak kedvtelései fokozottabb mértékben az esztétika irányába terelődnének! Micsoda fénysugár hatolna be ezeknek a szegény embereknek az életébe, ha a fárasztó napi munka közben örvendező reménységgel gondolnának az érdekes és szép képeskönyvekre, a kedves zenére, a vidám és szomorú színjátékokra, a tanulságos előadásokra, melyeket munka után élvezni fognak! Igaz . . . jól tudjuk, Ott, ahol a munka az életerő és életkedv utolsó cseppeit is kipréseli, ott, ahol ezek a kimerült emberi lények összezsufolt, piszkos és egészségtelen, nedves és hideg, lakásnak alig nevezhető odokban kuporodnak össze, ott bizony nem derülhet fel az esztétikai örömök harmonikus és gondtalan világa. Nem is itt kezdhetné el a művészet az ő megváltó munkáját; itt a gazdasági javulásnak kell előbb bekövetkeznie. De milyen rengeteg már ma is azoknak a száma, kiknél az esztétikai élvezetek lehetőek volnának s akik mégis pálinkára és kártyázásra adják magukat. Nem egy gazdag magyar faluban észleltük hosszú időn át a rossz irányban lefolyó élvezetek pusztító és demoralizáló hatását. Pedig ezeken a helyeken minden kellék meg volna a népies esztétikai élvezet kifejlesztésére. Nemcsak a Ruskinnek mozgalmára gondolunk itt, mely végeredményében inkább közgazdasági. Egyelőre végtelen erkölcsi és anyagi tőkét lehetne megmenteni, ha a korcsma és a pálinka világa helyett a művészetek kultuszát lehetne meghonosítani.*

* Gondoljunk a Gorkij csodálatos mesterművére, az *Orlow házaspár*-ra, melyben elragadó erővel rajzolta meg a szegény emberek lelki ürességét és öntudatlan sóvárgását a Ruskin „égi levegője” után.

Tudjuk, hogy a túlságosan megfeszített testi erők pótlására a szervezetnek szüksége van a szeszese italok izgatására. De csakis egy bizonyos fokig. Emellett nekünk erős a meggyőződésünk (bármennyire képtelenek vagyunk is megfelelő bizonyításra egy biológiai kérdésben), hogy a művészetek és bizonyos, az életerők fokozására használt mérgek hatása közelről rokon. Mindegyik emeli a vérkeringés gyorsaságát, szabadabbá teszi a lélegzést, mindegyik mámort okoz, mely alkalmas arra, hogy bajainkat és az élet kényszerűségeit elfeledjük, mindegyik felfrissülést ad és a munkára képesebbé tesz. Ez bizonyos fokig már ma biológiai ténynek tekinthető, mert az örömszetek testi hatásait ismerik, melyeknek az eszthétika csak része.* — Mentül erősebb lesz a szellemi élet az alacsonyabb érzéki működésekkel szemben, annál inkább elégtelenek lesznek az ember életében a merő érzéki örömsök és a játékok, annál intenzívebb lesz a szükséglet szellemi és lelki élvezeti cikkek után.

E dolgozat harmadik részében láttuk, hogy miként az alacsonyabb érzéki és lelki tehetségek a játékban találnak felfrissülést és karbantartást, egészen úgy a magasabbrendűek a művészetek által okozott eszthétikai élvezetben.

Minden közvetve beálló erkölcsi és szellemi megneumesbüléstől, anyagi haszontól eltekintve, az eszthétikai élvezeteknek a szegény néposztályokra való fokozott kiterjesztése, az életörömsök és kedvtelések ilyen arányu fejlesztése: egyike volna a legjótékonyabb, a legnemesebb és a leghasznosabb feladatoknak.

A középosztály és a magasabb körök életében sem

* V. ö. Mosso: *La fatigue intellectuelle et physique c. munkáját.* (Paris 1894.)

volna jelentéktelenebb eredmény a művészeti örömök szeretetének nagyobb elterjedése. Az élet értékének, az egyéniség önállósulásának, a belső élet fontosságának azt a megbecsülését és kultuszát eredményezné, amit csak a tudomány vagy a nemes célokért való küzdelem nyújthat. Azelőtt kire a művészet alkotásai valódi vonzóerővel birnak, ki azokat lelke tiszta öröméből, nem pedig társadalmi nagyképüsködésből vagy olcsó hatások vadászata céljából üzi, milyen más az élet egész képe és jelentősége! Mennyivel kevesebbet nyujtanak annak az élet irigyelt örömei azokkal szemben, melyeket kedvenc költőitől és művészeitől kap. Csakis az ilyen ember előtt válik valóvá a sokszor használt, ritkán megértett és még ritkábban követett frázis: hogy az élet boldogsága nem az anyagi és a társadalmi fényességben áll. Mert azok előtt, kiknek élvezetet sem tudomány, sem művészet, sem a közcélok önzetlen szolgálata nem nyujtanak, ez merő frázis. Az ő üres agya és szive csak másban találhat gyönyörűséget: a gyomra megtömésében, ruhája szépségében, lovaiban stb. s az ezekkel járó társadalmi előnyökben, az „előkelő“ társaságban, a kegyelmes urak mosolyában, rendjelekben, a tömeg meghunyászkodásában, a zsurnaliszták croquis-iban stb. És így élük végig az életet gyakran egyetlenegy igazi vagy mélyebb érzés nélkül. Csak figyeld meg az estélyeiket! Mennyi hazugság és mennyi unalom. Itt is csak azt üzik, amit mindig: lehetőleg még több vagyont és még több előkelőséget kergetnek. És a beszédeik. Ezek a közhelyek, melyek hasonló alkalmakra már jól megvannak őrizve agyukban. S miközben ajkaik beszélnek és mosolyognak, szemeik a harcos merevségével és szenvedélyével kutatják a szerezhető újabb örömeiket: pénzt, tekintélyt, előkelőséget, asszonyt vagy összeköttetést.

És a tárgyaik. A napi politika külsőségei, melyeket a kedvelt „karcolat“-irodalomból jól ismernek; a legujabb Derby-nyertes ló genealogiája; a legujabb párbaj és szerelmi botrány-suttogás; egy pár művészeti és irodalmi név és kritikai frázis, melynek nem ismerése „shocking“; néhány idegen szó belekeverése egy olyan nyelvből, melyben az időjárás jelzésén és a napi köszöntéseken kívül egyebet kifejezni nem tudnak. És ezek közben az „érdekes“ eszmecserek közben micsoda tekintetek repkednek. A féltékenység tekintetei az imádott nő vagy a nagy ur kegyeiért; az irigység tekintetei egy-egy feltűnő toilette miatt; a guny tekintetei valamely diskurzus közben adott „Blösse“ vagy egy kis el-suttogott pletyka miatt; a kutatás tekintetei újabb előnyök szerzése érdekében az olcsóbb beszerzési forrástól a kabinetiroda ajtajáig; a gyűlölet tekintetei a szerencsésebb vetélytárral szemben, kit most mutatnak be X. főhercegnek stb.

És mennyibe kerül ez az „élvezet“. Mennyi könybe, vagyonba és becsületbe! Hány ember kerül koldusbotra, hogy „uri“ társaságban élhessen, hány ember lesz hizelgővé, hány korupttá ezért az előkelőségért, hány asszony bukik el ezekért a társas „örömökért!“

Milyen más annak az élete, ki a művészeteket igazán szereti. Szerény existenciájával megelégszik; nincs ok rá, hogy mértéktelenül törje magát előre. Legnagyobb kincse a szabadsága és a szabad ideje. A lelke fogékonyságát, az idegei nyugalma és a művészetben eltöltött órákat a csendes kis otthonban, sokkal többre tartja, mint a nagyobb jövedelmet, egy-egy ordót és az „előkelő“ emberek kegyét. Milyen más az ilyen ember önérzete s mennyivel más az ilyen emberek társasága. Megszűnik a pose, a feltűnési vágy, az ér-

dekek kergetése s ehelyett milyen nyíltan, egyszerűen és mélyen járnak a gondolataik és érzelmeik. Egy képről, egy távoli kor drámájáról, olyan elragadtatással tudnak beszélni, olyan igaz érdeklődéssel, amilyennel amaz „előkelők“ legfeljebb csak mandátumaikról, kalandjaikról vagy cselédmizériáikról.

Ismételjük, nem is gondolunk itt az intenzivebb művészeti életnek *mulhatalanul* beálló távolabbi hatásaira, hogy ezek az emberek megnemesbülnek és jobbak lesznek, míg amazok egyre önzőbbek és rosszabbak: pusztán az élvezet irányában mennyi haszon és erő az egyikben és mennyi kár és erőpocsékolás a másokban következik be a társadalomra!

Alig lehet kétségünk az iránt, hogy a német vagy az angol társasélet nagyobb egyszerűsége, őszintesége, szerénysége és tartalmassága, — amely már elbeszélő irodalmunkból, a társadalom ezen leghivebb tükréből, megkapó erővel világlik ki — nem csekély részben a középosztály intenzivebb művészeti életében, spontánabb esztétikai kedvteléseiben leli magyarázatát . . .*

Igy áll előttünk fővonásaiban az a szerep, melyet a művészet alaptermészeténél, gyönyört okozó jellegénél és azon evolváltnál fogva, melyet az emberi hedonikában elfoglal, a társadalom életében betölt, amihez egymagához a legnagyobb jelentőség fűződne akkor is, ha egyéb más fontos speciális hatásai nem is volnának.

* Ezzel szemben a magyar vidéki középosztály életének sörnyű **sivársága** jó részben a szerfölött hiányos esztétikai műveltségre vezethető vissza.

CI. A MŰVÉSZET, MINT A LÉTÉRT VALÓ KÜZDELEM HEVÉS-
SÉGÉNEK MÉRSÉKLŐJE.

Az esztétikai műveltségben így olyan erőt láthatunk, mely a *létért való küzdelem hevessége ellen* dolgozik. Az életet *befelé* tereli s annak a rendelkezésre álló anyagi eszközök igen szerény foka mellett is a szélesség és az intenzitás oly mérvét adhatja meg, mely királyok és milliomosok előtt ismeretlen. Az ilyen életnek pedig alapfeltétele nem pénz és hatalom — amivel ma a boldogságot mérni szokták, — hanem mindenekfelett a test harmóniája és a lélek függetlensége.

Nem véletlenség, hogy az angol klasszikus közgazdaságnak a nemzeti gazdaságról szóló elmélete ellen egyik legmélyebb tiltakozás éppen Ruskin-től ered, aki mint esztétikus mindenkinél jobban átlátta a „homo oeconomicus“ konstrukciójának egyoldalúságát és borzalmasságát: „Az az ország a leggazdagabb — ugymond a régi iskolával szemben, — mely a nemes és boldog emberek legnagyobb tömegét tartja el; az az ember a leggazdagabb, aki miután a saját élete működéseit a legteljesebb fokban kifejtette, mások életére úgy személye, mint birtoka által a legmesszebbmenő támogató befolyást gyakorolta“.*

Ha valaha az emberiség az élet eme magasabb és egészségesebb eszményéhez el fog jutni, az csak a többi ideológiai tevékenységek mellett a művészeti képességek úgy intenzitásának, mint terjedelmének óriási fokozása mellett lesz lehetséges.

Utópia . . . fogják ellenvetni mindenfelől. Ezzel szemben legyen szabad megjegyeznem, hogy már a legrégebb

* Adézi Reich: *Die bürgerliche Kunst* etc. I. m. 211., 212.

időktől kezdve ezt az életet élték mindazok, kik komoly, hasznos és produktív munkában a kor uttörői voltak: a nagy felfedezők, az alkotó írók, művészek és tudósok, kik többnyire gondolatokban és eszményekben gazdagok, anyagi erőben szerények voltak. Ellenben külső fényességekben ragyogó, gazdagságban és élvezetekben elmerülő életet minden korban azok folytattak, kik tulajdonképeni alkotó és termelő munka nélkül, mások alkotó és termelő munkájából éltek, míg az anyagi termelést végző szélesebb néprétegek mindenha szerénységben vagy teljes szegénységben éltek, a művészeti erők több-kevesebb — vagy, mint ma, jóformán semmi — kifejtése mellett. Ha tehát az a jogi és gazdasági egyenlősülési folyamat, melyre az előbbieken az olvasó figyelmét már többször felhívtuk, tényleg az emberi fejlődés domináns áramlata, akkor minden erkölcsi belátásnál és leckénél biztosabban maguk a kor gazdasági erői fogják az emberek életét *kivülről befelé*, az uralkodás, feltűnési vágy s kizsákmányolás külső örömeiből, a tudomány s a művészet belső örömeibe átvezetni.

CII. A MŰVÉSZET SZEREPE A SZERZETT TULAJDONSÁGOK ÁTÖRÖKLŐDÉSE SZEMPONTJÁBÓL.

A művészetek egy nem kevésbé fontos társadalmi hatása, mint amely hedonikus természetéből következik, biológiai jellegű. Groos professzor e dolgozat harmadik részében említett vizsgálódásaiban arra a rendkívül fontosságra figyelmeztetett, melylyel a művészetek az átöröklési elmélet szempontjából birnak. Ő maga különben, ki a szerzett tulajdonságok örökletes voltában nem hisz, ennél a szempont-

nál kellő figyelemmel nem állapotodik meg, így annál inkább kötelességünk, hogy mi, kik a fejlődés *lamarcki* factora alapján állunk, erre a perspektívára kellő nyomatékkal rámutassunk.

Láttuk, hogy a művészeti tevékenységben, ugyszólván, minden emberi képesség kifejtőre talál. A művészeti tevékenységnek kényszertől ment világában lelkünk mindazon tehetségei foglalkozást nyerhetnek, melyek esetleg a való élet kényszerviszonylatai közepette bennünk elnyomva és kiműveletlenül maradtak. Túl optimista az, aki azt hiszi, hogy a civilizáció jelenlegi fokán minden emberi képesség és tehetség csak némileg is megfelelő működési körhöz jut. Bár a születési előjogok lerombolásával és az egyenlősülési processzus haladásával a lehetőség erre nézve kétségtelenül növekedett: egy másrészt ép olyan kétségtelen, hogy a társadalomban még jelenlegi fejlődési korában is e tekintetben *síralmas erőpocsékolás, sőt csaknem merő véletlenség uralkodik*. Így mindenekelőtt a jogi egyenlőség inkább csak mint erre való lehetőség, semmint az erők tényleges egyensulya jelentkezik. Csak a hipokrizis vonhatja kétségbe, hogy pl. a hivatalviselési képesség a legszélesebb néprétegekre nézve csaknem merőben illuzórius, mert a vagyoni erő hiánya a legtöbb esetben ép oly erős korlátot vet a tehetségek kifejlődésének, mint hajdan a születési előjogok, a rendiség békői. Emellett a szabad érvényesülést akadályozó számos intézmény csak törvényeinkben romboltatott le, míg a valóságban azok még ezer erős, szerves szállal: előítélet, összeköttetés, rokonság, tekintély stb. fonódnak bele a való élet termőföldjébe, számos életképes csirától véve el a megnövekedés lehetőségét. Ha mindezekhez hozzágondoljuk a nevelési tudomány hiányait és azt a számtalan ismert vagy öntu-

datra sem jutott okot vagy kényszer-körülményt, melyek az ember pályáját meghatározzák, aligha esünk túlzásba, ha azt mondjuk, hogy *még korunkban is az emberi életpályák aránytalanul kisebb része az, melyben az egyén lelki életének domináns tehetsége megfelelő működési körre talál.* És ez a szomorú állapot kettős kárral jár a társadalomra: nemcsak pozitív jelen előnyöktől fosztja meg azt, hanem messzeható jövő károkat is okoz neki azáltal, hogy a nemzedékeken át nem gyakorolt tehetség egyre sorvad és elcsenevészsedik.

Ez a súlyos társadalmi baj némi orvosszert talál a művészetek birodalmában. Emberek, kiket a napi élet kényszerűsége talán lelketölő munkára kárhoztat, a művészet alkotásaiban szunnyadó vagy elnyomott képességeiket a teljes elhalástól megmenthetik, hogy azokat a művészet képzeleti világában fejlesztve és gyakorolva talán fokozottabb erőben adhassák át esetleg szerencsésebb körülmények és életchanceok között születendő gyermekeikre, megőrizve így a társadalom számára nem egy erényt és képességet.

És tényleg, kinek nem akadt volna meg életében olykor a szeme egy-egy meglepő, szinte bizarr ellentétén, mely nem egy embertársa életpályája, közismert jelleme és művészeti szórakozásai között mutatkozott?

A békés és félénk szabócska a lovagregények kalandos kötetei mellett töltötte el élete egy jó részét; a számfejtések pontos embere, maga a hivatalos rend és fegyelem, élvezettel szivta magába a forradalmi poézis kitöréseit; a bátor és kemény katona legnagyobb gyönyörrel analitikus és bölcselkedő regényeket olvasott; a szegény kis varrónő a nagyvilági hölgyek finom és szellemes színvonalú párbeszédeiben lelte főörömét; a csendes kereskedő ünnepnapjait a kép-

kiállítások csataképei előtt töltötte különös előszeretettel. .
 És ki tudná felsorolni azt a sok eltérést számos egyén való
 és művészeti élete között, melyekben rendszeren csak furcsa
 extravaganciákat látunk, de amelyek mögött nem egyszer
 talán a faj és a társadalom vitális érdekei működnek.

CIII. AZ ESZTHÉTIKAI NEVELÉS FEJLESZTI AZ ERKÖLCSI ITÉLET EREJÉT.

A művészet egy további erkölcsi hatását a művészeti
 ítélet nevelő ereje adja. Az eszthétikailag valóban kiművelt
 ember a nagy művészeti alkotások átérzéséből és méltánylá-
 sából mértéket nyer általában arra, hogy minden más téren
 is felismerje az igazán jelentékenyt, az igazán nagyszabásut.
 Az, aki az alkotó művészeti géniusz munkáját teljesen meg-
 érti s felfogni tudja az úttörő munka nehézségét, melyhez
 annyi álmatlan éjszaka és idegerő tapad; az, aki tisztán át-
 látja, hogy mennyi hitet, bátorságot s emelkedettséget téte-
 lez fel oly művészi ideálnak szentelni egy élet egész munká-
 ját, mely gyakran csak a kortársak száналmas mosolyát
 érdemli ki; az, aki megértette, hogy az igazi nagy művész
 milyen undorral dob el magától minden „fogást“, „mester-
 kedést“, fitogtatást, minden engedményt a publikum szá-
 mára: az oly magas és biztos mértéket nyert általában az
 emberi élet és tevékenység értékének kiszámítására, a mi-
 lyent még csak a legmagasabb tudományos vizsgálódás
 nyújthat.

És ebben van annak a sokak által észrevett jelenségnek
 a magyarázata, hogy nem egy eszthéta, ki távol a világtól s az
 érdekhajszától a mesterművek csöndes szemléletében éli ma-
 gános életét, gyakran bámulatos érzékkel bir az iránt, hogy

egy arcvonásból, egy jelenetből, egy szónoki töredékből vagy gesztusból helyesebben s mélyebben ítélje meg a kor törekvéseit s vezetőembereinek értékét és jelentőségét, mint a szak tudósok, írók és politikusok egész sora.

Én magam is ismerek néhány ilyen embert, kik minden szakismeret nélkül nem egy közéleti nagyságot és vezető államférfiut, egyetlen szó vagy mozdulat alapján, azonnal kellő értékük szerint voltak képesek megítélni s viszont a világtól meg nem értett, nekik is különben közönyös és érdektelen törekvéseket valóságos eszthetikai élvezettel tudták szemlélni.

CIV. A MŰVÉSZET, MINT AZ EMBERI SZOLIDARITÁS FEJLESZTŐJE. — GUYAU TANÍTÁSA.

A társadalom tulajdonképpeni erkölcsi erejét ezen inkább csak közvetve befolyásoló hatások vizsgálata után, a művészetnek egy eminens erkölcsi és társadalmi hasznosságát kell szemügyre vennünk, melyre M. Guyau, az oly korán elhalt rendkívüli szellemű filozófus a *Művészet a szociológia szempontjából* című híres munkájában oly ékesszólóan figyelmeztetett. Ő szerinte a művészet az emberi szolidaritás öntudatának főkifejlesztője, mert a művészeti érzelem alapján a rokonszenven alapul. A művészeti alkotás célja az életet utánozni, hogy felkeltse rokonszenvünket más életekkel, hogy így egy szociális jellegű érzelmet hozzon létre.

A művészeti érzelem elemei:

1. A szellemi gyönyörűség, felismerni a tárgyakat az emlékezet után.

2. A gyönyörűség, melyet a szerző iránti rokonszenv ad.

3. A gyönyörűség, melyet a művész által elének állított lények iránti rokonszenv nyújt.

A művészet legmagasabb célja szociális jellegű esztétikai élvezetet teremteni.

A művészeti génusz benső természetében szocializáló hatalom. A génie új szociális milieu-t teremt. A valódi kritika főjellemvonása szintén a rokonszenv és a szociabilitás. Kimutatja korunk művészetében a szociális eszmék hatalmát. A rokonszenv nemcsak demokratikus irányban terjesztette ki a művészeteket, hanem a természet és a képzeleti lények irányában is.

Ez fővonásokban a Guyau elmélete,* melynek fényes szelleme, szinte égő emberszeretete különös erőt és szint ad. Hatása alatt Camille Bellaigue a Guyau tanait a zenére is alkalmazni igyekezett, hogy kimutassa ott is a mester szociális principiumát.**

Nyilvánvaló, hogy ha Guyau elmélete igaz, a művészet az emberi boldogság egyik leghatalmasabb oszlopa. Az az erő, mely nagy mértékben képes megvalósítani az emberi összetartozóság ideálját.

CV. GUYAU ELMÉLETÉNEK BIRÁLATA.

Véleményünk szerint Guyau elmélete igen egyoldalú, de egy csomó igaz elemet tartalmaz, melyeknek tisztába hozatalával a művészet egy valóban alapvető hatásához jutunk el.

* L. Guyau elméletének beható ismertetését dr. Pekár Károly *Művészet és társadalom Guyau szerint* című tanulmányában (*Huszedik Század*, II. évf. 6. szám.)

** *La Musique au point de vue sociologique. Revue des deux Mondes*. 1. Mai. 1896.

Egyoldalú az ő elmélete, mert abba a hibába esett, ami az egész esztétika történetének legnagyobb és legvégzetesebb hibája. Ő is, mint annyi más, a saját esztétikai élvezetköre uralkodó irányában a művészetek tulajdonképpeni lényegét vélte felfedezni. S Guyau a lelke mélyéig a szociális érzelmektől van eltelve. Nemes életének ez a leghatalmasabb, a legégetőbb asszociációja. Szeretet minden iránt, ami körülvesz. Szeretet embertársaink iránt, szeretet az állatok iránt, szeretet a világmindenség iránt, szeretet a képzelet világa iránt; ez a jövő kor embere, ez a jövő kor társadalma: a békés és boldog emberi együttlét. Vallás, erkölcs, művészet ő előtté mind, mint szocializáló erő szerepel, mint az emberi eszmék, gondolatok, érzelmek és akaratok egyesítésének egyik eszköze. És ime e pontnál találkozunk két oly különböző tehetségű szellem: Tolsztoj és Guyau. Az orosz apostol is a művészet alaplényegét a szocializálásban látja. A művészet szerinte ugyanazt a szerepet tölti be, mint amit a beszéd. (A beszéd pedig Tolsztojnál szintén az érzelmi egyesítés eszköze.)

Ha eddigi vizsgálódásaink eredményei nem tévesek, ha a művészet alaptermészetére, a társadalomhoz és az erkölchöz való viszonyára nézve tett kutatásaink helyesek: Guyau elmélete nem állhat meg. Láttuk, hogy a szimpathia, az érzelmek egyesítése a művészet alaptermészetéhez nem tartozik. Láttuk, hogy tartalmát (tárgyi, szellemi és ethikai tekintetben) mindig a társadalom, vagy annak bizonyos rétege termi meg. Hogy korunk művészete minden előzőnél hatalmasabban visszhangozza a szociális érzelmeket és gondolatokat, az kétségtelen, de ezeket az érzelmeket és gondolatokat nem a művészet teremtette meg, legfeljebb továbbfejlesztette. Azért, hogy Guyaunak és számos másnak a legnagyobb esztétikai örömet ezen eszmék és irányzatok művészeti megnyilatkozása

nyújtja, még korántsem következik, hogy ez a „valódi“ művészet. Minden, amit mondhatunk, csak az, hogy az ilyen műtermékek erkölcsi színvonala igen magas, talán azt is, hogy az emberi erkölcsi fejlődés jelenlegi fokán a legmagasabb.

Mégis a művészet itt is több, mint a szociális eszmék puszta visszhangozója. Van valami a művészeti tevékenységben, mely közvetlenül előmozdítja az emberiség haladását a testvériesülés irányában, a szimpathia és a szeretet irányában. Azzal, hogy azt mondjuk, — mint Guyau, — hogy a művészeti termék rokonszenvet kelt, csak általánosságban maradtunk. Ki kell mutatni, hogy miféle folyamat az, mely a művészeti élvezet lényegéhez tartozva, tényleg a szimpathia erősítésére vezet, függetlenül a társadalom által termelt ilyen érzelmek és gondolatok kifejezésétől. — Ezt Guyau, véleményünk szerint, nem tette meg azzal a világossággal, mely szükséges lett volna. Pedig mi úgy látjuk, hogy a művészet, legprimitivebb kezdeteitől fogva, a szocializáló erők egyik leghatalmasabbika anélkül is, hogy szociálissá válnék. *Ez az erő a legindividuálisabb, sőt a külsőleg legantiszociálisabbnak látszó művészetben is megvan.*

A rokonszenv legmagasabb formájában az altruizmus eredete vitás. Valószínűleg több forrása volt. A nagyobb tömegekben való együttélés előnyei, a nemek viszonya és a családi kapocs megszilárdulása. Végeredményükben mindezek célszerűségi belátásokra vezethetők vissza. Az eredet kérdésénél azonban itt ránk nézve sokkal fontosabb az az alapvető tény, hogy a rokonszenv és az altruizmus ma már többé-kevésbé kifejlett fokban minden hasznossági belátás vagy célszerűségtől függetlenül működik. És mások bajának s fájdalomának látása ránk nézve fájdalmas, pusztán azért, mert azoknak elképzelése bennünk is fájdalmat idéz elő. Ez a fo-

lyamat szinte merőben fiziológiai. Bizonyos lefolyt idegprocesszusok megfelelő beidegzésében áll. Alapja az, hogy a multban átélt fájdalmak emlékképei még mindig fájdalmasak. Eltört lábam, megégett kezem, a szeretett lény elhunytá által okozott fájdalmak pusztá elképzése még hosszú idő múlva is fájdalmakat idéz elő bennem. Nyilván a lefolyt folyamatok újbóli beidegzése okozza ezt. Ugyanez áll a mások fájdalmairól. A vérző seb látása nekem is fájdalmas. A gyermekét kétségbeesetten sirató anya látása fájdalmas: elmúlt s általunk is átértett fájdalmakat ujit fel bennünk. Az örömmel is így van. Elmúlt örömek elképzése szintén örömmel jár, mások örömeinek látása nekünk is örömet okoz.

Mindaz, ami ezeknek az örömeknek és fájdalmaknak csak külső jelentkezése is, a mozdulatok vagy az arc játéka, a szemek beszéde, a hang vibrálása azzal a képességgel bír — legalább a szellemi és érzelmi fejlődés bizonyos fokán — hogy bennünk hasonló kedélyhangulatokat ébresszen fel. Valamit csak akkor érezhetünk át, ha azt a folyamatot ismerjük, legteljesebben, ha az bennünk is lefolyt. Valami, amit sem magunk nem tapasztaltunk, sem másképp nem ismertünk meg, ránk nézve közönyös, bennünk érzelmeket nem kelt, legfeljebb az azt kísérő, az örömet vagy a fájdalmat általában visszatükröző külső jelek után támad fel lelkünkben valamelyes gyönge visszhang azzal szemben. A szenvedő ember sokkal hajlandóbb mások szenvedéseinek utánérzésére, mint az erőteljes és egészséges, ki a fájdalmakat talán csak hallomás útján ismeri. Legteljesebb együttérzésünk azon érzelmeik és gondolatok iránt van, melyek a mi legerősebb érzéseink és gondolataink. A családi kötelék és viszonylatok iránti érzelmeik a legerősebbek és legáltalánosabbak, mert ugyszólván mindenki életében a legtöbb tapasztalat van mögöttük.

Mentül távolabb esik tőlem egy folyamat, mentül kevésbbé tudom elképzelni, annál kevesebb visszhangot kelet az bennem.

Legerősebb tehát az a folyamat, mely bennem is lefolyt, amely így az organizmusom része. Tehát azok a fájdalmak és örömek, melyeket magam is átéreztem. (És, *ceteris paribus*, annál erősebb, mennél gyakrabban folyt le bennem.)

Intenzitásban ezután azok következnek, melyeket bár magam nem tapasztaltam, de amelyeket olyan jól ismerek, hogy el tudom képzelni s amelyek ennél fogva testi visszhangot is keltenek bennem.

Az általam nem tapasztalt folyamat csak azért képes bennem hasonló folyamatot (öröm és fájdalom) feléleszteni, mert mindezen folyamatok rokonok. Az eltört láb látása akkor is fájdalmas, ha ez a baleset engem nem is ért, de látom a fájdalmas arcokat, a beteg jajgatását stb., ami elmúlt fájdalmaim hasonló jeleire emlékeztet.

Vannak emberek, kik mások fájdalmai iránt a legkevesebb együttérzést sem mutatják. Fájdalmak hírére, leírására érzéketlenek maradnak; mégis ezen durva kedélyekben gyakran feléled valami a részvéthez és az együttérzéshez hasonló, ha ama fájdalmak közvetlen látói és hallói lesznek. A vérrel elborított test, az arc eltorzulásának látása, a jajveszélés hallása, a tett borzalmas következményeinek nyilvánvalóvá válása, még — mint a közbeszédben szokás mondani — a legkeményebb természeteket is meghatja. Ez a jelenség oka nyilvánvalóan abban rejlik, hogy az emberi agy és idegrendszer átlagos foka mellett csak a közvetlen behatások képesek megfelelő intenzitású idegprocesszusokat kiváltani, míg ama behatások emlékképei nem. Nagy érzelmi és értelmi műveltség kell ahhoz, hogy puszta jelenségek elképzelése egy

merőben intellektuális folyamatnál egyebet tudjon kiváltani.

Az emberi érzésekre és akaratokra való hatás, mindenha az *érzékelletésben* állott. A jelenségeket elvont és racionalisztikus alak helyett konkrét és érzelmi formába önteni: ebben áll minden tömeghatás titka.

Innen, hogy csak aránylag magas fokon lesz a tudomány és a filozófia az emberek cselekedeteinek vezetőjévé. Az elvonás, az összevonás, a legtávolibb emlékképek felujjítása és még távolabbiakkal való összeköttetésbe hozása egy olyan szellemi fejlődésnek felel meg, melyet már az emberek nagy többsége követni nem bir.

Politikát az államfilozófusok elméleteivel nem lehet csinálni. Ezeket a nagy bankókat ugyszólván aprópénzre kell felváltani. Tessék Marxot ingyen kiadásban a nép között szétszórni: hatása minimális lesz. De a politikai szónok tribune-jéről milyen könnyen testté és vérré válnak ezek a „szürke“ theoriák.

A politikus az életben alkalmazza őket, életből merített példákkal erősíti, ismert tényekre és érzelmekre appellál, tényekre és érzelmekre, melyek Nagy János-ra és Kis Pál-ra és a többiekre a legégetőbbek és legkényszerítőbbek.

„*Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*“, nagy bölcseségű mondás, mely az együttérzés egyik legerősebb rugója.

Könnyű átlátni, hogy a művészeti alkotás ezeket a tényezőket hatalmas mértékben alkalmazza. Az eszthétikusok a művészeti alkotás alaptulajdonságaként szokták a kifejezőséget és szemléltetőséget kiemelni. És nyilván helyesen. Az emberek tulnyomó többségére csak az ilyen művészet lehet gyönyörködtető. A filozófiai művészeti termékek, (főleg az

irodalmiakra kell itt gondolni) erre alkalmatlanok és aránylag kis körnek okoznak élvezetet. Így a művészet jóformán minden egyes ága tényleg az emberi szolidaritás ideáljának kifejlesztője lesz.

CVI. A MŰVÉSZETEK, FŐLEG AZ IRODALOM ÖSSZEFÜZŐ EREJE.

Az irodalom lehetővé teszi, hogy nagy körök, megismerjenek és elképzelni tudjanak olyan érzelmeket és viszonylatokat, melyeket saját tapasztalataikból nem ismernek. A modern élet iránya főleg az, hogy a foglalkozások egyre különböződnek és az élet meglehetősen szűk körökben folyik le.

Az emberek az élet ezernyi viszonylatai közül aránylag igen keveset ismernek meg. Az átlag kereskedő, orvos, földmives, ügyvéd, katona stb. egymás közötti érintkezése nagyon felszínes és az egymás mélyebb benső életének megértése nagyon csekély. A társadalmi osztályok között még nagyobbak ezek a határvonalak. *A művészet az az erő, mely a szolidaritás érzését ezek között az elemek között fentartja.* A polgár regényeiből, szindarabjaiból megismeri a „nagy urak“ életét, melyről neki jóformán semmi fogalma nem volt; a kereskedő maga előtt látja a tudós életét és küzdelmét, ez a katonáét, ismét ez a hittérítőét stb. És pedig nem külsőségekben. Megismeri gondolatait, vágyait, törekvéseit. Az életérdekek gyakran ellenséges összeütközése közepette, a művészetek világa mindig az emberi törekvések rokonságát, egységét hirdeti.

Ha művészetek nem volnának, milyen szegényes ismeretekkel birnánk embertársaink dolgairól, bajairól, érzé-

seiről és ezzel együtt mennyivel gyöngülne az összetartozás érzése.

A művészetek világa — ismét főleg az irodalom — utján meglehetősen tisztán áll előttem nemcsak hazám különböző osztályainak és foglalkozásainak élete, hanem ismerem az orosz középosztály hatalmas szabadság- és tudományszeretetét, fájdalommal kísérem figyelemmel az orosz atyuska szomorú életét, érdeklődéssel nézem az olasz politikai küzdelmeknek a társadalomban való továbbélését, látom a német középosztály erős, egészséges családi életét, csodálattal szemlélem az angol társadalmi élet hatalmas vallásos alapjait és egyre erősödő szociális törekvéseit, magam elé képzelem a francia felső tizezer raffinált, dekadens, de fényes életét, az észak feminisztikus törekvést és hiszterikus asszonyait, a messze távol Tahiti-szigetének bizarr, erotikus, felszines civilizációját, stb. és mindez gyakran sokkal elevenebb, sokkal közelebb esik hozzám, mintha történelmi munkákból vagy utleírásokból ismerném.

CVII. A KÉPIRÁS HATÁSA.

A képirás ezeknek a világoknak a külső képeit állítja elélem, elősegítve, hogy a belsőt annál jobban felfoghassam, hozzászoktat idegen divatokhoz és szertartásokhoz, megtöri azoknak az idegenszerűségét és ezzel együtt azokat az ellenséges érzelmeket, melyek a tömegekben az eltérő külsővel szemben felgerjedni szoktak.

Grosse helyesen utalt arra a jelentőségre, melylyel a képirás (a szobrászatot is beleértve) a történelmi érzék, a nemzeti együvértartozás fejlesztése szempontjából birt és bir. A

tulajdonképpen objektív világ a legtöbb emberre nézve a látás világa. „Elhalt rokonaink közül, kiket személyesen nem ismertünk, azok, kikről arcképeink vannak, egészen más, sokkal előbb viszonyban vannak hozzánk, mint a többiek, kiket csak elbeszélésekből ismerünk.“ * A nagy emberek emlékképei ugyanezzel a hatással vannak reánk, sőt még sokkal erősebbel, mert itt a családi kegyelet érzései helyett a nemzeti múlt, a tekintély, a hatalom, a vallás érzései is közrejátszanak. „Még ma is muzeumaink szomorú fogházaiban, rettenetes eléktelenítve, az egyiptomi királyok képei minket, egy idegen faj fiait, idegen korszakban, kik alig ismerjük amaz uralkodók neveit és tetteikből legfeljebb egy gyöngé, homályos visszhangot hallottunk, borzadálylyal és megdöbbenés-szerű tisztelettel tölenek el.“ ** Milyen rendkívüli lehetett azok hatása a kortársakra, kik még talán az uralkodó emlékének közvetlen hatása alatt állottak!

A monumentális emlékek helyét napjainkban, a társadalom rendkívüli megnövekedésével (melynél fogva a nagyok szobrai aránylag csak kis körhöz szólnak, nem pedig, mint a primitív időkben az egészhez) a rajz, a metszet, a képeskönyvek foglalják el. Ezek útján rendkívül sok történet és még több történhetnék ama kapocs erősítésére, mely a jelen nemzedéket az elköltözöttekkel összefüzi.

A történeti jelenetek ábrázolásai már a legtávolabbi időktől fogva alkalmas eszközei voltak a nemzeti büszkeség felkeltésének. Számos primitív törzsnél találunk már ilyen képeket, melyek félremagyarázhatatlan módon mutatják a tendenciát: a törzsbeli erejének, bátorságának, hatalmának,

* *Kunstwissenschaftliche Studien*. I. k. 177.

** U. o. 179.

az ellenség legyőzöttségének minél szembetünőbb feltűntetését.*

Mindennél az emberiség jövő fejlődése szempontjából fontosabb, hogy a képirás fejleszti a mozdulatok és arcvonások nyelvének megértését, melynél fogva ezen néma beszédből embertársaink hangulatait megérteni, felfogni és azokban résztvenni képesek vagyunk.

CVIII. SPENCER TANITÁSA A ZENE ERKÖLCSI ÉRTÉKÉRŐL.
— A ZENE NEM FEJEZ KI HATÁROZOTT ÉRZELMEKET, MÉG
KEVÉSBBÉ GONDOLATOKAT.

Spencer ezen „érzelmi“ vagy „indulati“ nyelvet rendkívül fejlődésképesnek tartja és sokat remél tőle az emberi boldogság érdekében. Innen az a felfogás, hogy a *zene* szociális hasznosságban az összes többi művészeteket felülmulja.** A szimpathia leghatalmasabb forrásának tekinti. Midőn azonban elismeri, hogy az „érzelmi nyelv“ hatása az „intellektuális“ mellett csak másodrendű, azt hisszük, hogy a zene szociális szerepe a többi művészetek mellett mégis csak másodrangú lehet, ellenére annak, hogy élvezete általános, egy nemzetre korlátolva nincs.

Hogy a zene erkölcsi és szociális szerepét tisztába hozzuk, az általa felkeltett érzelmek természetét kell megismernünk. És ez egy igen miszteriozus problémához vezet el: *érzelmek előidézéséhez teljesen érzéki uton, az intellektus legcsekélyebb közvetítése nélkül.* Egészen kétségtelen

* V. ö. Hirn: *The Origins of Art*-jának *Historical Art* című fejezetét.

** V. ö. *Origin and function of Music* tanulmányát

ugyanis előttünk, hogy a színek és a hangok érzelmi hatásának egy jó része asszociatív uton nem magyarázható meg. Számos színbeli hatás és a hangbelieknek nagyobb része minden gondolati elemtől mentnek látszik lenni és róluk csak rendkívül határozatlan érzelmi nyelven számolhatunk be. A színekre nézve, állandó és szoros összefüggésüknél fogva a külvilággal, asszociatív elemek legalább feltételezhetők, de a zenei hatás nagyobb része dacol minden ilyen asszociatív magyarázattal, mert hisz a zene számára nem létezik egyenérték a természetben, nem létezik természeti szép.* Nem a zenei képesség és örömök létrejöttének kérdéseiről van itt szó első sorban, melyre nézve a szépézés keletkezésének kutatásakor választ adni már megkísérlettünk. Amiről itt szó van, az egy más probléma. Hogy van az, hogy a hangok bizonyos kombinációja (még pedig a hangok olyan kombinációja, melynek a zenei hatás ősi tényeivel közvetlen összefüggése nincs) bennünk különböző érzelmeket kelt fel? Hogy van az, hogy a zene — mint Spencer olyan szépen mondja — „alvó érzelmeket ébreszt fel bennünk, amelyeknek a lehetőségéről nem tudunk és amelyeknek a jelenlétét nem értjük“.

Tényleg a zenei hatásnak ez az elemezhetetlensége, határozatlansága, összefolyódása, szinte rejtelmessége, annak alapjellemvonását képezi, melyre válaszolni kell tudni annak, aki az előbbi kérdésre feleletet akar adni. Spencer, ki a szenvedélyes beszédből vezeti le a zene keletkezését, a zenében az emberi érzelmek *közvetlen* visszatükröződését látja. De éppen ez a magyarázat — eltekintve attól, hogy

* V. ö. Ed. Hauslick: *Vom Musikalisch-Schönen*. Leipzig, 1896. 194.

az történelmi alapon igen komoly ellenvetésekre talált* — véleményünk szerint éppen a zenei hatásnak ezt a centrális tüneményét hagyja magyarázat nélkül. Ha a zene az érzelmek közvetlen visszatükrözője, hogy van az, hogy mégis, ugyszólván, képtelen határozott érzelmek kifejezésére? Mint Edmund Gurney a *Hang hatalmá*-ról irt monumentális műve 13. és 14. fejezetében oly meggyőző erővel kimutatta, a zene nemcsak tárgyak és eszmék kifejezésére képtelen az esetek túlnyomó többségében, hanem határozott érzelmek felkeltésére is. Csak egy legáltalánosabb érzelmi tónus, az öröm és a bánat, az erő és a gyöngeség stb. felkeltése áll egyedül hatalmában, sőt nem egyszer — és éppen a zeneileg kiműveltek között — még a zenei hatás ezen legáltalánosabb kvalitásaira nézve is nézeteltérések merülhetnek fel.**

* V. ö. a *Wallaschek és a Gurney* vizsgálódásait.

** Innen magyarázható meg Wagner az az álláspontja is, hogy a zene önmagában „női művészet“, mely a költő megtermékenyítésére szorul. Wagner ép oly kevésbé látta be a zene önálló hatalmát, mint akár Plato. (V. ö. Wagner tanaira nézve Chamberlain kitünő összefoglalását a *Revue des Deux Mondes* 1895. okt. 15. számában.)

Hogy ez mennyire így van, arra nézve Hanslick ad néhány meglepő példát:

„Midön Orpheus áriája:

„J'ai perdu mon Euridice,
Rien n'écale mon malheur“

ezreket (s köztük férfiakat, mint J. J. Rousseau) könnyekig meghatott, Gluck egy kortársa, Boyé, megjegyezte, hogy ezen melódiára ép oly jól vagy még jobban az ellenkező szavakat lehetne alkalmazni:

„J'ai trouvé mon Euridice,
Rien n'écale mon bonheur“...

Még jellemzőbb: „... Nem hallotta soha az olvasó a „Varázsfuvola“ nyitánya allegróját mint veszekedő zsidó házalók quartett-

Olyan tények, mint a Goncourt-ok, Gautier, Balsac, Victor Hugo, Lamartine, Lessing, Kant, Maupassant teljes közönye, sőt némelyeknek közülök határozott averziója a zenével szemben, míg ellágyuló meghatottsága, vagy rajongó elragadtatása nem egy, minden finomabb érzéstől ment sertéskereskedőnek vagy börze-embernek, olyan tények, melyek óvatossá tehetnék azokat, kik a zenében az érzelmek közvetlen kifejezőjét látják. Legalább a Berlioz megszorítása alkalmazandó, ki a zenei művészetet így definiálta: a zene egy művészet oly emberek érzelmeire hatni, kik egy *speciális szervezettel vannak felruházva*.*

Nagyon helyesen mondja Gurney (ki mellesleg megjegyezve nemcsak a legnagyobb fokban zeneileg kiképzett ember volt, hanem a zene rajongó élvezői közé tartozott): „A zenét nem szeretik jobban a szellemdús emberek, mint az ostobák; a költői és képzeletben dús lelkek nem jobban, mint a prózaiak és a ténykörülmények emberei. Bentham forrón szerette, Lessinget kikergethették volna azzal a szobából és az ily példákat a végtelenségig fel lehetne halmozni.“**

jét? Mozart zenéje, melyen egy hangjegy sem lett megváltoztatva, rettenetesen jól illik az alacsony komikum szöveghez és az operában az ember nem örülhet jobban a kompozíció komolyságának, mint ahogy itt komikumán kacagni kell. (V. ö. *Vom Musikalisch-Schönen*. I. m. 46., 47. és 49.)

* Idézi Grosse: *Kunstwissenschaftliche Studien*, 82. 2. jegyzet.

** V. ö. *The power of Sound*. London, 1880. 369.

CIX. AMA TAN EREDETÉNEK MAGYARÁZATA, MELY A ZENÉT
A LELKI ÉLET KÖZVETLEN VISSZATÜKRÖZŐDÉSÉNEK
TARTJA.

Honnan mégis az a szerte elharapódzott nézet, mely a zenét a lelki étellel olyan közvetlen kapcsolatba hozza? Gurney munkája egyik legfényesebb fejezetében kimutatja, hogy az uralkodó tan Plato-ra vezethető vissza, Plato tanítása pedig a görög zene fejletlenségén és primitiv technikáján alapszik. „Azokban az időkben a zene valódi, független ereje csaknem teljesen el volt rejtve és mint más dolgok pusztá járuléka, különböző utakon ethikai jelentőséghez juthatott. Csakis a szavakkal és a tánc mozdulataival való asszociáció lehetett az, ami Platot arra bírta, hogy a zenét egyesegyedül reprezentatívnak és utánzóknak tekintse.“*

* V. ö. I. m. 307. — Hasonló véleményen van Hanslick is. A zene rendkívüli hatásairól beszélve így szól:

„Azok magyarázatra találnak ama szigorú elválasztásban, melylyel az egyes hangnemek bizonyos célokra kiválasztattak és azokban tisztán megtartattak. A dór hangnemet az öregek komoly, különösen vallásos alkalmakkor használták; a phrygiaival hadseregeiket lelkesítették; a lydiai gyászt és szomorúságot jelentett és az aeoliai ott hangzott fel, hol szerelemben és bor között vigadoztak. A négy főhangnemnek a lelkiállapotok épen annyi osztálya számára ezen szigorú és öntudatos elválasztása, valamint azok konzekvens összekapcsolása által *csakis az illető hangnemhez* illő költeményekkel, a fülnek és a kedélynek akaratlanul is határozott tendenciát kellett nyernie arra, hogy az illető zene megszólalásakor rögtön az ő hangnemének megfelelő érzést reprodukálja. Ezen egyoldalú kiképzés alapján a zene minden művészet nélkülözhetetlen és ergedelmes kísérője volt és eszköz paedagogiai, politikai s más célokra: minden volt, csak *nem önálló művészet*. Ha csak néhány phrygiai hangra volt szükség, hogy a katona bátran neki menjen az ellenségnek és a szalmaözvegyek hűségét a dór dalok biztosították: úgy a görög hang-

Hogy e tekintetben mennyire ment, erre nézve egy igen jellemző tanítását közli Gurney, amelyet ide iktatni nem állhatunk meg, nemcsak azért, mert a tárgyra szerfölött jellemző, hanem azért is, hogy örömükre szolgáljon mindazoknak, kik a görög szellemmel összehasonlítva a modern gondolkodás siralmas dekadenciáját hirdetik: „Az öreg emberek, nagyobb tapasztalatuknál és intelligenciájuknál fogva, a legnagyobb befolyással bírnak és ezért a legszebb és leghasznosabb dalokat fogják énekelni; mint-hogy azonban koruk keserűségénél fogva valószínűleg ellen-szenvvel fognak viseltetni a nyilvános művészeti fellépések iránt, kissé le kell őket részegíteni, amely állapotban előadásukkal a nép nagy épülésére lesznek“.*

**CX. A ZENE KIVÉTELES HATALMA ÉS ELTERJEDTSÉGE. —
AZ ESZTHÉTIKAI ÖRÖMÖK ÖSSZESZÖVÖDÖTTségÉNEK ÉS
HELYETTESITHETŐségÉNEK MAGYARÁZATA.**

Ha a zene ezt a kivételes állását, a többi művészeteket népszerűségben messze túlhaladó erejét, a legkülönbözőbb intellektuális és morális fokon álló emberek csaknem egyenlő élvezeti képességét még a legjobb zenével (mondjuk a Beethovenével) szemben is számba vesszük: a zene keletkezésének Darwin-i elmélete, melyet Gurney olyan nyomatókosan támogat, tagadhatatlanul sokat nyer valószínű-

rendszer letünésén ám buslakodjanak hadvezérek és férjek, az eszthétikus és a zeneszerző nem fogják visszakivánni.“ (V. ö. I. m. 166., 167.)

* V. ö. I. m. 371.

ségben és sokat magyaráz meg a zenei hatás ama miszteriozus természetéből.

„A nekihevült szónok, bárd vagy zenész — mondja Darwin — midőn változatos hangjával és hangeséseivel a legerősebb szenvedélyeket kelti fel hallgatóságában, kevésse gyanítja, hogy ugyanazon eszközöket használja, melyekkel egy végtelenül távoli időben, félemler-ősei egymás égő szenvedélyeit felgerjesztették kölcsönös udvarlásukban és vetélykedésükben.“ Az a modern zene is, mely ma hatással van ránk, ezen ősi asszociációk felkeltése útján éri el felettünk való hatalmát.

A nemi kiválasztás ilyen merev előtérbe tolása, mint ez az elmélet teszi, a történelmi tényekben ép oly kevésse talál támogatásra, mint a lélektani dedukciókban. A szép-érzés keletkezésének kutatásakor igyekeztünk kifejtteni azt a szerepet, melyet abban a nemi kiválasztásnak tulajdonítunk. Láttuk akkor, hogy a nemi selectio ott igen lényeges tényező, de éppen nem elemi tény.

Véleményünk szerint az ott kifejtettek a zenei hatás kellő okát adják, sőt elvezetnek ama tünemény lefolyásának, melyből az imént kiindultunk (t. i. tisztán érzéki behatások hogyan keltenek fel bennünk bizonytalan, szinte elemezhetetlen érzelmeket), ha nem is magyarázatához, de legalább is sejtéséhez.

Eszthétikai tevékenység és öröm, láttuk, egy megfelelő ősi idegutat és az annak gyakorlásával járt asszociatív örömök tömegét tételezi fel. Így jött létre a színekben, a hangokban, a szagokban, bizonyos alakokban való öröm. Ezen előfeltételek létrejöttével azonban az eszthétikai élet szabadabb korszaka következik be. Az illető tehetség pusztá gyakorlása maga is örömet okoz, közvetlen asszociációk

nélkül is. A színek, hangok, szagok olyan kombinációi is gyönyörködtetőkké válnak, melyek ama legősibb, hogy ugy mondjam vegetatív-asszociációk tömegéből hiányoztak, amennyiben azokkal túlságos ellentétben nincsenek. Ezek az új és legújabb ingerek az ősi ideguton végighaladva nem ugyanazokat a vegetatív mozgásokat fogják kiváltani, mint az ősi szépérzést létesítő behatások, hanem más, bár ahhoz hasonló, de attól quantitative eltérő örömezzeteket. Láttuk, hogy a szépérzés legújabb hajtásai mindjobban intellektuális természetűek. Az érzelmek legnagyobb tömege bonyolult intellektuális működések eredménye, melyek lassan kapcsolódtak össze az érzelmi élet alapjaival, a vegetatív életműködésekkel. Láttuk azt is, hogy az esztétikai érzelmek az örömet okozó érzelmeknek csak egyik részét képezik, azt a részét, melyet a magasabb érzékszervek nyújtotta ingerek váltanak ki. De alapjában mindezen örömezzet vegetatív természetűek. Az ember érzelmi életének egymásba szövődöttsége következik ebből. Az, hogy határozottan definiálható és egymástól elválasztható érzelmek nincsenek, a lélektani oldalon ép oly kevésbé, mint a biológiai oldalon. A biológus minden emberi érzelménél csak a fő vegetatív funkciók bizonyos elváltozásait tudja konstatálni. A pszichológus sem képes, mondjuk a hazaszeretet érzelmi folyamatát a vallásos érzelemtől elválasztani. (Mondom, az *érzelmit*, nem pedig az intellektuális folyamatokat, melyekből azok keletkeznek!)

Az ember érzelmi élete egy zongorával hasonlítható össze. A visszhangozási alapot a vegetatív életműködések árja képezi. Ebbe vezetnek be amaz idegpályák hurjai, melyek ősiségüknel és fajra való fontosságuknál fogva érzelmeket tudnak kiváltani. A billentyűk az érzékszervek. Csak hogy a lelki élet hangszerén ezek a hurok jóval össze-

fonódottabbak és egymással mindenütt közvetlen kölcsönhatásban levők. S innen van az érzelmeknek általában, valamint az örömöknek és ezeknek kapcsán az esztétikai örömöknek egymásba folyódottsága. Innen van, hogy meleg hangokról, hideg szinekről beszélhetünk; innen van, hogy a szinek bizonyos keveréke bennem egy langyos fürdő érzését kelti; innen, hogy a hangok bizonyos csoportosítása a halál rémületét gerjeszti fel; innen, hogy vannak emberek, kikben bizonyos szagok egy zsongó melódia ábrándjait élesztik fel, míg bizonyos vonalak a kecses lányka szökdécselését.*

Innen van az a többek által észlelt tünemény is, hogy esztétikai örömök más érzelmeinkre is fejlesztőleg és élte-tőleg hatnak, ami bizonyára a művészetek nem utolsó erkölcsi hatásához tartozik.

Egy igen jellemző esetet Guyau jegyzett fel: „H. Beyle ez a mélységes megfigyelő beszéli, hogy egy napon (valakibe szerelmes volt akkor) a zene szerelmesebbé tette, mint valaha; kezdetben azt hitte, hogy ennek a művészetnek a szerelemre különös befolyása van. De eszébe jutott, hogy előző évben, midőn a görögök fölfegyverzésének módjain tépelődött, ugyanaz a zene, ugyanazzal az intenzitással keltette fel lelkesedését, de akkori törekvései irányába vezetve azt.“**

A fent kifejtettekből az is következik, hogy a hangok által felkeltett érzelmek bizonytalansága és összefonódottsága nem kizárólagos jellemvonása a zenének.

A szinek, a vonalak nyelvéről egyre sűrűbben beszélnek manapság és a modern művészeti iskolák egyre nyomaté-

* Hanslick is beszél az esztétikai hatások egymás általvaló helyettesítőségéről (V. ö. I. m. 53., 54.) és Vernon Lee egész esztétikai életének alapját a zenében találja fel.

** V. ö. *Les problèmes etc.* I. m. 30.

kosabban hangsúlyozzák a modern művészeti hatások ezen racionális vagy asszociatív elemektől ment részének rendkívüli, szerintük szinte egyedüli fontosságát. Legfeljebb azt lehet mondani, hogy a zene e tekintetben a többi művészeteket felülmulja, aminek oka abban keresendő, hogy a zenei hang *par excellence* belső, emberi produktum, melynek csak ritka és esetleges asszociatív kapcsolatai vannak, míg a színekhez, a vonalakhoz a természetben gyakori és állandó asszociációk tapadnak.

És éppen a zenei hatás ezen a külvilágtól, a gondolkozástól s a meglevő asszociációktól való csaknem teljes függetlenségében rejlik rendkívül elterjedtségének s népszerűségének titka. Mindazokra hat, kikben a megfelelő hallási képesség megvan és alkalmas arra, hogy az illető lelki életének domináns érzelmeit gyönyört okozó rezgésbe hozza. Ehhez járul még a zenei hatásnak a többi művészetet messze tulszárnyaló intenzitása, ami talán tényleg a nemi kiválasztással való szorosabb ősi összefüggésben leli magyarázatát, de amely úgy is értelmezhető, hogy az általa előidézett rezgések — pusztán fizikailag fogva fel azt — sokkal erőteljesebb hullámokat váltanak ki a szervezetben, mint a színek.*

* V. ö. ezzel Ruskin következő figyelemreméltó tanítását, melyben teljesen felismerte a zene izolált helyzetét, az intellektustól és az erkölestől való függetlenségét: „A zene nagy hatása a tömegre nem annak tulajdonítható, hogy kevésbé érzéki, de hogy érzékibb a színnél; oly buján, oly határozottan érzéki, hogy tétlenül is élvezhető; ép azt a pontot foglalja el, melyen az érzékek s a képzelet alsóbb és felsőbb rendű élvezetei egyensúlyozva vannak; a tiszta és nagy lelkek a benne rejlő felindulásért és inventióért szeretik, az aljasok érzéki erejéért.“ (*Velence kövei*. I. m. III. k. 231.)

Hanslick előtt is ez kétségtelen: „... Az érzéki tényező, mely minden szépévezetnél a lelkit hordja, a zenénél nagyobb, mint a többi művészeteknél.“ (I. m. 132.)

Mindezekből az a fontos konkluzió következik, hogy a zene erkölcsi hatása (a szó szűkebb értelmében fogva fel azt) a lelki élet zongorájának gyakorlásában áll, mely által azt mindig finomabb és finomabb érzelmi árnyalatok felfogására teszi képessé.

CXI. A ZENE NOVUMOT AZ ERKÖLCSI VILÁGBAN NEM HOZ LÉTRE, HATÁSA CSAK ERŐSÍTŐ ÉS FINOMÍTÓ. — GYÖNYÖRKÖDTETŐ SZEREPÉNEK FONTOSSÁGA.

Ribot meggyőzően mutatta ki, hogy a pusztán vegetatívoknak nevezhető érzelmeken túl azok fejlődése az intellektuális élet fejlődésével lépést tart. Ennélfogva azok a magasabbrendű érzelmeik, melyek a civilizált ember erkölcsi életét kiteszik, csakis intellektuális folyamatok útján kelthetők fel és fejleszthetők ki. A zene az erkölcsi világba *semmi novumot nem hoz létre*, csak a már meglévő érzelmeiket erősítheti. Akinek agyában és szívében a hazaszeretet vagy a vallási érzés egy atomja sincs, annak ugyan hiába fognak hazafias indulókat vagy vallási himnuszokat játszani: a zene *egymaga* ezen érzelmeik felidézésére képtelen.

Gurney tovább megy és a zene ezt az általánosabb erkölcsi hatását is kétségbevonja. Ezt a képet használja: „A kilátás a Gernergratról napfényes időben teljesen hiján van középárnyalatoknak és ellentétében a fekete szikla és a vakító hó között olyan erőszakos valami, amilyen csak képzelhető. De vajon hat hét csaknem állandó szemlélésben eltöltve a lélekben és magaviseletben erőszakos és mértéktelen szokásokat idézne-e elő? Avagy egy gyors és rajongó nyitány min-

dennapos hallása képes volna-e egy népet hangossá és hirtelenkedővé tenni?***

Én a magam részéről nem mernék ezekre a kérdésekre olyan határozott nemmel válaszolni, mint Gurney teszi, legkevésbé akkor, ha meggondolom, hogy itt nem hat heti gyakorlatról, hanem egy egész élet főélvezetéről lehet szó. Bármiként legyen is, az olvasó nem fogja kicsinyelni a zene társadalmi jelentőségét, kivált, ha emlékébe visszaidézi azt a rendkívüli fontosságot, mely a művészetek hedonikus természetéhez fűződik. Gurney jól mondja, a zene *par excellence* népies művészet. És tényleg nincs művészet, mely annyira alkalmas volna a kártékony örömök helyét hasznos örömökkel betölteni.

„A zene egyedül veheti úgy a világot, amint találja és mindennap haladást tehet a nép kegyében, nem érintve az élet és a gondolkozás állapota által, melyre közvetlenül befolyjni maga részéről sem emel igényt; ámbár a saját szépsége jogán uralkodik, mégis közvetve a legmesszebbmenő és legüdvösebb társadalmi befolyást gyakorolja. Nem panaszkodik, hogy az emberek fülei figyelmetlenek s hogy sziveik meg vannak halva, egyszerűen rohammal vesz be füleket és sziveket.“**

A zene ezt a fontos társadalmi szerepét nem lehetne szebben összefoglalni, mint épen Gurney teszi: „A legtöbb élet tevékenységei önmagukban egyhanguak és közönségesek, mert élénk és változó érdeklődés kevés vagy semmi sincs bennük és nincs erő kielégíteni a képzeletet, mert kevés szabad ideje marad az elmének ismeretlen világokat

* I. m. 278.

** I. m. 399.

kikutatni; míg a lelki oldalon több lehet a küzdelem, mint a béke. Az ilyen életeknek a szépség szeretete olyan, mint a forrásvíz a pusztaságban és a művészetek között a legteljesebben a zene privilegiuma, hogy behatolva oda, hol a *Természet* arca lefátyolozott, megnyithassa ezen szeretet forrását a legnyomoruságosabb falucska legszegényebb lakosának.“*

CXII. A MŰVÉSZET MINT A POLITIKAI HATÁS ESZKÖZE. —
MŰVÉSZET A VALLÁS SZOLGÁLATÁBAN.

Mindaz, amit az utolsó négy pontban elmondottunk a művészetnek oly további hatásához vezet el, mely az előbbinek ugyszólván egy alkalmazott esete.

Láttuk a művészeti alkotás belső természetében tulajdonképeni tartalmától függetlenül alkalmas arra, hogy a mások benső életének megértését előidézze és ennek kapcsán a rokonszenv és együvértartozás érzéseit fokozza.

A művészet ezen tulajdonsága őt különösen képessé teszi az érzelmek irányítására és az akaratok befolyásolására.

A művészetnek ezt az erejét már igen korán észreveték és igen korán alkalmazták is. Ezen jellegénél fogva a művészeteket igen gyakran a pusztá gyönyörködtetés eszközéből céltudatosan komoly és életbevágó feladatokra alkalmaztatták.

És ha abból indulunk ki, hogy az emberekre gyakorolt minden hatás, mely oly célból történt, hogy az embere-

* I. m. 422.

ket bizonyos eljárási módokra rábirja, hogy őket bizonyos intézmények és berendezések helyességéről, mások károosságáról meggyőzze, lényegében politikai természetű eszköz: egészen bátran mondhatjuk, hogy a művészet már a legrégibb időktől fogva a politikai törekvések egyik hatalmas fegyvere.

Ezt a hatást is, a művészetek fejlődésének megfelelően, az érzékitől a szellemi felé alkalmazzák.

Vannak a primitív népek életéből tényeink, melyeknek értelmét mi legalább más alapon felfogni nem vagyunk képesek.

Itt mindenekelőtt a táncnak van rendkívüli politikai szerepe.

A felhevült érzelmek motorikus kiváltása okozta örömközből keletkezve és esztétikai szépségben különösen ügyes egyének által fejlesztve, a tánc olyan formáival is találkozunk, amelyek pusztán esztétikai gyönyörűsége többé nem vezethetők vissza. Ha az ethnografusok leírásaiból tudjuk, hogy a legkülönbözőbb népeknél olyan táncok fordulnak elő, melyeknél több száz ember egyesül a legváltozatosabb, legkomplikáltabb ritmusu mozdulatok végrehajtására, hol ezen tömeg minden egyes részének meg van a maga szigorúan körülhatárolt és tényleg a legnagyobb gonddal el is végzett szerepe, amelynek megsértése nem ritkán súlyos megtorlással büntettetik meg, ha tudjuk, hogy az ilyen táncokat gyakran nyilvánvalóan törzsi célokból gyakorolják, a harc előtt, vagy a szellemek elűzésére vagy kiengesztelésére: nem lehet okunk kételkedni, hogy az esztétikai örömközt itt a politika szolgálatába vannak helyezve, még pedig az ilyen törzsek ismeretkörét és érdekkörét tekintve, egészen észszerűen alkalmazva.

A táncsal együtt alkalmaztatik ugyanezen célokra a zene is.

A bonyolult mozdulatok, táncformák és alakzatok szigoru betartása és az összműködés szinte csodálatos tökéletessége alig magyarázható meg máskép, mint ugy. hogy a törzs vezéremberei egykor a táncnak háborura való pompás nevelő hatását felismerték, ugy a lelkesítés, mint a szervezsebb összetartás szempontjából.

A zene ezen ősi szociális szerepe ma sem homályosult el. Kétségtelen, hogy a modern katonai kiképzés és dresszura nélküle alig volna lehetséges.

Az elhunyt képei, szobrai s temetkezési helyeinek diszitései nyilvánvalóan kezdetben arra szolgáltak, hogy a hatalmas szellemeknek kedvükbe járva, azoknak közreműködését és támogatását elnyerjék. Magasabb fokon egyesek öntudatosan a törzsfőnöki tekintély emelésére törekednek azért, hogy az elhunyt törzsfőnök szellemét, melylyel az élő rokon más elhunytak szelleménél fényesebb és dusabb szertartásokban részesitik.

Ha meggondoljuk, hogy a harc és a harci érzelmek ápolása egyrésztől, másrésztől a jó szellemek kegyeinek megnyerése, valamint a rosszak által okozandó károk távolfartása az ilyen primitiv törzsek legvitálisabb összességi érdeke (már t. i. az ő felfogásuk és itéletük szerint): be kell látnunk, hogy már ezen a kezdetleges fokon a „művészet“ a politikai életben is igen hatalmas részt tölt be, még pedig némely téren ugyanolyan eszközökkel, mint jelenleg, pl. érzékeltető ereje a törzsfőnöki tekintély ébrentartására fordittatik, ahol egyszerü beszéd vagy parancs nem volna elégséges.

Minden vallás a legrégebb időktől napjainkig többé-

kevésbé felhasználta a művészetet. Kezdetben egyszerűen — a mondott okokból — a szellemek ábrázolására, később mindjobban céltudatosan alkalmazva, majd kihasználva azt a vallás tanainak szimbolizálására és az emberekbe való bevésésére látható és érezhető szimbolumok alakjában. Minden vallás többé-kevésbé anthropomorph és ebben áll erejének titka. Az isten tulajdonképpen a hatalomban és a bölcseségben megnagyobbított ember, de alapjában ugyanolyan motivumok alapján cselekszik, mint amely szerint legutolsó szolgája, a szántóvető vagy a koldus eljár.

Ludwig Pfau,* sok helyütt nagy éleselméjűséggel mutatta ki, hogy mit jelentett és jelent a művészet a katholicizmus életében. Azonban nemcsak a katholicizmus használta fel a művészetet az ő céljaira, hanem minden vallás. Legteljesebben mégis ő ismerte fel erejét és aligha téved az, aki az ő óriási hatalmát és erejét a többi vallásokkal szemben *a művészet számlájára* írja fel. Maga a tisztán gyönyörködtető elem is lényeges itt. Az emberek rendszerint azt keresik fel, azzal foglalkoznak, ami nekik örömet okoz. A vallási szükségleten kívül az esztétikai is — talán a nélkül, hogy tudatukra jutna — buzdítja az embereket templomaik felkeresésére. A pompás, nagyszerű épület, mely az egyszerű lélekben a hatalom és a fenség benyomását kelti fel; a színek szinte kápráztató tömege; az óriási képek, melyekről a legnaivabb kodály is olvashat és épen azt, ami neki legjobban megfelel; a bódító tömjén-illat, a művészi zene, mely ismert és ismeretlen érzelmeket hoz mozgásba; a szent beszéd, mely sokszor egy érdekfeszítő és megható

* *Freie Studien* (Stuttgart, 1866.) című munkája egyik fejezetében.

költemény . . . Jóformán a művészeti hatás minden eleme fel van itt használva a vallási tanok konkretizálására, az emberek lelkében való megrögzítésére s mindez gyönyört nyújtó formában. Ugyszólván a gazdagság, a hatalom, a művészetek veszik itt körül és ölelik keblükre az egyszerű embert, kinek hétköznapi élete mindettől meg van fosztva és mindezenfelül a földi élet rövid és jelentéktelen epizódja után nem is sejtett boldogságot ígérnek neki örök időkre, melybe mindazt beleképzelheti, amit akar.

Igaza van Grosse-nak, mikor azt mondja: „ama ténynek, hogy a protestáns egyházban több a kétkedő és a hitetlen, mint a katolikusban, legalább *egyik* oka abban áll, hogy ott kevesebb kép van. Az ember kevésbé hisz, mert kevesebbet lát“* De azt hiszszük, nemcsak a képek hiánya miatt, hanem egyáltalán a művészeti erők csekélyebb felhasználása okából.

CXIII. A MŰVÉSZET AZ ÁLLAM SZOLGÁLATÁBAN. — AZ ÉPÍTÉSZET HATÁSA.

Az állam a maga létalapját képező tanok elterjesztésére a művészeteket sohasem vette oly céltudatosan igénybe, mint a vallás, amióta az állam és vallás érdekköre egymástól elszakadt. Nagy művészi erő kifejtések állami támogatás mellett sohasem hiányoztak ugyan, de ez inkább a művészet gazdasági hasznosságának, valamint gyönyörködtető eleme fontosságának felismeréséből, semmint eszmék és érzelmek céltudatos terjesztése szempontjából történt. Az a tény, hogy

* *Kunstwissenschaftliche Studien*. I. m. 193.

az állami élet főszerveit és működéseit tartalmazó épületeket a művészet lehető pompájával ékesítik fel, sem magyarázható ezen az alapon. Sokkal nagyobb része van ebben a fejedelmi vagy nemzeti önérzetnek és vetélykedési váagnak. Hogy a művészet alkalmas a tekintély (tisztelet s kegyelet) megszilárdítására, az kétségtelen és az állam több-kevesebb öntudatossággal a művészetet ezen érzelmek erősítésére felhasználta és felhasználja. Az építészet és a szobrászat legfontosabb szociális szerepe éppen ebben áll. Keletkezésétől kezdve a tekintély érzelmét szolgálta. Az elhalt szellemek tiszteletére emelt szobrok és épületek a félelem, a gyöngegség, a tisztelet érzelmeiből, a tulvilági erők megnyerése iránti vágyból eredtek. Ugyanezek az érzelmek nyilatkoztak meg később az elhalt törzsfő utódja, az élő törzsfővel szemben. Az összes művészeti hatások közül pedig éppen az építészet kelti fel még a modern ember lelkében is azt az érzést, melyet *fenségesnek* nevezünk, egy érzést, mely — mint Allen olyan szépen kimutatta* — a félelem, csodálat, a remény és a rendkívüli nagy érzéseiből alakult.**

* *Origin of the Sublime* című tanulmányában. (*Mind* July 1878.)

** Pasteiner e munkáról szóló birálatában ellentétet látott az építészet ilyen méltánylása és ama felfogásom között, hogy — miként Muther és Lamprecht is — az építészetet a leganyagibb s a legtechnikaibb művészetnek tekintem, melyben sokkal kevésbé szólalnak meg az alkotó érzelmei és gondolatai, mint bármely más művészetben. Ez az ellentét, véleményem szerint, csak látszólagos. Az építészet szóban forgó hatását reánk első sorban arányai nagyságával és a perspektíva hatalmával gyakorolja. Az összes művészetek közül ő képes leginkább azt a hatást megközelíteni, melyet a természet grandiózus képei nyújtanak s melyek a *legfenségesebb* dolgok a világon, dacára, hogy nincsenek bennük emberi érzelmek és gondolatok s csak mi magunk vetítjük azokat beléjük.

Egy nagyarányu palota által keltett érzés talán legközelebb áll ahhoz, minden művészeti hatás között, melyet a messze tovanyuló, felhőben uszó hegyláncolat kelt fel bennünk, vagy ahhoz, melyet a végtelen tenger mormogó kék tömege ébreszt fel lelkünkben. Egy pompás és hatalmas középület tényleg a megdöbbenés érzését kelti fel bennünk. A széles, tágas, levegős, nagy perspektívájú márványlépcsőkön valami szivszorongás érzése vesz rajtunk erőt s a kicsinyes s átlagos gondolatok és érzések eltűnnek lelkünkéből. hogy helyet adjanak szellemünk legmagasabb rendü gondolatirányának. A hangunk önkénytelenül suttogóvá válik és fizikailag is kisebbeknek érezzük magunkat. A méltóságos nagy termekben, hol lépteink zaját szinte lelkiismeretünk szavának érezzük, az óriási ablakokon kitekintve a körülöttünk levő, megszokott, csaknem kicsinyes külvilágot is megnövekedett arányokban, élénkebb színekben és fokozott jelentőségben látjuk. S ha mindehhez ama épületekhez még történelmi emlékek is tapadnak, ha körülöttünk nagy emberek nyugodt, fehér, mozdulatlan szobrai állanak: alig van művészeti hatás, mely ezt a fenséges, a rendkívüli, a végtelen és az öök érzelmeiben felülmulná. Az önző érzések, bajaink és örömeink egy kis időre elhagyják lelkünket, hogy egy magasabb kötelékbe való tartozás, a társadalmi felelősség, a jövő nemzedék iránti kötelességek gondolatait, a hálát a mult idők nagy alakjai iránt, a kegyeletos megdöbbenést az ismeretlen iránt keltsék fel bennünk.

És ha a hatás ilyen nagy a fejlettebb, a transcendentlizmustól és miszticizmustól ment kedélyekre is, milyen erős — ha másnemü is — lesz az az egyszerűbb lelkekre! Az ilyen középület olyan érzést kelt fel bennük, mely csak ahhoz hasonlítható, amit az isten házában éreznek. Ha ez

kötelességeire az istenséggel szemben figyelmezteti, úgy ez az állammal, a társadalommal szemben. A törvényhozó és a bíró kötelességérzetét emelik ezek az érzelmek és a fejlődés jelenlegi fokán óhajtanónak látszik, hogy ezek a kötelességek művészeti eszközökkel erősítsenek.

CXIV. A MŰVÉSZET MINDENHA ÁLLÁST FOGLALT A KOR KÜZDELMEIBEN. — A PROBLÉMA SZEREPE ÉS JOGOSULTSÁGA A MŰVÉSZETBEN.

Az állam a művészet felhasználásában tovább nem ment, jóformán csak a tekintély és a hatalom megszilárdítására szoritkozott. A létének alapját képező erkölcsi elvek illetén megerősítésére nem gondolt (leszámítva azt a keveset, ami az iskolai nevelésben történik).

Oka e jelenségnek az állam társadalmának nem egységes voltában áll. Ott, ahol állandóan ellenkező erkölcsi elvek vannak küzdelemben, az állam mint az uralkodó osztály állama, megelégszik azzal, hogy ezen osztály tekintélyét és fényét emelje a művészet segítségével. Arról, hogy a kor fejlettebb világfelfogásának megfelelőbb új és helyesebb morált adjon a társadalomnak, vagy éppen hogy azt a művészet felhasználásával erősítse, szó sem lehet, mert hisz ezen új erkölcsi elvek rendszerint a régi hatalmi viszonyok ellen vannak irányítva. Csak a távol jövőben, ha majd az egyenlősülési folyamat minden osztályuralmat megszüntet s az állam tényleg az egész társadalom állama leend: lehet majd szó amaz erkölcsi elvek öntudatos művészeti istápolásáról, melyeken az emberek tulnyomó többségének boldogsága nyugszik.

De az egyes fejlődő és küzdő társadalmi érdekek mindenha felhasználták a művészetek hatalmas fegyverét. Az ugyanis, amit ma látunk mindenfelé a művészeti életben, *nem korunk elszigetelt jelensége*, hanem egy egyetemes és állandó tünemény. *Minden kor művészete állást foglalt a kor leghatalmasabb küzdelmeiben*. Amit ma a szociális problémák terén látunk s amiben sokan a művészetekre aggasztó irányzatot látnak, mindenha megvolt.

Első sorban az irodalmi alkotásokról, mindenekeelőtt a regény- és drámai irodalomról van itt szó, (természetesen a legtágabb értelemben véve ezeket a műfajokat), de a művészet egyéb ágai is részt vesznek ebben a küzdelemben.

A modern irodalom politikai természetű állásfoglalása volt jórészt az ok, hogy bizonyos oldalról megróni és esztétikailag kárhóztatni kezdik azt, hogy irodalmi mű „problémát” tüzzön ki vagy oldjon meg. Véleményünk szerint ez az ítélet nem állja ki a bírálatot.

Minden elbeszélő vagy drámai mű az emberi életet tárja fel bizonyos körülmények között. Az író tehát mindig két erő összehatásával dolgozik. Ha ezzel számol, vagyis ha az egyén hatását a külvilágra s a külvilágét az egyénre figyelembe veszi, ha a valószínűséget s lehetőséget szem elől nem téveszti: (ami minden korban, mint esztétikai szükséglet jelentkezett, hisz a mese is abban a primitív körben, melyben megszületett, ép úgy megfelelt a valószínűségnek, mint ahogyan a természettudományi világnézet hatás alatt álló lelkeknek a naturalista vagy a szociológiai regény) nyilvánvaló, hogy mindig problémát tűz ki és old meg: naivabb lelkeknél öntudatlanul, fejlettebbeknél egyre növekedő tudatossággal.

Végre is, hogy Sárika a Pista felesége lesz-e, vagy hogy Menelaos visszakapja-e a szép Helenát, vagy hogy Corjolan

elárulja-e hazáját? ép oly problémák lényegükben és természetükben, mint az, hogy Mathieu Froment képes lesz-e megélni az ő gyorsan szaporodó családjával? Mindezekben csak kvantitatív különbségekről lehet szó.

A dolog ugyanis úgy áll, hogy mióta ember van a földön, csak olyan dolgok érdekelték, melyek az ő életével, az ő boldogságával összefüggésben vannak. Ez az esztétikai világban azt jelenti, hogy az olvasót olyan tárgyak érdeklik, melyeket ismer, olyan gondolatok és érzelmek és cselekedetek, melyeket megért, melyeknek jelentőséget tulajdonít.

Innen van, hogy minden az emberi élettel foglalkozó irodalmi mű problémát tartalmaz. Bármilyen legyen is tárgya, az olvasóban vagy hallgatóban mindig felmerül a kérdés: mi fog X-el vagy Y-al ilyen körülmények között történni?

Természetesen minél magasabb az író intellektuális és érzelmi látóköre (és vele együtt az őt élvezőké is), annál nagyobb arányban jelentkezik ez a probléma, annál nagyobb szabásuak azok a gondolatok, érzelmek és cselekedetek, melyeknek küzdelmei és egymásra hatása őt érdeklik.

Az egyszerű, naiv emberek szerelmes lelkének legnagyobb problémája: egymásé lesz-e a két szerető szív; a táblabírói légkörben felnöttek a legteljesebb érdeklődéssel kísérik egy szolgabírói választási történetet; a poétikus idők kedvelői a Cyrano sorsát; a nemzeti ideál harcosai a hős küzdelmét, melyben egy egész kornak érzelmeit és gondolatait megtestesítve látják és így tovább.

Nem tudjuk ennél fogva belátni, hogy az esztétikai hatás itt bevégeződjek, hogy az, aki az éhező milliók ügyét, mondjuk a világot jelenleg legjobban betöltő gazdaság-politikai kérdéseket mutatja be művészi formában, miért essék a költőietlenség bűnébe?

— A probléma nem baj, csak az irányzatosság a baj,
— ez a valószínű ellenvetés.

A mi véleményünk szerint egymagában még ez sem baj, ha az író a költői alkotás eszközeivel meg tud bennünket nyugtatni a maga igazságai felől. A baj csak az volna, ha erre nem képes, ha csak szónokol vagy hölcselkedik, vagyis ha az író nem igazi költő.

S hogy ez sűrűn előfordul, ki tagadhatná? De ne leledjük, hogy a legkicsinyebb problémához is költő kell, mennyivel nagyobb kell a legnagyobbakhoz, a legbonyolultabbakhoz, a legeggyetemesebbekhez!*

CXV. BIZONYÍTÉKOK A MŰVÉSZET POLITIKAI ÁLLÁSFOGLALÁSÁRA. — A MŰVÉSZET POLITIKAI SZEREPÉNEK FONTOSSÁGA.

És tényleg, minden kor irodalomtörténete meggyőzhet bennünket arról, hogy a kor, a napi élet kis problémái mellett a költészet a nagyokkal és a legnagyobbakkal is foglalkozott. Aki a görög tragédiák olvasásakor megeleveníti maga előtt a kort és a szociális viszonyokat, melyek között az illető mű létrejött, látni fogja, hogy az antik tragédiák jó része és épen a legfelségesebbek, a kor legnagyobb problémáit, a tár-

* Szépen mondja Emerson: „A költői génusz mértéke és próbaköve a képesség, a költészetet a köznapi eseményekből kioldvasni, a mai viszonyokat költőileg átolvasztani, nem pedig Scott és Shakespeare öreg meséit ismét felmelegíteni, hanem a 19. század és a létező nemzetekéit általános jelképekbe átalakítani.“ (Idézi Reich: *Die bürgerliche Kunst* etc. I. m. 124.)

sadalom legszentebbnek tartott érdekeit, a család sorsát, a sir szentségét, az álladalom diadalát ölelik fel.*

A clan-költészetet nem érthetjük meg, ha nem rekonstruáljuk, miként Posnett tette, ama kor szociális viszonyait, melyekben az egyén személyisége elenyészik a kollektív törzsi kapocsban, úgy hogy az egyén bűne az egész kis társadalmat terheli. Csak ekkor érthetjük meg, miért oly uralkodó problémája a *vérbosszu* ezeknek a költeményeknek. Nyilván azért, mert a lelkek egyik legszörnyűbb, legéletbevágóbb problémáját jelentette.**

Épp úgy jelentkeznek az irodalom minden szakában azok a problémák, melyek két erkölcsi világnézet, a régi és a fejlődő küzdelméből származnak. Perikles korának sokat olvasott költője, Theognis, „vérgőgös, frivol kasztszellemet“ lehelt.*** A vigjáték-irodalom ugyanezt tükrözi vissza a parvenuk elleni támadásaiban.****

Majd később „Euripides, Anaxagoras tanítványa, a szellemi fölvilágosodás és a jogegyenlőség színpadi hirnöke volt: Athéneben, hol a természetbuvárokat üldözték, a hagyományos fefogású közvélemény nem sokat adott Euripidesre; Athéneben a hagyományos vérgőg kultusza is akadály volt Euripides elnépszerűsödésére nézve, mert azok, akik oly vad imádattal voltak az ősök kultusza iránt, természetes, hogy nem kedvelhették Euripidest, aki azt hirdette, hogy a rabszolgák is csak olyan emberek, mint akár az eupatrida állampolgárok.“ †

* V. ö. Arréat. I. m. II. fejezet.

** V. ö. Posnett: *Comperative literature*. London, 1886. II. fejezet.

*** Schvarz: *Görög történelem*. 447.

**** I. m. 448, 449.

† I. m. 524, 525.

A római szinpadi irodalom is telve van politikai célzatu darabokkal, melyek nem ritkán a vezető államférfiak ellen vannak irányozva. Így például az u. n. *Fabula Atellana* keletkezési okát „az italooknak a Gracchusok idejében kezdődő előnyomulásában találja a politikailag egyedül jogosult római polgárokkal szemben; a vidék egy darab oppozíciója rejlik benne a fővárossal szemben.“ *

Magának a szatira műfajnak létrejötte és igen különböző korokban való jelentkezése mindenhol bizonyos erkölcsi elvek érdekében való irodalmi támadás szükségérzetét jelenti.

A művészetnek a gazdasági küzdelmekkel való szoros összefüggésére Loria is figyelmeztetett szokott meggyőző erejével. Lássuk néhány példáját:

Az ókorban, melyben a gazdasági viszonyok folyamata a szabad ember teljes kifejlődésére vezetett és midőn az elnyomottak fékentartásának elodázhatatlan szüksége a testi erő kultuszát kelti fel és fejleszti ki, a művészet nem más, mint az anyagi erő és a plasztikus szépség apotheozisa. A középkorban ellenben, melyben a társadalmi organizmus összetartása főleg az önsanyargatásokkal és önkinzásokkal teljes vallás munkája folytán áll elő, a művészet és az irodalom mindenekelőtt a hitből merit inspirációt és az athléta pogány hősök helyét vérszegény szentek és sápadt aszkéták foglalják el.

A homéri énekek az ősi Görögországban uralkodó arisztokrata osztály véleményeit tükrözik vissza. Dante a popolo vecchio-t, az arisztokráciát képviseli; Petrarca a popolo nuovo kiválasztott részét; Boccaccio a köznépet. A polgár-

* Joachim: I. m. 78.

osztály első föltünése a troubadour-költészet romlását hozza magával, mely a feudális korszakon át oly csodálatosan virágzott és amely maga is a középkori gazdasági és családi föltételek terméke volt.

Flandriában miután — a nemesség uralma idején — az irodalom a lovagi költészetet tolmácsolta és tükrözte vissza. Maerlant a XIII. században a polgári irodalomnak ad létet, mely elhagyja a bonyodalmak regényét és az embert önmagában tanulmányozza: földön járó, pozitív és fárasztó irodalom. Kétségtelenül különböző, de mégis az okok ugyanazon összességének tulajdonítható irodalmi forradalom áll elő Olaszországban a polgári forradalom folytán. Így az 1282-iki polgári forradalmat Itáliában s különösen Toscanában egy irodalmi forradalom követte; és Boccaccio a győzedelmes nép nevében a barátokat és a nemeseket gunyolja a *Dekameron*-ban. Egy évszázaddal később a gyapjúkészítők zavargásaira és a demokratikus s polgári forradalomra az irodalom megfelelő formája következik, mely támadásokban tör ki a szegénység és aszkéta írók által üzött bizonyos fajta keresztényszocializmus ellen. A XV. században Pulci, a gazdag parasztok nevében megtöri a lovagi hősköltevényeket a *Morgante*-ben. — És időközben kinő Itáliában az arkádiai költészet, mely nem más, mint a város és a vidék közötti szakadás: az előbbi ipari és kereskedelmi tulsúlyának és a polgárok a falusi élet után való visszavágyódásának eredménye, mely hamis szentimentalizmusával ép úgy, mint a parasztoknak helytelenül tulajdonított egyeneslelkűséggel kimutatja, hogy a városban már teljesen zavaros a vidéki élet ismerete. Később, a XVIII. században a melosi és erotikus költészet nem más, mint ama polgárság átmenetének kifejezője az élvező életbe, mely addig a nemesi rendből ki volt zárva; míg Parini költé-

szete legplasztikusabb irodalmi kifejezője a polgárság felkelésének a nemesség ellen.

Spanyolországban Cervantes *Don Quijotte*-tal rombdönti az arisztokratikus osztályért való rajongásokat és a lovagi és nemesi regény helyébe, mely a mórok elleni háboru idején és az új világ felfedezésekor uralkodott, a népies regényt helyezi. Murillo ugyanezt teszi a festészetben.

Franciaországban a polgárság felkelése a nemesség ellen halhatatlan kifejezést talál Beaumarchais színházában, kinek *Figaro házassága* forradalmat jelent a francia vigjátékban. Egész addig tényleg csak a nagyoktól kigunyolt népet lehetett látni a színpadon; most legelőször vagyunk az ellenkező látvány tanúi.

Időközben Angliában a *Windsori Vig Nők* bemutatják az intelligens polgárosztályt, mely az együgyü nemest kigunyolja. Németországban a feudális uralom aláhanyatlásával a városi építészet veszt eszményiségben, a romantikus költészetre a polgári következik és a vallási érzés tulsúlyát az irodalomban az intellektuális és kozmopolita elem uralma váltja fel; míg ama nemzet egyik legnagyobb írója, talán a legnagyobb, Lessing férfiasan küzd, főleg kritikai és esztétikai műveiben, a polgárosztály érdekében, melynek gazdagsága és hatalma e korszakban addig hallatlan jelentőséget ad. A következő időszakban, melyben a polgárság hatalma határozottabb lesz, uralma az irodalom, a tudomány és a művészet felett is korlátlanabbá válik; azokon a vidékeken pedig, hol a tőke központosulása a legkifejezettebb, egyenesen deszpotikus jelleget ölt. Így az Egyesült-Államokban, hol a gazdagság inkább mint másutt, a miliardeurök kis számának monopóliuma, a művészet, az irodalom, a kultúra, az oktatás mind megérzi ama korlátozó és nyomasztó befolyást, mely a

szindikátusok mindenhatóságából ered. Mi több? Az új világban a monopólium a magántársalgásra is ránehezedik és azt az új kényurak egoizmusa által megjelölt határok között tartja.*

És napjainkban az angol imperializmus is megtalálta a maga költőjét.**

Tudjuk, hogy a keresztény világnézet milyen hatalmas elterjesztőre talált a célzatos moralitásokban és a többi egyházi költészetben, melynek törekvése a régi világnézet gyöngetése volt.

Chambers például színesen és érdekesen rajzolta meg azt a hatalmas és céltudatos küzdelmet, melyet a papság a pogány népies művészet ellen folytatott s amely annak nem csupán elnyomására irányult, hanem arra is, hogy a népszínházi s főleg drámai szükségleteit az egyháznak megfelelő módon elégítse ki s a keresztény vallás absztrakt gondolatmenetét minél több képpel, szimbolummal, némajátékkal, szindarabbal és zenével érzéktse és erősítse meg.

„ . . . Bátran azt lehet mondani — ugymond — hogy legalább is a tizenegyedik századig a népies költészet megvan írva az egyházi törvényhozók támadásaiban és a szerzetes krónikások ujjongó megjegyzéseiben, ha egyik vagy másik uralkodó elég kemény volt Kegyes Lajos példáját

* V. ö. *Le basi economiche della costituzione sociale*. 1902. 75—77.

** A Kipling legújabb kötete „tengeri vihar és háboru, nacionalizmus és imperializmus, gyarmatügyek és kedvezményes vámok — ez nem mese: ked-vez-mé-nyes-vá-mok . . . — ez a birodalmi költő igazi vadászterülete, itt eregeti fel solymait. V. ö. G. A. Crüvell: *Kipling's Neue Gedichte*. Literaturblatt der *Neuen Freien Presse*. 1903. 15. November.

követni és üres zsebbel bocsátotta el a bűn embereit. Az egész tulajdonképeni középkoron át ez volt a hivatalos álláspont... Az üldözöttek néha ezeket a támadásokat verseikben csak humorosan fogják fel, de gyakran... támadóik ellen fordulnak és a *fabliau*-k könyörtelen satirájukkal illetik őket, melyekben a pap és a theologus játszása örökösen az illetlen és nevetséges szerepet.“

Azonban „egy-egy bölcsebb egyházférfi hamar észrevette, hogy a népies költészet példátlan uralmát a vallás szolgálatába lehetne átvinni . . .“*

És tényleg a népies vallásos dráma, melyet a templomokban és a templomok közelében jobbára egyházi személyek játszanak, óriási virágzásnak indul.

A renaissance irodalma mutatja, hogy a szabaddá lett közszellem irodalmi termékeiben is, milyen kegyetlen támadást intéz a szerzetesek ellen.

Ugyanakkor a városi köztársaságok eleven demokrata szelleme hevesen neki ront a tirannusok uralmának.

„ . . . A XIV. század festői (Ambrogio di Lorenzo) a zsarnokságot, mint rettenetes, fegyverbe burkolt lényt ábrázolják, mely a megerősített vár előtt trónol, bünöktől körülvéve, lábainál a letaposott igazságosság, oldalán elpusztított városok és falvak. Később a zsarnokok várait magaslaton és elszigetelve festik, telve tömlöccel és fülelő csövekkel, mint a gonoszság és a nyomor tartózkodó helyét“.**

A reformáció is megteremtette a maga művészeti visszhangját a tényleges állapotokkal szemben.

A mult század elején a nemzeti önállóságot, a nemzeti

* V. ö. *The mediaeval Stage*. I. m. I. 38, 42, 43, 46. passim.

** V. ö. Burekhardt: *Cultur der Renaissance* etc. I. m. I. 11.

dicsőséget, a nép-szuverénitást visszhangozta a művészeti élet a fejedelmi önkényvel szemben.

„Lessing *Náthán*-ja és *Emilia Galotti*-ja, a legkifejezettebb politikai iránydrámák és a fiatal Schiller *Haramiái*-nak mottója *in tyrannos* szólt, „köztársasági szomorujáték“-nak nevezte el *Fiesco*-t, és tényleg az is, az *Ármány és Szerelem*-ben pedig *Emilia Galotti* témáját hasonlithatatlannul keményebb nyomatékkal újra felveszi. A hatalmasok önkényuralma sohasem lett kiméletlenebbül ostorozva, és a lakáj egyetlen jelenete, kötetekre rugó vádiratokkal ér fel az *ancien régime* ellen.“*

S minthogy ezen küzdelmekben a harmadik és negyedik rend érdekei — ha mulólag is — össze voltak forrva, ezek a darabok annyira szaturálva vannak szociális eszmékkel, hogy igaza van Reich-nek, midőn azt hiszi, hogy ma minden udvari színház visszautasítaná ezeket a darabokat, ha most nyujtanák be őket előadásra.

A mi irodalmunkban sem ritka jelenség a költészet politikai szerepe. Így a reformáció korában a hitvitázó költészet nálunk is az irodalom főáramlata volt. A kurucköltészetben a legélénkebb visszhangot kelti Thököly és Rákóczi szabadságharca: „Ha semmi más bizonyítékunk nem volna arra, hogy mennyire áthatotta az egész nemzetet a küzdelem fontossága, az e korból fenmaradt nagyszámu költeményekből is megítélhetnők.“ A német gyűlölet az egyik motívum, a másik a katolikus papok elleni: „Megrójjá kapzsiságukat, hazafiatlanságukat, hogy a hadiköltségekre nem áldoznak, a királyt pedig gonosz tanácsaikkal hitszezésre bírják, a protestáns papokat börtönre vettetik stb.;

* V. ö. Reich: *Die bürgerliche Kunst* etc. I. m. 60, 61.

végre a magyarok istenéhez fordul, hogy ne engedje a németnek, papoknak, hogy legyünk jobbágya“.*

Irodalmunk egyik büszkeségében, a *Falu jegyzőjében* Eötvös „a vármegyei közigazgatás felett tart ítéletet, bemutatva annak minden bűnét s végzetes hatását az emberekre... s hogy a gazság és kegyetlenség hogyan kergeti bele a becsületes embereket a kétségbeesésbe és bűnbe“; míg *Magyarország 1514-ben* „a nagy parasztlázadás történetét beszéli el, midőn a nemesség oly kegyetlen bosszút állott azokon, kik kezököt ellene felemelni merték; de a sorok közül kiérzik a tanulság, hogy vigyázzanak az ország sorsának intézői, nehogy még egyszer megéljük a Dózsa György korát.“**

Csak ott, ahol a teljes kizsákmányolás az egyik és a teljes elnyomottság a másik részről uralkodik, ott, ahol a szolgaság és a műveletlenség nagyobb, semhogy ellenállásra képes volna és az érzelmek még durvábbak, semhogy az ilyen mozgalom az uralkodó körök részéről indulhatna meg, vagy ott, ahol (mint a kezdetleges fokokon) lényegileg a társadalom egységes, nem létezik ilyen politikai tendenciájú művészet.

De azért az ilyen társadalmakban is vannak a művészetnek politikai irányu termékei. Az ellenséges *külső* társadalmakkal szemben kifejlődő érzelmeket a művészet éleszti és erősíti.

És ezekre a feladatokra a művészet tényleg hatalmas

* V. ö. Badiacs Ferenc: *A kurucvilág költészete*. — (Beöthy: *A magyar irodalom története*. I. m. I. k. 429—430.)

** V. ö. Baráth Ferenc: *Eötvös József*. (Beöthy: *A magyar irodalom története*. II. 456. és 457.)

erő. Napjaink küzdelmeiből és művészetéből vett példák legjobban megvilágítják a művészetnek ezt a szerepét.

Korunk történelme a szociális problémák terén mozog. Ezeknek a törekvéseknek tudományos igazolásai vagy támogatásai csak egy igen kis körre hatnak. Politikai propaganda azok mellett már nagyobb kört hoz mozgásba: de ez a kör még mindig kicsiny: a közvetlen érdekelteken és egy pár idealistán alig terjed túl. Emellett az uralkodó társadalom a jelenben ép úgy, mint a múltban, gátat vet a neki ártalmas törekvéseknek. A művészet mind a két irányban segít. A művészet az ő élvezeti köntösében oda is belopódzik, ahova máskülönben nem jutna be; emellett a hatalom kevésbbé fél tőle, mert a „tett emberei“ a szellemi erőket mindig lenézik és a dogmaként hirdetett, de a gyakorlatban kevésbé érvényesülő gondolatszabadság a művészetek képzeletvilágát inkább megvédi.

És tényleg a szociális küzdelmek erősödésével a művészet is mind kifejezettebben felemeli szavát. Az esztétikai értékek átalakulnak. Az együgyü paraszt alakja, akit „évszázadokon át tipusként“ lett a művészetek által elfogadva,* a kor megváltozott érzületét sértené. „Ennek a komolylyá vált korszellemnek a művészetet is más utakra kellett terelnie: az első genreképek festett humora és gyermekes optimizmusa hazugság kezdett lenni. A művészet, bármit mond is Schiller, nem lehet őszintén vidám, ha az élet komoly. Az arcizmokkal nevetet, de nevetése hangtalan marad; büszkén szentelt helynek jelentheti ki magát, melyben semminek sem szabad visszhangoznia a csatákból és

* V. ö. Gross: *Der aesthetische Genuss*. I. m. 165.

tusákból ott odakünn — a durva valóság mégis kivívja jogát... A művészet eddig boszusan visszahökken, mihelyst egy darab goromba, brutális valóság zavarta meg békés köreit. Csak vidám életképeket akartak maguk körül látni. Ezért festették a parasztokat mindig tiszta, csinos ruhában, vidám, ragyogó tekintetekkel, a munka áldását, a falusi élet örömeit jelképezve. Még a koldusok is jámbor, csöndesen, megelégedett emberek voltak, egészségtől és szépségtől duzzadozva és esztétikus rongyokba burkolva...“ De a valóság egyre izgatóbb és veszedelmesebb jeleneteinek a művészet nem állhatott soká ellent: „Mindenütt küzdelmet lehetett látni és lelki durvaság lett volna ezt a szenvedő népet még továbbra is, mint kellemes multság-tárgyat tekinteni. — A magasabb felfogás, melyet az emberről nyertek, a kor egész emberbaráti hangulata, izetleneknek és erőszakoltaknak tüntette fel most azokat a tréfákat, melyeken egykor kacagtak. A modern életnek meg kellett szünni a művészet számára humorisztikus epizódnak lenni, minthogy teljességgel komoly valósággá vált. A festészetnek nem volt szabad többé élcelődni, beszélni kellett arról, ami történik. Együtt kellett küzdenie a kor valóságos céljaiért.“*

De nemcsak a festészet, az egész művészet is a forrongó társadalmi küzdelem eszméit terjeszti és erősíti. — A szociális kérdés a magasabb körök és a középosztály köreiben inkább csak mint egy tartalmatlan frázis él. A művészet egyszerre kimutatja tartalmát, jelentőségét, irányzatát. A színház meleg fényében és élvezetes légkörében a *Takácsok* élete tárul fel. Nincs itt szó Marxról, több-

* V. ö. Muther: *Geschichte der Malerei*: I. m. II. 191.

letértékről, Malthus törvényéről, vas bértörvényről és egyéb nehéz abstrakciókról, melyeket a törvényhozók közül is csak kevesen értenek meg. Egy darab élet az. Hogy miként élnek Sziléziában, miként dolgoznak, miként hálnak meg ezek a szegény emberek. Hogy születik meg a szociális izgató? hogy támad a sztrájk és hogy lesz elfojtva? És a törvényhozó urak, a delnők, a polgárok és polgárasszonyok egyszerre látják, miről van itt szó. Nemcsak látják, hanem érzik is. Mert a fájdalom és az öröm nyelve általános emberi. És mihelyt az emberek valamit látnak és átérezni kezdenek, meg van nyitva az átalakulás utja bizonyos irányban.

A Meunier szobrai a legalacsonyabbrendű testi munka dicsőítését mutatják. Kezdi észrevenni benne a nagyot, a megdöbrentőt, a grandiózust. A regényirodalom is kilép a porondra, hogy a dráma kevés, de nagy benyomásai helyett a számos, kicsiny, lassan működő rugót, az emberi élet fokozatos alakulását tárja fel. De sohasem elméletek, hanem mindig emberek, emberi érzelmek, gondolatok és elhatározások úgy, hogy mindig ott lebeg a gondolat: Milyen borzasztó volna, ha én vagy az enyéim oda jutnának!... Igen ez a hatás nagy, rendkívüli és megdöbrentő! A *Germinal* sokkal nagyobb hatás a világ alakulásában, mint nem egy szocialista-kongresszus. Mert az új átalakulás alulról egymaga nem elég erős. A társadalmi új rend zászlaja mindig az uralkodó társadalom altruistáinak segítségével jutott diadalra. Így volt ez a múltban, így van a jelenben és így lesz a jövőben. A mi nagy Eötvösünk mélyen látta ezt. Látta és cselekedte... Vannak, akik az orosz jobbagység sorsát javító cári ukázt a *Vadász emlékiratai* közvetlen hatásának állítják. Ma is az orosz társadalomban az irodalom politi-

kai jelentőségében a tulajdonképpeni politikát felülmulja.* És ha a művészet ilyen erős nyomokat hagy az uralkodókban is, elképzelhetjük, mily óriás mértékben képes a küzdők erejét, önbizalmát és reménységét vagy gyűlöletét és elkese-redését fokozni.

Jól tudjuk, hogy a művészet ezen politikai szerepe nem tulajdonképpeni szerepe. Tudjuk, hogy nem ez adja annak sem legbecsesebb, sem legmaradandóbb elemét. Szociális-erkölcsi hatása tekintetében is nagyobbnak találtuk azt, mely közvetlen gyönyörködtető jellegéből következett. Dacára ennek, azt hisszük, hogy a művészet ezen szerepe nélkül az emberiség sohasem jutott volna oda, ahol most áll.

CXVI. A MŰVÉSZET ERKÖLCSI TARTALMÁBAN LÉPÉST TART AZ ERKÖLCSI ESZMÉK FEJLŐDÉSÉVEL.

Megismerve így a művészet és az erkölcs tényleges viszonyát, úgy ahogy az korunkban és a múltban jelentkezik, számbavéve az erkölcs hatásait a művészetre és a művészet visszahatását az erkölcsre, választ kell adnunk arra a korábban felvetett kérdésre, van-e valamely fejlődési irányzat ebben a viszonyban?

Azok után az eredmények után, melyekre ugy ezen viszony, mint a művészet és az erkölcs lényege tekintetében jutottunk, a válasz nem is lehet kétséges. A *művészet erkölcsi tartalmát illetőleg lépést tart az erkölcsi eszmék evolúciójával* (már t. i. azon művészetek terén, melyek tulaj-

* V. ö. Wildner Ödön két kitünő tanulmányát: *Az orosz társadalmi regényről.* (Huszadik Század I. évf. 4. sz.) és *Tolsztoj és legújabb regényei.* (Budapesti Szemle 1900. jul. szám.)

donképeni erkölcsi tartalommal bírnak), melyeknek hű tükörképét mutatja. Az emberiség erkölcsi fejlődése pedig két látszólag ellentétes, de alapjában véve egymást kölcsönösen előmozdító irányban halad. Az egyéni szabadság és a társadalmi szolidaritás eszméje képezi a két irány világitó tornyát. Az egyéniség lehető legteljesebb és legharmonikusabb kifejtése minden irányban, de úgy, hogy ez a legtöbb ember lehető legnagyobb boldogságával ellentétbe ne álljon, sőt azt előmozdítsa: ez a civilizáció problémája, a társadalmi és egyéni boldogság legnagyobb foka. És korunkban, melyben az emberi jogok tisztelete, a személyiség megbecsülése, a meggyőződés az emberek egyenlőségéről, a törekvés annak minél teljesebb megvalósítására, a munkának és az általa szerzett érdemnek elismerése sokkal teljesebb, mint bármely előző korban: karöltve jár a társadalmi összetartozóság, a társadalmi felelősség fokozott érzése, a kor legjobbjainak kitartó törekvése a nyomor, a betegség, a bűn orvoslására, mindenki boldogságának megvalósítására.

És ezekre a végső konkluziókra nézve a társadalmi gondolkozók legszélsőbb táborai egyetértének. Az az eszmény, melyet az individualizmus vezére Spencer így formulázott: nem lehet senki addig teljesen erkölcsös, míg mindenki nem erkölcsös; nem lehet senki addig teljesen szabad, míg mindenki nem szabad; nem lehet senki addig teljesen boldog, míg mindenki nem boldog — olyan ideál, mely felé egyként törekszik individualista, szocialista és anarchista. Csak az utak eltérők. Az erők teljesen szabad kifejtésében látja az egyik, tervszerű állami központosításban a másik az emberi boldogság amaz ideáljához a biztos utat. De azok az érzelmek, melyek mindkét táborot a küzdelemben vezetik.

ugyszólván teljesen azonosak. Az egoizmus és az altruizmus összhangja az emberi szolidaritás alapján. Az erkölcsi evolúció: *az egoisztikus örömök minél teljesebb fejlesztése az altruizmus irányában. Az altruizmus mint az emberi hedonika legnemesebb gyümölcse.*

Mit látunk mindezekből a művészet alkotásaiban?

A művészet, mint kimutatni alkalmunk volt, a legkülönbözőbb élvezeti köröket elégti ki. Csak arról lehet itt tehát szó, hogy az egyéniség kifejlődését egyrésztől és a társadalmi szolidaritás érzését másrésztől a művészet egyre teljesebben visszhangozza, nem pedig arról, hogy egyéb erkölcsi elvek benne kifejezésre ne találjanak. Minden, ami *a priori* várhatunk, az, hogy konstatálni tudjuk, hogy mind a két irányu fejlődés a művészetben mind erősebben domborodik ki. És ez előttünk nyilvánvalóvá válik.

Az egyik jelenségről már beszámoltunk. A művészet szociálizálódása minden irányban, a rokonszenv terjedése az emberek és a természet irányában, a művészet állásfoglalása a szociális eszmék és törekvések érdekében: olyan tény, mely a Guyau hatalmas bizonyítékai nélkül is már szinte pusztá szemléletből nyilvánvaló.

De a másik irányzat is, az egyéniség lehető legteljesebb kifejtése, hatalmas művészeti kifejezésre talált. Korunk egyik legjellemzőbb terméke az analitikus regény, mely ugyszólván a személyiség kultusza. Mindaz, ami régebben, az író előtt fontos és jelentékeny volt, egyszerre mellékessé válik. Érdekfeszítőség, költőiség, a leírások szépsége . . . hogy mindez helyet adjon a jellemzési gondnak. A lélek minden legapróbb rugója az írói érdeklődés egyaránt fontos tárgya. Az író valósággal bonckés alá veszi a lelki életet. Egy egyéniséget megrajzolni nagy és kicsiny vonásaiban,

testi és lelki élete minden legapróbb zugában, egyre divatosabb írói feladat s egyre szélesebb körökben okoz esztétikai élvezetet.

A romanticizmus és a klasszicizmus írói feladatai és eszközei határozottan hanyatlóban vannak. Hősök, királyok, udvari élet, nemzeti mozgalmak helyett a közfigyelem az egyéniség, a belső élet felé irányul. A Corneille fejedelmi alakjai, a Dumas külsőségeiben érdekes történetei, a Jósika és Jókai ragyogó történelmi képei, a Walter Scott, a Puskin, a Manzoni stb. fényes, érdekfeszítő tettekben gazdag történelmi és társadalmi alakjai helyébe egy új világ jön. Egy eseményekben, tettekben, fényességben szegényebb, de a belső élet, a motivumok belső harcának megrajzolásában, az egyéni élet feltárásában gazdagabb világ. Az orosz atyuska lelki életének rajza jobban érdekli az embereket, mint Cid hőstettei; a szürke „öreg színész“ inkább, mint Kárpáthy Zoltán, a szalon hölgyének szerelmi élete inkább, mint Cleopatra stb. És Bourget és Anatole France és Turgenjeff és d'Annunzio és Ibsen és a többiek kétségtelenül a legjellemzőbb megnyilatkozásai korunknak a Zola, a Tolstoj, a Björnson, a Hall Caine társadalmi problémái mellett.

V. RÉSZ.

**MŰVÉSZETI POLITIKA ÉS EGYÉB
KÖVETKEZMÉNYEK.**

CXVII. JAVULÁS A MŰVÉSZETEKBEN A NEMI ERKÖLCS TERÉN. — A BORZALMASSÁGOK HEDONIKÁJÁNAK KIKOPÁSA.

E dolgozat utolsó részéhez érkeztünk el. Azt kell megvizsgálni, hogy a művészet és az erkölcs lényegét és egymáshoz való viszonyukat érintő eredményeinkből miféle tanulságok következnek a jelenre, miben áll a haladás útja, miben állanak az állam művészeti politikájának feladatai ezen viszony terén?

Láttuk, hogy a művészet az erkölcsi szabályoknak nem oka, hogy azokra csak visszahat. Láttuk, hogy a művészet részéről az erkölcsi szabályok elleni állásfoglalás csak ott mutatkozik, ahol azok kellőleg vagy nem erősödtek még meg, vagy már egy új erkölcsi világnézet támadásainak vannak kitéve. Ez képezi azt a két fő esetet, melyet az imént felvetett kérdések szempontjából külön kell szemügyre vennünk. Az erkölcsi szabályok egy jó tömegére nézve öröndetes összhang mutatkozik. Azokra, akik az emberiség haladását szívéükön viselik, nincs vigasztalóbb kép, mint az, mely elénk tárul, ha a mai állapotokat pl. a renaissancekorabeliekkel összehasonlítjuk.

Akkor az emberi élet becse csaknem ismeretlen fogalom volt; a házasságtörő minden eszközét a tréfás felülteztől a méregig és a tőrig a kor társadalmna nemcsak nem ítélte el, de sokszor magasztalta is s ennek kapesán az

ilyesmi a divatos irodalom kedvenc tárgya és dédelgetett tendenciája lett. Milyen magasnak látszik ezzel szemben a mi korunk legalacsonyabb erkölcsü művészetének színvonalala is, milyen haladás minden irányban! Nemcsak az emberi élet és szabadság tekintetnek szent dolgoknak (legalább egy társadalom keretén belül), hanem maga a nemi morál is örvendetesen emelkedőben van, mint az alábbiakban látni fogjuk.

Az erkölcsi szabályoknak az a tömege, mely még mindig nincs kellőleg megszilárdulva: a nemi morál, és kisebb körben, inkább pathologikus jelleggel: a békés együttlét. Vagyis ami ezzel egyet jelent, igen erős még mindig a hajlam a nemi szabadosságra és bizonyos fokig még mindig él a vérontás és a borzalmasságok hedonikája.

A nemi erkölcsökbe ütköző művészeti alkotásokról és a rémregényekről, valamint a rémes képes ábrázolatokról van itt szó. Aligha csalódunk, ha azt hisszük, hogy ez az utóbbi kategória kiveszőfélben van. Az, hogy művészeti értéket senki sem lát bennük, hogy az elméletben jóformán ellentmondás nélkül a ponyvairodalom termékei közé sorozzák azokat, biztató jelenség és azt mutatja, hogy a szellemi evolúció magasabb fokain ezeknek a dolgoknak minden élvezeti értéke megszűnt. A műveltség haladásával, az industrializmus erősbödésével ezen „műfaj“ teljes kikopása várható. A művészetben a vér és ami vele együtt jár, nem mint öncél, hanem mint eszközök fognak szolgálni magasabb célok elérésére, mintegy *a contrario* azon borzadálynál fogva, melyet ezek a dolgok bennünk előidéznek, vagy pedig a logika kényszerűsége, vagy a környezet szükségyszerűsége folytán fognak a művészeti alkotásokban szerepelni. Mert itt is a szándék a döntő. Pl. a Dosztojevskij Raszkolj-

nikow-ának borzalmas gyilkossága nem rémregényi jelenet, hanem eszköz magasabb művészeti célok szolgálatában és magából a költői hűségéből következik. A regény minden sorából megkapó erővel kiált felénk a megbántott lelkiismeret szava: Ez bűn! Szörnyű bűn! Lakolnod kell érte! . . . oly megdöbbenő fenséggel, mint az Arany „Ágnes asszonya” meghasonlott lelkében.

A nemi erkölcs terén itt még nem állunk, de talán nem is fogunk eljutni ide soha. Ez a kör természete egészen más. Mutatja már maga az a tény, hogy a legjobb gondolkodók és a legfinomabb lelkű esztétikusok a határt megvonni nem tudják, de mindnyájan egyetértenek abban, hogy mindannak, amin nagy és kis moralisták sopánkodnak, a művészet birodalmából való száműzése egyet jelentene a művészi tevékenység és örömök leghatalmasabb forrásának a betömésével. Azt hiszem, minden művészlélek egyet fog abban érteni, hogy a meztelen test szépsége, az egészséges érzéki szerelem a művészetnek mindenha kedvelt és méltó tárgya fog maradni.

A szociologus szempontjából a dolog még nyilvánvalóbb. Igenis a fajnak eminens érdeke az egészséges érzékiség ápolása és ennek kapcsán a szépség kultusza.

A kereszténység ellenséges magatartása az érzékiség ellen úgy magyarázható meg, mint egyrészt keletkezése idejének reakciója a környezet fékevesztett érzékiségével szemben, másrészt pedig a nagy néptömegekre ránehezülő súlyos anyagi válság erkölcsi tükörképe. De eredménye mi lett? Az aszketizmust olyan erkülesi kicsapongások követték, amelyek tán még a pogány Rómáén is túltettek. A moralista szempontjából is az egészséges, életerős érzékiség a társadalmi fejlődés nélkülözhetetlen eleme.

A nemi erkölcs terén történt haladás a művészeti alkotásokban is észlelhető. Jegyezzük meg mindenekelőtt, hogy a természet elleni fajtalanság — mely az ókori civilizációkban az élet és a költészet gyakori élvezete volt s a kor legelső bölcselői által (Plato) védelmeztetett — elítélésére hatalmas érzelmek állanak rendelkezésre, melyek hatóság büntetőjogi oltalom mellett* azt is eredményezik, hogy ez a kör a hedonika tárgya megszűnt lenni. Ellenkezőleg utálat és megvetés tárgya. Nincs véleménykülönbség arra nézve, hogy az ilyen „művészeti“ alkotások a pornografiához tartoznak és semmi egyébhez.

De ennél sokkal több történt. A normális nemi viszony terén is észrevehető az erkölcsi haladás. Nemcsak hogy borzadály és utálat mutatkoznék a renaissance méreggel és törrel kivivott szerelmi küzdelmeivel szemben, hanem aránylag humánusabb eszközök is olyan renszenzust keltenek, mely minden művészeti élvezetet kizár. Minden boulevard-író is szükségét érzi az erkölcsi felháborodás csökkentésének. Nem a komoly erkölcsi problémákról beszélünk itt, de tulajdonképeni erkölcsi irányzat nélküli, vagy bohózatos dolgokról. Ezekben is rendesen a megcsalt férj vén, ostoba, akivel szemben az asszony könnyelműsége indokoltnak, meghocsáthatónak, sőt néha a költői igazságszolgáltatás eszközének látszik. Ne feledjük a francia iro-

* Ez ellen azt hozhatná fel valaki, hogy a büntetőjogi védelem nem az erkölcsi érzék, hanem csak a büntetőjogi belátás fejlődését mutatja. Erre azt válaszolnánk, hogy már az erkölcsi készség igen tetemes foka szükséges ahhoz, hogy valami a büntetőjog szférájába vonható legyen. Tessék pl. komoly büntető paragrafusokat indítványozni a szerencsejátékosok, a párbajozók ellen. Megfelelő érzelmek hiányában eredménytelen volna minden ilyen törekvés.

dalom századvégi sikamlósságaiban is alig szerepelnek *családanyák*, legalább a gyermekekről nem hallunk semmit, mert az írók érzik, hogy korunk átlagos erkölcsi sem bírják már ki az anyai kötelességek elhanyagolásának látványát.

Itt sem kell megállanunk. Jusson eszünkbe, hogy az ártatlan leány elcsábítása egyre nagyobb körben kelt kínos erkölcsi felháborodást. A modern gentleman nem csábít el ártatlan leányt, mert altruizmusa olyan erős, hogy a leányra háruló veszedelmekre gondolva attól visszaretten. Az ilyen dolog a művészetben csak mint *probléma* szerepelhet. De ezen mulatni ma senki sem tud.*

Összegezve: erkölcsi evolúciónk jelenlegi fokán mind nagyobb körben terjed a meggyőződés, hogy az ember nem életé mások baja (legyen ez a nő, a férj, a család, vagy a gyermek) szenvedése távoltartásával kell, hogy lefolyjék.

És ezt a meggyőződést támogató érzések olyan hatalmasak, hogy azok megsértése erkölcsi undort kelt, mely minden eszthetikai élvezetet kizár.

Már a boulevard-morál is oly magas, hogy így jelentkezik: a roué felesége megcsalja egy másik rouéval a rouét.

Véleményünk tehát az, hogy a gazdasági egyenlősülési processzus haladásával, mely a szegényebb osztályok nőtagjait e téren is fokozottabb védelemben fogja részesíteni, az egészségügyi tekintetek fontosságának nagyobb átlátásával, a női egyéniség és méltóság egyre erősebb kifejlődésével, mely egyenlő jogokat vindikál magának a férfival, a

* Gondoljunk a Katjusa és Nechljudow történetére Tolsztoj *Feltámadásában* és arra a modorra, melyben az ilyen dolgokat a középkori irodalom tárgyalja.

felelősségérzet fokozódásával a jövő nemzedékkel szemben s titkolózó pruderie helyett mélyebb műveltség terjedésével, szóval az erkölcsi élet e terének tényleges és valóságos javulásával állhat csak be és fog beállani a művészet szóban forgó tüneményeinek javulása, egészen úgy, amint az erkölcs egyéb tereinek javulásával a művészet erkölcsi nivója is emelkedett. Ez a remélhető és számos jelenségben árnyékát már ma is előrevető fejlődés azonban nem fog az érzékiség megszüntetésére, hanem csak megfékezésére és meg-nemesítésére vezetni. A szépség és a szerelem ápolása, dicsőítése és élvezete mindenha kell, hogy a leghatalmasabb gyönyörérzetek egyike maradjon. Sőt fejlődése és fokozott érvényesülése várható. Az egyenlősülési folyamat erősbülésével, az előítéletek és társadalmi válaszfalak gyöngülésével karöltve és az egyéniség egyre fokozódó tiszteletével, az emberek mind kevésbé lesznek hajlandók életük ezt a leghatalmasabb szenvedélyét és a jövő nemzedék sorsának és a társadalom fejlődésének ezt a bázisát egyéb tekinteteknek feláldozni. Az az erkölcsi megrovás, mely ma a meggyőződését eladó embert sujtja, sujtani fogja a jövőben azt is, ki szerelmével anyagi és egyéb hasznokat akar elérni.

És ha ezek a belátások és érzelmek a mondott irányban egyre erősbülni fognak — ami iránt nekünk az eddigi fejlődést látva, aligha lehet kételyünk — szükségkép meg fognak szünni a művészeteknek ezen téren való vadhajtásai. Az ezen téren való kötelességek megsértése nem fog többé élvezetet nyújtani, hanem az ellenkezőjét. A boulevarddarabok trivialitását az emberek egyre szélesebb körei le fogják nézni, mint ahogy a finomabb lelkek már ma is. A szerelmi lóhaság olyan visszatetszést fog szülni, mint minden önző mértéktelenség.

CXVIII. TÉNYEK, MELYEK A NEMI ERKÖLCS JAVULÁSÁT
IGAZOLJÁK A MŰVÉSZETEK BEN.

Biztos jeleink vannak arra nézve, hogy ez a kép itt, ha a messze jövő képe is, nem fantázia.

A multnak és a jelennek tapasztalatai egyaránt erre engednek következtetni. Ha a mult művészetének e terét a jelenlegivel összehasonlítjuk, lehetetlen észre nem venni azt a nagyfoku megnesemesülést, melyet a művészeti színvonal e tekintetben is mutat.

Csak néhány példát lássunk a multból, annak illusztrálására, hogy korunk legszabadosabb művészete is kétségtelen javulást mutat, a régihez képest.

Ennél a szembeállításnál, hogy annak itt elkerülhetetlen vázlsruőség mellett is legyen valami bizonyító ereje, arra kell vigyáznunk, hogy az egyenlőt az egyenlővel hasonlitsuk össze, tehát a különböző korok ama művészeti értékeit, melyeknek az illető korokban a legnagyobb jelentőség tulajdonított, nem pedig az egyik kor valamely büszke irodalmi alkotását egy másik ponyvairodalmi termékével. Mi sem volna pl. ferdébb dolog, mintha valaki korunk erkölcsi sülyedésének bizonyítására Sophokles nemi erkölcsi színvonalát korunk ama termékeivel hasonlítani össze, melyeket a francia üzleti szellem titkos dugárúkként az idegenek számára produkál.

Nem is beszélve a primitív népek fajtalan táncairól és némajátékairól, csak a civilizáció művészetére akarunk szorítkozni.

Az angol irodalom egyik hirhedt erkölcsü koráról beszélve *Macaulay* így szól: „A tizenhetedik század erkölcs-telen angol írói valóban sokkal kevésbé menthetők, mint

a görögök és a rómaiak. Azonban a tizenhetedik század legromlottabb angol írásai is illedelmesek sok olyással hasonlítva össze, amit nekünk Görögország és Róma hagyományozott. Plato, ezen alig kételkedünk, sokkal jobb ember volt, mint Sir Etherege György. És Plato mégis irt oly dolgokat, amelyektől Sir Etherege György borzadt volna. Buckhurst és Sedley, a Bow-utcai *Kakas*-beli legvadabb orgiák között, melyekért pedig a csöcselék bántalmazta, a királyi törvényszék pedig elítélte őket, soha nem mertek volna olyan beszélgetést folytatni, amilyen Sokrates és Phaedrus között ment végbe, ama szép nyári napon, az árnyas fák alatt, miközben a patak mormolt lábaiknál és a tücskök csirpeltek körülük.*

„A modern gondolkozást fellázítja — mondja Mario Pilo, — hogy Anakreon és Catullus művészete költői bájjal vonta be a gyermekkor legocsmányabb profanációját.“**

De ezek a dolgok nemcsak versecskék tárgyai voltak melyekről azt lehetne hinni, hogy titkos forgalom tárgyát képezték, hanem egyenesen a nyilvánosságra, a színpadra kerültek.

„... . Sophokles elveszett drámáiból oly töredékek maradtak fenn, amelyek félreérthetetlenül a *paiderastiára* vallanak.“ A kedvelt vigjáték-író Kratinos pedig, kilenc állami pályadíj nyertese, az „államilag fentartott athéni színpadon egész az utálatig magasztalta a *paiderastiát*.“***

Tudjuk, hogy Horatius, még Augustus erkölcterjesztő politikája alatt is, szabadon énekelhetett meg olyan

* V. ö. *Az angol restauráció vigjátékairól*. Fordította Dr. Wirtzfeld Béla. Budapest, 1903. 7.

** *Észleltika*. Ford. Yartin József. Budapest, 1898. 65.

*** Schvarcz: *Görög történelem*. I. m. 457.

dolgokat, melyekért Wilde a mi korunkban börtönben pusztult el.

A későbbi görög vigjátékban a kerítő a nélkülözhetetlen alakok közé tartozott.*

A Plautus vigjátékai hemzsegnek „a demi-monde elegáns hölgyeitől s kiséretükben a kerítők és bordélyosok csapata“. Előtérben a ravasz rabszolga áll, ki fiatal urának szerelmi kalandjaiban segédkezik.**

„A Petronius munkáinak olvasásakor elrémül az ember az iszonyatot keltő erkölcstelenségtől, mely itt, mint az összes társadalmi osztályok átlagos erkölcsi foka jelentkezik. Ehhez járul még az is, hogy az előadáson megérzi az ember, hogy a szerző milyen örömmel turkál a pizsokban és a kéjes érzéki csiklandozást, mint a leghatékonyabb eszközt kortársai tetszésének elnyerésére raffinement-al használja ki.“***

A mimusokról beszélve, *Friedlaender* azt mondja: „amit . . . ezeknél az előadásoknál (gyakran a császár és a szenátus jelenlétében) megengedhetőnek tartottak, pl. abból tűnik ki, hogy Aelian egy legközönségesebb utcai nő szemtelenségét modorban és mozdulatokban azzal véli legjobban megjelölhetni, hogy féktelenebbnek mondja őt azoknál, kik a mimusokban lépnek fel.“***

A renaissance szerelmi morálja legteljesebb szabadszájusága mellett azt is mutatja, hogy az író mindig teljes rokonszenvvel áll a házasságtörő mellett, humoros örömmel

* V. ö. Gercke: *Griechische Litteraturgeschichte*. I. m. 139.

** V. ö. Joachim: I. m. 40. és 41. o. Lecky: I. m. I. 293.

*** Joachim: I. m. 170.

**** V. ö. I. m. II. 419.

irva le a legvéresebb eszközök használatát is a szerelmi cél elérésében.

De a kor erkölcsi felfogását mindennél jobban jellemzi Burckhardt ez a helye: „... Regényírók, kikre nézve az illető ház kegye a legnagyobb fontossággal birt és akik erre a kegyre számitanak is, a fejedelmek szerelmi történeteit, részben azok életében, olyan módon beszélik el, mely későbbi századoknak mint az indiszkrécio tetőpontja, akkor mint ártatlan kedveskedés tünt fel. Sőt még líriai költők is megénekelték magas és törvényes házasságban élő uraik mellékes szenvedélyeit. Angelo Poliziano Lorenzo Magnifico-ét és különös nyomatékkal Giovano Pontano Calabriai Alfonzét“.*

A Rabelais hires regényeinek legtöbb lapja a modern olvasóra a nemi és egyéb durvaságok és póriasságok utálatával hat. A csapszékek társalgási tónusa napjainkban kétségtelenül magasabb, mint amit ezen író előkelő, királyi hősei folytatnak.

Shakespeare is sűrűn használ kifejezéseket, melyeket a mai erkölcsi érzék szinpadon többé nem türne el.

Milyen más képet tüntet fel napjaink irodalma!

Még a legszélsőbb naturalista irodalom alkotásai is — mondjuk *Therèse Raquin* — valóságos moralítások a Boccaccio novelláihoz képest, mert az író ezen dolgokhoz (nem beszélve itt a ponyvairodalomról) máskép, mint komolyan nem nyul és a házasságtörő irodalom sebeket tár fel, nem pedig multságokat nyujt.

És Angolországban, hol az erkölcs ezen tere határozottan szilárdabb, mint bárhol másutt, az irodalom a leg-

* I. m. II. k. 57.

nyilvánvalóbban magán hordja az ily irányu fejlődés nyomait. Nincs irodalom napjainkban, melyben a szerelmi léhaság és kétértelműség kisebb szerepet játszanék, mint az angolban. Pedig a szerelem ott is az alapmotívum. Érdekes dolog a jelenlegi francia és angol társadalom két divatos regényíróját összehasonlítani, pl. Zola-t és Hall Caine-t. A látvány annál tanulságosabb, mert mind a kettő lelkében a szociális kérdés talán a leghatalmasabb szempont. Meny-nyivel magasabbrendű alakot ölt a szerelem Caine-nél, pedig hatalmában és erejében semmit sem veszít, ellenkezőleg sokkal alapvetőbb erő, mint Zolánál. A női szépség ő nála is szinte a rajongó csodálat tárgya. Érezzük, hogy az angol nő sokkal inkább ember és egyéniség és sokkal kevésbé élvezeti cikk, mint a kontinensen. Érezzük ebben az irodalomban annak a társadalomnak a levegőjét, melyben a nők egyre nagyobb arányban lépnek be a termelő munkába, a tudományos életbe és a művészetekbe, melyben olyan erős a feminista áramlat, melyben a divatos és istenített államférfiut szerelmi botlása a közélet terén lehetetlenné tette.

CXIX. AZ ÁLLAM BEAVATKOZÁSA A MŰVÉSZET ERKÖLCSTELLEN TERMÉKEINEK KIIRTÁSÁRA MÁR ÁLTALÁNOS LÉLEKTANI SZEMPONTOKBÓL IS AGGÁLYOS.

Elősegítheti ezt a fejlődést az állam művészeti politikája közvetlen beavatkozással, mondjuk azáltal, hogy — mint bizonyos moralisták sürgetik — a művészetet egyenesen megrendszabályozza: könyveket semmisít meg, képeket koboz el, színelőadásokat szüntet be, erkölcsi mértéket állapít meg, melynek megsértőit büntető rendelkezésekkel sújtja?

Mindenekelőtt az a kérdés, hogy a rémregények és a nemi erkölcsi szabadságok a művészetekben *jelenleg* feltétlenül károsak-e? Tudjuk, hogy a művészet az erkölcstelenségnek sohasem oka: de vajjon visszahatását arra tényleg úgy rettegni kell-e? És ha e kérdésre igennel válaszolunk is, még mindig ott van e további kérdés: lehető-e ez a beavatkozás, nem kockáztatunk-e többet, mint amit azáltal nyerhetünk?

Az első kérdésre is eltérők a vélemények. Két olyan finom megfigyelő és mély gondolkodó, mint Guyau és Ribot között pl. nagy az ellentét.

Guyau így kiált fel: „Ki tudja ama bünöknek a számát, melyeknek a rémregények (romans d'assasinat) voltak és ma is az előidézői? Ki tudja a valóságos kicsapongások számát, melyeknek a kicsapongások lefestése volt a szülő oka? Az utánczás törvénye, mely a társadalom egyik alaptörvénye, egyszersmind a művészeté is és a művészetnek hatalmat ad ugy a rosszra, mint a jóra.“*

Ribot a művészet pathologikus jelenségeiről szólva, helyeslőleg idézi az olasz anthropologust, C. Ferrero-t: „A beteges művészet védelem az abnormális tendenciák ellen, melyek enélkül valóságos cselekvőségbe mennének át.“ Azonban hozzáteszi, hogy emellett szuggesztív hatása veszedelmes.

Ez az erkölcstelenség itt tárgyalt eseteire nézve is kétségtelenül áll. A pszichologia egyik alaptörvénye, hogy minden lelki folyamat motorikus kiváltásra törekszik. — A beteges vagy erkölcstelen tendenciák egyik levezetési módja kétségtelenül a művészet is.

* V. ö. *L'Art au point de vue sociologique*. I. m. 379.

Mi részünkről a Ribot által kiemelt szempontot a Guyau-énál fontosabbnak tartjuk és a szóban forgó „műtermékek“ erőszakos megsemmisítése által azt hisszük, amit nyernének ama szuggesztiók kiirtásával, nagyon túlfizetnők ama levezető csatorna betömésével. Különbö a Guyau által említett hatást nem kell túlbecsülnünk. Az élet szükség-szerűségeivel szemben a művészeti hatás igen harmadrendű tényező az emberi cselekvőség meghatározásában, erőre csak ott tesz szert, ahol komoly szükségleteket erősít. A Guyau példáiban művészeti hatások is közrejátszhatnak sokszor, de azok a tettnek sohasem tulajdonképeni okai. Mindenesetre csak kivételes esetek azok, melyekre politikát felépíteni nem lehet.* Sokkal fontosabb ezeknél az a meg-gondolás, hogy az emberek élvezeti körét máról-holnapra megváltoztatni nem lehet. — Tévednek azok, akik azt hi-zsik, hogy a rémregények és a pornografia olvasói parancs-szóra eddigi olvasmányaik helyett erkölcsi irányzatu műve-ket vagy vallásos elbeszéléseket fognak olvasni. *Az ember az ő élvezeti körében nézve őt a valódi ember.* Az ember éle-tének szinte utolsó okozata, egész pszichikumának eredő ereje ez. A megnemesbités munkáját nem lehet itt kezdeni, ép úgy, mint bármely más társadalmi reformot sem lehet

* Pompásan mondja erre nézve Macaulay: „... nehezen tudjuk elbiinni, hogy az ilyen kísértésekkel teljes világban, mint a mostani, csak egy ember is akadna, akinek élete erényes maradt volna, ha Aristophanest és Juvenalist nem olvassa, míg ezek olva-sása erkölcztelenné tette. Az az ember, aki olyan társaságok befo-lyásának lévén kitéve, mint amilyenben mi élünk, néhány latin vagy görög vers hatásától félti magát, azt hisszük, éppen úgy tesz, mint az a gazember, ki arra kérte a sheriffet, hogy a Newgatetól az akasz-tófáig tartó utban tartasson a feje fölé esernyőt, mert a reggel esős volt s meghülhetett volna.“ (V. ö. I. m. 3, 6.)

az okozat megszüntetésénél elkezdni. Igen közel áll a veszély, hogy a rendes élvezeti körökben megzavart emberek a viszonylag ártalmatlan képzeletbeli élvezettől a valóságok mezejére fognak átlépni. Egyáltalán a művészeti öröm még ezen vadhajtásaiban is előny, ha részegeskedéstől, szerencsejátékoktól és a hedonika más alacsonyabb formáitól tart vissza, bár ezek a körök igen közel esnek egymáshoz.

Különben vannak a társadalmi reformok terén analógiák, melyek nagyon is megszivlelendők.

Voltak, akik azt hitték, hogy a prostitúció erőszakos elnyomásával ezt a borzasztó társadalmi bajt orvosolni lehet. A következmények azt igazolták, hogy ez által a baj inkább terjedt, mint csökkent, sőt azelőtt ép részeket is feldult.

CXX. AZ ERKÖCSNEMESITŐ KÉNYSZERPOLITIKA KIVIHETETLENSÉGE.

De még az esetben is, ha magát az erőszakos beavatkozást helyeselnők is, el kellene azt ejtenünk, ha meggondoljuk, hogy keresztülvitele micsoda nehézségekbe ütközik és minő érdekeket veszélyeztet. Az állami adminisztráció szerveire bizni egy erkölcsi mérték alkalmazását esztétikai kérdésekben, képtelenség. Akkor, midőn szakbeli esztétikusok nem tudnak megegyezni abban, hogy erkölcstelen író-e Zola, D'Annunzio, Ibsen és a többiek, akkor, mikor a nem szakemberek táborában az ellentétek még nagyobbak: micsoda szörnyű gondolat volna a művészeti élet hajtásait egy ellenőrző fórumra bizni! A morális cenzura ép olyan

szörnyü eszme, mint a politikai. Persze a „bizottságok“ politikusai legott készek lesznek erre a célra egy „írókból és művészekből álló vegyes bizottságot“ ajánlani, hasonló kommissziókra gondolva, melyek az élelmiszerek tisztasága felett öröködnék. De ha már itt is eredményeik kétesek, a művészet világában az ilyen bürokratikus rendszabály kétségtelenül szörnyűség volna, nem is beszélve arról, hogy valamirevaló író és művész ilyesmire nem fecsérelné az idejét.

Igy az erőszakos beavatkozás embereinek meg kell elégedniök az u. n. kirakatbeli szemérmertlenségeknek bizonyos fokig való mérséklésével, mondjuk egy obligát ingecske kimondásával. De ez is nevetséges. Akkor, mikor az állam muzeumokat és képkiallitásokat rendez, midőn oda hivatalosan iskolákat vezetnek (és jól teszik!) bajos volna elhinni, hogy egy pár hiányosan öltözött színésznő képe a köruti kirakatokban olyan megmételvező volna, mikor a görög istennők meztelen szobraitól, avagy Tizian és Rubens képeitől az erkölcsöt nem féltjük. Ismerjük a megkülönböztetéseket, hogy a művészet ama vadhajításai erőszakosan az érzékiséget akarják felkelteni, míg a valódi művészet ezt nem teszi, hogy a meztelenség erkölcsileg csak ott fogadható el, ahol a viszonyoknál fogva szükségszerű (pl. pogány-istennő, paradicsombeli jelenet). De ez a megkülönböztetés sok esetben nem is igaz, az erkölcsi hatás tekintetében pedig közönyös. Csak a gyermekek védelméről lehet itt szó, pedig ép ezek az ilyen értékelésre képtelenek. A nuditásban ilyen különbségeket csak azok vesznek észre, kik már ily irányu gazdag tapasztalatokkal birnak. Jó megfigyelő volt az, aki észrevette, hogy a legteljesebb ártatlanság az, mely a meztelenségben nem lát megszágyenítőt. És az a gyermek nem naiv, hanem már az élet által elrontott,

ki ezekben a valóságos műtermékekben vagy azok vadhajásaiban a tiltott gyümölcsöt észreveszi vagy érzí.

Az is megfontolandó, hogy az erkölcsi ártalmasság kérdése kor és műveltségi fok szerint változik. Már magában ez a jelenség lehetetlenné tenné az állami beavatkozást minden csak kissé komplikáltabb társadalomban is. A társadalom fejlődésével minden osztálynak meg van a maga művészete, mely műveltségi és erkölcsi fokának megfelel. Egy magas erkölcsi színvonalu műtermék egy nem kellő műveltségü emberre esetleg pusztá pikantéria. Egy Zola-regény például azok számára, kik korunk áramlatait és szociális bajait figyelemmel kísérik, lehet talán sokszor művészietlen, néha izléstelen, de sohasem *erkölcstelen* olvasmány. Az író egyetértése a kor legmagasztosabb törekvéseivel nyilvánvaló. Alacsonyabb műveltségi fokon állókra azonban talán pusztá pornografia hatását kelti, mert jóformán ezek a részletek abban az egyedüliek, melyeket felfogni és élvezni képes. A realista irodalomnak Balzactól kezdve kétségtelenül meg van ez a veszedelme. Viszont az íróval egyenlő értelmi és érzelmi színvonalon állókra nézve, a realista műtermékek a romanticizmusnál nagyobb esztétikai élvezetet és erkölcsi tanulságot nyújtanak. Joggal mondhatják, hogy nekik a külsőségek, a dikció, a fényességek közönyösek, hogy a jellemek fejlődésének hű kidolgozása vagy a kor levegőjének igaz rajza a legnagyobb élvezet forrása.

Azoknak ellenben, kiknek szelleme a tudomány és a filozófia által nyújtott szélesebb perspektivákhoz felemelkedni nem képes, kiknek élete a napi kenyérért folytatott küzdelemben nagyobb igazságokhoz eljutni nem tud, akiknek ember- és világismerete fölszínes, akik az életben is

csak a külsőségek fényében gyönyörködnek és akikre a politikusok szóvirágai nem hatástalanok: az ilyeneknek a romanticizmus csillogó világa a „valódi“ művészet és a szavak kényszertől ment etikája a megfelelő. És ez jól is van így. Ha másképp volna, az emberek nagy tömegének élete minden eszményi emelkedettség nélkül folyna le. A *Père Goriot* műfaja mindig csak egy aránylag kis körnek lesz gyönyörúsége, míg az öreg Dumas muzsája és a hozzá hasonlóké igen széles körökben lesz esztétikai örömök okozója.

Az állami beavatkozás szószólóinak tehát tovább kellene menniök, ha logikusak. Követelni kellene a különböző intellektuális fokoknak megfelelő muzeumok, színházak stb. felállítását, ahova az embereket csak a megfelelő kor- vagy értelmiségi bizonyítványok felmutatása mellett engednék be. Ez képtelen, de legalább logikus kívánság volna, mert csak így lehetne, legalább elméletben, az óhajtott célt elérni. Magunk is nem egy esetre emlékezünk, amidőn azokon a helyeken, ahol mi a legteljesebb erkölcsi hatást éreztük, a meghatottságot és a léleknek az akaratot irányító megdöbbenését, a karzat publikuma kacajban vagy erotikus sivitásban tört ki, mert ő ezekben a részekben csak pikantiériát látott.

Mindezen szempontokat összefoglalva, azt kell mondanunk, hogy az erőszakos állami beavatkozás ezen a téren már elméletileg nézve is több rosszal fenyeget, mint jóval, gyakorlati alkalmazása pedig kivihetetlen és nem terjedhet túl a nyárspolgár moralisták lelkét megkönnyítő egyes kirketat-megkobbzásokon.*

* V. ö. Vámbéry Rusztem szellemes cikkét a *Lex Heinze*-ről a *Huszadik Század* I. évf. 3. számában.

A művészet színvonalát e téren is csak az emelheti, ami az erkölcs egyéb terein: a legszélesebb értelemben vett nevelés. Harmonikus és minden irányban kifejlett embereket kell nevelni ama dekadensek helyébe, akik kimerült idegrendszerének csak az erotika okoz örvedetes izgalmat. Okos és egészséges gyermeknevelési rendszert kell létesíteni, mely bátor kézzel széttépi azt a titokzatos és titkolozó ködöt, mely ma a nemi élet és a nemek érintkezését takarja s az ismeretlenség csalogatása helyett megérteti azokat a komoly egészségi és civilizatórius érdekeket, melyek e viszonyok helyes rendjéhez fűződnek. És mindezekfelett az élet és a művészet e terét az fogja megnevesbíteni, ha az egyenlősülési folyamat a nő és a férfi teljes hatalmi egyensúlyában fog végződni, melyen nincs erős és gyöngé és semmi sincs. a kölcsönös vonzalmon kívül, ami valakit szerelmi odaadásra rábirhatna.

CXXI. MACAULAY PÉLDÁI AZ ERKÖLCSNEMESÍTŐ KÉNYSZERPOLITIKA EREDMÉNYTELENSÉGÉRŐL.

Hogy az erkölcsnemesítő kényszerpolitika eredménytelenségére vonatkozó dedukcióink helyesek, azt induktív tények is bizonyítják.

Elég lesz erre ama két kirívó történelmi tanulságot felemlíteni, melyre Macaulay nagy meggyőző erővel figyelmeztet.

Az egyik a restaurációra következő néhány évtized páratlan irodalmi szemérmertlensége. „És ha azt kérdeznék, miért bátorított fel az a kor olyan erkölcstelenségre, minőt semmi más korszak sem türt volna el, nem habozunk a

felelettel, hogy a nemzeti izlés e nagy hanyatlása a puritánizmus mindenre ránehezedő túlsúlyának következménye volt“. A puritánizmus erőszakos hadjárata a művészet s az élvezetek ellen a vallás és az erkölcs érdekében a legveszedelmesebb reakciót idézte elő. „A közönség fölfedezi, hogy azok a szigoru egyének, kiket példányképül állítanak elébe, sokkal inkább hiján vannak az erkölcsi elvnek s az erkölcsi érzésnek, mint a köztudat szerinti feslett életüek. S ugy találja, hogy e farizeusok távolabb állanak a valódi jóságtól, mint a korcsmárosok és az örömléányok. És azután, mint szokásos, a legszélsőbb ellentétbe fog rohanni, amint amaszt odahagyta. A valódi vallásosságot az aljasság és romlottság biztos jeleinek fogja tartani. A legelső napon, amelyen a félelem kényszere eltűnt s amelyen ki meri mondani, amit gondol, rettentő káromkodás és trágárság fogja hirdetni, hogy az a rövidlátó politika, mely a nemzetet szentté akarta tenni, csufolódók nemzetévé tette“.*

A másik példát Franciaország nyújtja. A megöregedett XIV. Lajos vallásossá lett és minden kényszereszközt felhasznált udvara erkölcsössé tételére. S az eredmény? „Mihelyt az öreg királyt Saint Denisbe elvitték, az egész udvar levetette álarcát. Mindenki sietett, hogy szemérmetlen és féktelen kicsapongásokban keressen kárpótlást a több évi gyötrelmekért. Ugyanazok, akik néhány hóval előbb szelid hangon és komoly arccal értekeztek a papokkal lelkök állapota felől, most azt az éjféli asztalt vették körül, hol pezsgős palackok mellett Dubois és Parabère asszony között trónolva, egy elázott herceg meg-megcsukló hangon hangoztatott istentagadó nézeteket és üzött szemérmetlen játé-

* V. ö. I. m. 18—21.

kokat. XIV. Lajos uralkodásának korábbi része egy ideig feslett volt, de ama nemzedék legfeslettebb tagja is elpirult volna a régensség orgiáin“.*

CXXII. AZ ÁLLAM POLITIKÁJA OLY MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK- KAL SZEMBEN, MELYEK UJ ERKÖLCSI ELVEKÉRT KÜZDENEK.

Ezután az állam művészeti politikájának feladatait a művészet és erkölcs közötti viszonynak másik terén kell megvizsgálnunk, ott, midőn a művészet egy új erkölcsi rend támogatója lesz a régivel szemben. Ez az eset minden tagozottabb társadalomban bekövetkezik, mindenütt, ahol a társadalom különböző körei között érdekellentét áll fel s ahol a szabadság megfelelő foka megvan.

Ezek a támadások megegyeznek abban, hogy az uralkodó rendszer ellen vannak intézve, mely rendszerint maga az uralkodó társadalmi osztály is. Az állam a dolog természete szerint ezeket a törekvéseket ép oly kevésbé nézi jó szemmel, mint azokat a politikai törekvéseket, melyeknek céljai az övéivel alapvető ellentétben állanak, legalább is a hajlandóság mindig meg lesz benne azokat meggátolni vagy ellensúlyozni. Ép ez az oka a művészet felhasználásának. Az ő képzeleti, „érdeknélküli“ világa különösen alkalmas olyan eszmék hirdetésére, melyeket más alakban az emberek között elhinteni nem lehet.

Az állami politika feladatait ezen a téren megvonni szerfelett nehéz. A mindenkori állami szervezet, mint minden más organizmus azzal a természetes törekvéssel bír, hogy létét fentartsa és azt a lehetőségig kiterjessze. A

* V. ö. I. m. 21, 22.

puszta önzés mellett sokkal nagyobb és nemesebb erők is közrehatnak: a megszokás és a mult által kifejtett érzelmek, eszmények és hagyományok. Ezzel szemben a társadalmi haladás azt kívánja, hogy a szükségletek átalakulásával új és megfelelőbb intézmények lépjenek életbe. Ezeknek az új berendezéseknek egyedüli kifejlesztője pedig a gondolat szabadsága. Milyen mértékben enged tényleges megvalósulást az állam a hirdetett új eszméknek: ez mindig a napi politika kérdése, ami mindig kompromisszum a régi és az új erők között. De az illető eszmék szabad kifejtésének lehetősége a társadalmi haladás kérdése. És azért látjuk mi is a *gondolat szabadságában* az emberi evolúció fundamentális, nélkülözhetetlen, minden további célszerűségtől ment alapfeltételét, mely a civilizáció haladásával egyre fokozottabb mértékben érvényesül. A gondolatszabadság még nem a cselekvőség szabadsága, hanem a lehetőség a gondolat kifejtésére.

Utilitarista és szociálista részről a többi szabadságjogokkal együtt a gondolatszabadság értelmét is kétségbe vonták. Irodalmunkban Pikler intézett egy igen éles és az az első pillanatra meggyőzőnek látszó támadást a szabadságjogok és a gondolatszabadság ellen.* Szerinte nem a szabadság, hanem a boldogság a legfőbb szempont. Így tehát az államnak a mindenkori célszerűségi szempontok szerint kell meghatározni a szabadságnak azt a mértékét, melyet megengedni és alkalmazni akar. Pikler szerint így járt el az állam a multban, így jár el a jelenben és így fog eljárni a jövőben is. Teljesen eldöntetlenül hagyva azt a szerföltött vitás kérdést, hogy a boldogság mibenléte és a feléje vezető eszközök meghatározhatók-e a dolog természete szerint egy kis

* *A jog keletkezéséről és fejlődéséről* irt munkájában.

kör által a társadalom millióira nézve: a történelem és körünk minden tapasztalata amellett szól, hogy az uralkodó társadalom részéről ilyen altruista törekvés sohasem létezett, legfeljebb, mint említettük, a rá nézve legelőnyösebb kompromisszumot erőszakolta ki azon erőkkel szemben, melyekre működésében szüksége volt. És a dolog természete szerint a műveltség fejlődésével, az összműködési képesség emelkedésével, a vagyontalan néposztályok hatalmának s erejének növekedésével, az altruisztikus érzések fejlődésével ez a kompromisszum egyre igazságosabb lesz. Mentül inkább lesznek egyenlők a társadalom tagjai belátásban, erőben, műveltségben és egészségben: annál nagyobb a valószínűség arra nézve, hogy a kizsákmányolási politika egyre kisebb lesz és mindinkább tért ad a mindenki boldogságára irányuló törekvésnek.

Ebben az evolúcióban a legnagyobb szerep a gondolatnak jut, mely a célokat kitűzi és a haladás utjait meghatározza. A többi u. n. szabadságjogoknak vizsgálatába itt bele nem bocsátkozva, nyilvánvaló, hogy a gondolatszabadság nélkülözhetetlen, mert az *egyedüli dinamikai erőforrás* a társadalom haladásában, melynek egyre fokozottabb elismerése és tiszteletbentartása kétségtelen. Helyesen állítja Somló Bódog, hogy *„a fejlődés törvényével ellenkezik, ha a kutatás szabadságát, a szabad kutatás eredményeinek bárminő közlését megszorítjuk, avagy a törvények megváltoztatására irányuló bárminő törekvést megtiltunk.**

* V. ö. *Allami beavatkozás és individualizmus*. Budapest, 1902. 171, 172., valamint a *Társadalomtudományi Társaság* e kérdésben folytatott érdekes vitáját (*Huszádik Század* VII. kötet), ugyancsak szerző *A történelmi materializmus állambölcselete* c. könyvének 106—108. lapjait és *Társadalmi fejlődés és a gondolat szabadsága* c. értekezését (*Huszádik Század*. VII. kötet).

Abban sincs igaza Piklernek, hogy tényleg ma sincs gondolatszabadság. Ott, ahol az állam közbelép, másról van szó. Ott arról van szó, hogy a gondolatból tett legyen. Az állam azon eljárásokat, melyeket helytelennek tart, meggátolta a múltban és meggátolja a jelenben, az uralkodó osztály szempontjából bírálva, többé-kevésbé a dolgokat. De a gondolat, mint ilyen, már ma is szabad, legalább is szabaddabb, mint bármely más korban.

Még nálunk is, ahol pedig az egyéni szabadság iránt sajnálatosan kevés az érzék, a dolog úgy áll, hogy bárki gondolatát szabadon hirdetheti, ameddig annak pusztán közléséről van szó. A Pikler példái, hogy nincs gondolatszabadság, mert tankötelezettség van, mert bünteteket nem szabad ajánlani, mert néhány intézmény megszüntetése érdekében nem szabad izgatni: nem pontos megfigyelés. Itt többről van szó, mint a gondolatok közléséről, itt az akaratra való hatásról van szó, közvetlen politikai célú hatásról, részben pedig konkrét tettekről. Merőben a gondolat világa már ma is nagyban és egészben szabadnak tekinthető. És már ez is igen értékes eredmény, ha még a tömegekre való hatni akarás korlátozva van is. A művészeti alkotások szabadsága határozatosan egészíti ki ezt az eredményt.

Hathatós eszközt nyújt arra, hogy olyan gondolatok népszerűsítését, melyeket az állam nem enged meg (ahol nem tisztán gondolatközlésről, hanem ennél többről van szó) a művészet képzeleti világában keresztülvigye. Láttuk, hogy még a legelnyomottabb országokban is a művészet segítségével eszmeáramlatok tartatnak fenn és fejlesztetnek ki, melyek másként nem volnának művelhetőek.

CXXIII. A MŰVÉSZETI SZABADSÁG POLITIKÁJÁNAK
IGAZOLÁSA.

Mindettől eltekintve még egy szempont van itt, mely a művészeti politika szabadságát követeli meg. Ez a szempont a művészeti tevékenység alaptermészetéből következik. A művészeti tevékenység világában — láttuk — egy új irányzat nem foglalhat előbb helyet, mint míg az az életben és az emberek lelkében bizonyos fokig megszilárdult. Esztétikai örömet csak oly gondolatok és érzelmek nyújtanak, melyek az emberek (ha egy kisebb körnek is) lelkében mélyen gyökeret vertek. Ennélfogva az esztétikai hatás fokmérője az új társadalmi vagy politikai irány erejének. Egy új, ismeretlen theoria művészeti feldolgozásra teljesen alkalmatlan s az emberekre hatástalan volna. Csak ha az élet az ő erőivel már ugyszólván az emberek vérébe átvitte, lehet szó esztétikai hatásról. Mindaddig, míg valami merőben a tudós, böles vagy a rajongó elmélete, az egy vértelen és élettelen gondolatlánc, mely a művészetben visszhangra nem talál. A művész az ő inspirációját inkább az élet, mint elvont gondolatok révén nyeri. Mikor valami az ő lelkét annyira mozgásba hozza, hogy alkotásai világának középpontjába nyomul: ez már magában is hatalmas bizonyíték az új tanok rendkívüli ereje és élő realitása mellett.

Míg tehát a merő elméletekkel szemben több-kevesebb joggal fel lehet hozni (amint azt rendszerint az állam részéről indokul szerepel is), hogy ez meg ez a tan az „életre még meg nem érett“, a „doctrinaire szobatudós munkája“, „lelketlen izgatásra vezet“ egy „muló vagy beteges áramlat“: addig belépésük a kor esztétikai élvezetkörébe *csalhatatlanul* biztos tünet arra nézve, hogy alapjukat élő szük-

ségletek, a test vagy a lélek tényleges bajai okozzák. A művészeti alkotással szemben csak két eshetőség lehetséges. Vagy nem hat az: a könyv nem kél el, a szindarabot kipiszszegik, a kép a művész atelierjében marad, vagyis a művész tényleg nem volt művész, (csak politizáló vagy böleselő) esetleg a kor őt még nem érti meg — mely esetekben az állam tiltó közbelépése indokolatlan. Vagy hat: az emberek elkapkodják könyveit, ujjonganak darabjain, bámulják képeit — akkor a fentebbi okok az állam részéről pusztá ürügyek, az uralkodó társadalom félelme és nevetséges struccpolitikája, mely az utolsó okozat elnyomásával a bajokat gyógyítva akarja látni s amely legfeljebb életének rövid meghosszabbítására vezethet, csak azért, hogy az új eszmék felrobbanása annál elementárisabb legyen.

Jól tudjuk, hogy lényegileg politikai kérdésben—mint amilyen ez is—a kormányzati intézkedéseket többnyire a viszonyok kényszere, az erők eredője vezetik, semmint elméleti meggondolások, de másrészt az intellektuális szempontok ereje is egyre növekszik a civilizáció haladásával, ami szükségessé és indokolttá teszi ezeknek a kérdéseknek a tisztázását. Jelen esetben minden szempont arra visz, hogy a tudomány álláspontjáról az állami művészipolitika terén a *szabadságot* tartsuk a társadalomra leghasznosabbaknak.

CXXIV. A MŰVÉSZETI SZABADSÁG A MŰVÉSZETI FEJLŐDÉS SINE QUA NON-JA.

Ha így a társadalom érdekét a művészeti szabadság rendszere mellett látjuk legteljesebben biztosítottnak, úgy másrészt nem lehet kétség az iránt sem, hogy a művészeti

szabadság nemcsak a művészet *érdeke*, hanem egyenesen fejlődésének *sine qua non*-ja. Mindaz, amit a művészeti tevékenység és alkotás lélektanára nézve felismertünk, szükségkép magával hozza, hogy annak nagyranövekedése az összes lelki képességek szabad és zavartalan kifejtésének lehetőségétől függ.

Különben minden dedukciónál ékebben beszélnek itt a történelem tényei. Különböző korokban és időkben, főleg a theokratikus alapon álló önkényuralom megkísérlette a művészeti erőnek a saját céljaira való felhasználását.

Oly társadalomban, melyben az élvezők kis köre teljesen kihasználja a nép millióit, melyben a fejedelem önkényének korlátjai nincsenek: a társadalom minden erejének kiszípolozása és megfelelő megrendszabályozása után, a művészeti élet hasonló sorsra jut. Különösen az ó-kor nagy államaiban, a katonai és theokratikus monarchia megalakulásával, sűrűn találkozunk a művészeti típussal. Letourneau kimutatta, hogy Mexikó, Egyptom,* India, Perzsia, Khina s a római birodalom történetében egyaránt fellelhető a művészet ilyen agyonadminisztrálásának a kora, igen hasonló politikai viszonyok által kísérve és igen hasonló művészeti eredményeket létesítve.

Ezek az eredmények annyira rokonok, hogy amit Letourneau az egyiptomi irodalomról mond, nagyban és egész-

* „Aminek a művészet fellendülését Egyiptomban leginkább akadályoznia és gátolnia kellett, — mondja G. Fr. Kolb — a rabszolgaság volt, melyben megtörve hevert. A fennmaradt egyiptomi ábrázolatokon, melyek festőket és szobrászokat tüntetnek fel, ezen „művészek“ mellett ott van a felügyelő a virgásccsal. Rabszolgák voltak, kiket művészeti gyakorlatokra korbácsoltak ki.“ (Idézi B. Gurewitsch: *Die Entwicklung der menschlichen Bedürfnisse und die sociale Gliederung der Gesellschaft*. Leipzig, 1901. 35.)

ben a többire is ráillik: „... egy az uralkodó és a papság által teljesen konfiskált irodalom . . . egy közhelyekké vált szólamokból csinált ál-poézis, a legkisebb teret sem engedve a szabad inspirációnak“.*

A művészet egyéb alkotásai is legfeljebb a méretek rendkívüliségével hatnak reánk ezekben a művészeti körökben. A kelet a kolosszálist teremtette meg a művészetben, mint Lotze véli, az elmulástól való borzadályból a természet óriásait utólélni akarva.**

Mi azt hisszük, hogy ez az ok túlságosan metafizikai izü és igazat adunk Baudrillardnak, ki a kelet óriási monumentumaiban a kifosztogató önkényuralom szellemének művészeti megnyilatkozását látja: „...gyülöletesebb visszaélés sohasem történt az emberi erővel és az ember nyomait követhetni a piramisoktól kezdve.***

Az adatokat felhalmozni itt e dolgozat keretei tiltják, szükségtelen is. Ugyanarról a törvényszerűségről beszélnek a viszonyok által okozott megfelelő eltérésekkel valamenynyien. Csak *Khina* eseténél akarunk egy pillanatra még megállapodni. Ez annyival érdekesebb, mint a többi, mert példáját nyújtja egy olyan művészeti politikának, mely erőszakosan akart erkölcsöt, még pedig helyes erkölcsi elveket, a művészet segítségével teremteni. És tényleg a khinai irodalom parancsszóra olyan erkölcsi elveket visszhangoztat, melyeknek a való életben, a nép lelkében talajuk nincs. Az erkölcs nem veszi hasznát, mert a kényszer uralma alatt el-sorvad. „...A regény, a novella, miként a dráma, egysze-

* V. ö. Ch. Letourneau: *L'évolution littéraire dans les diverses races humaines*. I. m. 251.

** V. ö. *Mikrokosmos* I. m. 3. k. III. fejezet.

*** V. ö. *Le luxe et les formes de gouvernement*. I. m.

rüen eszköz hasznosaknak vélt erkölcsi tanítások terjesztésére és kidolgozásuk mindig a legteljesebb laposság jellegével bír: semmi analízis, semmi jellemző erő, egy eredeti megjegyzés sem; egy felszínes és fakó elbeszélés.“ És a kényszer-erkölcs ez az irodalma, mint minden álszenteskedés, hamar elárulja magát. Bár mindig kenetteljes erkölcsi elveket hirdet, nem riad vissza attól, hogy a *törvényes* hatalom visszatorló rettenetes és ocsmány kegyetlenségeit a legapróbb részletekig fel ne tálalja, ugyannyira, hogy a legnagyobb iszonyatosságokkal szemben való érzéketlensége egyenesen megdöbentő, hirdette a civilizálatlan érzelmek tömegét az állami erkölcspolitika kényszerművészete alatt.*

CXXV. AZ ÁLLAM POLITIKÁJÁNAK KÖZVETVE KELL A MŰVÉSZET SZINNVONALÁT EMELNI.

Az eddigiekben az állam művészetpolitikai feladatait csak negative határoztuk meg. Elmondtuk, hogy mit *ne* tegyen az állam. Ez a be nem avatkozás azonban csak a kereteket adja meg, melyekben egészséges művészeti élet lehetséges; de ez magában véve elégtelen. Az állami tevékenység nem kisebb feladata, hogy ezeket a kereteket pozitív tartalommal töltsse be.

Ezen egész munka főfeladata volt kimutatni, hogy a művészet intellektuális és morális tartalmában korának leghivebb tükörképe, hogy a művészet *sui generis* intellektuális és morális értékeket nem termel, hanem az ő értékei az emberi élet tényleges és valóságos értékei. A művészet mindig az illető kor gazdasági, szociális s morális viszo-

* V. Ö. Letourneau: I. m. 215, 216.

nyainak csapadéka. Ebből következik, hogy a művészeti erkölcsi színvonalának emelését nem lehet a művészet reformálására *alapítani*, mert új csapadékot csak úgy nyerhetek, ha a vegyület alkatelemeit megváltoztatom. Mélyreható változás valamely kor művészeti életében csak úgy várható, ha valóban mélyreható változás ment végbe magának a társadalomnak strukturájában is.

A művészeti életnek alapfeltétele, mint láttuk, bizonyos energia-fölösleg, bizonyos szabad idő, mely a lelki oldalon egyet jelent az idegrendszer frissességével. Ott, hol ez nincs meg — mint ahogy ma az emberiség tulnyomó többségében, mely testi munkából él, tényleg nincs meg — egyáltalán minden művészeti élet lehetetlen. Már pedig a művészeti élet egészségének és nagyságának — mint a legkülönbözőbb irányu gondolkodók egyértelműen hirdetik — főbiztosítéka, hogy az a művészet ne szoritkozzék egy kis kör szolgálatára, mert ez esetben, összefüggését a kor komoly és nagy szükségleteivel elveszítve, szükségkép szolgálivá és sekélylyé válik, hanem, hogy állandó összeköttetésben legyen az erő és a megújulás forrásából — a népelettel. Azok tehát, kik Lotze sötét diagnózisát helyeslik (és ki ne volna kénytelen annak igazságát nagyban és egészben elismerni), ha őszinték és konzekvensek, nem mondhatnak egyebet, mint azt, hogy a művészetet csak úgy lehet visszaadni a népnek, *ha a népet visszaadjuk a művészetnek*. Ez pedig csak egy uton valósítható meg: a legszélesebb néprétegekben újra életre kell hozni a lélek ama frissességét, jókedvét és bizodalját, mely nélkül népies művészet ki nem hajthat. Ez pedig egyet jelent azzal, hogy népies művészetünk mindaddig nem lesz, míg a megélhetésért folytatott küzdelem a milliók összes munkaerejét kisajtolja.

A nyolcórás munkaidő eszerint nemcsak minden progresszív szociálpolitikának, de a helyes művészeti politikának is alapkövetelménye.

Csak ha ez meg van, akkor lehet a továbbiakról s főleg arról beszélni, hogy mily eszközökkel emelhető a művészet erkölcsi színvonala?

A válasz nem lehet kétséges azok után, amiket fejtegetéseink folyamán felismertünk.

A művészet színvonala csak az azt élvező emberek szellemi és erkölcsi színvonalának fejlesztése által emelhető.

Szóval, a legtágabb értelemben vett szociális kulturpolitikával, melynek alaptörekvése és főfeladata *embereket nevelni*. A mai állam ettől a feladattól még igen távol áll, mivel az emberfejlesztés és embernemesítés munkája helyett más törekvés meríti ki anyagi és szellemi erőit: bizonyos hatalmi viszonyokat fentartani és erősíteni az országon belül és a nemzetközi viszonylatokban. De nemcsak hogy nincs módjában az emberfejlesztés munkáját léte főcéljaként tekinteni, hanem azt őszintén nem is akarhatja, mert ama hatalmi viszonyok fentartása — mint legutóbb Anton *Menger* hatalmasan mutatta ki* — csakis a társadalom nagy többségének igen alacsony fejlődési fokon való megtartása útján érhető el. Valódi szociális kulturpolitika tehát csak oly államban lehetséges, melyben a politikai és gazdasági egyenlőség kivívásával az állam hatalmi szerkezet helyett a közjólét organizmusává alakult át.

Ekkor azután, az államok közötti békés összeműködés biztosításával karöltve, az állam az egész vonalon megindíthatja egy magasabb emberfaj mesterséges kiválasztását

* *Die Neue Staatslehre*, I. m.

nak munkáját, azokkal az óriási anyagi és szellemi erő-
kel, melyeket jelenleg a militarizmus emészt fel.

Ma szinte utópiászerű kép volna sokak előtt oly álla-
pot, melyben az egész társadalom a jelenlegi u. n. intelligens
középosztály átlagos szellemi és erkölcsi magaslatán állana.
Pedig mindazok, akiknek idehaza és a külföldön a munkás-
ság nevelése körül tapasztalataik vannak, igazat fognak
adni nekem, ha azt mondom, hogy emberségesebb munka-
idő és türhető megélhetési viszonyok mellett erre a fejlődési
fokra, a modern nevelési elvek alapján, csak kellő számu
esti kurzusok útján is (tehát minden költségesebb új intéz-
mény megvalósítása nélkül) legalább a gyári munkásság
könnyen felemelhető volna.

Ebből az egy tényből elképzelhető annak a kultur-
munkának óriási mérvé és jelentősége, melyet a jövő állama
folytatni fog.

Nem szabad azonban azt hinni, hogy a jövő állama
kialakulásáig minden törekvés magasabb emberek s így
magasabb művészet létrehozatalára meddő vagy jelenték-
telen volna. Tényleg vannak olyanok, kik az itt kifejtettek-
kel rokon megfontolások alapján arra az eredményre jut-
nak, hogy jelenleg csak egy termékeny munkakör van: a
gazdaságpolitikai. A gazdasági alapot kell megváltoztatni
s ezzel új állami szervezetet létrehozni s csak azután kez-
dődhetik a tulajdonképeni kulturmunka.

Ez az álláspont kétségtelenül helytelen. Mert ha a
genetikai oldalról nézve kétségtelenül helyes is a gazdasági
struktúra elsődleges és alapvető fontosságának a hangsú-
lyozása: a fejlettebb társadalmak jelenlegi statikáját te-
kintve, némileg másként áll a dolog.

Ugyanis mentől fejlettebb egy társadalmi alakulat,

annál gazdagabbak ideologikus erői s a különböző társadalmi működések közötti összefüggés annál szerveesebb és finomabban kidolgozott. A gazdasági működés centrális jelentősége ugyan mindig megmarad, de a többi működések is egyre inkább, — legalább bizonyos mértékig — önálló erőre és jelentőségre tesznek szert. Ebből az következik, hogy ezek a többi működések egyre nagyobb mértékben képesek a gazdaságot befolyásolni, míg a gazdasági hatása nem lesz olyan közvetlen s szinte automatikus, mint eddig volt. Ugy áll a dolog, mint az állati szervezeteknél. A működések a fejlődés alacsonyabb fokain teljesen vegetatívak s az első különbözőzés ezekből indul ki. Az idegrendszer és az érzékszervek azután hovatovább önálló létre és jelentőségre tesznek szert. S míg alacsonyabb fokon meg van a szervezet az a képessége, hogy az elveszett szerveket ujjakkal helyettesítse vagy az egyik működést a másikkal pótolja — ami az ősi vegetatív működés szinte korlátlan hatalmát jelenti — addig magasabb fejlődési fokokon ez a helyettesítés és pótlás csaknem teljesen megszűnik.

De erre a biológiai analógiára különös súlyt nem is helyezve, kétségtelen, hogy maga a gazdasági rend átalakulása automatikusan a fejlődés magasabb fokain nem fogja az ideológiai működések változását előidézni, hanem hogy azok csak az illető strukturák többé-kevésbé autonom munkája útján jöhetnek létre. Vagyis hogy nem lehet a társadalmi reform munkáját valamely térre korlátozni, hanem annak az egész vonalon folyósnia kell: közgazdaságban és politikában ép úgy, mint nevelésben, erkölcsben, vallásban és művészetben.

Azért tehát minden oly társadalmi és állami törekvést, mely az emberiség színvonalának emelésére irányul,

a művészet szempontjából is üdvözlünk kell. Ennélfogva magának a művészetnek terén is, *már ma*, fontos és termékeny munkát végezhetünk. Mindazok a törekvések, melyek minél nagyobb kör számára minél olcsóbb és minél jobb művészeti élvezetekről akarnak gondoskodni, mint az ez irányban uttörő Arnold Toynbee emlékére emelt Toynbee-Hall, valamint az óriási arányú londoni *Néppalota*, vagy a Bruno Wille által megalkotott berlini *Freie Volksbühne*: minden törekvés jó és csakugyan felvilágosító népkönyvtárak alapítására, a muzeumoknak a nép számára hozzáférhetőkké tételére; minden törekvés a művészi iparoktatásnak minél szélesebb körre való kiterjesztésére, valamint népies, magyarázó művészeti előadások tartására, szóval minden törekvés a nép művészeti nevelésére s esztétikai érzésének fejlesztésére: igen fontos és nem kicsinylendő szociálpolitikai munka.

És milyen lassan, milyen tétován folyik még manapság is ez a munka, pedig „rövidebb munkaidő, jobb bérek, az érület nemesítése a művészet által: ezek a magasabb erkölcsiség valódi alapfeltételei, melyet ma a tömegtől követelni egyáltalán nincs jogunk.“*

És milyen messze vagyunk még attól az eszménytől, melyet Vandervelde így foglalt össze: „Ha majdan a mai proletariátus valóban emberhez méltó életet fog folytatni, ha minden munkás szellemileg és lelkileg oly művelt lesz, hogy a művészetet művészileg átérteni képes leend, ha munka után mindenkinek pihenője lesz, akkor — és csakis akkor — az esztétikai élvezet nem lesz többé luxusélvezet, hanem az öszszesség szükséglete, akkor először — és csakis akkor — fog-

* Reich: *Die bürgerliche Kunst*, etc. I. m. 260.

nak tökéletes szépségü művek létrejönni, az alkotó egyén — kit boldoggá tesz a gondolat, hogy megértik — és az együttlakó összesség — ki büszke rá, hogy egy nagyot átértzett és megértett — lelki frigyének egészséges gyermekei. Mert mi volna, George Sand gyönyörű szava szerint, a művészet, ama szivek és elmék nélkül, melyekbe átültetik? Nap, mely nem adhatna világosságot, nem alkothatna életet! Mily másképp állana a világ, ha a néptömegek szemeiket megnyitnák e világosságnak és még legszerényebb munkáikra is leragyogna a fénylő csillagzat egy sugára!“ *

De korántsem szabad azt hinni, hogy a nagy néptömegek felemelése az egyedüli feladat s legkevésbé azt, hogy azokat a jelenlegi középosztály kulturniveaujára kellene felemelni: ellenkezőleg az egész jelenlegi kulturállapot alapvető reformja volna szükséges. Egész kétségtelen ugyanis, hogy a mai nevelési rendszerre a jövő alig fog másként tekinteni, mint mi a boszorkányperekre. Borzalmas lesz a jövő társadalmának a gondolat, hogy a mi korunk úgy nevelt fel embereket, hogy azok betéve tudták az összes királyok és csaták chronológiáját, de teljes tudatlanságban voltak testük alapvető működései felől, a leggyarlóbban ismerték az őket körülvevő világot, híján voltak a legkezdetlegesebb technikai ügyességeknek és esztétikai izlésüket egy csaknem praehistorikus hőskör naiv poézisén és a düledező Róma császári társadalmának korrupt és szervilis életét visszatükröző művészetén képezték is! Hogy felnevelnek embereket. kiknek, az életbe kikerülve, homályos sejtelmük sincs a kor nagy törekvéseiről és küzdelmeiről, de a részletekben is ismerik a legutolsó olym-

* Idézi Franz Walter: *Sozialismus und moderne Kunst* 88, 89.

pusi istenecke legléhább szerelmi kalandját! Hogy felnevelnek embereket, kiknek első olvasmánya az ó-testamentum kegyetlen és barbár etikája volt s kik elvégzik tanulmányait a nélkül, hogy a szociális felelősség és a társadalmi szolidaritásnak új és tisztult erkölcsanát még csak hallották volna is! . . .

És ezt így lehetne folytatni lapokon át . . . De inkább vessünk egy pillantást ama szerény, de biztató kezdetek felé, melyek egy szebb jövő közeledését hirdetik. A dr. Lietz és dr. Frei új csapásokon haladó *Landeserziehungsheim*-jeire gondolunk itt, melyek a paedagógiát első sorban a modern élet szükségleteire akarják felépíteni. Így a Lietz iskoláiban: „Az oktatás mindenütt játékkal és munkával váltakozik, lelket és testet acélosító módon. Az oktatás kora reggel kezdődik. Egy lecke sem tart tovább háromnegyed óránál. Közben tizenöt-harminc perces szünetek vannak. A délutánt nagyrészt munkára fordítják. A szükséges eszközöket, pl. a mezőgazdasági tevékenységekhez szükségeseket — kapa, ásó, gereblye — maguk a tanulók készítik el s így a kézügyesség-oktatásnak tisztán gyakorlati céljai vannak. Együttesen megfontolt és elhatározott törvények szabályozzák az életet az iskola-államban. Első sorban Haubinda-ban van alkalmunk egy ilyent látni. Ez egy birtok, mely 1360 morgen (egy harmad erdő) terjedelmű, izolátlan fekszik és több mint száz tanuló és tizenhat tanár mellett, csak a földmivelést és a szükséges mesterségeket (pékek stb.) üző segédszemélyzetet foglalja magában. Utazásokon, melyeket egyedül, vagy kis, 3—6 személyből álló csoportokban, gyakran önállóan, a tanárok vezetése nélkül, hajtanak végre, megismerik a növényvilágot, a fontosabb ipari telepeket, történelmileg, földrajzilag vagy természettudományilag nevezetes vidékeket

stb. keresnek fel. Nagyobbbrészt kerékpáron, csekély költséggel (egy négynapos utazás gyakran nem kerül többbe 4--5 márkánál, mivel sátrak alatt hálnak meg s főznek) csaknem az összes német középhegységeket, az alpokat, a párisi és düsseldorf-i kiállításokat, Angliát stb. meglátogatták. A jövő évben a legnagyobb tour valószínűleg Észak-Amerikába fog vezetni. Belül és kívül szabadon és önállóan fejlődhetnek ki a Landeserziehungsheim-ek fiatal polgárai. Kell és szükséges, hogy minden munka lebilincselje és érdekelje őket. Minden kényszer, mint aminőt a büntetések gyakorolnak, elesik.

A pansumtól, a vizsgálatoktól és ismétlésektől való félelem és kíséretük: rossz bizonyítványok és hátramaradás nem fordulnak elő, mert a szárazságnak, pedantériának és egyoldaluságnak az oktatásból el kell maradniok. Így pl. a nyelveket tényleg beszélve tanulják meg. A tanárok és tanulók közötti viszony bizalmon és barátságon alapul s nincs benne semmi az előljáró és alattvalóéból. A növendékek érzelmi életét minden keresetlenül jelentkező alkalomkor élesztik és erősítik, künn a szabad természetben, az intézet kápolnájában, hol minden este az irodalom, zene, festészet és szobrászat kincseiből vett szemelvényekkel felemelik a lelkeket. Ekként a Landeserziehungsheim-ek nevelő iskolák a szó legjobb értelmében: szociálisan gondolkodó és cselekvő embereket nevelnek, kiknek teste nem szenved a lélek növésétől, hanem lépést tart annak erőteljes kifejlődésével, derék gazdákat, kereskedőket, iparosokat, kézműveseket és technikusokat.“ *

* A *Pädagogische Zeitung*-ból idézi Heinrich Schulz. (*Die Neue Zeit*. 18. April 1903.)

Vajjon utópia-e azt hinni, hogy az ekként felnevelt emberek esztétikai szükségleteiből a művészet virága az eddiginél szebben és egészségesebben fogna kivirítani?

CXXVI. ROKONVONÁS A MŰVÉSZET ÉS AZ ERKÖLCS FEJLŐDÉSÉBEN.

Egynéhány következtetést akarunk még az eddigi fejtegetésekből levonni melyek bár talán érintve voltak már, de amelyek nyílt kiemelése, úgy látszik nekünk, a vizsgált viszony teljes képének megfestéséhez szükséges.

A mindennapi élet szükségleteiből nő ki az erkölcs és a művészet fája egyaránt. Az erkölcs kezdettől fogva az emberi társas összeműködés rendező eleme, mely nélkül sem haladás, sem élet nem lehet. A művészet egy biológiai szükségérzethől veszi eredetét, mely a meggyülemlett energiának — ami mint vágy az egyéniség lehető legteljesebb kifejtésére minden irányban jelentkezik — levezetésében áll. Az élet nélküle is lehetetlen volna. Mind a kettő eredetében távolabbi belátás nélkül az öröm keresésén és a fájdalom megszüntetése utáni vágyon alapszik, mely a fejlődés folyamán egyre öntudatosabb és céltudatosabb lesz: az erkölcs a társadalmi jólét fokozása, a művészet az élet élvezeti értékének gyarapítása irányában.

Az erkölcs eredetében az élet hasznossági szabályainak csak egy része, de a fejlődés folyamán az emberi nyelvben és érzelmetben a közönséges hasznossági szabályoktól elválík és a magasabb szociális érdekek biztosítójává lesz s mint ilyen — elősegítve a történelmi múlt által kifejlesztett hagyományoknak és érzelmeknek a nagy tömegtől transcendentális

erővel felruházottnak hitt tömege által — a köztudatban mint az emberi cselekvőség legmagasabb, földöntuli sanctióval ellátott principiuma jelentkezik, melynek minden célszerűségi szemponttól ment, önkéntes és kényszer nélkül is hű követése, mint az erkölcsös élet példányképe tűnik fel. Így az élet mindennapi szükségleteiből az összeműködés biztosítására eredve, fejlődése folyamán egyre inkább, mint egy, a hasznosságtól független, belső erő jelentkezik, ugyannyira, hogy a metafizikai és a transcendentalis gondolkozók lényegét a *szabadság* érzésével szokták megjelölni, melyet a pozitivista is bizonyos mértékig elfogad, midőn az erkölcs legmagasabb jelentkezési alakját a teljesen spontán s racionalisztikus meggondolástól független altruizmusban találja.

A *szép* keletkezésében részben az asszociatív megszokás örömet okozó emlékképein, a hasznos dolgok kellemes hangulati velejáróin, részben közvetlen biológiai örömrétegeken alapszik, melyek a szervezet fokozott életműködésére, vagyis az életfunkciók erősítésével járó örömrétegekre vezethetők vissza. A *művészetek* a megszerzett képességek (motorikus erők, érzelmek, gondolatok stb.) szabad működtetése által okozott biológiai örömrétegekből eredve, az alacsonyabb testi képességek kifejtéséből, az ember intellektuális és érzelmi fejlődésével karöltve, egyre a magasabb képességek játékszerű kifejtésére mennek át, melyek nagyban és egészben az illető egyéniség élvezeti körének főirányában, tehát a reá nézve asszociative, valamint biológiailag szép irányában folynak le.

Abban az arányban, amelyben a művészeti tevékenység a magasabb képességek kifejtésére megy át és abban az arányban, amelyben az emberek azokban az alacsonyaktól valami minőségileg különbözőt, szellemit vagy transcendentalist látnak: a művészet fogalma tudományban és elmélet-

ben egyaránt a játékétől mint valami *sui generis* elválasztatik, érdeknélkülisége és a hasznosságtól való mentessége hangsúlyoztatik, ugyannyira, hogy ami biológiai szükség-szerűség, az abstrakciókra hajló gondolkodók előtt mint belső szabadság jelentkezik, sőt a természettudományi írók is a művészet öncéluságában legalább a „valódi“ művészet nélkülözhetetlen jellemvonását látják.

És ime, művészet és erkölcs a kor legfejlettebbjei lelkében így találkoznak. Valódi erkölcs az, mely földi vagy tulvilági előny, remény vagy kényszer nélkül, célszerűségi meg-gondolás nélkül, a jót önként, lelke belső és szabad impulzusa-ból követi és gyakorolja. Valódi művészet az, melynek célja a *szép*, mint ilyen, minden további hasznosságtól és érdektől menten, a lélek belső és szabad vágyát a szép után követve.

És bár tisztán látjuk mindkettő eredetének számos közvetlen és közvetett, öntudatlan és öntudatos célszerűségi rugó-ját, hogy az erkölcs mindenkori alapja az emberi boldogság fentartása és fejlesztése, a művészeté pedig az élet élvezeti értékének fokozása: készséggel ismerjük el mi is, hogy az az érzés a kor legkiválóbb emberei lelkében ugy az erkölcsi, mint az esztétikai szemlélet és ítélkezés többé-kevésbé kidomborodó alaphangulatát adja meg. És ennyiben igaz az erkölcsi és a művészeti ítélet sokszor hangsúlyozott rokonsága is.

Tégy jót azért, mert jó. Szabadon és kényszer nélkül. Vesd meg a kompromisszum morálját, a *do ut des* etikáját. Vesd meg a frázisgyártók külsőségeit, vesd meg az ordókért vagy a tömeg magasztaló üdvrivalgásáért a társadalom javára működöt, vesd meg a hatásvadászó munkát, bármily eredményes legyen is az. De tiszteld, de bámuld a nemest, a lelke mélyéből a jó után törekvöt, ha küzdelme sikertelen is. ha eredményei nincsenek is, sőt ha lelkésedésének rövidlátá-

sában az emberiség megváltása helyett a bajokat fokozta is. Mert ő az igaz ember, a tökéletes ember, az emberi ideál . . . szól a *belső szabadság* moralistája.

Szeresd a szépet, a szépért. *L'art pour l'art*. Szabadon, a lelked öröméből, nem hallgatva az orthodox eszthetika szabályaira, ha azok a lelked törekvéseivel ellentétesek. Vesd meg a piacért dolgozókat, az érzékiségre appellálókat, vesd meg a meseszövést vagy színpadi elrendezést „állati *verve*“-ét,* vesd meg a kora alacsony szenvedélyeiből és gondolataiból meritő művészt, bármily zsufolt legyen is a színház, mikor a műveit adják, bárhogy is kapkodják el a könyveit vagy a képeit. De bámuld az istenkegyelte művészt, ki nem gondol azzal, ami körülötte van, a lelke mélyéből a szép után törekvőt, még ha külső szépségeiben és fényüzéseiben a tucat-irón vagy művészen alul is marad. Mert ő az igaz ember, a tökéletes művész, a művész ideálja . . . szól az *érdeknélküliség* esztetikusa.

És egy nagy igazság van benne: A bátorság, az altruizmus, a messze célokat kitűző, a kis eszközöket megvető, a társadalmi és művészi ideál felé nemes mámorban repülő idealizmus szárnyalása.

CXXVII. AZ ERKÖLCSI FEJLŐDÉS MÉRTÉKE.

Egy további, nem kevésbé fontos következményt kell most szemügyre vennünk.

Láttuk, hogy az erkölcsi szabályok folytonos változásban és fejlődésben vannak jegecesedési központjuk, az egyén és a faj érdeke körül, melyeknek harmonikus kiegyenlítése, az egyén és a faj lehető legnagyobb boldogsága képezi az er-

* Taine szava.

kölcsi ideált. Láttuk, hogy ebben a fejlődésben a változások dacára bizonyos határozott és állandó irányzatok vehetők észre, melyek minden jel szerint a jövő irányát is meg fogják határozni. Láttuk, hogy a társadalom erkölcsi képe sohasem a folyó relative homogén tükre, hanem a tengeré, melybe számos kis és nagy folyó ömlik, abban számos rokon és ellentétes áramlatot idézve elő. A társadalom mindenkori erkölcsi állapota számos rétegből van összetéve. Közös erkölcsi szabályok mellett bizonyos osztályok és körök különleges erkölcsi szabályai. Élő, elfogadott, fejlődő, elhaló, vagy már teljesen elhalt erkölcsi szabályok, melyeket csupán tehetetlenségi nyomatékuk tart fenn. Ehhez képest minden korban az erkölcsi ítéletek és értékelések eltérők. Mi a mértéke az erkölcsi szabályok magasabb- vagy alacsonyabbrendűségének? Mi alapon mondjuk például a tűzföldiek erkölcsi életét alacsonyrendűnek és fejletlennek? Ki lett mutatva, hogy a kezdetleges népek erkölcsi szabályai közül igen sok, amelyeket mi épen a legborzasztóbbaknak tartunk, az illető nép adott körülményei és értelmi foka mellett ép oly észszerűek, a viszonylag legnagyobb boldogságot előmozdítók, mint mondjuk, a jelenlegi angol társadalom a közfelfogás szerint legmagasabban álló erkölcsi élete. Másrészt adataink vannak arra nézve, hogy bizonyos primitív népek, melyeknél — a természeti viszonyoknál fogva — háboru sohasem létezett, számos a jelenlegi legmagasabb civilizáció által is a legtöbbre tartott erényeket, pl.: igazmondást, hűséget, becsületességet, egymás támogatását, mértékletességet olyan fokban gyakorolnak, mely első kulturnemzeteinket is megszégyenithetné.*

* V. ö. Spencer: *Descriptive Sociology*-jának különösen néhány indiai törzsre összeállított adatait. (*Hill Tribes of India. Div I. Part c-a.*)

Azok, akik a mindenkori célszerűséget (még ha a legtöbb ember lehető legnagyobb boldogságára vonatkoztatják is) jelölik meg, mint az erkölcsi szabályok mértékét, arra az eredményre kénytelenek jutni, hogy az erkölcsben semmi abszolút nincs és nincs semmi tudományos bázis, melyen az angol társadalom erkölcsét a kannibálokénál magasabbrendűnek lehetne mondani, mert az adott viszonyok mellett mind a kettő egyformán célszerű. Ezek a gondolkozók semmi állandó irányzatot az erkölcsben nem látnak és azt hiszik, hogy a külkörülmények mostoha változásával ismét a kannibáli fokra juthatnánk.

Ezzel szemben, bár magunk is azt tartjuk, hogy a célszerűség képezi az erkölcsi elvek alakulásának leghatalmasabb dinamikai principiumát, mégis azt hisszük, hogy vannak az erkölcsi fejlődés olyan irányzatai, melyek ugyan célszerűségi szempontokból jöttek létre, de amelyek ma már minden közvetlen célszerűségi szemponttól függetlenül működnek és a fejlődés nélkülözhetetlen feltételei. Irányzatok, melyek célszerűtlenné válhatnak, mert ha célszerűtlenné válnának, a társadalom pusztulását jelentenék. Irányzatok, melyektől való minden visszaesés egy alacsonyabb kulturális, tudományos, művészeti és boldogsági fok jele s egyszerűs mind minden téren való dekadencia előidézője. Azt hisszük, hogy mindaz, ami korunk erkölcsi kódexében az élet, a tudomány, a bölcsészet és a politika ítélete szerint egyaránt vita tárgyát nem képezheti: ilyen, minden közvetlen célszerűsétől független társadalmi erő jellegével bír.

Már ma is — legalább egy társadalmon belül — a ne ölj, ne rabolj, ne csalj, ne hazudjál, pl. olyan erkölcsi parancsok, melyek minden további célszerűségi szempontból függetlenül az emberi haladás nélkülözhetetlen feltételei.

Parancsok, melyeknek megfelelő irányban a változás mindig haladást, azokkal ellentétes irányban mindig visszaesést, egy alacsonyabb erkölcsi fokot jelent. Egészen úgy, amint a magasabb érzékszervek létrejöttével azok — minden további célszerűségtől függetlenül — az organikus haladás nélkülözhetetlen tényezőivé váltak, hogy a látás vagy hallás csökkenése *feltétlenül* az élet alacsonyabb formáját jelentené: egészen úgy az erkölcsi élet amaz előbb említett szabályai — melyeknek a testi oldalon az idegrendszer bizonyos különbözősége és egységesülése felel meg — az erkölcsi fejlődés nélkülözhetetlen alapfeltételei, melyektől minden eltérés az élet aláhanyatlását jelentené. És tovább mehetünk. Egészen úgy, amint a környezet szerencsétlen változása a hallás és látás csökkenésére vezethetne — (bár az emberi ész fejlettsége mellett ez alig képzelhető el, mert az emberek ezen érzéki képességeiket mindenáron fentartani igyekeznének a kültermészet változásai, tehát a közvetlen célszerűség dacára is, esetleg áldozatok és fájdalmak árán, csak azért, hogy azokat megtarthassák, mert azok működése nekik, minden célszerűség nélkül is, gyönyörűséget okoz) — de ez a változás *okvetlenül* az állati élet alacsonyabb fokát jelentené: ép úgy megtörténhetnék, hogy a külső természet kényszere emez erkölcsi elveket megcsorbitaná, vagy felfüggesztené — ámbár az előbbi okokból ez itt is ép oly kevésbé valószínű — de ez a változás *feltétlenül* alacsonyabb erkölcsi életet jelentene.

A civilizáció egyik legnagyobb eredménye éppen az, hogy ezek a tulajdonságok idők folyamán a közvetlen célszerűségtől függetlenül is, sőt *azok ellenére* is, az élet ép olyan realitásaivá válnak, mint a testi szükségletek vagy örömeik.

A közvetlen célszerűség apostolai tévednek. Telepítenek ki valamely elhagyott szigetre, mondjuk oda, ahol az emberevők szokásai a viszonyok által indokoltaknak látszanak, egy európai gyarmatot. Tegyük fel, hogy a viszonyoknál fogva ki van zárva — csupa Robinsonok, de egy teljesen terméketlen és elhagyott szigeten, — hogy itt valamely kulturát létrehozassanak, melyből megélhetnének. A végszükség beáll. A legtöbb ember lehető legnagyobb boldogsága azt követelné, hogy a kolónia egy negyede, mondjuk, házi állattá, vagy vágómarhává legyen. Mi fog bekövetkezni?

Egynéhány bestiát leszámítva a többség, vagy — legyünk pesszimisták — a kisebbség a halált, az öngyilkosságot fogja választani, mert az elpusztulás kisebb borzalom, mint embertársaink véréből és husából élni. Az a néhány ember, vagy a többség még mindig az ősi fenevad, kit a civilizáció csak felszínesen tett emberré, „a közvetlen célszerűség“-et követnék: az öngyilkosok, a sok évezredes tragédia magasra fejlesztett emberei, akiket a „közvetlen célszerűség“-nél erősebb erők kormányoznak.

Ezekből a megfontolásokból egy fontos igazság következik: A sok évmilliós fejlődés folyamán olyan erkölcsi szabályok is létrejöttek, melyek ma már minden közvetlen célszerűség nélkül a fenmaradás és további haladás nélkülözhetetlen feltételei. Hasznosságuk nem függ a mindenkori belátásoktól, mert abszolút hasznosságot jelentenek olyan értelemben, hogy minden eltérés tőlük a boldogság kisebb fokára vezetne.

Vagyis nem lehet olyan társadalmi raison, mely azt mondhatná, hogy ölj, lopj, hazudj, rabolj stb., bár a közvetlen célszerűség könnyen ilyen eredményekre vezethetne,

mint ahogy a közvetlen célszerűség emberei az altruizmust valami észellenesnek tartják.*

De tovább nem térhetünk el tulajdonképeni tárgyunktól. Elég itt annyi, hogy megállapítani tudtuk, hogy az egyes erények között minőségi különbség van az emberi boldogság alapján, hogy a civilizáció erényei a kannibál erkölcsi kódexnél azért magasabbak, mert utóbbiak az élet olyan nélkülözhetetlen feltételei, mint a levegő, míg a kannibál erkölcsi szabályok csak az agy bizonyos tökéletlen kifejlődése mellett lehetnek a viszonylag legjobbak, de a visszatérés hozzájuk a hanyatlás és pusztulás biztos jele volna, ép úgy, amint az ember elpusztulna abban a fizikai milieuban, melyben állati ősei egykor éltek. *Visszatérés a mocsárbanéléshez nem lehet többé célszerű. Célszerűbb a halál, mert kevesebb fájdalmat okoz, mint amaz.*

De mit szóljunk ama másik kiemelt jelenséghez, mely erkölcsi ítéletünket könnyen megtévesztheti? Mit szóljunk azokhoz az indiai törzsekhez, melyek némelyikénél, az ethnografusok szerint, nemcsak hogy gyilkosság, rablás, lopás nincs, de az ilyen bűnök pusztá gyanuja ezekre a derék emberekre elviselhetetlen s nem egyet közülök öngyilkosságba kerget? Hol van a mi oly sokat dicsért civilizációnk erkölcsi eredménye, ha az ilyen kis primitív népnek morálját a Chamberlain-ek moráljával összehasonlítjuk?

A fejlődés azonban itt is kétségtelen. Egészen bizonyos, hogy az erkölcsileg legeváltabb angol erkölcsi élete magasabb, mint pl. a legderekabb Bodo-é. vagy Dhimal-é. Ezek a kis népek csak *egynéhány* erkölcsi elvnek teljes ki-

* V. ö. Kidd — különben érdemtelenül — híres *Social Evolution* c. könyvét, melyben azt az elvet állítja, hogy a haladásnak nincs észszerű sanctiója: *No rational sanction for progress!*

fejtését érték el, míg igen számos létéről nem is tudnak, olyanokéről, melyek a civilizált ember életében nélkülözhetetlenek. Nem ismerik a távolabbi ideálok kultuszát, az érzéseknek azt a finomságát, mely egy mosolyból, vagy az ajk egy remegéséből mások lelkének örömét vagy bánatát felismerni és átérezni képes, nem ismerik a szerelem és a barátság átszellemült formáit stb. A nyugateurópai ember magát ezek között a jó emberek között bizonyára erkölcsi tekintetben is oly kielégítettlennek érezné, mint ahogyan a legderekbabb paraszt is számos erkölcsi finomságot — nagy és kis dolgokban — nem ismerve,* a műveltebb kedélynek fájdalmat okoz. Az evolúció törvénye szempontjából nyilvánvaló a változás: az erkölcsi szabályok köre nagyobb és finomabban kidolgozott lett. És ehhez szükségesek voltak az évmilliók véres harcai és küzdelmei, melyek kifejlesztették az észet, növelték az akaratot. Amaz említett törzsek békés és elzárt világában ez a fejlődés nem volt lehetséges s bár a civilizáció egynéhány nagy bűnétől mentek maradtak, sokat erényeiből sem ismernek. Ha majd egy távoli jövőben a civilizáció összes káros melléktermékei leszűrődnek és csak a hasznosak maradnak meg: az emberi boldogság egy minden eddigit messze túlhaladó fokot fog elérni. Csak erjedés és zavarodás után áll elő a tiszta jó bor. Hol nem volt erjedés, igaz zavarodás sem volt. de csak valami szirup jött létre.

Az erkölcsi fejlődés ennél fogva egybeesik az emberi haladás általános feltételeivel.

Mértéke részben qualitativ, mint láttuk, részben az

* Ezt talán nem fölösleges kiemelni, hisz még mindig divat a falusi életviszonyok tudománytalan dicsőítése.

erkölcsi élet nagyobb bonyolultsága és különböződése, melyek mind a társadalmi boldogság teljesebb fokára vezetnek.

A gondolatok és az érzelmek fejlődésével egyre magasabb és tisztultabb lesz az erkölcsi ideál. Minden kornak meg voltak a maga erkölcsös emberei, de azért a színvonal egyre magasabb lesz, mert tágul és finomul. Ki vonná kétségbe például a Sokrates magas erkölcsi színvonalát? De bizonyos, hogy minden emelkedettsége mellett az a mainál szűkebbkörű volt. Az elnyomott néposztályok iránti altruizmust például még nem ismerte. Ki ne csodálná a nagy vallásalapítók moralitását? És mégis az még a túlvilági jutalmak reménye fejében épült fel. A „kötelezettség és szankció nélkül való“ moralitást még nem is sejtették, azt, amelynek forrása a teljesen érdekmentes altruizmus. *A legmagasabb moralitásnak egy legteljesebben és legfinomabban kidolgozott idegrendszer felel meg az anatómiai oldalon: egy oly lélek a lélektani oldalon, amely a legtöbb és legfinomabban kiépitett erkölcsi szabályt képes befo-gadni.* Az embryologusok kimutatták, hogy minden magasabbrendű állattípus fejlődésében az összes eddigi alakzatokon keresztülmegy, azokhoz még valami újat hozzáadva, mely az ő egyéniségének felel meg. Hasonlóképen van ez az erkölcsi világban. Minden kor erkölcsi ideálja magában foglalja az összes korok erkölcsi kódexének fejlődésképes elemeit, de mindig hozzáad azokhoz valamit, ami lehet valami teljesen új, vagy valami réginek finomabb kiképzése.

Minden kor erkölcsi ideálját az ilyen legtökéletesebben kifejlesztett idegrendszer képes legtisztábban visszaadni. Az ember, aki a legteljesebben képes az emberiség szellemi és érzelmi fejlődésének összes kincseit vérévé tenni. Az intel-

lektuális és érzelmi tekintetben legműveltebb ember egyszermind a legjobb ember, a legerkölcösebb ember. *Nem az egy bizonyos irányban szerfölött kiművelt, hanem a lehető legtöbb irányban, lehető legteljesebben kiművelt.* Ezért van az, hogy nagyban és egészben minden kor legteljesebb erkölcsi ideálját nem a szaktudós, nem a költő, nem az államférfiu, hanem a bölcs képes megragadni és kifejteni, sőt igen gyakran ahhoz életével is élő példát nyújtani.

A kor legnagyobb gondolkodója az esetek többségében egyszermind kora legmagasabb erkölcsi standardjának képviselője volt.

CXXVIII. A MŰVÉSZETI FEJLŐDÉS MÉRTÉKE.

Láttuk, hogy a szépfogalmak — mint főleg a művészetek által elért hatások gyűjtőnevei — és ezek kapcsán a művészeti elvek is állandó változásban vannak jegecedési központjuk, a gyönyörködtetés körül. Az örömök keresése és a fájdalmak kerülése szervezeti alapirányzatán kívül az egyén gyönyörködési köre még sokkal relativebb, mint boldogsága s ezért a szépítéletek, a művészeti szabályok tekintetében a vélemények eltérése még nagyobb, a művészeti ideál még változóbb. Nem is lehet ez máskép. Láttuk, hogy az esztétikai hatás asszociatív és biológiai alapokon épül fel. Minden erősebben kifejtett asszociáció, minden biológiai különbség már utat tör magának az esztétikai élvezet világában, míg a boldogsági ideált ez nem érinti. — Hogy két ember esztétikai élvezetköre egybeessék, szükséges volna hogy asszociációik összes főirányaiban (az érzelmeket is beleértve), valamint érzékszerveik és idegrendszerünk fej-

lettségében és finomságában megegyezzenek. Nem vitatjuk, hogy mindezek a tényezők az erkölcsi ítéletre is kihatnak, de mégis jóval kisebb mértékben. Igen sokan vannak, akiknek erkölcsi ideáljai ugyanazok, míg művészeti eszményeikben jóformán semmi megegyezési pont nincs közöttük. Valaki, akinek tökéletlen szeme vagy rossz füle van, ép úgy láthatja az erkölcsi ideált, mint az éles szemű, vagy jó fülű; de nem úgy a művészetit. Valaki, kinek gondolatai a természettudományokban a legkifejlettebbek, ép úgy láthatja az erkölcs szabályait, mint a történelmi asszociációk embere; esztétikai gyönyörködési körük azonban azonos nem lehet. Különben a művészet és az erkölcs belső szerepköre is szükségkép ide vezet. Az erkölcs első sorban a *társadalmi* hasznosság alapján épül fel, többnyire az egyén érdekeivel szemben. A civilizáció főprincipiuma az, mely a vad embert társas lényvé teszi. Feladata tehát éppen nem a szabadság világa, ha fejlődése magasabb irányelvekben egyesítse. Tehát keletkezésében és lényegében éppen nem a szabadság világa, ha fejlődése magasabb fokán ide jut is el.

A művészet ezzel szemben belső lényegében az öröm birodalma. Az öröm pedig, létrejöttében legalább, csak szabad tevékenység lehet, mert minden kikényszerített kezdetben fájdalmas. Sokszor láttuk ennek a dolgozatnak a folyamán azt a hatalmas befolyást, melyet az erkölcs a művészekre gyakorol, mely a vele ellenkező érzelmek és gondolatok hirdetését jóformán lehetetlenné teszi. Ellenére ennek, a művészet alaptermészetében megmarad az egyéni örömök világának, melyben sok minden különbség kifejezésre talál, ami az erkölcsöt érintetlenül hagyja.

Fejtegetéseink során fentartottuk azt az elméletet,

mely a művészetekben a játéknak csak fejlettebb fokát látja, mindössze a játék fogalmi körét helyeztük szélesebb biológiai és lélektani alapra. Ez is az esztétikai ítéletekben észlelhető nagy eltéréseknek szinte embryologiai okát adja. Mindezeknél fogva a társadalom esztétikai állapota még jóval rétegezetten, mint az erkölcsi. Teljesen azonos körülmények között élők között is a szépízlésben alapvető ellentétek mutatkoznak. A művészeti életben is a legkülönbözőbb tanok és szabályok éreztetik hatásukat, élők és fejlődők, kihalók és holtak egyaránt. Nagyon természetes tehát, hogy a mindenkori esztétikai élvezet képe még rétegezetten, mint az erkölcsi és annál inkább, mentül magasabbra haladunk a fejlődésben és mentül inkább vesznek részt a társadalom egyre szélesebb rétegei a művészeti életben.

Ehhez képest minden korban és egyre fokozódó mértékben a művészeti ítéletek és értékelések eltérők.

Van-e mértéke ezeknek az ellentétes ítéleteknek? Beszélhetünk magasabb és alacsonyabb rangokról bennük? Mi alapon mondjuk a Ruskin-ek és a Taine-ek esztétikai életét magasabbnak a kezdetleges vadásztörzsek művészeti élvezeteinél? A mérték erre nyilvánvaló s a művészetek fejlődéséből következik. Mindabból, amit eddig megállapítottunk, következik, hogy a művészet egyre a magasabb lelki tehetségek játékszerű kifejtésére megy át. Más szavakkal: a művészet fejlődésének iránya a lelki élet általános fejlődésével összeesik, tehát az egyszerűtől az összetett felé, a konkrétól az absztrakt felé, a különöstől az általános felé halad. Mentül magasabbrendűek tehát a lelki tehetségek, melyeket foglalkoztat, mentül fejlettebbek a gondolatok és az érzelmek, melyeket kifejez, annál magasabb-

rendü a művészet. A kezdetleges törzsek tam-tam muzsikája és a Wagner Richard zenéje, monoton vadász elbeszélései és az Anatole France prózája, durva anthropomorfiá költészete és a Byron versei, állat-ábrázolatai és a Segantini képei, törzsfő bálványképei és a Michelangelo alkotásai, vadász-némajátékai és a Shakespeare darabjai: mindezt a kétségbevonhatatlan fejlődést mutatják.

A művészeti ideált így annak az embernek az élvezetükre adja, kiben az összes tehetségek egymással teljes harmóniában a fejlődés legmagasabb fokán és a legfinomabban kidolgozva állanak. Az ember, kinek lelkét a kor legnagyobb gondolatai és érzelmei teljesen áthatották, kinek finoman kifejlett idegrendszere a legkisebb hatásokat és a legkisebb eltéréseket is megérzi. Minél szegényesebb az érzelmi és intellektuális látókör, minél durvább és fejletlenebb az idegrendszer: annál kezdetlegesebb a művészet.

*A tökéletesen kifejlett ember élvezeti köre ép úgy az esztétikai ideál legmagasabb foka, mint erkölcsi élete a moralitás legfejlettebb nyilvánulása.**

Ismét egy pont, hol az erkölcs és művészet találkoznak. Nem meglepő, hogy a művészeti alkotásoknak ez az egyedüli mértéke. A művészetek erkölcsi hasznossága közvetlen mértéket nem képezhet. Nem lehet mondani, hogy a

* Marshall ezzel szemben az esztétikailag legkiműveltebb ember esztétikai ítéletét állítja oda a művészeti termék értékének mértékéül. A szakszerű és hivatásos esztétikusok ítéletére gondol. E dolgozat folyamán (ott, hol a hivatásos esztétikusok lélektanát vettük szemügyre) több helyen is kifejtettekből az olvasó be fogja látni, hogy miért nem fogadjuk el ezt a mértéket. Így Groos is elismeri, hogy a „Kennerschaft“-tal elég gyakran együtt jár annak megvetése, ami a műtárgyban ép a „jelentőségteljes“. V. ö. *Der aesthetische Genuss*. 156.)

művészet annál magasabbrendű, mentül inkább előmozdítja az emberi boldogságot, vagyis mentül nagyobb körnek szerez gyönyörűséget és erkölcsi nemesbülést. Ez a szociális szempont ráerőszakolása volna a művészetire. Jelenleg nagyban és egészben ennek ép az ellenkezője áll, mennél magasabbrendű a művészeti alkotás, annál kevesebb ember élvezeti köréhez szól. A modern angol-amerikai irodalom vallás-szociális termékei közül pl. számos bámulatot tömeghatásokat ért el s így kétségtelenül jobban hozzájárult nagyobb néprétegek erkölcsi színvonalának emeléséhez, mint mondjuk Balsac. De ki állítaná, hogy ezek az apostoli regények a művészeti vagy az erkölcsi ideált még csak meg is közelítenék. A társadalmi hasznossági szempontot mégis egy alakban be lehetne az esztétikai hatás mértékébe venni. — Joggal azt lehet ugyanis mondani, hogy *legmagasabbrendű az a művészeti hatás, mely a lehető legmagasabb esztétikai élvezetet a lehető legtöbb emberben képes felkelteni.*

Másrészt kétségtelen azonban, hogy, legalább a fejlődés jelenlegi fokán, ez a két hatás alig jár együtt. Ép így a kor legmagasabb erkölcsi ideálja csak egy kis kör lelkében él. A legmagasabb erkölcsi ideált nagyobb körök sem felfogni, sem követni nem képesek. Az ő számukra mindig valami felhigitott morálra van szükség, úgy, mint a csecsemőknek mesterségesen készített táplálékra. Szükségük van a tekintély, a hagyomány, a túlvilági remények, a büntetés erkölcsi pótszereire. Vajjon szükségszerű-e ez a szomorú jelenség? Azok után, miket a nevelés kérdésében mondtunk, mi nem tudunk hinni e kényszerűségben.

CXXIX. VÉGGREDMÉNY.

Ilyen közel rokon a művészeti és az erkölcsi ideál.

A kor gondolati és érzelmi fejlődésének legmagasabb fokán állók erkölcsi ítéletei alkotják a morális ideált, ugyanezek esztétikai élvezetköre a művészetit. Az emberiség erkölcsi és művészeti haladása is csak abban áll, ami-
ben minden más emberi haladás: az *intellektuális és érzelmi élet fejlesztésében*. Minden más haladás csak felszínes, csak látszólagos. Az embereket fel kell emelni magasabbra, mert minden mást célzó intézkedés csak alacsonyabbra sülyesztheti őket és a közboldogságot csökkenti.

Azok, akik az emberi haladás különböző terei között ellentéteket látnak, az emberi lélek alaptermészetét félre ismerik. Az egyik a tudománytól, a másik az erkölctől félti a művészetet, sőt az egyik vagy a másik káros hatását arra be is „bizonyítja“. De az ilyen bizonyítások nem sokat érnek. A tények végtelen tömkelegében ép úgy be lehet mindent bizonyítani, mint a statisztikával. De itt is, mint ott, a helyes megfigyelés, elemzés és összehasonlítás csak egy eredményre vezethet.

Ha fejtegetéseink folyamán az alapkérdésekben valamely végzetes tévedésbe nem estünk, akkor bizonyára át fogja látni az olvasó annak igazságát, hogy *a művészetet sem a tudománytól, sem az erkölctől féltetni nem kell*. Nem kell féltetni semmitől, ami az emberi léleknek élő, fejlődő, valódi szükségleteket kielégítő tehetsége.

A művészetek demokratizálódásán sopánkodóknak a nemrég elhunyt olasz professzor, Ugo Mazzola, finom éleslátással kiáltotta oda: „Ne féljeteK. Rosszul szemlélték a

dolgokat. Nem a művészeti ideál száll le a tömeghez, hanem a tömeg emelkedik fel lassan, de biztosan hozzá.“*

Épp ilyen kétségtelenül igaz, hogy az erkölcsi ideál nem száll le azzal, hogy egyre nagyobb tömegekben érezteti hatását. Itt is a tömeg emelkedik fel az erkölcshez.

A *l'art pour l'art* tisztultabb értelmében, mint láttuk, a művészeti haladás legfőbb törvénye, ép úgy, mint a szankció és a kötelezettség nélkül való morál az erkölcsi fejlődésnek. *Az a művészet, mely a korának igazi színvonalán álló művész lelkéből szinte öntudatlan erővel tör kifejezésre, nem lehet ellentétben a társadalom egyetlen nagy és igaz törekvésével sem.*

Csak a kis emberek, a szellemileg, érzelmileg vagy erkölcsileg félműveltek művészete juthat azokkal ellentétbe, vagy a pénzre dolgozó spekuláció. A művészet ezen vadhajtasainak orvossága pedig ismét csak egy lehet: a tömeg szellemi és erkölcsi felemelése. Ameddig erkölcsstelen emberek lesznek: mindaddig lesz erkölcsstelen művészet is; — olyan mértékben, amelyben megnemesül az átlag színvonal: megnemesül a művészet is.

Amit a nagy Taine olyan mélységes igazsággal mondott: *Emplissez votre esprit et votre coeur, si larges qu'ils soient des idées et des sentiments de votre siècle et l'oeuvre viendra*, annak a viszonynak a természetére nézve is, amelyet e dolgozatban megvizsgáltunk, nem kevésbé igaz.

Igaz, az alkotók és az élvezők részéről egyaránt. Mert a művészeti alkotás és élvezet csak mennyiségileg külön-

* Ez a lényege székfoglaló beszédének, melyet kevéssel halála előtt a páduai egyetemen tartott. V. ö. *Il momento economico dell'arte. Giornale degli Economisti*. Agosto, 1900.

böző dolog. Az alkotó is élvez és az élvező is alkot bizonyos fokig. Az emberiség ideálja, mely a messze jövő távoli ködéből még homályosan ugyan, de határozott körvonalakban bontakozik ki előttünk, az összes emberi képességekkel együtt, a művészeti alkotás és élvezet eddig még meg sem közelített fokát sejteti.

