

Filozófiai

és tudományos esztétika

Írta: Csapó Sándor

(Harmadik közlemény)

Érzékszerveink, idegrendszerünk és egész szervezetünk egy konstrukció, mint működés tekintetében nagyjában megegyeznek egymással. Már pedig „nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu” — semmi sem juthat az értelembé, ami előbb nem volt az érzékszervekben. Nem csoda tehát, hogy a rajtunk kívül eső világ hatásai hasonló reakciót váltanak ki bennünk. A megfelelő rezgéseket (vibráció) mindannyian pirosnak, zöldnek, sárgának, stb. mondjuk. Ismételjük: az emberek hasonlóak és hasonló hatásokra hasonlóképpen reagálnak. Innen az esztétikának mint tudománynak a lehetősége.

Egy dologgal mindenekelőtt tisztában kell lenni: az esztétika egy különleges tudomány, mert míg a tudomány többi ágai a valóság világát veszik bonckés alá, azaz tárgyak — a dolgok amint vannak, addig az esztétika egy látszat-világ törvényeire igyekszik fényt deríteni, mert tárgya — a dolgok amint nekünk látszanak, azaz a dolgok, ahogy érzékeljük őket. Kétféle igazság és ennek megfelelőleg kétféle megismerés van: érzéki (szubjektív) és tudományos (objektív). Az esztétika világa szubjektív természetű, mert arra vonatkozik, amit érzékelünk, a tudomány világa objektív, mert arra vonatkozik, amit tudunk. Ennek megfelelően kétféle tér is van: érzéki és mértani. Az egyikben az ember a dolgok mértéke (homo mensura rerum), a másikban dolog a dolognak mértéke (res mensura rerum). Az érzéki és geometriai tér különbségét illusztrálhatjuk és egyszersmint bizonyíthatjuk egy igen egyszerű példával. Ha vasuti sín pár közé állunk, úgy látjuk, hogy a sínek minél messzebb haladnak tőlünk, annál jobban közelednek egymáshoz, sőt a láthatáron találkoznak is egymással (szubjektív igazság), másrészt nagyon jól tudjuk, hogy a két sín a valóságban nem közeledhet egymáshoz és nem távolodhat egymástól, hanem végig párhuzamosan haladnak egymás mellett (objektív igazság), ellenkező esetben nem is volna praktikus értékük. Sokan azt mondanák erre, hogy amit mi hasonló példákban szubjektív igazságként tüntettünk fel, semmi más, mint „optikai csapda”, érzékszerveink illúziója; ha azonban ezt elfogadjuk, akkor azt is el kell ismernünk, hogy az egész világ egy „optikai csapda”, érzékszerveink nagyszerű illúziója, hisz nagyon jól tudjuk, hogy a fény, a hang, a szín, a hő, mind-mind vibrációk és mégis egy eleven, tarka világgá formálódnak bennünk.¹ Ez az érzékszervek alkotta világ nekünk abszolút szubjektív igazság, szubjektív valóság. A tudományos esztétika feladata ép e szubjektív valóság objektív tanulmányozása.

¹ Helmholtz: „Érzékszerveink csupán a dolgok hatásait közlik velünk, nem pedig a dolgok mását, még kevésbé a dolgokat magukat”.

A fentiekből kitűnik, hogy első lépésünk nem lehet más, mint érzékszerveink alapos tanulmányozása. Annak tehát, aki a tudományos esztétika utjait akarja járni, mindenekelőtt ismernie kell a a fiziológiát s főleg az érzékszervek fiziológiáját. A múlt század ötvenes éveitől kezdve mind a mai napig sűrűn találkozunk olyan esztétikusok neveivel, akik az esztétikai problémák megoldásánál többé-kevésbé tekintetbe vették a fiziológiát. Angliában Spencer, Grant Allen, Sully, Németországban Helmholtz, Stumpf, Riemann és mások végeztek hasznos megfigyeléseket ebben az irányban. Hogy jó uton jártak, igazolja az ugynevezett „gyermek-esztétika” is, amely bebizonyította, hogy az esztétikai jelenség valóban fiziológiai természetű s evolúciója párhuzamosan halad az érzékszervek, az idegrendszer és az agy kifejlődésével.

Amikor az érzékszervek fiziológiájáról beszélünk a hangsúly a látás és a hallás szervén van, mert csupán ezeknek van esztétikai vonatkozásuk. Innen van a művészeteknek két csoportra való osztása is: a látás és a hallás birodalmába tartozó művészetekre. A látási és hallási folyamatok tudományos tanulmányozása főbenjáró következményeket vont maga után az esztétikában is. Dokumentálja ezt a következő eset: Boriszavlyevity professzor összegezve és kiegészítve az optikai fiziológia eddigi eredményeit, megállapította, hogy: 1. az emberi szem működése és konstrukciója tekintetében nem egyezik meg a fényképezőgéppel, mert ez utóbbi sztatikus; 2. az ember szeme nem a retinán lát (mint a fényképezőgép a lemezen), hanem a retina segítségével; 3. a látás nem szimultán vagy sztatikus, hanem szukcesszív vagyis dinamikus (előbb az A pontot látjuk, azután a B pontot stb.); 4. a tárgy nagysága nem a látószögtől függ, hanem az A ponttól a B pontig való szemmozdulattól. Egy tárgy nagyságának a mértékét az az időtartam határozza meg, amely az A pont impresszióját a B pont impressziójával összeköti. E megállapítások után mondhatjuk, hogy a szem nem fizikai azaz nem egy rideg optikai rendszer, hanem egy fiziológiai készülék, egy dinamikus rendszer. A retinán levő kép semmi más, mint a különböző fényingerek egymásutánja által befolyásolt mikroszkópikus méretű csapocskák és botocskák jelbeszéde az aggyal. Ha a látás aktusa szukcesszív, akkor ebből logikusan következik, hogy az építőművészet és szobrászat időbeli és nem térbeli, szukcesszív és nem szimultán művészetek. Ennek a megállapítása kapitális jelentőséggel bír a művészettudományban.

Második lépésünk a tudomány megfigyelési és kísérletezési módszerének helyes használata. Zeissing kezdeményezése és Fechner híres kísérletei azt mutatják, hogy ennek a módszernek hasznát már régebben átlátták az esztétikusok. Kár, hogy egyik sem tudott elszakadni teljesen a filozófiai hatásoktól, kár, hogy többnyire megmaradtak a generáliákon. Nevezetessé Zeissing az ugynevezett a r a n y m e t s z e t feltalálásával vált. Ha ugyanis egy két részre osztott egyenesen a kisebb rész (minor) úgy viszonylik a nagyobbhoz (maior), mint ez utóbbi az egészhez, akkor ez a

felosztás a legszebb arányosságot képviseli. Ez a viszonylat így is kifejezhető $a : b = b : (b + a)$, vagy ha $a = 3$, $b = 5$, akkor $3 : 5 = 5 : 8$. Az experimentális iskola megalapítója Fechner felhasználta Zeissing megfigyeléseit. Nagyszerű kísérletében 228 férfi és 119 nő mondott véleményt arról, hogy az eléjük helyezett különböző alaku névjegyek közül, melyik a szép illetve a legszebb. A kísérlet eredménye megszilárdította Zeissing „arany-metszetének” a helyzetét. A 3 : 5 arány tehát a felületeknél is érvényes. Később Fechner tanítványai is hasonló eredményekhez jutottak. Arra a kérdésre azonban, hogy miért szép ez az arány, senki sem adott feleletet. De nem kaptunk konkrét feleletet arra sem, hogy miért szépek az emberi művelődés különböző korszakaiban keletkezett festmények, szobrok, építészeti remekművek stb. Elmegyünk megcsodálni a velencei palotákat, a párisi Notre Dame-t, a kölni dómot, — gazdag reflexziók támadnak bennünk és érezzük, hogy szép, szemgyönyörködtető képeket látunk, de hogy ennek a szépségnek a titka miben rejlik, azt nem tudjuk. A tudományos esztétikának megszűnne a létjogosultsága, ha erre a patinás kérdésre nem tudna kellő feleletet adni, elvégre a tudomány feladata éppen az, hogy megmagyarázza a dolgokat és felfedje azokat a törvényeket, amelyek a dolgokat szabályozzák. „A tudós szándéka az — mondja Claude Bernarde — hogy rátaláljon a jelenségek igazi okára és mihelyt sikerült megismernie ezt az okot megérti ennek a megnyilatkozásait (manifesztáció) is, amelyeket azután akarata szerint előhívhat és kormányozhat”.

Azt mondtuk, hogy: 1. ismernünk kell a fiziológiát; 2. használnunk kell a tudomány két módszerét a megfigyelést (obszerváció) és kísérletet (experimentum), azt is mondtuk azonban, hogy a tudományos esztétika egy sajátos tudományág, amely egy látszatvilágra akar fényt deríteni. Ez a világ az érzelmek világa, amely az érzékek fundamentumára épült. Ezt a világot nemcsak látni és hallani kell — hanem érezni is, éppen ezért nem elegendő kvalifikáció az esztétikus számára, hogy szakavatott tudós — annak aki az esztétikával akar foglalkozni izig-vérig művésznek is kell lennie. Nagy hiba és nagyon érezteti a hatását, hogy az esztétika eddigi művelői között vajmi kevés a művészember. Vegyük csak Kantot példának. A königsbergi remete — akinek „Az ítélet-erő kritikája” című műve gerince a mai esztétika-tanításnak a különböző egyetemeken — teljesen közömbösen viselkedett a művészetekkel szemben. Barátai sokat kérlelték, hogy legalább egyszer nézzen meg egy képkiállítást, egy szépművészeti muzeumot, ő azonban nem volt kapható erre. Ugyanez a Kant és a többiek, akiknek nem volt mindennapi lelki kényerük a művészeti alkotásokban megnyilvánuló szép — merészen nekiálltak olyan problémák boncolgatásához, amelyekre feleletet csak a tudós-szellem és a művész-lélek adhat.

Aki eleget tud tenni a fenti három követelménynek, annak nemcsak joga van, de kötelessége, hogy közreműködjék az új,

objektív esztétika felépítésében, annál is inkább, mert az esztétikai kutatás hatalmas területén ma még nagyon sok jelenséget nem tudunk kellő megvilágításba helyezni. Boriszávlyevity professzor vállalkozott erre a nagyszerű feladatra és tanítványai élén biztos léptekkel halad a kitzűzött cél felé. Esztétikája a legszilárdabb tudományos talajra épül és napról-napra pozitív eredményekkel gazdagítja az emberi tudást. Benne nincs is hely a merész és fellengzős frázisok számára, amelyekben elvész az értelem. Műveiben a tudós egyszerű, de világosan érthető nyelven közli velünk sokévi tudományos kísérleteinek és megfigyeléseinek eredményét. Szép az, ami megegyezik az emberi természettel, ami a hatás és a fiziológiai visszahatás harmóniájából fakad. A szép nem a dolgokban, hanem az emberi szubjektivitásban rejlő tulajdonság. A dolgokat mi látjuk, halljuk, azaz a dolgok hatnak reánk; e hatás bennünk megfelelő visszahatást vált ki, amely ha pozitív, illetve kellemes — azt mondjuk, hogy a dolog szép. A tudományos esztétika egyik legfontosabb feladata, hogy ennek a jelenségnek felfedje a fiziológiai meghatározottságát, más szóval azokat a feltételeket, amelyek alapján keletkezik és folyamatban van.

A tudományos esztétikát a konkrét szép érdekli. Először meg kell állapítani, hogy valami szép (experimentum segítségével) és azután objektív megvilágításba kell helyezni azokat az okokat, amelyek az illető dolgot előttünk széppé teszik. Vannak szobrok, festmények, monumentális épületek, amelyekre az emberiség évszázadok, évezredek óta csodálattal tekint. Ezeknek feltétlenül szépek kell lenniök, mert a különböző egyének és különböző korok véleménye megegyezik ebben a tekintetben. A szép tehát adva van s ezzel együtt adva van a fix pont is, ahol megvethetjük a lábunkat és ahonnan biztosan kutathatunk a szép és a tetszés törvényei után. „Semmi a világon nincs véletlenül, mindennek van oka. Azok, akik azt hitték, hogy a művészet dolgaiban minden individuális és hogy a művészi alkotások nem tartoznak megfelelő törvények alá, hatalmasan csalódnak. Ezek ne féljenek a törvényektől, nem akarják azok guzsbakötni a szellemet. Szem előtt kell tartani azt, hogy a törvény sohasem vonatkozhat az egyes esetre, hanem csupán az összes egynemű esetekre — a tudomány csak mint tudomány az egyetemesről állhat fenn”¹.

Boriszávlyevity professzor nemcsak irányt szabott az esztétikai kutatásnak, hanem — s áll ez főleg az építőművészetre — a jelzett irányban eredményes tudományos munkát is végzett. Erre itt nem térhetünk ki, de ennek az ismertetését megfelelő alkalommal nem fogjuk elmulasztani.

A tudományos esztétika fiatal tudomány, de olyan, mint a gyorsan fejlődő egészséges gyermek, akinek a jövője merő biztatás és komoly ígéret.

(Vége).

¹ Boriszávlyevity Milutin: Harmónia az építőművészetben. 1935.