ESZTÉTIKA ÉS FOLKLORE

A II. Nemzetközi Esztétikai és Műtörténeti Kongresszus tanulságaiból.

1.

A világkiállítás „Service des Congrès"-jének naptárában kb. 100 oldalra terjedt a Párizsban, 1937. május közepe és október vége között megrendezett kongresszusok puszta címének, dátumának és helyének — különben nagyon hiányos — felsorolása: páratlan erőpróbája és irigylésreméltó tanusítványa volt ez a francia szellemi élet sokoldalúságának és gazdagságának!

A kongresszusoknak ilyen tömkelegében is előkelő helyet foglalt el az augusztus 7—11. (12.) közt, közvetlenül a IX. nemzetközi filozófiai kongresszushoz csatlakozva, sőt közös főtitkárral és a Sorbonne azonos termeiben megtartott esztétikai, amellyel nemcsak abszolút jelentősége, hanem főleg néprajzi vonatkozásai is késztetnek foglalkozni. Díszelnökei az évek óta beteg H. Bergson mellett P. Claudel és P. Valéry, a francia próza és költészet ünnepelt mesterei; elnöke, illetőleg alelnöke a Sorbonne két kitűnősége: V. Basch és Ch. Lalo; főtitkára R. Bayer volt. A beirt aktiv tagok száma meghaladta a háromszázat, a rendkívüliekkel elérte a 350-et (a magyar tudomány is szokatlan jól, mintegy 10 taggal képviseltette magát) és feltűnően sokat: kerek 250 előadást küldtek be, körülbelül 180-at tartottak meg valósággal.

Ez a gazdagság valóban, — ha semmi mélyebb oka sincsen, — már magában is hihetetlen nehézség elé állította volna az alig-kötött programmal induló rendezőséget: kemény munka volt az ezen a beláthatatlan területen sokfejű esetlegességgel felütköző megnyilatkozásokat bármilyen felületes-nagyjában is, a plénièrek négy témakörébe (Általános esztétika és műtörténet; Az esztétika módszerei; Művészet, szociológia, kultúra; Korunk nagy művészeti áramlatai) és a sectiok jóllehet már szabadabban felvett kereteibe rend- és tervszerűen beilleszteni.[1] De a kongresszus rendezésének igazi, belső nehézsége mégsem itten, hanem egy sokkal mélyebb és nehezen orvosolható ponton: a megrendezés pillanatnyi alkalmatlanságában vagy — úgyis mondhatnók — abban rejlett, hogy az esztétika létproblémái ma még olyan nyers és hangos összevisszaságban kiáltanak válaszaik után, az egész tudomány olyan „vorkopernikanisches Stadium"-ban van (ahogy F. Heinemann mondta), hogy a kísérletezésnek éppen ezért apriori csak a sürgősséggel fordított arányú sikert, tehát igen csekély esélyt igérhet.

— E néhány napon lehetetlen az esztétika jelenlegi állásáról képet festeni; a kongresszusnak nem egy vihart arató előadása (pl. Utitz-é) illusztrálta, milyen ádáz ellentétek vulkánja forr ma egy-egy szó mö-

[1] E tanulmány készen volt, amikor december végén a kongresszus előadásainak gyüjteményét (Deuxième Congrès International d' Esthétique et de Science de l'Art, Paris 1937, 2 kötet. F. Alcan, kb. 1000 oldal) kézhez kaptuk. A hatalmas mű, melynek szerkesztéséért a főtitkárt illeti a dicséret, Valéry, Claudel és Basch megnyitó beszédeinek előrebocsájtása után *hat* könyvre osztja az anyagot a következő címek alatt: I. Esthétique Générale, II. Psychologie, III. Sociologie et culture, IV. Histoire et Critique, V. Science de l'Art et Techniquees, VI. L'Art Contemporain (ezeken belül az igen ügyes, de itt nem részletezhető fejezeteléseket l. a tartalomjegyzékben).

gött. Abban talán mégis az irodalomnak minden ismerője és a kongresszus előadásainak minden szorgalmas hallgatója igazat fog adni nekünk, hogy elmultak az idők, amikor közmegnyugvásra lehetett a művészet körét a tapasztalati világ ama tárgyainak körére szorítva látni, amelyekben alkotójuk (a művész) „*érzelmei*" „*szépen*" kerültek megformálásra; amikor — egyszóval — az esztétika „tárgya": a Szépség és az esztétika egyszerűen: a „széptan" volt. Ma mindenki kénytelen belátni, hogy az érzelemkifejezés, mint ilyen, nem lehet „a" művészet, amikor az érzelmek felülkerekedése egyenesen leküzdendő akadálya minden kifejeződés művészivé („széppé") válásának, S ugyanígy: egyfelől nem lehet kétség, hogy fenséges, tragikus, komikus, sőt rút stb. tárgyak is szintén jelenhetnek művészi feldolgozásokban, amikoris a kifejezés esztétikai voltát a szépségnél nyilván sokkal inkább valami kísérő siker-, tökély- vagy megfelelésérzés adja, sőt mintha olykor az esztétikum (a művészi) nem is magában a tárgyban, hanem ilyen a kifejezés mögött ható szellemi megmozdulásban rejlenék.[2] Másfelől az a törekvés is egyre reménytelenebbnek látszik, amelynek ezt a „Schöngeformtheit"-ot az esztétikatudomány létérdekében a szellemi alkotás egyéb, magasabbrendű értékeitől élesen el kellene választania Hol van pl. sok vallási vagy mathematikai alkotásban a vallásosnak és a szépnek, a tudománynak és az elegáns megoldásnak határa? arról az igazságról nem is beszélve, amit Rodin oly mélyen látott meg és fejezett ki, hogy t. i. minden létezőben (valóságban) apriori van szépség, amit aztán persze igen nehéz az esztétikainak veendőtől elválasztani. Sőt még itt sincs tulajdonkép megállás. Mihelyt t. i. egyszer a művészetet mozgatni vélt szépségvágy inkább valami tökéletesb, megfelelőbb élet utáni vágynak bizonyult, a művészet jóleső belefeledkezésnek egy másik, külön, csinált világba, — érthetően: sokáig az esztétikatudománynak olyan megingathatatlanoknak látszó elvei sem maradhattak kikezdetlenül, mint a „l'art pour l'art"-nak vagy a művészi önzetlenségnek (másszóval: a szép érdektelenségi vonásának Kant tekintélyétől is támogatott) elvei stb. És ha ezeknek kétségbevonása — így pl. az utóbbié, többek közt Boda István részéről is — talán néha túlmerev-antagonisztikusan történt is: amilyen bizonyos, hogy az esztétikai megragadás pózára, az esztétikai szemlélet pillanatára magára nem lehet jellemző semmiféle „érdek", a fogalmi megtudásnak semmiféle ambicionálása, olyan tagadhatatlan: szemben egy, csak a magunk megélésének bizonyos kívánatos (visszhangos) formáját tevő műalkotással, örömünknek „érdektelensége" valójában legfeljebb annyi lehet, hogy éppen a legmélyebb biológiai érdekeltségünkből fakadó élményeinket — okaikban nem tudatosítva — könnyen nézhetjük a mindenki tulajdonainak, abszolutaknak és *így* érdekteleneknek. Mindenesetre — egyszóval — ilyen szőrszálhasogató viták évadján, ma, az esztétikatudomány kérdései nem tekinthetők kielégítő módon tisztázottaknak. Annál kevésbbé, minthogy a régi válaszokban megingott bizalom ezekkel szembe újabb pozitiv tételeket is állított, amelyek egymás ellen exponáltatva, teljessé teszik a bizonytalanságot. Így kétség-

[2] Így ért legújabban nálunk is Bartók György (Esztétikai Füzetek 5. 5. l.) „esztétikai" alatt egy olyan, minden más élettevékenységtől különböző szemléletmódot, amely által az életérzés végtelensége tudatunkba juthat.

telennek látszik, hogy amint a műalkotás helyett a létrehozó aktivitás, ennek zárt szépsége vagy tökélye helyett inkább szuggesztív mivolta tünt fontosabbnak s tette az esztétika kérdését a belső alkat kérdésévé, jelentkeznie kellett egy újabb, széleslátókörű és óvatosabb jelleg- és cél-elképzelésnek is, amely a rosszul látott és értelmezett („szépség", és „érdektelenség") vonások lényege felé a funkcionális, illetőleg biológiai oldalukról keresi az utat, és i. t. Igy lett máig az esztétikai probléma érdemben inkább alakítási, illetőleg alakulási problémává és így áll az új esztétikai tudomány szükségképen az esztétikai élmény minőségének, hatásokozó mivoltának stb. megfigyelésében és leirásában (Ingarden). Csak éppen a régebbi esztétikában való bizalom helyén eddig az új törekvéseknek még nem sikerült a közelebbi, általánosan elfogadható helyet és kört ama nagy szellemi irányon belül kijelölni, amelynek kétségkívül vonzáskörében állnak.

Egyfelől tehát bizonyos, hogy ma *ezek* a legsürgetőbb, legnyitottabb problémák: van-e, illetőleg milyen ontológiai jelentősége lehet az esztétikai megítélésnek; lehet-e az esztétika az ember önmegismerésére vezető, egyetlen igaz Tudomány-rendszerben *egy*, önálló tudomány s ha igen, milyen az értéke anthropognosztikus szempontból stb. Másfelől az is bizonyos, hogy épen ma még ezekre a túlságosan új, alig hogy felvetett kérdésekre — nincsen, nem lehet elfogadható válasz.

Részünkről éppen ezért látjuk szerencsésnek, hogy az ilyen körülmények közt „rosszkor" jött esztétikai kongresszust legalább Franciaország rendezte, mert a válaszadást a jelen pillanatban — hitünk szerint — egyedül a francia tudományosságnak lehetett módja bizonyos reménységgel megkísérelni. Nemcsak azért, mert éppen Basch, Lalo, Bayer és a többiek felfogása aránylag hajlékonyabban kanyarodott el a múltak dogmáitól a jelen, a továbbmenést jelentő tisztánlátás elé. Ennél fontosabb okot látnánk a francia nép szellemének különös természetében, amely nem szívesen megy túl a szokott, kész formasínek és a könnyű átérthetőség határain, másfelől mélyen képes a formálatlan és formálhatatlan ösztönös jogait is éreztetni és elismerni. Éppen tehát a francia, éppen ilyen liberális nyitottsága folytán egyedül lehetett alkalmas e tudományt, bizonyos önmegtagadása árán maga fölé fokoztatni; alkalmas egyfelől annak a legvilágosabb felismerésére, hogy minden az alkotó pillanat értékének, a műalkotás belső konstrukciójának megragadásán fordul, másfelől a bölcsen szerény és belátó lemondásra, amely ennek a nehéz feladatnak megoldásához a szaktudománynál kétségkívül illetékesebbeket engedte előre: az önmegfigyelésre is képes alkotókat, sőt magukat a nem tudatosított műalkotásokat. Véleményünk szerint ugyanis azt, hogy az a sokfelé húzó, chaotikus gyülekezés, amelyet jelen pillanatban egy esztétikai kongresszus jelentett, végeredményben mégis tisztázóvá, iránymutatóvá és eredményessé válhatott (legalábbis annak mindenesetre, aki nem sajnálja a fáradságot, hogy az értékeset az értéktelentől megkülönböztesse), egyedül ez, a V. Basch megnyitó- és zárószavaiban olyan határozottan kifejezett, hirdetett és megokolt programm tette lehetővé; egyedül a kongresszust rendező „Association pour l'Étude des Arts et les Recherches relatives à la Science de l'Art" ama bölcs belátása, amely a szokásos ülések mellett a rendesen csak szórakoztató járu-

lékot képező művészi produkciókat is mint aktiv hatókat és döntőket parancsolta kihasználni.

Az egymást követő összejöveteleken így nyujtottak programmszerűen segédkezet a legkészebb, legtisztább esztétikai lényeg meglelése irányában: a Théatre d'Essai nagyszerűen eszméltető előadása (Gozzi mesejátéka: Le Roi Cerf), a Société du Motet de Genève vokális polyphonia-koncertje (régi és új klasszikus darabokkal), és a részben szakemberektől vezetett képtárlátogatások is (Retrospective de l'Art Français, Indépendants, Greco). Kétségtelen azonban: a legszélesebb kaput az egyetlen igazi esztétikum, a titokzatos esztétikai lényeg felé a tudatos rendezés elsősorban (és jogosan!) azzal a két elméleti és gyakorlati előadóesttel remélte és óhajtotta tárni, amely a választ a ballet, vagyis az akadémikus pantomim-*táncnak* nyelvén, tehát a talán legtermészetesebb („legősibb") és legfélreérthetetlenebb művészet felől kísérelte meg.[3] Először a svéd Rolf de Marétól alapított „Archives Internationales de la Danse"[4] palotájában, illetőleg ethnographiai, táncszociológiai és ballettörténeti múzeumában adott estélylyel, ahol P. Tugal igazgató fejtegetései és neves művészek kitűnően illusztráló choreographicus produkciói sejttették meg az akadémikus tánc modern törekvéseiben (főleg az ú. n. svéd balletirányban) érvényesülő esztétikum mivoltát. Azután és főleg: a Sorbonne nagy amphiteátrumában — ahogy V. Basch mondta: „sans paroles" — tartott záróüléssel, amely — hogy mégis ne legyen sans paroles, mondta ugyancsak Basch — bevezetve Serge Lifarnak, a párisi Nagyopera valóban vezető balletmesterének, első táncosának és kiváló choreautorának, a tánc alkotó művészének értékes elméleti előadásától,[5] a choreautor és még négy operai szólótáncos, illetőleg táncosnő demonstrációiból és produkcióiból állott.

Kétségtelen ez *nem* azért, mert különösen Lifar, az ösztönös tánczseni, talán minden szóhoz engedett művésznél tudatosabban volt képes fejtegetéseivel is az esztetikum egész mivoltához közeljutni (őt, mint theoretikust különben is, a ballet jelen krízisében, csak az önigazolás vágya vezette; azt akarta kimutatni, nem többet, hogy a

[3] Harmadikul még az Opera is rendezett, a kongresszus vendégeinek tiszteletére, aug. 13-án, egy nagy ballettörténeti estét, amely egy-egy 1890. 1911. 1925. és 1935.-i (Lifar „Ikaros"-a) balletnek előadásával illusztrálta, igen tanulságosan, a táncban rejlő esztetikum tökéletesb kihozására irányuló törekvések fejlődését.

[4] Ez az érdemes intézet, amely a különböző népek táncainak ismertetése céljával, már 1933 óta rendezett (többek közt) táncarchaeologiai (váza-) és fotográfiai kiállításokat és 1935-ben a francia népi táncokat állította ki, a világkiállítás alkalmát is felhasználva: fotografiák és ügyesen készíttetett bábucsoportok által, ízléses kis pavillonban mutatta be a közönségnek a különféle európai népek sajátos nemzeti táncait. (A vállalkozásról l. most a kongresszus aktáiban I, 324 k. l. Cl. Marcel—Dubois közleményét: „L'esthétique et la technique des danses populaires" és Rolf de Maré beszámolóját is: II, 470). — Ehhez maguk közt mindenesetre meg kell jegyeznünk, hogy a szerény magyar fényképek kissé szegényesen festettek a sokszor művészien szép és beszédes bábuk csoportjai mellett, aminőkkel pl. jugoszláv, román, bolgár stb. szomszédaink, de általában majdnem minden nép törekedett a maga folklorejának ezt a fontos fejezetét megeleveníteni és megismertetni. (Miért volt így, — nem tudjuk.) — Ami az *AID* gyüjteményének amerikai és ázsiai anyaggal tervezett kiegészítését illeti, ennek az örvendetes, de nehezen valósítható tervnek a kivitele valóban nagyon méltó volna ehhez az intézményhez; csak tudja megcsinálni!

[5] A főtitkár olvasta fel.

minden zene táncolhatóságának — duncanizmus, balletpantomimus — tételével szemben az igazság az ő érzése mellett szól: a tánc esetleg a végsőkig is függetleníthető zenétől, de mindenesetre öncélúan fejlesztendő ki[6]). Sokkal *inkább* volt magoknak éppen a modern művészi táncprodukcióknak előtérbeállítása a szerencsés és termékeny gondolat.*

2.

A tudományok mai, anthropocentrikus értékének megfelelően a modern esztétika létjogosultsága csak azon mulhat, hogy sajátos irányozottsága képes-e és mennyire képes az emberi szellem önmegismerését („heautognosisát") szolgálni. Mihelyt azonban az új esztétikának célja (a „szép" helyett őszintébben) csak annyi, mint egy-egy közösségen belül a legvisszhangosabban (a legkielégítőbb tökélyérzéssel) megfelelő jelenségeknek a produkálása, illetőleg élvezése, az „esztétikai" (művészi) legbensőbb lényegére is főleg éppen olyan alkotások lesznek ráéreztetni alkalmasak, amelyek a legelemibb élet- és tökélyérzetnek, tehát — ahogy már Aristoteles mondta:[7] a vérhez kötött — ritmusnak a lehető legközvetlenebb és legtermészetesebb megnyilvánulásait alkotják; ilyen pedig a zene és a költészet mellett, de ezeknél fokozottabb mértékben, mint a legkétségtelenebbül biologiai és esztétikus aktivitás, a mozdulat elengedhetetlen életjelének tökélyt, örömet éreztetően történő szabályozása: a tánc-művészet. Ahogy az életjelentő mozdulatprolongációnak erre a kivételes-természetes, — az esztétikum ontologiai értékét és az esztétika jogos voltát világosan igazoló — jelentőségére, ismételten, különösen a nagy frankfurti tánceszteta, Rudolf von Laban figyelmeztetett. A „tánc" mint mindenki kétségtelen életszükséglete (ezt a produkálva vagy reprodukálva-végzés elválaszthatatlan volta legjobban bizonyítja), kitenyésztett formáiban nyilván a legkönnyebb betekintést nyújthatja a művészetek mivoltába. S *ez* igazolja legfényesebben a párisi esztétikai kongresszus rendezőségét, amely tudatosan annyira előtérbe engedte épen S. Lifar tanuskodását. Lifar t. i. mint vérbeli „ösztönös" táncos csakugyan legalkalmasabb volt a maga legemberibb, legszociálisabb életörömélésével a természetes esztétikai öröm mibenlétére, tehát egy ennek megfelelő esztétika-tudomány mivoltára is ráéreztetni, viszont mint akadémikus és elméletre szerencsésen fogékony mester, ráeszmélő tudatossággal azt a pontot is képes volt aránylag a legtökéletesebben megpillantatni, amelyen a kifinomult művészet válik és az artificiálisabb esztétikai öröm magasabbrendűsége megterem.

Lifar elmélete szerint különben, amelyen gyakorlata is annál szi-

[6] Lifar tanításait kivonatosan a kongresszus zárógyűlésének programmkönyvében foglalta össze („Les grands courants de la danse académique") Imprim. Coopér. Étoile 1937, 3 kk. V. ö. most az Aktákban is (II, 478—483 11.) és régebbi könyvében: „Le Manifeste du Chorégraphe", Étoile 1935.

* *(Korrekturajegyzet)* Az Aktáknak egy közben nálunk megjelent kitűnő, bár csak a szó szorosabb értelmében vett esztétikai érdekig terjeszkedő bírálata (Mátrai László, Atheneum 1937, 287. l.) mintha a modern esztétikai törekvések kártevőjének, vagy legalábbis fényűzésnek nézné a „ballett-táncosok" kongresszusi szerepeltetését. Akik ott voltak, ezeket a produkciókat megélték és Lifart az Akták kis közleményén túl is ösmerik, talán mégis — velünk — a rendezésnek fognak igazat adni; v. ö. mindenesetre R. Bayer vélekedését is a művészek és különösen S. Lifar szereplésének jelentőségéről, Revue de Métaphysique et de Morale 1938, 170 kk.: „Non qu'ils sachent dire tout ce qu'ils savent, mais ce qu'ils viennent dire, ils le savent."

[7] L. Lényeg és Gondolat, Széphalom Ktár 2, 1927, 20. l.

gorúbban épült, minthogy ép a gyakorlatából nőtt (helyesen) az elmélete: a tánc mint az „érzelmeket" — az egyazon ritmusból eredő beszédnél és zenénél is plasztikusabban, bár a festészeténél és irodaloménál pl. szegényesebb, kevesebb árnyalatra képes nyelven — kifejező sajátos életjelenség, a „legősibb" művészet. Viszont, minél jobban megyünk visszafelé a táncművészet történetében (úgymond) annál világosabb ennek az az összes művészetekre általánosítható és általánosítandó vonása is, hogy — ellentétben a ballet terén újabban fellépett tendenciákkal, amelyek ezt a zene vagy allegorikus-pantomimikus törekvések igájába akarták hajtani — a táncművészet legfelsőbb fokaként s igazi, elérendő céljaként mindig a maga sajátos kifejezőségét, vagyis az emberi mozdulatjátéknak autonomiáját és autarkiáját látszott ambicionálni; még a vele rendszerint kooperáló zene, mimus stb. mellett és ellen is! Így az újfajta, a biologiai ellentétben és összeilleszkedésben rejlő esztétikumot Lifar legjobban az egyhúron játszandó játék, a zene nélküli tánc és hasonlók tengelyében véli megfoghatni és ha „Manifeste"-jének egyes helyei szerint ennél a tételnél elsősorban az ókori görögök „ballet"-gyakorlatának tanuságára látszik építeni, valóban: igazat is kell neki adnunk. Épen a zene, tánc és dal lyrikus egységét legtökéletesebb drámai művészetté emelő görögség, mint artificiálisabb művészetnek, egyben az önálló-autonom testjáték művészetének is csakugyan legfőbb szószólója volt;[8] ami ennek az irányvevésnek szükségszerű volta mellett annál súlyosabban esik latba,

[8] Ahogy Telestes táncolta el Aischylos „Heten Thebai ellen"-ének cselekményét (l. Athen, I. p. 22 A és Eustath., ad Odyss. VIII, 264); ahogy Dryas a Longos pásztorregényében (Daphnis és Chloe II. könyv) a vincellér-táncot, vagy ahogy Daphnis és Chloe járt el egy Lamontól előzőleg mondott történetet Panról és a Syrinx nevű hajadonról, akit ez szerelmével üldözött stb., — mindennek szükségkép úgy valahogy kellett történnie, ahogy Lifar táncolja a maga „David triomphant" c. — a „Királyok Könyve" után írt — heroikus balettjét (1936), amelynek zenéjét *d'après les rhythmes de M. Serge Lifar* (!) írták (nem fordítva). Különben Lukianos (*περὶ ὀρχήσεως* 62 kk.) az óklasszikai táncművészet ilyen autonomisztikus törekvéseinek teljes tudatosságát is igazolhatja. Szerinte t. i. a *Πυθικὸς χρησμός* követelte, hogy *δεῖ τὸν θεώμενον ὄρχησιν καὶ κωφοῦ συνιέναι καὶ μὴ λαλέοντος < τοῦ ὀρχηστοῦ > ἀκούειν*. Így Nero korában a „kynikos" Demetrios — hozza például Lukianos — a maga táncellenes álláspontjáról *τὸν ὀρχηστὴν . . μηδὲν αὐτὸν πρὸς τὸ δρᾶμα συντελοῦντα* állítva, azt vitatta, hogy a táncnál csak az „idegen" effektusok: a hangszerek hangja, a kísérő zene, raffinált ruhák és hasonló külsőségek hatnak; de ezt csak addig tehette, amíg egy híres, ókori Lifar *ἡσυχίαν . . τοῖς τε κτυποῦσι καὶ τοῖς αὐλοῦσι καὶ αὐτῷ παραγγείλας τῷ χορῷ, αὐτὸς ἐφ' ἑαυτοῦ*, eltáncolta előtte Aphrodite és Ares házasságtörésének egész homerosi történetét. Demetrios ekkor a legnagyobb dícséret hangján vallotta be, hogy hallja, nemcsak látja amit ez a kezeivel beszélő művész csinál. Ugyanezt a *σαφῶς ὀρχούμενος* táncost különben (jellemzőbben trovato!) később egy barbár király, miután művészetét megcsodálta, azért kérte el Nerotól, mert soknyelvű országa és kevés tolmácsa lévén, a táncos kifejező mozdulataival szándékozott (azzal tehát, amit a görögök *ὑπόκρισις*-nek hívnak) bizonyos közlendőit alattvalóihoz tolmácsoltatni. Különben a görög autonomisztikus törekvés, ha ugyan hihetünk az itten elméletgyártásba bonyolódó Liviusnak (VII, 2), úgylátszik az etruszk *ludiones* gyakorlatát is jellemezte, akiket a rómaiak Kr. e. 364-ben eredetileg pestis ellen, mint varázsűzőket, hoztak volna be. Ezek is t. i. (görög hatásra?) legalább Livius VII, 2, 4 szerint: „*sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu...*" ad tibicinis modos saltantes haud indecoros motus more Tusco dabant" vagyis csak mozdulatritmussal dolgoztak, amelyet a fuvolahang fegfeljebb — aláhúzott.

minthogy (helyes Lifar észrevétele) az ilyen törekvés az ókorban szükségkép áldozatot, t. i. ennek a művészetnek pillanatra korlátozott életét jelentette (csak *ma* lehet ezt az „egyoldalú" produkciófajtát — filmen — kb. olyan hűséggel és pontossággal „tradálni", mint akár egy költeményt a leírás által). S ezek szerint válik aztán indokolttá Lifarnak az a további, aktuális ujjmutatása is, hogy míg a mai táncművész nyilván óvakodni tartozik az akademikus balletnek a közelmultban téves elméletek által alaposan eltorzított példáitól, illetőleg ezek követésétől, annál nagyobb bizonyossággal meríthet az ősi-eredeti állapotot általában helyes érzékkel igenlő *„folklore dansant"* standard-kincseiből; értve ez alatt az eléggé tisztázatlan fogalom alatt úgylátszik azoknak az egyéni tánc-kreáció-javaslatoknak összeségét, amelyeket mint a maga alkatához képest valóban „beszélőket", egy törzsi, népi, nemzeti közösség immár kipróbálva elfogadott és szentesített s amelyeknek álladékát tulajdonkép a valóban nagy, nemzeti művész is mindig gyarapítani fogja, csak épen *nem* egyszerűen reprodukálva, hanem a maga javaslatával is a jövő folkloreját, sőt — hozzátehetnők: esetleg, inkább — egy általánosabb „emberi" folkloret, a Folkloret, igyekezve előkészíteni s megteremteni.[9]

— Sajnos, persze Lifar bármily kitűnő elképzeléseit nem tehetjük minden kritika nélkül magunkévá. Igy kell mindenekelőtt feleslegesnek, sőt hamisnak mondanunk azt az állítást, mintha a tánc vagyis az „ekstatikus" állapotba került ember testének tudott, ritmikus mozgása lett volna az „első" művészet. Azután azt, hogy az ilyen életjelenségek (kizárólag) „érzelmeinket" volnának levezetni hivatottak. — Hogy t. i. a táncban ugyanolyan elengedhetetlenül, mint ezek az ú. n érzelmiek, gondolati és akarati vonások is kifejeződésre találnak, elég éppen magára a szövegíró Lifarra és drámai táncgyakorlatára hivatkoznunk. Másfelől: a tánc már apriori olyan komplikáltan összetett jelenség, amelyet mint ilyent, kockázatos volna elvszerűen elsőnek tenni, annak pedig, hogy a táncot éppen teljesen egyoldalú-autonomisztikus (mondjuk: abszolut művészies) formájában tekintsük elsőnek, kivált ellene mond, hogy a mai primitíveknél legalábbis, a tánc elengedhetetlen járulékai szoktak lenni a „kísérő" összes gesztus-elemek, u. m. alkalmi „mondandó" („előadás"), hanggesztusok, mimesis, a ritmus zenei prolongációi stb.; de ellene mond ugyanígy a történeti megfigyelés is, amely szerint a nagyszerű görög lírizmus, mint az ének, zene, tánc együttese, éppen a görögség legősibb korszakaiban sem hiányozhatott Úgy kell tehát lennie, hogy Lifar valamit, ami a tánc alaplényegére jellemző, felületesen a pozitívista szemlélet atomizáló, valamit, ami fejlődésvonalára jellemző, ugyane szemlélet evoluciónisztikus tévedésével nevezett meg és így az ő „érzelemkifejezés" és „elsőség" fogalmai alatt valójában *más* lappang.

S nem nehéz felismerni: amit Lifar a tánc „érzelemkifejező" vonásának nézett, lényegileg csak annyi, hogy a tánc is, mint a többi művészetek, sőt az összes valódi szellemi alkotások, nem abban a tisztán-gondolati síkban születtek, amelyben egyedül léphetnek elénk s élhetnek, hanem embervoltuknak ama másik természetes állapotában,

[9] Elméletének ezt a tételét akarta alkalmasint Lifar sorbonne-i programmjának utolsó száma is: *Brahms* „Czardas"-ának eltáncolása illusztrálni.

amelyet szublogikusnak szoktunk nevezni s amely — bár szabálytalanul — ugyanúgy váltakozik bennünk a normállogikussal, mint pl. fiziologiai létünkben az álom az ébrenlét állapotával. *Innen* jövet hozta a tánc is magával a rája, logikus beöltözöttségében is bizonyos fokig jellemzőnek maradt különös mélységet, a ritmus és minden amorph erő uralmának bizonyos túltengését, a logika félig-alvását stb., mint amaz állapot velejáróit; s ezért nézték sokszor s nézi hagyományos tévedéssel Lifar is a tánc, költészet, zene lényegileg komplex és teljes embert kifejező nyilvánulásait (katexochen) „érzelemkifejezésnek": az érzelemnek t. i. (bár az akaratnak is) hasonló amorph-életes vonásai vannak. Amennyiben azonban a szellemi alkotásokat s köztük a táncot s minden művészit, nyilván csak egy a lelki életünkben embervoltunk által adott, illetve éppen ezt jelentő különös állapotváltozás (a szublogikus kikapcsolódás) bekövetkezése adhatja, az iránt sem lehet már kétség, hogy az egyes alkotásfajták valósulása nem lehet az időhöz kötve, hanem mindig csak a kikapcsolódás körülményeinek lesz az eredménye. Legfeljebb a jelenségek logikai fejlettségének foka haladhat többé-kevésbé a tradició történeti egyenese szerint. Nem lehet kétség — másszóval —, hogy elvben a tánc semmivel sem ősibb, mint az egyéb szellemi alkotáslehetőségek, legfeljebb hogy primitívebb (logikai) normálfejlettség mellett is relative teljes valósulásai képzelhetők el és ez volt, ami Lifart (is) megtévesztette.

Ha azonban most már azt, amit Lifar a táncra vonatkozólag a „gondolkozó" művész helyes intuiciójával megsejtett, azokkal a korrekciókkal, amelyeket elengedhetetleneknek tartottunk,[10] megpróbáljuk a művészetek egész területére vonatkozóan, *az* esztétikai esemény, illetőleg a vele foglalkozó tudomány *(az esztétika)* új meghatározása érdekében összefogni és ha mi is, mint Valéry, kockáztatjuk az *„ignorer tout haut"*-ot, akkor talán kimondhatjuk:

Az esztétikai produktumok is, mint az emberi szellem összes igazi alkotásai, a természetes ritmikus-eksztatikus-szublogikus révületünkből egy előző normálállapot után és egy következő logikai irányítása alá születnek. Az „esztelen" tánc ki akar fejezni, az „irreális" költészet mondani akar valamit. Igy lehetnek, mint az élet gondolati hálóba fogásának minden kísérlete, csak-technikai megoldások. Ahogy Lalo az esztétikaiakat szellemesen nevezte, természetük szerint ilyen, megoldatlan problémáknak; és ahogy a kongresszust vezető Valéry, Basch is megegyeztek Laloval abban, hogy az esztétikai lényeg (a „szépség szférája") a kifejezésnek valami kétféleségében, belső küzdelmében, Basch szerint egy reconciliációban van „entre le monde de la sensibilité et le monde de l'entendement". Mégis a hasonló eseményeknek (az „elintézetlen" alkotásoknak) tömegéből speciálisan „esztétikaiaknak"

[10] A pozitivista gondolkodásmód atomisztikus és evolutionisztikus hibáinak ismételt tárgyalásaiból legyen elég arra az ugyanezen a kongresszuson tartott előadásomra hivatkoznom (kivonata: „Survivance", Akták I, 276—280. 11.), amely bizonyos népill. közköltészeti és nép- ill. közművészeti jelenségek magyarázatát tűzve céljául, legközvetlenebb bepillantást nyujt nevezetesen az esztétikum lényegét, célját, életmódját stb. illető szemléletünkbe is. (Teljes terjedelmében ezt az előadást, a Revue des Études Hongroises fogja — „Survivances dans la poésie et dans l'art" címen — közzétenni; hozzá v. ö. még főleg Hagyomány és Fejlődés, Társadalomtudomány 1935, 34—42 ll. és 100. l.)

(szemben a vallásosakkal, költőiekkel, tudományosokkal) nyilván azokat kell neveznünk, amelyekben a két sík erőinek találkozása elsősorban a feszültséggel járó, biologiailag jóleső siker-egység-teljesség (harmonia)-érzést engedi megélnünk (ezt mondták régen „szép"-nek) vagy másképp szólva: csakis *ennek* a lehetővé vált megélése, gyönyöre kvalifikálja az okozó eseményt esztétikaivá. Maga az esztétika (a tudomány) eszerint: e mélyen biologiai, fogalmi tisztázást rendesen nem követelő s nehezen is engedő gyönyör minőségének, okainak, lényegének lehető leszögezése (leírása) stb. lesz. Így leli magyarázatát a művész jelentősége, a művészet általános szükségletvolta az emberi természetnek megfelelő mivoltában (jellemző: az aktív és passzív, azaz reprodukáló kifejeződések határainak elmosására irányuló tendencia!), így leli megkülönböztetett szociális jelentőségét abban, hogy a művész (a leader) a vágyott lehetetlent: a komplex-végtelennek az érthető-normális világba és véges formába való beillesztését, *úgy* tudja két külön világgal állandó kapcsolatban magának megoldani és másoknak megoldottnak mutatni, hogy ezt a lehetetlent erre képtelen közönsége (a fellowperformerek tömege) is (*hasonló* belső berendezése folytán), mint a maga más- és több-voltát hiszi el és könnyen szédül bele az ekként „nyert" külön világ birtokának boldog-büszke érzésébe. Viszont csak nagyon természetes, hogy a szerint, vajjon ezt a hatást a kifejező *milyen* gesztussal éri és éreti el, igen különféle esztétikai hatások, sőt ezeknek igen különféle fokai lehetségesek: A „törvény nélküli" művészi kifejezés pl. alacsonyabb fokot fog a törvényadó tudatosnál képviselni,[11] a „törvény" útja pedig szükségkép a komplex-totális ritmusmozdulatokból vezet a minél raffinált-tudatosabb, tehát egyhúrúbb, a komplexus minél egységesebb és szűkebbkörű elemeivel mozduló és mozdító, magasabbfokú művészet felé (tánc csak mozdulatokkal; ének és zene, amely minél függetlenebb a szótól, stb.). Legesztétikusabbá nyilván akkor lesz a komplex életvetület, ha a kifejezendő és a kifejezésmód minél egyensúlyozottabban, de minél jobban feszülő tenziója a legkisebb és legegységesebb körön belül tudott hatni. — Ugyanekkor azonban természetesen: az ilyen esztétikum (művészet) terjedése és ami ezzel összefügg, fejlődése is szükségkép csak a processus ilyen, általános ontologiai jelentősége szerint fog történhetni. Amennyiben t. i. az esztétikai jelenség (is) biologiai igényt jelent s elégít ki, minden adott pillanatban csak ennek az igénynek pontosan megfelelve és az embert, a társadalmat — a vallással, tudománnyal stb. együtt — alakítva teremtődhet: Homerost „teszi" egy görög helyzet, amikor Homeros Iliasa sokban teszi a leendő görögséget. Ezért ha két ilyen jelenség összefüggni látszik, elvben apriori kevésbé fogja a mintáról (előzményről) való tudomás, tehát történeti továbbvitel, sokkal valószínűbben fogják okozni a hasonló helyzetekben hasonlóan reagáló mechanizmus, a szublogikus és logikus, a ritmus és gondolat váltakozásának bizonyos fokig fix törvényei stb., amiknek hasonló helyzetekben hasonlót kell produkálniok.

Részünkről ismételten kifejtettük, hogy minden valóság szellemi produktum látszólagos továbbélése, a belső mechanizmusából nézve, inkább történik revival-, mint survival-szerűen. De a *többi* jelenségek-

[11] V. ö. Bartók, i. h. 11. l.

nél: a (mindig) döntő belső kikívánkozást (néha) elősegítő multesetnek általában erősítő (pozitív) előjele szokott lenni s amennyiben bizonyos vonások mégis másként érvényesülnek, oka csak a pillanatnyilag más helyzetben és az „átvevő" alkat sajátlagosságában lehet. Azoknál a jelenségeknél viszont, amelyek *esztétikai* értékekké válandók: a minta elsősorban negatív előjelével fontos, mint olyasmi, amitől eltérően (amit meghaladva) kell valamit csinálni s így az alkat nem önkénytelenül, eredendő másfélesége miatt, hanem kötelességszerűen tudatosan „tagad", illetőleg amennyiben erre nem képes, apriori nem is joggal vállalkozik esztétikai érték termelésére. Másszóval: az esztétikai jelenségnek mindig újra, eleven-egész jelenből, független spontaneitással (bár hasonló helyzetekből hasonlóan) kell létesülnie; az egyes jelenségek sorbafűzését csak az emberi „hiba" azaz önkénytelen készségünk a logikai (történetileg fejleszthető) gondolkozásra és látásmódra csinálja és ez a hiba annál nagyobb, minél kevésbbé csak-gondolati, tehát történeti vagyis minél inkább időtelen minden ilyen jelenség. Helyesen: az esztétikai (költészeti, művészeti) eseményekben sem történeti fejlődésnek, sem hanyatlásnak vonalát nem lehet erőszakolni; ez a vonal mindig kiszámíthatatlanul szeszélyes, az egyéni (faji) adottságok kínálkozása, az ismeretes minták, a pillanatnyi helyzetek stb. szerint. Csak ilyen, minden esetben eleven, ad hoc élmények lehetnek nemcsak az egyén esztétikai stb. értékének okmányai, hanem a közönségük hasonló értelemben való fejlesztésének (így vagy úgy, ekkor vagy akkor, sehogy vagy sohasem érvényesülő) elősegítői is. Van mindenesetre tudatos-gépies átvétel és fejlesztés, ugyanúgy, mint visszafejlődés is a történelmi alakulásban, csak éppen — nem az esztétikai-művészi jellegűn belül.

Szellemi téren *általában* az a helyzet, hogy csak egy mérlegelések alapján elvonható ideális maximumot lehet elképzelni, amelyhez aztán a külső szabálytalanságban felmerülő javaslatok legfeljebb hogy hozzámérhetők: *nincs* progressiv egyvonalú evolució.

3.

Lifar is utalt — láttuk — a folklore érdekeltségére az esztétikában, vagyis a folklorera, mint a művészetek „fond"-jára. E szerint a bevált népköltészeti és desztillált népművészeti kincsekből nem csak a „nép" él, hanem a művész is a maga legbiztosabb és legtisztább elemeit meríti.

De csalódnánk, ha azt hinnők, amit Lifar is hangsúlyozni látszik, hogy t. i. különbség van a „nép" és a „művész" közt éspedig az utóbbinak egyéni-önálló felhasználás-módjában. A nép is nevezetesen önállóan él a népköltészet és népművészet alkotásaival, illetőleg ezek neki is csak akkor igazán ható „költészet" és „művészet", ha eleven alkalomból nőttek s az egyéni átszűröttség jelei mutatják. Az igazi népi mesemondó vagy művész sem reprodukálhat egész-pontosan; ott kell hagynia lelke-keze nyomát a maga birtokaként tekintendő közkincsen: a hagyomány neki is csak alkalom lehet egy aktuális és egyéni újjáteremtésre. Ezzel a kérdéssel a népmese-mondás területén nálunk utóbbi időben Ortutay Gyula is foglalkozott. Olyan mesemondók meg- és felismerése, mint pl. a tőle felfedezett Fedics Mihály, az ettől gyüjtött „Bá-

torligeti Mesék"[12] technikája, napnál világosabban mutatják: nemcsak a táncban, a költészetben sincs éles különbség produkció és reprodukció közt, azaz a mese vers-reprodukcióhoz is, hogy esztétikai hatása legyen, épúgy szükség van az élő „művészre."[13] De ugyanezt más oldalról tulajdonkép az egyéni, sokszor nem is közérthető változtatások, zersungen szövegek stb. is igazolandók, amik legtöbbször nem annyira egy (sohasem fix) „eredetinek" „romlott formái", (ahogy általában nézni szokták őket), mint inkább: kevésbé szerencsés alkatpillanatok kevéssé elfogadható művészeinek javaslatai, amelyek bennök egyénileg, jóllehet ilyen (nemszerencsés) formában is, egy „segítő" „mintának" „aktiv" megelevenítéseiként, esztétikailag teljes értékű, egész alkotások voltak.[14]

Igy azonban odajutunk, hogy amint a népköltészet Nietzsche szerint csak a. m. „ugyancsak tökéletes alkotások" és Goethe szerint is „csak egyféle költészet van: az igazi" (művészi, szép),[15] ki kell mondanunk: általában a modern (ontologikus) esztétika számára semmiféle művészi megnyilatkozásban sem változhatik az esztétikumnak mivolta és igénye a szerint, hogy a „nép" vagy „művész" produkálja-e. Másszóval: értelmét veszti az a közönséges felfogás, amely szerint a művész „merít" a nép, a paraszt stb. mintegy különfajta, sőt exotikus kincseiből (a „folklore"-ból). Ha egyszer a művészetet tevő „szép"-nek értelmét megváltoztattuk, annak a számára is új tartalmat-értelmet kell találnunk, amit különös, ma meghaladottnak érződő mellékízzel, „folklore"-nak szoktak nevezni. Radikálisabban kifejezve: az esztétika mivoltáról és céljairól táplált véleménynek megváltoztával a népművészetről s azután az egész néptudományról való felfogásunk is ehhez képest megváltoztatandó.

Láttuk: a mai esztétika, mint bizonyos biológiai szükségletet jólesően megelégítő élményformáknak (leíró) tudománya, e formák összetevőinek, okainak analizálója, kutatója stb., egyik részeként tekintendő az embert önmagára ismertető, az egyetlen igazi, heautognosztikus tudomány rendszerének. Jelentős és érdekes részeként mindenesetre, mert az ilyen jelenségek titokzatosan mélyek, ami könnyen, de nem könnyű reflexiót szokott provokálni. S természetes, hogy az ilyen esztétikának azokon a réseken át, amelyeket számára a lehetetlen-vállalásnak „technikai elintézése" enged, azt kell tisztáznia: tulajdonkép milyen vonására vonatkozik a reconciliációs élménynek, mennyire fontos ez az élmény ontológiai értelemben, és ha fontosnak, általános értékűnek bizonyul, milyen körülmények közt, milyen móddal lehet elősegíteni a felidéződéseit? Ezen az úton azonban nyilván hamarosan rá kell eszmélnünk, hogy a biológiai esztétikum szükségleteit egy bizonyos esetre, pl. egy törzsre vonatkozólag, egy bizonyos időben s bizonyos kifejezésmódon (pl. tánc, ének, költészet, stb.) belül, csupán igen szűk határok közt, szinte mondhatnók elvben mindig csak *egy* hatá-

[12] Ortutay—Buday, Hungária könyvek 4, 1937.

[13] V. ö. amit a közköltészeti körben lehetséges zseniről Les Origines du Poète Homère c. dolgozatomnak (Revue des Études Homériques 1934, 14—54. 11.) különösen II. részében mondottam, és hozzá: Alkat és közösség a szellemi életben, Társadalomtudomány, 1936, kül. 24 kk.

[14] V. ö. A költészet lényege és formája, Budapesti Szemle, 1927, 600. sz. 252 k. l. is.

[15] L. Néhány szó a népköltészet perében, Napkelet, 1920, 222—225 11.

rozott módon lehet valójában megelégíteni. Minél közelebb lesz valamely élménymegoldás épen ehhez a módhoz, — a nehézség nő a hatáskör rádiusával és a közönség milyenségi különbségeivel, — annál jobb lesz nyilván az ontológiai esztétika szempontjából (az öncélú Szép esztétikája az egyedül magát megelégítő költő teljesítményét is értékelheti !). Homeros azért lett az eddigi idők legnagyobb esztétikai teljesítménye, mert úgy látszik közköltészeti fokon, azaz „mindenkinek" tudott abszolut értékű, biológiai esztétikuma lenni. A klasszikus munkáknak az a vonása is, hogy sem hozzátenni, se belőlük elvenni nem igen lehet, ugyanebbe az irányba mutat. Mindig arról van szó : megtalálni egy bizonyos közösségre vonatkozóan azt a módot, ahogy erre a közösségre egy bizonyos időben és egy bizonyos esztétikai „nyelven" igazán hatni lehet ; ahol pedig egyszer meglelték, lényegileg csak azt lehet használni. Nemcsak a táncművészetben, költészetben, de még az építészetben is tulajdonkép egy helynek, pillanatnak, alkatnak, feladatnak stb. mindig *egy* megoldás felel meg legjobban (v. ö. a görög templomstílust). Legfeljebb, hogy a raffináltabb művész ezt a lényegmódot minden téren gazdag és színes frazeologiával hímezheti, míg primitívebb fokon, bár nem kevesebb bájjal, az emlékezett-elfogadott megoldás nagyjában „szóról-szóra" reprodukálódik (állandó népköltési kitételek, népművészet stb.). Ezért enged az ú. n. népköltészet és népművészet bizonyos mértékben jobb és könnyebb bepillantást a lényegesbe és ezért van, hogy az ilyen „legjobb", egyedüli megoldásokat eddig inkább ezen a területen figyelték meg s nevezték el leltárukat — „folklorenak". Holott tagadhatatlan : ugyanez ugyanígy van az ú. n. műalkotásoknál is, sőt épen a legnagyobb alkotások, ha értjük a nyelvöket, itt is hasonló határozottsággal ugyanezt vallják. „Folklore" alatt tehát valójában azoknak a megoldásoknak összessége értendő (s ezért volna jó más nevet is találni a dologra), amelyeket egy közösség, a maga alkata és jellemző alkatpillanatai szerint, olyan vitán felül érez egy bizonyos feladatra vonatkozólag a megoldásnak, hogy a művésznek, ha a (biológiai) hatást óhajtja, csak ezt lehet alkalmaznia vagy ezt kell újra felfedeznie. Értendő a megoldásoknak összessége, amelyek mintegy az aranyvalutáknak bizonyultak olyan, avagy ilyen az óhajtott esztétikai hatásnak a biztos megvásárlására és pedig egy bizonyos fajta közösségen belül, bizonyos mértékig, nagyjában maradandó valutáknak, természetesen.

Ha azonban így az ú. n. „folklore"-ban egyszerűen a bevált és elfogadott javaslatok standját kell látnunk (n. b.: ilyen állandó, legjobb megoldások nemcsak az esztétikai téren, de pl. a vallásra, kultuszra, morálra vonatkozóan is vannak minden közösségben), egy standot, amely a társadalmi fok szerint változatlanabbul, vagy variáltabban „örök", — akkor természetesen : nemcsak a népművészetekre, de az egész néptudományra vonatkozó felfogásunk is érett lett a revizióra. Kétségtelen pl., hogy a folklore-érték egy bizonyos fokig az egyénileg átszínezett általános emberi értékkel tekintendő azonosnak és hogy ez a fok a különös faji érték (alkat) függvénye lesz ; hogy a paraszt („nép") és a társadalom átlaga közti különbséget túlélezték és í. t. Mindebbe itt nem bocsátkozunk. Célunk csak annyi volt, hogy az esztétikai felfogásváltozásnak a néptudomány felfogását illetőleg is parancsoló kö-

vetkezményére s ezzel arra is rámutassunk, hogy a „népköltészet" és „-művészet", a „folklore" s hasonló fogalmak tisztázása nélkül az újabb esztétika sem hatolhat kellő mélységig : *ez a két tudomány szorosan egymástól függ.*

Ezért is nem szabad csodálkoznunk, ha a most lezárult kongresszus még nem juthatott a jobb belátásnak általános áttöréséig. Viszont annál kívánatosabbnak tartanók, hogy idáig mégis az 1940-ben tartandó harmadik, melynek székhelyéül nagy lelkesedéssel és reményekkel fogadták el Budapestet, kellő és alapos előkészítéssel már eljusson. De mert csak ha közben a néptudomány értékei is átértékelődnek, csak akkor remélhetjük, hogy a magyar kongresszus a hozzáfűződő várakozást[16] be fogja válthatni és méltó ünnepnapja lesz az igazi „esztétikai" (és vele együtt a „folklore-") tudománynak is, talán nem túlzás, ha a sikernek felelősségét elsősorban az igazi népismeret lélektanilag és szociológiailag is képzett művelőire hárítjuk. Ez a siker — hitünk szerint — rajtuk áll, de ne múljék rajtuk. Arra az új esztétikára nevezetesen, amelybe életet viendők, máma hasonlíthatatlanul jobban, mint valaha volt, érvényes Madách sokszor idézett szava „esztétikai művelődésünk gyarapodásá"-nak fontosságáról, amely — viszont a maga részéről — a nemzeti erőt hívatott „mindenek felett" biztosítani.

Marót Károly.

*

Ästhetik und Folklore.

Der zweite Internationale Kongress für Ästhetik und Kunstwissenschaft hat durch Zulassung aktiver Künstler und u. a. auch akademischer Tanzproduktionen sehr viel sogar zur einer prinzipiellen Klärung des Wesens der Kunst überhaupt, beigetragen. So sind S. Lifars Bekenntnisse z. B., — trotz gewissen positivistischer Überbleibseln, — allenfalls hoch zu werten ; und hat er den Folkloresschatz, als die zuverlässigste Fundgrube künstlerischer Gestaltung hingestellt, so kann man eine engste, gegenseitige Abhängigkeit dieser beiden Gebiete, ihrer Problemstellung u. s. w. kaum bezweifeln. Ist indessen dieser sogenannte „Folkloreschatz" wesentlich doch nur mit der Gesammtheit der — von innen und aussen, für Künstler und Volk — augenblicklich entsprechendsten, resonanten, menschlichen Ausdrucksweisen gleichzusetzen, so leuchtet es ein : Ästhetik muss das Wissen um Voraussetzungen, Wesen, Natur Wirkungsstärke usw. solcher, ästhetisch einzig wirksamster Äusserungsformen, bzw. die Lehre von ihren Gesetzmässigkeiten sein. Dann aber wird es auch schwer noch einen eigentlichen *Folkloreschatz* und eine selbständige *Volks*wissenschaft geben, ja ihren wahren Sinn wird eine jede „Volkswissenschaft" (mit ihren „Folklorewerten") letzten Endes nur im Dienste eines Sicherkennenwollens des Menschen (der Menschheit, der Nationen der Individuen) überhaupt, haben können.

---

[16] V. ö. többek közt a II. kongresszus főtitkárának kijelentéseit (egy levélből) : „*nous nous félicitons*, que le prochain congrès d'esthétique se tienne en Hongrie. Notre congrès de Paris a été pour français et hongrois l'occasion de se mieux apprécier, de connaître d'avantage leurs travaux. *Dans un pays aussi riche de folklore*, de traditions artistiques et de travaux esthétiques que l'est le votre, *nul doute que le Congrès* de Budapest de 1940 ne *soit une réunion remarquable à beaucoup* de points de vue et que nous ny *prenions le* plus vif plaisir et *le plus solide profit.*"