

E132/17

132

E132/17

ESZTÉTIKA ÉS KRITIKA

AZ ÉRTÉKELÉS ALAPJAI

Bevezető előadás a M. Psych. Társaság *Esztétikai Szakosztályának*
1934. dec. 5-én megkezdett előadássorozatához

IRTA:

MITROVICS GYULA

BUDAPEST, 1935.

CSÁTHY F. EGYETEMI KÖNYVKERESKEDÉS R. T.

ESZTÉTIKA ÉS KRITIKA

AZ ÉRTÉKEKELÉS ALAPJAI

Bevezető előadás a M. Psych. Társaság *Esztétikai Szakosztályának*
1934. dec. 5-én megkezdett előadássorozatához

IRTA:

MITROVICS GYULA

(Különlenyomat az *Esztétikai Füzetek* II. évfolyamából.)

Tisztelettel domy

BUDAPEST, 1935.

CSÁTHY F. EGYETEMI KÖNYVKERESKEDÉS R. T.

E132/17



1. KÖZÖSSÉGI KÖNYVTÁR, 1. KÖZÖSSÉGI KÖNYVTÁR

I.

Esztétikai Szakosztályunk abban a meggyőződésben van, hogy az elméleti esztétikának immáron vannak olyan exakt eredményei, amelyek a kritikai értékelés tudományos alapjaitul szolgálhatnak. Ennek a tudományos megalapozásnak, ellenőrzésnek és átértékelésnek valóban itt volna az ideje, mert eltagadhatatlan, a kritikai eljárás sem a múlt alkotásaival, sem az élő irodalommal és művészetekkel szemben a tudományos elméleti jellegű esztétikának ezeket az exakt eredményeit és megállapításait idáig még kellőképen nem használta ki.

Esztétikai Szakosztályunk ezért elhatározta, hogy most téli előadásainkat ennek a kérdésnek a módszeres és sorozatos megvitatására fogja felhasználni.

Mai ülésünkre az *alapvető kérdések* megvizsgálását tűztük ki. A következő üléseken azokra a kérdésekre fogunk igyekezni keresni a feleleteket: a tudományos elméleti esztétika exakt eredményei mily mértékben érvényesültek idáig egyfelől a történelmi, másfelől a kritikai értékelésben az irodalom és az egyes művészetek körében és pedig azoknak mind a múltjával, mind a jelenével szemben.

A kritika elmélete idáig is elismerte az esztétikának irányító és alapvető jelentőségét a műalkotás megítélésében, maga a kritikai gyakorlat azonban a valóságban mindig nagyon kevésbé élt vele. Gyakoribb még a megfordított eset, amidőn az esztétika vont le tanulságokat a kritikai fejtegetésekből. Hogy csak a mi magyar glóbusunkon maradjunk, a magyar esztétikai gondolkodás fejlődéstörténetének egyik legjelentékenyebb forrása a magyar kritikai irodalom. Vajon lehetne-e pl. a magyar esztétika történetéről szólni Kölcsey, Kazinczy, Arany,

Gyulai, Salamon Ferenc és Kemény Zsigmond nélkül, akik pedig egyetlen befejezett elméleti esztétikai dolgozatot sem hagytak hátra maguk után?

Ez a gyakorlati élet ismeretes idegenkedése az elméleti szabályozottságtól, amely fokozott mértékben jelentkezik az irodalom és művészetek életében. Írók és művészek teljes joggal követelik maguk számára a korlátozatlan szabadságot, amely a művészi munkák spontanéitásának valóban nélkülözhetetlen feltétele. Ez természetes idegenkedés tehát, amelyet még fokoz egy ősi félreértés esztézis és művészet között. A művész ugyanis mindig féltékeny volt függetlenségére s tiltakozott az ellen, hogy az elmélet, habár kritika alakjában is, békót rakjon rá. Viszont a deduktív és normatív, hogy ne mondjam, metafizikai irányú esztétika az empiriától való elvi idegenkedése miatt igen sok esetben teljesen elszakadt a művészi valóságtól és a művészi valóságnyuította élményektől; és a művészi megvalósulástól egészen idegen szempontok erőszakolásával mintegy felülről akart a művészetek életébe beleavatkozni s nem egyszer idegenszerű törvényeket diktálni a művészetekre.

Ezek a kérdések azonban ma már meglehetősen tisztázva vannak. Az esztétika nem követelheti magának a törvényalkotás jogát; az esztétikus nem lehet törvényhozó, csak kodifikátor: az „*érvényes*“ törvényszerűségek kutatója, megállapítója és rendszerezője. Első feladata tehát, hogy fölismerje a törvényszerűségek érvényesülését a művészetekben csakúgy, mint a természetvizsgáló a természet életében, ahol szintén érvényesülnek törvényszerűségek, anélkül, hogy azokat valaki a természet jelenségeire ráerőszakolná. További feladata ezeknek a fölismert elveknek a rendszerezése, ellentmondásaiknak kiegyenlítése, valamint a legnagyobb egységekbe való összefoglalása és a megokolás. Elsősorban ezekkel adhatjuk meg tudományunknak a bölceleti jellegét.

A módszerek és kiindulás empirizmusa ebből a méltóságából semmi esetre sem ránthatja le a relativizmus örvényébe. Ettől megóvjá az a szükségképen való megkülönböztetés, amelyet mulhatatlanul meg kell tennünk és fenn kell tartanunk egyfelől a tudományos tételeknek az *érvényessége*, másfelől az azok kutatására, fölismerésére, megállapítására és rendszerezésére irányuló *módszerek* között. Egészen más dolog a *megismerésnek* a „*módszere*“ és más a *megismert igazságoknak* az „*érvényessége*.“ A tételek érvényessége mindig független megismerésüktől és a megismerés módszereitől. Bármely törvényszerűség érvényesül akkor is, amikor emberi elme azt még nem ismerte föl és változatlanul érvényesül, bármely módszer vezessen is megismerésére. Másoldalról azonban ezt a fölismerést hitelesnek és tudományosan megalapozottnak nem fogadhatjuk el mindaddig, míg annak érvényességét megfelelő kritikai eljárással nem igazoltuk. Amint ez megtörtént, érvényességét többé kétségbe nem vonhatjuk.

még akkor sem, ha emberi vonatkozásban ennek a nyilvántartása vagy alkalmazása feledésbe merül.

A kritika és esztétika feladata tehát ebből a szempontból nem az, hogy szabályokat írjon elő a művészek számára, hanem az, hogy kétségtelenül megállapított törvényszerűségeknek az érvényesülését keresse és állapítsa meg a művészeti s irodalmi gyakorlatban és értékelje a műalkotást eme törvényszerűségek érvényesítésének a foka, mértéke és teljessége szerint. Ezt elemzés és egybevetés útján végzi.

Kritikai értékelés teljes lehetetlenség valamelyes értékszabályozó elv, tehát *értéknorma* alkalmazása nélkül. Mi legyen ez? Lehet-e más, mint amit az esztétika, a maga tudományos módszerével és tudományos lelkiismeretességével a maga tudományos értékrendszerében felállít? A valóság azt mutatja, hogy lehetséges. Akkor mi hát ez? Az *egyéni felfogás önkénye* (?). Ha a *történelmi értékelésen* végigtekintünk, igen gyakran kiütözik azokból, hogy mértékük nem más és nem több, mint az egyéni izlés. Azért oly gyakori a komoly szüksége az átértékelésnek. Pedig itt az idő, a különböző koroknak közizlése, valamint a kritika rostáló munkája előzi meg és segíti a történeti értékelést. Hogy mégis biztosabb az ítélkezése s kisebb számúak tévedései, ennek a mondottakon kívül az is a magyarázata, hogy összefoglaló történelmi szemléletre mégis csak nagyobb tudományos felkészültséggel és lelkiismeretességgel szoktak vállalkozni. Hogy az esztétikai értékrendszernek az apparátusból való gyakori kimaradása aránylag kevesebb ballépéssel jár, ennek alig lehet más magyarázata, mint egyfelől az irodalmi és művészeti élményekből fejlődő autodidaxis értékállománya, másfelől a bármiféle tudományos iskolázottsággal is együttjáró fokozatosabb felelősségérzés. A tudományos kritika azonban nem egyszer itt is kimutatja mindezek hiányát.

Egészen más a helyzet az élő irodalom és művészetek kritikájában. Itt az egyéni felelősségérzés igen sok esetben fogyatékos s ezért, valamint más okokból is, a kiforrott és egységes esztétikai elvek hiánya úgyszólván minden gátlás nélkül érezteti hatását. Azért itt csak az egyéniség kiválósága igazolhatná az olvasónak fölkinált izlésítélet helytállását. De hány esetben történik ez meg? És vajjon bizhatnánk-e a jogi esetek megítélésében, ha valaki a jogszabályok ismerete nélkül tolná fel magát bírónak? Pedig bizonyos fokig az erkölcsi és jogi érzék mindenkinek olyan ősi tulajdona, mint maga az izlés. Rábízzuk-e egészségünket a kuruzslóra, akinek orvosi tapasztalata legfőlebb csak a saját egyéni életének határaitra terjeszkedik ki s diagnózisában és gyógykezelésében ezen kívül másra nem, legfőlebb csak intuíciójára támaszkodhatik? Igen, ez mehetett így a műveltség primitív fokán, de nem ma, mikor a kultúra a nemzedékek hosszú sorának hagyatékából táplálkozik. Tartok tőle, hogy napjaink kritikája azért ma mégsem lépte át mindenütt ezt a fejlődési vonalat.

Pedig a kritika jelentősége a művészi termelés tömegének az emelkedésével arányosan nő; de fokozódik a művelődés differenciálódásával is. A műalkotások mély átértése mind több felvilágosítást kíván, másrésről a tömeges termelés mind nehezebbé teszi az igazi értékek fölismerését. Biztoskezü és lelkiismeretes vezetőre van szüksége a közönségnek, hogy megtalálja a forrást, amellyel szomját kielégíti. Első sorban ez a *kalauzolás* a kritika földadata. A másik pedig az, hogy megrövidítse és megkönnyítse az útját az *esztétikai evolúciónak*.

Természetesen itt sem lehet az esztétikai elméletnek a művészi gyakorlatba való önkényes betörésére gondolni, melynek eszköze a kritika volna. Nem; itt csak a műélvezés és a műalkotás kölcsönösségéről és viszonyosságáról van szó, amely önként következik a közönség és művész *esztétikai közösségéből*. Ez az esztétikai közösség mindenekelőtt azt jelenti, hogy teljes reciprocitás van közönség és művészet között a művészet tárgyát, felfogását, szerkesztési és kifejezőmódját illetően. Máskülönben hiányoznának az esztétikai megértés és az esztétikai hatás összes föltételei; már pedig a művész ezekért és nem csupán önmagának alkot s bocsátja nyilvánosságra alkotását. Ezen az alapon tehát a legszorosabb összefüggés van egyrésről a közönség ízlésének, másrésről a művészetek irányának és színvonalának fejlődése között. A közönség értetlensége vagy közömbössége mellett a legzseniálisabb művészi törekvés is kifejeletlenül marad vagy elsorvad; másfelől fejlett ízlésű közönség körében nem verhet gyökeret a művészi tudatlanság vagy sarlatánság. Épen azért a kritika voltaképen elsősorban nem is a művészeknek szól, hanem a közönségnek. A művész meggyőzésére irányuló szándék nem is vezetne célhoz; és pedig azért nem, mert az elhivatottság érzése és biztonsága természeténél fogva sem hagyja egyszer már felismert újáról magát eltéríttetni; a hivatlanoknak pedig semmiféle elmélet és kritika nem adhatja meg azt, ami hiányzik: a tehetséget. Magukra hagyva, gyöngye tüzeik amúgy is maguktól kialszanak.

Tehát szó sem lehet arról, hogy oktrojt gyakoroljunk elméleti oldalról a művészi gyakorlatra, még ha néha a kifejezések nem épen szerencsés megválasztása miatt, a látszat azt mutatja is. Ellenben szó van a közönség kalauzolásáról az irodalomban és művészet berkeiben; és a közönség neveléséről. Ez pedig közös érdeke a művészetnek és a kritikának. Hiszen a becsületes és szakavatott kritika által vezetett és kiművelt közönségre épen a művészetnek és művészeknek van legnagyobb szükségük, másfelől egészséges művészet maga is nevelő hatású.

A kritika tehát a művészetekkel szemben az esztétikai kultúra másik tényezőjét, a közönséget reprezentálja. Mint görög drámában a kar, úgy képviseli itt a kritika a közönséget. Épen ezért a kritika nem egyes tényeiben, hanem a maga egészében és összeségében, tehát mintegy a keresztmetszetében válik az

izlésfejlődésnek jelentős faktorává. Kritikában egyesek izlésítélete is értékes; csak hogy nincs olyan esztétikai zseni, akinek szempontjai és ítéletei kiegészítésre ne szorulnának. Azért valamely kor kritikai megnyilatkozása a maga egészében alkotja és fejezi ki annak a kornak mintegy az esztétikai lelkiismeretét.

Mindezzel talán sikerült meggyőzővé tennünk a kritikai értékelés fontosságáról alkotott véleményt, de éppen azért talán azt is: milyen lelkiismeretlenség, milyen lecsökkent felelősségérzés és mekkora tájékozatlanság kell ahhoz, hogy a kritikai munkához megfelelő tudományos és elméleti felkészültség nélkül fogjon hozzá valaki.

Az erre irányuló előkészületek két csoportra tagozódnak. Az egyik az *esztétikai élmények* visszamaradt hatása és ezen élmények értelmileg is feldolgozott és leszűrt emlékei; a másik az *elméleti tanultság*. Voltaképen már a személyes élmény is átvezet az elméleti előkészülés területére, mert a személyes élmény is elméletté lesz, ha emlékei rendszereződnek, ha esztétikai elvek fogalomrendszerévé tömörülnek. Az egyéni élményalkotta fogalomrendszer és a tudományos elmélet eredményei között tehát nincs is más különbség, csak az, hogy az előbbi az egyéni élet szűk keretei között, az utóbbi pedig egy egész kultúrközösség időtlen körében mozog. Az előbbi kisebb, az utóbbi pedig úgyiszlván a végtelenségig kibővült értékartalékból táplálkozik. Az esztétikai kultúra eme két forrásának egymáshoz való viszonya kérdéses egy percig sem lehet. Egyik a másikat senkinél sem teheti fölöslegessé. Az, hogy az előző nemzedékek esztétikai élményeinek eredményeit mellőzni botorság volna, hogy egyet jelentene önmagunk kifosztásával: az minden kétségen fölül áll. Ha erre gondolni lehetne, be kellene csuknunk múzeumainkat s föl kellene égetnünk műemlékeinket. Hiszen kommunista íróknál találkozzunk eféle gondolatokkal. Az esztétika az emberiség esztétikai kultúrájának — visszanyúlva a történelmi fejlődés kezdetéig — foglalja össze elméleti alakban eredményeit. Ha tehát imént a kritikáról mondtuk, hogy az saját korának esztétikai lelkiismerete, ugyanezzel a joggal a széptudományról viszont azt kell mondanunk, hogy elméletében az egész emberiség törekvésének az esztétikai eredményeit és célkitűzéseit rögzíti le. És ha minden kultúrmegnyilatkozás lényeges jegyének ismerjük fel, hogy előző folyamat folytatásaként jelentkezik, melyben az előzményeknek minden értéke bentfoglaltatik, akkor a kritikai tevékenységtől is meg kell kívánnunk, hogy a kultúra a reá vonatkozó előzményre, az esztétikára, mint eme kultúrértékek összefüggő egészére támaszkodjék.

II.

Ezt annyival inkább megteheti, mert a széptudomány már olyan exakt megállapításokkal rendelkezik, amelyek alkal-

masok kényes aktualitások elintézésére. Elsősorban itt természetesen azok jöhetnek figyelembe, melyek az irodalmi és művészeti gyakorlattal közvetlenebb kapcsolatban vannak. Így mindenekelőtt arra az alapvető kérdésre várható felelet: *mi a művészet? A művészet lényegében kifejezés.* Egyaránt áll ez az irodalomra, valamint az utánzó és nem utánzó művészetekre. Egyetlen szóba foglalva jelenik meg ebben a meghatározásban *tartalom és alak.* Ez a kifejezésnek mintegy a plasztikájában is mutatja, hogy művészetben — legyen az irodalom vagy szorosabb értelemben vett művészet — mennyire egy a tartalom és alak. Tudományos előadásban és képes illusztrációban sem közömbös a forma csinja, de mégsem a leglényegesebb. Itt azonban a tartalom magáért az alakért van, viszont épily mértékben az alak a tartalomért. Azért klasszikus alkotásokban mintegy egyszerre születnek. Erről tanuskodnak költők és művészek vallomásai is. Tartalom és alak eme szerves egysége a művészi kifejezés, lényegében tehát maga a művészet.

A művészi kifejezés fogalmában *tartalom és alak teljes egyensúlya* olyan alapvető esztétikai elvet juttat kifejezésre, mely alkalmas a művészetek sorrendi elhelyezésére. Eme kéttagú egység legteljesebb a zenében. Kedvem volna azért a zenét abszolút művészetnek nevezni. E dinamikus egységen túl már csak azért is, mert leghiánytalanabbul adja azt, ami legigazibb tárgya a művészetnek: az *érzelmeket*. Itt még a tartalmi elemeket is formális szabályozó elv fűzi össze: végső elemzésben nem más, mint matematikai viszonyyszerűség. Nyomban követi ezt — ismert okokból — az építészet; nem hiába tartják sokan megkövült zenének. A vonal ellentétes végén a költészet áll határozottan megkülönböztethető intellektuális tartalmával. Ugyanez a rendező elv sorakoztatja a költői műfajokat. Legszélen áll a tanító költészet, melyben legerősebben érvényesül a szétágazó erő, a verses forma és a bölcséleti tartalom között. Enyhül a feszültség az alak rovására a prózai műfajokban s legteljesebb a kiegyenlítődség a lírában, hol kevés a fogalmi kategóriákba szorítkozó elem. Ezen az alapon a rendsorolást a többi művészet körében is el lehet végezni, pl. a képzőművészetben alaki oldalról a dekoratív rajz és festés, tartalmiról a történelmi és elbeszélő kép, narratív és novellisztikus festészet. És így tovább.

A kifejezés tartalmi elemei utalnak a *művészet tárgyára*. Mi a tárgya a művészi kifejezésnek? Tárgy, ok és cél kapcsolatos, itt szinte teljes egységbe fonódott fogalmak. A kifejezés oka — a művészi kifejezése is — oldódásra váró feszültség, érzelmi emóció. Bárhol is ez a közvetlen ok. Itt a kauzális *lényeg* éppen azért, mert a művészi kifejezésnek maga a tárgya is ez maga a kifejezést kiváltó ok, a lelki emóció, az érzés és hangulat, sőt olykor affektusok, indulatok is.

A *kifejezési elv* mellett tehát a másik alapvető tétel ez: *minden művészetnek tárgya lényegében az érzés.* És célja is az

érzéseknek, esztétikai *érzelmeknek fakasztása*. Már csak ezért is a zene az abszolút művészet. És az abszolút művészet fogalmához olyan alkotás ér fel leginkább, amelyik ahoz a legközelebb áll. Aki valaha látta a Pitti-palotát Firenzében, a Szt. Márk-teret vagy állott valaha a Szt. Péter-templom kupolája alatt, avagy el tudott merülni egy Shakespeare-dráma érzelmi viharában, az ebben nekem igazat fog adni.

De a művészi kifejezésnek az okával egy a célja is. Amint-hogy nem is lehet más.

A művészi munkának bevallatlan, sőt sokszor szinte letagadott célja, hogy létrehívó okával egyező érzelmi visszahatásokat keltsen. Alkotómunka és műélvezés tehát ebben találkoznak; *amannál ok, emennél cél* — talán más-más színezéssel és a lelki műveletek nagy eltéréseivel, de — *azonosak*: esztétikai érzelmek. Ez következik az esztétikai közösség elvéből, mely nemcsak a közönség alkotó tagjait fűzi nagy egységbe, de vele magát a művészt is. Ennek szükségképen az a folyománya, hogy a művészt befolyásolja, akarva, nem akarva, ennek a lelki közösségnek az ereje. A színek és vonalak formanyelve kell hogy azonos legyen közöttük; azt mondja a közönségnek, amit a művész vele kifejezni akart. Hiszen a költő is azokkal a szavakkal él, amelyek olvasójának a lelkében is ott zsonganak. Ez az alapja az esztétikai megértésnek, amely nélkül nincsen műélvezet.

Művészek és közönség lelkiségének azonosak a törvényei. Ez a közös törvényszerűség pedig azt követeli, hogy *esztétikai megértés készítse elő az esztétikai érzelmeket* még akkor is, ha lelki élményünk emez elemei időbelileg és megkülönböztetetten szét nem válnak. Ezt az összefonódást érezhetővé, sőt természetessé teszi az esztétikai élményeknek az a tulajdonsága, melyet legtalálébban *rögtönösségnek* nevezhetünk (frappáns), de amelyet az *önkéntességnek* (spontanéitás) is ki kell egészítenie. Mindez a tulajdonságok sorában teljes egyezést mutat a tartalom és alak egységével. Az a *koncentrációs törekvés*, mely a lelki élet egész mozgalmasságát jellemzi, sehol annyira nem érvényesül, mint az esztétikai élményeknél, akár a műalkotás, akár a műélvezés oldaláról vesszük is vizsgálat alá. Innen van, hogy a *művészi értékelés egyik kritériuma* a szigorú és megokolt, egyben természetes *konstruáltság*. Különösen szemléletes ez a költészetben, mely erős összehasonlításra kínálkozik a tudományos művek lazább szerkesztési módjával. De látjuk a zenében is, hol a dallamvezetésnek és hangszerelésnek nagyjából ugyanazon hangnem bilincsei közé kell beilleszkednie. Ez a lélek struktúrális egységének a következménye. Ezért nincs tulzás abban az állításban, hogy a *tiszta humánumnak legigazibb kifejezője és tükrözője a művészet*.

Ez a konstitucionális egység szervesen kapcsolja egymáshoz az esztétikai hatás értelmi és érzelmi elemeit is. A műal-

kotás értetlenül érzelmeket sem fakaszthat. Ebben az esetben a műalkotás és kifejezés fogalmai sem fedik már egymást, mert művész kifejező törekvései nem találhatnak, kísérletei nem kifejezőek, tehát már nem is művésziek. — Ime itt a kifejezés ismét annyi, mint művészet.

A művészet leghiánytalanabbul tehát „*az emberit*“, a tiszta humanumot fejezi ki; még az építészet is, mely az ember élet-eseményeinek a lebonyolítására határolja körül a végtelen tér egy bizonyos részét és művészi rangra csak akkor emelkedik, mikor támogatva sajátos dekoratív eszközeitől — lehetőleg azonban a maga szerkezeti (konstruktív) elemeivel — juttatja kifejezésre egészének és részleteinek a rendeltetését, eme rendeltetésnek nagyszerűségét vagy meleg bensőségét. Tehát itt ismét a kifejezés esztétikai jelentősége érvényesül. És a táj-, sőt csendéletképekről is az ember lelki képmása mosolyog felénk. Ugyanis a szín- és vonalkompozíció azt és úgy emeli ki mind-ebből, ami a természeti valóságban reciproca az emberi lélekkel. Így hát a művészet világlátása mindenekelőtt és mindennekfölött anthropocentrikus jellegű, mindazonáltal anélkül, hogy a valóságot meghamisítaná. Nem, hanem csak felfogását teszi könnyűvé s innen az esztétikai megismerésnek, az esztétikai élményeknek gazdag és fölemelő érzelmi színezése.

Miután a művészi törekvéseknek ilyen módon tudatosan vagy tudattalanul az igazi humanitásznak a tükrözése egyik lényeges feladata, semmiképen sem lehet közömbös a kritikai méltatás előtt az alakkal, a művészi kifejezéssel eggyé forrott tartalmi elemeknek a minősége. És ha a művészi alakítás legmélyéről mindig ennek az örök emberinek kell előcsillannia, akkor a művészetek tartalmának sem lehet szembe kerülnie az *ember igazi lényével*, mely nem más, mint a *magasabbrendű szellemiség*. Azért ha bármely művészi kísérlet ezzel ellentétbe kerül, nemcsak alkotójának emberi méltóságára vet árnyékot, hanem önmaga számára magát a művészetet is mélyen megalázza.

Ez a megállapítás azonban a művészi törekvések autonómiáját semmiképen sem érintheti. Semmiesetre sem jelentheti azt, hogy létjogosultságát csupán az erkölcsiség szolgálata igazolhatja s így az emberi szellem alkotásai során második vagy harmadik vonalba kerül. A *totalitáselméleti* alapján álló világ-szemlélet előtt ugyanis bár nem kétséges a világjelenségek között az egyetemes és szerves összefüggés és így az fennáll erkölcsiség és művészet között is: ez az együttes erő kifejtés azonban hiánytalanul csak úgy történhetik meg, ha az ember szellemi életnyilvánulásai nem gátolják egymást, hanem inkább támogatják azok együttes, bár *autonóm*, érvényesülését. A művészet, a maga sajátos célkitűzéseivel, már azzal, hogy van és a lelkeket fogva tartja, szolgálja az egyetemes erkölcsiséget és azért nincs szüksége arra, hogy önállásának feladásával valamelyes moralitás közvetlen szolgálatába szegődjék.

A művészeteket, a tárgyukhoz való viszonyukban, — akár a spirituális (tehát a lelki történések), akár az objektív tárgyak körében — uralkodóan jellemzi mind szubjektív, mind objektív szempontból a felfogás és feldolgozás *egyéni jellege*. A művész egyénien fogja és dolgozza fel tárgyát, — enélkül nincs művészi alakítás. De más oldalról magát a tárgyat is mindig *egyenkénti megnyilvánulása* alakjában mutatja be és nem típusos elgondolással. A művészi alakítás épen ezért mindig közelebb fér a valósághoz, mint a tudományos megismerés; a valóságban ugyanis a lét mindig tényleg egyéni létel alakjában jelentkezik. Ez szubjektív oldalról a művészi individualizmusban nyilvánul meg, objektív oldalról a művészi feldolgozás *konkrét adottságai*ban. Ez az egymást kiegészítő és támogató *individualizmus és konkrétság* szintén egyik jellegzetes és másoktól elhatároló vonása a művészi alkotásnak.

Művészetétől az ember szellemisége, de valóságglátásának, megismerésének a sajátos módjai is azt kívánják még az ábrázoló, utánzó művészetek körében is, hogy az esztétikai hatás érdekében értékelje át a jelenségeket; emberi megismerésünk konstruktív jellegének, szerkesztő és rendszerező módjának megfelelően átcsoportosítsa — mintegy újjá teremtve — mind a lelki, mind a tárgyi jelenségeket, a történéseket, hang-, szín- és vonalélményeket. Már ezzel magával is ráüti az így átcsoportosított, átköltött és újjáteremtett valóságra az „*emberinek*” a bélyegét. És csakis ezzel teszi igazi művészetté. A nyersen adott valóság nem művészet, legyen az bűnügyi tárgyalás vagy fényképező lemez segítségével adott színes valóság.

Erre az átértékelésre és utánateremtésre a művészt, az emberi megismerés és az esztétikus hatás föltételein kívül a *művészet technikája* is rákényszeríti; elsősorban a különböző művészeteknek rendelkezésére álló kifejezőeszközök, melyek erősen körülhatárolják az egyes művészeteknek nemcsak a technikáját, hanem ennek révén stílusát, tárgykörét és célkitűzéseit is. Semmi sem természetesebb tehát, mint az, hogy az *egyes művészetek általában nemcsak az emberi lélek adottságai miatt költik át a valóságot, teremtik át mintegy emberivé, hanem saját eszközeik korlátozottságának a kényszeréből is*. Világos, hogy az a művészet, amelynek hang az anyaga, szükségképen mást ad, mint az, amelyiknek kifejezőeszköze a szín és a vonal. Eleve sikertelenségre kárhóztatott végzetes tévedés ennek az igazságnak a mellőzése. Ez az esztétikában és a művészetek elméletében az úgynevezett *anyagszerűségnek* az elve. Minden művészet legyen hű anyagjához; mindenik maradjon meg a saját körében. Ha ezen túllép, ezzel az emberiség esztétikai értékillományát nem gyarapítja, s a legmagasabb, amit elérhet, a bűvészkedés, a technikai bravur. Am ez még egyáltalában nem művészet. Beszédes példa erre az ú. n. tűfestés, melynek öltései versenyre akarnak kelni a festői eljárások színgazdagságá-

val és kifejezőerejével, holott a hímezésnek csak dekoratív hivatása lehet térkitöltés és stilizáló ábrázolás alakjában. Mondanivalóit minden művészet kifejezőeszközeinek megfelelően válassza és konstruálja meg. Ez szükségképen velejár azzal, hogy más és más elemeit, más és más csoportosításban adja a valóságnak és az emberi élményeknek. Már csak ez is mutatja, hogy nem az utánzás és nem a szolgai másolás a művészet lényege és feladata. Még az utánzó művészetnek sem, mert a *valóságot azoknak is át kell teremteniök egyrésről az emberi megismerés sajátos módjai, másfelől művészetök sajátos kifejezőeszközei szerint.*

Ebben a tekintetben bármilyen régi keletű is, mindig alapvető jelentőségű marad a művészeteknek a *felosztása tér- és idő szerint.* Időbeli művészeteknek időbeli jelenségek maradnak tárgyai mindenkoron s időbeliségek a kifejezőeszközei is; a térbelieknek térbeliek. Aki erről megfedlekzik, korcs, hibrid alkotást teremt. A teremtő és alakító erő dolga, hogy a szükségnek megfelelően egészítse ki vagy pótolja az időbeliség hézagait az idegen dimenziójú dolgok művészi áttételeivel. De mondanivalók hiján, pusztá titánkodásból, a lángelme vakmerőségének a pusztá mimelésével hajszolni problémákat, erőszakolni megoldásokat a határvonalak leontásával: olyan kísérletezés, amely fölött előbb vagy utóbb napirendre tér az idők kíméletlen ítélete.

Céltalan dolog volna itt a részletekbe merülnünk, mivel azok a hivatottak részéről mind a művészet, mind a teoretikusok között egészen ismeretesek; alkalmazásuk a következő előadások során amúgy is szóba kerül.

Hogy eme tétel érvényesítése terén meddig mehetünk s az igazi értékek termelésének mik lesznek a kritériumai, mi a helyes mérték, talán közel járunk az igazsághoz, ha azt mondjuk: *a művészi problémák lényegének a felismerése és eme lényeg kifejezésére legalkalmasabb kifejezőeszközöknek az alkalmazása.* Vannak ugyanis kiválóan festői és vannak kiválóan szobrászi feladatok. Sőt vannak kérdések, melyek a rajz, mások a szín-értékek segítségével oldhatók meg. Magától értődik, hogy a stílusproblémák és a konstrukcionális feladatok megoldásának is minden művészi technikának a *saját körén belül* kell megtörténnie. A színproblémák túltengése azonban szinte kiszorította a konstrukcionális problémákat az impresszionizmus utóvirágzási korában; ebből azonban semmi esetre sem következhetett az, hogy a kohéziós és konstrukciós erő most már idegen területről jöjjön segítségére a színek művészetének, a festészetnek, és az architektúra faragott köveiből próbálja összerakni az emberi arc idomait. A *szerkesztési elveket és eszközöket* minden művészetnek saját magából kell kitermelnie, csakúgy, mint az *újja-születésre vezető erőket* is. Ha párhuzamosan és egymással állandó vonatközösben halad a különböző művészetek fejlődése, azok éles differenciálódása és sajátos eltérései a magasfokú fejlődés-

sel együttjáró adottságok. Ha aztán valaki ezen tulteszi magát, ezért saját esztétikai kultúrsvonalával felelős. *Egyik művészet technikai fogásaival nem lehet megoldani a másik művészet problémáit.* A rajz mindenkor rajz-probléma marad és a szín a színé, csakúgy, mint a plaszticitás a háromdimenziójú térművészet tulajdona és az építészet feladata a térelzárás és dinamikus egyensúlyozás. Természetesen a kölcsönhatás azért mindenkor fennmarad, — épen egészséges fejlődés mellett — az egyes művészetek között; és ez a kölcsönhatás — ismét egészséges fejlődést föltételezve — mindig jótékony és több irányban fejlesztő hatású. Például a kispolgári lakás méretei és világítása alkalmas a kispasztika és az egyoldalú megvilágításhoz alkalmazkodó kis térhatású képek stílusos kifejlődésére. Betegesnek kell tartanom azonban az olyan művészi irányt, mely egy másik művészet elnyomására vagy eltorzulására vezet. *A szerves totalitásnak átfogó gondolata kell, hogy itt is érvényesüljön.*

Ez a totalitási elv, a *szerves összefüggések gondolata*, a művészetek *valóságosságának* a megítélésében sem mellőzhető büntetlenül, bármily kétségtelen is egyébként, hogy nem az utánzás, nem a másolás és a természetűség a művészeteknek az alapvető közös tulajdona. Ennél a kérdésnél azonban nem szabad számításra kívül hagyni a *környezethatás* szempontjait. Az embereknek egész lelkiisége annak a hatása alatt él és fejlődik. A természeti formák veszik körül — ide számítva az emberi létnek a formáit is —; azoknak tükörképében látja önmagát; a valóságos élet környező mozgalmassága váltja ki saját benyomásait; ő maga is azok irányítására hat vissza, s kifejezési eszközeit is — a kölcsönösség fejében — innen meríti. *Ez az egyetemes összefüggés* zavarodik meg mindannyiszor, valahányszor a *művész függetleníti a maga kifejezőeszközeit ezektől*; amikor csak a saját elképzelését érvényesíti és megszünteti a kölcsönös korrespondenciát. Ilyenkor a „kifejezés” jobb esetben is az egyoldalúság hibájába esik, amidőn fedheti ugyan a művész motívumait, de nem kelt föl azzal egyenlő hatást a szemlélőben: üres térbe kiált s nincsen, ami visszhangot adjon reá.

Azért az *esztétikai közösség követelménye a művészi alakítás valóságossága*; az esztétikai közösségé, amely közvetlen megnyilatkozása a totalitáselmélet érvényesülésének. Más szavakkal ez azt is jelenti, hogy az *emberi szemlélés formái a természet létezési formáihoz igazodnak és ettől a kifejezési formák sem térhetnek el.* Ez a valóságosság kérdésének is a lényege. Ép azért jelentett mindig ujjászületést a művészetek életében a valóság és a természet közvetlen tanulmányozása; világos, hogy nem a külszíné, hanem csak amelyik a leglelkéig hatolt. Ezért nem művészet a lelketlen utánzás; mint ahogy nem mondjuk szobrásznak az állatpreparátort, aki csak a lefejtett állatbőrt tömi ki. A nyers utánzásnál a kifejezésből hiányzik a tartalom, tehát igazában már nem is kifejezés és így nem is művészet.

Ha a lelki élmény, melyet a műtárgy szemlélete miben-
nünk előidézt, mindezeket a szempontokat kielégíti, föltételezve,
hogy a megfelelő esztétikai kultúra minálunk sem hiányzik,
teljessé lesz bennünk a műélvezet; egész gazdagságukban ki-
bontakoznak lelkünkben az esztétikai érzelmek. Emez esztéti-
kai érzelmek fölidőzésének a tényezőit s föltételeit a lelki élet
törvényszerűségei alapján igyekeztünk levezetni, összeállítani s
azokban az okozati összefüggésekre rávilágítani. Ha már most mind-
ezt a dolgok *tárgyi tulajdonságaira* akarjuk visszavezetni s egyetlen
objektív föltételben összefoglalni, a (szó általános értelmében vett)
szépség fogalmával találkozunk. *A dolgok szépségük által tetszenek. A
szépség tehát az az értékfogalom, mely az esztétikát az érték-
becslő tudományok szomszédságában a filozófiai tudományok
sorába beiktatja. Miután azonban a szépség emberi adottságainkon
keresztül hat reánk, s jut kifejezésre számunkra törvényeinek az
érvényessége, eme törvényszerűségek felismerése s magának a szép-
ségfogalomnak a megközelítése is csak a lélekkutatás módszereivel
lehetséges.**

* V. ö. cikkeimet a *Pedagogiai Lexikonban*, „Esztétika“ címszó alatt
és a *Debreceni Szemlében*, „Konzervatív irodalom és progresszív irodalom“
1927. 168—173., valamint „A szép a világszemlélet tükrében“ címek
alatt 1932. 174—177. l. — Esztétikai elvekből levezetve magam is meg-
kísérlettem az esztétikai értékelést következő tanulmányaimban:
„Tompá helye költészetünkben“ *Prot. Szemle*. 1918. 179—188. — „A
Buda Halálának csodás eleme az esztétika és lélektan szempontjából“
Irod. tört. Közlemények. XXV. 258—275. — „Az egység és sokféleség
esztétikai elve Az Ember Tragédiájában.“ *A debreceni Tisza I. tudom.
társaság I. o.-nak kiadványai* I. 6.

MITROVICS GYULA dr. eddig megjelent művei:

- Nevelésügyi feladataink a háboru után. Debrecen, 1918. 2 P.
Szanálás és nevelés. Budapest, 1917. 50 fiúl.
A neveléstudomány alapvonalai. Debrecen—Budapest, 1933. 12 P.
Az esztétikai tetszés alapproblémája. Bp. 1912.
Az esztétika alapvető elvei. Debrecen, 1916. 2 P.
Az egység és sokféleség esztétikai elve az Ember tragédiájában
1924. 1:20 P.
Arany J. esztétikája. Debrecen, 1925. 1:20 P.
Gyulai Pál esztétikája. Kultúra és tudomány.
A magyar esztétikai irodalom története. Bp. 1928. 16 P.
Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Bp. 1929. 2 P.

Nyomatott Fischer Lajos könyvnyomdájában, Sárospatakon

DEBRECENI EGYETEMI KÖNYVTÁR

Lelt.

17882-1957

Ára 50 fillér.