

BRASSAI A MŰVÉSZI HATÁS OKAIRÓL.

Brassai Sámuel a magyar tudományosság történetének érdekes és nagyérdemű alakjai közé tartozik. Hosszú pályafutása (1800—1897) majdnem az egész óriás jelentőségű XIX. század kereteit betölti. Mikor bölcsese ringott, még Napoleon, a consul állott a világesemények központjában, késő agykorában pedig megérte a mi ragyogó évezredes ünnepünket. Élete zajtalan tudóselet: bűvarkodott, tanult és tanított. A mint természetére és tüneményes életkorára nézve kiemelkedett a körülötte élők közül, ép úgy kivételes helyet foglalt el ismereteinek gazdagsága és tudományos képzettségének sokoldalúsága tekintetében is. Polyhistor volt és maradt a szónak jó értelmében a tudományok óriási fejlődésének és differentiálódásának idejében is. Tudása élő és ezért gyümölcsöző volt, nem eltanult, holt anyag. Logikailag fényesen iskolázott éles elméje maga igyekezett a problémák mélyére hatolni, erős kritikával rostálta meg a véleményeket és haladásában kerülve az országutakat, új ösvényeken szeretett haladni. Többször evezett az árral szemben, mint a hullámsodrás irányában. Erős meggyőződése, a tudományról való komoly felfogása s éles látása, melylyel mások gondolatfűzésének gyengéit, tárgyi vagy módszerbeli hibáit gyorsan megismerte, kiméletlen harczossá tették őt. Polemikus irodalmunk félelmetes bajvivői közt foglalt helyet s nem egy heves vita emléke fűződik nevéhez. De egyéb tudományos irataiban is megszólal a vitázó hang s talán ezek a helyek mutatják legjobban szellemének fényét, ötleteinek gazdagságát, dialectikájának erejét, sajátos előadásmódját és egyéni stílusát. Művének olvasása soha nincs a tárgyalt kérdés érdemét illető komoly tanulságok nélkül. Még ha itt-ott érvelését és eredményeit kételkedve fogadjuk is, tiszteletet parancsol az

író komolyságának, nagy tudományának és mélyen járó elméjének látása, míg eredeti eszejárása, új szempontjai, a régi kérdések újszerű beállítása s megvilágítása termékenyítően hatnak olvasójára. Nagy munkák, testes kötetek nem maradtak utána, csak beható cikkek és tanulmányok, de ezekben sok az értékes gondolat, mely a tudományok történetét vizsgálónak teljes figyelmére méltó.

Az æsthetika is azok közé a tárgyak közé tartozik, melyeken új és érdekes szempontok kitűzése jelzi munkálkodása nyomát. Aesthetikai nézeteinek ismeretéhez szépirodalmi bírálatai is sok fontos adalékot nyújtanak, de főműve a szépművek által okozott gyönyör okairól szóló értekezése maradt,¹ melyvel először lépve fel az irodalomban, egész æsthetikai felfogásának biztos elméleti alapot vetett.

¹ *A gyönyörűségről, melyet a Szép-művek szemlélése vagy hallása okoz bennünk.* Nemzeti Társalkodó. Kolozsvár 1832. I. 11. szám 161—170; 12. szám 177—184. — Folytatása: *A szépművek által okozott gyönyörrel.* u. o. II. 4. szám 49—63; 5. szám 65—80. Aláírás: W. (= Welmer. Atyja Brassai W. Sámuelnek írta magát.) — Az értekezés helyesírási és stílusbeli változtatásokkal, az első bekezdés nélkül, de nagyszámú jegyzetekkel kibővítve és utóirattal ellátva újból megjelent 27 esztendő múlva a Szelestey László, majd Székely József szerkesztésében kiadott *Szépirodalmi Közlöny* II. évfolyamában, Pesten 1859-ben (5., 6., 10., 12., 14. szám; a 65—72., 80. 145—150. 177—182., 209—216. lapokon.). *A szépművészetek* (hátrább: *Szépművek*) *általános elve* czímmel s Brassai aláírással. — A művecske harmadszor németül látott napvilágot Meltzl Hugó fordításában Samuel Brassai: *Von dem Vergnügen, welches durch Anschauen und Anhören schöner Gegenstände in uns erregt wird* czím alatt a Brassai és Meltzl szerkesztésében megjelent *Összehasonlító Irodalomtörténeti Lapok* (Zeitschrift für vergleichende Litteratur) 1877. és 1878. évfolyamaiban és különnyomatban is. — Ez a fordítás az értekezés első fogalmazását veszi alapul. Brassai saját nyilatkozata szerint (Nachwort) tudta ugyan, hogy műve egy pesti lapban másodszor is megjelent, de a lap címét elfelejtette. — Az értekezés német czímébe hiba csúszott be. Brassai nem a szép dolgok vagy tárgyak (schöne Gegenstände) hatásáról elmélkedik, hanem kizárólag csak a szépművekről. — Az írókról szóló irodalomból fölemlíttjük Concha Győző akadémiai emlékeztetét: *Brassai Sámuel emlékezte.* (Megjelent az *Olcsó könyvtárban* is. Budapest 1904.) — Aesthetikájával foglalkoznak: Gál Kelemen a *Keresztény magvető* XXXIII. kötetében (1898.), hol Br.-ról, mint philosophusról beszélve, az I. részben æsthetikai munkásságát ismerteti és Kozma Ferencz akadémiai felolvasásában: *Brassai*

A művecske tárgyalási módja tekintetében már kiinduláspontján elüt az akkori irodalom termékeitől. A szép meghatározását mellőzi. Állítása szerint ezt a fogalmat még eddig nem határozta, de nem is határozhatta meg senki, mert a szónak sincs megállapodott használata. Olyan sokértelmű és összetett kitétel, hogy ha tág értelemben vesszük, még Pythagoras elméletét is alája rendelhetjük, szűk értelemben, az idegen leplekből kivetkőztetve pedig olyan «hitvány test», olyan «lelbbenő árnyék»¹ marad vissza, mely nem bírja meg az æsthetika rendszerét. Mit tegyünk tehát? Addig várjunk a tudomány fölépítésével, míg a szép fogalmát valamikor sikerül tisztázni? Ennek nincs értelme. Newton és Laplace sem vártak törvényeik felállításával a tér s az idő metaphysikai meghatározásáig, Napoleon sem várakozott codexe megszerkesztésével az ideológusok transcendentális feszegetéseiből előálló eredményekre. Így az æsthetikus is egyelőre mellőzi a szép meghatározását s megy a maga útján tovább.

Ezek a szavak határozottsággal mutatnak rá a deductiv eljárásnak kilátástalan voltára s egyelőre még legyőzhetetlen akadályaira az æsthetikában, egyúttal odavilágítanak az útra is, melyen haladnunk kell, hogy a tudományos célzt megközelíthessük. Ez az út a tények megfigyelésén s vizsgálatán vezet keresztül. Nem fogalomelemzések s előre bocsátott, kétes értékű meghatározások ingó talajára kell felépíteni a széptant, műlyenen az eddigi nagy æsthetikai rendszerek többnyire nyugosznak, hanem széles tapasztalati alapot keresve, a jelenségek tanulmányozása után, ezekből elvonva kell megállapítani az általános tételeket, az elveket és törvényeket.

Írónk sok művében nagy gonddal foglalkozott a methodikai kérdésekkel, mind általánosságban, mind az egyes tudományokra való alkalmazás szempontjából is. A módszer helyes megválasztását a vizsgálat eredményessége és megbízhatósága szempont-

Sámuel mint æsthetikus és műkritikus. (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből. XVII. kötet. Budapest, 1900.) — Egész pályafutását rajzolja és sokoldalú munkásságának teljes képét törekszik nyújtani Fitz József: *Brassai Sámuel.* Új kiadása megjelent Budapestben. 1912.

¹ Szépirodalmi Közlöny. 1859. 178. l.

jából mindenütt döntő fontosságúnak tartotta. Sok tudományos munka azért maradt merőben haszontalan, mert célra nem vezető úton és helytelen eszközökkel folyt. Az æsthetika sem mehet semmire, míg a deductio módszerét alkalmazza. A német æsthetikusok legnagyobb része «hegyire állítja a gulát» s önkényesen a priori elvet teremt magának. Így a speculatio roskadozó alapjára kerülnek. Pedig az æsthetika egyetlen helyes útja az egyes eseteken alapuló általánosítás. «Én az ætheticát rendíthetlennül tartom inductiv tudománynak — így szól Brassai,¹ — s magam az inductio egyedül idves pályájáról leriasztani nem hagyom».

Ez a határozott meggyőződés, mely az eddigi külföldi kísérletek sikertelensége ellenére is a tapasztalást vallja az æsthetika egyetlen forrásának, a mi magyar æsthetikusunk első, fontos kijelentése, mely annál figyelemreméltóbb, mert olyan időben hangzott el, mikor itthon és határainkon túl is az empirismust általában kevésbe vették s javában virágzott a metaphysikai deductio.

De az æsthetikának, ha biztos alapot akar nyerni, más tekintetben is szakítania kell eddigi eljárásával. A szép dolgok tulajdonságainak jelentőségét tapogatózva fürkésző empiria teljességgel csődöt mondott s a vizsgálódás eredménytelensége miatt sokaknál az egész inductiv eljárás is hitelét veszttette. Pedig a hiba nem a módszerben, hanem ennek helytelen irányában és nem a kellő tárgykörre való alkalmazásában rejlik. Eddig ugyanis nagyon objective a tárgyakban magukban keresték a művészet jellemző vonásait, ezentúl inkább a subiectiv oldalra, az élvező alany lelki állapotára kell figyelniünk. «Mint-hogy a szépművektől okoztatott gyönyörűséget egészen csak magunkban tapasztalhatjuk, ezt a benyomást vizsgáljuk meg közelebbről, fejtsük, daraboljuk el az őt alkotó egyes érzésekre s a mely tárgy alkalmas lesz ezeket felébreszteni bennünk. ruházzuk bizvást arra a szép mű dicső nevezetét.» Így szól Brassai, ki saját álláspontjátékként jelöli meg: «Nem azon tárgyakat veszem egyenesen vizsgálatom alá, melyek a tetszést

¹ *Szépir. Közl.* 178. l. jegyzet.

keltik, hanem magát im a tetszést. Ennek minőségét, annak lélektanilag fölfedezhető törvényeit törekszem (folytonos tekintettel ama tárgyakra) meghatározni.»¹

A probléma így a külvilágból az emberi lélekbe helyeződött át s az æsthetika pszichologiai alapozást nyert. Ez a szintén nagy határozottsággal kimondott vélemény, mely most hangzik fel nálunk először, teszi írónkat a lélektani æsthetika úttörőjévé Magyarországon s ebben rejlik egyszersmind Brassai tanulmányának második és legértékesebb eredménye.²

Ilyen irányelvekkel szemei előtt Brassai az æsthetikai élvezet okainak magyarázatát tűzi ki a tudomány főfeladatául. A mit elméleti munkákban erre vonatkozólag talált, egyáltalában nem elégti ki. «A kritikai és æsthetikai törvényhozó test — ítélete szerint — egy oly útmutató bálvány, melynek a szélrózsa harminczkét tája felé kinyújtott karjai mind ugyanazon végezélt hazudják.» A sok határozatlanság s egymás közt ellentmondó eredmény az æsthetikusoknál könnyen még scepticismusba is sodorhatja a tanulmányozót, ki utoljára egy «közönséges törvényregulának» még a létezését is kétségbe fogja vonni. De Brassai a problémát nem tartja megoldhatatlannak, sőt abban bizakodik, hogy nyitját azon a körön belül, melyre tanulmányaiban szorítkozott, meg is találta.

Ő ugyanis a kérdést nem vizsgálta egész terjedelmében. Csupán a művészi hatás feltételének kimutatására törekedett

¹ *Szépír. Közl.* 178. l.

² Az eddigi nézetekkel szemben való állásfoglalását Brassai a heliocentrikus világelmélet tudományos megalapítójának eljárásához találja hasonlónak. Mikor ugyanis a nap sehogy sem akart körülöttünk forogni, Copernicus a földet indította útnak. — Nekünk Brassai ez utalása viszont Kantot juttatja eszünkbe, kinek egész eljárási módja bizonyos tekintetben hasonló. Ugyanis az a korábbi feltevés, hogy megismerésünknek a tárgyakhoz kell igazodnia, ismeretelméletileg nem vált be, s ezért Kant megkísérelte, hogy nem járunk-e jobban, ha a tárgyaknak a mi megismerésünkhöz való kötöttségéből, mint feltételből indulunk ki. Lám Copernicus sem boldogult — ilyenformán fejteget a német philosophus — míg azt hitte, hogy a csillagsereg a szemlélő körül forog. Megfordította tehát a dolgot: a nézőt hozta mozgásba s a csillagokat hagyta nyugodni. — Ezen az irányváltoztatáson alapszik Kantnak nagyjelentőségű tana szemléleteinknek a priori elemeiről s a tárgyaknak a mi szemlélőképességünkhöz való szükségszerű alkalmazkodásáról.

s a természeti szépet egészen kizárta művéből. Nem tagadta, hogy a természet látása is okozhat æsthetikai gyönyörűséget, de ezt más eredetűnek és jellegűnek nyilvánította. A jelenségek két nagy csoportjában különböző s egymásra vissza nem vezethető elveket látott uralkodni. A «természeti» nemcsak más, mint a «mesterségi» szép, hanem az utóbbi az előbbitől teljességgel független is, mert a szépmesterség az előadott tárgyaknak «külön, sajátos ingert» kölcsönöz. Ezt nyomoztá csak s mivel az eredmény egészen a művészet különleges feltételeihez kötöttnek tűnt fel s a természeti szépre nem bizonyult alkalmazhatónak, megelégedett a szűkebbkörű feladat megoldásával. Az æsthetika így két különálló területre szakadt, melyek közül az egyik nála teljesen homályban maradt. A kapcsolatokról a kettő közt, valamint a felsőbbrendű fogalomról, a szépről, melyben a két mellérendelt fajnak szükségképen találkoznia kell, nem találunk nála semmi felvilágosítást.

A tények vizsgálata fonálán óvatosan fölfelé haladók, kik a nagy, hirtelen általánosítások veszedelmeit kerülík, gyakran állapodnak meg úgy, mint Brassai, feleúton s a szűkebb körre megbízhatónak látszó eredményt nem hajlandók feláldozni nagy, átfogó szempontoknak, melyekről hatalmas területekre nyílik kilátás, de a hol a szilárd talaj nagyon könnyen kisiklik talpuk alól.¹

A természeti szép mellőzését illetőleg Brassai nem áll magában. A német æsthetika ez időtájt elég hasonló törekvést mutat. A magyar írók azonban ezekkel mégsem hozhatjuk kapcsolatba. Ő nem áll Solgerék, vagy Hegel gondolatainak hatása alatt. A természeti szépség alárendelt helyzetéről, tökéletlenségéről nem beszél, csak másneműségéről s az a kicsinylő hang, mely később egy Gregussnak a természeti szépségről való nyilatkozataiból kicsendül, nála ismeretlen. Felfogása különben sem előzetes elméleti állásfoglalás eredménye, nem a kétféle szép különbözőségéről szóló tudományos fejtegetésekből szűrődik le, hanem példákön alapszik és megfigyeléseiből sarjad ki. Azt tapasztalta, hogy a mi a természetben nem szép,

¹ A *Pesti Napló*ban (1856. 236. sz.) ő maga élesen támadja a pseudo-metaphysika és elhamarkodott általánosítás philosophusait.

a művészetben nagyon tetszhetik. Az életben a közönséges arcokat, a jelentéktelen, egyhangú hollandi vidékeket, az ökröket s teheneket közömbösen nézzük, Laokoon és Ugoino rettentő szenvedései pedig kínzó és megrendítő visszhangot keltenek szíveinkben. S mindezek a dolgok jeles művészek, egy Van Dyck, Rembrandt, Potter vagy a rhodusi szobrászok s egy Vergilius, Dante, meg Gerstenberg ábrázolásaiban mégis a «deglragadóbb gyönyörűséget» ébresztik bennünk. Othellót a valóságban iszonyodó bámulással, a színen gyönyörködve szemléljük.

A természeti tárgy s az utánzat hatása között észlelhető különbség, melyet Brassai példái szembetűnő módon bizonyítanak, réges-régen magára vonta a figyelmet. Már Aristoteles megállapította, hogy utálatos állatok, sőt hullák ábrázolásait élvezettel szemléljük s ezt a tényt az utánzás sikerültén érzett örömünkre vezette vissza. A XVIII. században különböző megoldási kísérleteket találunk, Burke az utánzást kísérő tetszést említi, Home az ideal presence tanát akarta itt is értékesíteni, Dubos a lélek foglalkoztatásával járó gyönyörben s a látszat elméletében keresett magyarázatot. Ezekbe kapcsolódnak Mendelssohn nézetei a vegyes érzelmekről, melyekben kellenetlen (tárgyi) és kellemes (alanyi) elemek egyesülnek. Ilyenkor annak a tudata, hogy a művészi ábrázolásban nem a valósággal, hanem csak utánzattal van dolgunk, a kellemes oldalt segíti győzelemre, úgy hogy a legborzasztóbb dolgok előadása is nemcsak elviselhetővé, hanem egyenesen gyönyörködtetővé válik.

Brassai a kérdésnek magyarázatával egyelőre nem foglalkozik. Ő csak a tapasztalati tényt állította olvasója elé s azt következtette belőle, hogy a művészetnek valami sajátlagos külön ingerrel kell bírnia. Ennek felkutatására irányul minden további fáradozása. Ha majd általában a művészi tetszés sajátos okát vagy okait megtalálva, az egész problémát megoldania sikerült, magától eloszlik a homály arról a titokzatos tényről is, miért gyönyörködünk a rútban s a fájdalmasban, ha a művészetben lép elénk.

A művészet hatásának oka, tehát a keresett különleges inger — így állapítja meg először — nem gyökerezhetik az utánzásban, miben sokan feltalálni vélik. Hiszen az utánzás

tökéletessége néha egyenesen ellenarányban van gyönyörtkeltő erejével. Ha Apollo szobrát testszínűre mázolnók s fejét igazi hajjal koszorúznók s ezzel a természethez közelebb hoznók, vajon egyúttal szebbé és gyönyörűségesebbé is tennők? Legkevésbé sem. Más oldalról az eszményítés, melyet mások szintén a művészi hatás oka gyanánt jelölnek meg, hasonlóképpen nem kielégítő magyarázat. Már csak azért sem, mert ez az állítólagos törvény a szépművek kilencz tizedére nem alkalmazható. Pedig Berghem vagy Teniers festményei ép olyan fajta gyönyörűséget ébreszthetnek és a maguk nemében csak olyan bámulás tárgyai lehetnek, mint akár Raphael *Transfigurációja*. A képzőművészet bizonyos terein, pl. az arczképfestészetnél az idealizálás egyenesen kizártnak látszik; itt nem kell s nem lehet eszményíteni. Egy Van Dyck, Rembrandt, Tizian a valóságot a legcsekélyebb vonásokig híven utánozta és eleven képmást adott. Hiába is törekednék az eszményítő művész arra, hogy a természet fölé emelkedjék, mikor még egyforma rangban sem állhat vele. «Mutasson nekem valaki egy tragédiát, vagy más akármilyen költeményt, melyben az indulat oly elevenen s tökéletesen volna előadva, hogy az annál a világ és élet igazi színpadán elevenebben s tökéletesebben ne láttatott volna.»

Az utánzás s az eszményítés ellen hadakozva, írónk természetesen nem jár töretlen utakon. Kivált az utánzás tana, melyre Batteux irányította volt rá a közfigyelmet, sokáig az æsthetikusok vitáinak központjában állott. Brassai azonban keveset merít másokból, hanem itt is saját gondolatait látszik kifejezni. Nem is üríti ki az érvek tárházát, megelégszik egyikét bizonyítékkal, melyeknek perdöntő erőt tulajdonít. Néha nem is olyan éles a fegyvere, mint hiszi. Igaz, hogy a szobornak Kazinczy ötlete szerint való befestése és igazi hajjal koszorúzása nem fokozná, hanem csökkentené gyönyörűségünket, csak hogy ez a megjegyzés nem a «művészi utánzás» elméletét találja, mert azt az álláspontot, hogy a művész mindenben és minden eszközzel a valónak hű mását állítsa elő, a szélső naturalismus sem vallhatta. A művészet kizárólag saját eszközeivel, az ezek használata által előírt határok közt, a valósággal szemben jogosult, mert a művészi ábrázolás anyagi feltételeiből, sajátos természetéből és törvényeiből folyó változtatásokkal

utánozhat. E korlátok közt a természeti valóságnak lehetőleg hű visszaadását Brassai maga is követeli. Midőn az eszményítés tanának várfalába az arczképfestés kérdésében, tehát ott akar rést ütni, a hol ellenálló erejét legkisebbnek gondolja, az idealisálás ellenében épen az utánczást játsza ki, mint az ábrázolás hasonlóságának biztosítékát. Sőt mintha fejtegetései közben túlságos jelentőséget is tulajdonítana az egyes vonások és apróbb részletek pontos feltüntetésének, tehát a fényképészeti értelemben vett hűségnek. Annyi bizonyos, hogy a felsorolt nagy jellemábrázoló arczképfestőknek művészete nem merült ki ilyen hű «képmások» megalkotásában.

Az idealisálást viszont abban látja, hogy a «történetes» vonások elhagyása után csupán a nemi, «valódi és elhagyhatatlan» jegyeket tartjuk meg. Az így létrejött kép «az individualis természet minden hibáitól s fogyatkozásaitól megtisztított» és tökéletes lesz. A jelzett eljárás azonban feltűnően hasonlít ahhoz a logikai mívelethez, melynél elvonás útján az egyének fölé állítják a fajt s a fajok fölé a nemet. Írónk meg is állapítja ezt a hasonlóságot. Az ideál formálódásáról szóló magyarázatok szerint teljesen egyformák a fogalom formálódásáról szólókkal s bár egyiket rendszeren a képzőerőnek, a másikat az értelemnek munkakörébe szokás utalni, «abstractio a jelszó mindketőbe». Ha tehát következtetések akarunk maradni, — mondja Brassai — «egy philosophiai definitiót a legtökéletesebb szépművnek kell tartanunk». Azonban a művészi ábrázolás érzékeink útján szól hozzánk s ezért a szemlélhetőségről nem mondhat le. A művész formákban, egyes érzéki képzetek által gondolkodik, gondolatai a phantasia útján létrejőve, a szemléletes képzetek logikája szerint igazodnak. Az ember általános fogalmát értelmünkkel igenis elgondolhatjuk, de mihelyt a művész foglalkozik az emberrel, ez már csak a nem és életkor szerint való közelebbi meghatározottságában áll lelke előtt s tűnik fel ábrázolásaiban. Az egyéniből való kiemelkedésnek jellemző példája Polykletos Kanona, melyben nem a generalisáló elvonás törvénye szerint, egyes tulajdonságok elhagyása folytán, hanem a megfigyelések folyton változó arányszámainak egybevetéséből az ideális férfitest méretei hiánytalan összhangzó egészet alkotva bontakoztak ki. Kant is (*Kritik der Urteils-*

kraft 17. §) a Doryphoros-szoborra való hivatkozással hasonló módon akarja a faj szépségének elengedhetetlen feltételeit tartalmazó zsinórmértéket (Normalidee) megállapítani, mely, bár benne semmi sajátos jellemzetesség nem található, — mert különben nem lehetne a faj normális eszméje, — mégis teljes és minden részében szemléletes kép marad.

Brassai különben nem foglal el mereven elutasító állást az eszményítéssel szemben sem. Nem lehetőségét, bizonyos fokú jelentőségét, hanem csak egyetemesen szabályozó erejét és általános érvényét tagadja az utánnak ép úgy, mint az eszményítésnek. Ki is mondotta, hogy az utánnak csak «átal-jába és kivétel nélkül zsinórmértékül véve» tűnik fel elégtelen alpnak s viszont az eszményítést sem akarta «kiküszöbölni» az æsthetikából. Csak éppen az æsthetikai élvezet egyedüli okául nem fogadta el. Ezért egészen helytelen beállítás volna, ha egyik-másik nyilatkozata alapján pl. a classicismus idealisálótörekvései ellen mind erősebben föllépő művészi realismus vallójának, tehát a tíz év múlva az ideálméletet oly határozottsággal elvető Henszlmann Imre előfutárjának tekintenők. A mi æsthetikusunk tisztán elméletileg vizsgálódik s nem ártja magát a művészek vitáiba. Saját izlését is inkább csak az a méltányos elismerés árulja el, melylyel a németalföldiek művészetének adózik, a mi azonban nem akadályozza meg abban, hogy alkalmilag a görög és olasz mesterművek iránt érzett bámulatát is ki ne nyilvánítsa.

Az utánnak és az eszményítés bírálatával Brassai a művészi gyönyör okát magyarázó két legnevezetesebb elméletet hitte megdöntöttnek. Más felvetődött vélemények és állítások szerint czáfolásra sem érdemesek. «Sokaknak, kik, mint Pythiákábító gőzbe burkolva, vagy érthetetlen vagy sokértelmű szókban hangoztatják homályos oraculumaikat, tiszta s meghatározott ideáloktól üres fecsegéseikre ügyet sem vetni tanácsosabbnak tartom.» Egy mindent a tények ellenőrzése alá vető és mindenben világos megértésre törekvő józan elme kegyetlenül ítéli el e szavakban a ködös általánosságok körében mozgó metaphysikai elméleteket, melyek Brassai századának első harmadában virágkorukat élték s majdnem korlátlanul uralkodtak. Egyik jegyzetében hosszú sor szemelvényt mutat be

szépségmeghatározásaikból, melyek közül egyik érthetlenebb a másiknál. Nem is adja valamennyit magyarul, némelyiket csak németül közli, ezzel a megjegyzéssel: Fordítsa le a ki bírja.¹

Ha Brassai eddig bíralt és czáfolt, most méltán kíváncsiak lehetünk arra, hogyan épít a rombolással szabadabbá tett területen. Mi lehet az a «világosságsugár», mely hosszas homályban tapogatózásai után szemébe tűnt; melyik az a «vezérfonal», mely neki a tárgy labirintusában biztos tájékoztatást ígér?

Írónk a gyönyör és fájdalom általános elméletéből indul ki s a lélektani vizsgálattal megállapított igazságokat a széptudományra alkalmazva, az æsthetikai tetszést két alaptörvényre akarja visszavinni.

Az első szerint a lelki képességek foglalkoztatása és gyakorlása — tegyük hozzá: ha nem túlságosan fárasztó — már magában is gyönyörködtet. Az érzéki felfogás, ha zavaró körülmények nem lépnek közbe, csak úgy gyönyört keltő, mint az értelem s az ítélőtehetség munkája, vagy a speculációban megnyilvánuló észé és az alkotó phantasiáé. Az ujság ingere, a kíváncsiság, az utazás vágya, általában a szokatlannak s a meglepőnek keresése, a társalgás, a hírlapolvasás kedves szórakozása, a tudós szobájában hajnalig égő mécs mind az erők foglalkoztatásának gyönyörűségéről tanuskodik. Ez igaz, de mint a felhozott példák is bizonyítják, igen széles körben érvényesülhet s távolról sem szorítható az æsthetika határai közé. A törvény érvényét teljes joggal ki lehet ugyan terjeszteni a széptudomány körére is, de benne sajátos æsthetikai jelleget nem kereshetünk. Az æsthetika körén belül pedig a természet szépségeinek észrevételénél, bizonyos határok közt épúgy fenn kell forognia, mint a műalkotások szemléleténél.

Ebből a forrásból fakadó élvezetünket még hatványozza egy második gyönyörűség: a meggyőzött nehézség jóleső érzése. Ezt az érzést szintén általánosabb érvényűnek tartjuk, semhogy sajátosan æsthetikainak mondhatnók. Brassai is megjegyezte, hogy ez az «eset» az élet minden körületeiben gyakran előforduló. Példáit sem választotta mind az æsthetika köréből s az innen vetteknél sem figyelt az æsthetikai jelleg megóvására.

¹ Szépirod. Közl. 70. 1.

Szerinte a barátainkkal folytatott világos és értelmes eszmecsere gyönyörködtet, de mennyivel nagyobb az anya gyönyörűsége, midőn gyermeke gügyögéséből olvassa ki ennek érzését s vágyait. Egy márványtöredék szemlélésekor az elképzelt remeknek képe jobban gyönyörködtet, mint a Colosseum hű ábrázolása egy mozaik-képen. Buffon egy festői leírása kevésbé hat, mint ha ugyanazt a képet egy kíváncsiságunkat izgató rejtvény néhány vonásából kell kihüvelyeznünk. Mind a három példában lelkünk kitaláló vagy kiegészítő munkásságáról van szó. A megértés nehézsége izgatja elménket s a megoldás kellemes, még pedig bizonyos határig annál kellemesebb, minél nagyobb nehézségeket kellett legyőznünk. Ugyanez érvényesül a közönséges életben s a tudományban is. Az utolsó példa pedig, melyre Brassai rámutatott, a művészi élvezetet veszedelmes közelségbe hozná mindenféle rebusok, allegoriák és talánszerű rejtett dolgok kifürkészésével, a mi a szemlélő vagy az olvasó elmésségét és leleményességét teszi próbára.

Közelebbi kifejtéseket várunk, melyekben az æsthetikai jelleg jobban kidomborodjék. Tudnunk kell, hogy műélvezet alkalmával minő tehetségünk foglalkoztatására gondoljunk és hogyan képzeljük a nehézség legyőzését.

Brassai lelkünk kiegészítő munkásságáról, utánteremtő erejéről, önkéntes csalódásunkról beszél. Alapgondolata, hogy az élvező valamely műalkotásban sohasem nyer kész és teljes képet az ábrázolt dologról, melyet egyszerűen tudomásul vehetne. A műélvezet a szemlélő részéről is tevékenységet követel, mely különböző nemű alkotásoknál különböző fokú lehet de egyiknél sem hiányozhatik teljesen. Ebben a képzelőerő, játszik szerepet. Nem a reproductiv, melyet Brassai a régi Wolff-féle lélektani terminologia szerint az alsóbb ismerőtehetőség körébe soroz, hanem a teremtő képzelet, a phantasia. Áradozó és költőileg lendületes sorokban beszél róla. Ez az emberi elme legpompásabb virága, a lélek legremekebb munkássága, a magány hű társa, a remény organuma, a genie uradalma. Ez a talismán, mely a Sahara sivatagjait zöldelő kies édennek bájosítani képes és mint egy jóltevő északi fény, éltünk hosszú, sötét éjét bájló, szelid sugaraival világítja.»

A teremtőerő, mint a genie szó beleelegyítése is mutatja,

tulajdonképen a művészi lángelme jellemző sajátja. Az élvező öntevékenységet ilyen arányúnak és jelentőségűnek mégsem képzelhetjük s bár a léleknek bizonyos képessége, fogékonysága és fölkészültsége itt is szükséges, még sem kell lángelnének lennie annak, a ki a lángelme műveiben gyönyörködik. De ha különbözik is a teremtés az utánteremtéstől, a művészen s az élvezőben működő erők s végbemenő folyamatok lényegükben azonosak.

Az a fölfogás, hogy az æsthetikailag élvezőnek lelke nem passiv, tétlen és egyoldalúan befogadó, mint a minőnek a művészlélek alkotó munkásságával szembeállítva sokan képzelik, hanem szintén élénken működő és hogy a gyönyörűség, melyet érzünk, részben legalább épen ebből az aktivitásból, a lélek erőinek bizonyos irányú foglalkoztatásából fakad, Brassai részéről helyes intuitióra vall s az értekezésnek harmadik figyelemreméltó és értékes gondolata. Nem értjük azonban, miért érvényesül öntevékenységünk kizárólag csak a művészi alkotásokkal szemben s nem egyúttal a természeti tárgyak szemléleténél is. Hiszen az észrevétel s a velejáró élvezet itt sem lehet erőink működése s ennyiben hozzájárulásunk nélkül létrejövő. A nyert benyomás itt sem egyszerűen kívülről kapott «kész ajándék», mely ölünkbe hull.¹ Az új itt is a régihez kapcsolódik, nem esik üres lélekbe, hanem emlékeinknek tömegeit mozgatja meg. A bekiáltott új szó felébreszti az alvó szellemeket s nemcsak egyszerű visszhangot kelt, hanem a legkülönbözőbb oldalokról jövő hangnyilvánulásokat idéz fel. A természetérzéssel megáldott költőnek és festőnek, sőt a finomabb lelkű egyszerű élvezőnek is sokat mond a természet, még pedig

¹ Brassai a legkezdetlegesebb megismerésben is a felfogó tehetség s a vele bensőleg egyesült és csak az elméletben megkülönböztethető ábrázoló tehetség munkáját szokta egymástól elválasztani. Az újabb angol és francia philosophusok sajnálatos egyoldalúságát abban keresi, hogy az utóbbi tehetséget nem méltatták figyelmükre s a lélek felfogó tehetségét nem szemlélték külön a külső tárgyak benyomásától. Velök szemben Kant, kinek ez halhatatlan érdeme, kimutatta, hogy a legcsekélyebb ábrázolat formálására is az emberi elme munkásságának és a kultúrgyak benyomásának kölcsönös együtt hatása mulhatatlanul szükséges. Ettől az ismeretelméletileg fontos folyamatától különbözik aztán a további elmebeli munkásság: az emlékezet és képzelő útján való kiegészítés.

nemcsak nagy és erős hatásokat kiváltó jelenségeiben (tenger, havasok, vihar), hanem mindennapi, kicsiny és jelentéktelen alkotásai útján is. A spontán módon meginduló lelki folyamatot tehát nem, hanem csak ennek talán fokbeli eltéréseit, vagy még inkább bizonyos határozott irányulását tekinthetjük a művészi élvezet sajátos jellemvonásának a természet szépségeit élvezőnek állapotával szemben.

Bármilyen nagyra értékeli is egyébként a phantasia jelentőségét, Brassai nem keresi a művészi alkotást és élvezést tisztán és egyoldalúan a képzelet munkásságában. A mellett, hogy a teremtő phantasiát sajátos felfogással a lelki tehetségek egybeközepepedéséből (Meltzl fordításában: Concentration, a későbbi kiadás szerint: összetömrülés, együttthatás) viragoztatja ki, a többi erőnek is munkateret és érvényesülést biztosít; így főleg az észnek, mely ideáinkat összefüggésbe hozza és egy végcélra irányítja. A katastropha s az «egység a különféleségben» követelményei pl. észkövetelmények. Azt sem vonja kétségbe, hogy a műélvezet gyönyöre a lélek önkéntes munkásságán kívül más forrásokból is táplálkozhatik, de határozottan állítja, hogy bár a benyomásban sok minden elegyedhetik is össze, az önmunkásság minden egyes esetben jelen van és döntő jelentőségű tényező. «Olyan életér ez, mely a szép mesterség egész testét összefutja s a hová el nem jutna, az a tag elhányni való, méltatlan a szépmív hazudott dicső neve alatt bitangolni tisztetünket.»

Az activitas mibenlétének közelebbi kifejtésére írónknak az egyes művészetek határtkeltő jellegének megállapításakor nyílik alkalmá, midőn a szépművek osztályain szemlét tart s azokat a formákat és határokat igyekszik megállapítani, melyek közt öntevékenységünk nyilvánulhat.

A művészetek által alkalmazott «vonásokat», melyek lelkünket munkára ösztönzik, æsthetikai jegyeknek nevezve, megállapítja, hogy a szépművek különböző fajai milyen jegyeket használnak és hogy ezek milyen arányban állanak «lelkünknek ezektől fogantatott szüleményei»-vel. Vizsgálódásának eredményei a következők. A költészet jegyei, a szók, igen csekélyek és csaknem minden idegen inger nélkül valók, a gyönyört egészen az általok ébresztett s lelkünk munkásságától teremtett

kepek teszik. De e szók sem egyformák. Az elvont fogalmakat jelölők s a particulák nem költőiek, idővel pedig jórészen a többi szó is elveszti erejét úgy, mint a forgalomban levő ércpénzről lekopik a veret. Az elhanyaglott erő felélesztésére külső eszközül a versmérték s a rím szolgál; e mellett a költő festőibb szókat keres s a szokottakat szokatlan kapcsolatba hozza. Általában olyan vonásokat alkalmaz, melyek képzeletünket felgyújtják és munkára serkentik. A festészet jegyei: a rajz, a színek, a fény s az árny harmonikus szétosztása, magukban igéző ingerrel bírnak s ezért kevesebb alkalmat nyújtanak lelkünknek a kép kiegészítésére. De Michel Angelo, Rembrandt vagy Correggio esetvonásaiból az emberi bőr és hús képét mégis mi alkotjuk meg. A testiséget is csak képzeletünk és önkéntes csalódásunk adhatja a rajzolt vagy lefestett tárgynak. Az ábrázolt személyek jellemét, az emberi szenvedélyek nemeit és fokait is velünk kell a művésznak kitaláltatnia s olyan csalódásba kell minket ejtenie, hogy felhevült képzelődésünk az előadott cselekvénybe szinte beavatkozni kényszerítsen. A szobrászat is «elég dolgot ad lelkünk utánteremtő erejének.» A hideg márvány felszíne alatt meleg, piros vér lüktetését kell látnunk, a haldokló gladiátor utolsó sóhaját kell hallanunk. A florenzi faun tánczol a szemlélő előtt s a Laokoont szemlélve, nem merjük szemünket behúnyni, nehogy, ha újból felnyitjuk, a szerencsétlen apát s fiait a kígyók martalékaul a földön fetrengve pillantsuk meg. Már a zenét a mondott elv szempontjából nagyon vékony fonal fűzi a többi művészethez. Varázseréje, édesen kábító és érzékeinket lenyűgöző hatása kevéssé enged meg lelkünk önálló foglalkoztatását. Mégis idetartozik pl. a zenemű hallásakor szüntelenül fülünkbe csengő egyszerű alapösszhang, a változatokból (variációk) kihangzó téma s a mesterművek által bennünk támasztott «névtelen érzelem», a mint Brassai a hangulatot (*Gemütsstimmung*) nevezi.

Az utolsó fejtegetések közelebb vittek írónk gondolatainak megértéséhez. Most világosabban látjuk, hogyan kell lelkünk foglalkoztatását képzelünk s miben is áll voltaképen ez a mi hozzájárulásunk.

Legközelebb esik az a felfogás, hogy a kiegészítést az associatio-elmélet értelmében kell képzelünk: az érzéki be-

nyomáshoz, melyet a műalkotás kelt, a mi emlékezetünk tárházából a képzettársítás törvényei szerint hozzáfűződik mindaz, a mit Fechner után «jelentés»-nek, «szellemi szín»-nek mondhatunk.

Ilyen értelmezésre írónk maga is feljogosít. Értekezésének lélektani részében a lelki erők és tehetségek sorozatában említi a képzettársítást, melyre Locke utalt és sajnálja, hogy ő, kinek felfedezése a Kepleréhez hasonlít, nem akadt Newton-ra, «ki az ideák társítását, mint a pszichológiai világ gravitációja törvényét felkapván», ezt a lelki jelenségek magyarázatára használta volna fel. Egyik jegyzetében külön is rámutatott az eszmetársítás kimondhatatlan fontosságára az æsthetikában s ígérte, hogy ezt vizsgálódása folyamán gyakorlatilag is be fogja bizonyítani.¹ A direct és az indirect, más néven reproductiv vagy associativ tényezők tanával magyarázhatjuk azt is, hogy az æsthetikai jegyeknek mint érzéki tényezőknek közvetlen hatását elkülöníteni törekszik attól a másiktól, melyben ezeknek a jegyeknek már csak közvetítő szerep jut, a mennyiben kiegészítő lelki munkásság megindítóivá lesznek. A kapcsolódás módjáról s az egész lelki folyamatról is beszél. «A szépmesterség által felgerjesztendő képet alkotó egyes vonásoknak is már készen kell fekünni, ha szétszórva is, emlékezetünk tárában; s lelkünk munkás hatása az, hogy ezeket a szépmívtől adott jelszóra villámsebességgel összeszedvén, egybeállítsa». Azt a nehézséget is számba vette, hogy ezek az emlékek nem mindenkinél egyformák s így a hatás egyéni feltételektől is függ. Ha a mondott vonások bennem nem fekszenek készen, a várt eredmény nem jön létre. A művész hiába pendít meg egy húrt, «ha szívemben harmoniás visszhangzatot nem talál». Valamely mű értékéről való ítéletünkbe tehát individualis tényezők folynak bele s ezekre a művésznak s a kritikusnak egyaránt ügyelnie kell, mert azoknak a tárgyaknak körét, melyeknek vonásai minden embert «mint egy gyantás szikra áthatnának», már a művészet nagyobbára kimerítette. A két tényező egymás közt való érvényesülésének mértéke szerint a művészetek közt különbségeket talál, úgy, hogy ebből a szempontból bizonyos sorrendet is

¹ Szépirod. Közlöny. 148. l.

megállapíthat köztük. A direct hatás legkisebb a költészetben s ezzel szemben a lelkünk munkásságával teremtett képek ereje legnagyobb benne. A szobrászatban «a szemlélő lelke s a művész vésője csaknem egyenlő mértékben munkálkodik». A festészetben a közvetlen benyomás: az ígésző inger hatalmasan erősből s a közvetett ennek megfelelően gyengébbé lesz. A zene érzéki varázshatása túlnyomó s mellette lelkünk kiegészítő munkája összezsugorodik.

Ez a jellemzés és sorrend nem is áll távol a Fechnerétől, ki jóval később a két tényezőnek jelentőségét az egyes művészetekben gondosan mérlegelte.

Noha Brassai itt is inkább csak jelez s adós marad a részletezéssel, megvan az a kétséglevonhatatlan érdeme, hogy a képzettársítás æsthetikai jelentőségét — tegyük hozzá, hogy bizonyos határok közt — méltányolta, olyan időkben, mikor a korábbi s azóta jóformán elhangzott s elfeledett külföldi associatiós æsthetikának nálunk még nem támadt visszhangja. Ez művének egy újabb, immár negyedik érdekes vonása.

Az associatio elvét azonban távolról sem alkalmazta az összes æsthetikai jelenségekre. Mintha a képzettársítás minden értékelése mellett sem érezné a fölvetett principiumnak nagy gazdagságát és horderejét, melylyel az egyszerű érzéki benyomásoktól kezdve a phantasia legmagasabb alkotásáig mindennek jelentést, symbolikus tartalmat, életet, színt, hangulatot és érzést tud kölcsönözni. Inkább csak a kiegészítő és az elevenítő képzetkapcsolás bizonyos fajaira van tekintettel s ezeket sem vizsgálja általános érvényük szempontjából az æsthetika különböző terein. Ezt mutatja a természeti szépnak a művészetitől való erőszakos elszakítása. Azt állítja, hogy egy sem szépsége, sem ritkasága, sem szokatlan formája által meg nem különböztetett élőfa látása hidegen hagy, míg ugyanennek a fának híven megfestett képe tetszést kelt. A különböző hatást pedig azzal magyarázza, hogy az előbbi kép formálását lelkünk «mintegy szenvedőleg és tudta nélkül teszi meg», míg az utóbbinál «ez az önkéntesség nélkül való és szinte mechanikai munka nem elég», hanem lelkünk önkéntes kiegészítő munkássága lép előtérbe. A mint mondja, nem csak «az előadott másról» akarunk ábrázolatot «csinálni», hanem az előképül szolgált eredeti valóságról

is s ezért egybevetjük a kettőt. Ez szerinte a természeti tárgyaknál nem történik meg, a miből következtetve ilyeneknél az associatív működésnek semmi jelentőséget nem tulajdoníthatunk.

Ezen a felfogásán megütközünk. Ha egyszer az associatio elvét æsthetikai magyarázatul elfogadjuk, érvényességét nem szoríthatjuk a művészet körére. Fechner valamely vidék szemlélésénél az associatív hatásnak egész fejezetet szentel s mikor az emberről, mint az associatiók valóságos centrumáról beszél, nem foglalhatja le ezt az erőt egyoldalúan a művészet számára.

Brassai más tekintetben is szűk határok közt marad. A képzettársítást kizárólag a művészi munka bizonyos természetes, szükségszerűen előálló s ennél fogva kikerülhetetlen hiányosságainak pótlására rendeli. Úgy képzei, hogy lelkünk az ábrázolásról az ábrázolt valóságra siklik át és kiegészítő munkásságával ennek az utóbbinak képét törekszik lehetőleg teljesen előállítani. A művészi szemlélet csak ezzel a segítséggel nyerheti meg a természeti tárgy szemléleténél már eredetileg meglevő teljességet. Mint a felhangolt zongorán — így fejteget Brassai — egy külső hang nemcsak a neki megfelelő feszültségű húrt hozza mozgásba, hanem a tökéletes accordot alkotó többieket is, úgy ábrázoló tehetségünk, ha érzékeink által néhány éles, de az egész ki nem merítő vonást nyer, a hiányzókat is «önerején» előállítja s így a tárgy egész és tökéletes képét alkotja egybe. A műalkotás — így látjuk most — nem léphet fel a valóság erejével, mert ennek a valóságnak csak vázlatos és kivonatos képe,¹ képzeletünk munkássága önmagából hozzáadja azt, ami a műnek életteljességéből hiányzik. Így az élvező alany lelkében a kép kiegészül, az élettelen étellel teljesül, az objective adott a subjective hozzácsatolttól a valóság színét kapja és csalódást keltő erőre tesz szert.

És itt a «csalódás»-ban, úgy látszik, megtaláltuk azt az elvet, melynek segítségével, Brassai útmutatásait mérlegelve, a művészi hatás végleges magyarázatát megkísérélhetjük.

¹ Souriau szerint : Les mots, les figures, les accords sont de simples signes, souvent abrégatifs et conventionels. *La suggestion dans l'art*. Paris, 1893. 73. l. — Volkelt : Die Kunst ist eine Abbiaviatur der Wirklichkeit. *Æsthetische Zeitfragen*. München. 1895. 55. l

A gondolat tüzetes kifejtését s a tannak határozott formulázását itt sem találjuk ugyan meg, de példáiból és utalásaiból az illusio-elmélet főgondolatai világosan kitűnnek. Az associatio inkább csak az illusio-keltés eszközének mutatkozik most. A művésztől azt kell várnunk, hogy jegyeivel képzeletünket megindítva, az érzéki s a reproductiv elemek összeolvasztásában nyilvánuló teremtmény munkássággal lelkünkben a valóság látszatát keltse.¹

Az illusio szót a lélek önmunkásságával kapcsolatban írónk maga is alkalmazza² s az egyes művészetekből felhozott példák nehézség és ellenkezés nélkül illeszkednek bele abba az értelmezésbe, melyet a látszat és csalódás æsthetikai szerepéről a tudományos fejtegetések nyújtanak. A költő a festőiből szókkal, új fordulatokkal, a rhythmus és a rím használatával, a tropusok és alakzatok alkalmazása által, valamint érzés-suggestióval a képzelet ilyen munkáját indítja meg. A testiség észrevétele a festő vásznán csalódás. Az is illusio, ha rajzban vagy festményben az emberi hus és bőr képét véljük látni. Mi egyéb az is, midőn Herodes poroszlóinak kezéből szinte ki szeretnők csavarni a kisdetek vérét szomjazó aczélt, vagy Lucretia mellétől el akarnók hárítani az öldöklő vasat? Szobrot szemlélve, a hideg fehér márványalak ereiben meleg piros vért képzelünk lüktetni s a haldokló gladiátor ajkáról az utolsó lélegzet elröppenését véljük hallani. Lelki szemeink előtt tánczol a florenczi faun s a Laokoon láttára nem merjük szemünket behúnyni, attól félve, hogy azalatt betelhetnék a szerencsétlen apának szörnyű sorsa. A zene hangulatkeltő erejét is így magyarázhatjuk. A felhozottakat a modern csalódáselmélet anyag-, zaj-, tér-, mozgás-, erő- és különféle érzésillúzióival könnyen meg lehet fejteni.

A művészet azonban nem durva csalás, mely valósággal rá akar szedni és meg akar téveszteni. (Említettük az Apollo-

¹ Ilyenformán beszél a modern illusio-elmélet egyik alapvetője Lange K.: Wir übersetzen das Bild mit unserer Phantasie in die Wirklichkeit. Wir wiederholen gewissermaßen in Gedanken den schöpferischen Act, vermittelt dessen der Künstler das Werk erzeugt hat. *Das Wesen der Kunst*. 2. kiad. Berlin 1907. 63. l.

² *Nemzeti Társalkodó*. 1832. II. 72.

szobrot természetes hajból készült parókával, testszínűre festett fején. Az otromba megtévesztési kísérlet Brassai szerint visszatetszést kelt.¹⁾ A mint a művészi illüsiónak jellemző vonását a közönséggel szemben önesalódásunk tudatos és önkéntes voltában szokás keresni,² a mi æsthetikusunk is a hollandi festőkről beszélve, azt mondja, hogy az általuk ábrázolt tárgyaknak temérdekséget és kidomborodást nem egyéb, mint saját képzelődésünk és önkéntes csalódásunk ad. Ezért kelt bájoló gyönyörűséget Laokoon és Szent Sebestyén szenvedésének, Ugolino hajmeresztő kínjának, Desdemona megrendítő sorsának látása, míg a valóságban hasonló látványtól iszonyodva futnánk el.³ Ezért ébreszthet a közönséges és érdektelen is, pl. Potter ökrei (melyeket 3000 arannyal fizet a műértő vásárló, míg egy pár eleven ökörért 300 forintot sem adnak) és Berghem vagy Teniers egyszerű táj- és interieur-képei, művészi ábrázolásban nagyfokú tetszést.

Most már inkább megértjük a természet és művészet hatásának éles elválasztását is, melyre elébb elégséges okot nem találtunk. A mit a művész nyújt, csak «skizzelt kép», mely részünkről kiegészítésre szorul. A természeti tárgy ellenben nem «skizz», hanem összes tulajdonságaival, teljes meghatározottságában előttünk álló valóság, melyhez nincs hozzáadni valónk. Ezt kiegészíteni — legalább külső formájában, az associatiókat mellőzve — nem szükséges, sőt nem is lehet. Egészen így fejezik ki ezt a különbséget a csalódáselelmélet új kifejtői és mel-

¹ Vessük össze : Quatremère de Quincy szavaival : La tromperie serait ainsi, d'une part, le chef d'œuvre de l'imitation et de l'autre, elle en serait le dissolvant. S'il y a deux genres de tromperie, il y aura aussi deux sortes d'illusion. 118. l. *Essai sur la nature... de l'imitation dans les beaux-arts*. Paris, 1823. Lange azokat a szükséges elemeket, melyek a művészetben egyencsen arra valók, hogy a műnek a természeti tárggyal való összecszerelését lehetetlenné tegyék, «illusionsstörrende Elemente» név alatt tárgyalja. Ilyen a szobor márványanyaga, fehérsége stb.

² Lange, 257. l. — P. Souriau : «L'illusion esthétique c'est illusion consciente. Nous nous figurons le tableau plus complet qu'il n'est, nous n'oublions pas que nous avons devant nous un simple tableau.» *La suggestion dans l'art*. Paris, 1893. 161. és 163. l.

³ Lange beszél ethikai sympathiaérzések gyengítéséről a művészet által. 163. l.

tatói. A phantasia kiegészítő tevékenysége az élő természet szemléleténél szerintők is lehetetlen. Azt, a mi él, nem ruházhadjuk fel léttel s a valóban élő ezért képzeletünk számára halott marad.¹ Élő embereknel a nekik tulajdonított érzések nem az illusio termékei, hanem valóságosak. Ellenben a márványból, fából faragott vagy olajfestékkel ábrázolt emberek érzései a látszaton, a művészi illúzió alapulnak.² Ettől természetesen függetlenül fennmarad a természet átszellemítése, az élettelennek léttel felruházása, a symbolikus vonatkozások óriási száma, melyekkel az előttünk álló természeti tárgyat igen is kiegészíthetjük, miket azonban írónk gondolataira szorítkozva, most ki kell kapcsolnunk.

A felhozottak alapján Brassai ötödik érdemét abban állapíthatjuk meg, hogy az illusio jelentőségét a művészi hatásban felismerte és jelezte. Ismét csak jelezte, mert egész művecskéje a tárgy körül támadt és bizonyos kapcsolatba hozott gondolatainak fővonásaikban való vázlatos közlése csupán, saját szavai szerint, hosszú, homályban tapogatózásai után szemébe ötlő világosságsugárról való jelentése, mely inkább gondolatébresztésre volt szánva, s nem szorosan meghatározott törvények láncolatából álló, keményen összekötözött rendszer. Ezért nem aknáztá ki az érczeret, melyre bukkant, csak jelentette, hogy megtalálta. Csak irányt jelölt, szempontokat adott. Épülettervet dolgozott ki, de a fölépítést másokra bízta. Gondolatai és terve azonban mindenkép érdekesek és kivált történeti távlatból tekintve határozottan értékesek.

Sajnálni lehet, hogy ő maga ezekkel a kérdésekkel behatóbban nem foglalkozott és más sem akadt, a ki elveit elfogadva, azokat esetleg egyben-másban helyesbítve és kiegészítve, rendszeresen kifejtette volna.

Brassai az értekezés első felének közlése után saját nyilatkozata szerint az olvasók észrevételeit várta. Mondanunk sem kell, hogy hiába várta. Az æsthetikai kérdések iránt való érdeklődés még nem volt nálunk eléggé általános, sem elég élénk, kivált azokban a körökben, hová a kolozsvári *Társalkodó*

¹ Lange. 64. l.

² Volkelt: *System der Aesthetik*. München. 1905. I. 252. l.

eljutott. Az irodalom férfiai közt Gyulai Pál volt az egyetlen, ki nézeteit figyelmére méltatta.¹ Úgy látszik azonban, hogy a kérdés csak az Erdélyi Múzeum olvasótermében kettejük közt lefolyt eszmecseréken és vitatkozásokon jöhetett szóba, mert ilyenféle tárgyalgatásnak irodalmi nyomai nem maradtak. A munka másodszor megint egy, a közönség részvétlenségével küzdő szép-irodalmi lapban talált helyet és visszhang nélkül a csakhamar megszűnt folyóirat hasábjaiiban maradt eltemetve. Harmadszor, a német tudományos világ ítélőszéke elé léptekor sem volt szerencsésebb. Ez időtájt az æsthetika fejlődése már rég túlszárnyalta æsthetikusunk eredményeit s a mi a harminczas évek elején már csak az uralkodó felfogással szembehelyezkedő irányánál fogva is magára vonhatta volna az érdeklődést, most kevesetmondónak, nehézkesnek, egyes részeiben, pl. a tehetőségekről szóló lélektani elméletében, egyenesen elavultnak tetszhetett.

Csodálatosnak tűnhetik fel, hogy az 1832-ben megírtakhoz 1877-ben sem volt Brassainak érdemileg semmi hozzáadnivalója. Pedig az elméleti æsthetika iránt való állandó érdeklődését többi közt egy nyilatkozata is bizonyítja. Logikájában czéloz később adandó æsthetikájára.² Ez a munka azonban sohasem jött létre s a logika második kiadásából a czélzás is kimaradt. Úgy érezhette, hogy a nehéz kérdés nyitját már előszőrre eltalálta s további keresésre nincs ok. Vannak nyilatkozatai arról, hogy Herbart, Hegel és Vischer után is változatlanul megmaradt álláspontján s hogy elmélete azóta tett számos tapasztalása és fürkészése után is az alkalmazás próbáját tökéletesen kiállja.³

Ebben a hitében az is megerősítette, hogy egyes külföldi neves æsthetikusok és philosophusok műveiben hasonló elveket talált. Quatremère de Quincy-nek, az Institut tagjának, a korában elismert művésznak s tudósnak nagy könyve az utánzásról különösen meglepte. A saját értekezésénél tíz évvel korábban megjelent tanulmányt csak húsz évvel később ismerte

¹ *Burns olvasása után* cím alatt Gyulaihoz intézett levelei egyikében. *Fővárosi Lapok.* 1871. I. 234. l.

² *Logika lélektani alapon fejtegetve.* Pest, 1858. 21. §.

³ *Szépirodalmi Közlöny.* II. 216. és 65. l.

meg s örömmel látta, hogy «kenyeres pajtása» más utat követve, csaknem azonos eredményekhez jutott. Midőn ugyanis a művészi hatás okát az utánzás tökélytelenségében jelöli meg, ez nem egyéb, mint Brassai elvének negatív kifejezése.¹ Másutt² a legkisebb actio elvének az æsthetikára való alkalmazását, melyet maga is vall, találja benne jellemzetesnek. Harmadik szövetséges társa (der dritte im Bunde) szerint Herbert Spencer, ki a stilusról írva, szintén kevés olyan vonás kiválasztását ajánlja, mely a többit involválja s mely által kevés szóval az ideák legnagyobb tömegét idézhetjük.

Mindenkit ezer meg ezer kapocs fűz a maga korához s Brassai ismertetett gondolataival és irányelveivel mégis meglehetősen elkülönzötten áll az övétől idegen felfogást valló áramlatok közt. Kortársainak hatását alig látjuk érvényesülni rajta, tudomást is inkább csak akkor látszik venni nézeteikről, midőn bírálja őket; egyébként mindig a maga fejével gondolkozik s mások eszméinek nem enged mélyebb, suggestiv befolyást saját elmélkedéseire. Egyáltalában nem új, de eléggé találó hasonlattal a síkságból kimeredő magános vándorszirtnek mondhatjuk, egy idegen világ idetévedt darabjának, melynek alig van valamelyes köze a körülötte elterülő vidék formációihoz. A metaphysikai bölesészet virágkorában a tapasztalat alapján áll s az inductiv módszer egyedüli alkalmazhatóságát hirdeti az æsthetikában; mikor a tudományos æsthetika évről-évre a szépnek új meg új meghatározásait termi, a szép fogalmát meghatározhatatlannak tartja; a lélektan elhanyagoltatásának napjaiban pszichologiai vizsgálatokkal akar fényt vetni a műalkotás s a műélvezés folyamataira s az associatio s az illusio fontosságára utal, mikor ezek az elméletek egészen háttérbe szorultak a merész speculativ tanokkal szemben. Az impulsusokat, melyeket felismerhetünk, távolabbról Locke-tól (talán Hume-tól), Lessingtől, Mendelssohntól, Dubos-tól és Kanttól vette, míg az associatio-elmélet kifejtőit: Alison-t és Beattie-t nem merjük forrásai közé sorolni.

¹ Szépirod. Közl. 216.

² Avenarius *Philosophie als Denken der Welt* cz. művének bírálatában. *Összehas. Irodört. Lapok.* III. 1878. 478. s k. la p.

Közvetítőnek mondhatjuk, ki a mult értékes hagyományait, melyeken a jelen a szellem mindenhatóságába vetett makacs hitével átgázolt, felkarolta s a maga tudományos formulázásában fenntartotta. Kortársai ezért maradi gondolkozásúnak tarthatták, pedig a jövőt készítette elő s mikor a nagy philoszophiák sorra buktak, elérkezettnek látszott az ő ideje. Csak-hogy ez nálunk nagyon későre következett el. Még jó ideig átcsapnak hozzánk a német metaphysikai æsthetika hullámai s az inductiv alapra helyezkedő irány korszerűtlen maradt. Krug és Bouterwek után Schelling talál követőkre, Hegel és iskolája még később fog nálunk hódítani s mikor mindezek elmultak, akkor sem Brassai következett. Társtalan egyedüliségben maradt mindvégig s az ösvényt, melyet nyitott, mivel követői nem akadtak, csakhamar ismét benőtte a fű.

Így az a tan, mely új alapokra helyezhette s egészséges fejlődésnek indíthatta volna æsthetikánkat, hatástalanul hangzott el. Az elhintett mag nem kelt ki. Ez a körülmények kedvezőtlenségén s nem a magvak csírázókéességének hiányán mult.

Brassait ez az eredménytelenség nem lepte meg, hiszen ismerte az itthoni állapotokat. Maga mondja, hogy közrebozsátja értekezését, «ha szinte az a sorsa lenne is, mint a pusztába kiáltó szónak, mely hallóra ritkán, felelő visszhangra még ritkábban, vagy, úgy lehet, sohasem talál.»

Nekünk, távoli utódoknak kellett meghallanunk a kiáltó szót s késő elismeréssel adóznunk érte.

JÁNOSÍ BÉLA.