

## farkas geiza tetszés-esztétikája

Farkas Geiza utolsó nagyobb ambíciókat mutató műve az ízlés kérdéseiről szóló esztétikai traktátusa, a *Mi tetszik és miért?* (Egy lélektani esztétika kísérlete). 1927. Szokatlan, de nem meglepő Farkas Geiza útjának ilyen változása. Szokatlan, mert egy szociológusi érdeklődés váltásait szemlélhetjük. Az a tudós, aki a társadalmi fényűzés és a magyar kiscgazda-társadalom problematikájának a taglalásával indult tudósi pályáján a múlt század végén, s ki 1919-ben azok között volt, akik katedrát kaptak a pesti egyetemen, a húszas évek második felében esztétikai tárgyú könyvet jelentet meg, a harmincas évek elején pedig regényt ír. De nem meglepő, hiszen Farkas Geiza pályája valójában a társadalmi szükségletek impulzusainak és a társadalmi lehetőségeknek vonzásában alakult. Leginkább az jellemzi, hogy lehetőségeinek a körét igyekezett minden időszakban kitölteni. Szociológus tehát valójában csak az első világháború kezdetéig volt, s ennek mintegy koronájaként írta meg szociológiai összegezését *Az emberi csoportok lélektana* cím alatt (1916), de már azoknak az új érdeklődési köröknek a vonzásában is, amelyek a tízes években uralják munkásságát.

Szociológiai írásai is aktualitással telítettek, a századvég oly időszerű társadalmi kérdéseit vetik fel, s annak a reformernek a törekvéseit tükrözik, aki a szociológiai elméletekkel párhuzamosan, a kiérlelt gondolatokat gyakorlattá akarja változtatni. Kiszakítja tehát birtokából azt a területet, amelyen Mihályfalva épült, és szétosztja napszámossai között, hogy házakat építsenek rajta. A reformer szociológusnak a gesztusában is tehát ugyanaz a korszerűségi törekvés mutatja magát, mely oly vonzóvá teszi egyéniségét. Nem volt doktrinér, mint annyian tudós barátai közül a *Huszádik Század* és a Társadalomtudományi Társaság körében, mesterét, Jászi Oszkárt is ideozámítva.

Az első világháború alatt szociológusi érdeklődésének fokozódó változásait figyelhetjük meg: társadalomlélektani stúdiumokba kezd, háborús lélektani írásai jelennek meg a *Huszádik Században*, hogy a húszas években, amikor hazaemigrált, teljesen a lélektani kérdések kössék le figyelmét. Az ember „démonai” kezdik érdekelni, amelyek a háborúba sodort emberekben oly egyértelműen megmutatták az erejüket. A társadalmi lélektan és a gyermekpszichológia egyaránt foglalkoztatta. Az objektív körülmények is ebbe az irányba indították el: a húszas évek mostoha viszonyai ugyanis a magyar nyelvű tudományosságot lehetet-

lenné tették, mert tűzhelyei is megszűntek, a társadalmi érdek nem fűtötte, csupán a magánérdekűség érvényesülhetett, a budapesti orientáció viszont csak félmegoldásokat ígért. Ekkor találta meg kísérleti laboratóriumát környezete életében. Megfigyelővé és elmélkedővé lett, a szó legszebb értelmében szobatudóssá. Ekkoriban írja lélektani tanulmányait, esztétikáját, regényét, s dolgozik nemcsak a hazai lapokba, vállalva a tekintélyével járó szerepet, s írja recenzióit a budapesti *Századunkba* és a *Társadalomtudomány* című folyóiratba.

Farkas Geiza e műveire máig sem figyelt fel sem az irodalmi, sem a tudományos közvélemény, holott a lélektant ezekben egy szociológusi elme alkalmazza, s olyan pozíciókat kínál fel, amelyek a hagyományos lélektanból éppen úgy hiányoztak, mint ahogy a kor szociológiájából is. Farkas Geiza a két tudomány köztes területeire hatolt, s ezen építette fel tetszés-esztétikáját is, amely egy esztétikai kérdés rendszeres kifejtését hozta, s ezért egyedülálló emléke esztétikai kultúránknak.

Nézeteinek gyökerei a francia Guyau biológiai esztétikájába kapaszkodnak, s erre alapozza, a XX. századi lélektan eredményeivel dúsítottan, a maga nézetét a szépről és a tetszésről. „Az anya ölében az embrió megreszketésétől az aggastyán utolsó vonaglásáig, az élet kibontakozása a lény minden mozdulatának az oka” — vallotta Guyau, s ebből következően határozta meg a szépet is: „A szép az életnek kiterjedése: a kellemesnek egy tudatosabb, akartabb, intellektuálisabb és komplexebb formája...” (Kozmutza Flóra) S mi több: Guyau szerint „teljes és erőteljes életet élni már esztétikus élet: intellektuális és morális életet élni, íme a legfelsőbb fokú szép és legnagyobb élvezet...”

Farkas Geiza, amikor éppen esztétikáját választja kiindulási pontjául, nemcsak a századvég és a huszadik század első évtizedeinek magyar tudományos érdeklődését követi, hanem a legaktuálisabbnak bizonyult esztétika kiválasztásában a maga intuícióját is, amellyel éppen a francia naturalista-hedonista esztétikai iskolához kötötte magát. Elég ugyanis a modern esztétika-történetekbe pillantanunk, hogy kiteszék Guyau nézeteinek rendkívüli termékeny és előremutató jellege, s alkati rokonsága azokkal a vonzalmakkal, amelyeket Farkas Geiza a szociológia és a lélektan iránt tanúsított. Guyau is „társadalomtudományi” esztétikára esküdött és naturalista-szimbolista művészetet igazoló tételeket dolgozott ki elmosva a határokat élet és irodalom között, „szép” élet és „szép” irodalom között, a hangsúlyt pedig az ízlésre és az érzelmekre fektette, amelyek életben, művészetben egyaránt megvalósulhatnak, függetlenül attól, hogy az antik esztétikák értelmében nemesek-e azok, vagy alantasabbak, mint amilyen a mozgás vagy lélegzés, a létezés pusztja öröme. A szép érzékelése nem más, vallotta, mint az az elégedettség, amely abból ered, hogy az ember teljesen átadja magát érzelmeinek. Valódi jelentősége ennek az esztétikának azonban nem abban van, hogy a szimbolisták életérzését és művészetét igazolta és támogatta, hanem abban, hogy a XX. századi esztétikák szélsőséges esetei is mintegy lehetőségként már adva vannak nézeteiben: egyfelől Richards kritikai és szemantikai iskolája, másfelől a szocialista realizmus (Csernisevskij közvetítette) széptana felé is vezetnek szálak Guyau-tól. Richardsnak az

alkotói érdektelenségről vallott nézetei, amelyek az objektivista irodalmiságban valósultak meg, szinte egyenesen Guyau esztétikájából következnek: az élet hozta ellentéteket a képzelet fogja össze harmóniába, amelyben az ellentétek kiegyenlítődnek és semlegesítik egymást, s így támad az esztétikai érdektelenségnek az a hatása, amely Richards szemléletében oly jelentős helyet kapott. Richardsnál is a szép és a jó fedik egymást egy meghatározott synaesthesia alapján. Az ún. „új kritika” forrásvidékét képezik a fenti nézetek, Guyau esztétikájának termékeny jellegét is bizonyító módon. De Guyau nézetei élnek tovább az ún. ipari esztétikában is (nem lehet ellentét a szép és a hasznos között), s egy Souriau, egy Lalo nevét kell emlegetni vele kapcsolatban. Másfelől, a szocialista realizmusban majdan megmerevedő gondolatra hivatkozhatunk, mely szerint „az igazi művész az életet mintegy koncentrálni és kondenzálni a művészi alkotásban, melynek tárgyát a valóságból veszi...” (Kozmutza Flóra). Hasonlóképpen vonatkozik ez Guyau-nak arra az álláspontjára, amely a művészet célját „a szociális jellegű esztétikai emóciók létrehozásában” jelöli ki.

Farkas Geiza tehát a legperspektivikusabb tizenkilencedik századi esztétikai rendszerre építette a maga tetszés-esztétikáját, anélkül azonban, hogy szorososan tapadt volna hozzá. Interpretációjában ott van az esztétikai és filozófiai irodalomnak az ismerete (Platon, Hume, Locke, Goethe, Schiller, Fichte, Lessing, Schopenhauer, Kant, Ruskin, Croce, James, Mauthner, Fechner, Büchner, Meumann, Bodnár Zsigmond, Jászi Oszkár neve és gondolata bukkan fel könyvében), s ott vannak azok a tapasztalatok is, amelyeket századunk irodalma kínált fel mind a lélektan (Freud), mind pedig az irodalom (szimbolizmus, avantgarde) terén, hiszen Farkas Geiza akkor írta könyvét, amikor az avantgarde nagy forradalmi hullámai is megcsillapodóban voltak. Ősztönzői között tehát legalább olyan mértékben adva volt az a szándék, hogy magyarázatot találjon arra, miért állt ellen az olvasó a modern művészeti törekvéseknek (környezete erre is számos példát kínált!), mint az, hogy a hagyományos szép tetszés-ítéletei szempontjait kodifikálja, s ezt a szépet a szimbolista művészetben rögzítse. Harmónia-definíciója és a konzervatív ízlésről írott sorai ezt jelzik. A harmóniáról állítja: „Az együttesen vagy bizonyos egymásutánban megszokott vonások együttes jelenléte vagy a várt módon egymásra következője az, amit a természetben éppen úgy, mint az emberi környezetben, a történelemben, a cselekvésben összhangnak, harmóniának nevezünk.” Az ízlés konzervativizmusáról pedig a következőket állítja: „És mintha az ember szépségítélete saját fejlődési korán túl még elődeinek eszmevilágához is inkább fordulna vissza tanácsért, mint saját későbbi, fejlett életéhez. Nagyon sok embernél szinte egyet jelent a »régik« és a »szép« vagy a »jó«...”

A szerző az esztétikában az „emberi lelkület tudományát” látja, s ebből következően a tetszésnek négy területét veszi vizsgálat alá, s beszél az élvezetről és szenvedésről, a helyeslésről és helytelenítésről, a szép- és rútérzésről, s arról, amit a művészi teljesítményekben adott tetszés jelent. Mindezeknek a gyökerét, követve Guyau-t, az emberi lét-, élet- és eszmemenetének a környező világ jelenségeihez, történéseihez való

viszonyában keresi, mondván: „Legbenső valónknak ezekkel kívánatos összhangja és elkerülhetetlen összeütközése tehet egyedül számunkra valamit élvezetessé, jóvá, széppé, vagy viszont fájdalmassá, rosszá, rúttá...”

Három nagy kört fut be e munkájában Farkas Geiza elemző kedve. A tetszés problémájának vizsgálja biológiai-fiziológiai aspektusait, nyomozza etikai-izlésbeli vonatkozásait, majd a szép és a művészi szép kérdéseiben összegezi tapasztalatait.

A szenvedés van szemlélete biológiai körének középpontjában. „A létezésnek lényege szenvedés” — állítja, nyomban hangsúlyozza is, hogy nem pusztán az életnek, hanem a létezés egyetemességének, minthogy ő szenvedésnek nevez minden benyomást, mi az embert éri, hiszen a szenvedés nem más, mint „feszültség, melyet mindaz előidéz számunkra, ami velünk érintkezik, mihelyt már előbb felvett létirányuktól eltér és így ezt a létirányt is megváltoztatja...” Ez a szenvedés kíséri az embert életbe vetettsége első pillanatától, tehát a „csipkerózsika-ébredés” mozzanatától kezdve, s ez ismétlődik meg minden esetben, amikor „nagyobb mértékben új érzés, érzékelés, tapasztalás, élmény elé kerülünk”: az első emésztési zavaroktól a lét nagy kérdéseinek való tűnődés pillanataiig.

Egyfajta mazochizmus üzen Farkas Geiza e nézetében, hiszen az élvezet problémáját is ebből a szenvedés-mozzanatból bontja ki: „Az ifjú és az öregebb lény, igaz, nemcsak szenved, de örül is életének, létének, kisebb-nagyobb mértékben élvezi annak igen sokféle mozzanatát, miként azonnal látni fogjuk, még azokat is, amelyeket első ízben bántó, ijesztő támadásoknak érzett.” Így kapja meg a szenvedésnek és az élvezetnek azt a dialektikus egységét, amely nemcsak az élet biológiai, hanem szellemi egészét is adja, s alapját képezi Farkas további fejtegetéseinek. Hiszen egyfelől azt bizonygatja, hogy ezek a szenvedések és élvezetek szublimálódnak, „átszellemülnek” — azaz az ember fokozatosan jut el a biológiai észleletektől a szellemieknek a szférájába, másfelől pedig azt állítja, hogy „minden dolognak értékét az egyes ember számára az adja meg, hogy szenvedés marad-e számára vagy élvezetté válik”. A Guyau-ra mutató felfogás, melyet Bodnár Zsigmond hullám-elmélete dúsít, a fentiekből vonja le a ritmusra vonatkozó nézeteit, s jut el a kiegyenlítésnek a problémájához, amely majd Richards esztétikájában kap különös szerepet: „Szenvedésünk, úgymint élvezetünk — írja — nem származik egyébből, mint saját létmozgásunknak a környező világ mozgás-eredőjével való összeütközésének vagy viszont összhangjának érzetéből. Amennyiben szenvedés és élvezet váltakoznak is életünkben, ez a váltakozás ismét csak saját mozgásunknak, valamint a környező világ mozgásának ritmikus voltát mutatja...”

Farkas Geiza ebből az állításból két következtetést is levon. Az egyik szerint: „Az eddigiek után nem hangzik túlságos paradoxonként annak állítása, hogy *nem* viszonylagos, múltó *boldogságunk* észre sem vett pillanataiban élünk igazán, hanem éppen ellenkezőleg, betegségek, küszködéseink, *gyötrődéseink óráiban...*” A másik állítása meglepő rokonságot mutat a Füst Milán regényeiben látható szenvedés- és boldogság-felfogással. „Boldog csak az elmúlt pillanat”, minthogy „boldogságot nem él-

hetünk át valóban”, csak „visszaemlékezhetünk reá, amikor természet-szerűen, mint minden elmúltat, igen rövidnek is találjuk”. Végül, a biológiai aspektusok vizsgálatában eljut annak leszögezéséhez is, hogy „maga a szenvedés és a vele összefüggő félelem, élvezet és kívánás elsődlegesebb és elemibb jelenségei a létnek mindenféle egyéni és faji kiválasztásnál”.

Az etikai-ízlésbeli gondolatkör a szenvedés és élvezet dialektikus egységén alapul, minthogy arra a kérdésre, hogy „mi tetszik”, Farkas Geiza így felel: „Tetszik, ami kellemes, ami jó, ami szép.” Majd még egyszer és részletesebben: „Tetszik mindaz, ami életünket, jólétünket biztosítja, ösztönünk kielégítését, már felvett lét- és cselekvésirányunk lefolytatását előmozdítja...” Gyökereit kutatva viszont a következőket állapítja meg: „Az egyik az a hatás, melyet valamely más lény, vagy valamely tárgy, jelenség a mi jólétünkre gyakorol. A másik a jelenségekben, dolgokban, történésekben felismert olyan sajátosságok, amelyek folytán azok még a mi érdekünk közvetlenül kedvező érintése nélkül is kellemesen hatnak reánk...” Következik tehát, hogy ugyanakkor minden visszatetszik, ami a fentieknek a negatívuma: „Minden visszatetszik, ami egyáltalában vagy csak egyelőre nem illeszkedik be kialakult, megszokott gondolkodás- és ezzel élet- és létmenetünkbe, tehát ami idegenszerű...”

Árnyalt megfigyelések sorozatát idézhetnénk a tetszés-kérdés kapcsán, hiszen a „tetszik”—„nem tetszik” relációk ugyanazokat az ellentmondásos vonásokat tartalmazzák, amelyeket a biológia fokán a szenvedés és az élvezet dialektikája is mutatott. A „helyes” kapcsán tehát megállapítja, hogy az, ami a „helyén van”, de hozzáfűzi, hogy az a helyes, ami „a maga idejében történik, ami időszerű”. Ugyanígy mozdul el tétele a harmónia-definícióhoz viszonyítva a tetszés egy másik vonatkozásának rögzítésekor is: „Amíg az ember élete rendes pályáján még elegendő erővel halad tova, amíg még *élmények* szükségletét érzi — addig az új behatások, ellenállások, tehát az előbbiektől eltérő benyomások, észlelések is hozzátartoznak felvett és megszokott létüteméhez és jólétéhez. Ezért tetszik a *változatosság* úgy az élvezet, mint a gyönyörködés tárgyaiban...” Így vezetheti be az újdonság fogalmát, amely, ha nem társul a tagadás mozzanatával, szerinte, felszabadítóan, egyszersmind csábítóan is hat az emberre.

Farkas Geiza a tetszés-ítéleteknek három csoportját különbözteti meg tehát: beszél hedonikai, etikai és esztétikai tetszés-ítéletekről. „Az első arra vonatkozik, hogy mi a *kellemes*, élvezetes, a második, hogy mi a *jó*, igazságos, a harmadik, hogy mi a *szép*...” Interpretációjának középpontjában ugyan az etikai és esztétikai tetszés-ítéletek állnak, de mint láttuk, ezeket a hedonisztikus ítéletekből bontja ki, s összefüggéseiket egymással többször is nyomatékosan hangsúlyozza, minthogy szerinte a hedonikai álláspont végeredményben megszabja az etikai és esztétikai ítéleteinket is. Ezt mondja: „Etikai és esztétikai ítéleteink végső hedonikai gyökerére jellemző az »édes« — tehát szó szerinti értelmében az ízlelő idegekre kellemesen ható — szónak a legkülönbö-

zőbb jó és szép tárgyakra, történésekre, emberekre alkalmazása, még a legnagyobb elragadtatás pillanatában is hízlegésként mondása...

Ami meglepő lehet viszont Farkas Geiza szemléletében, az az, hogy szociológus léte nem tulajdonít különösebb jelentőséget a tetszés-ítéletek társadalmi feltételezettségének, az egyes embercsoportok, társadalmi rétegek és osztályok ízlésbeli különbözőségeire, s azokra a mozzanatokra, amelyek ezeket a különbözőségeket létrehozzák. Mindvégig megmarad a biológiai vonatkozásoknál és az egyénben reflektálódó megnyilatkozásoknál. „Az etikai ítéletek még sokkal nagyobb mértékben egyéniek, mint a hedonikaiak. Azért is védik, érvényesítik az emberek ezekre nézve álláspontjukat sokkal szívósabban, hevesebben. A hedonikai ítéletekre nézve nagyjából minden, vagy legalább a legtöbb ember, megegyezik egymással; körülbelül ugyanazt vagy hasonlót fog az egyik és másik kellemesnek, izletesnek, élvezetesnek tartani. Már az etikai ítéletekben sokkal változatosabban jut kifejezésre az egyes emberek élettapasztalatai közben, életvárakozásainak hatása alatt kialakult álláspontja...” Ezt bizonyítandó sorra veszi az egyéni etika szemzőgéből a nemi erkölcs, a társadalmi erkölcsi rend, az áldozatok, a hősök, a gyávák kategóriáját, s változatos anyagon szemlélteti ennek az egyéni ízlésnek a szerepét.

A szép kategóriáját véve szemügyre Farkas Geiza nézeteiben Guyau és Csernisevskij gondolatainak hatásaira bukkanunk, mondván, hogy „szép, ami jóra emlékeztet”.

„Láttuk — írta —, miként épül fel az ember szenvedésén és élvezetén, mindkettőnek felújuló emlék-folyamatán és ismétlődésük előrejutásán legelőbb az élvezeti, hedonikai és e fölött az etikai tetszés... A hedonikai ítéletünk által elfogadott, helyeselt történéseket, dolgokat elsődleges, az etikai ítéletünk által helyeselteteket másodlagos jónak nevezük...” A harmadlagos jó a szép lesz. „Az esztétikai szép éppen úgy az etikai és hedonikai jón és ezeken keresztül az élvezet és szenvedés érzésén épül fel, mint ezek fokozatosan egymáson. Egyszóval, a szép voltaképpen harmadlagos jó.”

A szép kérdésében az egyéni ítéleteknek hangsúlyozott szerepet tulajdonít Farkas Geiza, s a legteljesebb szubjektivitás álláspontjára helyezkedik, s döntő befolyást tulajdonít egyfelől az egyén álláspontjának és távlatának, másfelől a környezetnek. Miközben a szépnek etikai téren differenciált skáláját taglalja és a magasztostól az etikai rút „pokolbirodalmáig” meghúzza gondolati ívét, a harmóniának már idézett meghatározását adva, dialektikáját is érzékelteti mind önkörét, mind a szépét illetően: „A harmónia, az összhang tehát nem az ellentétek hiányában, hanem azok olyan csoportosulásában, következtetésében van, mely gondolkozásunkban, érzésünkben már egyszer helyesként kialakult. Mindennek, hogy szép lehessen, találkoznia kell a maga ellentétével — de ezen ellentétnek a főképzet mellett, nem pedig benne szabad érvényre jutnia...”

Tanulmányának ezekben a fejezeteiben árulja el a szerző ugyanakkor, hogy már a húszas években készült a munkája: harmónia-elvének relativitását, változó jellegét is hangsúlyozza: „Persze, mint minden esztétikai képzet, úgy a harmónia képzete is változik idő és hely szerint: a

mai kor gyermeke számára egy tájat nem csúfít el egy vasútvonal, sem a mai leányok szemében nem vesz el egy ifjú eszményi szépségéből, ha fényes fellépéséhez az eszközöket nem ősi uradalmaiból meríti, hanem tőzsdejátékkal nyeri össze...” S mi több: a „barbár szépségnek” külön fejezetet szentel:

„Tetszés-ítéleteink keletkezési forrásai szempontjából még az sem merőben alap nélküli állítás, hogy csak az igazán szép, ami »barbár«, ami a művelődés máza által le nem tompított tömérdek ellentéttel, harc- cal, elnyomással telített környezet gondolatköréből emelkedik ki. Mert csak az ilyen körben találjuk meg a közvetlen szenvedések, veszélyek ama keretét, melyből egyedül emelkedhetnek ki tetszésünk legegyszerűbb, de éppen azért leghatásosabb indítékai...”

Az „emberi szépség” problémájának taglalása után jut el innen a „művészi szép” kategóriájához, amely tetszés-ítéleteink szempontjából a legjelentősebb. De Farkas Geiza esztétikájának is csúcsát jelenti, egyben nézeteinek a próbáját is revelálja.

A hedonikai mozzanat természetesen a kérdés e síkján is adva van a szerzőnél. „Minden művészet legsajátosabb célja: a *gyönyörűség*, önma- gunk és mások gyönyörködése. A gyönyörködés az élvezet egy neme, a *művészet* tehát *élvezetet* nyújt...” A definíció szemmel láthatóan nem merítette ki azonban a kérdéseket, amelyek itt felmerülhetnek. Farkas Geizának ugyanis tovább kell lépnie a Guyau nézeteinek hedonisztikus önkörén, a szépnek az öncélúságáról vallott nézetén is. Gondolkodásá- nak eredeti és termékeny volta mutatkozik meg azokban a feleletek- ben, amelyekkel a művészi szép kérdéskörét igyekszik körüljárni. Egyik gondolati fonálának a végén az a szenvedés-mozzanat van, amely könyvének legelső tétele is volt: „*Szenvedni, vágyani kell nemcsak a mű- vésznek, hogy alkot hasson, de a műélvezőnek is, hogy gyönyörködhes- sék...*” A másikon a „szépnek mutatott eszmefolyamatoknak az élet- ben való megvalósításának” a kérdése bukkan fel:

„A gyönyörködtetésen túl és által távolabbi célja a művészetnek: a szépnek mutatott eszmefolyamatnak az életben megvalósítása — akár az egész élet erkölcsi és gazdasági rendjének átalakításával, akár csak egy-egy új ruhadivat vagy szórakozási mód bevezetésével, akár egy po- litikai párt győzelemre juttatásával, akár egyelőre csak az emberek gondolat- és érzésvilágának ki- és átalakításával...”

E két szélsőség között pedig, Freud tanításainak szellemében, meg- pendíti a vágy-motívumot, s a „vágy-logikát” emlegeti: „A művészi al- kotásokban egyenesen a *vágy logikájáról* beszélhetünk, mely a költői, művészi igazságának éppen úgy törvényt szab, mint a tudás logikája az életbeli igazságnak...” Majd egy másik helyen: „Itt érintkezik, miként ezt *Freud* oly meggyőzően kimutatta, a művészi alkotás és élvezés az álmokkal is, melyek szintén az életben egyelőre meg nem valósítható vágyak *képletes* kifejezései, akár a költők, művészek sokak által át- vett, továbbszórt és nemritkán a megvalósításra vezetett *álmiai*...”

A megfigyelések sokasága a gyönyörködés, a művész útja, a művé- szet és a világ, a művész és a világ valamint a művészi szép eredete és célja című fejezetekben sűrűsödik és alakul rendszerré, hogy végül is

---

abban a gondolatban összegeződjék, hogy a művészet az „élet szövete” — a hedonisztikus szemlélet legtávolabbi pontjaként.

Farkas Geiza „rendszeres széptana” azokat a kérdéseket veti tehát fel, amelyeket a magyar szépirodalmi gyakorlat ugyan szinte napról napra revelált, de amelyeknek elméleti konzekvenciáit levonni már futotta erejéből. Csak József Attila törekvései azok, amelyek az elvont szférában az igény terén a Farkas Geiza vállalkozásához hasonlóan az elméleti szintézist ígérték. Éppen ezért sajnálnunk kell, hogy Farkas Geiza eltekintett a példáktól, minthogy azok könyve kiadását megnehezítették volna.

A *Mi tetszik és miért?* című könyvének a szerepe azonban így sem lebecsülhető, annál is inkább, mert kétségtelen az a hatás, amelyet Szenteleky Kornélra gyakorolt a „helyi színek” elmélete kidolgozásában. Farkas ugyanis a környezet alakító hatásának különös jelentőséget tulajdonított: „Egyik legérdekesebb kérdés a művészeteket termő vagy befogadó és a műalkotások színterét adó *környezet, miliő* kialakító hatása a művészekre, művekre, az egész művészetre...” Kár, hogy ennek elemzésével adósunk maradt: egy ízlés- és művészet-szociológia lehetőségeit vetette fel, melynek megalkotására kétségtelenül éppen ő lett volna hivatott.

Szemelvényeink műve negyedik, A művészi szép című részéből valók.