AZ AESTHETIKA TÖRTÉNETE

IRTA

JÁNOSI BÉLA

A MAGYAR

TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA

ÚJ FOLYAM. XXXIX. KÖTET

1899—1901. CYCLUS

AZ AESTHETIKA TÖRTÉNETE

IRTA

JÁNOSI BÉLA

AZ 1899-DIK ÉVI ILLETMÉNY MÁSODIK KÖTETE

Szépt. tud.
0258

AZ

AESTHETIKA TÖRTÉNETE

IRTA

JÁNOSI BÉLA

I.

A GÖRÖGÖK AESTHETIKÁJA

A M. TUD. AKADÉMIÁTÓL GOROVE-DÍJJAL JUTALMAZOTT PÁLYAMŰ

BUDAPEST
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KIADÁSA
1899

105604

MAGY. TUD. AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA
JÁRULÉK NAPLÓ
1899 év 489 sz.

MAGY. AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA
52949

BIBLIOTHECA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE
MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
BUDAPEST

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
FILOZÓFIAI INTÉZETE
175

R 1877

Hornyánszky Viktor cász. és kir. udv. könyvnyomdája.

TARTALOM.

Lap

Előszó 1
A reflexio felébredése 12
Az aesthetikai gondolkozás legelső eredményei . . . 12
Sokrates 43
Aristophanes 54
A nagy aesthetikai elméletek 62
Platon 62
Platon a szépről 72
Előzetes tájékozódás negativ eredményekkel . . . 72
A szép mint idea. 81
Átmenetel a szép jelenségekhez. Még egyszer a szép és a szomszédos fogalmak 97
Platon a művészetekről. 119
Az utánzás elmélete. 119
A művészetek jelentősége. 136
A művészi teremtő erő. 145
A művészetek felosztása 154
Az egyes művészetekről 161
Aristoteles. 181
Aristoteles a szépről 200
Aristoteles a művészetekről 218
Utánzás és szabad alakítás 218
A művészi tehetségről. A művészeteknek jelentősége s felosztása. 236
A drámai költészetről 252
A tragoediáról 265
A részvét és félelem. A katharsis. 265
A tragoedia cselekvénye s jellemei 296
A többi költői műfajról 305
A zene s a táncz. 317
A képzőművészetekről 325

Lap

Az epigonok korának műelmélete 329
Általános jellemzés 329
Aesthetikai elmélet az Aristotelesre következő bölcsészeti iskolákban 341
Költők, nyelvészek és képzőművészek nyilatkozatai a művészetekről 369
Aesthetikai megjegyzések a kor szónokainál 384
Az ókori aesthetikának utolsó föllendülése 400
Plotinos 400
Pseudo-Longinos és Philostratos 422
Befejezés 436
Jegyzetek 443

Az egész műre kiterjedő név- és tárgymutató az utolsó kötetben lesz.

A GÖRÖGÖK AESTHETIKÁJA

MAGYAR AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

ELŐSZÓ.

Érzéki észrevételeinknek beláthatlan tömege s bennök az érzéklet, mint a külső ingerre létrejött ismereti elem s a vele együtt támadó, tőle elválaszthatlan hangulat, lelkünknek ez a sejtelmes, titkos szózata mind az aesthézis körébe tartozik, a görög szónak eredeti értelme szerint. Ma azonban, ha aesthetikai érzelmekről beszélünk, ennek az óriási körnek csak egy szeletét hasítjuk ki, azt, mely a széppel függ össze. Ez maga is nagy terület és változatos jelenségekben gazdag. Rábukkanunk a szépre mindenfelé a külvilágban és saját lelkünkben. Ott van az örökké működő természetnek sok erőmegnyilatkozásán és teremtményén, a nagyokon és kicsinyeken, szerveseken és szervetleneken; feltűnik testünk alakján és érzelmeinkben, gondolatainkban, tetteinkben s a művészet, melyben a szép a művész lelkén átszűrődve testet ölt, milyen bő forrása lehet aesthetikai érzelmeinknek! Hogy mi bennök a szép, *ízlésünk* mondja meg, mely souverain módon felebbezhetetlenül ítél. Ez az érzék nem egyforma mindenkinél. Fejlődik és fejleszthető, változik idővel az egyes embernél és változik a történeti fejlődés nagyobb korszakaiban népeknél, nemzeteknél. Ha azt keressük, mi tetszett egykor, milyen tényezőknek hatása folytán s hogyan módosult az aesthetikai ítélet, az *ízlés története* ad felvilágosítást. Újabban érdekesen

fejtegetik például, mennyiben érdeklődött az ember különböző időben az őt környező természet iránt? A látszólagos teljes közömbösségtől sok lépcsőfok visz a természetimádás rajongásáig s ezen fokozatok legtöbbjén végig haladt az ókori görög és római, s valamennyin a modern ember.

De az ember a szépet nemcsak élvezni akarja, hanem alkotó ösztönét követve arra is törekszik, hogy mozgással, beszéddel, énekkel vagy olyan eszközökkel, miket sok évezredes munkával megszerzett s tökéletesített, elő is állítsa azt, a miben gyönyörűsége telik. Így támad a *művészet*. Ez a művészi alkotó erő nyilatkozik meg a műveletlen népek kardalaitól, tánczaitól, meséitől, verseitől, rajzaitól, dúrva faragványaitól s a dísztől kezdve, melyet a természetnek egyszerü gyermeke magára, fegyverére, szerszámaira alkalmaz, a fejlett ízlésü koroknak műalkotásáig valamennyiben. Ha azoktól a gyarló és kezdetleges kisérletektől, miket első sorban a régiségtan, művelődéstörténet és népisme méltat figyelmére, a művészetek alkotásaira megyünk át és keressük bennök a technika haladását, az eszmék tükröződését, a felfogás eltéréseit, ha megállapítjuk a kor uralkodó irányát, a milieu hatását s azt kisérjük figyelemmel, hogyan érvényesülnek ennek keretében a nagy egyéniségek, a *művészet-történelem* tanúlságait hallgattuk. Természetesen a műalkotásokban is az ízlés nyilatkozik meg, s így minden műtörténet egyszersmind az aesthetikai érzés változásainak rajza annyira, hogy az ízlés történetének legtanúlságosabb példáit többnyire épen a művészetek köréből meríthetjük. A passiv természetű műélvezést s az activ műalkotást külön választottuk, mert az egyénnek másnemű részvételét kivánják s külön képességeket feltételeznek, de az

ízlés közös alapján találkozik a kettő és szoros összefüggésben, kölcsönhatásban áll egymással.

Azonban a szép felé még egy harmadik módon: tudományos érdeklődéssel is fordúlhatunk. Ekkor az élvező s alkotó mellé az elmélkedő lép. Ő nemcsak érzi a szépet, de tovább megy és elemzi azt az érzést és egybevetve lelki világának többi megnyilatkozásaival, sajátos természetét keresi. Szemlét tart a legkülönbözőbb szép dolgokon, nem azért, hogy gyönyörűséget szerezzen magának, hanem hogy felismerje a mindenikben előforduló közös jellemet. Azon gondolkodik, hogy mik az aesthetikai érzésnek feltételei ott kint a tárgyakban és tudni akarja, hogy mi tulajdonképen és miért szép a szép? Tudományos megismerésre törekedvén, elválasztja a szépet más fogalomköröktől. A szép megnyilatkozásai közt találja a művészeteket és most megint megsokasodnak problémái? Mi a művészet, mi a viszony egyik művészet s a másik közt, mik törvényeik, min alapszik hatásuk, mi czéljuk, rendeltetésük, mi a művészi alkotó erőnek lélektana? Ilyen kérdésekkel foglalkozik a *széptudomány, az aesthetika*. Ez, rendszeres formájában aránylag még fiatal tagja a tudományok birodalmának. Csak a mult század hasította ki körét, tűzte ki feladatát, nevet is ekkor nyert s még ma is vitás módszere s jelentősége. És mégsem szegényes és kicsinylésre méltó, a mit eredményeiből már felmutathatunk. Csakhamar élénk munka kezdődött az alig körülárkolt területen, rendszer rendszert ért, egyik elmélet a másikat követte s az aesthetika rövid idő alatt hosszu utat futott meg. A szépre vonatkozó vizsgálódás különben sem azzal a nappal kezdődik, melyen az aesthetika önálló tudomány rangjára emelkedik. A távol ókorban, alig néhány

századdal azután, hogy a bíráló szellem s vele a bölcsészeti kutatás általában megmozdúlt, már felmerűltek ezek a problemák a gondolkozók elméjében és miképen minden korszaknak megvolt a maga többékevésbbé önálló ízlése s voltak művészi alkotásai, melyekben világfelfogása s eszményei testet öltöttek, ép úgy volt, mióta csak az ébredező reflexió egyszer a szépre irányúlt, valamiféle műelmélete is. Ha a szépre s a művészetekre vonatkozó elméletnek fejlődési útján s eredményein végig tekintünk, az *aesthetika története* áll előttünk.

Ebben határolódik a mi feladatunk. Hosszu utat szándékozunk megtenni, midőn nyomon követjük az emberi gondolkozást mindazon küzdelmeken keresztül, melyeket kiolthatlan vágygyal a helyes belátás és tudás iránt, annyi sikertelen kisérlet után, százszor is elbukva, szívós kitartással újból meg újból megindított, hogy az aesthetikai fogalmakat illetőleg is az igazságnak birtokába jusson. A görögöktől indulunk el, az ókornak ettől a kiváló népétől, mely először fordúlt tiszta tudományos érdeklődéssel a világ, istenség és az ember örök rejtélyei felé. Tudásvágyukat lassanként nem elégítik ki többé a mesék, mondák, melyekben egy gyermekileg hiszékeny kor olyan sokáig megnyugodott s felszabadítván magukat a hagyománynak nyügeitől, értelmöket kielégítő magyarázatot keresnek minden kétségökre. Először a külső világnak mibenléte és származása foglalkoztatja elméjüket, de alighogy az érdeklődés visszafelé hajlik a gondolkozó és cselekvő emberre magára, íme már Sokratesnél fölmerül sok egyéb közt, az kérdés is: mi a szép? A mit ő megpendített, zúg tovább; az ő kérdése felhangzik azután is a legnagyobbb bölcsek ajakán, a feladatot megoldja egyik

is, másik is a maga módján, hogy utódjánál ismét ott álljon a feladat nagy nehézségeivel megoldatlanul, talán megoldhatlanul. Ezzel az aesthetikai téren is megkezdődött a nagy munka, nagyjában ugyanazon ingadozásokkal, fejlődési menettel s eredményekkel, mint az emberi megismerésnek többi köreiben. Az aesthetikai vizsgálódás keresztül élte mindazokat a phasisokat, melyeken a bölcsészeti kutatás, idők folyamán átment. Az aesthetika története a tudományos gondolkozás történetének egy része, melyben egy tárgykörre szorítva, saját problémáinak keretében, általában az emberi értelem evolutiójának körvonalai rajzolódnak le. Az ember eszményei a tudás terén is változnak s ha a czél az is maradt mindig, hogy világosság derüljön a dolgokra, különböző időben másfelé fordult a tekintet, vagy más oldalról esett fény a vizsgálat tárgyaira, sőt a fényforrás is változott. Az észben való teljes bizodalom korában az aesthetika metaphysikai, magasan szárnyaló tudomány, mely kétségtelen igazságként hirdeti tételeit, mihelyt metaphysika-ellenes áramlat támad, egyszerre vitássá lesznek mindezek az eredmények; a szép tárgyilagos tulajdonság kint a tárgyakban, vagy alanyi érzés a lélekben, anyagi vagy szellemi természetű, a tárgyakhoz tapad vagy az isteninek emanatiója, tényleges, önálló létező vagy jelenség, a mint a világfelfogás és tudományos meggyőződés egyik vagy másik felfogásnak kedvező; ha skepticismus rágódik a tudás gyökerén, a mi, águnknak is elszáradnak levelei, a lélektani kutatásoknak felébredésével psychologiai hátteret nyer az aesthetika is, ha a tapasztalati megismerés ragadja kezébe a vezérszerepet, inductiv, physiologiai aesthetika foglal tért.

Ez a szerves kapcsolat megkivánja, hogy a mi

tárgyalásunkban felhasználjuk általában a gondolkozás történetének tanúságait, a mennyiben belőlük saját dolgainkra felvilágosítást, útbaigazítást nyerhetünk. Szélesebb körben ugyanis tisztábban tünnek fel a korszellemet mozgató okok, az irányok, czélok, törekvések, és bizonyára sok minden az aesthetika fejlődési menetében világosabbá lesz, ha az embert foglalkoztató többi nagy kérdéssel hozzuk összeköttetésbe.

Milyen álláspontot foglaljunk azonban el a művelődésnek s ebben az izlésnek és művészetnek történetével szemben. Erről nagyon eltérő a felfogás az aesthetika történetének írói közt is. Legnagyobb részük szigoruan ragaszkodik a bölcsészeti és fogalmi szempont kizárólagosságához s gondosan elkerül mindent, a mi nem elmélet, vagy ha elmélet is, de nem tisztán bölcsészeti érdeklődésnek gyümölcse, mig mások kevesebb szigorral járnak el, tért engednek másnemű hozzávetéseknek s nyilatkozatoknak, sőt művelődéstörténeti adatoknakis. Mi az utóbbiaknak példáját követjük, nemcsak külső okokból, hogy elevenebbé s érdekesebbé tegyük az előadást, de főleg, mert kétségtelen, hogy az aesthetikai elmélkedés irányitására kulturalis tényezők is nagy mértékben befolytak s az emberi szellem nyilvánulásának két nagy tere, a műelmélet és műalkotás szoros kapcsolatban állott és áll. Habár egyes elvont elméletek nem is jutottak talán az élettel és műalkotással semmiféle viszonyba és látszólag vagy tényleg hatástalanok maradtak, ezekkel szemben sok példa bizonyitja a függést és közvetlen hatást. Gondoljunk csak arra, milyen hosszu korszakok drámaköltészetének adott irányt Aristoteles, vagy nézzük, hogyan ihleti meg Platon tana az olasz renaissance nagy művészeit, s az angol lyrikusokat Milton előtt. Ott van Boileau

hatása korára s az egész franczia classicismusra, ott van Schiller Kant hatása alatt és minden művész és költő is, ki reflektáló elmével állapítja gyakorlati tevékenysége számára az irányt és kereteket, az elméletnek a gyakorlattal való összefüggését mutatja.

Ez azonban a hatásnak még csak az egyik oldala, viszont is megvan az okbeli kapcsolat. Nemcsak a költészet s művészet táplálkozik a nagy kulturáramlatokból, de az elvont gondolkodás is. A milieu hatása rajta van az értelem és ész munkáján is. A bölcsészeti fejlődés sem különálló folyamat, melynek ne volna köze ahhoz, a mi az emberi szellem működésének más terein végbement. Akármilyen elvont philosophiai rendszer is a kor szellemével áll összefüggésben, a változó idők szükségleteinek akar eleget tenni, a jelen által felvetett kérdésekre keres feleletet, hat és irányít, de viszont számtalan tényezőnek hatása alatt áll, melynek ismét reá van irányító befolyása. A mi pedig a művészeteket illeti, nem szolgálnak-e épen ezek az elméleti vizsgálatnak tárgyául s nem kell-e azoknak változtával esetleg ennek is módosúlni, hacsak nem zárkózik el teljesen az élet és valóság követelményei elől? Aristoteles előtt Költészettanának írásakor az elmúlt virágzási kornak tragikusai állottak, rajtuk tanúlta, belőlük vonta el mélyreható tekintetével meglátva a jelenségekben a lényegest, mindazt, a mit a költői műfajok törvényeiről mondott. Az újabb idők gazdag virágzást hoztak elő e téren is, költők léptek fel, nem kisebbek a régieknél, de ezeknek más az ízlésük, és világfelfogásuk, mások eszményeik; erős egyéniségük nem tűrte meg a régi schablonokat és szakított hagyományos formákkal és szabályokkal. Mérhetjük-e műveiket azzal a régi mértékkel, miket egy nagy gondolkozó századokkal a

keresztény időszámítás előtt felállított? Elvethetjük-e a drámát, regényt, operát, hangszeres zenét s a művészetek fájának más újabb hajtásait, csak azért, mert régen, mikor először megállapították a szabályokat, nem ismerték még, vagy nem ilyen módon művelték e műfajokat? A művészetekben épen úgy nincs örökké tartó forma és megállapodás, mint a társadalmi s politikai eszmék terén, itt is élet, mozgás, változás, átmenetel található, s ha a fejlődés mesterségesen felállított akadályokba ütközik, itt is vannak erőszakos rombolások, forradalmak. Ezzel a változóval áll szemben az aesthetika, ezt fel kell dolgoznia, meg kell magyaráznia. Tolstoj gróf szemére veti a modern aesthetikának, hogy nem állapítja meg előre az igazi művészetnek követelményeit, melyeket aztán az egyes művek megítélésénél szem előtt lehetne tartani, hanem a szabályok felállításánál jeleseknek elismert műalkotásokra tekint, gondosan figyelve, nehogy, ha igen szorosra szabja meghatározását, valamelyik nagy művet e miatt ki kelljen rekeszteni a helyes művészet köréből. Az érdekes orosz író, kit Sar Peladan épen ezen példátlanul vakmerő támadása miatt minden ellen, a mire eddig az irodalomban és képzőművészetben kegyeletes tisztelettel tekintettünk, az aesthetika Luther Mártonának nevez, itt egy tudományos módszer mellett tör lándzsát. Nem vitatkozunk vele, mert nyilatkozatait nem érdemleges bírálat kedvéért idéztük, hanem csak annak bizonyítására, a mit magunk is kiemeltünk, hogy az aesthetikai elmélet nagyban függ, talán nagyobb mértékben is mint kellene, az egyes művészeti irányoktól. Régebben is előfordult, de napjainkban nagyban tapasztalhatjuk, hogy az elmélet a napi művészi áramlatoknak szolgálatába szegődik s a gyakorlatban követett eljá-

rásnak tudományos igazolását tűzi ki czéljául s akárhányszor ma életre kelő s holnap már letünő ephemer irányokat, egy múló divatnak tiszavirágait a művészi alkotásnak tökéletes formáiként állítja oda s belőlük vonja le az el nem évülő örök törvényeket. Mindez a mellett szól, hogy az aesthetika története nem mellőzheti kellő mérséklettel használva s a leglényegesebb adatokra szoritkozva, a műtörténeti jellemzéseket sem.

Ezzel aztán még egy kérdést eldöntöttünk. Sokan ugyanis az aesthetika történetének irói közül megint csak a tiszta tudományos jelleget hangsúlyozva, kizárják ismertetéseikből az olyan összefüggés nélkül álló, kifejtést és megokolást nélkülöző, gyakorlati érdeklődésből származó, esetleg concret esetekre vonatkozó s biráló természetü megjegyzéseket, melyeket költők, művészek és laikusok tettek. Mi itt sem foglalunk el ilyen határozott álláspontot, hanem befogadjuk ezeket is, hacsak nem vonatkoznak tisztán technikai kérdésekre vagy nem tapadnak egyes jelenségekhez minden további távlat nélkül. Az ilyen nyilatkozatok fokmérői a művészetek felé forduló elméleti érdeklődésnek s az aesthetika térfoglalását jelzik s ha nincs értékük a tudomány előhaladása szempontjából, van korfestő becsük. A mi pedig azt az ellenvetést illeti, hogy a költők nem fejezik ki a gondolatot szabatosan, hanem költői mezbe öltöztetik, vajjon kifogástalanok-e a bölcsészek e tekintetben, nem folyamodnak-e ők is metaphorákhoz, analogiához, mythosokhoz? Sokszor a bölcsészeti formában fellépő aesthetika csak azokat a nézeteket foglalja össze rendszerbe, miket a szerény műelmélet már korábban hangoztatott. A méltányosság kivánja, hogy megőrizzük számukra az elsőbbséget, ha nem is léptek fel nagyobb készültséggel és igényekkel.

Ma a mikor a részlettanúlmányok kora állott be s figyelemmel kell lennünk minden jellemző adatra és felfogásra, mikor a kulturtörténelem, ethnologia egyrészt, a physiologia és psychophysika másrészt, az aesthetikának segédtudományai lettek, nem járnánk el helyesen, ha a „bölcsészeti érdeklődés“ egyoldalu álláspontjáról kizárni akarnók egyeseknek, néha egész koroknak elméleti megjegyzéseit, melyek ha egyébre nem, annak feltüntetésére mindenesetre alkalmasok, hogyan gondolkoztak az emberek bizonyos időkben tárgyunk felől?

Előadásunkban tehát különböző természetü anyag foglal helyet értéke s jelentősége szerint a maga helyére állitva. Mint egy tájképen az előtérben ott áll a fa, bokor, szikla, pázsitos tér kidolgozottan és teljes világitásban, majd a középtér következik, melyben a nézőtől való nagyobb távolság miatt az elvesző apró részletek helyett csak árny és színfoltok mutatkoznak s az egészet háttér gyanánt bezárják a távolban határozatlanul menő hegyvonalak, melyek a légtávlat törvényei szerint elmosódva összefutnak az égboltozattal, igy a mi képünkön a közvetlen érdeklődésnek előterében az aesthetikai elmélet foglal helyet kellő részletességgel feltüntetve, e mögött a gondolkozás történetének szakaszai következnek, jelentősebb, jellemzetes alakjaikkal s leghátul a mivelődés-történelemnek főbb irányai s áramlatai tünnek fel vázlatosan, nagy vonalaikban.

Igy nemcsak az aesthetikai rendszereket ismerjük meg, de a talajt is, a melyből kiemelkedtek. Nem szoritkozunk az úgynevezett nagy rendszerekre, tekintettel leszünk szétszórt, elhullatott megjegyzésekre is, ha a tudomány fejlődésére hatással voltak, vagy más

tekintetben jellemzetesek. Nem elégszünk meg az egyes tanok legfontosabb néhány pontjának rövid megemlítésével, hanem részletesebben ismerkedünk meg velök. Az aesthetika története, mely csak a bölcsészeti nagy rendszereket s ezeket is csak fővonásaikban méltatja figyelmére, hasonlít ahhoz a képhez, mely valamelyik alpesi csúcsról tárúl a néző elé, ha a lábai alatt mindent elborító ködből csak az óriási kolossusok csúcsait látja szigetekként kiemelkedni. Még ha az aesthetikai elméleteket a bölcsészeti iskolákkal hozzuk kapcsolatba, sem tettünk többet, mintha azokat a szikla-óriásokat a hegyrendszerekbe tudjuk sorolni, rámutatva, hogy az a csúcs a berni, emez a glarni, azok ott a räti alpesekhez tartoznak. Mi többet óhajtunk látni. Be akarjuk járni a völgyeket és kisebb emelkedéseket, melyek közül az óriás kiemelkedik, hogy megismerjük összefüggésüket a talajviszonyokkal, alakulatukat, geologiai meghatározottságukat, emelkedésüknek viszonylagosságát, jellegüket és sajátságaikat.

Erre a tanulmányútra hivom fel a szives olvasót. A fentiek szolgáljanak általános tájékozásul és prospectus gyanánt. Jól fogom-e betölteni a vezetőnek fontos tisztét, nem tudom, de talán a látnivalónak érdekessége kárpótolni fogja az utast a vezető és magyarázó fogyatkozásaiért.

A REFLEXIO FELÉBREDÉSE.

AZ AESTHETIKAI GONDOLKOZÁS LEGELSŐ EREDMÉNYEI.

A GÖRÖG MŰVELŐDÉS KORSZAKAI. A REFLEXIO FELLÉPÉSE A MŰVÉSZETEKBEN A SUBJECTIVITÁSNAK TUDATÁT KELTI FEL. HOMEROS ÉS HESIODOS KÉT KORSZAKNAK KÉPVISELŐJE. AZ ÚJ IRÁNY A LYRÁBAN, DRÁMAKÖLTÉSZETBEN ÉS KÉPZŐMŰVÉSZETEKBEN. A BÖLCSÉSZETI REFLEXIO FELÉBREDÉSE ÉS ÁTALAKÍTÓ HATÁSA A VILÁGNÉZLETRE. A REFLEXIO AZ AESTHETIKÁBAN. A NYELV TANUSÁGA, A KALON ÉS KALOKAGATHIA. HOMEROS, HESIODOS, PINDAROS, AESCHYLOS A KÖLTÉSZETRŐL. SOPHOKLES MEGJEGYZÉSEI. SIMONIDES. EURIPIDES. TECHNIKAI ELMÉLET: POLYKLETOS KANONA, LASOS, PRATINAS ÉS PHEREKRATES A ZENEREFORMOK ELLEN. A BÖLCSÉSZEK: PYTHAGORAS, XENOPHANES, EMPEDOKLES, HERAKLEITOS, DEMOKRITOS S A SOPHISTÁK.

Az a terjedelemre kicsiny s felében terméketlen félsziget a Pindus hegységtől délre le a Malea hegyfokáig, a maga öblökkel szaggatott, szeszélyesen tagozott partjaival, melyeket az aegei és ióni tengerek vize csapkod, az európai művelődés történetében óriási jelentőségü szellemi életnek színhelye volt. E földnek s a körül szétszórt szigeteknek népe küzdve a természettel, hatalmas ellenségekkel és — önmagával, rendkivüli akaraterejével s természetadta erőinek kitartó foglakoztatásával a kulturának olyan kincsét halmozta össze, hogy országuk összeroskadása alkalmával, ennek a roppant hagyatéknak töredékei nagy nemzeteket tesznek gazdagokká s másfél ezerév után a renaissance korában is jelentékeny tényezőként szerepelnek a nyugati műveltség megújulásának létrehozásában.

Ennek a hatalmas eredménynek előidézésében száz

meg száz kedvező körülmény működött összevágóan közre. A népnek szerencsés vérmérsékletén, testének lelkének kiválóságán kívül más tényezők, miket gyakran felsoroltak már, mióta a mult században a földrajzi okok befolyását az emberre figyelemre kezdték méltatni. Isteneiknek különös kegye — addig, míg el nem pártoltak tőlük — még abból is, a mi átok lehetett volna rajtuk, áldást fakasztott. A talaj terméketlensége a távolba űzte, kereskedésre, hajózásra, élénk munkásságra kényszerítette őket; a népvándorlás veszedelmei s a belső harczok rázkódtatásai a gazdag és virágzó gyarmatokat teremtették meg; a nagy háború, melyet erős ellenfél a daczos városok megtörésére indított, hervadhatatlan dicsőséget hozott, fokozta az önérzetet és Athent a jólétnek s műveltségnek nem is képzelt fokára emelte; az anyaföld rendkívüli tagozottsága folytán támadt kisebb-nagyobb államok a kölcsönös féltékenykedésnek s ebből folyó viszályoknak állandó fészkei voltak, de egyszersmind különböző intézményeikkel és részben törzsi eltérő sajátságaiknak kifejtésével sokoldalúvá s gazdaggá tették a nép jellemét és végre a zátonyaival, viharaival veszedelmes hatalom, a tenger, a rejtelmes, szeszélyes thalatta, mennyi áldást hozott rájok: védő karjaival körülölelte hazájukat és segítette szabadságukért vívott küzdelmeikben, de nem zárta el előlük a keleti műveltség székhelyeit, megadta nekik az önálló nemzeti fejlődés feltételét, a földrajzi elszigeteltséget, de alkalmat s ösztönt adott a távoli világ felkeresésére a Fekete-tenger legkeletibb zugaitól a messze nyugatig, hol Herakles oszlopai emelkedtek, és igy elválasztott és összekötött egyszerre.

Ennek a nemzetnek nagy szellemi hagyatékához fordulunk most mi is, midőn az ókori aesthetikai elmél-

kedés eredetét és fokonként való fejlődését nyomozzuk. A görög szellemnek alkotásai közül kettő, — zengzetes, gazdag nyelvöktől eltekintve épen a legnagyobb kettő, — művészetük és bölcsészetük érdekel minket e helyen. Művészetük: érzéki szemléletük erejének, gazdag és meleg, de mindig mértéket tartó phantasiájuknak és összhangzatos lelküknek színes, illatos virága és bölcsészetük, az észnek, az elvont gondolkozásnak birodalma, hol a logikai törvények uralkodnak a fakó, szintelen fogalmakon. Minő különböző s ellentétes irányulásai ezek az emberi léleknek! Megfér-e ez két törekvés, egyik a concret, másik az abstract felé, mint uralkodó áramlat ugyanazon népnek szellemi életében? A görög műveltség története azt mutatja, hogy egyidejüleg nem. Hanyatlani kellett az egyiknek, hogy virágozhassék a másik. A művészet túl volt már fejlődésének java részén, mikor a bölcsészeti vizsgálódás szélesebb körökben szóhoz jutott. Homeros és az első ioniai bölcselkedők közt az éveket számlálva is több század, de valójában ennél is több, egy egész eltemetett világ, egy eltünt ifjúkor fekszik.

Ha tudományos szabatosság nélkül görög művészetről van szó, rendesen egyes kiváló művekre gondolunk s ezen typusoknak jellemvonásait terjesztjük ki a többiekre. Így Homeros hosszú időn át a görög költészetnek képviselője volt s belőle alkották sokan itéletüket általában e nép poesiséről. A művek szemlélésekor első sorban az egységes jellem tünik szembe, mely a görögöknek műalkotásain minden idők változásai közt rajta maradt. De azért régen hitelt vesztett mese az, mintha a görög művészet mozdulatlan s állandó jellemü lett volna valaha. Csak lépjünk

közelebb e művekhez s vegyük figyelembe azt a halk vallomást, melyet magukról tesznek és észre fogjuk venni, hogy a közös jellemnek határain belül más koroknak jelleme nyilatkozik meg bennük. Ott az életben egy lassu, kis lépésekben haladó átalakulás ment végbe. A kik benne éltek, észre sem vették, de előttünk, kik most annyi idő mulva végigtekintünk az emlékeken s összehasonlítást tehetünk, feltünnek e különbségek, a mint a szobrász vésője alatt lerajzolódnak a kőbe, vagy belelopóztak a gondolatba s odatapadva maradtak az irás jegyein.

A görögök a keresztény időszámitás kezdete előtt már átfutották az egyes emberek s nemzetek életében egymásra következő összes korszakokat. Gyermekek voltak, férfiakká értek, elaggottak s velük együtt fejlett s hanyatlott irodalmuk, művészetük. Ezeket a változásokat a szellemi életnek tükrében a reflexiónak felébredése és térfoglalása jelzi. Eleinte hiányzik a tudományos érdeklődés, üde és közvetlen a felfogás és műalkotás, aztán megkezdődik a gondolkozás munkája, belátás és tudatosság lép a naiv hit és öntudatlan teremtés helyébe, hogy végre teljesen felülkerekedjék az értelemnek józan hidegsége s a reflektálás egészen háttérbe szoritson minden művészi termékenységet.

Volt egy idő, egyszerű és természetes, midőn a görög ember és dalnoka távol még a kutatás, fürkészés, kételkedés szellemétől, bírálgatás nélkül ragaszkodott őstörténetének mondákkal kevert hagyományaihoz, gyermeki hittel imádkozott önalkotta isteneihez, látta és megfigyelte a világnak változatos jelenségeit, de adottnak tekintette és létezőnek, a mit ilyennek mutattak érzékei, nem küzködött a létnek nagy proble-

máival, természeti adományként nyert derült, harmonikus lelkével gyakorlati czéljainak élt és tetteinek szabályozója gyanánt ott állottak az állami életnek lassanként kifejlődött alakja, a szülőknek s tapasztalt öregeknek tanácsa s a hét bölcsnek arany mondásai. A királyságnak és hősi életnek kora volt ez. Ebbe illeszkedtek bele a homerosi eposok. Nagy eseményekről hallunk, isteneknek s embereknek dolgai, harczi történetek, regényes elbeszélések, miket a hagyomány fentartott, fűződnek össze mintegy maguktól, jól összeillő egészekké. Plastikusan domborodnak ki az események, az érzéki szemlélet közvetlensége van az előadáson, a jelzők és hasonlatok a természet iránt való egyszerű hamisítatlan érzékről tanuskodnak. A gyöngéd érzelmeknek egész sorával szomoru és vad jelenetek, szilajság és felkorbácsolt indulatok állanak szemben s mindezek őszintén, kendőzés nélkül nyilatkoznak. Belőlük láthatjuk, milyen volt a kor, milyen volt az ember. Az egyik epos komorabb hátterü, sok az áldozat s két halotti máglyának fénye világit bele utolsó énekeibe s mégsem lesújtó a hatása. A költő nem keresi a tragikus eseményeket, de nem is kerüli ki; nem elmélkedik rajtuk, nem panaszkodik a végzet ellen. Elmondja nyugodtan, tárgyilagosan mi történt, azzal a meggyőződéssel, hogy ennek igy kellett történnie. Természetesnek találja, hogy az ember bármilyen hős is, megy, ha végzete s a felsőbb hatalmak úgy akarják. Tőlük függ minden. Az Olympus magaslatain tartózkodnak, de közel vannak hozzájuk, bele is avatkoznak védőleg, támadólag dolgaikba és csatákat vívnak Trója alatt. A kis ember épen úgy tart tőlük, mint a félisten Achilles. A cselekvény hordozói az emberek, de csak a nagyok, a királyok

és hősök állanak az előtérben, a többiek statisták, mozognak, cselekesznek, de egyéniségük nem érvényesül. Egyéniségük? De van-e igazi egyéni jelleme a legnagyobb hősöknek is? Különböznek igenis egymástól, más a külsejök, egyik ravasz, másik meggondolt, egyik nyugodt, méltóságteljes, a másik heves, indulatos, egyik hős, de nagyobb hős a másik, öreg az, fiatal ez — de mindez és sok más inkább typikus, mint egyéni vonás. A költőnek nincs még érzéke az egyéni sajátosságnak megnyilatkozásai iránt, mert a költő maga sincs még tudatában egyéniségének. Ki is az, ki e szép műveket megalkotta? Késő életrajzirók sokat tudnak róla elbeszélni, de minél közelebb jutunk korához, fogynak adataink, ha pedig hozzá magához fordulunk kérdéseinkkel, semmi feleletet nem kapunk. A két nagy eposnak sok-sok ezer sora nem ad róla semmiféle felvilágosítást. Ma aztán még azt is kétségbe vonták, hogy élt-e egyáltalában az a nagy költő, kinek lelkében az eposok tervszerűen megszülettek, vagy későbbi rhapsodos szerkesztette össze a nép énekeit? De ha személyéről nem is emlékezik meg, nem árúlja-e el magát önkénytelenül s ha nem is tudhatjuk meg ki volt, nem látjuk-e abból, hogyan áll szemben tárgyával s hőseivel, azt, hogy miként érzett, gondolkozott? Itt sem boldogulunk. A költő nem lép sehol előtérbe. Hogy ne érzett volna hőseivel, de érzéseit soha sem sajátjai gyanánt adja, az ő alakjai beszélnek helyette s azok, kik a jeleneteknek szemtanui; hogy ne bírálta volna tetteiket, de ez a bírálat nem egy erős egyéniség megnyilatkozása, mely ítélőszéke elé idéz mindenkit, hogy hallassa véleményét ügyükben, ítélete a köznek szava s nem jut ellentétbe másoknak véleményével. Homeros a

teljes tárgyilagosságnak példányképe. Kifelé tekint, nem magára, a mit lát beszéli el, nem azt, a mit szive mélyén érez. Feltünő, ha kivételesen kiesik szerepéből és te-vel szólítja meg személyeit.

A reflexiónak első hatása, hogy önmagára, visszafelé fordítja a költőnek figyelmét s a subjectivitásnak tudatát ébreszti fel. Ezt találjuk fel már Hesiodosnál. Most más légáramlat uralkodik. A királyság inog s a lovagi kor letünőben. A hősi eposnak derült világnézlete oda van. Az életnek eddig is voltak bajai, de ezek mintha most nagyobbak volnának, vagy jobban reánehezednének az emberekre. A költő a jelen sivárságában a szebb multra tekint vissza. Már Homerosnál is él az a tudat, hogy a kor, melyről énekel, szebb és jobb volt, mint a jelen, a hősök derekabbak voltak, mint az a nemzedék, mely őt hallgatja. A távolság aranyozza így be a régi eseményeket. Hesiodos azonban korát, az ötödik nemzedék idejét, keményen bírálja, s kifogyhatatlan ostorozásában. Tenger a nyomor, baj, gond és szenvedés, mindenütt gonoszság, hálátlanság, önzés üti fel fejét, az igazságosság és szégyenérzet itt hagyta a földet. Bárcsak ne élnék most, tör ki az elégedetlenség a költőből, — haltam volna meg korábban, vagy jöttem volna később a világra! Később? Igen, mert azt hiszi, hogy megint jobb idők következnek. Ez a remény nem engedi, hogy teljes pessimismusba süllyedjen. A jelen baja s a jövő reménye az istenek felé vonja lelkét, ő még hisz bennök. De nem vallásos érzéseit önti ki dalokban, hymnusokban, nem is nagy cselekvények keretében mutatja fel az istenek ujjának nyomait, hanem ismertetni akarja történeteiket, leszármazásukat. A mythosokat gyűjti, kiválogatja, rendezi, egyezteti. Nem céltalanul költ, csak azért,

mert belső ösztön hajtja rá. Gyakorlati czélzat jött előtérbe, tanítani akar. Ő tud sok mindent, a mi másoknak javára lehet, azért adja tudtukra. A „Tettek és Napok“ a jó tanácsoknak egész gyűjteményét tartalmazza. Vannak benne köznapi igazságok, prózai reflexiók, egyéni tapasztalatok, másoktól hallott okos dolgok és gyakorlati utasítások, miknek a földmivelő, állattenyésztő, hajózó s kereskedő hasznát veheti. Egészen másképen áll tárgyával is szemben. Homeros személye eltünt műve mögött, Hesiodos előtérbe helyezkedik, megnevezi magát, szól atyjáról, elmondja, hogyan telepedtek meg a szegényes Askre faluban, a Helikon közelében, beszél testvérével való viszályáról, tengeri útjáról, résztvételéről a dalnokversenyen. Milyen gazdagon bugyog az életrajzi forrás, melyben Homerosnál egy csepp vizet sem találtunk! Nem is titkolja el, hogyan vélekedik, gondolkozik. Az „én“ és „te“ gyakran előfordúl, az előbbi olyankor is, mikor pedig általánosan ismert dolog, a mit ajánl; az utóbbi, ha szembe helyezi magát Persessel, az ő könnyelmű testvérével. Ő már határozott egyéniség, az első a görög irodalom történetében. Hite még naiv, nem újít, nem birál, de már önállónak érzi magát.

Hesiodos nem elszigetelt jelenség, csak az első fecske, mely a nyarat hirdeti; mások s hova tovább mindig többen követik őt. A költő subjectivitásának megerősödésével csakhamar új formák állottak elő, kiválóan alkalmatosak az új szellem kifejezésére. Mig a költő elbeszél és tanít, többé-kevésbbé tárgyilagos marad, mert a tárgy megköti őt, alanyiságának teljes érzéseiben nyilatkozik meg. A fordulat a lyrát teremti meg, a jelentéktelenebb nomos-költés után az elegikusok lépnek fel, majd a iambus-költők, végül megcsendül

a tiszta dal s az óda. A költők soraiban vannak önállóság nélküliek, másoknak módját utánozók, de vannak nagy egyéniségek, kik önmagukat adták s élesen különböznek mindenkitől mástól. Archilochos, ez az érdekes költő teljes tudatában van önálló egyéniségének, ő a központ, mely körül minden forog, magából hoz elő, vagy magára vonatkoztat mindent. Alkaeos, Sappho, Anakreon, Pindaros, kiforrott nagy szellemek. Neveik mindannyi külön irányt képviselnek. A költő lelkén szűri át s formába önti, a mi sok ezernek érzésvilágában él, vagy magába mélyed, önmagából merít és legprivátabb érzelmeit hangoztatja dalaiban, melyekhez nincs köze másoknak. A lyra után kifejlik végre a legbonyolúltabb műfaj, az attikai szellemnek virága: a drámaköltészet. Eseményeket, történeteket ad elő, de nem az eposnak tárgyilagosságával. A költő érzését és gondolkozásmódját félreismerhetlenül kifejezi, a műveken rajta van a három nagy tragikus egész lelke. A színpadon már megszólal a közvélemény: a kar, de az egyes közönséges ember, a szolga, vagy hírnök is. A személyeknek jelleme sokoldalúbbá vált, az általános kép sajátos jellemvonásokkal bővül, egyén lett a költő s több egyéniséggel ruházza fel alakjait is. A magas ideális álláspontról a mindennapi élet határaihoz közeledünk s a jelen s a valóság a vígjátékba győzelmesen vonúl be.

Bizonyára nem véletlenség, hogy ebben a költészetben a sötét szinek gyakoriabbakká válnak. Gondoljunk Sappho panaszaira, az elegiaköltés terjedésére, Mimnermosnak vagy Simonidesnek mély érzésű dalaira a mulandóságról, az életnek s ifjúságnak gyors elröpüléséről; figyeljük csak meg, miként lép a homerosi nyugodt plastikus természetérzékkel ellen-

tétben az ember közelebb a természethez, hogy lesz rokonabb érzésű vele, szenvedélyesebb, gyöngédebb, hangulatteljes és sentimentalis; nézzünk a tragikusokra, kik az embert, a nagyot, erőset odaállítják a küzdelembe, melyben el kell buknia és Euripidesre sötét pessimismusával, ki az „elkínzott, marczangolt emberi szivet" választja előszeretettel műveinek tárgyául, skepsisével bizonytalannak lát mindent, reménytelenül tekint maga elé és kéjeleg a fájdalomban. Az emberben megingott a hit és bizalom s elvesző ideáljai helyébe nincs mit tennie. „Az ember magába mélyed, és borzadva mélységeket pillant meg saját lelkében". A melancholia és túlzott érzékenység a szellemi életben végbemenő forrásnak s erjedésnek kisérő jelensége.

A költészetben mutatkozó átalakulásnak nyomai felismerhetők a képzőművészetekben is. Az archaikus műveknek arányos megkötöttségétől, hideg feszességétől hosszas tanulás után természetesebb ábrázolásmódhoz közelednek a művészek s habár a hieratikus formák tovább is élnek még később is, a régi nehézkes és szabályos módhoz ragaszkodó, úgynevezett archaistikus szobrászatban, e mellett szabadabb, gazdag fejlődés kezdődik. Lassanként a technikai képességnek legmagasabb fokát s a tökélynek és fenségesnek eszményképeit éri el a szobrász és műveivel egyáltalában nemcsak a profan szükségletnek tesz eleget, hanem ellentállás nélkül a templomba is bevonúl. Annak bemutatására, hogy mit köszönhet a kultura a szabadságnak, rendesen Egyiptom és Görögország példáját szokták szembeállitani. A despotaállam kasztrendszerével, papi hierarchiájával előjoggá teszi a tudományt, szent hagyományaival, typusaival megköti a művészeteket, a költészetet kifejlődni nem

engedi s elnyom minden bölcsészeti törekvést. Ma nem fogadjuk el többé, a mit egykor Platon állított, hogy a Nilus völgyének művészete több ezer éves élete alatt változatlanul megőrizte első korszakában felvett jellemét. Ma betekinthetünk már itt is a fejlődésnek egyes szakaiba De milyen lassusággal történik itt minden lépés, szemben a tökély felé óriási léptekkel haladó görög szobrászattal s mennyire nehéz az egyéniségnek érvényesülése. Ott a művész bele látszik olvadni a nagy kulturáramlat milieujébe, itt magába fogadja a korszak uralkodó szellemét és saját lelkének bélyegével ellátva tükrözteti vissza. Ha az egy tárgyu és nagyban megegyező sok görög szoborművön végigtekintünk, igaznak találjuk azt az állitást, hogy itt typusok és állandó motivumok uralkodnak és a görög nem kivánt művészétől eredetiséget, új felfogást és találékonyságot, de viszont korlátokat sem állitott eléje s a szobrász, a ki erőt érzett magában, épen úgy új ösvényt hasithatott, mint a lyrai költő.

A külsőről itt is a belsőre fordúl a figyelem. A testi formák plastikus visszaadásában előhaladó művészet előtt új probléma áll. A lélek állapotainak s hangulatainak kifejezése feltünik Polygnotos festményein és Polykletos óta a szobrászatban is előtérbe kezd lépni, hogy Skopasnál és Praxitelesnél diadalmaskodjék. Az a csendes mélázó hangulat, mely Polykletos szobormüveinek arczán ül s az ábrándozó, érzelmes kifejezés a későbbieknél mind ennek a törekvésnek eredménye. Phidias művészete a nagyszerűből és fenségesből táplálkozik, de mellette és körülte terjed a szomorú és tragikus tárgyak iránt való előszeretet. Fájdalmas kifejezés ömlik el a haldokló amazonnak alakján, Parrhasios szenvedő Philoktetest fest, Timan-

thes Iphigenia feláldoztatását ábrázolja s egy óriási és mozgalmas csoportozat Niobenak és gyermekeinek mélyen tragikus sorsát állítja elénk.

A subjectivitásnak megerősödésével most már a bölcsészeti reflexio is előállott. Nem a félszigeten, — a távoli Miletosban támadt az új áramlat, mely physikai okokból igyekszik megmagyarázni a világ eredetét. Biráló szellem kezd terjedni, mely a hagyomány tekintélyével szemben saját meggyőződésének szavait veti latba és az ember, ki eddig a természeti és lelki élet jelenségeinek néma szemlélője volt, most vizsgál, kutat és kérdezni kezdi, mi ez vagy az, és miért ilyen? Mindenekelőtt meginog a költőknek kosmogoniai magyarázata, vele összeomlik az Olympos bájos tündérvilága, felhangzik az örök folyás, szüntelen változás elmélete, kérdés férkőzik az érzéki felfogás megbízhatóságához, az ember magában is kételkedni kezd és szóba kerül, hogy általában lehetséges-e megismerés? Skepsis és bizonytalanság marczangolja a lelkeket. Mindezt nem egy nap, de századok hozták létre. Eleinte egyes mély elmék töprengenek e kérdéseken, majd a hullámok gyűrűzése szélesebb körökre terjed ki. A távolban létrejött mozgalmaknak csak híre jut át egyelőre a tengeren, majd Athenben is meggyökerezik egy elmélet az értelemnek, a „nous“-nak hatalmáról. Az idő érlel és fogékonyságot ébreszt s a sophisták, kiket a mai hirlapirodalom munkásaival lehet az eszmék terjesztésében való serénykedésük miatt összehasonlitani, termékeny talajra találtak.

Ők a divatos műveltséget az előkelőbb körök közös tulajdonává teszik s az új tudomány most veszedelmes hatalommá válik, annyival inkább, mert le is vonják merészen a legszélső következtetéseket. Az egyénnek

korlátlan uralmát hirdetik a megismerés és cselekvés terén. Az ember lesz mértéke a dolgoknak. Teljesen viszonylagossá lett s a látszat fokára süllyedt a tudás. Az istenekben való hit régen megrendűlt, a beálló bizonytalanságban az atheismus is felüti fejét és akad, a ki a vallást bölcs és előrelátó államférfiak találmányának tekinti. Az erkölcsi téren fennálló törvények zsarnoki kényszernek tünnek fel, az erény elvesztette absolut becsét s itt is az egyén java és tetszése lépett előtérbe.

Ide jutott el a görög nép azon az úton, melyet az ion philosophusok kijelöltek. Fásúlt férfikor következett az ifjúkor szép ideje után. Elveszett a szilárd alap a lábak alól és nem hittek többé az emberek magas eszmékben s idealokban. Egy antik görög vázán Helios képe jelenik meg a mint sugarait szórja szerteszét, s lent a földön láttára ijedve menekűlnek a satyrok. Kifejezéséül vehetjük azt annak a nagy változásnak, a mely most beáll, midőn az értelem jegyének feltüntére oszlik, bomlik a régi mythikus, költői világfelfogásnak minden alkotó eleme.

A bölcsészetre nagy feladat várt, új világnézletet kellett teremtenie. Kiváló gondolkozók keresik a tudásnak szilárd alapjait eleinte az ész fényénél, később a tapasztalatnak gondos figyelembe vételével, eredményeket is értek el, de az elvesztett hitet többé visszaszerezni nem lehetett.

*

Most lépjünk közelebb feladatunkhoz és lássuk, mit hozott a felébredő reflexio az aesthetika számára? Egyelőre keveset. Az építészet és szobrászat egy nagy fejlődési korszakon túl volt, Perikles kora is letünőben

s a képzőművészetek közül a legfiatalabb nővér, a festészet is nagy lánynyá fejlődött már, midőn először hangzik fel a kérdés, hogy mi a szép? A zene és költészet is évszázadok óta a fiatalság nevelésének fontos eszköze volt, előállott s elvirágzott a tragoedia is, mielőtt a tudós megállapitotta a műfajok különbségeit, kifejtette törvényeiket s megjelölte a hatást, melyet kelteniök kell. Hegel szép szavainak igazsága bizonyúl be itt: Éjjelnek kell lenni, midőn Minerva madara, a bagoly légi útjára kel. Az igazi művészi alkotó erő ép oly kevéssé szorúl fogalmi ismeretre s elméletekre, mint az élvező, ki fogékony lélekkel átengedi magát a mű hatásának. Késő korok, melyeknek termékenysége szünőben és józan elmék bocsátkoznak a művek elemzésébe s keresik belőlük a szabályokat. Igen jellemző példa erre a nyelvtani elmélet története. Az irodalom virágzásának századain keresztül senkinek nem jutott eszébe, hogy a mindennapi érintkezésnek és költői előadásnak eszközét elemző vizsgálatnak vesse alá. Éltek a nyelvvel, a mint érzékük sugta nekik, vagy a nagy költőknek példája mutatta, de a nyelvtények nem állottak tudatosan előttük. Az utolsó nagy tragikusnak kortársa a sophista Protagoras gondol először paradigmákra és nyelvtani kategoriákra.

A legrégibb elmélkedés nem annyira a szépet, mint a művészeteket vette figyelembe. Az előbbire vonatkozó adatoknak hiányát a régi irók nyelvhasználatának tekintetbe vételével pótolhatjuk némileg. Mikor még az aesthetikai fogalmaknak meghatározására nem gondolt senki, már használták a „szép, rút“ szókat egyes itéleteknek állitmányai gyanánt. Ezeknek összeállitásából feltünik a dolgoknak köre, mire

egykor a fenti elnevezéseket alkalmazták. A szépnél első sorban az érzéki szemléletnek s itt is főleg a látásnak benyomásaira gondolunk. Ilyen értelemben beszél Homeros szép nőről és férfiúról, szép hajról, szakállról, ruházatról, vizekről, folyamokról, a lovaknak szép sörényéről, a juhoknak szép gyapjáról s hasonlókról. De már itt kibővül a jelentés két irányban: a hallás érzékét is bele vonja (szép a hang, az ének) s az érzékektől függetlenre alkalmazza ilyenekben: szép hallgatni az énekesnek dalát. Itt már a cselekvésnek értékét határozza meg s közeledik a jóhoz. Ebben az irányban tovább fejlődik a lyrikusoknál s a drámában, hol a lelki szépség szélesebb körű fogalommá lesz, s a szép lassanként mindenre alkalmazást nyer, a miben az embernek belső tökéletessége külsőleg, cselekvésben, törekvésben megjelenik. Az erkölcsi jó nyilvánulásai s a szellemi szép rokonértelmű szókká kezdenek válni. Maga az érzület, melyből mindez fakadhat, a létrehozó ok, az ember, a maga belső értékét tekintve, nem szép még, de jó. Az átmenetelt ebben az irányban Sappho jelzi. Ő mondotta e szavakat: a ki csak szép, csupán a szemre nézve szép, de a ki jó, egyszersmind széppé is válik. És most az atheni virágzás korszakában egyszerre egy furcsa szóalkotást hallunk, melyben úgy látszik, az eddig minden rokonságuk mellett is bizonyos különállást megőrizö fogalmak teljesen összeolvadnak. A kalokagathia, a „szépség s jóság“ kifejezése ez. Az eredetileg különböző értelmű két szó most egy testté, látszólag egy új fogalomnak kifejezőjévé vált. Az új szóalak nem a tudósok műhelyéből került ki, legnagyobb valószinűséggel a nép alkotta meg. Jelentése pedig módosúl, ingadozik. Mielőtt erkölcsi vonatkozást nyert, politikai vezérszerepre termett férfiakra

alkalmazták. Az irodalomban Herodotos használja először, még pedig közkeletü kifejezésként. Xenophon gyakran él vele és küzködik kettős értelmével, melyből kifolyólag szép s jó csak az lehetne, ki külső szépséggel belső tökélyt egyesit. Ilyen értelemben megtaláljuk Platonnál is. Igen, de ezzel nincs összhangzásban a kifejezésnek mindennapi használata. Xenophon Gazdaságtanában elbeszéli, hogyan keresett hasztalanul ilyen szép s jókat s végre is olyan valakit talált erre az elnevezésre legméltóbbnak, kinek külseje nem volt szép. Az elnevezésben a szépet tehát nem testi, de lelki értelemben kellett használnia. Igy mondja Platon valakiről: te nem vagy rút, mert a ki szépen beszél, szép s jó. Igy beszél Aristoteles is több helyen kalokagathiáról a tökéletes erény értelmében.

Mindezekből látjuk, milyen közel állott a görögök gondolkozásában a szép s jó fogalma, az aesthetika és erkölcstan. A szép már akkor, midőn a legelső meghatározást alkották meg felőle, rendkívül tág fogalom volt és jelentésének sokfélesége megnehezithette tiszta és szabatos körülirását. A jóval történt benső összekapcsolódása a köztudatban és nyelvhasználatban pedig olyan tények elé állitotta a bölcsészeti vizsgálódást, melyeken először túl kellett magát helyezni, ha tisztán akart látni. Akadtak egyesek, kik a két fogalom közt a különbséget nemcsak érezték, de több-kevesebb szabatossággal meg is jelölték, azonban nagyjában s egészében a görög aesthetika a moralis szempontok uralma s a szép a jónak analogiája alól szabadúlni nem tudott. Itt azonban meg kell állapodnunk. Messzire túl járunk már korszakunknak határain, midőn a nagy philosophusoknak nyelvhasználatát is érintettük. Térjünk vissza a reflexio kezdetéhez.

Hogy a költő függ az égiektől, ősrégi, a görög mondai korba visszanyúló felfogás. Odafenn Thessaliában a múzsák tiszteletének földén, az orphikus énekesek vallásos lelkében támadhatott az a nézet, hogy a költőből az istenség szól. Ő a múzsák papja s szolgája s a dal adományát s a jóslás tehetségét is tőlük kapta ajándékul, hogy hirdesse az igazságot az embereknek. Homerosnál a jóslásról és papi hivatásról nincs már szó, de ő is hiszi, hogy a költő istentől ihletetten énekel s tehetségét Apollontól vagy Zeus leányaitól nyerte. Mindenki becsüli a dalnokot, édes éneke a lakomának fűszere. Lantja érdem szerint dicsér vagy megró, dicsőít vagy megaláz. Penelope erényeinek jutalma lesz az ének, míg Helena retteg attól, hogy nevét és tetteit szárnyára veszi. A vándor Odysseus a phaeakok országában Demodokos szájából hallja a trójai történeteket, a hangokra felélednek lelkében a mult emlékei s könnyek tolúlnak szemeibe. A múzsa szerette őt, mondja Demodokosról Homeros, és jót s rosszat adott neki; jót: az isteni dal adományát, rosszat: a vakságot. Tehát látásának elvesztését nem véletlen baleset vagy természetes ok idézte elő, hanem a bajt egyenesen az égiek bocsátották rája, talán azért, hogy a külvilágtól elzárván őt, elősegítsék önmagába való elmélyedését és világosabban lásson lelki szemeivel, ha homály borúl a testiekre? A házsártos kérők legyilkolásakor Phemios is hivatkozik arra, hogy mint költő, isteni adománynak részese. Homeros maga is gyakran fordúl a múzsákhoz. Nem ihletet kér tőlük, de felvilágosítást a távoli mult eseményei felől s emlékezetének támogatását. Így a hajóssereg felsorolásakor. Hesiodos is ünnepli Mnemosyne leányait, kik ott táncolnak a Helikon magaslatain, énekelve dicsőitik Zeust

az aegistartót s a többi isteneket és elbeszélnek a halandóknak sok mindenféle költöttet, a mi az igazság színével bír, de közben tiszta igazságot is. Őt is a múzsák avatták be a költés titkába, midőn a hegyen pásztorkodott. Isteni hangot leheltek belé, hogy dicsőítse az isteneket, énekelje meg a mi volt, van és jövőben lesz, mindig megemlékezve ő róluk is. A dal, úgy véli Hesiodos, oszlatja a fájdalmat s örömet okoz. A múzsáknak csengő dala, bájoló táncza vidámságot kelt Zeus lakában s adományuk ide lent is megvált a szenvedéstől s enyhíti a bánatot; a kinek szivére nehezedik valami, elfeled mindent, ha a költő régi hősök tetteiről zeng, vagy az Olympos lakóiról. A múzsák pártfogásával különben nemcsak a költő dicsekedhetik, ők a nemes uralkodókat is felkeresik s a kinek születésénél kegyesen megjelennek, annak nyelvét megnedvesítik kedves beszéd harmatával, úgy hogy könnyen folynak és édesen mint a méz, a szavak ajakáról s a nép, melynek ítéletet mond, bámúlva tekint fel rá. Tőlük kér Hesiodos is felvilágosítást. Mindezekben a felfohászkodásokban, melyek a költők műveiben századon keresztül vissza-visszatérnek, gyermekiesen vallásos felfogás tükröződik. Mint minden nagyobb munkához kikérhette a görög az istenek segítségét, mert hiszen tőlük függ a siker, úgy fordúlt a költő saját foglalkozásának védőihez, oltalmazóihoz. Hozzájárúlt ehhez annak sejtelme, hogy művészetök égi eredetű.

Pindaros is minduntalan a fényes trónuson ülő, tiszteletreméltó, aranyos, violafürtű múzsákhoz folyamodik. Kedvencz hasonlata szerint, ha dalba fog, a múzsák harczi szekerére űl tegzével hóna alatt, s onnan lövi szerte távolra hordó íjáról nyilait: gondolatait. A költő

feladata, hogy megőrizze a tettek emlékezetét s hirdesse a dicsőséget még távoli időkben is. Szép szavakkal festi a költészetnek csillapító varázshatalmát, mely a fájdalomnak élét elveszi s enyhít minket gyöngédebben, mint langyos fürdő a fáradt tagokat. Korában, midőn a költő zeneköltő s énekes is volt egy személyben, a művészet technikáját gyakorlatilag tapasztalt mesterek útmutatása szerint kellett elsajátitni. Ennyiben a költészetet tanúlni lehetett s akadhattak, kik igazi hivatottság nélkül akartak az Olympos magaslataira felkapaszkodni. Pindaros önérzettel beszél daláról, mely fenn a fellegek közt szárnyal, mint a sas s megvetőleg szól a hivatlan kontárokról, az alant röpködő csacsogó csókákról. Ismervén a dal erejét, követeli, hogy a költő ne használja méltatlanra. A halandók szellemét az igazságnál is jobban érdekli a hazugság tarkabarka összeszőtt-font meséivel s a báj varázsa érdekessé teszi s elfogadható színben tünteti fel a hihetetlent is. A költő ne kövesse a régieket és csak szépet mondjon az istenekről. Íme Pindaros is birálólag áll szemben a mondákkal, mythosokkal. Tisztúltabb vallási felfogással birván, megütközik a Tantalos fiának sorsáról szárnyra kelt szörnyűségeken s a költők ellen, köztük, bár nevet nem említ, bizonyára Homeros és Hesiodos ellen is állást foglal, mert e hazugságokat való gyanánt hirdetik.

Állitólag Aeschylus is mondotta magáról, hogy költői tehetségét csodálatos módon Dionysios ajándékaként nyerte. Midőn gyermekkorában a szőlőkertben pásztorkodott, megjelent az isten s meghagyta, hogy irjon tragoediákat, ő a parancsnak engedelmeskedett s ime könnyen sikerült a dolog. Ismét költői körülírása annak, hogy lángelméje avatta fel költővé. Külön-

ben Aeschylus még nem elmélkedik művészetéről, nem fejteget vagy okoskodik. A reflexio Sophoklesnél lép előtérbe. Ez összehasonlítgat, állást foglal költőtársainak irányával szemben, tisztában van erejével és czéljaival és tudatosan, bár mérséklettel, ízléssel és nemesen alkalmazza a művészi hatás eszközeit. Reánk maradt érdekes megjegyzésével, hogy Aeschylus helyesen alkot ugyan, de nem tudatosan, nagy elődje művészetén kívül önmagát is jellemezte. A világos tudás ellenőrzése nélkül korlátlanul működő teremtő erőt, még ha derekast alkot is, kevesebbre becsüli, mint a meggondoltan haladó írót, a ki tudja, mit miért tesz. Úgy mondják, a színköltés és előadásmód körül létrehozott újításairól elméleti művecskét írt, melyben eljárásainak indokait tárta fel s vitázott régibb tragikusokkal. Tisztán látja maga előtt saját költői fejlődésének mozzanatait is és számot ad róla, hogyan jutott az aeschylosi dagálytól fokozatos haladással az erkölcsi jellemnek leginkább megfelelő és legjobb stilushoz. Másutt a tragikai jellemek megalkotásában követett eljárását Euripides módjával hasonlítja össze. Ő — így szól magáról — az embereket olyanoknak tünteti fel, a milyeneknek lenniök kell, Euripides azonban olyanoknak, a milyenek a valóságban. A művészi ábrázolásnak egy fontos kérdését a realistikus hűség s az eszményítés különbségét érintik e szavak s ismét olyan találó ítéletet fejeznek ki, hogy Aristoteles óta, ki először említi fel, állandóan ismételni szokták a két író művészetének jellemzése alkalmával. A „milyeneknek lenniök kell“ természetesen nem moralis tökéletességet jelent és a kifogás Euripides jellemei ellen nem az, hogy erkölcstelenek és aljasok, hanem hogy a mindennapi életből ellesett

emberek egyéni vonásokkal a művészetnek általánosító ereje s eszményítő zománcza nélkül. Euripides ezt vagy azt az embert festi, Sophokles az embert, amaz az egyént, ez a typust, az fényképeket ad, ez festő. Ha az a párbeszéd, melyet egy késői görög iró Athenaios feljegyzett, hiteles, úgy Sophoklesnek sejtelme volt a költészet és festészet előadásmódjának különbségeiről is. Azt vitatja ugyanis, hogy e jelzőket „bibor arcz, aranyfürtü Apollon“ a költő bátran használhatja, míg ha a festő biborra festené azt, aranyszinüvé ezt, visszatetszést keltene.

Ismeretes, hogy Keosi Simonides, Pindarosnak idősebb kortársa, a gyöngéd érzésü, de e mellett okoskodni szerető és ötletes költő is párhuzamba állitotta egy rövid kijelentésében e két művészetet. A beszéd a dolgoknak képe, mondja egyik töredékében. Ezen az alapon, mivel a festészet is a dolgoknak képeit nyujtja, könnyen egymás mellé kerülhetett a beszéd művészete s a szineké. A festészet — mondotta — néma költészet, s a költészet beszélő festészet. A két művészetnek azonositásáról azonban szó sincs e kijelentésben. A néma és hangos jelzőkben mélyreható különbség alapja rejlik, melyből igen nagy eltéréseket vezethetünk le. Csak későbbi korok, melyek e szavakban csupán a megegyezést hangsúlyozó részt fogadták el s az eltérést, mely bennök kifejezésre jut, mellőzni voltak hajlandók, értették őt félre.

A tragikai triás utolsó tagjáról Euripidesről kevés mondani valónk van. Nála a reflexio nagy tért foglal el. Mint Anaxagoras tanitványa, maga is gondolkozni szeret, de el is tanúlja a bölcsek és sophisták gondolatait és sententiákat hint el sürün müveiben. Vallási, erkölcsi, politikai és társadalmi kérdéseket sokszor

érint s fejteget s ezért a színpad philosophusának nevezték el. Tudatos költő, ki számítással tesz mindent, s néha a szini hatásnak kelleténél többet áldoz, de azért a költészetnek elméletére, vagy saját eljárásának igazolására vonatkozó megjegyzéseket nem találunk nála. Csak néha esik egy-egy félig rejtett czélzás vagy biráló megjegyzés Aeschylosra vagy másokra. Aztán beszél a dal erejéről, mely lelkünket magával ragadja s örömre vagy bánatra hangol. A két hatás közül a második az, mely kedélyének megfelel. Elbeszéli ugyan a szépfürtü múzsáknak örömet lehelő dalát, melylyel Peleus lakodalmán az Olympos lakóit kedvre derítették, de a vidámság nem áll összhangzásban pessimismusával.

Kétségtelen, hogy lassanként bizonyos elméleti anyag is gyűlt össze. A képzőművészeteknek gyakorlása sok tudást, technikai fogást követelt és szabályoknak követését tételezte fel. Ezeknek közlésén alapult az első elmélet, mely a mester ajakán hangzott el s idővel fel is jegyeztetett. Polykletosról tartották fenn, hogy az emberi test részeinek egymáshoz és az egészhez való viszonyát tüzetesen tanúlmányozta s vizsgálatainak eredményeit szobormüvekben testesitette meg, melyek hosszu időn át mintaszerű érvénynyel birtak, de le is jegyezte s ezzel az emberi test ábrázolásának mintegy törvénykönyvét adta az utódok kezébe. A lándzsahordozó (doryphoros) és a homlokát szalaggal általkötő ifjú (diadumenos) „kanon"-a lett a férfitest méreteinek s az irott mű, melyről némi csekély felvilágositás fenmaradt számunkra, a legelső proportió-tan. A görög művészet általában a typusoknak visszaadására törekszik, ennyiben az arányoknak megállapitása igen örvendetes és

nagy jelentőségü tett lehetett számára, de a dolognak természetében rejlik, hogy bármilyen tökéletes idealis méreteket sem lehet kizárólagos alapjául venni a művészi alkotásnak. Ugyanazon arányok mindenütt alkalmazva, egyhanguságot eredményeznének és megkötnék a művészi feltalálást. Aztán van-e absolut tökéletesség? Polykletosnak finom művészi érzéke is minden időkre véglegesen megoldhatta-e a kérdést? Azok, kik a művésznek többi szobormüveit az emlitettekkel összehasonlitották, már figyelemre méltó eltéréseket találtak magánál a kanon megalkotójánál is. (Hasonlót tapasztaltak az új korban Dürernél proportio-tana és műveinek mértékei közt.) Polykletos finom érzékkel szépet hozott létre s társainak útmutatással szolgált. Ha a bölcsészetben Pythagorasnál látjuk, hogy minden szám és mérték, úgy Polykletos gyakorlati működésével és tanával bizonyitja, hogy a szép *bizonyos* határozott mértékekkel bir.

Tanulás nélkül nem lehetett el a költő sem, hiszen művészete annyira összeforrt a zenével, hogy kivált a kardalok szerzője, de a lyrikus is dallamot és kiséretet kellett, hogy adjon költeményének. Pindaros művészeknek oktatását élvezte s a tragikus költő gyakran idősebbhez csatlakozott, hogy eltanúlja a szabályokat. Sophoklesnek iratát a tragikus karról már emlitettük. Lasos az első theoretikus, a ki kutatásainak eredményét leirta. Nevéhez a zene történetében újitásoknak emléke fűződik. Gazdagabbá, szélesebb körüvé tette a zenét a fuvola nagyobb hangkörének megfelelően, s a régi héthangú Terpander-féle lyrának is szaporitotta hangjait. Ezóta a hangszerek mind fontosabb szerepet töltenek be, az egyszerű kiséretnek alárendeltségéből kezdenek kilépni, a zene kezd ki-

válni a költészethez kötöttségéből s nyomai mutatkoznak önállósulásának.

Lassanként az irodalomtörténet első kisérletei (Glaukon, Damastes) s a költőknek főleg tárgyi és nyelvi ismertetései is feltünedeznek. Mindez a szélesebbé váló reflexiónak jele, s bár magasabb felfogástól még távol áll, előkészitette a talajt a nemsokára meginduló műelmélet számára.

A bölcsészeti elmélkedés is aránylag későn fordúl a szép felé. Legelőször a világnak, a kosmosnak eredete s mibenléte foglalkoztatja a lelkeket, aztán az erkölcsi fogalmakkal kapcsolatban lassanként a mikrokosmos, az ember lesz az érdeklődés középpontja. A szépre csak mellékesen esik egy-egy tekintet, a mint a másfelé irányuló vizsgálat közben véletlenül útba kerül.

Pythagoras, a krotoni bölcs, a VI. századból az első elmélkedő, kinek tana leköti érdeklődésünket, mert természetbölcseleti rendszerének alapjául aesthetikai vonatkozások szerepelnek. Ő és titokzatos társasága, tanitványának Philolaosnak iratai szerint, mathematikai tanúlmányokkal foglalkozva, a számokban ismerte fel az összes létezők formalis meghatározottságának törvényeit. A zenei hangok viszonyának fürkészése közben is bepillantottak a dolgokban levő szabályszerűségbe. Pythagoras állítólag felismerte az ütések mélyebb vagy magasabb hangja s a kalapácsok eltérő súlya közt fennálló viszonyt. Ezt a felfedezést aztán értékesitette. Ő és iskolája a hangviszonyoknak törvényeit részletesen fejtegette. A létezésnek más formáit is figyelembe véve, lassanként általános érvényű tételekhez jutottak. Úgy találták, hogy végtelenből és végesből, határolóból áll minden, szám uralkodik mindenütt. Mindenben ott van a sok, de ez

addig határozatlan, míg a mérték nem határolja. Hogy valami létrejöhessen, a soknak egygyé kell válnia. Ezt az összhang, a harmonia teremti meg, mely a nem hasonlót összekapcsolja. A térviszonyokban, szabályos alakokban, sőt a testi létezőkben általában harmonia uralkodik s e gondolat vonúl végig kosmologiai, anthropologiai és ismerettani tételeiken is (sphaerák harmoniája, az egész világegyetem harmonia, a lélek, az igazságosság s az erény általában harmonia). A mindenség egy óriási mértani egész, a szám őseredeti alapja a dolgok létének s a rendezett világegyetemben való örök fenmaradásának, egyszersmind pedig feltétele minden ismeretnek. A szám teszi a dolgokat felfoghatókká, ez hozza őket a lélekkel harmoniába, hogy így a hasonló a hasonlót megtalálja. A számokon alapuló igazi megismerés minden tévedéstől ment. A felvett alapon sokszor csak erőltetéssel s önkényes módon megalkotott mystikus rendszerükre nem kell részletesen kitérnünk. Minket a harmoniának, a szép egyik formájának ilyen nyomatékos kiemelésén felépült aesthetikai világfelfogásuk érdekel, mely szerint az egész világ jól elrendezett, belső összhangban álló műremek, melynek minden apró részlete mint egy hatalmas symphonia hangjai harmoniában olvadnak össze.

A harmonia azonban, midőn így metaphysikai s ismerettani elvvé emelkedett, messzire túllépett azon a körön, melyet a szép tárgyak és dolgok foglalnak el. Ha a megismerés körébe tartozó összes létezőkön jelen van az összhang, mi különbözteti meg a szépet a rúttól, a tökéletest a formátlantól? Ilyen kérdésekkel már nem foglalkoztak s így az aesthetikának egy hatalmas impulsuson kívül közelebbi haszna nem volt fellépésükből.

A mit még felemlítünk a zenére, arra a művészetre vonatkozik, melyet kezdet óta le a késői újpythagorasi iskoláig előszeretettel műveltek. Szerettek beszélni a zenének a kedélyre való titkos erejéről, tevékenységre serkentő, majd lecsendesítő, megnyugtató hatásáról. Ha álomból ébredtek, lantjátékkal tették lelköket éberré s ruganyossá, elalvás előtt ugyanez, az esetlegesen visszamaradt izgató gondolatoknak elüzésére szolgált. Általában fontos eszköznek tartották a szenvedélyek legyőzésére, erkölcsi képző erőt, sőt physikai gyógyhatást tulajdonítottak neki. Náluk van gyökere a későbbi korokban fölmerülő, jó részben mesés és bolondos föltevéseknek a zene physiologiai hatásáról és orvosi alkalmazásairól s talán nem tévedünk, ha Aristotelesnek hires katharsis-elméletét végelemzésben innen eredtetjük.

Az eleaiak közül Xenophanes emelkedik ki, ez a hatalmas szellem, ki „a görög idők legmagasabb dogmatikus elvonásáig a monotheismusig“ jutott el. Szemben az uralkodó felfogással, mely mindent isteni adománynak és intézménynek tekintett, ő mondja ki először a büszke szavakat, hogy a kultura nem készen nyert ajándék, hanem az emberi küzdelemnek gyümölcse. Folyton a jobbra törekszünk s ezen munka teremti meg a műveltséget. Emberi eredetében rejlik azonban gyengesége is. Tudásunk gyarló, a látszat nehezül reánk s az alatta rejlő valóhoz nem juthatunk. Körünkön felülemelkedni nem tudunk s emberi létünk korlátai közt elfogódva, önmagunkat beleviszszük s magyarázzuk mindenféle fogalmainkba. Eszményeink mind saját képmásunkra készülnek, istenfogalmainkban teljes anthropomorphismus rejlik. Az ember önmagától nem képes megszabadúlni s egyéni tulaj-

donságai irányítják ízlését s a tökéletesről való felfogását. A néger istenét is feketének s lapos orrúnak, a thrák kékszeműnek és vöröshajúnak képzeli és ha a lovak vagy ökrök festeni vagy alakitni tudnának, bizonyára ló vagy ököralakban ábrázolnák isteneiket. Mi is magunkhoz vontuk le őket, midőn Homeros és Hesiodos módjára emberi gyengeségeket tulajdonitunk nekik. Xenophanes megnyitja a bölcsészek sorát, kik a mythosok tartalma ellen s mivel ezek a nép költői világnézletének alkotásai voltak s a néphitbe mélyen begyökereztek, közvetve ez ellen is megkezdették a harczot. Az ő istene nem hasonló az emberekhez sem testre, sem észre. De hogy milyen hát voltaképen, nem tudja megmondani. A költők ellen való kirohanásában nem maradt egyedül. A vádlottaknak védőik is akadtak, csakhogy segitségükben kevés volt a köszönet. Theagenesről az „első grammatikusról" a VI. századból tartották fenn, hogy Homeros mentésére allegoriai magyarázatokhoz fordúlt s azokban a mythosokban, melyek a rationalista bölcsészeket megbotránkoztatták, mélyen elrejtett, titkos gondolatokat keresett. Ebben követte Metrodoros, Anaxagoras bölcsésznek tanitványa s aztán még hosszú sora az élesszemű titokfürkészőknek.

A többi eleainak tana s ezek közt Parmenidesnek lendületteljes, de homályos, mystikus költeményei még kevesebbet nyujtanak. Az „egy", az örökéletü s változatlan létező kedveért az érzéki tapasztalatnak a sokról, változóról, múlóról való tanuskodását tévedés és csalódás gyanánt elvető elmélet mély nyomott hagyott a gondolkozás fejlődésében, de közvetlenül tárgyunkat illetőleg még egyelőre nem hozott gyümölcsöket. Épen igy Anaxagoras, Periklesnek barátja, az

első atheni philosophus sem foglalkozik a széppel, bár tana a nousról, mely mint legfinomabb és legtisztább minden dolog közt, uralkodik az anyagon, mint szabad és független ható erő alakítja és kormányozza a világot, rendet hoz a létezőkbe s az égi testek körforgását szabályozza — továbbfejlődésében fontossá vált az aesthetikai elmélet számára. Már Platon szintén a szellemnek az anyagon való uralmából magyarázza a rendet és harmoniát.

Főképen ez a két fogalom merül fel minduntalan a gondolkozóknál. Empedokles, a szeretet és gyűlölet philosophusa, gyakran fejtegeti, milyen szépen kapcsolja a vonzalom, ez a hatalmas természeti erő a részeket rendbe, egységes egészszé, míg az egyenetlenség szétszakítja, elsodorja őket. Elegyülés és bomlás van köztük szüntelenül. A mi van, a két ellenséges principiumnak küzdelme, s a mi tökéletes, a szeretetnek győzelme után jött létre. A létezőknek származását hosszú fejlődési folyamatokra vezeti vissza, melyekben fokozatos kiválás és újjáegyesülés folytán támadt az igazi kapcsolat és összhang. Az ember az elemeknek egyesüléséből előállott, de tagok és testrészek nélkül, az utóbbiak külön származtak s eleinte a legfurcsább kapcsolódások jöttek létre, a mint véletlenül emberi tag állati részekkel, férfi test női alakkal került össze. Lassan, folytonos változás után állt elő végre a mai ember. Érdekes, hogy e fejtegetésben a festők eljárására hivatkozik. A mint ezek sok festéket elegyítenek össze, egyiket ide, másikat oda helyezik, egyik helyre többet, másikra kevesebbet s így ábrázolják a valóságnak megfelelő alakokat, isteneket, embereket, fákat s állatokat, így származott az ezernyi létező bizonyos elemeknek különböző cso-

portosulásából. A mindenségben összhang uralkodik, mindennek megvan a helye és mértéke, nincs hiány és nincs fölösleg.

Az ephesosi Herakleitos, a relativismus atyja (Gomperz), a költőket támadja erősen, kiméletlenül. Hesiodost bámulják s tudósnak tartják, pedig még azt sem tudja, hogy a nap és az éj egy. Homeros és Archilochos korbácsot érdemelne és kiüzetést a versenyjátékokról. Általában aristokratikus fölénynyel megveti a tömegnek alantjáró gondolkozásmódját és a népénekesek után képződött véleményét. Nem is törekszik arra, hogy az emberek megértsék. Homályos mint egy oraculum (Espinas). Fejet hajt azonban az istenség előtt s őt jellemző erőteljes nyelvén mondja ki, hogy bölcseségre és szépségre a legkiválóbb ember is valóságos majom ő hozzá hasonlítva. Mi a mi értelmi belátásunk az övéhez képest, ki a dolgok lényegébe lát? Előtte szép, jó és igazságos minden, mi nem értjük az összefüggést s ezt igazságosnak mondjuk, azt igazságtalannak. Világfelfogásában fontos szerepet játszik az összhang, mely az ellentétek kiegyezéséből ered. Sokféleképen magyarázott kijelentése szerint a világ harmoniája olyan, mint a lanté és íjjé. Az ellentétekből származik minden harmonia s a harcz teremt mindeneket. A háború jogos és szükségszerű. Esztelenség, ha ebben bajt látunk és nem érti a dolgot az a költő, ki naivul azt óhajtja, bárcsak szünnék meg minden czívódás az istenek és emberek közt.

Abderai Demokritos, az atom-elméletnek megalapítója, sokoldalu szellem. Ő is a kosmogoniával foglalkozik első sorban, de, ha a feljegyzéseknek hihetünk, ráért irodalmi, nyelvészeti s művészeti fejtegetésekre is. Sajnáljuk, hogy Homerosról szóló műve s a többiek

is elvesztek és csak egyes nyilatkozatairól beszélhetünk. Ismeretesek szavai a léleknek derüjéről, melyek a nevető bölcs nevét szerezték meg neki. Vidámságának alapja a léleknek jólléte, összhangja, összeillősége és zavartalansága. Elégült önmagával, mert szép dolgoknak szemlélője. Nem barátja a gyönyör túltengésének s úgy ezt, mint a kellemetlenséget végletnek tekinti, mely nagy mozgalmakat támaszt s lelki nyugalmat megzavarja. A középútnak, a mérsékletnek fáradhatatlan magasztalója. A gyönyörök közt is különbséget tesz. Az érzékieket, a has élvezeteit kevésre becsüli, legjobbaknak tartja a kiváló tettek látásából eredőket. A testi szépség nem elégíti ki, mert állati, ha nincs ész alatta. A tudás erejét s értékét magasztalván, mondja, ha nem tanúlsz, sem a művészeteket, sem a bölcsészetet nem érheted el. Ebből azonban keveset következtethetünk, mert úgy a művészet, mint a tanulás szó nagyon határozatlan. A művészi erő különben nem higgadt, megfontolt, kimért munkálkodásban nyilvánúl, a költő lelkesülten és szent ihlettel ir. Demokritos Homeros költészetének nagy csodálója, műveit szépeknek, bölcseknek találja s isteni tehetségnek nyilvánulását látja bennük. Elismerő szavai annál fontosabbak, mert bölcsész ajakáról egészen szokatlanul hangzanak. Mindezek közül a költői lelkesültségről mondott szavai lettek legismertebbekké. Platon úgy látszik hatásuk alatt áll, de még Cicero és Horatius is a mi bölcsünket idézik, ha furor poeticusról vagy insaniáról beszélnek.

Még Sokrates elődeiről, a sophistákról, kell megemlékeznünk. Sok adat bizonyítja, hogy aesthetikai kérdések tárgyalásától nem idegenkedtek. Így a régi költőknek ismeretét a műveltség követelményének

tekintették és magyarázásukkal előadásaikon előszeretettel foglalkoztak. Isokrates meg is rójja őket azért, hogy folyton Homerosról és Hesiodosról fecsegnek. Aprólékoskodó kritikájuk nemcsak a mythosok ellen fordúl, de a költő kifejezéseit is latolgatja. Zoilos ilyen természetű erős és lesújtó birálgatásai miatt a „Homeros ostora" hangzatos czímet érdemelte ki. A kor, mely most kezdődik, a részlettanúlmányoknak kedvez s ezekből ők is kivették részüket. A nyelv vizsgálata, a zenének s általában a művészeteknek elmélete soknak kedves foglalkozása. Műveiknek azonban csak czímeit tartotta fenn az idő s néhány lapra terjedő összes töredékeikből alig egy-két szó tartozik ránk. Az öreg fecsegő Plutarchos, kinek iratai a régieknek sok érdekes mondását tartották fenn, idézi Gorgiasnak egy szellemes megjegyzését a tragoediáról. Ez szerinte olyan ámítás (apaté), melyben a csaló igazságosabb, mint a ki nem csal, s a megcsalt bölcsebb, mint a meg nem csalt. Minden keresettsége mellett is találó kifejezése ez a művészi illusiokeltés jogosúltságának a valóság szemlélésével szemben. Sejtelme mutatkozik benne Aristoteles gondolatának, hogy a költészet bölcsészetibb, mint a történetírás és sokkal magasabb felfogást árúl el a színpad jelentőségéről, mint a milyent, igaz jóval korábban Solon tanúsított, midőn Thespis színész-költőtől megkérdezte, nem szégyel-e így hazudni?

SOKRATES.

KÚTFŐINK TANAINAK ISMERETÉHEZ. VISZONYA A SOPHISTÁKHOZ. FOGALMI MEGHATÁROZÁSRA TÖREKSZIK. A JÓNAK UTILITARISTIKUS BECSLÉSE. A SZÉPNEK VISZONYLAGOSSÁGA. INGADOZÁSA A SZÉP ÉS JÓ VISZONYÁNAK MEGJELÖLÉSÉBEN. A SZÉPNEK HATÁSA. MIFÉLE TANÁCSOKAT ADOTT A MŰVÉSZEKNEK. XENOPHON ÉS A SOKRATESI ISKOLÁK.

A görög felvilágosodásnak ezen korszakában, midőn a kritika aláásta a tekintély és hagyomány értékét és egyénivé s bizonytalanná tett minden tudást, Athenben egy igénytelen férfi tanítgatott s fejtegette az erkölcsi, társadalmi és állami élet kérdéseit. A felületes szemlélő sophistának hihette, csak a beavatottak tudták, hogy bár ugyanazon korszellem hatotta át, merőben ellentétes álláspontra jutott, mint amazok.

Sokrates, Euripides barátja, Athenben 469 körül született. Atyjának, Sophroniskosnak műhelyében megtanúlta a szobrászatot — egy domborművet az Akropolis bejáratáról a néphit tényleg neki tulajdonított — de aztán abbahagyta ezt a foglalkozást. A nagy háboru Potidäa mellett fegyverben látta őt, aztán szülővárosában vonta meg magát és távol a mindjobban elmérgesedő pártharczoktól zajtalanul élt és tanított öreg koráig. Rút ember volt, de szép lélek lakott benne. Platon a Symposionban azon silenszobrokhoz hasonlítja, melyek felnyithatók s belsejökben istenképet rejtenek. 399-ben törvény elé állították s elitélték, mert vádlói szerint nem ismeri el a hazai isteneket és félrevezeti az ifjúságot. Kortársainak elfogúlt rövidlátása nem ismerte meg fellépésének nagy

történet-philosophiai jelentőségét s felületesen ítélvén, őt tette felelőssé minden rombolásért, mit a sophisták az új nemzedék lelkében véghez vittek.

Hogy mit tanított, nem tudjuk minden kétséget kizáró módon megállapítani. Ő maga az élő szó embere volt, irott művek nem maradtak utána, szellemi hagyatékáról csak másoknak feljegyzései után van tudomásunk. Forrásaink nem szegényesek. Platon legtöbb párbeszédében Sokrates alakja a központ, Xenophon a történetíró bőven ismerteti őt és Aristoteles is nyujt felvilágosításokat. Csak megbízhatók volnának e tudósítások! Platon, ez a nagyszabásu teremtő szellem mesterének tanait hatalmasan továbbfejlesztette s mindent, a mihez vizsgálataiban eljutott, például ideaelméletét, az ő legsajátabb tulajdonát, egyszerüen Sokrates ajakára adja. Így összeolvad nála a mester és tanítvány szellemi képe. Xenophonnak még Emlékiratait sem tekintik feltétlenül hiteles tanubizonyságnak. Kétség merült fel arra nézve, hogy vajjon a sokratesi tant megtudta-e igazában érteni s emlékezhetett-e mindenre olyan hiven, hogy ne lett volna pótlásra és kiegészítésre szüksége. Ellentmondó adatokat is találtak nála s a beható bírálat sok gyengéjét mutatta ki a műnek s írójának. Így aztán akadtak radicalis gondolkozásúak, kik a feljegyzéseknek megbízhatóságát teljesen kétségbe vonták, míg mások csak sajnálkoztak a végzet szeszélyén, „mely a különben derék katonának és sportembernek iratait bölcsészettörténeti forrásművé avatta“. Gazdaságtanában és Kallias Lakomájában kétségtelenül kevés az igazi sokratesi tartalom. Végre Aristoteles későbbi idők gyermeke, Sokratest nem hallotta, nem ismerte és csak feljegyzésekből vagy szóhagyományból meríthetett.

Sokrates ép úgy mint a sophisták, a felvilágosodást terjeszti. A régi hagyományoktól való elszakadás, az állam intézményeinek birálata, az eddigi bölcsészetnek skeptikus megitélése, az egyén jogainak hangoztatása, mind közel hozták őt azokhoz annyira, hogy még egy Aristophanes is összetéveszthette őket. Pedig a komoediában kigúnyolt bölcs sok lényeges kérdésben mély meggyőződésből ellenök harczol. Csak egyet említve, mély árkot hasított közéjök, hogy Sokrates nem fogadta el az ismeret teljes viszonylagosságát s a tudomány csődjét, hanem a fogalmi megismerésben biztos alapokat keresett az emberi cselekvés számára.

Bölcsészete főleg az erkölcstan terére szorítkozik, csak a mi az emberi cselekvés kérdésével összefügg, érdekli őt. A világegyetem s az istenség nagy problemáit elutasította magától. Vajjon eleget tudunk-e már az emberi dolgokról? — szokta kérdeni. A természet sem vonta figyelmét magára, mert a mint mondja, a mezőtől és fáktól nem tanúlhat, de igen az emberektől benn a városban. Beszélgetéseiben az erkölcsi fogalmak tudományos meghatározásának útját egyengeti. Felfogása szerint az erkölcsi cselekvésnek alapja a tudás, ismernünk kell a jót, hogy akarhassuk, ha pedig ismerjük, akarjuk is bizonyára, mert a belátás döntőleg hat elhatározásunkra. Az erény tehát a tudással, a bűn a tudatlansággal szorosan összefügg. Ezért mindenben tudományos meghatározásokra törekszik. Egyes eseteket szeret egybevetni s a bennök közösnek kiemelése által a fogalomhoz emelkedik. Sorra veszi a nyelvhasználat ingadozó kitételeit, a mindennapi élet szó- és fogalomkészletét és birálja, rostálja, tisztázza. A baj csak az, hogy az erkölcsi fogalmak meghatározásában a hasznosság és czél-

szerűség álláspontján felülemelkedni egyáltalában nem tud. Aristippos kérdezte egyszer tőle, hogy ismer-e valami jót? Hideglelés, szembaj vagy éhség ellen jót akarsz-e hallani? kérdé Sokrates, mert olyan jót, a mi nem valamire jó, nem ismerek. Hasonlóan vélekedik az erkölcsi jóról és erényről s a szépről is. Ugyancsak Aristipossal beszélgetvén az a kérdés merül fel, vajjon a szép tárgyak hasonlítanak-e egymáshoz? Nem. A versenyfutó szépsége nem hasonlít a birkozónak, a védelemre szánt paizs szépsége a támadásra való dárdának szépségéhez. Hogyan lehet tehát valami szép, a mi egy másik széphez nem hasonlít? — A „Lakomá"-ban ugyanaz a kérdés. Szép lehet az ember, a ló, a bika, sőt a paizs, kard vagy lándzsa és még sincs köztük semmi egyezés. A felelet mind a két helyen nagyon összevág: szép, a mi arra a czélra, a mire használjuk, alkalmatos. A meghatározás helyességének próbája, hogy illik-e a fogalom alá tartozó összes jelenségekre? Sokrates elfogadja a tétel következményeit, bármilyen furcsák is. Tehát a szemetes kosár is szép? kérdi Aristippos. Igen — mondja Sokrates — és az arany paizs rút, ha az rendeltetésének megfelel s ez nem. A szemmel látunk, az orrunkkal szagolunk, ezért Sokrates kidülledt szemei, tág orrlyukai, mivel rendeltetésöknek jobban megfelelnek, szebbek mint Kritobuloséi. A tárgyalás hangja határozottan tréfás, de a nevetséges tétel helyébe egyik sem állít jobbat és a nevetés alighanem csak a zavart leplezi, melyben Sokrates van, midőn a szépről semmit sem tud mondani. Sokrates a szépet a bizonyos czélra alkalmastól nem választja el és így mint a jót is, teljesen viszonylagossá teszi. Absolut szépet, mely minden tekintetben az volna, nem ismer. Az aesthe-

tikai ítélet ugyanegy tárgyra nézve módosúl, a mint a szempont más lesz. Miképen az, a mi láz ellen használ, nem jó az éhező bajára, úgy a versenyfutásra szép, rúttá lesz a birkozásnál.

Ha mind a kettőnek lényeges ismertetője a czélszerűség, úgy a szép és jó veszedelmes közel jut egymáshoz. Sokrates a nyelvhasználatot és uralkodó felfogást követve a két fogalmat szorosan összefűzi egymással. Azt hiszed, a jó más valami, mint a szép? kérdi egyszer. Nem tudod, hogy minden jó és szép ugyanazon vonatkozásban jó és szép? Az erény nem egyik szempontból tekintve jó, a másikból szép, hanem ugyanegy okból jó is, szép is, így az ember, a mi testünk, s mindaz, a mit használunk szép és jó, ha rendeltetését tekintve, jól használható. Egyebütt a fogalmak különállóságát érzi s ki is fejezi. Erre nézve fontos Pistias fegyverkovácscsal való beszélgetése. Megkérdezte tőle, miért fizetik paizsait jobban mint másoknak készítményeit? — Mert arányosak, hangzott a válasz. — De nyilván nem lehet valamennyi paizsod egyforma arányú, folytatja Sokrates, mert mindeniket hozzá kell alkalmaznod tulajdonosához, már pedig az emberek közt van arányos és aránytalan testalkatú s lehetetlen, hogy az arányos méretű paizs az aránytalan testre találjon. — Épen azzal, hogy rája alkalmazom, lesz a paizs arányossá, mondja a mesterember, mert a mi valaminek megfelel, (ahhoz) arányos. — Úgy látszik, veti utána Sokrates, te nem a magában arányosról beszélsz, hanem arról, a mi paizs tulajdonosa számára arányos. Íme ez a „magában arányos“ a czéltól és rendeltetéstől való függetlenségében Sokratesnek viszonylagos becslése közt az egyetlen s ezért figyelemre méltó kivétel.

A szép egyes fajai közt ethikai álláspontjánál fogva az erényes cselekvést minden más szép fölé helyezi. Legszebb, a mit látni lehet, egy jó tett. Sok helyen leírja a testi szépség hatását a szemlélőre, de éles határvonalat húz a közönséges, érzéki jellemű s a lélekre irányuló nemes szerelem közt. Attól, az erostól óv, ezt, a philiat ajánlja, de mindkettőt fenti tanaihoz következetesen itt is szükségérzetre és hasznosságra alapítja.

Följegyeztek egyetmást a képzőművészetekre vonatkozó nyilatkozataiból is. Sokratestől a művészek és mesteremberek is tanúltak, mondja Xenophon. Vajjon mit mondhat ő, ki egy időben maga is művész volt, a művészetekről, ha az általános törvényeket keresve, gondolkozó elmével fordúl feléjök?

Parrhasios festővel arról beszélget, hogy idealis tökélylyel bíró minták hiányában, sok embert figyeljen meg s mindegyikből a legszebb tulajdonságokat tanúlva el, alkossa meg művét. Nem valami újat akart ezzel mondani, csak a művészeknél már szokásos eljárásra mutat rá. Valóban így is cselekszünk — mondja rá a festő, kinek kortársáról Zeuxisról későbbi hagyomány épen azt tartotta fenn, hogy Helena képét, ilyen módon a legszebb öt krotoni polgárlány után készítette. Sokrates azonban tovább kérdezősködik: Tudják-e a festők a lélek jellemét is visszaadni? A kérdés meglepi Parrhasiost. Hogy lehetne ábrázolni azt, a minek se arányai, se szine, se látható tulajdonságai? Most a bölcs rávezeti őt arra, hogy az érzelmeket, az indulatokat, a léleknek méltóságát, alacsonyságát, értelmes vagy értelmetlen voltát felismerheti a szemből, arczvonásokból, testtartásból s a mutatkozó jelek ábrázolásával utánozhatja is. — Kleiton szob-

rászszal szintén arról tárgyal, mennyire szükséges, hogy a lelki hangulatot s a lélek működését is kifejezze.

Arra, a mit Sokrates követel, korának művészete csakugyan törekedett is már. A test plastikai visszaadásában a tökéletesnek legfelső fokára elérkezve, a szobrász most a lelki élet feltüntetésére fordította erejét s az eddig hideg és kevéssé kifejező arcz kezd elevenné s beszédessé válni. Épen Parrhasiosról jegyezte fel a műtörténelem, hogy az arczvonások kifejező voltára figyelemmel volt. Vajjon Sokratestől nyerte-e csakugyan erre az első útmutatást?

E beszélgetések folyamán felmerül az utánzás fogalma is, mely innentől kezdve az egész ókori művészet-elméleten végig vonúl. A festészet a szemmel láthatónak utánzása, mert szinek segitségével visszaadja a test felületének egyenetlenségeit, a fénykülönbségeket, a keményet és lágyat, érdest és simát, fiatalt és öreget. Hasonlólag jár el a szobrászat is az alak utánzása által. A többi művészetre még az utánzás érvényességét nem terjeszti ki. Hogy mit ábrázol a művész, nem közömbös dolog. Festhet nemest, nemtelent, erkölcsöst és erkölcstelent egyaránt, de jobb, ha olyant választ utánzásra, kinek külsejéből szép, jó és szeretetreméltó lélek sugárzik, mert az ilyet szivesebben nézzük.

Ezek az alkalmi kitérések mutatják, hogy bár régen bucsut mondott művészpályájának, némi érdeklődést a képzőművészetek iránt megőrizett lelkében s néha gondolkozott tárgyaikról s törvényeikről. Nagy hatást és jelentőségét bizonyára nem tulajdoníthatott alkotásaiknak. Már egyoldalúan ethikai álláspontjánál fogva sem méltányolhatta őket kellőleg. Tanácscsal szivesen szolgált, ha alkalma volt rá, szakismerete s reflexiói

elég anyagot szolgáltattak hozzá, de önálló vizsgálatra nem méltatta a művészeteket. A mint kijelentette, hogy a természettől nem tanúlhat, úgy itt sem kereshetett tanúlmányaihoz felvilágosítást. Xenophon Gazdaságtanában mondja — ha ugyan ezeket a helyeket sokratesi eredetűeknek tekinthetjük — hogy szivesebben hallgatja egy élő nő derekasságának elbeszélését, mint szemléli a szép nő képét Zeuxis festményében. A festőkkel, szobrászokkal s építészekkel is csak azért foglalkozott, ezt mondja a kalokagathia említésekor, hogy megtudja, összhangban van-e lelkök műveikkel s egyesül-e bennök a szép és jó?

A hasznosság szempontja sem kedvezett a műremekek becslésének. A mire jó? és mire alkalmatos? kérdéseinél a szobor vagy festmény könnyen alárendelt helyzetbe jöhetett az erkölcsi cselekvéssel vagy akár a gyakorlati értékü tárgyakkal szemben. Midőn házépitésről beszél, az épület hasznosságát és szépségét abban keresi, hogy minden évszakban oltalmat nyujtson lakójának. Télen meleg, nyáron hűvös legyen, a naptól és szelektől óvjon — ezt kivánja a jó és „szép“ háztól. A külsejében és belsejében érvényesülő szép arányokról semmit sem szól, a diszitő elemet pedig egyenesen elutasítja. Festményt vagy szoborművet nem alkalmazna benne, mert több alkalmatlanságot okoz, mint a mennyi élvezetet nyujt. Így józan, gyakorlatias gondolkozása minden fölösleges fényüzéstől idegenkedővé tette őt. Elhanyagol mindent, a minek gyakorlati haszna nincs.

Sokrates a fogalmi megismerés körébe vonja s a többi fogalomhoz való viszonyában igyekszik felfogni a szépet. Meghatározásai azonban még szembetünően mutatják a fogalmi megismerésre törekvő gondolko-

zásnak nehéz, úttörő munkáját. Végzetteljes volt aesthetikai elmélkedésére a szépnek és jónak szoros kapcsolata, melyet a közfelfogásból átvett a nélkül, hogy a két fogalomnak élesebb elválasztására törekedett volna s még inkább az, hogy a jónak nagy köréből épen a hasznos és czélravezető fogalmába botlott bele és a közönséges nyelvhasználatnak egy szólását általánosítva „a valamire való“ által határolta a szépet. Nézetei még felbukkannak a későbbi fejlődés fokozatain is, bár egyoldalúságuknál fogva már a legközelebbi időben sem elégítették ki a gondolkodást s nem bizonyúltak alkalmasaknak a most már szélesebb mederben meginduló aesthetikai elmélet irányítására.

*

Sokrates közvetlen utódairól keveset mondhatunk. Forrásunk Simmiasnak a szépről és ugyancsak neki, meg Kritonnak és Simonnak a költészetről és zenéről irott műveket tulajdonít, de különben mit sem tudunk róluk, szerzőségük is kétes, az utolsóról még azt sem tudjuk, élt-e valóban? Xenophon alkalmilag szól a testi s lelki szépről s kivált a rendet (taxis) magasztalja, mint a szépnek okát. Gazdaságtanában, a hol Sokrates Ischomachossal beszélget, az utóbbi fejtegeti, milyen hasznos és szép a rend. Bizonyítja ezt a színpadi kar összevágó énekével. Ha mindenki tetszését követné, kellemetlen zür-zavar támadna, milyen szép az, ha mindenki jeladásra egyszerre mozog és énekel! Xenophon katona és utazott ember voltát nem tagadja meg; következő példáiban a hadsereg, hadi hajó s nagy kereskedelmi hajó szerepelnek. Mindenütt bajt okoz, meg rút is a rendetlenség, ellenben milyen csodás szép

látvány, ha a lovasság szép rendben vágtat, vagy a gyalogcsapatok lépdelnek szabályos sorokban, rendekben. A gyakorlati hasznosság mindenütt a fő ajánló körülmény s ehhez csatlakozik az aesthetikai tetszés kiemelése. Hátha azonban a rend kárunkra van, akkor is szép-e? Nem. A szép rendben haladó hadsereg a barátra a legszebb, az ellenségre a legkellemetlenebb látványosság.

Az úgynevezett sokratesi iskolákban az aesthetikai vizsgálódás jóformán szünetel. Csak a kynikusoknál és kyreneieknél találunk néhány adatot. Az előbbieknek álláspontja, mely a műveltség mindenféle eredményeivel ellentétbe helyezte őket, nem kedvezett a művészetek elismertetésének, valamint a tudománynak sem. Diogenes a népszerű különczködő állítólag szidta mindazokat, kik ilyenekkel foglalkozva, önmagukat elhanyagolják. Ilyen szerinte a zenész, ki jól ért a lyra húrjainak összehangolásához, de lelkének összhangjára nem fordít gondot. Hasonlóképen vélekedett Antisthenes is, legalább feljegyezték róla, hogy midőn egyszer valakit mint kitünő fuvolást dicséretekkel halmoztak el, azt mondotta: Igaz, de ő hitvány ember, különben nem lehetne olyan kitünő fuvolás. A művészetekről vallott kicsinylő véleménynek látszólag ellentmond, hogy maga Antisthenes Homeros költeményeit magyarázta. Csakhogy itt más czélja volt, a hagyománynyal és néphittel ellentétben álló vallásos felfogását akarta támogatni azzal, hogy ezt allegoriák felvételével a nagy költő műveibe belemagyarázta. Midőn azt mondja: a jó szép s a rossz rút — egyszerűen a köztudat alapján áll. Melyik részét a mondatnak hangsúlyozta, találgatást enged. A kyreneiek is a boldogság meghatározásával foglalkoztak, mivel azonban a kellemest ennek eszközéül tekintették, a

szépnek bizonyos jelentőségét el kellett ismerniök s a művészeteket illetőleg sem tehették a többieknek elvető ítéletét egyszerűen magukévá. Aristippos a heves indulatokat a tengeri viharhoz, a csendes lelki mozgást a könnyedén ringó tengernek hullámveréséhez, az érzéketlenséget a teljes szélcsendben mozdulatlanul álló víztükörhöz hasonlítja. Ha most a középső lelki állapotot tartja egyedül kellemesnek és jónak, felismeri-e vajjon a művészeteknek nagy hatalmát, melylyel a valóságnak erős hatásait idealitásuknál fogva mérsékelik s elviselhetővé teszik? Egy adatunk van rá, hogy igenis észrevették ezt. Tudták és emlegették, hogy a szenvedéseknek megpillantása a valóságban fájdalmas, a művész utánzásában pedig kellemes benyomást tesz. Következtettek-e ebből valamit, s általában a kellemes hatást a szépnek egyik lényeges tulajdonságául kiemelték-e? Feleletet ezekre a kérdésekre nem adhatunk.

ARISTOPHANES.

A RÉGI IDŐK MAGASZTALÓJA: TÁMADJA SOKRATEST ÉS EURIPIDEST. MIKÉNT VÉLEKEDIK A KÖLTŐ HIVATÁSÁRÓL? AZ ERKÖLCSI ELV ÉS GYAKORLATI CZÉL URALMA A KÖLTÉSZETBEN. A KÖLTŐI TEHETSÉG. A KÖLTŐ ÉS VERSFARAGÓ. AZ ELŐADÁS MÓDJA. ÖNÉRZETES KÖLTŐ KERÜLI A HATÁSVADÁSZATOT. A KÖLTŐI NYELV. ÖSSZHANGZÁSBAN VAN-E KÖLTÉSZETE ELMÉLETÉVEL?

Sem Sokrates, sem utódai nem foglalkoztak a költészetnek elméletével, ezt a hézagot kipótolja Aristophanes, a lángeszű vígjátékíró, ki a maga módja szerint igenis gondolkozott művészetéről.

Költőnk a pelopponesosi háború szomoru korában él s Athen belső pártharczait nem nézi közönyösen a távolból, hanem teljes erejével részt vesz bennök és politikai vonatkozásu darabjaiban vakmerően forgatja a gúny fegyverét Kleon és demagog társai, valamint a szeszélyes, mindenható demos ellenében. „Bátran síkra kiszáll a Typhon, az üvöltő szélvihar ellen". A társadalomban s a lelkek mélyén végbemenő nagy átalakulási folyamatok sem kerülik ki figyelmét. Ő is korának gyermeke s nem vonhatja ki magát teljesen hatása alól, de a jelen bizonytalansága s zavaros, kuszált világnézlete nem elégiti ki lelkét. Élénken érzi a veszni indúlt régi idők magasztos egyszerűségét s fáj neki, hogy a romlást látja terjedni. Erős elhatározással odaáll azon kevesek közé, kik belső ösztönüket követve az elementaris erővel tért foglaló áradatnak gátakat emelni iparkodnak. Mélyen sajnál-

hatjuk, hogy e küzdelem hevében elvakúlva nem ismeri fel Sokratesnek kiváló egyéniségét s erkölcsi nagyságát, hanem a komikum torzításában valójukból kiforgatva mutatja be jellemét, tanait s őt magát a sophistáknak typusaként állítja oda.

Az irodalomra vonatkozó nyilatkozataiban is a mult idők költőit dicsőíti. Kedvencze Aeschylos, a tragoediafejedelem, ki „díszre emelte a szint", a „legszebb kardalok teremtője", és a régi nemes szellemnek képviselője, ellenben metsző gúnynyal illeti korának költőit, kik más ízlésnek hódolnak. Míg Sophoklestől gyakran elismerését nem vonja meg, addig Euripides legkiméletlenebb megjegyzéseinek czéltáblája. Elméleti fejtegetéseiben a költői mű kellékeinek felsorolása sokszor csak arra való, hogy kitünjék, milyen távolra esik e követelmények teljesítésétől Euripides. Néhol csak egy-egy vágást osztogat jobbra-balra, másutt nagyobb tért foglalnak el biráló megjegyzései, a Békákban pedig már az egész vígjáték tulajdonképen részletes irodalmi kritika.

Nézeteiből mindenekelőtt az érdekel, mint vélekedik a költő hivatásáról? A Békákban maga Aeschylos fejtegeti ezt. Orpheus, Musaeos, Hesiodos, Homeros oktatói az embereknek, egyik törvényeket rendelt, a másik orvoslásra, a harmadik a földet művelni, a negyedik csatázni tanította őket. Ő maga (Aeschylos) is hősi indulatot és győzelmi vágyat akart nézőiben gerjeszteni. Mint a gyenge gyermeknek, úgy a felnőtt embernek is vezetőre, tanítóra van szüksége; tanítója a költő. — Ezt a tanítást könnyen ismeretközlés értelmében vehetnők, mikor aztán a szoros értelemben vett tanköltészet volna a legelső, a legbecsesebb faja a költészetnek, másutt azonban csak erkölcsi hatást vár

a költőtől. Arra a kérdésre, hogy mivel érdemli meg a költő leginkább tiszteletünket, Euripides felel: azzal, hogy az államban nemesebbekké s jobbakká teszi az embereket. Persze, hogy erre Aeschylos kimutatja, hogy milyen kevéssé felel meg Euripides ennek a kívánalomnak. Szemébe vágja, hogy a régi kornak tiszteletreméltó hőseit kivetkőzteti hagyomány szentesítette alakjaikból s levonja a törpe, gyarló emberek közé. A nemtelent is, mintha szándékosan keresné s az erkölcstelent és aljast szégyenérzet nélkül hurczolja a színpadra. A női erényeket sehol sem dicsőíti, de sok helyen festi a nők bűnét. Nincs Penelopeja, de van Menalippeja és Phaedrája. És habár Mnesilochos látszólag igazat ad is Euripidesnek, midőn elismeri, hogy manapság nem is él már Penelope, csak Phaedra, mégis nyilvánvaló, hogy a rossznak és rútnak ábrázolását Aristophanes határozottan elítéli, mert a költőnek nem kellene az életet, még ha ilyen is valósággal, a maga rútságában bemutatni. Euripides azzal mentegetőzött: nem volt-e már meg, vagy „az ujjamból szoptam-e“ ezt a mesét? Aeschylos azonban megfelel neki: Igenis megvolt, hanem a költő a rosszat rejtse, takarja, ne pedig mutogassa, tanítsa bizony. ..... Mi tehát mindig csak jót mondjunk. A költő, ki nem ezt az elvet követi, nem a józan s erkölcsös embereknek, de a gonoszoknak helyeslő ítéletére számít.

A vigjátéknak sem főczélja, hogy tréfáival megnevettessen. A kar tánczra, enyelgésre hí fel, sok tréfaszót ejt, de sok komolyat is közte. Saját érdemét is abban látja, hogy igazat mond, jóra tanít és boldogságra vezérel. A kiket ő dorgál, derekabbak lesznek idővel és háborúban diadalmasok. Felhívja a közönséget, melynek a Felhők hideg fogadtatásában nyil-

vánuló igazságtalanságát szemére hányja, hogy máskor becsülje meg a költőt, őrizze meg tanítását, hogy mint a ruhákon a szekrénybe közéjök rakott almának illatát, úgy érezzék meg rajta az okosságot. A vígjátékköltő őszinte becsülésre érdemes, mert a köznek jóllétén őrködik, midőn a rosszat és államra veszélyest kíméletlen gúnynyal támadja. Ő maga büszke önérzettel hivatkozik rá, hogy e feladatnak férfiasan megfelelt és nem fért hozzá félelem s megvesztegetés, az igazat mondotta mindenkoron s a múzsát sohasem alacsonyította le.

Így a költészetnek czélja rajta kívül, erkölcsi s állami érdekek előmozdításában van. Ezt mondja Aristophanes és műveinek jó részében csakugyan nyilvánvaló a czélzatosság. A heves küzdelmek, melyek az egyénnek, polgárnak s az államnak legfőbb érdekei körül támadtak, nem kedveztek a csendes szemlélődésnek s álmadozásnak, hanem magukkal rántották a költőt is a pártküzdelmek porondjára. Műfaja a vígjáték is a közvetlen jelennek talajában gyökerezik, s kezdet óta szócsöve volt a szabadon nyilatkozó közvéleménynek. A mi költőnk pedig a közügyek iránt érdeklődő, heves, szilaj és erőtől duzzadó egyéniség, telve önérzettel, akaraterővel s bátorsággal. Művészete a politikai s társadalmi élet ügyeinek szolgálatába szegődött s a mit maga tett, követelte általában a költőtől. Viszont azonban nem állíthatjuk, hogy Aristophanes egyáltalában nem ismer actualis vonatkozástól, gyakorlati czélzattól független költészetet. Hiszen saját műveiben is sok helyen a tiszta poesis gazdag forrása fakad, személyes él és politikai czélzás nélkül. Ő ne érezné, hogy a költő megfelelt hivatásának, ha kiemel innen a mindennapi életnek ügyei,

bajai közül, költött idealis világba ragad magával, felébreszti a szív mélyén szunnyadó érzelmeket, mosolyt csal az arczra, vagy könnyet a szembe és gyönyörködtet a tartalom és forma szépségei által? És még sincs figyelemmel erre. Mintha csak a sokratesi tannak egyoldalusága, a valamire alkalmasnak és hasznosnak uralkodó elve nehezednék fejtegetéseire.

Az alkotó erőt a művész veleszületett képességének tekinti Aristophanes. Ez a nagy teremtő szellem a múzsa csókjával homlokán, megvetéssel sujtja azokat, kik igazi tehetség s hivatottság nélkül csak csinálják verseiket. Vonzódik Aeschyloshoz, elnéző Sophokles iránt, mert mindkettőben megérezte a költőt, de annál kiméletlenebb a kontárokkal szemben. Agathon dolgozik, bordát rak színműve alá, görbíti a dongákat, egyet esztergál, másikat enyvez, gyárt mondatokat, csereberél szót, olvaszt viaszt s gyúr gömbölyűvé, önti be, mintáz .... Mert hiányzik a költői ihlet, mesterségesen teremt hangulatot magának. Női ruhát ölt, mert női drámába fogott. Férfi ábrázoláshoz megvolna benne az anyag, de a benne nem levő idegen jellemet csak mímeléssel böngészheti össze. Euripides is csak ilyen versfaragó. Mikor tragoediát ír, elméje „eszmécske-szedni“ kóborol. Soronként, mértékrúddal, vonalzóval mérve, terv szerint mesterkedi ki műveit. Mások is így tesznek. Trygaios bebarangolván az eget, óda-költők szellemeivel találkozott, melyek műveikhez kezdő sort kerestek. Az ilyennél hiányzik az érzelem heve (Theognis színművének előadásakor hóesés, fagy támadt) és az eredetiség. Járt úton járnak, a hagyományhoz és schablonhoz ragaszkodnak. A tehetségtelen írónak typusa Kinesias dithyrambos-költő, ki fel akar szállni a magasra, a művészet légi honába, szárnyakat

keres, madár szeretne lenni, készül s erőlködik fölfelé — s a földön marad. A ki az ilyen értéktelen verseket bámulja, az alvilágban kegyetlen büntetésre lesz méltóvá. Ganajba, tolvajok s más gonosztevők közé helyezi el azt, ki egy fegyverdalt megtanúlt Kinesiastól.

A költő magasztos hivatásához s elméjének fényéhez legyen előadásának módja is méltó. A mű belső értékével hasson s ne sülyedjen a hatásvadászatnak olcsó, de kétes értékű eszközeihez alá. Aristophanes büszkén hirdeti, hogy nemes eszmékkel, nagyszerű nyelvvel emelte magasra művészetét s nem köznapi s kofa gúnynyal. A mélyebb alappal nem bíró aljas tréfát, a vígjátékíróknak felkapott és conventionalis módon unalomig elcsépelt tárgyait, fordulatait, örökké éhes Herkuleseknek, verekedő rabszolgáknak s hasonlóknak szerepeltetését, a tisztán csak megnevettetésre számító s a figyelmet a darabtól elvonó léha szokásokat, mint pl. ha diót dobnak a nézők közé — elítéli. A Felhők dicséretében mondja, hogy ez a mű nem tesz durva czélzást, hogy röhögjön a kamasz, nem gúnyolja a kopaszt, nem mutat fajtalan tánczot s a szerepmondó öreg sem botoz mindenkit rossz tréfa okáért, csak magát, szövegét hozván, erre támaszkodva jött. Bezzeg nem így jár el Euripides. Ő rongyos népséget, koldusokat hoz a színpadra, hogy szánakozást keltsen. Vigyázz, le ne pottyanj! — inti egy leány Trygaiost, ki a ganajbogár hátára ült, mert ha sánta lész, Euripides nyelvére és tragoediába jutsz. Dikaiopolis, hogy beszédével hatást kelthessen, elkéri Euripidestől a tragikus hatás eszközeit: rongyait, piszkos jelmezeit, koldusbotját, lyukas kosarát, törtszélű csuprát. Elhordod a tragoediámat ember! kiált fel a tragoediaköltő.

A kifejezések s nyelvezet is álljon összhangzásban

a mű magas czéljaival. Aeschylost azzal vádolja ellenfele, hogy stílusa dagályos, hogy nagy „marha“ mondatokkal él, miket a hallgató nem érthet meg. A kar is beszél „hajószegpántolt nagyszavairól“. De a költő védi magát: magas eszmék s gondolatoknak kifejezést is méltót kell szülni magukhoz. Félistenek ajakára beszéd is magasabb kell mindenesetre, valamint hogy köntöseik is ragyogóbbak a mieinknél. Ezzel szemben Euripides hasztalan dicsekszik, hogy elődjének dagályát megcsapolta. Hibát hiba után vetnek szemére: stílusa keresett, nagy a fecsegésre és szájaskodásra való hajlandósága, beszéde „hajszálhasogató“, gyaluforgácsokat ont rakásra. Hiába! neki a vígjáték ítélőszéke előtt nem lehet igazsága.

Ha meghallgattuk Aristophanes szavait a költészetről, önkénytelenül föltámad bennünk az a kérdés, vajjon hű volt-e a gyakorlatban elméleti megállapodásaihoz s a mondottak értelmében működött-e valóban? Darabjainak megtekintése arról győz meg, hogy nem mindenben. Költőnk a külső hatás eszközeit épen nem veti meg, durva, vaskos tréfa nem ritkaság nála, az erkölcsi megjavítás követelményével sok mindenféle ellentétben áll, az isteneknek furcsa szerepeltetése sem egyezik meg a mult idők naiv hite iránt táplált sovárgó előszeretetével. Személyében ellentmond a gondolkozó s alkotó, az aesthetikus és költő. Honnan van-e kétlelkűség? Felhozzák, hogy darabjaival korára akart hatni s ezért engedményeket kellett tennie a korszellemnek és ízlésnek. Meglehet. A Felhőknek balsikere mindenesetre keserü tanulság lehetett neki. De hozzá hasonló teremtő művész nem is engedi magát megköttetni semmiféle tan, szabály s tekintet kötelékeivel. Élénk képzelete, csapongó szelleme túlsegíti

őt bárminő korláton akár más, akár ő maga állította fel azt. Ha pedig a réginek és újnak keveredését látjuk nála, nem volt-e kora is, mint minden átmeneti kor, ilyen proteusszerű? Megítélésénél figyelembe kell vennünk az akkori színháznak sajátságos viszonyait is (férfiszereplők és férfiközönség) s szabadosságait kora álláspontjáról kell tekintenünk. Művei még mindig mérsékeltebbek lehettek a többieknél.

Aristophanesnek ilyen kitérései kapcsot alkotnak a régibb költők reflexiói és Platon közt. Sokratest később, egyenes hivatkozással a vígjátékíróknak igazságtalan támadásaira Platon védte meg, Euripidesnek pedig Aristoteles adott elégtételt.

Az irodalmi bírálat az attikai vígjátéknak kedves tárgya maradt ezután is. Kratinos és Platon vígjátékköltőkről vannak erre nézve adataink. Phrynichos is szeretett ilyen kitéréseket, sőt Euripidesnek halála után ezt a Múzsák című darabjában aristophanesi módon összehasonlította Sophoklessel. Platon Xenoklest megrójja, mert a szinpadi gépezetet túlságosan mozgatja. Strattis, Eubulos ismét Euripidest üti. A zenében végbemenő átalakulással kivált a költők elégedetlenek. Már Pratinas lyrikus, Aeschylos kortársa panaszkodott, hogy a zene nem rendeli többé magát alá a költő szavának, hanem a fuvola kerül felül. A zenének barátai sem fejlődést láttak az újításokban, hanem elfajulást és hanyatlást. Pherekrates vígjátékköltő a zenét egy bántalmazott, siralmas külsejű nő alakjában léptette fel a szinpadon és panaszoknak áradatát adta szájába ellenségei s megrontói, az akkor modern zeneköltők ellen. Antiphanes ellenben lelkes barátja az új iránynak.

A NAGY AESTHETIKAI ELMÉLETEK.

PLATON.

ÉLETE. MENNYIBEN KEDVEZETT BÖLCSÉSZETÉNEK IRÁNYA AZ AESTHETIKAI KÉRDÉSEK TÁRGYALÁSÁNAK? NEHÉZSÉGEK, MELYEK ÁLLÁSPONTJÁBÓL FOLYTAK. ELLENTMONDÁSOK MŰVEIBEN. HOGYAN MAGYARÁZHATJUK EZEKET?

Sokrates csak épen hogy érintette az aesthetika körét, midőn a sok szép dologgal szemben a mindannyiban mutatkozó, de nyilvánulásaitól független s magában szépnek fogalmát tűzte ki a vizsgálatnak tárgyául. Láttuk milyen kevéssé elégítette őt magát is ki, a mit erre vonatkozólag mondani tudott. Nem ő vetett világot először a szépnek s a művészeteknek lényegére s mivoltára, hanem Platon, Ariston fia, a régi görög világnak egyik legnagyobb alakja, a természetnek csodája, a mint a dicséretekben egyáltalában nem bőkezű Aristoteles állítólag elnevezte.

A bölcs születésének éve Athen történetének egy nevezetes fordulópontjával, Perikles halálával (429 Kr. e.) esik össze. Mire ifjúkorát elérte és Sokrateshez csatlakozhatott, a hanyatlás már szembetünően mutatkozott a közéletben s a szellemi munkásságnak minden terén. Az utolsó tragikus, Euripides is elköltözött már az élők közül, s epigonok következtek a nagyok után, a kiváló szellemek közül még csak Aristophanes, Sokratesnek kigúnyolója élt. Fennállottak a pompás épületek és szobrászati remekek, melyek hirdették a városnak és államnak dicsőségét, de annak a nagy

kornak szelleme tünőben s az új események nem méltók a régiekhez. Thukydides ugyanaz a történetíró, ki csak imént jegyezte fel Perikles önérzetes szavait Athen dicséretéről, munkájának további lapjain a szerencsétlen siciliai hadjáratnak jeleneteit örökíti meg és sokat tud mondani annak az iszonyú polgárháborúnak rombolásáról, mely a görög államok közt dühöng s a gazdag, hatalmas büszke várost később megalázta. Az agorán a pártszenvedély dúl, egyik fél a másiknak kezéből ragadja ki a vezetést, olygarchia és népuralom váltakoznak. A demos szeszélyes, megbízhatatlan és erőszakos tettek jelzik uralomra jutását. Mennyi gondolat támadhatott Platonban, ha ezeken a szomorú viszonyokon végigtekintett! És mégsem vonzódik vissza, mint Aristophanes a szebb mult felé, benne van az árnak sodrában, birálólag fordúl a hagyományok felé, bizik a jövőben és építi fáradhatatlanul elméletét, melyre a következő idők ráhelyezkedhetnek. Mert bizonytalanná lett a tudás, merészen új alapot teremt számára s idevonja az erkölcsiséget is, mely elvesztette támasztékait, az állammal, a tökéletlen, pártokra szakadozó állammal szemben pedig lelkében egy idealis képet alkot, hol minden kellőleg elrendezetten, egy czélnak szolgálatába rendelve, pontosan összevág.

Platon ott van a városban szeretett mesterének halálakor s a Phaedon párbeszédben megható emléket állit neki, mikor pedig a tanítványok, úgy látszik a felizgatott közvélemény további támadásaitól tartva elszéledtek, ő is odahagyta Athent és csak hosszú utazások és távollét után tér vissza. A városon kívül álló Akadémián tanított aztán a hozzá sereglett tanítványok körében, míg előhaladott korában 348-ban el-

szólitotta a halál. Hogy miről beszélt az iskola csarnokaiban s a kert árnyékos helyein, fentartották művei: „sokratesi párbeszédei“.

Philosophusunknak műveltsége, tanúlmányai s bölcsészetének iránya is látszólag rendkívül kedveztek aesthetikai vizsgálódásainak. Tudjuk, hogy fiatal korában zenét, festészetet tanúlt s a költészetnek legkülönbözőbb terein gyakorlatilag működött. Hogy fejlett művészi érzék és költői tehetség lakott benne, ezt nem kell kortársainak feljegyzéseiből bizonyítanunk. Elég, ha egy pillantást vetünk szellemi hagyatékára, ezekre a ragyogó elmeművekre, melyekben phantasia és mélyreható logika, szép forma és elvont speculativ tartalom lépett frigyre egymással. Nem valóságos művészi alkotás-e akárhány közülök szemléletes előadásával, érdekes hátterével, keretével, rajzával, lélektani finomságaival? Nem érezzük-e, ha átengedjük magunkat hatásának, hogyan ragad meg az iró, a mellett, hogy értelmünket foglalkoztatja, egyszersmind szivünk mélyén lendületteljes előadásával, szónoki hevével, szemléletes képeivel és hasonlataival, fenséges mythosaival? S nem hangzik-e maig is fel bírálóinak ajakáról az a vád, hogy a költői elem túlteng nála s a tudományos tartalommal a művészi forma nincs kellő összhangzásban? A philosophus közel is élt még a művészeteknek olyan virágzási korához, a milyen az emberiségnek életében is ritkán fordúlt elő többé s beszívhatta azt a szellemet, mely ezt a lendületet létrehozta. Ha a művészeteknek megértése s a szépnek eleven érzése hozzájárúl ösztönzés gyanánt az aesthetikai gondolkodás felébresztéséhez, úgy e tényezők Platonnál megvoltak.

Mint bölcsész természetesen nem maradt az ér-

zéki jelenségeknek szemléleténél, hanem a bennök mutatkozó általános jellemnek és ható elveknek megismerésére tört. Előtte sokan hangsúlyozták a tapasztalat megbizhatatlanságát. Herakleitos mondotta volt ki hires tételét: ugyanabba a folyamba nem léphetünk kétszer s a sophisták erre alapitották világnézletüket, midőn a megismerés lehetőségét s az absolutnak létezését tagadván, egyénivé és viszonylagossá tettek mindent. Platon is azt vallja, hogy az érzéki létezőket nem ismerhetjük meg, mert a folytonos átváltozás és mozgás közepette, mint annak a folyamnak habjai, minden pillanatban mások, de itt nem állapodik meg, hanem a mulótól és átalakulótól elfordúlva, az absolutnak létezésébe vetett erős meggyőződéssel kimondja, hogy a tudásnak nem a dolgokra, hanem a mögöttük rejlő igazra kell irányúlnia. Ezért elveti a sensualista és relativista magyarázatot. Ha a tudás észrevevésből állana, csak a változó jelenségekre vonatkozhatnék, ha csak a vélemény fokáig juthatna el, egyéni és viszonylagos maradna. Igazi tudást csak az ész, a nous hoz létre, mely a változástól függetlent, az általánost, állandót és objectiv érvényűt szemléli. Ilyent keresett már Sokrates, az ő inductióitól és fogalmi meghatározásaitól indúl el Platon is. Ne ennek vagy annak az arcznak szépségéről, vagy ilyesmiről beszéljünk — mondja —, hanem a szépről magáról. Íme ezzel a fordulattal egyszerre belejutottunk az aesthetika kellő közepébe.

Platon a fiatal tudománynak merészségével alkotja meg rendszerét. Az érzéki tapasztalat talaja süppedez lábai alatt, elveti tehát tanúlságait s a szellemi világban keres biztosabb állást s a fenyegető agnosticismus ellenében menedéket. Előzetesen nem kérdezi, vajjon

az észismeretek megbízhatók-e. Ismerettanában az észrevevést illetőleg az előzők kifogásait hangoztatja, a fogalmi létezőkkel szemben megszünik minden kételye. Kész előfeltételként állitja oda, hogy az ész valódi ismeretet nyujt és erre épiti fel lángeszű intuitióval tanát.

A sokratesi fogalmak a létezőkből elvonva maguk önálló léttel nem birtak, Platon az érzéki tárgyakkal szemben önállóságot ad ideáinak. Két külön világ állott így szemben egymással, óriási különbségekkel, áthidalhatlanul, majdnem merő tagadásául egymásnak. A jelenségek változnak, örökös forrásban vannak és soha sem jutnak el a létig, az ideák változatlanok, vannak és nem lesznek; azok a sokat és határozatlant, ezek az egyet és határozottat képviselik; azok érzéki felfogásunknak tárgyai, ezek szintelenek, alaktalanok, tehát láthatatlanok és csak tiszta gondolkozással közeledhetünk feléjök. Honnan ez a nagy eltérés? Mi az, a mi az úgyszólván csupa negativ határozmánynyal biró idealis létezőkhöz hozzájárulván, ezeket érzékiséggel felruházza? Az örökké változatlan és a folyton változó közt, mint az utóbbinak létföltétele Platon tanában valami anyagféle van, mely maga is határozatlan és alaktalan, hogy mindenféle tulajdonságot és formát felvehessen. Ez az anyag nem a víz, tűz, föld vagy levegő, melyek közül a korábbi bölcszészet a világ származásának ősprincipiumát válogatta, mert ezek maguk is már a változásnak alávetettek. A víz sűrüsödés útján kővé, földdé lesz, ritkulással gőz és levegő válik belőle, a meggyújtott lég tűzzé lobban, ha elalszik, ismét levegővé változik, mely ha sűrü, felhővé, ködde áll össze s még jobban tömörűlve, vizet ont magából. Az anyag nem

változhatik a jelenségekkel, hanem állandó marad mindenikben, mint az arany, melyből százfélét készítenek s a mely mégis mindig arany marad. Ez a láthatatlan, alaktalan a tér, mely tehát nem szigoru értelemben vett anyag (hülé), hanem csak intelligibilis valami: az anyagiságnak formája.

Ha azonban ez az anyag annyira simúl a formához, melyet rája alkalmaznak, honnan van, hogy az idea nem valósúlhat meg teljesen? Mi az, a mi ellentáll, úgy, hogy isten, ki az ideák képmására alkot, sem tud tökéletest s az eszmének mindenben megfelelőt teremteni? Ha a bölcseség, az ész volna az egyetlen alakitó elv, s az anyag részéről semmi akadály nem merülne fel, nyilván szép s jó lehetne minden, de Platon szerint egy másik tényező: a szükség is közreműködik. Az isteni okság mellett a physikai okoknak egész sora hat s minden a kétféle erő hatásának együttes eredménye. Ezek a természeti erők istentől függetlenek, megnehezitik dolgát és korlátozzák őt működésében, mivel pedig a szép és jó az ideában van meg legtökéletesebb formájában s a nous onnan ülteti át a létezőkbe, ezek a külön törvények a tökéletlenségnek forrásai, ellentállásukkal gátolják az eszme tökéletes megvalósulását s a negativ elvet képviselik. Az ideára nincs hatalmuk, tehát az anyagihoz kell tapadniok, de hogyan kössük létüket a térhez, mely igazi materia nélkül való? Elégséges-e egyáltalán a súlytalan, testetlen, a súlylyal és testiséggel bíró jelenségeknek származtatásához, vagy még egy másik igazibb anyagra gondoljunk, mely a tér kereteit betölti, mint többen philosophusunknak nyilatkozataiból ki akarják olvasni? Egyik nehézség a másik után áll elő. Platon igazi realitással csak az

ideát ruházza fel, a többi nem létező, vagy csak annyiban létezik, a mennyiben az ideában részt vesz. De hogyan vehet részt benne? erre a kérdése nehéz felelni. Maga csak annyit mond, hogy a jelenségek nehezen kifejezhető és csodálatos módon utánozzák a létezőket s az anyag megmagyarázhatatlan módon veszi fel az érzékfölöttit. Platon kettészakította a világot, de a két ellentétes részt kölcsönös összefüggésbe hozni nem tudta többé.

Az érzéki jelenségekben feltünő szépnek magyarázatát még egy másik ok is megnehezítette. Platon figyelme egyoldalúan az érzékfölötti elvont ideára irányúl, a tapasztalat alá esőnek nincs értéke előtte. Ott fent az igazi létezők közt van az ő hazája, oda menekszik ennek a földnek gőzköréből. Ott fent honol az igazi szép. A mit itt szépnek mondunk, az csak az ideának elrontott, elmosódott, halvány tükröződése. Gyönyörű hasonlata szerint barlangban lelánczolva ülünk, háttal a nyilás és azon beszürődő világosság felé. A szemben levő falon alakok s jelenetek mutatkoznak, miket mi valóknak vagyunk hajlandók tartani, pedig nem egyebek, mint a barlang nyilása előtt, künn a fényben mozgóknak odavetődő árnyékai. A concret jelenségekkel szemben az elvontnak tisztelete jellemzi államtanát is. Tökéletes mintaképet mutat be itt is és idealt teremt, nem tekintve a megvalósíthatóra. Ennek feláldozza az egyén szabadságát, a családi életet. Minden a köznek szempontjából ítéltetvén meg, figyelmen kivül marad az egyes ember, épen úgy, mint imént az idea kedvéért a jelenségek. Mivel az államnak önczélján kivül más czélt nem ismer, a művészeteket sem belső értékük, hanem állami szempontból való használhatóságuk alapján, gyakorlati és

paedagogiai jelentőségük szerint ítéli meg. Ezekben rejlik egész aesthetikai elméletének gyengesége.

Midőn itt elméletről beszélünk, nem egységes rendszert értünk alatta. Platon egyetlen dialogust szentelt kizárólagosan a szép fejtegetésének s ebben sem jut positiv eredményekhez. Nézeteit nem foglalja össze sehol s az egyes művek tárgyalásai közt tervszerü összefüggést sem találunk. Megjegyzéseit művének különböző helyeiről kell összegyűjtenünk s ha mindazt, mit tárgyunkra vonatkozólag találunk, egybeállitjuk, nemcsak számbeli gazdagságuk lep meg, de eltérésük is. Minduntalan más oldalról határozza meg tárgyát s az eredmény néha valóságos ellentmondásokat mutat. Ezeknek egy része a rendszeren végigvonuló nagy meghasonlásra, az idea és valóság ellentétére mutat vissza s akkor kiegyeztethetlen. Máskor a párbeszéd folyamán szándékosan alkalmazza Sokrates, a legtöbb dialogusnak állandó főszemélye, a köznapi, ismert, általános nézetet, a bölcsészeti, szabatosabb, de elvontabb meghatározás helyett, ha itt, hol az egész kérdés úgy is csak mellékes jelentőségü, az előbbi is kielégitő és a párbeszédben résztvevő többi személynek felfogási képességére, vagy az ad hominem bizonyitás czéljaira megfelelőbb. Az irónia is sűrűn szerepel. Sokrates látszólag helyesel olyasmit, a mi pedig meggyőződésével ellentétes és nem mindig látjuk a dévaj mosolyt arczán olyan tisztán, hogy bizonyosak lehetnénk, vajjon csakugyan tréfál-e? Mindez nehézséget okoz.

Különben Platon bölcsészetében nemcsak a szép fogalmánál, de a rendszernek sok nevezetes helyén is találunk ellentmondásokat. Ma többé nem simitják el ezeket minden áron, hanem elismerik a tényt és

okát adják. Sokszor az összeütközés és következetlenség nem egyidejű nyilatkozatok közt áll fenn s ilyenkor a későbbi fölöslegessé teszi s megdönti a korábbit.

Platon még félszázadig tanított és írt mesterének halála után. Odahaza és utazásai közben sok tannal és véleménynyel ismerkedhetett meg — pythagorási nézetei például határozottan siciliai útjaival állanak összefüggésben — különben is módosúlt és tisztúlt saját felfogása is és iratai, a mint különböző időben származtak, ezen fejlődési menet egyes mozzanatait jelölik. Általában az a vélemény, mely a dialogusokban egy, legfőbb vonásaiban már korán megállapodott bölcsészeti felfogásnak részletekben kidolgozott, de belsőleg összefüggő rendszerét látta, mindinkább tért veszít azzal a másikkal szemben, mely szerint az egyes művek Platon bölcselkedését különböző fokain mutatják s az esetleges ellentmondások a haladás természetes eredményei. Ha azonban ezt a felfogást a platoni elméletre alkalmazni akarjuk, nagy akadályul szolgál a művek időrendjének megbízhatatlansága. Történeti vonatkozás vagy egymásra utalás oly ritka bennük, hogy a kérdés tisztázására jórészt csak a felfogás és bölcsészeti gondolkozás fejlettsége, a kidolgozás, stílus és nyelv különbsége szolgálhat. Mennyire bizonytalan mindez, kirívóan mutatják a sokszor homlokegyenest ellentétes eredmények, melyekhez a leghivatottabbak, éles elméről tanuskodó hozzávetések után, még a legfontosabb művekre nézve is jutottak. Épen így szétágazók a vélemények arra nézve, mi a Platon neve alatt ránk maradt művek közül hiteles és eredeti s mindezekhez járúl a különböző kéziratok és kiadások összehason-

litásán alapuló szövegkritika, mely az eredeti Platont akarja szemünk elé állítani a leírók és másolók mindennemű hibáitól menten. Nagyon kétséges, meglesz-e mindezekben valaha a biztos tudáson alapuló egyértelműség, pedig e nélkül csak többé-kevésbbé valószínű hozzávetés marad minden, a mit a platoni tan fejlődési meneteléről mondhatunk.

PLATON A SZÉPRŐL.

ELŐZETES TÁJÉKOZÓDÁS NEGATIV EREDMÉNYEKKEL

HIPPIÁS ÉS SOKRATES. MI SZÉP ÉS MI A SZÉP? A SOPHISTA ÉRTELMETLENSÉGE. SOKRATES MEGHATÁROZÁSKISÉRLETEI: LEHET-E A SZÉP AZ ILLŐ, HASZNÁLHATÓ, HASZNOS, GYÖNYÖRKÖDTETŐ? A PÁRBESZÉDNEK FŐTANÚLSÁGAI.

Platon aesthetikájának ismertetéséhez bevezetésül a nagyobbik Hippias című párbeszéd kinálkozik. Benne egyenesen a szépet keresi s vele érintkező vagy legalább rendesen kapcsolatba hozott fogalmaknak egész sorozatán tekint végig.

A hires sophista, kiről a mű nevét nyerte, Athenbe vetődik, Sokratessel találkozik s eldicsekszik a régieket fölülmúló tudományával, mely díszes állami küldetéseket és sok pénzt szerez neki. Nemrég előadást tartott Spartában a szép foglalkozásokról s ezt itt is meg fogja ismételni, Sokratest is hívja, hogy hallgassa meg. Ez eddig is finom iróniával felelgetett neki, most pedig örömmel üdvözli, mert egy kétségében tőle felvilágosítást remél. Midőn ugyanis közelebbről beszédeket birálgatva, szépnek mondotta ezt, rútnak amazt, valaki sarokba szorította azzal a kérdéssel, mi is hát voltaképen az a szép? Erre zavarba jött, nem tudott felelni, önmagára bosszankodva távozott s föltevé magában, hogy a legelső sophistától megkérdezi. Te bizonyára tudod s megmondod nekem — szól most Hippiashoz — nehogy máskor is bajba

jőjjek. Ez könnyünek találja a dolgot és szivesen vállalkozik a tanitásra, de mindjárt a kérdés alakja meglepi őt. Az igazságosak igazságosságuk miatt igazságosak, a bölcset bölcscsé a bölcseség teszi, a szépnél is igy van ez. Mondd meg tehát mi a szép, mely a szép tárgyaknak szépséget ad? Te azt kérded, mi szép? — fordúl Sokrateshez. Nem — felel ez, hanem mi a szép? Értelek, hangzik a felelet, szép egy szép leány. Sokrates ironikusan dicséri a választ, de aztán kérdez tovább. Hát a szép ló, szép lant, szép fazék nem szép-e? Ha pedig igen, mi az, a mi a dolgokhoz hozzájárulván s őket diszitvén, szépekké teszi? A diszítés szó megragadja Hipias figyelmét. A mi diszit, mi volna más, mint az arany? E közben nem gondolja meg, hogy ennek az állitásnak épen a felhozott példákra nézve nincs semmi értelme. Igy beszélgetnek tovább, a sophista ezt is, azt is felhozza vergődésében, de mindig csak az egyes s a viszonylagos szépnek körén belül marad és Sokrates könnyen kiforgatja biztosnak hitt hadállásaiból. Az az állitása, hogy szép és pedig olyan szép, mely soha senki előtt rútnak nem tünt fel az, ha valaki gazdag, egészséges, tiszteletet szerzett, öreg kort ért el és szép temetést gyermekeitől — szintén nem talált elismerést Sokratesnél.

Hippias kifogyott minden tudományából és most Sokrates sorol fel hozzávetéseket, miket állitólag egyik, vele gyakran vitatkozó ellenfelétől hallott.

Úgy tetszik eleinte, mintha az illő volna a szép. De kérdés, valóban széppé teszi-e a dolgokat, vagy csak a szépnek látszatát adja meg nekik? Ha az illő csak szépnek látszik, de lényegében nem az, úgy csalódásban ringat s megtéveszt a szépre vonatkozólag, tehát nem lehet maga a szép. Ha pedig valóban

szép is egyszersmind, lehetetlen, hogy az a szép, ne látszék is mindig szépnek. Már pedig a tapasztalás azt mutatja, hogy az igazi szép törvényeket és törekvéseket sokszor félreismerték: egyesek s államok czivódtak azon, szépek-e vagy nem? Tehát az illő nem lehet a szép. Jellemző, hogy utolsó kijelentése, melylyel a szépnek eltérő becslését elismerte, nem csábítja a viszonylagosság álláspontjára, hanem tovább is ragaszkodik a mindig és mindenkire nézve szépnek lételéhez.

Most a használhatóval tesz kisérletet. Úgy találja — és Hippias mindenütt helyesel — hogy minden csak a mennyiben, a mire s a mikor használható lehet szép, s ezzel összefüggésben a képesség, mely valamit létre tud hozni, szép, a képességnek hiánya ellenben rút. A közelebbi vizsgálat azonban ezeket az állításokat is megingatja. A képesség rosszra is irányúlhat s akkor bizonyára nem szép, ha pedig csak a jóra való képesség szép, ez a szépség nyilván egyebünnen ered s nem a használhatóval függ össze. Talán a hasznos jobban be fog válni? Hátha a szép testek és törvények azért szépek, mert hasznosak? Azonban a hasznos a jónak létrehozója, tehát oka és ha a hasznos volna a szép, úgy a szép oka, mintegy atyja volna a jónak. Ámde a ható ok s az, mi hatása folytán létrejön, két különböző dolog, az ok nem lehet egyenlő a hatással s a hatás nem az okkal, tehát a szép nem lehet a jó s a jó nem a szép. Tetszik neked ez az eredmény? kérdi Sokrates. Istenemre! épenséggel nem — feleli Hippias. Sokrates is azt látja, hogy ez még a legfurcsább az összes eddigi állítások közt. A köztudatból annyira összetartozónak ismerték a szépet és jót, hogy most, a mikor egy következtetés ered-

ményéül szét kellene választaniok őket, inkább elvetik az egészet, mint képtelenséget. Így tehát a hasznos ép olyan kevéssé lehet a szép, mint imént a használható.

Sokrates még egy utolsó próbára vállalkozik. Hátha a gyönyört keltő, a látásra és hallásra kellemes a szép? A meghatározás első tekintetre tetszetős és Hippias most már csakugyan hiszi, hogy a rejtély felderült, hiszen a szép emberek, a diszítés, festmény és szobormű a szemléléskor, a szép hangok, a zene, a beszéd és a költemények a hallgatáskor gyönyörködtetnek. Mi lesz azonban a szép törekvésekkel és törvényekkel? kérdi ismét Sokrates. Itt a bökkenő. Ez az ellenvetés alkalmas arra, hogy az egész föltevést megdöntse, mert világosan mutatja, hogy a nyelvhasználat a szépet nem szorítja csak az érzéki észrevétel adataira. Csodálatos azonban, hogy Sokrates maga a kifogást nem tekinti elég súlyosnak s megengedi, hogy a törvények sincsenek az érzéki észrevételnek körén kívül, nem magyarázza azonban meg, hogyan értsük ezt az állítását. Bár ezen a nehézségen ilyen módon könnyen átsiklottunk, csakhamar mások támadnak, melyeket már nem lehet kikerülni s léket kap a hajó, melyet biztos menedéknek tartottunk. Midőn ugyanis a szépet a két legfelső érzékre szorította, a gyönyörnek sok faja esett ki a szépnek köréből. Miféle jogon? Ezek is kellemesek és különbözhetik-e egyik kellemes a másiktól az által, hogy kellemes? Ha pedig nem, hol keressük az eltérő elbirálás okát? Talán az érzékben? De a látásból eredő gyönyör nem azért szép, mert a szem fogja fel, mert akkor a hallásra kellemes nem lehetne szép; viszont az utóbbit sem a hallás teszi széppé, mert

akkor a látható esnék ki a szépből. Mindkettőben rejlik valami tulajdonság, mely megvan bennök különkülön is, együttvéve is. A mi közösen mindkét érzékre nézve szép, külön az egyesekben is az kell, hogy legyen, mert ha csak olyan közös tulajdonság volna a gyönyör e két fajában, mely őket egyenként véve nem illeti meg, nem lehetnének ezek miatt szépek. Most Hippias, ki eddig mindenhez hozzájárult, kifogást tesz. Nem tudja megérteni, miként lehetséges, hogy két dolognak közös jegye legyen olyasmi, a mivel egyenként nem bírnak? Ha ketten nemesek, bölcsek, öregek vagyunk, bizonyára egyenként is az mindegyikünk. Sokrates a számviszonyokra utal: ha együtt ketten vagyunk, egyenként is ketten vagyunk-e s ha együtt párosak, külön is azok-e? Most az a kérdés, melyik fajhoz tartozik a szép? Nyilván nem bírhat a számoknak természetével, mert esztelenség volna elhinni, hogy ketten szépek volnánk, egyenkint azonban nem, vagy egyenként igen, de együtt nem. Mindezekből világos, hogy a látásra és hallásra kellemes sem lehet a szép, mert a mi az egyik érzék felfogását illeti, hiányzik a másikban s így nem lehet a közös jegynek, a szépnek oka, viszont igaz ugyan, hogy a kellemes közös mindkettőben, de ez magában annyira nem esik össze a széppel, hogy sok fajára, pl. evésre, ivásra nem is alkalmazhatjuk e jelzőt, s egyesek (a nemi élvezetek) meg egyenesen rútak. Honnan van tehát mégis, hogy csak azt mondjuk szépnek, a mi erre a két érzékre vonatkozik? Legfeljebb, mert a gyönyör összes fajai közt a legártalmatlanabbak és legjobbak. Csakhogy ezzel egy tévkörbe jutottunk vissza. Ha a jó vagy hasznos gyönyör a szép, úgy a hasznos az, a mi a gyönyört

széppé teszi, már pedig ezt előbbi fejtegetésünk szerint nem fogadhatjuk el.

Hippiast a vitának eredménytelensége nem bántja. Tudatlanságát eddig sem ismerte el, többször közbevetette, hogy rögtön tisztában volna az egészszel, ha csak rövid ideig magában, zavartalanul gondolkozhatnék. Őt az egész kérdés, melybe Sokrates kívánságára magát beleártotta, különben sem érdekelte. Általában az ilyen fejtegetés, mely kicsinyeskedő fecsegésnek, szóforgácsok s beszédmorzsák szedegetésének tünik fel előtte, nincs inyére. Te és azok, kikkel beszélgetni szoktál — mondja Sokratesnek — nem nézitek a dolgoknak egészét, hanem a szépet vagy ezt s azt a dolgot külön választjátok és szétdaraboljátok. Ezért rejtve maradnak szemeitek előtt a nagy dolgok. Hippias ezzel szemben hivatásának ismeri, hogy nagy beszédeket tartson tanácsban vagy bíróság előtt. Te boldog vagy — mondja neki Sokrates, de én nekem már egyszer szerencsétlen végzetem az, hogy örökké így tévelyegjek.

Párbeszédünk maró satira az üresfejű, de hivalkodó sophista fajra. Platon olyan erős vonásokkal jellemez s annyira túlzott szineket használ, hogy kezei közt az elisi idegen valóságos torzképpé változott. Hiba volna bizonyára, ha ezt a jellemzést hitelesnek véve, egyszerüen alkalmaznók a történeti Hippiasra. Vele szemben áll kirívó ellentét gyanánt Sokratesnek, minden nagyképűsködéstől ment nemes alakja, szerény egyszerűségében, örökké fáradhatatlanul fürkésző szellemével. A művecskét a benne uralkodó tréfás, pajkos, ironikus hang kedvessé teszi. Mit nyerünk azonban belőle az aesthetikai fogalmaknak magyarázatához? Úgy látszik semmit, hiszen minden egyes hozzávetés

helytelennek bizonyúlt és a végén is elválik a két beszélgető a nélkül, hogy valamiben megállapodott volna a szép lényegét illetőleg. Vajjon nem az a nyilatkozat, melyet Sokrates utolsó szavai tartalmaznak, hogy „nehéz a szép", az egyetlen positiv tanúlsága-e a hosszú tárgyalásnak? Ha azonban figyelmesebben tekintünk végig az egészen, mégis kiválogathatunk a romok közül is néhány ép darabot s egyes esetekben a negativ meghatározás is értékesnek mutatkozik. A szépnek magának a szép jelenségektől való éles elválasztására, már különösebb súlyt itt nem helyezhetünk. Az elvonásra való képesség fejlődésének s a fogalmi ismeretek terjedésének lassúságát sem következtethetjük abból, hogy a platói Sokrates még mindig fejtegetni kénytelen a különbséget a szép dolgok és a szépség közt, melyre már a xenophoni Sokrates határozottan rámutatott — mert itt az egész tisztán csak a sophista ügyefogyottságának megvilágítására való. Már határozott haladás azonban a sokratesi állásponttal szemben, hogy a hasznos és használható s általában a viszonylagos, kiszorúl a szépnek meghatározásaiból. Ez azzal a változással függ össze, melyen időközben a jó fogalma is átment. Az élesebben vizsgálódó elme most már különbségekre bukkant, hol elébb még egységes fogalmakat látott s a mélyebbre ható analysis szétválasztja a valamire jó s az általában jó fogalmait, a czélszerűt, illőt, használhatót és hasznost, a relativitástól független, mindig és mindenkire nézve önmagában jótól. A hasznos most már nem esik össze a jóval, hanem a jónak eszközévé lett s a párbeszéd rámutat arra, hogy a mi másnak oka, nem lehet egyszersmind maga az okozat is. A szép is a viszonylagosság határain felülálló absolut fogalom

s közte és a hasznos közt mély határárok képződik. Míg ezen oldalról tisztázódik a fogalmaknak viszonya s elválik az össze nem tartozó, még a köznapi nyelvhasználatban megnyilatkozó köztudat ellenére is, mely akárhányszor szép tárgyakról s eszközökről beszél, pedig csak alkalmast s megfelelőt akar mondani, addig másrészt épen a köztudatnak hatása alatt elválaszthatlan egységbe folyik össze az absolutnak körében egybe kerülő két fogalom: a jó és szép. A hasznosnak a széptől való elválasztására épen az volt a döntő indok, hogy ha az említett két fogalom azonos volna, a szép mint oka a jónak, nem lehetne jó. Ez a következmény pedig egyik vitatkozó félnek sem tetszik. A két fogalom közt levő benső összefüggésnek erős kiemelése mellett nem hiányzanak olyan tulajdonságok sem, melyek a merő azonosságot kizárják s alkalmasok a területeknek egymás közt való elhatárolására. Ilyen főleg az érzéki szemlélhetőség követelménye, mely a gyönyör tárgyalásakor kerül elő. Platon sejti, hogy a többi érzék körébe tartozó durvább benyomásokat nem tekinthetjük szépeknek, hiszen ebben a tekintetben a nyelvhasználat is világos különbséget tesz, midőn nem szép, de kellemes szagokról, ételekről s tapintási érzékletekről beszél, de nem tud számot adni ennek a különbségnek, lélektani alapjáról. Érzi, hogy a szépség a dolgoknak megjelenési formájához fűződik, de nem választja el az érzéki észrevételt az érzéki szemlélettől, a tárgyaknak anyagi hatásából származó s ezen felül nem emelkedő benyomásokat s a térnek s időnek formális feltételeihez kötött tiszta szemléletektől. Mindenesetre érdeme, hogy a szépnek érzéki természetét kiemeli, csak ne vegyűlne ebbe is zavarólag az az erőlködése, hogy a törvényeknek és cse-

lekedeteknek szépségét is érzéki hatásuk alapján magyarázza, és a hasznosságnak szempontja, mely egészen más terekre mutat. A szép és gyönyörködtető közt szükségszerű összefüggést nem találtunk. Úgy látjuk, hogy a szépet rendesen kiséri a tetszés, de a kettőt azonosítni azért nem lehet, mert a kellemes sokkal szélesebb körű fogalom és sok mindent maga alá foglal, a mi nem szép.

Így végződött a Hippias, túlnyomóan negativ eredménynyel. Platon azonban akkor sem helyezkedik a lemondás álláspontjára, mikor minden kisérlete balul ütött ki. Fejtegetéseinek eredménytelensége csak azt mutatja, hogy a szépet megismerni nehéz, de nem azt, hogy lehetetlen. A mint a párbeszéd folyamán szívós kitartással mindig új meg új feltevést állított az épen megdőlő helyébe, úgy tovább is sokat gondolkozott a szépről. Erről tanuskodnak többi művei.

M. T. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

A SZÉP MINT IDEA.

AZ IDEÁK HAZÁJA. A SZERELEM ÉS VISSZAEMLÉKEZÉS. A SZÉP ELŐTŰNŐ ÉS SZERETETRE MÉLTÓ. AZ IGAZI SZÉPET ÉSZSZEL LÁTHATJUK CSAK. A LEGFŐBB JÓ. A MÉRTÉK ÉS ARÁNY. ISTEN MINT LEGFŐBB OK. FELEMELKEDÉS AZ IDEÁKHOZ. ÁTTEKINTÉS A SZÉPNEK BIRODALMÁN.

A renaissance nagy művészének, Raphaelnek, ismeretes freskóképén Platon a bölcsészek gyülekezetében középen állva, jobb kezével fölfelé mutat. Ezzel a beszédes mozdulattal kifejezi lelkének fölfelé irányulását az égi hon felé, hol a létezőknek örök mintái ragyognak. Ha a szépre vonatkozólag közelebbi felvilágosítást keresünk, ide kell őt követnünk. A Phaedros párbeszédben, az eros hatásának fejtegetése közben emelkedünk a szédítő magasságba.

Sokrates Phaedrossal a dél hevében kiment az Ilissus partjára, hol terebélyes platán árnyékába telepedtek. Kellemes légáramlat hűsítette homlokukat és cikádák zümmögtek körülöttük. Lysiasnak egy beszédét olvasták a szerelemről s ez arra ösztönzi Sokratest, hogy ő is elmondja eros jellemzését. A szent hely fensége megihleti őt, úgy érzi, mintha isteni elragadtatás adná a szókat ajakára. Eleinte az észnek vezérletét el nem fogadó alacsony szerelem önző brutalitását rajzolja, majd az iménti beszédével megbántott istenségnek kiengesztelésére a szerelmi mania magasztalását adja elő és rámutat arra, hogy a szerelem miként más javaink: a jóslás tehetsége, a vallásos beavatottság és költői lelkesültség is, az istenektől

ránk bocsátott őrületnek következménye. Majd egy hatalmas mythosban szól a léleknek előéletéről s az ideák honában való tartózkodásáról.

A lélek, legyen az isteni vagy emberi, három ható erőből vagy elemből összetett. Érzéki hasonlattal szárnyazott kettős fogatnak képzeli, melynek gyeplőit vezető tartja kezében. Az istenek paripái nemesvérűek, az emberekéi közül csak az egyik, a fölfelé törő bátorság az, a másik, az érzéki kívánság tunya és lefelé von. Széthúzásukkal örökös bajt okoznak a vezetőnek, az észnek. Ha a szépet, jót látjuk, ez lelkünk jobb részének erősítésére szolgál, egész valónk lendületet nyer, mint Platon kifejezi, megnőnek, megtollasodnak szárnyaink s ragadnak fölfelé. Túl az égboltozaton van a fényben tündöklő világ, az ideák hazája. Ide hajtanak fel az istenek, elmerülve az örökké létezőknek, az igaznak szemléletébe. Utánuk törtet minden lélek, de nem mindenik ér nyomukba. Csak a legjobbak vethetnek a boltozat peremén kissé fölülemelkedve, néhány pillantást a létezőknek ősképeire, a színtelen, alaktalan, anyagtalan igazi létezőkre, melyeket csupán a fogat vezetője, az ész szemlélhet. Az ilyen szerencsés lelkek az égben maradnak, a többiek tollaikat hullatva lesülyednek a földre s itt rövidebb-hosszabb ideig emberi vagy állati testben folytatják pályafutásukat. Minden emberi lélek látta valaha az ideákat s emlékük szunnyadoz bennünk. A bölcs mindig ezen emlékeinek él s elhanyagolván az emberit, az istenivel társalog, miért is a tömeg, mely nem érti ezt, esztelennek tartja és csúfolja őt. A visszaemlékezés heve okozza a szerelem mániáját is. Ha földi szépség láttára fölmerül bennünk az egykor látott igazinak emléke, elragadtatás vesz erőt

rajtunk s nem birunk magunkkal. A szépnek e tekintetben különös kiváltságai vannak. A többi ideának emléke is él egyik-másik ember lelkében, de szerelmet ébreszteni csak a szép tud, mivel az előbbieknek földi képmásai elvesztették fényüket, ez ellenben a látásra, tehát legvilágosabb érzékünkre hat és legtisztábban csillog felénk. A szép a legelőtünőbb és legkedvesebb valamennyi közül. És ez jó, hogy így van, mert a bölcseség s a többi láthatatlan idea, melyet csak ésszel foghatunk fel, túlságosan heves szerelmet keltene, ha a széphez hasonlóan világos képmásával a látás érzéke elé lépne. Itt ismét elérkeztünk a kétféle szerelemhez. Ha a szép nincs már élénken emlékezetünkben, akkor a földi szépet nem szemléljük áhitatos tisztelettel, hanem állati élvezetére vágyunk, míg az, ki előtt a régen látott kép újúl fel, lelkében mély meghatottságot érez és imádásra képes.

A beszélgetés még tovább tart, Sokrates mythosát folytatva bőbeszédüen festi a szerelem ébredését és varázshatalmát, majd másra, a dialogusnak igazi tárgyára, a szónoki beszéd kellékeinek fejtegetésére tér át. Mi azonban elhagyjuk őket s számot adunk a hallottakról.

A dialogus a platói tannak legmélyebben fekvő alapjaihoz vezetett el. Láttuk a létezőknek egyik felét, az igaznak birodalmát, hol az ideák örök fényben vannak, míg a földi érzékiség körére homály borúl. Az örök valóságokhoz nem is az égbe, hanem az égboltozaton túlra kellett emelkednünk, mintha az ideák és tárgyak nem állanának úgy is elég mereven szemben egymással. Pedig van köztük valamiféle kapcsolat, az ideából él valami a földi dolgokban is, bármennyire elhomályosodott is fénye. Ezt épen a

szép segítségével mutatja ki. Ez ott van az ideák közt, társai az igaz, a bölcseség, az igazságosság, a meggondoltság, a valódi tudomány, de visszfénye itt az érzéki létezőkben is csillog. A testiség és szellemiség határozmányaival bíró két külön világ közé válaszfal emelkedik. Ez azonban csak egyoldaluan korlátoz. A földi létezőkre nézve áthághatatlan, belőlük semmi sincs meg a túlsó oldalon, az idea azonban nincs túlvilági hazájába zárva, hanem belép és megvalósúl a testiségben is. A szép idea, de a dolgok és testek is szépek, az igazságosság magas észfogalom, de ime itt is jelentkezik minden igazságos tettben. Nem kétféle szép és igazságos pedig ez, hanem ugyanaz az idea hat itt is, ez lépett ki elkülönült tiszta létéből, hogy lent a földön a változóban, sok akadály közt tökéletlenül megvalósúljon. Mi kényszeríti erre az ideát s hogyan történik ez, erre nézve nem nyerünk felvilágosítást. Platon a szelleminek és anyaginak összeköttésénél nem érez különösebb nehézséget. Az érzéki vágyat is egyenesen a léleknek részei közé illeszti bele, másutt pedig az érzékiséget kiválasztja ugyan tartalmából, de a testtel való frigyre lépés alkalmával mintegy kívülről köti hozzá, mint a hogyan Glaukus istenhez a vizek mélységeiben hozzátapadnak a kagylók, kavicsok és tengeri moszat. Az ideák közt a szépet említi, de a névhez magyarázatot nem fűz. Egymás mellett sorol fel egynéhányat az ideák közül, mivoltuknak és viszonyuknak közelebbi jelzése nélkül.

Bár Platon sok fontos kérdést illetőleg bizonytalanságban hagyott, még sem kicsinyeljük, a mit nyertünk. Megtudtuk, hogy a szép épen úgy mint a többi idea, a testiségnek minden határozmányain fölülálló szellemi valóság. Ez megnyilatkozhatik a földiek-

ben, mintegy testet ölthet, fényt adhat annak, vonzóvá, szeretetreméltóvá teheti azt, a mihez járúl. A szépnek felfogása kettős mivoltának megfelelően, kétféleképen történhetik. Az ideát csak a lélek s annak is csak vezető eleme, az ész pillanthatja meg, ellenben a földi szép érzékeinkhez — egyelőre Phaedrosban látásunkhoz — szól. Nem halljuk Platontól, hogy mi az, mit a szem a dolgokon észrevesz. Annak, hogy a szép maga jelentkezzék e térbeliségben s időbeli összefüggésekben, melyek az érzéki formákon mutatkoznak, ellentmond az, hogy az ideák testetlen, alaktalan létezők, rajtuk olyan tulajdonságokat, miket a földi szem észrevehet, nem különböztethetünk meg. A Phaedrosból erre nézve csak azt tanúljuk, hogy a szép nem az anyagnak valamiféle eredeti sajátossága, hanem benne s általa az idea, ez a szellemi tartalom lép elénk. A szép a szelleminek jelentkezése az anyagiságban, csillogó visszfénye az eszmének, homályossága mellett is vonzó és kedves tükörkép, mely egy valamikor látott szebb világnak lelkünk mélyén szunnyadó emlékeit idézi fel ismét tudatunkban. A szépnek ez a kettős természete különös fontosságot biztosít neki lelkünkön, mert az eszmék körébe való fölemelkedésnek úgyszólván lépcsőjévé tette. Az érzékiségbe süllyedő elveszti kapcsolatát az eszmei világgal, és íme épen érzéki felfogásunknak egyik tárgya, a szép mutatkozik kiválóan alkalmasnak arra, hogy ebből a körből kiemeljen s az ideához való emelkedésünkben segítségünkre legyen.

Platon ezekben fontos kijelentéseket tett s egyszerre föléje emelt Sokrates korlátolt álláspontjának. Még azonban sok minden határozatlanul maradt. Bővebb felvilágosításokért a többi művekhez kell fordúlnunk.

A Phaedon egyelőre csak az imént mondottaknak megerősítésére és megvilágosítására szolgál. Ebben a fenséges alkotásban, mely dicső emléke a mesternek s tanitványnak egyaránt, a halálra készülő Sokrates az emberi lét rejtélyeit fürkészi. Azon az alkalomszerü problemán gondolkozik, mi vár a lélekre a testtől való elszakadása után? Elválás az érzékiségtől! Hiszen ez az igazi bölcsnek még életében legfőbb vágya. Érezve, hogy a test és mindaz, mi vele összefügg, csak nyüg, teher, mely fölfelé emelkedésében akadályozza őt, oda törekszik, hogy a mennyire lehet függetlenitse magát a testtől s ennek a világnak számára mintegy meghaljon. Milyen balgaság volna tehát szomorkodni annak bekövetkezésén, a mi a testtől való felszabadulásunkat jelenti. Ismeret, igazi tudás az, a mit elérni óhajtunk s ugyan mit adhatnak erre nézve nekünk érzékeink, nem nyugtalanitanak s tévedésbe ejtenek-e inkább? Gondolkozás útján szerezzük az ismeretet, a lélek pedig akkor gondolkozhatik legjobban, ha lehetőleg önálló, szabad s nem zavarja hallás, látás, fájdalom, gyönyör. Hogyan is vagyunk a következő dolgokkal? — szól Sokrates Simmiáshoz. Beszélni szoktunk magában szépről, jóról és igazságosról. Láttál-e ezek közül valamit szemeddel? Úgy-e nem? A mit pedig testi szemeinkkel meg nem pillanthatunk, s elménkkel sem foghattunk fel a testnek ezer baja által gátolva, az halálunk után tisztán fog előttünk állani. Akkor tudunk majd!

Kebes azonban nem nyugodt s az a gondolat bántja őt, vajjon fenmarad-e a lélek a testtől való végleges elválás után, vagy elszáll s megsemmisül, mint a füst vagy lehellet? Sokrates most, hogy megnyugtassa őt, újból bizonyitékokat keres s erre a czélra felhasz-

nálja a visszaemlékezés elméletét is. Hogy tényleg vannak emlékeink, melyek születésünk előtti időből származnak, hosszasan bizonyítja. Azt, a mire emlékszünk — így fejteget Sokrates — egykor ismernünk, tudnunk kellett, s ezt a régi képet felújítja bennünk, ha ugyanazt a régi dolgot vagy annak legalább hasonmását pillantjuk meg, de az is, ha valamiféle kapcsolat fűzi más felújuló képzeteinkhez. Ha a lantot látjuk újból, nem csak ennek korábbi emléke újúl fel, de azé a fiúé is, ki rajta játszott. Simmiás arcképe Simmiast juttatja eszünkbe, de gondolhatunk Kebesre is, ha a két férfi képe emlékeinkben összetartozik. Ez azonban mind valóságos tapasztalat erről a világról. Hogy az ideákra való visszaemlékezést bizonyíthassuk, másfélékre van szükség. Ilyeneket talál Sokrates az elvont fogalmakban. Tudjuk, hogy van egyenlőség. Nem olyan értelemben, a mint két fadarabról vagy kőről szoktuk ezt a kifejezést használni, hanem általánosságban, magában való absolut tulajdonság gyanánt. Ezt nem tanúlhattuk érzékeinktől, melyek csak a sokról tudósítanak, a mik egyenlővé akarnak válni s többé-kevésbbé egyenlők lettek, de nem az egyenlőről magáról. Már születésünkkel elkezdődtek érzéki tapasztalataink s azóta az igazi egyenlőt sohasem találhattuk fel, ha mégis van tudomásunk róla, ezt korábban kellett szereznünk s magunkkal hoztuk abból az időből, midőn még lelkünk szabadságot élvezett s a testtől függetlenül tiszta belátással bírt.

Így Platon ismerettanában a visszaemlékezés alapvető jelentőségű fogalommá lett s érvényessége egyáltalában nem szorítkozik csupán a szépnek felismerésére.

Az ideáknak viszonyáról s különösen a jó és szép közti összefüggésről az Államban találunk felvilágosítást. Platon azt a nevezetes tételét fejtette épen, hogy az államban a bölcs a legjobb uralkodó és feleletet keres arra a kérdésre, miben is áll tulajdonképen az államférfiunak bölcsesége? A legnagyobb belátással kell bírnia, s ezért nem csak testét, de lelkét is folytonosan fárasztó gyakorlatoknak kell alávetnie. De hát mire való mindez? Nem elég-e, ha egyszerűen igazságos? Nem a legmagasabb-e az igazságosság? Nem, — hangzik a felelet. A belátás tetőfokán az áll, ki a jó eszméjét ismeri, mert a jótól nyeri erejét az igazságosság ép úgy, mint minden egyéb; ennek ismerete nélkül tehát mitsem ér összes tudásunk.

Felőle elágazók a vélemények, sokan a gyönyörrel azonosítják, mások, az okosabbak a belátással. Pedig rossz gyönyörök is vannak és hányan törekszenek csupán az igazság és szépség látszata után? Ilyen zavaros helyzetben szükséges, hogy legalább az állam élén álló őr tisztában legyen a dologgal. De hát mi is az a legfőbb jó? kérdi most Glaukon Sokratestől. Azonban a mester kitér és érdemleges válasz helyett csak egy szép hasonlattal felel. A sok szépről, jóról s ezekkel szemben az egy szépről, jóról beszélvén, rámutat, hogy azokat (a jót is?) látjuk, de nem gondoljuk, ezeket csak gondoljuk, de nem látjuk. Az érzéki észrevétel feltételeit keresve pedig, arra az eredményre jut, hogy a látáshoz nem elég a szemnek épsége s a látható dolognak jelenlétele, még egy harmadik: fény is kell hozzá, melyet a nap áraszt magából. Hasonlók ehhez a lelki megismerésnek feltételei. Ha lelki szemünk olyanra tekint, a miben igazság és valóság fénylik,

megismeri ezt, ellenben a homálylyal kevert, keletkező s muló előtt elhomályosúl látása. Ez a nap pedig, mely a felismerhetőnek fényt kölcsönöz, a jónak eszméje. Miként a szem és fény csak olyanszerű, mint a nap, de nem a nap maga, úgy ismeret és igazság jó-szerű, de nem a jó maga. Rendkívüli szépségről emlékezel meg — mondja Glaukon — ha ez ismeretet és igazságot hoz létre, de maga még fölöttük is kimagaslik szépségre nézve! Platon a napról való hasonlatát még folytatja. Az égi test nemcsak láthatóvá teszi, de létrehozza, fejleszti, táplálja a létezőket, így mindaz, a mit lelkünk felfog, nemcsak a megismerhetésnek feltételét, de létét és lényegét is a jótól nyeri.

Az idézett hely mindenekelőtt fontos a jó ideájáról adott magyarázatok miatt. Platon az érzéki létezők sokaságával szemben, minden csoportban az „egyet" állitotta oda, a világon feltünő sok szép helyett az ideát magát, de a létezőknek és tulajdonságaiknak nagy különfélesége ilyen elvonások után is kelletén túl megnépesitette az ideák világát. A sok, melyet kerülni akart, ebbe a körbe is beletolakodott és így ismét előállott az a feladat, hogy köztük összefüggést teremtsen. Ez a törekvés hozta létre a legmagasabb ideát, a jót. Az összes létezőknek pyramisa most olyan magasságig nyúlik fel, hogy csúcsa teljesen elmosódik tekintetünk előtt. A jó fogalma ilyen óriási magasságba nem juthatott másként, mint tartalmának elvesztésével. Többé már nem az erkölcsi jó ez, még kevésbbé a relativ jó: a hasznos, csak még neve maradt meg a jónak. Most az ideák, melyek Phaedrusban egymás mellett állottak, mellé rendelt helyzetbe s a jóval szemben függésbe jutottak. A leg-

főbb fogalom óriási kört nyert s az összes ideákat maga alá rendelte. Tartalma azonban teljesen megfogyatkozott s következetlenség, ha a magasabbra és szűkebb tartalommal bíró fogalomra még az alantas fogalomnak jegyét alkalmazzuk. Ebbe a hibába esik Glaukon, midőn ezt a jót szépségre nézve is az igazság és ismeret fölé helyezi. A legfőbb jó különben nem egyszerű passiv létező, de mint láttuk élénk, tevékeny, ható erő, úgy hogy minden a világon létét neki köszönheti. Csak egy lépést kellett még tenni, hogy az istenséggel essék össze.

Ez megtörtént a Philebosban. Sokrates épen a legfőbb jót vizsgálja itt. A főkérdés, hogy az értelmi belátás vagy a gyönyör alapja-e a boldogságnak s elve az erkölcsiségnek? A gyönyör, mondja Protarchos, míg Sokrates egyelőre inkább a másik nézet felé hajlik, míg végül oda jut, hogy sem a hedonikus, sem az értelmi belátást előtérbe helyező felfogás a maga egyoldalúságában nem elégíthet ki, hanem a kettő közt levő középút a helyes. A legfőbb jó mint életczél, nem a gyönyörben van, de nem is az élvezet teljes tagadásában; belátás és gyönyör egyaránt hozzá tartozik. De miképen? Most Platon a pythagorasi iskolának nyelvén beszél a korlátozatlanról (apeiron), határról (peras), valamint a korlátozottról, melyet a mértéknek a mértéktelenre való alkalmazásából eredtet és mert mintegy a két különbözőnek elegyüléséből származott, kevertnek mond. A beszélgetésnek javarésze a gyönyör fogalma körül forog, majd az ismeret és értelmi belátás értékének vizsgálata következik. Csak ezek után kerül a sor a legfőbb jóra. Sokrates az istenekhez fohászkodik, hogy legyenek segítségükre a keverés mértékének megállapításában, mert hiszen

mint láttuk, a jó a kevertben található fel. Azt a kérdést, hogy mindenféle tudás és mindenféle gyönyör benne lehet-e az összekevertben, úgy döntik el, hogy a tudás minden fajtájának helyet engednek, a gyönyörök közül azonban csak az igaziaknak és tiszták. Most tudjuk, mit keverhetünk össze, de azt még nem, hogy miképen? A kevertnek értéke pedig nemcsak attól függ, hogy mi van benne, de attól is, hogy milyen arányban vannak együtt elemei s alkotó részei? Kellő mérték nélkül elromlik minden. De íme — mondja Sokrates — most a jónak lényege a szépnek körébe illant előlünk. Mert a mértékletesség és symmetria mindenütt szépség és erény. Hozzájárúl ezekhez az igazság is és most, ha egy ideában nem tudta a legfőbb jót megtalálni, háromban: a szépségben, symmetriában és igazságban foglalja össze. Még hátra van annak kifejtése, vajjon a legfőbb jónak három elemével természeténél fogva a gyönyör rokonabb-e vagy a belátás? Természetesen a belátás, mert ez az igazsághoz legközelebb áll, leginkább mértéket tartó és mindig szép.

Philebosnak ezen a helyén lép ki a szépség eddigi határozatlanságából, hogy formai jelentőségében tünjék fel. A mérték és arány azon tulajdonságok, melyek mindenütt ott vannak, a hol szépségről beszélünk. De vajjon a felhozott jegyek sajátos tulajdonai-e a szépnek, hogy ezeknek alapján osztályozást hajthatnánk végre, elkülönítve az össze nem tartozókat? Ilyen eljárásra nem jogosít fel Platon. Mértékletességről és erényről beszélt — a szépséggel és aránynyal kapcsolatban s íme a jó fogalma, a legfőbb fogalom is, midőn meghatározására törekszik, épen erre az idegen területre, a szép körébe illan el, világos jeléül

annak, hogy a fenti határozmányok nem csak a szépre vonatkoznak, s nem alkalmasok az éles megkülönböztetésre. A mértékkel bíró és mértéket tartó (a metrios) Platonnál s a görögöknél igen gyakran erkölcsi jelentésű szók, a metriotés meg épen mértékletességet, szerénységet jelent s látni fogjuk, hogy a symmetria is — bár a szép köréhez tartozik szintén érvényes az erkölcsiség terén is.

Nehezen magyarázhatjuk azt is, hogy a legfőbb jónak körülírásakor, miért lép a symmetria, mely nyilván a szépnek eleme, külön a szép mellé önálló idea gyanánt s mi marad a szépben, ha az imént benne feltalált jegyet, most ki kell vennünk belőle? Aligha nincs igaza annak a felfogásnak, mely itt egy teljesen elrontott szöveget sejt.

A Philebosnak különben még egy kijelentése vonja figyelmünket magára. Platon ugyanis a korlátozatlanról, határról és kevertről beszélvén, még egy negyediket is említ: az okság (aitia) fogalmát. Világos különbséget talál ugyanis a létrehozó elv és az eszközök, vagy elemek közt. Ha a legfőbb jó kevert, ennek külön oka van. Mi lehet ez az okság, mely a határozatlanból a mértékek alkalmazásával a kevertet létrehozza? A felelet könnyű — halljuk Sokratestől. Minden bölcs már csak öndicsekvésből is egyértelműleg azt vallja, hogy az ész a mi királyunk, valamint az égé és földé. Ki merné állítani, hogy a mindenségen azt esztelenség, az esetlen vagy véletlen uralkodik? Már maga az emberi léleknek s értelemnek léte, mutatja a nagy intéző világléleknek jelenlétét. Az analogia erősítésére a földi létezőknek viszonyát az alkotó elemekhez mutatja ki. A négy elem: a tűz (meleg), föld, víz és levegő megvan a tárgyakban is,

bár csak gyengén, fogyatékosan és zavarosan, de nézzük pl. a tüzet szabadon és nagyban s meglep bősége, szépsége és ereje. Kérdeznünk sem kell, hogy a bennünk élő tűz táplálja-e a nagy tüzet, vagy a mienk nyeri attól erejét? — annyira világos a kicsinynek függése a nagytól. Mivel pedig lelkünk is van, honnan nyertük volna ezt, ha a mindenség nagy teste lélektelen volna? Valóban a világegyetem sok korlátozatlant tartalmaz és elégséges határolót s mindezeken egy ok uralkodik, mely az éveket, évszakokat és hónapokat szépíti s elrendezi, s melyet joggal bölcseségnek és belátásnak neveznek. Ezek pedig nem lehetségesek lélek nélkül s így Zeusnak lényében királyi lélek és királyi ész honol.

Ha visszagondolunk az Államra, melyben a legfőbb jó volt minden tudásnak és létezésnek oka, világos a megegyezés Philebosnak legfőbb istenségével, mely szintén működik, létrehoz, s a létezőknek mértékeit megállapítja. Ha az idea nemcsak passiv létező és minta, melyre tekintve valaki valamit előállit, hanem maga is hat és alakit, ezzel egy külön párhuzamos végső oknak felvétele nem egyeztethető össze és zavart okoz. Ha egyirányulag működnek, egyik fölösleges s a másikat csak korlátozza érvényesülésében, ha pedig szembe kerülnének egymással —. De lehetséges-e ez egyáltalában, hogy a legfőbb jó, mint idea megvalósulási törekvésében ellentétbe jusson az istenséggel? A legfőbb jó mint teremtő erő s minden létezésnek oka, csak más szó az isteni okságra, de ettől nem különbözhetik.

Phaedros tanát az erosról és Phaedonét az érzékiségnek megvetéséről kiegészíti a Symposion. Agathon tragoédiaköltő a színpadon első diadalát nyerte s ba-

rátai az ő ünneplésére házánál gyűltek össze vidám lakomára. Az étkezés véget ért és serlegek kerültek az asztalra. E közben elhatározzák, hogy dicsőítő beszédeket mondanak eros istenről. Öt beszéd már elhangzott, midőn Sokratesre kerül a sor, ki a kérdést most egyszerre a philosophiai vizsgálódás magaslatára emeli. Elbeszéli, mit hallott egyszer Diotimától, a bölcs mantineai nőtől, kit tanulás végett fölkeresett. Az ember — mondá ez — ha kora elérkezett, törekszik létrehozni, nemzeni a szépben. Ez az ösztönszerű törekvés a szerelem. A testi vágynak tárgya a nő. Az ember utódokat hoz létre, kikben halhatatlan legyen. De a szerelem egyáltalában nemcsak érzéki szenvedély. Soknak lelkét tölti be a nemzésnek ösztöne s a lélekben való létrehozásra és szülésre készteti őket. Mint az előbbi szép testet, úgy az ilyen, szép lelket keres s ha megtalálta, egyesül vele, nemz és létrehoz s a mi születik benne, szebb és halhatatlanabb, mint a testi gyermekek. Így származik az erény, Homeros és Hesiodos, Lykurgos és Solon így teremtették költeményeiket és halhatatlan műveiket.

A testi szerelemtől a lelkihez jutva, már úton vagyunk a tökéletesedés felé, de ha a nagy magasságba, a tökéletes szépség fokához törekszünk, még sokat kell haladnunk. Diotima leírja az utat és állomásait. A ki ide fel akar jutni, eleinte egy szép testet szeret, de csakhamar észreveszi, hogy az egyik testben levő szépség rokona a másikban levőnek és oktalanság volna, ha nem tartaná az érzéki szépet mindegyikben azonosnak. Ezért az általános szép felé fordúl s az egyes széphez való heves szenvedélye csökken. Majd a lélek szépségét ismeri meg s többre becsüli a testénél s nem szép testüt, de szép lelkü-

letüt keres, hogy vele társalogva, jobbá váljék és felismerje a törekvésekben s erkölcsökben rejlő szépet. Így megtudja, hogy ezek is rokonai egymásnak s e tudat ismét feljebb a közös felé vezeti. Tovább haladva a tudománynak szépségét fogja szemlélni s a szépségnek nyilt tengerét látva maga előtt sok szép beszédet és gondolatot hoz majd létre, míg tökéletesedve s megerősödve egyetlent tudományt vesz észre, azt, mely a szépre vonatkozik. Ekkor egyszerre egy természeténél fogva csodálatos szépet fog megpillantani a szépet magát, az absolut szépet a maga egyféleségében, mely nem származik, nem enyészik, nem fogy, nem növekszik, hanem öröktől fogva mindig van és változatlan, nemcsak egyik-másik szempontból, ehhez vagy ahhoz hasonlítva, itt vagy ott, ennek vagy annak szép. Nem is kéz, láb és testrész ez a szép, nem ismeret, tudomány, nem valami olyan, a mi máson, élő testen, vagy egen, földön található, hanem magától, önmagában való és mindig egynemű. Minden más szépnek ebben van része, a nélkül, hogy ez veszítene vagy gyöngűlne. — Így szólt a jósnő Sokrateshez, leírva az isteni szépet szemlélőknek boldogságát. Már itt a szép test látásánál sem tudunk uralkodni magunkon, mi történnék velünk, ha a szépet tisztán, keveredés nélkül látnók, nem pedig emberi hússal, színekkel s más lim-lommal felruházva s tisztátalanná váltan?

Sokratesnek beszéde, ez a lendületteljes hymnus az örök szépségről s az erosnak hatalmáról, mely hozzá emel, minden emberi törekvésnek czéljául a szépnek megvalósítását s legfőbb czélul a tiszta szépnek megismerését tűzi ki, élénken festi az erost, mely először az egyeshez von, de azután az inductio útján feljebb és feljebb ragad és nagy határozott-

sággal domborítja ki az ideának külön lételét s függetlenségét minden érzéki vonatkozástól. Mindezek megerősítik előbbi eredményeinket. Új azonban benne, hogy a szépnek egész körén áttekintést enged s végig vezet a lépcső fokain fel a tiszta szépség honáig. Már tudjuk, hogy a szépnek összes válfajaiban van valami közös, mert fényüket mind egy forrásból az ideából nyerik, de mennyire különböző módon sugárzik ez az egyes fokokon vissza. A tiszta szellemiség, mely absolut és semmiféle megkötöttséget nem tűr, már a tudományokban vagy erkölcsökben sem maradhat érintetlen tisztaságában, mert valamiféle tárgyhoz kapcsolódik, tulajdonsággá vagy ható elvvé válik s mint ilyen belejátszik a mozgó, változó lelki tünemények sokaságába. Az emberi lélek, láttuk a Phaedrosban, maga is összetett és szépségébe s szellemiségébe már az érzékiségnek némi salakja is vegyül. Itt már messzire lejutottunk az előbb elért magasságból, de még mindig lábunk alatt terül el az érzéki szép, melyben az ideából már csak annyi csillog, a mennyi az ellenséges principiummal az anyaggal való küzdelmében homályosan, tisztátlanul érvényesülni tudott.

Mindez eléggé indokolja, hogy Platon elfordúl a jelenségektől az ideához való törekvésében és úgy tesz, mint a bányász, ki gazdag aranyérre akadván, színaranyban bővelkedik s megvetéssel dobja félre nemcsak az üres kődarabokat, de azokat is, melyekben a nemes ércznek csak némi nyomait, gyenge erezetét fedezi fel.

ÁTMENETEL A SZÉP JELENSÉGEKHEZ. MÉG EGYSZER A SZÉP ÉS A SZOMSZÉDOS FOGALMAK.

A SZÉPNEK JELENLÉTE TESZI SZÉPPÉ A JELENSÉGET. AZ ÉRZÉKI SZÉPNEK KÖRE. SZINEK, HANGOK, ALAKOK. A TISZTA ÉS ELEGYÍTETLEN. AZ IGAZ. A TÖKÉLETES. A MÉRTÉK. A SYMMETRIA ÉS ANALOGIA. A REND. A HARMONIA. A SZÉP ÉS A HASZNOS. A SZÉP ÉS A JÓ. A SZÉP ÉS A KELLEMES.

Most le kell ereszkednünk abból a magasságból, melyben eddig tartózkodtunk, hogy egy másik fontos kérdésre keressünk feleletet, arra, hogyan nyilatkozik meg az idea a földi jelenségeknek végtelen körében? Tudjuk már, hogy sokat veszít fényéből, midőn a tudás vagy akarat kiséretébe szegődik s még többet, ha testtel, hússal, anyagi tulajdonságoknak tömegével kell megalkudnia. Ott absolut szépről beszélhettünk, itt már csak többé-kevésbbé szépről lehet szó, a szerint, a mint az idea nagyobb fokban diadalmaskodott az anyag ellenállásán, vagy legyőzetett s a tárgy messzebb esett az idealis tökéletességnek fokától. Ez azonban nem elégíthet ki minket. Tudni szeretnők, hogyan hat az idea megvalósulása közben a tárgyakra s milyen módon és formában lép a láthatatlan szépség megnyilatkozásaiban érzékeink elé?

Ne tekintsünk túlzott várakozással kérdéseinknek megoldása elé. Két dologgal tisztában lehetünk már előre, azzal, hogy a nehézségek szaporodni fognak, Platon pedig, minél lejebb szállunk a szépnek foko-

zatain, annál kevesebb érdeklődést mutat részletes vizsgálatok iránt. Nehézségek lesznek, mert az ideák a gondolatok világában megférnek egymás mellett s ha a philosophus a legfőbb jót föléjük emelte, zúgolódás nélkül simúltak alája, de vajjon a földi létezőknek körében is minden becslésnek legfőbb mértéke-e a jó s kiterjeszthető-e ez egyszerűen az igazra, szépre s a többi tulajdonságra? Megtaláljuk-e a szépnek végtelenül gazdag megjelenési formáiban mindenütt az egységes ideának nyomait és megtud-e Platon vele magyarázni minden jelenséget, mit a nyelvhasználat szépnek mondott s Diotima az imént felsorolt, tehát a testeknek, léleknek, törekvéseknek, sőt a tudományoknak szépségét is?

Ismereteinket kétféle úton szerezhetjük. Egyik alulról indúl, a sokfélét figyeli s a sokban a közöst s általánost, széles alapra helyezkedik s fokonként emelkedve alulról építi meg, követ kövek fölé helyezve, a tudás nagy pyramisát. A másik úton haladva magas állásponton állunk már kezdetben, az egyet, az általánost tekintjük adottnak s innen szállunk alá, belőle lehozva a különöst és sokat. Platont gondolkozásának iránya az utóbbira vezette. A ki az érzéki észrevételnek nem hisz, s a tapasztalással szemben, mint a Phaedonban láttuk, gondolkozásunknak eredeti tartalmául s biztos ismereteinknek forrásául a lelkünkkel egykor látott eszmei világra való visszaemlékezést állítja oda, nem méltányolhatja a jelenségeknek tanúlmányozását. A mi philosophusunk itt sajátságos helyzetben van. Ideáihoz kétségtelenül a sokratesi inductio segítségével jutott el s a valóságnak tapasztalati megfigyeléséből kellett kiindulni annak az abstractiónak, mely az egyes tárgyak számtalan tulajdonságának

részleges eliminálása útján a fogalomnak tartalmát megállapította és mégis megtagadja ennek az eljárásnak helyességét. Nála az aesthetikának tapasztalati megalapítását nem kereshetjük. Arra az útra, melyet ma e tudományban alulról kiindulónak neveznek, ő nem lép. Az egyes szépet, ha említi is, csak felsorolja további értékesítés nélkül, vagy szokása szerint az idea visszfényéről s tükröződéséről beszél. Épen azért azok a helyek, melyeken pl. a testi szépségről megemlékszik, jellemzik szépérzékét, de nem adnak új szempontokat az elmélet számára, a hol pedig a lelki szépséget a testi szép fölé emeli, csak ismétli eddigi kijelentéseit. Mindezeket mellőzve, csak azokra szorítkozunk, melyekben az ideáról eddig nyert kép esetleg határozottságában nyer.

A dolgot megnehezíti, hogy Platon nemcsak nem részletezi a szép egyes formáit, sőt az erre vonatkozó kérdést, mint fölöslegest egyenesen el is utasította magától. A Phaedonban történt ez, ismét csak a lélek halhatatlanságának bizonyítása közben. Úgy tetszik nekem — mondja Sokrates, — ha valami más is szép a tiszta szépen, az ideán kivül, ez nem más oknál fogva szép, mint azért, mert része van abban a szépben. Ha tehát azt hallom, hogy valami virágzó szine vagy alakja miatt, vagy más ilyenféle okból szép... egyszerüen, mesterkéletlenül s talán együgyüen is azt tartom, hogy semmi más széppé nem teszi, mint épen annak a szépnek jelenléte vagy közössége. — Minden szép tehát csak a szép által lesz széppé, a mint már a Hippias elején, a kérdés megállapításakor is kijelentette Sokrates. Itt vagyunk tehát a része van benne, jelenlét vagy közösség kifejezéseknél, melyeket egyáltalában nemcsak a kétféle szép összefüggése

kedveért talált ki Platon, hanem mindenütt alkalmaz, a hol idea és jelenség közt kapcsolatot keres. Ezek azok a szálak, melyekkel a szétszakított két világot össze akarja fűzni, mely kisérletre régen már Aristoteles mondott elvető ítéletet, midőn az egészet erős szavakkal üres beszédnek és költői phrasisnak bélyegezte, elvetvén már az ideaelméletnek alaptételét, mely a tárgyaknak lényegét nem a tárgyakba, hanem rajtok kívül helyezi el. Láttuk, hogy Platon egyes műveiben az ideáknak ható erőt, tevékenységet és az önmegvalósulásra való törekvést tulajdonított s ezzel szemben a művészeteknek tárgyalásakor majd rá fogunk mutatni, egy másik felfogására, mely nyugalomban, minták gyanánt örök változatlanságban képzeli az igazi létezőket s mellékök állítja istent, ki rájok tekint, midőn az érzéki létezőket, az ő hasonlatosságukra létrehozza. Úgy látszik, mondja Sokrates Parmenideshez, hogy az ideák mintegy ősképek a természet számára, a többi dolgok pedig hasonlítanak hozzájuk s az ő másolataik és hogy a fogalmaknak felvétele a dolgokba nem áll egyébből, mint hogy az utóbbiak azoknak mintájára alakíttattak.

Abbahagyjuk-e tehát a további keresést egyszerüen megnyugodva benne, hogy szép az érzéki s szellemi világban az, a minek a szépben része van s ne érdeklődjünk az iránt, miféle módon mutatkozik az idea a jelenségen? Két okból nem tehetjük ezt, mert Platon maga műveiben szétszórva gyakran bocsátkozott annak meghatározásába, mi az érzékiségben s a cselekvésben szép, de meg ő maga feljogosított arra, hogy a szépnek megnyilatkozásait ide lent is nyomozzuk, midőn az érzéki szemlélhetőséget emelte ki a szépben s Phaedrosban kimondotta, hogy a

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

szépet ide lent legvilágosabb érzékünkkel, a látással veszszük észre. Az ideát csak az értelem foghatja fel, ez Platon idea-tanának egyik lényeges alapgondolata, ha tehát a szem észreveszi a szépet, annak a tárgy külsején, látható tulajdonságok alakjában kell mutatkozni. Bizonyára nem úgy értette Platon a szép jelenségeknek megismerésére vonatkozó szavait, mintha itt a szem teljesen a közömbös és ítéletre képtelen felfogó eszköz szerepét játszaná, egyszerűen magába fogadná s közvetítné a külvilág képeit minden bírálat nélkül, akár szép, akár rút az, a mi előtte áll és így csak anyagot gyűjtene mintegy az értelemnek, mely aztán visszaemlékezve az ősképekre, felismeri a szépet. Hol maradna ekkor a szép hatásának közvetlensége s az érzéki szemlélhetőség? Volna-e még megkülönböztető jegye a többi fogalommal szemben, melyeknél szintúgy az értelemé a döntő szerep? A szép magában és azonnal hat, annak megítéléséhez, hogy jó vagy igazságos-e valami, már több, értelmi ismeret, a czélnak s körülményeknek tudása szükséges. Ha nem volna már az érzéki felfogás ítélő forum, — mondhatná-e a Phaedros, hogy a többi ideával szemben, mely itt lent elvesztette fényét, csak a szép ragyog még az érzékiségben is, és mi értelme volna azon kijelentésnek, hogy nagy következményekkel járna s a szeretetnek rendkivüli fokát s erejét hozná mozgásba, ha a bölcseség s a többiek, a széphez hasonlóan, közvetlenül érzékeink elé lépnének.

Mindezek után kérdezhetjük, mik azon tulajdonságok, melyek az érzéki tárgyakon mutatkoznak, jeléül az okság működésének s az idea alakitó hatalmának? Ha a szép és nem szép már külsőleg is különbséget mutat, mik azon jegyek, melyeknek meglételére

vagy hiányára támaszkodunk ítéletünk kimondásánál? Mivel pedig a szépet sem Platon, sem kora nem szorította tisztán a láthatóra, további kérdésünk lehet, minő megegyezés van a szellemi és testi szép közt?

Mindenekelőtt a határokat vonjuk meg, melyek közé Platon az érzéki formában megnyilatkozó szépet illesztette. Az öt érzék közül első sorban a látást emeli ki a szépnek forrása gyanánt, — Phaedrosban —, de aztán a hallásnak is tért enged, így már Hippiásban s egyebütt. Ezzel azonban a kör le is zárúlt, a többi érzéknek a széphez már egyáltalában nincs köze. Hippiásban kimutatta, hogy ezeknek észrevételei csak kellemesek vagy kellemetlenek, de nem szépek. Philebosban is elválasztja a látásnak és hallásnak érzékleteit, a kevésbbé isteniektől. Szép tehát a szín s alak, azután a hang. Ezeknek fejtegetésében Platon gondosan kizár minden kívülről jövő mellékes tekintetet, mely e tulajdonságoknak hatásához hozzájárúlhat, így különösen a czél, használat figyelembe vételét, mely idegen szempontokat csempészhet be aesthetikai ítéleteinkbe. Ezen az úton megkülönbözteti az önmagáért valót s önmagában szépet, mely minden összehasonlítástól s vonatkoztatástól függetlenül szép, a más okokból, valamiféle tekintetből széptől. Önmagukban szépek a tiszta, ragyogó és élénk szinek, a hangok közül a simák, világosak, melyekből tisztán hangzik elő a dallam. Az alakok szépségénél sem arról beszél, mire az emberek rendesen gondolnak, tudniillik élő testekről, vagy festményekről, hanem az egyenest mondja szépnek, a kereket s az ezek után körzővel vonalzóval és szögmérővel készitett testeket, mert bennök találta fel a tiszta gyönyörkeltésnek feltételeit. A mértani térelemeket s belőlük szerkesztett

testeket ugyanis nem más okokból, de önmagukért mondjuk szépeknek s a velök járó gyönyörbe nem vegyül semmi idegen zavaró és kellemetlen hatás, milyent Platon a viszketés és vakaródzás kellemesen kellemetlen érzésének példájával szokott magyarázni.

Az eddig felsorolt szép jelenségeknek egy részében már egy közös tulajdonságot találtunk: *a tisztaságot* és *elegyítetlenséget*. A Philebosban ugyanis a tiszta és kevert (fájdalomérzettel járó) gyönyörről van szó s a fejtegetésnek eredménye, hogy a tiszta gyönyör bármilyen kicsiny és jelentéktelen, igazibb és szebb, mint a sok és nagy, de kevert. Ennek bizonyítására a tiszta gyönyört keltő tulajdonságoknak egy fajából a szinek közül választ példát. Vajjon a nagy és sok fehér tisztább-e, vagy a kevés, de elegyítetlen? Nyilván az a fehér, mondja Sokrates, mely a legelegyítetlenebb, melyben tehát más színnek legcsekélyebb része sem fordúl elő, a legigazibb és legszebb minden fehér közt. Platon itt a fehérre a szép jelzőt abban az esetben alkalmazza, ha külön árnyalatot előidéző minden mellékhatás és külön minőség kizárásával, a színnek igazi jelleme teljes tisztaságában érvényesül. A szín szépsége tehát függ tisztaságától, tökéletességétől, „igaz“ voltától. A szépség nem igazsága mellett és ettől függetlenül járúl hozzá, hanem a kettő közt okbeli kapcsolat tünik fel. A fehér szép, mert igaz. Igazi fehér a legszebb fehér. Mivel pedig a valósággal szemben mindennek tiszta megvalósulását az ideában találjuk fel, igazi nyilván azért lesz a fehér szín, mert lényegének és fogalmának leginkább megfelel s ideát legtisztábban fejezi ki.

Természetesen Platon, midőn így elvontan az egyes szín szépségét érintetlen tisztaságában és elegyítetlen-

ségében találja fel, nem korlátozza a szépség nevében a testeken mutatkozó színeknek sokféleségét, változatosságát s a térben egymás mellett a legkülönbözőbb kapcsolatokban való elhelyezkedését. Ebben már a szép viszonyokat a harmonia szabályozza. Másutt a többszínünek s tarkának elismeri aesthetikai értékét.

Vajjon az igaz fogalmával mire mehetünk? Gondolhatunk-e arra, hogy a tételt általánosítsuk, s igazságot követeljünk mindentől, a mi a szép nevére jogot tart, olyan értelemben, hogy meg kell egyeznie azzal, a minek megfelel? A kérdés összefügg az utánzás elméletével, melynek Platonnál a művészetek körén messze tulemelkedő szerepe van, mert az egész látható világ tulajdonképen az ideáknak olyan a milyen utánzata. Nem előzzük meg a mimésisnek tárgyalását, csak annyit említünk meg egyelőre, hogy az ideaelmélet fejlődésének folyamán lényeges változásokon ment keresztül s azzal a korábbi véleményével ellentétben, mely minden több egyes tárgyból álló egynemü csoportnál rögtön ideát állított be a soknak egységes képviselőjeként, és igy a rossznak, rútnak, piszoknak, szemétnek ideáját is lehetségesnek nyilvánította, később mindinkább oda jutott a mi philosophusunk, hogy az ideák világát idealis világgá tegye, melyben a kiváló, tökéletes, értékes foglal helyet. Ha tehát a szépet említve az igazra gondolunk is, ezzel Platont követve még nem nyitunk kaput mindenféle rútnak, csak azért, mert mintaképének hiven megfelel, és igy igaz, — hanem a *tökéletesnek* utánzását kellene követelnünk. Igy teremtette Isten az egész mindenséget a Timaeus szerint az ideavilágnak képmására. Ezért lett szép, mert a mi tökéletlenhez hasonlit, nem lehetne az. Isten a látható világot min-

denképen hasonlatossá igyekezett tenni a legszebbhez, a mintaszerüen tökéleteshez, az ideához. Látni fogjuk, hogy az erkölcsi tökéletességnek utánzását milyen fontosnak tartja a művészetekben s milyen kicsinylőleg nyilatkozik róluk s az érzéki megismerésről (melyhez a művészet, mert gondolati tartalmat csak érzéki formában nyujthat, kötve van) épen azért, mert az igazságot nem tudják megközelíteni. Ide a tökéletesnek megismeréséhez a tudomány s a legfőbb tudomány, a bölcsészet vezethet, melyeknek szépsége már egyenesen onnan ered, hogy az ideát megközelítik s eredményeik igazak.

A szín és hang tehát önmagában, más színhez és hanghoz nem viszonyitva is szép minőségénél, tisztaságánál fogva. Ez a jelleme megmarad és hat természetesen akkor is, ha külön létezéséből kilép, másokkal társúl, testekhez tapad vagy időviszonyok közé illeszkedik, csakhogy akkor összetettebbé válik a dolog, több oldalról jövő hatás erősítheti, gyengitheti egymást s a szépnek az eddigieken kívül más törvényei is szóhoz jutnak. A határ és *mérték* fogalmai állanak elő, melyek már a geometriai alakokon is érvényesülnek és már a mi ismertetésünk folyamán eddig is fölbukkantak. Hallottuk, hogy isten a létezőknek egy jó részét nem kötötte határokhoz, másokat ellenben határoltakká tett. Mindaz, a mi több és kevesebb, tehát viszonylagos mennyiség, határolatlan és sok. Határól pedig a mérték és szám. Alkalmazzuk a határolót a határolatlanra s előáll a határolt. A hangok magasság szerint végtelen átmenetelt mutatnak s időben is korlátozatlanok lehetnek, ha most mérték járúl hozzájuk, határoltakká válnak. Ez a mérték a szépnek első feltétele, szép nincs mérték nélkül. A

nyert meghatározás azonban rendkívül tág, mert beletartozik ugyan a szép, de rajta kívül sok egyéb is. Mérték nemcsak a szépben van, az évszakoknak változása, az egészség és erő, a jó és számtalan más dolog, határolás által jön létre, míg a rosszaság, betegség s mindenféle rendetlenség mérték nélkül való. A határoltság és mérték nemcsak aesthetikai, hanem ethikai jelentőséggel is bír, sőt még általánosabban a létezők nagy részének egyszerűen létezési feltétele.

A Philebos végén, hol Sokrates az egész tárgyalást összefoglalja s áttekintést nyujt a létezőknek s javaknak értékéről, a szép a csak mértékkel birótól határozottan elkülönül. Az első csoportba kerül a mérték s a határolt, a másodikba az arányos és szép. Az *arányost* vagy *symmetrikust*, mely itt a szép mellé lép, már ismerjük. Midőn ugyanezen párbeszédben a legfőbb jónak keresése közben ez a szépbe illant el, hallottuk, hogy a szép a mérték és arány. Platon feltalálja általában a kevertben, hol a mérték mellett az alkotó részeknek kellő viszonyba hozásával a határok által összefoglalt sokból valódi belső egységet hoz létre. Azon sok nyilatkozatai közül, melyekben a symmetriát érinti a Timaeos egy helyét idézzük. Minden jó szép, halljuk itt, de a szép nem lehet el arány nélkül. Ezért minden szépben arányosságot kell feltételeznünk. Kicsinyes dolgokban észre is veszszük s megfigyeljük ezt, de a nagyokban nem, nevezetesen nem ügyelünk a testnek a lélekhez való viszonyára. Pedig ha ezek közt nincs arányosság, ha kis és törékeny testbe nagy lélek szorúl vagy megfordítva, az egész elveszíti szépségét. Mint az olyan test, melynek igen hosszuk czombjai vagy valamelyik más része, ezen aránytalanság miatt rút s ezenkívül, mert ugyan-

ezen okból nem felel meg hivatásának kellőleg, sok bajnak is forrása egyszersmind, azonképen van ez a test és lélek viszonyában is. Platon most kifejti részletesen, mennyiben okozhat hátrányokat ez az aránytalanság. Az arányosság, mint ebből látjuk, egyrészt a létezőknek fenmaradásához és sikeres működéséhez szükséges feltétel, másrészt a szépségnek létrehozója. Platon a kettőt, mint e helyen is, rendesen külön választja s az aesthetikai tetszést nem alapítja a czélszerűségnek észrevételére. Természetesen azután szokása szerint a testi tulajdonságot alkalmazza a lélekre s itt is tud symmetriáról.

E mellett a szépben a *proportio* vagy *analogia* is jelentkezhetik. Timaeosban a teremtés művének leírásakor említi ezt Platon. Isten ugyanis a mindenség testének megalkotásakor összekapcsolta a tüzet és földet. Két alkotó részt azonban egy harmadik összekötő kapocsnak felvétele nélkül jól nem egyesíthetünk. A legszebb kapocs (desmos) pedig az, a melyik az összekapcsolttal lehetőleg egységgé olvad. Ilyen eset pedig az, ha három szám, test vagy lap közül a középső úgy viszonylik a harmadikhoz, mint az első ő hozzá és viszont. Ilyen kapcsot keres most a világ egységének magyarázatához, még pedig, mivel a világnak teste nem lap, hanem mélységgel is bír, nem egyet, de kettőt. Erre való a víz és levegő, melyet az alkotó a más két elem összefűzésére szánt és egymással analogiába hozott. Ugyanezt a törvényt alkalmazza másutt a zenei hangoknak viszonyára is.

Alkalmilag ezek mellé az elemek mellé állítja a *rendet*. Leginkább a természet és mindenség létrejövésénél emlékezik meg róla és a régebbi bölcsek szokása szerint isten működésének tulajdonítja, ki

az eredetileg zavaros és rendetlen mozgásba szabályosságot, rendet hozott és ezzel széppé is tette. Jól elrendezett egésznek, melyben minden a maga helyén áll, mondja a mesterembernek és művésznek alkotásait is és az ilyen művet szépnek tekinti. Beszédük is, mondja a Philebosban, most épen úgy elrendezett, mint a hogyan test nélküli rend szokott uralkodni a lélekkel felruházott testen.

A térbeli viszonyok közt érvényesülő a mértéknek, aránynak, proportiónak, elrendezettségnek a hangok világában megfelel az összhang, a *harmonia* és *symphonia*. Az összhang egymásra vonatkoztatja a hangokat s azt, a mi eddig különálló és ellentétes volt, szép egységbe olvasztja össze. Így egyesíti a magasat és mélyet, az eredetileg ellentétest, úgy mint a lassut és gyorsat, az időtartamnak szintén ellentétetes tulajdonságait, összefűzi egységbe a rhythmus. A rend a testi mozgásokban szintén a rhythmusnak köréhez tartozik, valaminthogy aztán pythagorasi értelemben a világnak s léleknek is van harmoniája.

Íme a szép ennyiféle alakban léphet érzékeink elé. Áttekintésünk kiegészitéseül még figyeljük meg, milyen viszonyban van a szép itt lent a jelenségeknek körében a jónak fajaival?

Láttuk, milyen nevezetes szerepet játszott a *hasznos* Sokratesnél s mennyire szakit Platon, ki mindenütt az absolutnak megismerésére tör, mesterének relativismusával. A szépnek fejtegetése alkalmával is tapasztaltuk, hogy gondosan őrködik néha, nehogy idegen tekintetek, czélszerűségi s hasznossági szempontok vegyűljenek az aesthetikai tetszés hangjai közé. Annál meglepőbb, hogy egyszer-másszor ezt a különbséget nem veszi figyelembe és visszaesik a túlhaladott állás-

pontra. Így Gorgiasban, hol a szépnek s jónak viszonyát akarja tisztázni s az egész tárgyaláson keresztül a hasznost szerepelteti a jó helyett. Sokrates Polossal vitatkozik, mert ez nem hiszi el, hogy jó és szép, rossz és rút azonos. Az összes szépet, tehát a testeket, szineket, alakokat, hangokat, cselekedeteket nem valamire való tekintetből mondjuk-e szépeknek? Például a szép testeket nem használhatóságukra vagy a gyönyörre való tekintettel, melyet a szemlélőben keltenek s a többi szépet nem azért-e, mert hasznos vagy kellemes, vagy mindkét tulajdonságot egyesíti? Polos erre az egy emlékeztetésre egyszerre megadja magát. Igazad van, te a szépet nagyon szépen magyaráztad a gyönyör és jó segítségével — mondja Sokratesnek. Mi a helyett, hogy Polosnak elismerő szavaihoz hozzájárúlnánk, a szépnek ilyen magyarázásában a relativ és subjectiv álláspontnak győzedelmét látjuk és nem tudjuk megegyeztetni Platonnak másutt gyakran kifejezett nézeteivel. Az, hogy némi sokratesi örökség mutatkozik bennük, szembetünik az első tekintetre, de miért alkalmazza itt ezt a felfogást, melytől más műveiben eltért? Talán egyelőre megnyugszunk azon véleményben, hogy Platon itt a közönséges kritikátlan nyelvhasználathoz alkalmazkodik, mely a jónak és szépnek körét s a jóval a hasznost összezavarta. Most, midőn az egész kérdés egy ötlet alkalmából merült fel, nem ér rá, behatóbb megkülönböztetésekre. Mi szebb, igazságtalanságot tűrni vagy elkövetni? — e körül támadt a vita s ennek eldöntéséhez a szép fogalmának tüzetes fejtegetése csakugyan fölösleges. Ezért maradhatott meg Sokrates a köztudatban élő s így bizonyításra nem szoruló tételnek egyszerű alkalmazásánál. Csakhogy Polos épen a köztudattal ellentétes

álláspontón áll és csak Sokrates szavaira nyugszik meg benne. Némelyek Polos hirtelen megtérésében és Sokratesre alkalmazott dicséretében az ironiának megcsillanását sejtik, de ha ez így van, hogyan dolgozhatnak, erre a megkezdett alapra épitve, ezentúl is nyugodtan tovább?

A Gorgias különben ezzel a felfogással nem áll magában. Protagorasban Platon abból indúl ki, hogy a kellemes jó s a fájdalmas rossz s azt kérdi, nem szép-e a kellemes és fájdalom nélkül való életre irányuló cselekvés és nem jó és hasznos-e minden szép tett? Az Államban közkeletü mondásra hivatkozik. A ki nevet az asszonyokon, kik magukat a testgyakorlásban képezik, nem tudja, mit csinál, mert helyesen mondják s igaz marad mindig, hogy a hasznos szép s a káros rút. És ugyancsak e műben halljuk a művészeteknek felosztása közben, hogy minden eszköznek s szerszámnak, valamint az élő lénynek és a cselekvésnek erénye, szépsége és helyessége a használattól függ, mire a készitő mester vagy a természet alkotta. Ha pedig alkalmilag hasznos dolgokról beszél, az egészség, erő és gazdagság mellé odaállítja a szépet is, megjegyezve, hogy mindez csak akkor hasznos, ha kellően élünk vele.

Mig a hasznosnak a széphez való viszonyát illetőleg Platonnál ingadozást és ellentmondásokat találtunk, a *jó* és szép rendkívül közel áll mindenütt egymáshoz. Azt hiszem, hogy a jó szép, nem így gondolod-e te is? kérdi Sokrates Menexenostól. Én is azt hiszem — feleli ez. Megállapodtunk már benne, hogy minden szép tett jó is egyszersmind — mondja Prodikosnak, miután előbb a szép tettet hasznosnak is nyilvánították. Ha pedig szép és jó valami, akkor kellemes

is, fűzik tovább egymáshoz a fogalmakat. Minden jó szép, a szép pedig nincs mérték nélkül; symmetriának kell lenni a testiben, mint a szellemiben. Így folytathatnók az idézeteket tovább.

Valóban Platonnak, eltekintve attól a szoros kapcsolattól, mely a nyelvhasználat szerint a két fogalom között fennállott, már saját álláspontjából kifolyólag is sok oka volt arra, hogy a szépet és jót közeli rokonnak tekintse. A szépben feltalált legkülönbözőbb jellemző tulajdonságok ugyanis közelebbi megtekintésnél jórészben a cselekvésnek területén is megtartották érvényességüket. Ha a szépet a hasznosság szempontjából tekintette, nem mutatkozik-e a jó is ugyanezen körbe tartozónak? Az erény hasznos és pedig szükségszerűleg hasznos — halljuk tőle. Ha a szép kellemes hatású és szeretetet ébreszt, nincs-e a jónak, mint lelki szépnek hasonló hatalma lelkünkön. A szépnek létráján a cselekedetek jóval magasabb fokon állanak, mint a testi szépségnek formái s erősebb hatással is lehetnek a szemlélőre. Ha a szépben az ész uralkodik az anyag fölött, nem alapszik-e Sokrates szerint az erény is tudáson és belátáson. Platon is magasztalja az észszerű cselekvés becsét. A lelki mozgalmak, még a nemes eredetűek is a szerint hasznosak vagy károsak, a mint észszel vagy esztelenül élünk velök. A bátorság belátás nélkül esztelen vakmerőség, mely könnyen ártalmas lehet, még a meggondoltság, a hires sophrosyné is, mely Platon szerint az összes erényeknek kútfeje, árthat, ha nem az ész vezeti. Mindezeknél fontosabb, hogy a jónak is része van a mértékben, arányban, rendben és harmoniában, tehát a formális szépségnek jellemző tulajdonságaiban. Symmetriának kell lenni a lélekben is, mondotta a Timaeosban és

mi egyéb az erény is, mint arányosság, összhang a lélekben. Gorgiasban mondja: nézd a festőket, épitőket, hajócsinálókat, hogy illeszti mindenik azt, a mit hozzátesz, a kellő helyre és kényszerit mindent arra, hogy alkalmazkodjék a többihez, míg az egész művet jól elrendezve szépen létrehozta. Tökéletes háztartásban is rend van és renden alapszik a test egészsége és ereje. És a lélek? Tökéletes lesz-e az, a melyikben rendetlenség van? Bizonyára nem. A testre nézve rendelkezések és egészségi szabályok állanak fenn, melyeknek megtartásától függ a testi jóllét és erő, ilyenek a lélekre nézve a jog és törvény rendelkezései, melyekből igazságossága, mértékletessége a sophrosyné származik. Az Államban párhuzamot von a timokratikus és olygarchikus kormányzat közt. Az utóbbit egy ifjú személyesiti, kinek lelkében becsvágy helyett pénzvágy uralkodik s a ki nem meggyőződésből nyomja el rossz vágyait, hanem azért, mert vagyonáért remeg. Az ilyennek cselekvése, még ha a jobb vágyak kerülnek is benne fölül, nagyon messzire esik egy magával egyező és harmonikus léleknek igazi erényétől. Más helyen szintén a lélek elemeinek analogiája szerint fejti ki a jó államnak tenni valóit. A vágy, az ész s a thümos, a felpezsdülő életerő minden lélekben megvan s e három tényezőnek összhangjából ered minden jó, a kellő viszonynak megzavarásából támad minden baj. Így az igazságosság abban áll, ha nem engedjük, hogy bennünk bármelyik rész mást tegyen, mint a mi őt megilleti s a három közt harmoniát teremtünk, mint a milyen minden jóhangzásnak főalkatrészei, az alaphang, a harmadik és ötödik hang közt fönnáll. Viszont az igazságtalanság nem egyéb, mint a léleknek megzavart összhangja, midőn

a három közt meghasonlás támad, egyik föllázad a többi ellen és illetéktelenül uralkodni akar. Az igazságosság a léleknek természetszerű, az igazságtalanság természetellenes állapota és így Platon ehhez a fontos következtetéshez jut: az erény a léleknek egészsége, szépsége és jólléte, a rosszaság betegsége, rútsága és gyarlósága.

Így megmagyarázhatjuk, hogy az erkölcsi jónak összes megnyilatkozásait szépeknek mondja. A mértékletesség, az erény általában szép, az erény a léleknek szépsége s mindazon cselekvés, mely erkölcsi indokokból származik vagy erről az álláspontról helyeselhető, szépnek tünik fel. Ha néha látszólag szembe kerül is a szép és jó, az ellentmondás csakhamar feloldódik. Midőn a Törvényekben a lélek meggyalázásának mondja, ha valaki a szépséget többre becsüli, mint az erényt, úgy nyilvánvaló, hogy a szépséget testi szépség értelmében használja s a lelki szépséggel állítja szembe. Így szavai nem tartalmaznak sem többet, sem kevesebbet, mint a mennyit már a Lakomában kimondott: közönséges szerelmes az, ki a testet jobban szereti, mint a lelket.

A jónak a mindennapi életben sokféle értelme van, a valamire jó: a hasznos és a magában jó: az erkölcsi mellett jónak mondjuk azt is, a mi *kellemes*, tekintet nélkül arra, vajjon élvezése az első vagy második szempontból helyeselhető-e, nem ütközik-e erkölcsi törvényekkel össze, vagy nem jár-e káros következményekkel? A két előbbinek említése után hátra van még, hogy a szépnek a jó harmadik fajához, a kellemeshez való viszonyát vegyük figyelembe.

Platon az erkölcsi jót a viszonylagosság köréből kiemeli s ezért meg kell, hogy különböztesse a kellemestől vagy gyönyört keltőtől. Láttuk, hogy Phile-

bossal szemben, ki a jót a jóllétben, gyönyörben és élvezetben kereste, a belátás értékét emeli ki. A gyönyör a legcsalfább s távolra esik az igazságtól, a belátás vagy maga az igazság, vagy igen hasonlít hozzá. A gyönyör mértéktelen, a belátás mértéket tartó. Ha látjuk, hogy valaki az érzéki gyönyöröknek teljesen átengedi magát, mi magunk szégyenkezünk miatta s rútnak találjuk ezt, ellenben a belátást és gondolkozást soha senki, még álmában sem tekintette rútnak. Másutt a gyönyöröket hasznos vagy káros következményeik alapján osztja fel, az elsőket jóknak, az utóbbiakat rosszaknak nyilvánítja. Nem lehet valamennyi gyönyör törekvésünknek tárgya, hanem a jókat kell közülök kiválogatnunk. Viszont van olyan kellemetlen is, a mely jó, a következményei miatt. A jót önmagáért kell tennünk, a kellemest csak a jó miatt.

Azt sem állíthatta Platon, hogy minden, a mi kellemes, épen ezzel szép is egyszersmind. Csak a Hippiasra mutatunk vissza, a hol e tekintetben határozott kijelentéseket tett. Most az érdekel tehát, hogy megfordítva minden szépet egyszersmind kellemesnek tekintett-e? A gyönyöröknek egy része rossz s a jónak egy része kellemetlen, vajjon a szépben is van-e kétféle faj, vagy valamennyit elválhatatlanul kiséri a gyönyör?

Mintha egy helyen csakugyan az előbbire gondolna. Még emlékszünk, hogy Sokrates a Gorgiasban a szépet a hasznos és kellemes alapján határozta meg. Minden szép, vagy használatára való tekintettel szép, vagy azért, mert a szemlélőt szemléléskor gyönyörködteti. A felosztás mindjárt rá háromtagúvá bővül, mert szép lehet valami mindkét okból egyszerre. E szerint tehát a kellemes-szépen és a kellemes-hasznos-szépen kivül

van még egy faj, a hasznos-szép, melyet gyönyörérzet nem kisér. Részletesebben nem fejtegeti és példákkal nem mutatja meg, mi tartozik ehhez a harmadik csoporthoz. Ezzel a nyilatkozattal ellentétben Hippiasban és egyebütt a kellemest és gyönyört a szépnek minden fajához hozzáfüzi.

Hogy a kellemes hatás egyáltalában nem mindig zavartalan, említettük már. A Philebosban fejtegette ezt. Azt látta, hogy a gyönyörérzeteknek legnagyobb része fájdalommal társúl, pl. a jóllakás gyönyöre az éhség kellemetlen érzésén alapszik, ha fázunk, kellemes a melegnek visszatérte. Bizonyos szükségérzet, az ürességnek érzése adja a kellemetlen mellékizt, a kielégités pedig a kellemest. A lélekben is vannak ilyen kevert állapotok, melyeket keserédesnek lehet nevezni, ilyen a várakozás, remény, aggodalom s általában a vágynak mindenféle alakja, mely az emlékezetből táplálkozik. Az indulatok egész sorozatában öröm és fájdalom, kellemes és kellemetlen keveredik, igy a harag, félelem, sóvárgás. szerelem, féltékenység, mind fájdalmas, de van hozzáelegyítve örömérzet is. A harag édes, mondja a költő. A tragikum és komikum hatása szintén ilyen vegyes összetételü. Mindezekben néha a gyönyör túlnyomó, néha a fájdalom, s megnőhet mindenik a legnagyobb fokig, az elragadtatásig.

Ha most ezekkel szemben a tiszta, azaz fájdalomtól ment gyönyörérzeteket keressük, ki kell zárnunk a szükségérzetnek mindenféle érvényesülését, hogy igy a vele járó kellemetlen állapotot is kirekeszthessük. Ezért állítja feltételül oda, hogy az ilyen gyönyör élvezése észrevehető és kellemes érzéseket keltsen, a nélkül, hogy egy korábbi vágy vagy későbbi kellemetlen utóíz zavarólag közrejátszhassék. Ilyene-

ket nyujtanak a szép szinek, alakok, hangok és sok szag, főleg tehát a látás és hallás szemléletei. Ezek azonban maguk is egész tömeget alkotnak, kérdés, valamennyit besorozhatjuk-e a tiszták közé? Már tudjuk, hogy nem. Platon szigoruan megszoritja a kört s hogy minden zavaró mellékképzetet eltávolithasson a felfogás tárgyaiból, az alakok közül mellőzi az élő teremtményeket vagy festett képeket s a tiszta gyönyörérzet forrásaiul a mértani térelemeket s testeket jelöli meg. A három érzéknek felfogási körébe eső gyönyörökön kivül csak az ismeretekből eredőket sorolja még ide, de, mint láttuk, ezeket sem feltétlenül, hanem csak akkor, ha nem vegyűl bele a tudásvágynak vagy az elfeledésnek kellemetlen állapota, előzőleg vagy utólagosan. Minden más élvezet kevert. Hogy az imént mondottaknak ellenkezőjét alkalmazzuk rájok, kevertek, mert a valamire való vonatkozástól eltekinteni nem tudunk, más okok és más szinü mellékképzetek okoznak zavart s a hatásba szükségérzeteknek vagy vágyaknak kellemetlen hangulata folyik bele. A tiszta gyönyör természetesen fölötte áll a kevertnek. Abból kevés és kicsiny többet ér, mint ebből a sok és nagy.

Ebben a tiszta gyönyörérzetben, mely a szépnek egyszerű formáit elválhatatlanul kiséri, Platon a minden érdektől ment aesthetikai érzést világosan felismerte. Erősen elhatárolja mindattól, a miben külső czélok s tekintetek működhetnek közre, kizár belőle mindenféle hasznosságot s idegen motivumot, tehát elválasztja a kellemesnek többi fajaitól is, melyek érzéki ingereken és szükségérzeteken alapúlnak s nem önmagukért, de ezen hatás kedvéért vannak s a szükségleteknek kielégitésére valók.

A Philebosnak tiszta érzete s a Gorgiasnak meghatározása: szép az, a mi szemléléskor a szemlélőnek örömet okoz, világosan megkülönböztetik az aesthetikai hatást minden egyébtől. Az ilyen érzetet keltő benyomásoknak áttekintése mutatja azonban, hogy a tiszta érzet megjelölése aesthetikai szempontból nem elég szabatos. Igen tág körre terjeszkedik ki, mert a szagokat és ismereteket is befogadja, viszont igen szűknek bizonyúl, mert a szépnek formái közül kirekeszti mindazokat, melyekben a gyönyörérzetbe fájdalom is vegyül. Erre a korlátra szükség volt, hogy az érzéki vágyaktól és a kellemesnek durvább fajaitól elválaszsza a szépnek érzését, de ezekkel együtt ki kellett zárnia az aesthetikai érzéseknek is nagy körét, melyekben az érzéki vágyaktól s hasznossági szempontoktól függetlenek vagyunk ugyan, mert minden magunkra való vonatkoztatás nélkül szemlélőleg állunk a tárgyakkal szemben, de ezeknek hatásában öröm és fájdalom keveredik. Általában igen megszoritotta Platon a szépnek körét, midőn csak azért, hogy minden nem odavaló szempontot kirekeszszen belőle s biztositsa a teljes érdektelenséget, az egyes szinek, hangok, és egyszerű térbeli formáknál maradt, mintha a többinél az emberi testeknél, tárgyaknál, dolgoknál nem lehetne épen úgy megóvni ítéletünket a hasznosság és bizonyos czélra való rendeltetés figyelembe vételétől s ne lehetne az is, a mi egyébként másért való (tehát Platon kifejezése szerint pros ti), az aesthetikai szemlélés álláspontjáról tekintve önmagáért s magában (kath' auta) szép.

Távol van azonban attól, hogy a szépet egyszerűen azonositsa ezzel a gyönyörrel s annak lényegét ebben keresse. A hatás, ez a subjectiv érzés csak

kisérő tünemény, mely a szépnek észrevétele folytán a szemlélőnek lelkében támad, csak járuléka a széphez, de nem maga a szép. Ez kint van a létezőkön mint objectiv tulajdonság. Nem esztelenség-e az, hogy nincs jó és szép sem a testekben, sem egyebütt, csak a lélekben és itt is csak a gyönyörben és hogy hősiesség, meggondoltság, belátás vagy más lelki jó nem létezik? — kérdi Sokrates.

PLATON A MŰVÉSZETEKRŐL.

AZ UTÁNZÁS ELMÉLETE.

HÁROMFÉLE LÉTEZŐ: AZ IDEA, AZ ÉRZÉKI TÁRGY S A KÉP; HÁROM LÉTREHOZÓ: ISTEN, MESTEREMBER, FESTŐ. ISTEN ÉS AZ IDEÁK. A MŰVÉSZ NEM AZ IDEÁRA TEKINT. AZ UTÁNZÁS SZÓNAK TÁG ÉRTELME; ÉRVÉNYESSÉGE A FESTÉSZETBEN, SZOBRÁSZATBAN, KÖLTÉSZETBEN, ZENÉBEN ÉS TÁNCZBAN. A SZÓK A FOGALMAKNAK UTÁNZATAI. HŰSÉG ÉS SZABAD ALAKÍTÁS. A LÁTSZAT.

Mikor a Lakomában Diotima, a bölcs mantineai asszony végigvezetett a szépnek egész birodalmán a legalsó foktól, a testi széptől, a lelki szépnek mindenféle alakulatain keresztül egészen a legmagasabbig, az örökfényességű ideáig, a művészetekben megnyilatkozó szépet sehol sem pillantottuk meg. Honnan van ez a mellőzés? Véletlen mulasztás-e csupán, vagy tudatos és szándékos kijelentése annak, hogy a művészeteket nem illeti meg önálló hely a szépnek körében? Erre a kérdésünkre Platon az utánzás elméletével felel.

Az Állam X. könyvében ezen a fontos helyen, melyre a művészetek tárgyalásakor minduntalan vissza fogunk térni, jelöli meg álláspontját egész határozottsággal. Indokolni akarja, miért nem tűri meg a költőket az ő idealis társadalmában és távolról az egynek és soknak, az ideának és ipari készítményeknek viszonyából indúl ki. Sok az asztal és ágy, de fogalom (eidos) csak egy-egy van valamennyire. Ezt az egyet

pedig nem a kézmüves teremti meg, ő csak utánozza. A fogalom örök és igaz létező, a mi érzékeink elé kerül, akár természeti tárgy, akár a mesterembernek keze műve, mind csak látszólagosan létező. Az alkalmat itt is felhasználja Platon, hogy egy gúnyos mellék-tekintetet vessen a sophistákra, ezekre a csodálatos mesterekre, kik mindent tudnak és bámulatos sokoldalusággal előállitanak bármit, ha kell a földnek, égnek s az alvilágnak összes létezőit. Nem veszed-e észre — kérdi Sokrates Glaukontól — hogy bizonyos értelemben te magad is elő tudod varázsolni mindezeket? — Vajjon, hogyan lehetne ez? — csodálkozik a kérdezett. — Nos, hát úgy, hogy tükröt keritsz elő s azt mindenütt körülhordozod s a napot csinálod meg vele s azt, a mi az égen van, a földet, tenmagadat s mindent, a miről épen beszéltünk. — Igen, de csak látszólagosan s nem valóságos létező gyanánt. — Eltaláltad — mondja Sokrates. Ilyen mester a festő is.

Így minden létező háromféleképen van meg: mint fogalom vagy idea, melyet isten a lényeget alkotó (phütourgos) teremt, mint concret tárgy, melyet az iparos, a művet alkotó (démiourgos) az ideát szem előtt tartva készit és végre mint kép, melyet az utánzó művész (mimétés): a festő vagy költő hoz létre.

Mielőtt e nyilatkozatnak jelentőségét mérlegelnők, itt egy pillanatra meg kell állanunk, hogy az istenség s az ideák közt levő viszonyt kissé tüzetesebben vehessük tekintetbe. A fenti példánál a háromféle létezőnek pompásan megfelelt a három létrehozó, az isten alkotása s a festő utánzata közé beleilleszkedett az emberi kéz műve, de hátha nem az ágyról, hanem valamely természeti tárgyról beszélünk, mi lesz akkor? Polygnotos festményein vagy Phidias a Parthenon

domborművein lovasokat ábrázolt, mindkettő utánozta az igazi, élő lovat. De hát ezt, mint természeti tárgyat ki hozta létre? Platon a görög népfelfogással egyértelműen istenben, a láthatatlan, örök alkotóban találja fel a természeti létezőknek atyját. Ő a démiourgos. És az idea? Nem fölösleges dolog-e isten alkotásainál ideáról beszélni, mely külön önálló létezőként a teremtő előtt lebegett, hogy minta gyanánt szolgáljon? Nem. Platon világosan kimondja, hogy a világ megalkotója művének létrehozásakor a mindig egyformára s örök létezőre tekintett, ezért lett műve szép és tökéletes. Ezeket az ideákat szintén isten teremtette-e? Lehet-e ő lényeget és művet alkotó egy személyben? Két külön világként két példányban hozta létre, saját alkotásait másolva a létezőket, egyszer mint egyet és tökéletest, máskor mint sokat és tökéletlent? Ha az állam idézett helyéhez ragaszkodunk, ezt kell feltételeznünk. Platon azonban másutt ettől eltérő felfogást mutat — s az ideákat az érzéki létezőktől nemcsak tulajdonságaikra, de eredetökre s istenhez való viszonyukra nézve is különbözőkké teszi. A létrehozott és változó érzéki valósággal szemben örökkévalóságot, minden rajtok kívül állótól függetlenséget tulajdonít nekik. Ezek nem puszta elvonások vagy gondolatok, melyeket az emberi vagy isteni elme termel, de egy külön világ alkotó részei, melyet Phaedrosban az istenek is meglátogatnak, hogy szemléletébe merüljenek. Az ideák itt istentől függetlenek, sőt az alkotónak munkáját megszabják s irányítják, mert minták gyanánt állanak előtte. A nehéz kérdés ezentúl is foglalkoztatja Platon elméjét s még egy harmadik megoldásra ösztönzi. Midőn ugyanis az ideákat passiv létezésükből kiragadja, ható erővel s a megvalósulás ösztönével

ruházza fel, e két különálló alkotó elv és tényező nem állhat meg egymás mellett s a legfőbb idea, a jó a legfőbb okkal az istennel összeesik. Hogy isten hozta létre az ideákat s bennök a lényeget alkotta meg, egyáltalában nem uralkodó felfogás a mi philosophusunknál, sőt teljesen szokatlan és kivételes s ezért állíthatták, az eltérő felfogást mutató helyekre támaszkodva, hogy Platon nem ruházhatta fel költőjét eredeti teremtő erővel, mikor voltaképen igazi teremtést még istenének sem tulajdonított.

Most térjünk vissza ismertetésünkhöz. Az idea egy és tökéletes, a mesterember alkotása már csak olyan, mint az idea, már homályos az igazsággal egybevetve. Milyen lesz a festő műve? Ha előtte kétféle létezők vannak, az ideák s érzéki jelenségek, mit fog utánozni? Alkotásai az ideáknak vagy csak az árnyképeknek másolatai-e? A kérdés a művészetekre nézve döntő fontosságú. Ha az ideához emelkedhetnék a művész, a tökéletesség forrása nyilnék meg előtte, láthatná az örök létezőket, fényességökben, földi salakkal, anyagi járulékokkal el nem homályosítva s a mit műveiben létrehoz, megközelítőleg az ideának képe lehetne, s esetleg szebb is mint az érzéki jelenség, melyben az idea talán nem tükrözik oly igazán vissza. Így a művészet magas helyet foglalhatna el annak rendszerében, ki a legművészibb lélek volt a philosophusok közt. Sajnos azonban, Platon nem így gondolkozik. Az ő szavai szerint nem az ideát, hanem a concret létezőket utánozza a művész s tehát nem adja meg neki azt, a mit a mesterembernél nehézség nélkül elismert, a fogalmaknak közvetlen szemléletét. Az ő művésze nem egyenrangu az iparossal, hanem alatta áll s a festő, ha esetleg pl. az ágynak vagy asztalnak

képét adja, a mesterember utánzását utánozza, tehát harmadik sorban van az idea megalkotójától.

Ime most megtaláltuk a feleletet fenti kérdésünkre. A művészetek nem szerepelhetnek Diotima áttekintésében, mert alkotásaik a legalsó fokon a természeti tárgyaknál s a kézműiparnak egyszerű termékeinél is alantabban állanak. Ezt a megalázó ítéletet a legnagyobb szellemek egyike mondta ki rájuk, még pedig Athenben, a művészetek hazájában s abban a korban, midőn már állottak az Akropolis csodás remekei s a szűz Athene szobra, Phidias alkotása, alátekintett a hegyfokról. Hogyan magyarázzuk meg ezt? Barbár érzéketlenséget vessünk-e szemére a bölcsnek, ki látszólag hideg maradt a művészet tündérvilágának láttára? Platon ép úgy méltányolta e kor szellemének fenséges termékeit, mint bárki más. Phidiasról mondja, hogy kiváló szép műveket szerzett. Talán rossz mesternek tartod őt? — kérdi Hippiastól. Ugy-e bár nem? Elismeréssel szól Zeuxisról és Polykletosról is. Az utóbbinak fiait annak bizonyságául hozza fel, hogy jeles apának gyermekei nem mindig méltók ő hozzá. Nem fogyatékos műízlése mondatja vele azokat a megjegyzéseket, hanem bölcsészeti álláspontja, mely arra kényszeríti, hogy elfordúljon az érzékiségtől s a legszebbet is, a mit idelent talál, kevésre becsülje az égen túl ragyogó világ tárgyaival szemben. Rideg rationalismusa akadályozza a művész munkájának kellő méltatását. Az észszel megismerhetőnek túlbecsülése az érzékiség rovására történt s ennek jelenségei utánzatokká, gyarló másolatokká sülyedtek. Annál, a mi a szobrász legtökéletesebb alkotásaiban megragadta a nézőt, sokszorta különbnek kellett lenni az igazi szépnek.

Ha a tiszta eszményi világot létezőnek és pedig egyedül valódi létezőnek tekintjük, ki kell békülnünk azzal, hogy a legszebb, a mit a művészet nyujthat, alatta marad az idea anyagtalan és igy korlátozatlan érvényesülésének. Mi oka lehet azonban arra, hogy a művészt a mesterember alá helyezze? Ha ebben némi dévaj tréfát sejtünk is, annyi komoly mindenesetre rejlik benne, hogy Platon a festő működését a concret tárgyak utánzásában keresi. Neki a szemre kell hatnia s mivel teheti ezt, ha nem a látás körébe tartozó érzéki benyomások felhasználásával? Ő a való látszatát keresi, honnan vegye ezt a hatalmat, ha nem a valóság követéséből? Felismerhetővé akarja tenni ábrázolásait, erre segíti a látható tulajdonságok gondos visszaadása. Régóta elmúlt már az az idő, midőn még, hogy megértsék, odaírta a művész, hogy ökör, ló vagy fa-e az, a mit ábrázolt, most a szobrász és festő uralkodott az anyagon s élesen látó szeme biztosan vezette kezében az ecsetet vagy vésőt. De a görög művészet végig hű maradt az alapos természeti tanulmányokhoz. Ezt a függést a láthatótól szemben a fogalommal, melyet csak a gondolkozás ismerhet meg, fejezi ki Platon az ágy vagy asztal utánzásának triviális példája által.

Még egy oka lehetett arra, hogy a kézműves munkáját többre becsülje. Ha az igazi létezők odaát vannak, bizonyos tekintetben látszattá változik át idelent minden. Ha valaki azt mondja, hogy az asztalosnak, vagy valamelyik más mesterembernek műve a szónak tulajdon értelmében létező, nem beszél helyesen — mondja Platon. De ha nem az ideákkal vetjük össze, a mesterember alkotásának mégis csak több viszonylagos realitása van, mint az asztal képé-

nek, az élő embernek több, mint a szobornak. Az első az érzékek tanusága szerint csakugyan megvan, a második csak látszólag létezik, az ember csakugyan él, a szobor, ha igen sikerült is, csak úgy tünik fel, mintha élne. A mi a művész munkáját alárendeli a természeti létezőknek s az iparos készítményeinek, az az ábrázoltnak fictiv létezése, a látszat. A tükörkép, melyet az utánzás magyarázására felhozott a maga testetlen, hazug létezésével a művészet jelképe.

Lássuk azonban közelebbről, hogy mit jelent az utánzás (mimésis) kifejezés? Mindenekelőtt feltünik, hogy Platon e szót nemcsak a szobrászatra s festészetre alkalmazza. Utánzónak nevezi a költészetet — annak egy faja, a dráma, még a többinél is erősebben utánoz — továbbá a zenét és tánczot is. Azzal, hogy ilyen nagy körre, a különbözőknek változatos sorára terjesztette ki, az utánzás, mint műszó elvesztette szabatos értelmét s határozatlanná vált.

Eltekintve a merő másolástól, midőn az asztalt egy másiknak mintájára, második példányként valóban megcsináljuk, mikor tehát az anyagnak is ugyanolyannak kell lennie, vagy legalább alkalmasnak a forma felvételére (pl. fa helyett kő is szerepelhet), minden más utánzásnál is az eszköznek és ábrázolandónak bizonyos egyneműségét feltételezzük. Szint szinekkel, alakot alakkal, mozgást mozgással utánozhatunk. Ilyen megegyezés első sorban a festészetnél és szobrászatnál található, ezért választja Platon is példáit előszeretettel ebből a körből. A festő az ágynak képét adja, midőn körvonalait lerajzolja, aztán árnyékol és szinez, a szobrász a test plastikai képét utánozza, midőn anyagán a testfelület módosulásait, a bőrnek, hajnak, szövetnek szerkezeti sajátságait

feltünteti s esetleg a szobrot be is festi. De hogyan utánozhat a költő, tánczos és zenész? Megvan-e itt a szükséges egyneműség és megfelelőség? Igen; bizonyos határok közt itt is beszélhetünk utánzásról. A Sophistában említi Platon, hogy utánzásnak tekinti, ha valaki testével és hangjával, másnak alakját és hangját egészen hasonlóan ábrázolja. Az Államnak egy korábbi könyvében pedig utánzónak mondja azon költő eljárását, ki ellentétben az elbeszélő előadásmóddal, a szereplő személyek beszédét, mint beszédet dialogikus formában közli velünk, mintha ők maguk beszélgetnének előttünk. Az epikai művek a bennök levő párbeszédek s beszédidézetek miatt, valamint a teljes szini költészet ilyen utánzó természetűek. A szinpadi ábrázolásnál, midőn a szinjátszó alakot alakkal, beszédet beszéddel, cselekvést cselekvéssel ad vissza s a tánczuak azon fajainál, melyek a tagok mozgásával bizonyos cselekvést, pl. harczolást, támadást, védekezést festenek s a zenében a tisztán hangfestő részleteknél tényleg megvan az utánzásnak minden feltétele. Platonnak „utánzása“ azonban mindezeknél messzebb ér. Homerosról mondja, hogy gyógyitásról, hadjáratokról, városok alapitásáról beszél s mindebben utánzónak nevezi őt, többé nem gondolva arra, vajjon a fentiek értelmében utánoz, vagyis párbeszédes formát használ-e? Igy mondja, hogy Homerostól kezdve az összes költők csak az erény árnyképeinek utánzói s szemükre veti, hogy mivel csak utánzók, nincs helyes fogalmuk az utánzott dolgokról. A Törvényekben is minden megszoritás nélkül az egész mousiké, tehát a zene és költészet minden faja utánzó művészet. Csakhogy itt többé nem használhatjuk e szót a fenti szoros értelemben,

hanem az „előadás“ vagy „kifejezés“ jelentését kell reá erőszakolnunk. Utánzáson itt már mindennemű történeteknek, cselekedeteknek, gondolatoknak kifejezéseit, az érzelmeknek nyilvánításait kell értenünk, akár elbeszélés, akár beszélgetés, akár lyrai dal formájában történjenek is. Talán a képzőművészet analogiájára gondolt Platon s nem figyelt az eszközöknek különbségében rejlő nagy eltérésre. Azt láthatta, hogy miként a festő a tárgyakat megfigyeli s érzéki valóságuknak megfelelően adja, úgy látja a költő a világot s emberi életet maga előtt számtalan jelenségeivel, változataival, fordulataival és mindezt — ábrázolja. De hát utánzás-e ez még? Nem üres játék-e szavakkal, ha utánzást emlegetünk ott is, hol igazi jelentésének megfelelő használatáról már nem lehet szó? A gestus és arcjáték kifejezi az érzelmet s gondolatot, de nem utánozza többé; a zene a hangoknak lassubb vagy gyorsabb következésével, a magasság és mélység, az erő és lágyság, a harmonia és disharmonia ellentéteivel mind csak analogia útján lép kapcsolatba az érzelmi világgal; a szó csak jel s az érzéki szemléletekkel, képzetekkel s fogalmakkal való kapcsolatánál fogva felidézi bennünk a megfelelő szellemi tartalmat, lefordítja s érthetővé teszi az elvont gondolatot, de nem utánoz.

Igen tanúságos Platon gondolkozásának megértésére a nyelv kifejező vagy utánzó természetéről való fejtegetése. Ha nem tudnánk beszélni, így szól Sokrates a Kratylos párbeszédben, a némák módjára taglejtésekkel kellene értekeznünk s a magasan levőt és könnyűt a kéz felemelésével, a lent levőt s nehezet a kéz lebocsátásával adnók vissza. Ha egy vágtató lónak vagy más állatnak képzetét akarnók felidézni,

testünket és tartásunkat ezekhez lehetőleg hasonlókká kellene tennünk. Az utánzásnak ez a foka a beszédben is feltalálható, midőn a dolgot saját hangjának jellemző visszaadásával fejezzük ki, ha juhról beszélünk bégetünk, ha kakasról, kukorékolunk. Persze, mindez a nyelv magyarázására nem elégséges. Sokrates is feljebb igyekszik emelkedni s figyelme a zenei utánzáson akad meg. Hátha a nyelv is olyan értelemben utánoz? A mint figyelmesebben vizsgálják a dolgot, egyezést, de nagy különbséget is találnak a beszéd és zene közt, nem az eszköz tekintetében, mert hiszen itt is, ott is hanggal utánozunk, de az utánzottnak mivoltára vonatkozólag.

A dolgoknak ugyanis van hangjuk, esetleg szinök, alakjuk, de ezeken kívül lényegük is. A zenész és festő az előbbieket, a nyelv betüivel és szótagaival a lényeget utánozza. Most aztán a hangokat, később a szótagokat vizsgálja kifejező természetök szerint, hogy meghatározza, miként lehet az egyes hangokat a dolgokkal való megegyezésök alapján összeilleszteni, egyet egygyel vagy többel, mint a festők egyszer biborszint alkalmaznak, máskor mást s néha többet is összeelegyitenek egymással. Így keletkeznek a szótagok s belőlük a szók, melyeknek egybeállításából szép, nagy egész gyanánt a beszéd áll elő, mint a festményben az élőnek képe.

A nyelvphilosophiai fejtegetéseket s az egyes hangokban rejlő kifejező erőről való véleményt nem idézzük, csak a végeredményhez fordulunk. A nyelvet, úgy látja Platon, nem isten adta, hanem az ember alkotta meg, de nem puszta önkény vezette munkájában, ellenkezőleg, midőn a szókat a fogalmakra alkalmazta, az utóbbiak természetének s lényegének

megfelelő módon járt el. A szó jel, de van benne valami a fogalomból is. Egyáltalában nem ölel fel mindent, a mit a fogalom magában rejt s nem is azt tartalmazza csupán, a mi a fogalomban tényleg benne van. Egyezik is vele, nem is. Több is van, kevesebb is van benne, mint a teljes megfelelőség szerint kellene. Hogy a szó a teljes valónak hű utánzata legyen, nem követeli meg. Gondold csak el Kratylos — mondja Sokrates, ha valamelyik isten a te képedet megalkotná, nemcsak a színt és alakot utánozva, de belsődet is s az egészet a test puhaságának s melegének kellő fokával, élettel, mozgással és értelemmel ruházná fel, kép volna-e ez még, vagy te magad volnál egy új kiadásban, mintegy második példányban? — Nyilván én magam volnék még egyszer megalkotva. — A mint tehát a képmás sem követel minden tekintetben való megegyezést s azért helyes lehet, ha nem tartalmazza is az eredetinek összes tulajdonságait, így a szó is, mely nem a tárgy maga, hanem csak képe, helyes marad, ha nem fejezi is ki a dolgot mindenestől. Érdekes, hogy mennyire szószerint érti a hangoknak a lényeggel való megegyezését. Ha az összes betűket, melyek a fogalomnak megfelelnek, jelenlevőknek vehetnők, úgy a szó a fogalomnak teljes ismétlése és második példánya volna, mint Kratylos az imént említett esetben. Meg nem lehetne őket egymástól különböztetni. Nyugodjál bele, barátom, végzi Sokrates, hogy az elnevezés jó, ha nem tartalmazza is az összes betűket s nem megfelelőt is egyesít magában. A mint pedig oda nem illő, a fogalomból hiányzó lehet a szóban, úgy lehet oda nem illő a mondatban s egyik mondat a másikhoz csatlakozhatik a nélkül, hogy aggódnunk kellene helyes-

ségén, ha csak megvan benne a fogalommal való eredeti kapcsolat jeleként a tárgynak képe.

A mi ebben az elméletben a nyelv keletkezésére s onomatopoetikus természetére vonatkozik, minket most nem érdekel, de az utánzásról hallottakból kitünik, milyen rendkivül nyujtható értelemmel ruházza fel Platon e szót, midőn a tiszta hangutánzás körén túl olyan megegyezésre is alkalmazza, mely a nyelvbeli hang és a hallással fel nem fogható s általában az érzéki felfogástól távolra eső abstract fogalmak s tulajdonságok közt állitólag fennáll. Ilyen tág jelentésben kell vennünk az utánzást, ha a jelenségek világának az ideákkal való megegyezéséről beszél műveinek számtalan helyén. Ha a hangtalant hanggal utánozhatjuk, úgy a szellemi létezőket is visszaadhatjuk a testiség határozmányaival, a mi anyagtalan megvalósúlhat ez anyagon, a mi alaktalan lehet az érzéki formának létrehozó oka. Ha minden, a mit itt e földön láthatunk, utánzás, nem ütközhetünk meg azon, ha a művészet is az, csakhogy nem szabad e kifejezést szolgai s teljesen lekötött másolásnak tekinteni. Az, hogy utánzó, még nem kényszeriti a művészt merő hűségre, hanem bizonyos korlátok közt szabadabb tevékenységnek is jut tér.

A dolgot közelebbről kell megtekintenünk. Néha úgy látszik, mintha csakugyan az egyszerű utánzást ajánlaná Platon. A Törvényekben azt fejtegeti, hogy a zenei művészeteknek termékeit nem a keltett gyönyör alapján, hanem a szerint, a mint a szépnek utánzása következtében ehhez hasonlókká tudnak válni, kell megbecsülnünk. Nem azért szeretjük ezeket, mert kellemesek, de belső igazságuknál fogva. Aztán folytatja: Az utánzás akkor helyes, ha az utánzott

dolgot híven adja vissza minősége és nagysága szerint. Hogy sikerült-e, ezt mindig csak az eredetivel való összehasonlításból ítélhetjük meg, tudnunk kell tehát minden esetben, hogy mit utánzott a művész. Ha a szemre ható képnél nem volnánk azzal tisztában, miféle testnek ábrázolása, ha nem ismernők ennek mértékviszonyait, s egyes részeinek kellő helyzetét, mely a tagokat helyes rendbe foglalja, ha nem tudnók, milyen a szine s állása — honnan ítélhetnők meg, helyesen utánzott-e a művész vagy hiba van alkotásában? — A Sophistában a művészeteknek egyik faját másoló, képmásokat alkotó utánzásnak nevezi s úgy magyarázza meg eljárását, hogy benne a művész egy mintának részarányait magasság, szélesség és mélység tekintetében követi s mindenik részt a megfelelő szinekkel ruházza fel. Mindezekből könnyen arra gondolhatnánk, hogy a művésznek feladata kizárólag abban áll, hogy valamit lehetőleg híven utánozzon és műveinek értéke az élvezetkeltésnek, mint czélnak kirekesztése folytán attól függ, hogy ítélőtehetségünk az utánzatnak a mintával összehasonlítása alkalmával, a kettő közt megegyezést talál-e vagy nem. Folytatólag azonban egy szabadabb utánzási módról is tud, a Törvényekben pedig azt kérdi, ha tudnók, hogy a szobor vagy festmény embert ábrázol és a részek, a szinek s tagok helyzete a valóságnak megfelelnek, következik-e ebből, hogy a mű szép vagy nem szép? — Ha ez így volna — feleli Kleinias — úgy mindnyájan szakértők volnánk a művészi alkotások dolgában. Helyesen feleltél, mondja az Atheni, a párbeszédnek főhőse — így hát az értelmes birótól háromfélét követelünk: tudnia kell, mit ábrázol a mű, milyen helyesen és (harmadszor) milyen

jól s szépen alkotta meg a művész a másolatot szókkal, dallammal és rythmussal? A harmadik követelmény sejteti, hogy a művész alkotása nemcsak akkor szép, ha szép tárgyat vagy cselekvést lehetőleg hiven utánoz, hanem a mintától függetlenül, magában a műben is rejlik a szépségnek forrása.

Itt találunk rá a „művészi szépre“. Ennek közelebbi meghatározására igen fontos az Államnak egy korábbi könyve, melyben Platon a művésznek mintaképeitől való függését illetőleg eltér imént megismert felfogásától. Arról van szó, hogy megvalósítható-e az idealis állam, melynek körvonalait megvonta? Platon a kérdést nem ismeri el fontosnak. Kevésbbé jó volt-e, a mit beszéltünk, kérdi Sokrates, ha nem tudjuk bebizonyítani, hogy a leírt módon csakugyan be is lehet rendezni városokat? Hát a festő, ki festményében mindent kellőleg megfigyelve egy tökéletes szép ember mintaképét (paradeigma) alkotta meg, kevésbbé jó festő-e azért, mert nem bizonyíthatja, hogy ilyen ember valóban létezhetik? — Érdekes szavak, melyeket az előbbiek után nem vártunk. Hiszen itt nem érzéki létezőt, nem egy élő embert utánoz a festő; itt lehetségesnek látszik, hogy az ideához, a tökéletességnek e földön el nem ért fokához emelkedhessék. Hogyan jut ide, nem mondja meg Platon. De vegyük a legegyszerűbb magyarázatot, melyet már Sokrates emlegetett, midőn sok egyes tárgyban levő szépnek összefoglalását ajánlotta s így is az idea felé való törekvés útján találjuk művészünket.

A művészi szerkesztés is megköveteli, hogy a valóságnak megfigyeléséből nyert adatokkal a költő szabadon bánhassék, mert művében harmonikus egészszé kell mindennek összesimúlni, a mi kint szétszórtan,

időben-térben elválasztva fordult elő. A szónoki beszédnek is élő lényhez hasonló testtel és tagokkal, fejjel, lábbal kell bírnia, közepe legyen, valamint eleje s vége s ezek egymáshoz s az egészhez megfelelő arányban álljanak. A Phaedrosban halljuk: Sophokles és Euripides bizonyára megmosolyogná, ha valaki előttük dicsekednék, hogy jelentéktelen dologról hosszan, esetleg fontosról röviden, ha kell panaszosan, majd félelmetesen és fenyegetően tud beszélni s azt állítná, hogy ezekre tanítva, a drámaköltésre tanít. Mindez nem elég. A tragoediához szükséges az egyes részleteknek egymáshoz és az egészhez illő összeállítása is. Miként az, ki húron magas és mély hangot tud adni, még nem ért a harmoniához, hanem csak előismeretei vannak hozzá, úgy Sophokles is méltán mondhatja a dicsekedőnek: te nem tudsz tragoediát költeni, neked csak előismereteid vannak még. Gorgiasban is említi, hogy a művész nem találomra dolgozik, hanem határozott tervet követ, mely lelke előtt áll s mindent erre való tekintettel állít a kellő helyre, arra kényszerítve, hogy a többiekhez illeszkedjék és azoknak megfelelő legyen, míg az egész művet ilyen módon jól elrendezve szépen állította elő. Csakhogy előre készített terv szerint dolgozik a mesterember, az építőmester és hajóács is. Annyit mindenesetre bizonyítanak e nyilatkozatok, hogy a művész sem veszi át készen a tárgyat, hogy egyszerűen lemásolja, hanem czéljainak s a mű szerves benső egységének megfelelőleg válogatja, idomítja, változtatja, míg a Philebosnak korábban idézett szavai szerint: testetlen rend uralkodik a test részein.

De vajjon teljesen hű utánzás általában lehetséges-e? A legtehetségesebb művész erejének teljes

kifejtésével vissza tudná-e adni a dolgoknak igazi minemüségét? Bizonyára nem. A művészet a látszatnak hódol s ebben rejlik fogyatkozása s tökéletlensége. Az ágy bárhonnan tekintsük is ugyanolyan marad, ha mindjárt másnak tünik is fel s a festő épen ezt a különböző alakot, a szempontok szerint változót ábrázolja, tehát nem az igazság feltüntetésében, hanem a látszat utánzásában áll művészete. Mennyi érzéki csalódás rabjai vagyunk! A nagyság közelről s távolról különbözőnek, vízbe érő egyenes tárgy megtörtnek, görbének, a testfelület árnyalat vagy szín miatt bemélyedőnek vagy kidomborodónak tünik fel. Mindez zavart idéz elő lelkünkben s erre leselkedik a festészet és nem hagy semmi csalódást kiaknázatlanul. Ezért a festő az igazságtól távol esik, mivel pedig szándékosan meg akar téveszteni, egy kalap alá kerül a varázslóval és szemfényvesztővel. Platon figyelmen kivül hagyja, hogy a festő, midőn tárgyát úgy ábrázolja, a hogyan egy szempontból tekintve valóban feltünik, épen az érzéki valóságot közeliti meg s az igazság követelményének tesz eleget. A költőt is ugyanezzel a váddal illeti. Hogy is lehetne igazság müveiben, mikor csak beszél a dolgokról, de igazában nem ért hozzájok. Azt mondják, hogy Homeros mindentudó, de ez tévedés. Ugyan bizony, ha a költő jártas volna mindenben s az utánzottat épen úgy létre tudná hozni, mint az utánzást, hiszi-e valaki, hogy az utóbbit választsa életfeladatául s ne igyekeznék inkább derék müvek s tettek végrehajtására s inkább dicsérő akarjon lenni, mint dicséretre méltó? Megkülönbözteti a tárgyaknak s eszközöknek csinálóját attól, ki a kész művel él, a fuvolást a fuvolakészitőtől. Az előbbi gyakorlatból ismeri, a jó fuvola

kellékeit, s a készítő az ő utasítása szerint készíti hangszerét. Az utánzó azonban maga nem gyakorolja azt, a minek utánzatát nyujtja, nem is érintkezik olyanokkal, kik neki felvilágosítással szolgálhatnának, hanem a nélkül, hogy helyes ismerete volna arról, jó vagy rossz-e, a mit utánoz, utánozni fogja a mit a nép s a járatlanok szépnek tartanak. A festő lefest kantárt s zabolát, de sem csinálni, sem használni nem tudná. Homeros beszél gyógyításról, harczról, városok elrendezéséről. De ugyan kit gyógyított meg valaha, melyik háborut nyerte meg, melyik városnak adott jobb belső szervezetet s törvényeket? Minden költő az erénynek s a dolgoknak csak árnyképeit utánozza s a valót s igazságot meg sem közeliti.

A MŰVÉSZETEK JELENTŐSÉGE.

ÉRTÉKÜK. A MŰVÉSZET KELLEMES JÁTÉK. HATÁSA AZ EMBER LELKÉRE. KÖVETELMÉNYEK VELE SZEMBEN AZ ÁLLAM SZEMPONTJÁBÓL.

Ha megkérdezzük Platont, tulajdonít-e a művészeteknek valami különösebb értéket, előre készen lehetünk, legalább egy részükre vonatkozólag, a tagadó feleletre. Mivel az abstract teljes igazság értékes előtte s ezt tőle nem várhatja, kevésre becsüli a művésznek minden erőlködését. Igazi megismerést a tudomány adhat, ez becses, az érzékek már csak a változó létet mutathatják, de ha az érzékcsalódásoktól ovakodunk, mégis úgy, a mint az idea az adott körülmények közt meg tudott valósúlni, a művészet azonban csalódásra építi hatalmát és hazugságból táplálkozik. Miért becsülnők? Hogy az igazság felé való törekvést nem támogatja, sőt ellenkezőleg csalfa képeivel megzavar, ezt nem bocsátotta meg Platon. Még szerencse, hogy át lehet látni szövevényein és tapasztalt embereket nem egykönnyen ejthet tévedésbe. A jó festő annyira viheti, hogy ha egy asztalost lefest és jócska távolságból megmutatja, a gyermekekkel s oktalan emberekkel elhitetheti, hogy a kép az élő asztalos. Ez a festőművészet diadala? Platonnak ismét álláspontja okoz bajt. Az illusio és látszat óriási jelentőségéről, a szabadságról, melyet a művész épen ez által nyer, arról a boldogságról, mely szivünket eltölti, midőn a művész kezén a képzeleti világ utait járjuk, beleélve magunkat szemé-

lyeinek szerepébe, velök együtt nagyot, szépet, lélekemelőt élünk át, vagy fájdalmak és szenvedések tisztító tüzén megyünk keresztül, mely csak hevít, de nem éget, és nemesít, a nélkül, hogy a valóság szörnyű súlyával nehezednék reánk, a felkeltett érzelmek tiszta idealitásáról, melyet épen az tesz lehetségessé, hogy a mindennapi valóságnak kicsinyesen önző érdekköreiből kiragad a költő — minderről nincs szó. A sophista tételét a tragoedia csalásáról, hogy bölcsebb a megcsalt, mint a meg nem csalt, nem fogadhatná el Platon. Előtte a csalás a tiszta szinigazság elhomályosítása s ezért értéktelen.

Miért is törekszik voltaképen a művész arra, hogy megtéveszszen? Komolyan el akarja hitetni a valótlant, hogy ítéletünket félrevezesse s megrontson? A művész legtöbbször csak azért téveszt meg, hogy játszék velünk és mulattasson minket s ha téves felfogást, hibás nézeteket, rossz hajlamokat olt bele hallgatóiba, ez gyakran öntudatlanul, egyedül saját tökéletlenségéből vagy gyarlóságából s nem a rontás vágyából ered. Ha ez így is van azonban, a rossz mit esetleg létrehoz, nem kevésbbé rossz s a játék drágába kerül. A kellemesen és gyönyörködtésen felül ennél jóval többet és magasabbat: egyenes erkölcsi hatást követel Platon a művészetektől s a Törvényekben tiltakozik azon felfogás ellen, mely ezeket a puszta élvezet vagy kellemes hatás szerint ítéli meg. Egyéb nyilatkozataiban azonban mégis csak az saját véleménye is, hogy a művészetek, vagy legalább legtöbben közülök, talán csak azért, mert a művészek gyarlóságuktól akadályozva, nem néznek magasabbra, minden komolyabb czél nélkül mulattatásunkra törekszenek. Így az Államférfiban a festészetnek és zenének

utánzásait, melyek csakis élvezetkeltésre valók. elválasztja a többi hasznos mesterségektől. A Gorgiasban szembeállítja az orvosi tudományt a szakácsmesterséggel. Az orvos az ember javára törekszik, alaposan tanúlmányozza a tárgyat, melylyel foglalkozik és számot tud adni mindenről — a szakács csak élvezetet szerez, és ebben a gyönyör természetének vizsgálata nélkül kizárólag a tapasztalásra és emlékezetre támaszkodik. A lélekre vonatkozó mindenféle technét ezeknek mintájára ép ilyen két csoportba sorozhatjuk. Egyik részök a léleknek javával törődik, a másik nem kérdezi jó-e, rossz-e az élvezet, csak gyönyörködtetni akar s kedvessé lenni minden áron. Ezeket az utóbbiakat hizelgőknek bélyegzi. Midőn aztán szemlét tart fölöttük, ilyennek találja a fuvolán és lanton való játékot, a karénekeket és dithyrambost, sőt a pompás és csodálatraméltó tragoediát is. Másutt játékszernek nevezi a művész alkotásait megint csak azért, mert nincs komoly czélzatuk. Az egészséges fejlődésü városban eredetileg nem is volt művész, csak midőn fejlettebb viszonyok közt szükségtelen elemek jutottak bele s fényűzés és elpuhúltság terjedt el, léptek elő a képzőművészetek, a zene, a költészet, a rhapsodosok, színészek, tánczosok.

A játék szó a művészetekre alkalmazva épen nem hangzik olyan megalázónak, mint Platon gondolta, midőn ezzel kicsinylését fejezte ki. Ma tudjuk, hogy a művészet, mert a phantasiának nagy része van benne s alkotásait minden gyakorlati czél nélkül, tisztán önmagukért, a testi, lelki erők czéltalan foglalkoztatásával hozza létre, közel esik a játékhoz. Midőn a zenei művészetek eredetét érinti, Platon is beszél az emberbe és állatba beoltott mozgásösztönről, mely

lármázásban s ugrándozásban nyilvánúl s a harmonia és rhythmus következtében szabályosságot nyerve az az éneket s tánczot hozta elő, de sajátságos helyzete. mely nem engedi, hogy önmagukban s önczél gyanánt fogja fel az emberi szellem alkotásait, hanem csak egyrészről a tudáshoz s erkölcsi tökéletességhez, másrészt az állam felépítéséhez szolgáló eszközök gyanánt, lehetetlenné tette a czéltalannak megbecsülését. A játékot sem méltányolja igazán, a művészeteket sem. Jellemző e tekintetben, hogy a tánczot, a jókedvnek e czéltalan és játékszerű megnyilatkozását is csak gyakorlati jelentősége szerint osztályozza, egyik faja a test erősítésére s hajlékonynyá tételére szolgál, tehát testgyakorlat, a másik utánzó természetű, a lelki állapotoknak és cselekvéseknek visszaadására szolgál s a lélekre s erkölcsiségre hat.

Bármilyen kevésre becsüli is a művészeteket, nem kerüli ki figyelmét, hogy mély hatással vannak az emberi lélekre. Ennek ereje főleg a megszokáson alapszik. A mi állandóan körülöttünk van, észrevétlenül erőt nyer rajtunk. Első sorban a művész és előadó vallja kárát, ha nem válogatja meg, mit ad elő, mert a nemtelent utánozván bizonyosan — és pedig minél ügyesebben cselekszi, annál biztosabban — maga is nemtelenné lesz, mert a rossz természetévé válik. De a hallgatókra és nézőkre sem közönyös a dolog. Ha a harczosok a rossznak ábrázolásai közt nőnének fel, a silány táplálék miatt végre észrevétlenül nagy baj támadna lelkökben. Minden rossz példának és tanításnak káros a hatása, de a művészetek bármilyen példánál is veszedelmesebbek lehetnek, mert varázserővel hatnak ránk. Megvesztegetik lelkünket az előadás bájával s észrevétlenül rontanak meg, mert

kellemesbe burkolva adják a mérgest. Midőn a költő hősét szomorú megindúltságban, panaszkodva, siránkozva, heves testmozdulatokban mutatja be, átengedjük magunkat a hatásnak, vele érzünk, sőt dicsérettel halmozzuk el a költőt, ki ebbe az állapotba juttatott és nem jut eszünkbe, hogy hiszen voltaképen férfiunak fájdalmát férfiasan kellene elviselnie. Ugyanígy tartózkodás nélkül nevetünk olyan bohóságokon, melyeket magunk restelnénk elkövetni. Így lassanként oda jutunk, hogy belőlünk is bolondoskodó lesz.

Az emberre való nagy hatalmánál fogva a művészet a jóra is hathatósan ösztönözhet, ha kellőleg használjuk fel. Kivált a zene közvetlen nagy hatásáról és nevelő erejéről szeret beszélni, mely az erényre való ösztönzésképen a szív mélyéig hat. Ezért a test gyakorlattal együtt alkalmazva, a test és lélek harmonikus képzésének fontos tényezője lehet. A testnek kizárólagos gyakorlása durvaságot s keménységet, a zene magában lágyságot és szelídséget ad, mindkét hatás egyoldalu túlzás. A kettő együtt egymást ellensulyozza, bátorrá s meggondolttá teszi lelkünket. A rhythmus és harmonia mélyen benyomódik lelkünkbe s mintegy rhythmikussá, harmonikussá teszi egész valónkat. A zeneileg művelt fel fogja ismerni a szépet és jót, lelkébe fogadja, ebből táplálkozik s vele maga is jó és nemes lesz, a rútat pedig gyűlöli s megveti. A zene a szépnek szeretetéhez vezérel, a mérték és összhang az érzelmek hullámzására befolyással van, mérsékli erejöket, szabályozza lefolyásukat, rendet, szabályosságot hoz közéjök. Platon ezekben nagy igazságot mondott ki, melyet az egész görög nép érzett, midőn a zenét a nevelésben lényeges elem gyanánt alkalmazta. A belső harmonia, mint a zenei

képzettségnek eredménye, rendkívül termékeny fogalommá vált a későbbi bölcseletben, nemcsak a görögöknél, kik ehhez a felfogáshoz mindvégig ragaszkodtak, de az újabb kor egyik-másik elméletében is.

Ha a művészet hatalmas eszköz, mely jóra, rosszra egyaránt alkalmas, attól függ értéke, hogy mit és hogyan ábrázol. Mit ábrázoljanak? Platon ezzel sokat foglalkozik, kivált az Államban és Törvényekben és a kérdést kizárólag az erkölcsiség és állami élet követelményeinek szempontjából dönti el. A művészeteknek a jóra kell irányúlniok s bele kell illeszkedniök az államba, ennek czéljait elősegítve, az államnak pedig joga van felügyelni rájok és megszabni törvényeiket. Mély vallásosság az első feltételek közé tartozik. Platon a hagyományos mythosok ellen fordúl s rosszalja az isteneknek anthropomorphistikus felfogását. Kifogásolja, hogy a költők méltatlanul beszélnek az istenekről, midőn azt hirdetik, hogy alakjukat varázsló módjára változtatják s a jó mellett, a világon levő rosszat is nekik tulajdonítják, rájok fogják, hogy ajándék s áldozat iránt fogékonyak. Nem szabad őket egymással ellenségeskedőknek, nem bánkódóknak vagy túlságosan jó hangulatban feltüntetni. Az istenek leszármazottairól se tételezzen fel a költő aljasságot. Az ember, kinek erényre, jóságra kell törekedni, ne lásson rossz példát az isteneknél. A költő továbbá erényes legyen. Szavai legyenek mindenkor összhangzásban az erkölcsösség követelményeivel. Ne külső tekintetekből, mert jutalmat nyer vagy a büntetést elkerüli, ajánlja a jót, hanem önmagáért. Ne mondja az erényt nehéznek, a bűnt könnyűnek, ellenkezőleg, nehogy már a gyermek arra gondoljon, hogy a törvény s a jók felfogása ellentétben áll azzal, a mit ő

kellemesnek érez, tegye a költő éneke varázsával édessé s kivánatossá azt, a mi üdvös, s keserűvé a károst, hogy ahhoz vonzódást, ettől undort keltsen. Ne tüntessen fel igaz embert bajban, igazságtalant boldogságban, ellenkezőleg hirdesse, hogy a derék ember boldog is egyszersmind akár erős, akár gyenge, gazdag vagy szegény s az igazságtalan, ha mindjárt mérhetetlen kincsei vannak is, szerencsétlen és nyomorúlt. Ne magasztalja az érzéki gyönyöröket. A harczosoknak bátraknak, hősöknek kell lenni. Ne legyen tehát a költészetben semmi lágyságra, félelemre hangoló. A Hadest a költő ne fesse sötéten, nehogy a halálfélelmet nevelje, ezért egyesek halálakor ne legyen sirás, jajveszéklés. A költő politikailag is kifogástalan legyen. Ne hallasson fenhéjázó beszédet előljárókkal szemben, ne magasztalja a zsarnokságot vagy a demokratiát, hogy e kormányformáknak nyerje meg a népet.

Az állam joggal védekezhetik a művészet ellen, mely e követelményekhez nem alkalmazkodik. Ezért Platon a régibb költészetnek legnagyobb részét kimélet nélkül elveti, a mit belőle fentartani érdemes, egy bizottság választaná ki s a tökéletlen javitásnak vettetnék alá, ha a fáradságot megérdemli. Az egyszer megállapított énekektől, tánczoktól eltérni, bennök újításokat tenni nem volna szabad többé. Az új költőket pedig kényszeritné, hogy a meghatározott szellemben és módon énekeljenek. Büntetést és pedig nagy büntetést szabna azokra, kik nem engedelmeskednek. Az előleges censurát szükségesnek tartja. Ne adhassa a költő műveit elő, mielőtt a birák és törvényőrök meg nem hallgatták s beleegyezésöket nem adták hozzá. A városba esetleg bevetődő tragoediaköltő is

bocsássa művét birálat alá. A mi a mindenható állam czéljaival nem egyezik, nem állhat meg, bármilyen költői becse van is különben. Midőn Homerost az alvilágnak félelmet keltő leirásáért megrótta, hozzá teszi, hogy nem azért mondotta ezt, mintha ilyesmi nem volna költői és kedves a nép előtt, hanem minél költőibb, annál kevésbbé hallgathatják olyan férfiak és fiuk, kik a szolgaságot a halálnál is jobban kell hogy gyűlöljék. Ha az édeskés múzsát befogadná, törvény helyett a gyönyör és fájdalom játszanék vezérszerepet az államban. Ne haragudjanak ezért a költők, mondja ironiával. Ha be tudnák bizonyitani, hogy műveik nemcsak vonzók és kedvesek, hanem haszonnal is járnak az államra s emberi életre, szivesen helyet engedne nekik. Ha azonban ezt nem tudják kimutatni, úgy tesz velök, mint a szerelmes, ki helyes belátásra jutván, bár nehezen, de elszakad vonzalma tárgyától és kimondja, hogy nemcsak nem szabad törekedni utánuk, de még őrizkedni is kell tőlük. Homeros költői elsőségét elismeri, de kivételt vele szemben sem tehet.

Platon a többi művészetekkel szemben is hasonló szigorral jár el. A zenében sincs szükség panaszra és jajgatásra, vagy lágyságra s elpuhúltságra. Mindazon hangnemeket, melyek ilyen jellemüek, egyszerüen eltörli. A sok közül csak kettő marad érvényben, egyik a hősnek, a másik a békés és megelégedett embernek lelkületét festi. A hangszerek nagy részére szintén nincs semmi szüksége.

Mivel pedig az illendőség s a lélek jósága egyáltalában a jó hangzással és helyes mértékkel, az illetlenség s a szív rosszasága pedig a rosszul hangzóval és mértéktelennel függ össze s mindez egyaránt érvényesülhet a festészetben, szövészetben, épí-

tészetben, mindenféle eszközök készítésében, ennélfogva az államnak nemcsak a költőkre kell felügyelni, de a többi művészetekre is. Ezeknek sem engedi meg, hogy élők képeiben, épületekben vagy más művekben a rosszat, féktelent, nemtelent vagy illetlent juttassák kifejezésre.

Így megy Platon, ha bölcsészeti rendszerének szempontjából egyszer állást foglalt a művészetek ellen, végig az összes következményeken, nem riadva vissza a legfurcsábbaktól sem, ha ezeket álláspontja rákényszeríti. Nála a művészet teljes függésbe jut a hatalmas zsarnoki államtól s ennek czéljait szolgálja. Hogy egyáltalában életben hagyja, csak azért van, mert a polgárok nevelése körül hasznos lehet. De megnyirbálva, szabad mozgásában mindenképen akadályozva, csak árnyéka már önmagának s a szárnyaszegett és igába kényszerített pegazushoz hasonlít, mely az ekét húzza, hogy termékenynyé váljék nyomában a barázda. Ha ezeket a nézeteket megismertük, csodáljuk igazán az óriási lépést, melyet utóda Aristoteles a művészeteknek megbecsülése és megértése szempontjából tett.

A MŰVÉSZI TEREMTŐ ERŐ.

A KÜLÖNBÖZŐ MŰVÉSZETEK MÁS-MÁS TEHETSÉGET KIVÁNNAK A MŰVÉSZTŐL. A KÉPZELET ÉS PHANTASIA. A KÖLTŐI ENTHUSIASMUS. A MANIA FAJAI. A KÖLTŐ ÉS PHILOSOPHUS. ISMÉT ÁLLAMI KÖVETELMÉNYEK.

A platoni szellemnek sok megnyilatkozásán tekintettünk már végig, de csak elvétve találtunk egyetmást a műalkotás létrejöttének subjectiv feltételeiről. Mindenekelőtt a művészeteknek objectiv oldala felé fordította tekintetét s beszélt tárgyról és formáról. Külsőleg, az államra és erkölcsiségre való tekintetből mérlegelvén a művek jelentőségét, a kész mű vonta figyelmét magára, a mint a fejlődési folyamat utolsó fokán megalakúlva előállott. Az a rejtett processus, mely a művész lelkében végbemegy, míg alkotása érzéki formát öltve a világ elé lép, s azok a lelki képességek és erők, melyek létrehozásában közreműködnek, kevésbbé érdekelték őt. Nem a mű származása és okai, de mivolta és hatása fontos számára.

Az utánzási elmélet sem kedvezett a művészi alkotó vagy teremtő erő vizsgálatának. Ha a minta a művész előtt van és munkássága egyszerűen annak visszaadásában áll, úgy spontan lelki működés nélkül az érzéki felfogásban s a technikai megalkotásban, tehát a szemléletben és reproductióban vannak a mű származásának főmozzanatai, szoros értelemben vett alkotás pedig hiányzik belőle. Azután igaz, hogy a művészetek legnagyobb részét utánzónak tekinti s így a

közös elv alapján valamennyinél egységes lelki működést tételezhetett fel, de maga az utánzás rendkívül ingadozó értelmü s mást jelent a festészetben és szobrászatban, mást a zenében és költészetben, sőt mást a költészet egyes fajaiban. Nyilvánulhat-e egy tehetség mindannyiban? Az építészet, mely nem is utánzó jellemü és szögmérővel, vonalzóval biztosan, pontosan dolgozik, egészen más lelki készséget, a ható erőknek és képességeknek, másnemü összetételét kívánja, mint a többi képzőművészet. A festő és szobrász nem ilyen pontos és a látszatot követi. Mivel pedig mint utánzó művészeknek a létezők megfigyelésében s megfelelő visszaadásában áll feladatuk, ehhez mértek kell hogy legyenek képességeik is. Megint másféle és szabadabb a zenei művésznek utánzása és az, hogy tudatos szabályok nélkül találomra dolgozik, ismét eltérő egyéni feltételeket követel. És vegyük még hozzá a költőt, ki előtt a gondolatoknak, érzelmeknek, cselekedeteknek határtalan köre tárúl fel s ki a szókban az utánzásnak egészen sajátos eszközeit használja, nem egészen másféle tudásra és tehetségre van-e szüksége? Valóban az utánzás igen laza kapocs a művészetek összefoglalására s a különbségek megnehezitették egy valamennyiben ható erőnek felvételét.

Egyes megjegyzéseket mégis találunk. Így a tudás bizonyosságának fejtegetésénél beszél a képzeletről (eikasia) s benne az ismerésnek legalsó s legzavarosabb faját találja. Mig az igazi tudomány az ész segitségével a legvégső okokra nyúlik vissza s a mathematikai vagy értelmi tudás, mely az ideákat képekben fogja fel, szintén biztos ismereteket nyujt, addig a hit, mely az érzékekkel szerez tudomást az

érzéki létezőkről, már csak kis mértékben megbízható s a képzelet, mely a tárgyaknak a vízben, vagy sima és fényes lapokon való visszatükröződését veszi észre, meg épen csak a valószínűség fokáig tud eljutni. Ott van ugyan a képzelet az ismerőtehetség fokozatai közt, de nem egyéb mint az érzéki felfogásnak egy faja. Hogy egyik esetben az észrevétel a tárgyra, másik esetben a tárgynak képére irányúl, ez az egész különbség. A sophistában phantasmáknak mondja azon utánzatokat, melyekben a művész az eredetinek méreteit megváltoztatta, hogy alkotását szebbé tegye. Maga a phantasia szó is előfordúl nála. A gondolkozás — úgy halljuk — lényegében nem más mint beszéd, csakhogy a léleknek önmagával folytatott hangtalan beszéde. A vélemény (doxa) az ilyen belső titkos beszélgetésnek befejezése és eredménye. Hátha azonban a lélekre való hatás nem belülről a lélekből indúl ki, hanem észrevétel folytán történik, nem phantasiának nevezhetjük-e ezt? — A phantasia itt is csak az észrevétellel szorosan kapcsolatos inkább passiv lelki képesség, mely a külső behatásokat felfogja s megőrzi. Némi szabad tevékenységéről csak a phantasmánál hallottunk, de ez is az igazi teremtő phantasiától óriási távolságra esik.

Külön alkotó tehetségről Platon csak a költészetnél beszél, hol a régi hagyományos felfogáshoz és a köztudathoz alkalmazkodva lelkesültséget követel. Az Apologiában Sokrates érinti ezt. A delphii jósdának hizelgő kijelentése, hogy nincs nálánál bölcsebb ember, arra ösztönözte őt, hogy utána járjon a dolognak. Először az államférfiakhoz ment, de ott nem talált bölcseséget. A költőknél is ilyesmit tapasztalt, akárki jobban tudott beszélni azokról a dolgokról, miket

megénekeltek, mint ők maguk. Ebből azt látta, hogy nem bölcseség sugalja költeményeiket, hanem bizonyos természeti képesség és isteni lelkesültség, mint a milyen a jósoknál és orakulum-éneklőknél működik, kik szintén mit sem tudnak abból a sok szépből, a mit mondanak. — Ebben a nyilatkozatban figyelemre méltó, úgy az, a mit megtagad, mint a mit megad nekik. A bölcseséget és tudatos megértést Sokrates kizárólag a tudománynak foglalja le, de nem elbizakodottságból, mert ez az egész bölcseség. mint itt kifejti, csak abban áll, hogy míg azok tagadják, ő elismeri tudatlanságát. Megadja pedig az istentől nyert külön adományként a léleknek lendületét és felemelkedését.

A lelkesültségről aztán sokat beszél a Phaedrosban. A mániának egyik faja mint betegség nehezedik az emberekre — ez nem tartozik ide, a másikat különböző istenek küldik ajándékul. Apollonnak köszönhetjük a jóslást, Dionysiosnak a beavatást, a múzsáknak a költői lelkesültséget, Aphroditének és Erosnak a szerelmi rajongást. A költészet így az ember legnagyobb javainak sorában foglal helyet. Ez a múzsáktól jövő elragadtatás csak tiszta, szelíd lelkeket száll meg és lelkesíti őket, hogy dalokban s más költői művekben az ősöknek tetteit felmagasztalván, oktassák s neveljék az utódokat. A költészethez ilyen mánia kell. Téved, a ki azt hiszi, hogy művészet által (ek technés) költővé lehet és a múzsáknak ezen őrülete nélkül mer a költészet előcsarnokába lépni. Az ő józan költészetét el fogja homályosítani az istentől megszállottaknak költészete.

Midőn Platon ezt az ihletet, ezt a veleszületett, felülről nyert tehetséget a költőnek elengedhetetlen

feltétele gyanánt állítja oda, szép, mélyértelmű szavakat hangoztatott, méltókat arra, hogy idézzék oly időkben, mikor a költészetet tanítni és gyakorlással elsajátítni akarták. Az őrültség, elragadtatás szót nem ő alkalmazta először a költészetre s hogy Platon minden rosszaló mellékjelentés nélkül használja, kitünik abból, hogy ugyanezt a mániát kivánja meg a philosophustól is. Közöttük azonban mégis nagy a különbség. Midőn az égentúli utazás leírása után azokról a lelkekről emlékszik meg, melyek feledékenység vagy rosszaság következtében megromolva, szárnyukszegetten ide a földre zuhannak, ezek közt, a lélekvándorlásra vonatkozó tanával kapcsolatban, érdekes rangsorozatot állít fel. Az a lélek, mely az ideák közül legtöbbet látott, olyan emberré válik, ki a bölcseséghez ragaszkodik, a hozzá legközelebbiből király, harczos lesz, a harmadikból államférfi, a negyedikből testgyakorló vagy orvos, az ötödikből jós vagy beavatott, a hatodikból költő vagy általában utánzó művész, aztán jönnek még a kézműves, földmívelő, sophista és zsarnok uralkodó. — Feltünik, hogy a foglalkozásoknak ilyen rangsorozatában a költőt s művészt magasabb fok illeti meg, mint a kézművest, tehát alkotása — ellentétben az Állam tanával — közelebb áll az eszme tökéletességéhez. Úgy látszik a költészet isteni eredete nyomta le a mérő serpenyőt s a költő révén emelkedett a képzőművész is egy fokkal feljebb. De minő nagy távolság választja el őket a bölcstől! A szerelem elragadtatása — a mánia negyedik faja — mindannyiszor erőt vesz az emberi lelken, ha idelent a szépet látva visszaemlékszünk az egykor ott fent látottakra. Ez a tűz, mely az érzéki szerelemtől fel a szép lelkek, tettek, törekvések felé irányuló vonza-

lomban mindenütt lángol, legtisztábban ég a bölcs lelkében, ki emlékezetében mindig fent az igazi létezők honában él, beavatottságában tökéletessé válik, s ha nem tud is kivetkőzni érzékiségéből, de lehetőség szerint kevéssé törődik a földiekkel. A létra többi fokain állókat már foglalkozásuk ide-köti a változóhoz. De nemcsak a szerelem tisztasága s ereje s elvonatkozása a földitől különbözteti meg a bölcset a többiektől s főleg a költőtől. Az eros csak hatalmas ösztön, mely fölfelé ragad, a bölcsnek ezenkívül még tökéletes tudásra, tehát a dialektika segitségére van szüksége. Az észbeli megismerés, a lelki szemnek éleslátása jellemzi őt. Az elragadtatás mellett tudatosság, értelmi belátás lakik benne, csakis igy láthatja az igazat.

Ilyen tudatosság nincs a költőnél. Régi igazság — mondja a Törvényekben — hogy a költő, ha a múzsa háromlábú székén ül, nincs tisztában magával és csak hagyja, hadd buzogjon forráshoz hasonlóan elő, a mi épen ajakára kerül. Ebből származik aztán, hogy midőn mint utánzó művész egészen ellentétes jellemü embereket kénytelen szerepeltetni, olyasmit mondat velök, a mi önmagával ellentétbe hozza s maga sem tudja utoljára, ez vagy az-e a helyes? Hogy nem mond igazat, vagy ha el is találja néha, nem tudatosan, hanem ösztönének sugalatából cselekszi s inkább sejt mint tud — ez szállitja alá a költőt, mélyen a bölcs alá. Közös bennök a vágy — Phaedrossal beszélve — nemzeni a szépben, de különbözők erőik s képességeik. Az egyik felküzdi magát az igazi tudás fokára, a másik lent a bizonytalanságnak és sejtelemnek körében marad.

A költészet ugyan isteni adomány, de mint láttuk,

ebből még nem következik, hogy helyesen fog vele élni a költő. A jós, kit Apollon a jövendőről tájékoztat, hogy ihletett ajakkal hirdesse ezt a rövidlátó embereknek, föltétlen hitelt érdemel, mert az, a mit mond, a csalhatatlan istenség sugalata. A költő lelkesedést és tehetséget nyer az istenektől, de éneke nem égi nyilatkozat többé, a múzsa megihleti őt, de nem áll mellette, nem szól belőle, nem súgja neki dalait s énekeit. Csak igy érthetjük, hogy a költő valótlant hirdethet vagy erkölcstelent és az államra — a jól megalapitott mintaállamra — veszélyest.

Midőn aztán az állam szempontjából az ellenőrzést szabályozza, fontosabbnak tartja, hogy kifogástalan jó szellemben énekeljen a költő, mint hogy — költő legyen. Az istenek szent ünnepein nem enged mindenkit szóhoz jutni, hanem körülményes feltételeket szab. A költő legalább ötven éves legyen, és kiváló hősi tettet hajtott legyen végre. E nélkül nem bocsátja oda, bármilyen nagy költő és zenész is az illető. Ellenben a derék és nemes tetteik miatt közbecsülésben állóknak műveit előadatja, még ha nem is valami kiválók költői vagy zenei szempontból. A tartalom helyessége és czélszerűsége teljesen háttérbe szoritja a művészi követelményeket s a rossz költemény is jó, ha jót tartalmaz. Hová lett itt az isteni adomány és költői lelkesültség? A magas életkor biztositékúl szolgálhatott arra, hogy okosság, megállapodott jellem fog szólani a versből, minden fiatalos heveskedéstől távol, a másik feltétel nemes érzületet, gyakorlatias gondolkodást s a nemzeti élettel való kapcsolatot jelentett, egyebet pedig nem kivánt a költőtől. Igy aztán a költészet beleilleszkedhetett az államba, de művészet-e ez még?

Hogyan magyarázhatjuk meg Platonnak a költői lelkü philosophusnak ezt a sajátságos állásfoglalását a költészettel szemben? Néha a szokatlanúl erős bíráló hangot, melyet ellene használ, megértjük, ha őt kora viszonyai közé képzelve a lábra kapó ferde irányokkal küzdeni látjuk. Kemény ítélete indokoltnak tünhetik fel, ha arra a kóborló hadra vonatkoztatjuk, mely Orpheus tanítványainak mondva magát, visszaélt a költészet nevével. Talán egyes műfajoknak túlzásain botránkozott meg, az asszonyias siránkozásnak, a megrikatónak térfoglalása a tragoediában, vagy a komoediának féktelensége bántotta, talán a népnek túlbecsülő ítéletét akarta ellensúlyozni éles támadásával. Mindez igaz lehet, de még sem kielégítő magyarázat. Ő nemcsak a kontárkodókat üldözi, de a legnagyobbakat: Homerost is. Ítélete többnyire általánosságban szól s rendesen éles, epés és ironikus lesz, mihelyt a költészetről kezd beszélni. Az ilyen meghasonlásnak mélyebben kell gyökereit keresnünk. Ott vannak ezek abban az ellentétben, mely a tudomány és költészet, a bölcsészeti reflexio és a művészi naivitás közt megvolt mindig, mióta a fejlődésnek menete az emberi szellemnek ezt a két megnyilatkozását egymástól elszakította. Láttuk eddig is, hogyan támadt rendesen a fiatal tudomány a régi hagyományok nyomain haladó hiszékeny és kritikátlan költői világnézletre, de az ellenkező oldalról sem hiányzanak szenvedélyes kitörések. Aristophanes vígjátéka a „Felhők" sem egyéb, mint a költészetnek geniális, de igazságtalan visszavágása a philosophiai szellem ellenében. Íme ez az ellentét most egy emberben Platonban került össze s a küzdelem az ő lelkében folyt le. Művészi hajlama s a rendszeres, tiszta, fogalmi tudásra való

törekvése, a szép szeretete s az igazság megismeréseért való rajongás, az érzékiség s az ész küzd benne. A győzelem az utóbbié lett. Nézzünk végig művein. nem tünik-e szembe, hogyan veszítik el idővel a formai szépséget, külső díszt és háttért, mint fölösleges fényűzést, mely alkalmilag a logikai áttekinthetőségnek akadálya is lehet s lassanként még a drámai párbeszédes alakot is s mint lesznek egyszerűbbek, elvontabbak, szárazabbak. Igaz, hogy a múzsa sohasem hagyta el őt teljesen, hasonlatai, mythosai még utolsó műveiben is gyönyörködtetnek, de mindez már nem önmagáért, nem is dísz gyanánt áll itt, hanem a tudományos gondolkozás érdekeit szolgálja. Oda fel, a hová ő jutott, szeretné vonni most Platon általában a költőt, s ha ez nem tud, elfordúlva az érzékiségtől, az idea fénykörébe emelkedni, félretolja, lenézi őt. Homeros iránt gyermekkora óta szeretettel és tisztelettel viseltetik, de azért kimondja az igazat vele szemben is. — Tetézte a bajt államrendszer-tervezete, melybe a művészeteket bele kellett illesztenie. Így a költészet is elvesztette önállóságát és szabadságát s ennek az utopikus zsarnoki eszmének szolgálatába szegődött. Platon a széljárta hegyormon, a napfényben szabadon kifejlett fenyőszálakat ledönti, meghántja, megfaragja, hogy államépületének oszlopaivá tegye.

A MŰVÉSZETEK FELOSZTÁSA.

ALKOTÓ MŰVÉSZET, ENNEK EGYIK FAJA TÁRGYAKAT NYUJT, A TÖBBI TÁRGYAKNAK KÉPEIT HOZZA LÉTRE. ÉPÍTÉSZET ÉS UTÁNZÓ MŰVÉSZETEK. MÁSOLÓ ÉS PHANTASTIKUS UTÁNZÁS. A ZENEI MŰVÉSZETEK S A TÉRBELISÉG FORMÁIHOZ KÖTÖTTEK. TALÁLOMRA ALKOTÓ ÉS PONTOS MŰVÉSZETEK.

Platont arra, hogy az emberi alkotás mindenféle faját összevesse s rendszeresen áttekintse, nem valami magas tudományos érdekek ösztönözték. Legalább a főhelyen, hol erre vállalkozott, furcsa, egészen külső okból, ötletszerűen jutott hozzá: a sophista számára keresett helyet az emberi foglalkozások közt. A techné ugyanis még nála is rendkívül tág jelentésű szó s mindenféle munkásságot maga alá foglal. A sophista is művész (technités), úgy mint a halász, kereskedő, rabló és mások. Az utóbbiak azonban már az első, legáltalánosabb felosztásnál külön csoportba kerülnek, midőn az ismerésre, keresetre vagy szerzésre irányuló művészet az alkotó vagy létrehozó művészettől elválik. A sophista az első csoportba jut s a legfurcsább megegyezések állanak elő közte s szomszédai közt. Ő is vadász: ki előkelő s gazdag ifjakat vesz czélba; utazó ügynök, ki a szellemi javakat városról városra hordozza; szatócs, ki kétes értékű ismereteket bocsát áruba, e mellett pedig veszekedő, aprólékoskodó, fecsegő. Mikor igy lefestette őt, eszébe jut még egy jellemvonása, hogy bölcsnek és mindentudónak tartja magát, pedig nem valódi, csak szinleges az ő egész tudománya.

Ez a festőre emlékezteti, ki szintén megtréfálja a tudatlanokat s tapasztalatlanokat, abban a csalódásban tartván őket, hogy az, a mit eléjök állit, valódi tárgy. Szakasztott így tesz a sophista s a fiatalokat, kik a dolgok valódi minőségét még nem ismerik, elbolondítja. Ennyiben az ő művészete nem szorítkozik a keresetre, hanem az alkotásra is kiterjed. Csakhogy milyen alkotásra?

Az alkotó művészetek isteni vagy emberi eredetűek s mindkét esetben vagy a tárgyakra, vagy azoknak képeire vonatkozhatnak. Isten alkotta rajtunk kívül a többi teremtményeket s az elemeket, melyekből lettünk, de ő hozta létre ezeknek képeit is, melyek például álmainkban megjelennek, vagy ébren is mint tárgyaknak árnyékai vagy fénytükröződései a valóság szinében szemeink előtt állanak. Az emberi alkotó művészet szintén állit elő tárgyakat (ilyen például a ház, melyet az épitőmester emeltet), de képeket is (például a háznak rajza), melyek a festő művészetéhez tartoznak s mintegy emberi álomképek ébrenlevők számára.

Itt kiválik az épitészet. Ezen az alapon nincs kapcsolat közte és a többi utánzó művészetek közt, mert bármennyit köszönhet is a természeti tárgyak szemléletének, még sincsenek ezek közt mintaképei. Utánzásról csak legáltalánosabb értelemben, ha a ház ideájának érzéki megvalósítására gondolunk, lehetne itt beszélni. Platon e művészet és társai közt annyira mélyreható különbséget érez, hogy bizonyára közös elnevezés alá sem foglalta volna őket, ha a techné tágjelentésű kifejezése helyett szabatosabb szó állott volna rendelkezésére. Minél távolabb jutott az épitészet a művészetektől, annál szorosabban csatlakozott a

mesterember alkotásaihoz. A ház és az ágy közt nincs olyan különbség, mint a ház s a festmény közt. A czélszerűség s gyakorlati használhatóság is nagy szerepet játszik mindkettőben s még ha az építészetben a szépnek egyik megjelenési formáját látná is, megtalálta volna az analogiát az iparművészetben, melyben a szép a czélszerűvel párosúl.

Az emberi alkotó művészetnek tárgyakat előállító fajáról nem hallunk közelebbit, annál bővebben foglalkozik a másikkal, mely a sophista mesterségével nagyobb rokonságot mutat. Ezt, a tárgyaknak képeit alkotó művészetet tovább osztályozza az utánzásnál követhető kétféle eljárás szempontjából. Egyik módja, hogy valaki egy mintának arányait hosszúság, szélesség, mélység tekintetében leméri és a megfelelő szint is megadva, utánoz. Ekkor hasonmásra törekszik és eljárását másolónak mondhatjuk. Néha azonban a művész nem a valódi arányokat adja vissza, hanem olyanokat keres, melyek művét széppé teszik, pl. a távlat követelményei szerint nagyítja vagy kisebbíti a tárgy egyes részeit. Ez az utánzás csak bizonyos szempontból tekintve egyezik meg a mintával, valóban nem is hasonlít hozzá, csak hasonlónak látszik. Ez a látszólagos, a phantastikus utánzás.

Most következik az eredményeknek alkalmazása. A sophista nem hoz valódi tárgyakat létre, hanem csak képeket — szókkal kifejezve, nem is utánozza mintáit híven, hanem csak nagyjában, nem külső eszközökkel él, hanem saját testét és hangját használja fel az utánzásnak eszközéül és végre, a mit Platon nagyon súlyosnak tart, igazi tudás nélkül szűkölködik.

Alkalmas-e ez az alap, melyre helyezkedtünk arra, hogy rá a művészeteknek felosztását építsük? Mit

soroljunk a másoló s mit a phantastikus, vagyis szabadabban alkotó művészethez? A festészet s szobrászat a testiségnek, alaki jellemnek és színnek hű visszaadására úgy látszik alkalmasabb, mint a költészet, mely ábrázolásainak legnagyobb részében szabadabb mozgást követel? Csakhogy a festészet sem épen egyszerűen másoló. Már az a körülmény, hogy egyetlen síkon, a kiterjedés két irányára szorítkozik s mindent csak egy szempontból tekintve tüntethet fel, gondolkozóba ejt. Hű utánzás tehát tulajdonképen csak a szobrászatban volna lehetséges, de itt is közbelép kivált nagy méretű, monumentális műveknél a távlatszerű felfogás, mely pedig philosophusunk szavai szerint nem is kivételes, mert nagyon jelentékeny ez a rész, úgy a festészetben, mint az utánzó művészetben egyáltalában. Viszont a drámai előadás az utánzás hűsége tekintetében magas fokon állhat. Az igazság szempontja fontos lehet az utánzás értékének megítélésénél, de nem szerepelhet választalul az egyes művészetek közt, többé-kevésbbé realistikussá mindegyik válhatik közülök.

A Sophista párbeszéd megtanított rá, hogy az építészetet teljesen különállónak tekintsük, de a többieknek felosztására kellő alapot nem nyújtott. Mennyivel helyesebb lett volna az utánzás eszközeit, vagy az érzéki szerveket venni alapul, melyekre hatással vannak. Ha ezekre gondolunk, könnyen, maguktól elválnak a hallásra irányulók, a látás művészeteitől, a hang és szó birodalma az alaktól és színtől. Platon egyebütt csakugyan erre az alapra helyezkedett. Az előbbieket zenei művészeteknek (mousiké) nevezi és szembe állítja a többiekkel, melyekre közös elnevezést nem használ. Rendesen a festészetet em-

liti ezeknek képviselője gyanánt. Olyan különbséget talál köztük, hogy azt is rosszalja, ha az egyiknek jellemző tulajdonságait átvitt értelemben a másikra alkalmazzuk és testmozgásoknak vagy hangoknak szinezetéről (például chromatikus hangmenetekről) beszélünk.

A mousiké körébe sorolja azokat, melyek időmértéken és összhangon alapúlnak, tehát a költészetet, a zenét és tánczot. E három művészet ma sem szakadt el teljesen egymástól, Platon korában meg épen összenőttek volt jó részben. Csak az epikus költészet szabadúlt már régebben fel, de a dráma kardalaiban még felhangzott az ének s a lyrában teljes, szoros frigy volt a két művészet közt. Más részről a zene még alig egyéb, mint a költészetnek szövetséges társa s kisérője, most erőlködik azon, hogy önállóságra tegyen szert s a szövegtől és szótól függetlenné váljék. Hogy a táncz függ társaitól, csak természetes. E művészeteknek eredetét Platon velünk született ösztönben, az ugrándozásnak és lármázásnak már a gyermeknél megnyilatkozó vágyában találja fel. Azzal, hogy az istenek élénk érzéket oltottak belénk a harmonia és rhythmus iránt, lett ez a kezdetleges, zavaros, rendetlen hang és mozgás szabályossá, énekké és tánczczá. A formai elemek: a rend, mérték, szabályosság uralkodnak bennök, de mellettök a tartalom is fontos tényező és az állami s erkölcsi szempontok figyelembe vételével épen az utóbbi nyert a művek értékének megítélésénél döntő fontosságot.

Még egy kisérletet tett Platon a művészeteknek megkülönböztetésére. A Philebosban ugyanis azt találta, hogy az ének, mely e tekintetben a művészetek egy egész csoportjának képviselője (a művészet szót álta-

lános értelemben kell vennünk, mert a fuvolán és húros hangszeren való játék mellett, a gyógyászat, földmívelés, a hajósnak, sőt a hadvezérnek dolga is ide tartozik) a jól hangzót csak találomra, kisérletezéssel, gyakorlással hozza létre, de nem szabatos mértékeknek alapján, ezért sok benne a határozatlan, kevés a megbizható és mert csak hozzávetésszerűen és utánzással alkot, hiányával van a tisztaságnak. Ellenben az épitészet, mértékeknek alkalmazásával nagy pontosságot ért el. Épen a mathematikai alapon álló két művészet került itt szembe egymással. A térviszonyokat nyilván pontosabban mérhetjük, mint a múló, elszálló hangtüneményeket, mert ott vannak előttünk s megtűrik, hogy mértékeinket nyugodtan rájuk alkalmazzuk. Az erő és teher egyensúlyát számokban fejezzük ki s a helyes mértékeket a ház épitésekor a legpontosobban rávihetjük az anyagra kezünkben a mérőléczczel, körzővel a vizszinmérleg s mérő-ón pedig biztos tájékoztatást nyujt a vonalak irányát illetőleg. Mit ad ezzel szemben a zene. A hangok szintén számviszonyokon alapszanak, ezt Pythagoras óta mindenki tudta, de mivel mérhetjük meg az egyes hangokat? Hol voltak akkor a mérő-eszközök, melyekkel a hang magasságát, erejét, időmértékét pontosan megállapithatták volna s nem tűnt-e fel legyőzhetetlen akadálynak már csak a gyors váltakozás, az átmeneteleknek és kapcsolatoknak nagy tömege is, mely az egyes viszonyok mérésére nem engedett időt. A zenei hangoknak egyedüli mérője a hallás szerve, mely ha finom és gyakorlott, észreveszi a rendest, szabályost s megütközik a hibán és szabálytalanságon. Humorosan irja le az Államban, hogyan fülelnek a zenészek, összehasonlitva a hangokat s vitatkoznak rajta,

vajjon ez a hang még a régi-e vagy már különbözik tőle valamely csekély hangközzel. Mind többre becsülik fülüket, mint értelmüket. Erre tekintett Platon a különben rokon művészeteknek ilyen szembehelyezésénél.

Arra, hogy a nyert eredményt a többi művészetekre is alkalmazzuk, nincs utmutatás. A költészet bizonyára a zenéhez tartozik, a festészetben is csak kis terjedelemben lehet mérés s megint csak az érzék tolakodik elő kevésbbé pontos becsléseivel. A szobrászat már az építészethez állhat közelebb, mert a szobrász az előtte álló mintának minden mértékét átviheti a márványra s az építőmester mérő-eszközeivel is élhet, csakhogy itt is előállhat a parancsoló szükség, mely arra kényszeríti, hogy a valóságos mértékektől eltérve, a látszatnak hódoljon.

AZ EGYES MŰVÉSZETEKRŐL.

FORMA ÉS TARTALOM A KÖLTÉSZETBEN. A KÖLTŐI MŰFAJOK. A TRAGIKUM ÉS KOMIKUM. A TRAGOEDIA HATÁSKELTÉSE. DEUS EX MACHINA. A KÖLTÉSZETI MŰFAJOK AZ ÁLLAMBAN VALÓ ALKALMAZHATÓSÁGUK SZEMPONTJÁBÓL. A ZENE SZEREPE A NEVELÉSBEN. A KARÉNEKEK. FORMA ÉS TARTALOM A ZENÉBEN. A HANGSZERES KISÉRET S ÖNÁLLÓ HANGSZERES ZENE. PLATON AZ ÚJÍTÓK ELLEN. A TÁNCZNAK EREDETE, FAJAI. A KÉPZŐMŰVÉSZETEK AESTHETIKAI ELMÉLKEDÉS PLATON ISKOLÁJÁBAN.

Azokhoz, miket a művészeteknek általános tárgyalása alkalmával felsoroltunk, nem sokat kell még hozzákapcsolnunk. Platonnak nem volt szándékában, hogy az egyes művészeteknek elméletét részletesebben kifejtse és részletező megjegyzéseit főleg azon műveinek köszönhetjük, melyekben állami tekintetekből állást foglal termékeik mellett vagy ellen. Többnyire gyakorlati jelentőségüket fejtegeti, meghatározza a módot, melyet ábrázolásaikban kövessenek, a korlátokat, melyek közt mozogniok kell, elrendez, szervez, intézkedik, utasításokat ad. Mindez első sorban államtanának megismertetéséhez tartozik s itt csak annyiban foglalhat helyet, a mennyiben a művészeteknek lényege, hatása s rendeltetése felől alkotott véleménye bennök visszatükrözik.

Alkotásának jó részében még szorosan összeforrva a zenével, *a költészet* Platon meghatározásaiban is ennek a rokon művészetnek társaságában jelenik meg. A szerelem szót — mondja a Symposionban — sok mindenféle értelemben szokták alkalmazni, de való-

jában és igazi jelentésében a vágynak és törekvésnek csak egyik fajára használhatjuk s ennek az egynek adjuk az általánosnak nevét. Így járunk el a poiézis szóval is. Eredeti tág értelmében ez mindenféle létrehozást maga alá foglal bármiféle művészet (techné) köréhez tartozik is és minden létrehozó (démiourgos) poeta, szoros értelemben véve azonban csak arra az egy művészetre alkalmazhatjuk, mely a zenével és versmértékekkel foglalkozik.

Az összefüggésből világos, hogy e helyen, hol egészen mellékesen az analogia kedvéért rántja elő a költészetet, nem várhatunk Platontól szabatos meghatározást, de mégis feltünik, hogy kizárólag formai oldaláról jellemzi, mintha a költeményt tisztán a verses forma s az énekelhetőség tenné azzá. Az Államban is beszél a költőről, ki a festőhöz hasonlóan mindenféle dolognak és mesterségnek mintegy szineit rakja össze a szavakban s nevekben, a nélkül hogy értene hozzájok s akár czipészségről, akár hadjáratokról énekel mértékes, rhythmikus, harmonikus beszédében előadásának varázshatásával megragad, úgy hogy elhiszszük, hogy mindezt helyesen is mondotta. A költemény hatásának titka itt is alaki szépségében rejlik s a vers, ha formájából kivetkőztetjük, elveszti vonzó erejét, mint az arcz, mely elvirágzott. Ezen felületes felfogás szerint a költő és történetiró, valamint a mesterségéről értekező czipésznek beszéde közt az egyetlen különbség a formában rejlik. Egészen határozottan kijelenti ezt a Gorgias is. Ha a versből elveszszük a dallamot, rhythmust és mértéket, puszta beszéd marad hátra, csak olyan mint akármiféle más. Mivel pedig a költő a néphez intézi szavait s hatni akar rá, műve a népszónoklat (démégoria) körébe

tartozik s tartalmi szempontból teljesen összeesik a sophisták és más szónokok beszédeivel. Az Államban elébb hosszadalmasan értekezett a beszédekről s előadásokról, melyeket megengedni hajlandó és most midőn az énekre tér át, mindezt érvényben tartja, mert a beszéd (logos), mely a harmonia és rhythmus segélyével énekké lesz, a formától eltekintve nem különbözhetik a nem énekelt beszédtől.

Midőn néhol a tartalomra is figyel a valótlan és költött dolgok használata tünik szemébe. A nevelésről beszélve fejtegeti, hogy a beszédnek két faja van: igaz és hazug. Az utóbbit nem veti el merőben, sőt fontosnak tartja, mint a gyermek legelső szellemi táplálékát és korábban felhasználja, mint az igaz beszéd útján való nevelést. A mesékre (műthoi) gondol itt, melyek általában valótlanságot tartalmaznak, de van bennök igaz is. Természetesen nagyon gondosan megválogatja, mit nyújtson a fogékony gyermeki lélek alakitására s irányitására. A kis mesékről átsiklik a nagyokra, Homeros és Hesiodos költeményeire, melyek szintén valótlan és hazug dolgokkal vannak tele. Rájok azonban már kifogásainak özönét zúditja és sok egyes esetre czélozva birál, rosszal s mintegy rajtuk mutatja ki, milyen ne legyen, mit ne tartalmazzon a költészet. A Törvényekben aztán positiv formában is meghatározza, mi legyen a költői mű tárgya. Azt már tudjuk, hogy csak olyasmit szabad énekelnie, a mit az állam törvényesnek, igazságosnak, szépnek s jónak nyilvánított. A költő hymnusokat zengjen az istenekről, daemonokról és hősökről, dicsőitse az egyes kiváló polgárokat is, ha szép, nehéz tetteket vittek véghez s a törvényeknek engedelmeskedtek, de, teszi hozzá óvatosan, csak

haláluk után, mert míg él, nem tudhatjuk senkiről, mindvégig megmarad-e állhatatosan a jónál.

A költői műfajokat az előadásmód alapján különbözteti meg. A költők műveiket egyszerűen elbeszélik, vagy utánzással s esetleg mindkét formát elegyítve hozzák létre. Homeros például az Ilias elején maga beszél, hátrább Chrysest beszélteti és mindenképen arra törekszik, hogy ne őt a költőt, de magát az öreg főpapot véljük hallani és így utánoz. Ha mindvégig maga a költő beszélne, előadása utánzás nélkül való volna. Ha ellenben a párbeszédek közül a költőnek összekötő s közvetítő szavai kiesnének, tiszta párbeszéd, tehát merő utánzás volna az eredmény. Ez fordúl elő a tragoediában s komoediában, míg a költő maga beszél a dithyrambusban (ez az egy műfaj azonban az egész lyrai költészetet képviseli) s a kétféle előadási mód elegyesen található az epikai költészetben. Az epos és tragoedia formailag tehát különbözik, de tartalmilag közel áll egymáshoz, mert mindkettő komoly dolognak vagy cselekvésnek rajza. Ilyen értelemben nevezi Homerost a legelső tragoediaköltőnek.

Midőn Philebosban a tiszta és kevert örömekről értekezett, a tragikum és komikum fogalmát is érintette. Mint a lábbadozó vagy beteg embernél a hideg és forróság egymásra következésekor egyidejüleg támad kellemes és fájdalmas érzés, úgy a testi állapotokban s a lelki élet hullámzásában is sokszor keveredik az édes és keserű. A harag, félelem, vágyakozás, jajveszéklés, szerelem, féltékenység és irigység mind kétségtelenül fájdalmas lelki állapot s mégis kimondhatatlan gyönyörérzetnek forrása lehet valamennyi. A fájdalomnak és sóvárgásnak panaszhang-

jaiba is beleolvad az örömnek némi melegsége s e kettős szinezetet mutatják a tragikus előadások is, melyeknek láttára örömet érzünk és könyeket hullatunk egyszerre.

Protarchos, kivel Sokrates beszélget, a tragoediának hatásában azonnal felismerte a kettős jellemet s így a tragikumot nem is fejtegetik tovább, a komoediánál azonban kételyek támadnak s hogy felvilágosítást adjon, Sokrates mélyebben belemerül a nevetségesnek (geloios) meghatározásába. Imént a vegyes érzelmek közt láttuk az irigységet (phthonos), ebben találja fel most a komikum hatásának alapját. Az irigy örvend mások szerencsétlenségének s a vígjáték keltette érzelem kevert, mert irigységet mások iránt olyan javaik s előnyeik miatt érzünk, melyek nekünk hiányzanak, de a nevetés, mely hozzáfűződik, örömet kelt s a fájdalmas vagy kellemetlen alapszinezethez erős gyönyörérzet társúl. — Minő eredeti bizarr gondolat ez, mely ártalmatlan, naiv mosolygásunkat, jókedvünknek kitöréseit egy rút érzelemnek, a kárörömnek körébe sorolja. Mások szerencsétlenségén mosolyogni! Platon a további fejtegetéseiben el is veszi élét az ilyen általánosságban nagyon visszatetsző kijelentésnek.

Miféle szerencsétlenségről lehet itt szó? Nem nagy dolgokról, melyek veszélybe döntenek egyeseket vagy családokat, s melyeknek nyomában halál, pusztulás, romlás jár. Az a szerencsétlenség, melyen nevetünk, olyan lakolás, melyre az emberek apróbb botlásaikkal, gyarlóságukkal, tudatlanságukkal és képzelgésökkel szolgáltak rá. A ki nevetséges, hadi lábon áll a delphii jósda hires jelmondatával: ismerd meg magad! Legtöbben gazdagságukat és vagyonukat, szépségöket s erejöket, erényüket s bölcseségüket szokták túl-

becsülni. Ez pedig kimeríthetetlen forrása lehet felsüléseiknek s kiszolgáltatja őket ítéletünknek, melyet nevetésünkkel fejezünk ki, de csak akkor, ha gyarlóságukkal gyengeség párosúl. A ki nem tud bosszut állani, nevetséges, ha okot ad rá, a hol azonban erő van jelen és bosszutól kell tartanunk, ott nem nevetünk többé, a tudatlanság és képzelgés ez esetben nem nevetséges, de félelmetes.

Platon kijelentéseiben mindenekelőtt feltünik, hogy a politikai életbe belenyúló s a hatalmasokat is merészen támadó aristophanesi vígjátékra nem alkalmazhatók többé, ő az újabb vígjátékra gondol, mely az emberi gyarlóságnak példáit személyekre való egyenes vonatkozás és tényleges viszonyokra való czélzás nélkül állitotta a nézők elé. Az önhittségben és elbizakodottságban tényleg a nevetségesnek gazdag forrására mutatott rá Platon. Helyes az az észrevétele is, hogy a félelem megöli a nevetségest és rögtön vége van a pajzán öröm érzetének, ha káros hatástól kell tartanunk, csakhogy ezt nem szabad egyoldaluan a nézőre vonatkoztatni. Ha a gyarlóságnak bárkire, tehát magára a különben nevetséges emberre szembetünőleg káros vagy veszedelmes következményei támadnak, akkor is oda van a tetszésnek minden öröme. Végre nem volt szerencsés gondolat, hogy az irigységet, mint főmotivumot szerepelteti. A káröröm rosszakaratot feltételez s ez a nevetségesnek általában ártalmatlan formáin, derüs légkörében nem uralkodhatik, s legfeljebb egyik alárendelt faj lehet, de távolról sem meríti ki a fogalmat s nem alkalmas általános jellemzésére.

A tragoediánál azokat az érzelmeket is megnevezi, melyeket e műfaj a nézőben kelt. Már idéztük a költői

alakítás tárgyalásánál, hogy az, a ki szánakozást keltő s ezzel szemben félelmetes, fenyegető s hasonló beszédeket tud mondani, még nem tragoediaköltő, hanem csak előismeretei vannak hozzá, mert a tragoediában az ilyen beszédeken kivül ezeknek egységes szerves összekapcsolása, tehát a szerkesztés is igen fontos. Itt merülnek fel a részvét és félelem fogalmai (Platonnál oiktros és phoberos), melyek később az aristotelesi tanban olyan fontos szerepet játszanak, csakhogy Platon szembeállítja őket egymással s így feltételezni látszik, hogy egyik is elégséges a tragikus hatás előidézésére, aztán nem is tartja magát kizárólagosan hozzájuk, harmadiknak a fenyegetőt állítja oda s a sort még mindig nyitva tartja más hasonló érzelmek számára.

A szerkezetre s a cselekvénynek belsőleg indokolt s önmagából folyó befejezésére vonatkozik egy gúnyos megjegyzése a Kratylosban. Azt fejtegette épen, hogy a hangok utánozzák a tárgyakat s bármilyen furcsának látszik is ez, ragaszkodik hozzá, mert jobbat nem állíthat helyébe. Hacsak nem teszünk úgy — mondja — mint a tragoediaköltők, kik, ha semmiképen nem tudnak magukon segíteni, az isteneket hozzák le segítségül.

Az a gondolat, mennyiben engedjen államában tért az utánzásnak, Platont sokat foglalkoztatta. Harczosait szeretné távol tartani az éneklésben s előadásban való tényleges részvételtől s ezt az ember képességeinek korlátoltságával indokolja. Egyfélét tökéletesen elsajátíthatunk, sokfelé kapkodásnál az egyikben való jártasság a másiknak van kárára, hiszen tragoedia és komoediaköltő, rhapsodos és színész sem lehet ugyanaz az ember. A nemes munkával foglalkozók maradjanak tehát kizárólag e mellett, a har-

czosoknak, az állam legkiválóbb osztályának az állam szabadsága legyen szivökön s ne gondoljanak költészetre. Ha pedig mégis akarnak utánozni, hős, meggondolt, jámbor, nemeslelkü embereket ábrázoljanak. Az egyes költői műfajok ebből a szempontból tekintve nagyon különböző értékűek. A költeményben jó s rossz, nemes és nemtelen fordúlhat elő. Már most az értelmes költő, ha jó embernek szavait kell kifejeznie, úgy fogja ezeket előadni, mintha ő maga beszélne és nem szégyenli azt, hogy utánoz, ha azonban nemtelenhez ér, nem fog utánozni, azaz nem beszélteti hősét első személyüleg, mintha a költő vele egy személy volna, hanem elbeszélést fog használni. Így megtörténhetik, hogy nagyterjedelmű költeményben csak kevés lesz az utánzás. A másik költő minél rosszabb, annál nagyobb tért fog engedni az utánzásnak, semmit sem tart magához méltatlannak, mindenkit beszéltetni fog és csak kevés tiszta elbeszélés lesz műveiben. Platon nem titkolja el, hogy ennek az utóbbinak nagyobb hatása lesz hallgatóságára, mert az első mód kevés változatosságot nyujt. A helyesen gondolkodó majdnem mindig ugyanazonképen fog beszélni s a józan, helyes érzületet s meggyőződést kifejező hangnemek s ütemek egyformák. A mindent utánzó költőnek ellenben szüksége van mindenféle hangnemekre és mozgásra, épen mert nagyon sokfélét kell kifejeznie. Ezért tetszeni is fog, főleg a gyermekeknek s a népnek. Platon azonban nem fogadja be. Ha ilyen költő érkeznék a városba, vele mint szent, csodálatos és kedves emberrel szemben teljes tiszteletet tanusítana, megkoszorúzná fejét s illatos kenőcsöt öntene hajára, de aztán a szomszéd városba kisértetné, mert nincs reá szüksége.

Így tekintve a dolgot, az eposköltészetnek, mely elbeszélő előadási módja mellett, néhol, természetesen csak nemes és erkölcsös embereket szólaltatva meg, utánoz, nagyobb a becse, mint a drámaköltészetnek, mely jót-rosszat megkülönböztetés nélkül kénytelen utánozni. Az epost, ha különben megfelel, megtüri Platon, a drámát nem. De itt sem következetes. A tragoediát elveti, de a komoediával szemben elnéző. Igaz, hogy nem magasabb szempontból ítél róla kedvezőbben, hanem tisztán csak gyakorlati jelentőségét tartja szem előtt. A vígjáték arra való, hogy lássuk belőle mit nem kell tennünk s a nevetségesből, mint ellentétből ismerjük meg a komolyt. Csak élő s ismert személyek kigúnyolását tilalmazza. Előadását azonban egyáltalában nem tekinthette szabad állampolgárokhoz méltónak s azért fizetett idegenekre vagy rabszolgákra bízza. A lyrai költemények közül is száműzi az érzelgőst, fájdalmas hangulatokban ringatózót s hatásvadászót. Rosszalólag szól az ünnepeken előadott karénekekről, melyek nemcsak az áldozatokról mondanak el minden rosszat, de siralmas, panaszos szövegükkel, rhythmusaikkal és dallamukkal a hallgatóknak szivére hatnak s a melyik közülök az egész várost legjobban meg tudja ríkatni, az nyeri el a diadalt. Ezt a szokást legfeljebb kivételesen, nagy gyásznapokon tűri meg s ezen alkalmakra idegen karokat szerződtetne, melyek a temetési kiséret szokásos gyászruhájában lépnének fel.

Láttuk, milyen mélyen a szívbe nyomuló hatást tulajdonított *a zenének*. Ez az erő, mint általában a görögöknél úgy Platonnál is előkelő helyet biztosított e művészetnek a nevelésben. Jól nevelt ember legyen jártas a karénekekben, jól és szépen kell énekelnie

s tánczolnia. Magától értetődik, hogy a karénekek tartalmilag is kifogástalanok legyenek. Az ének csak akkor éri el igazi nevelő hatását, ha a jó iránt nem szünő szeretetet ébreszt. Melyiket fogjuk vajjon jobb nevelésünek tekinteni — kérdezi a Törvényekben — azt, a ki a szépet valóban szépnek, a rútat rútnak tekinti s e szerint bánik is velök, vagy azt, ki szépen tánczol s énekel, de nem örül a szépnek s nem gyülöli a rútat? Nem az előbbi érdemel-e elsőséget, még akkor is, ha nem mutat különös ügyességet a tánczolásban és éneklésben? A zenéről és tánczról függetlenül a formai tökéletesség szempontjától, már erkölcsi vonatkozásai alapján szokta kimondani ítéletét. A bátornak és gyávának tánczmozdulatai és dallamai elütők egymástól, azok szépek, ezek rútak. Ebből kiindúlva kimondja, hogy általában a mi testi vagy lelki előnynyel függ össze szép, a miben fogyatkozás mutatkozik, rút. Az erkölcsi érzékkel ellentétbe jutó művészettől megtagadja a tetszés lehetőségét is. Senki sem mondhatja, hogy a bűn tánczai szebbek az erény tánczainál és hogy az erkölcsi romlottság testállásaiban örömet talál.

Az énekekben való részvételt nemcsak az ifjúi nevelés éveire szoritja, hanem kiterjeszti az embernek egész életére. Serdülő korától hatvanadik életévéig mindenkinek kötelességszerűen részt kell venni a törvényileg szabályozott karokban s közre kell működnie abban a nemes törekvésben, hogy az erkölcs uralmát az életnek minden körülményei közt megerősitse önmagában s másokban. E kardalok az ifjak gyenge és fogékony lelkébe mintegy belevarázsolják a jót és a felnőtteket s idősebbeket megerősitik hitökben, erkölcseikben. A gyermekek a múzsák karát, az ifjak

Apollon karát alkotják, az idősebbek és öregek Dionysios kardalait énekelik. Az egész polgárságnak ilyen magát képező, egymást az erényre ösztönző s a jóban megerősítő szövetségéből még a legöregebbek sem hiányoznak. Ők már erőtlen, reszketeges hangjukkal nem állhatnak a karba, de szóval és beszédben ugyanazon eszméket s tanokat hirdetik régi mythosok alakjában.

Ezen kardaloknak zenei oldalát illetőleg Platon a formának a tartalommal való teljes megegyezését követeli. Nagy hiba volna, ha a zenész a férfiaknak beszédéhez asszonyias dallamokat fűzne, a szabadoknak dallamait és tánczait rabszolgai érzületüeknek rhythmusaival kötné össze, vagy nemes rhythmust és tánczmozgást nemtelen tárgyra alkalmazna. Különben sem enged meg mindenféle jellemű zenét. Mint láttuk, alaposan megrostálja a hangnemeket jellemük, hatásuk és jelentőségük szempontjából. Üldözőbe fogott mindent, a mi elpuhúltságot, lágyságot terjeszt, száműzi a vegyes lydiai, magas lydiai és lydiai hangnemeket, mert az előbbiek panaszosak és még valamire való asszonynak sem valók, nem hogy férfiaknak, az utóbbiak pedig elpuhítanak s harczosokhoz illetlenek. A dór és phrygiai hangsor marad hátra, az harczias, bátor, ez békés, józan és mérsékelt. Mindannak kifejezésére, mit a zene felölelhet, elégséges ez a kettő. A már ekkor felszaporodott mindenféle hangszereknek jó része is fölöslegessé vált most egyszerre, csak a lyra, kithara és esetleg a pásztorsíp nyer kegyelmet.

A hangnemek után következnék, hogy a rhythmusnak fajait hasonló birálatnak vesse alá, megállapítván az erkölcsös és bátor embereknek időmértékeit, de Glaukon, kihez Sokrates kérdését intézi,

bár zenész, nem tud felvilágosítást adni. Elhatározzák, hogy majd a híres Damontól tudakolják meg. Egyelőre abban az általános követelményben állapodnak meg, melyet már idéztünk a szép tárgyalásánál, hogy az illendő és jól hangzó, valamint az illetlen és mérték nélkül való egymással belsőleg kapcsolatos s a léleknek jósága szorosan összefügg az elrendezettséggel, arányossal és összhanggal. A tartalomnak mindenesetre elsősége van a formával szemben. A hangnem és mérték alkalmazkodjék a beszédhez s nem megfordítva. A mi pedig a hangszeres zenekiséretet illeti, azt kívánja, hogy az énekhanggal összeessék. Változatos eltéréseket, midőn a húrokon egyebet játszanak, mint az éneknek dallamát, továbbá a hangközöknek szűkítését, az ütemnek másnemü tagolását, sőt az unisono dallamnak oktavában haladó kiséretét s a rhythmusoknak változatait mellőzni akarja, bárcsak didaktikai szempontból indokolja, azzal, hogy minden eltérés a dallamtól nagyon megnehezíti a tanulóknak dolgát. A zene fejlődésével előálló szétválási törekvések nincsenek inyére. A költészettől elszakadó s önállóságra törő, tisztán hangszeres zenét nem tudja méltányolni, a minthogy ez különben nem is felelt meg a görögök ízlésének és igazi virágzást ezen a földön nem is ért el soha. Platon az utánzásnál említett elvei alapján tesz ellene kifogást. Rhythmusnál és harmoniánál kifejezésüknek határozatlansága miatt, ha szók nincsenek mellette, nem tudhatjuk bizonyosan, mit jelentenek voltaképen. Műveletlenségnek, ízlés hiányának, szemfényvesztésnek mondja, ha fuvolán vagy kitharán játszunk akkor is, ha ez nem kiséret tánczhoz vagy énekhez. Megrójja a költőket és zenészeket, hogy szétszakítanak mindent, a mit régen az emberek

összekötöttek s így már a rhythmust és tánczot dallam nélkül alkalmazzák (a pantomimikai tánczokban), puszta szókat állítanak versmértékekbe, elhagyva a dallamot és végre dallamot s rhythmust is függetlenné tették a szövegtől (hangszeres zene). Épen ilyen hiba, midőn más részről önkényesen és szeszélyesen összekevernek mindenféle műfajokat és formákat, melyeket hosszas gyakorlat és hagyomány elkülönített és szigoruan határolt. A hymnusnak, panaszdaloknak, päannak, dithyrambusnak mind külön szabályai voltak s ezeket ma nem tisztelik többé. Szabálytalanság és ízléstelenség következett ebből. Természettől nyert tehetség birtokában, de a helyest és törvényszerüt nem ismerve, az ujabb költők a hallgatóság tetszését keresik, összekevernek minden lehetőt egymással s már is megingatták a tömegnél a zene törvényeinek állandóságában való hitet.

Platon szeretné a régi, törvényen alapuló s az egyéni tetszés érvényességét korlátozó hagyományoknak tiszteletét visszaállitani, annál is inkább, mert a gondolkozásmódnak és ízlésnek ilyen átalakulásában az államnak jövőjét fenyegető veszedelmet ismert fel. A művészeti téren mutatkozó anarchia, ha még jobban terjed, egyébre is átharapózik s a nép, mely ma a zenei törvényeket veti el s egyéni tetszését állítja helyébe, a tekintélyt másutt sem fogja tisztelni s holnap az állam törvényeit tapodja lábbal, s megtagadja az engedelmességet a felsőbbségnek.

A zene és költészet a léleknek nevelő eszköze, a *tánczot* a testi nevelés szempontjából becsüli s a testgyakorlathoz sorolja, de itt is beszél tartalomról, mely a mozgásban kifejezésre jut. Az egyik fajnak egyáltalában nincs más czélja, minthogy a testet für-

gévé és széppé tegye, de a másik utánzó, mely szöveget kisér és érzelmeket, gondolatokat, cselekvést ábrázol. Ezt sem zárja ki a nevelés köréből, ha jót és nemest utánoz. Az ember, ha indulatban van, éneklés vagy beszéd közben taglejtést használ, mozgást végez testével. Azzal, hogy testmozgással utánozzuk, a mi különböző cselekedeteknél, sorsban és jellemeknél jellemzően szokott megnyilatkozni, származik a táncz. A kifejező vagy utánzó táncz szép és rút testeket vagy helyzeteket tüntethet fel és így a nemesre vagy aljasra irányúlhat. Az első, a komolyabb műfaj ismét vagy bátorságot, vagy nyugodtságot és mérsékelt örömet fejez ki. Az előbbi a harczias, a fegyvertáncz (pyrriché), mely a harczban előjövő heves, védő-támadó mozgásoknak, az ugrásnak, lehajlásnak, fegyverdobásnak utánzása, az utóbbi is komoly, de nyugodt táncz (emmeleia), mely bajból és veszedelmekből szerencsés viszonyok közé jutott embereknek érzéseit festi, vagy állandóan szerencsés állapot örömérzetéből fakad. Bacchusnak és kiséretének tánczai ezektől különböznek, s féktelenségük miatt nem is jöhetnek figyelembe az állam szempontjából. A rútat feltüntető táncz a nevetségesen alapszik. Mint a komoediát, úgy ezt is befogadja, de előadását szabad emberekhez méltatlannak tartja.

A képzőművészetek kevésbbé előkelő helyet foglalnak el a Platon elméletében. A festészetről elég gyakran megemlékszik ugyan, kivált a hol az utánzásról beszél, de nincs semmi jel arra, hogy különösebben megbecsülte volna, sőt azok a helyek, melyeken az utánzó művészeteket játéknak, értéktelen szemfényvesztésnek mondja, első sorban a festészetre s a szobrászatra, mint kiválóan utánzó művészetekre vonat-

koznak és itt is kivált a festészetre, mely inkább a látszat utánzására szorúl. Míg a zenei művészetek a nevelésnek fontos tárgyai, a képzőművészeteket nem használja fel a tanítás körében. Nem tagadja, hogy ezek is hatással vannak ránk, a jónak és nemesnek ábrázolásával javíthatják s a rosszat meg nemtelent utánozva megvesztegethetik az ember lelkét, ezért a költőkre nézve szükségesnek bizonyúlt felügyeletet és ellenőrzést rájok is kiterjeszti, de nagyobb fontosságot nem tulajdonít nekik.

*

Azzal a gazdagsággal, melyet Platon aesthetikai vonatkozású elmélkedése mutat, egyáltalában nem áll arányban, a mit tanítványainál találunk. Néhol futó érintése a művészeteknek s egy pár adat, minden, a mit forrásaink nyújtanak. Még legtöbbet azok a párbeszédek tartalmaznak, melyek Platon neve alatt maradtak ránk, bár kétségtelen, hogy a mester nevét homlokukon jogtalanul viselik. Az Epinomis például Platonnak megrovó ítéletére tér vissza, hogy az utánzó művészetek komolyabb czél nélkül mulattatni akarnak, aztán pedig pythagorisáló szellemben a számoknak jelentőségét fejtegeti, belőlük magyarázza a rendet s rendetlenséget és megismerésüket lépcsőnek tekinti az igaznak, szépnek és jónak felfogásához.

Az Ion párbeszéd a költői ihlet és lelkesültség kérdését fejtegeti. A rhapsodos Sokratessel találkozva dicsekszik, hogy Homerosról úgy tud beszélni, mint senki más, de egyúttal bevallja, hogy a többi költő méltatásához nem ért. Sokrates ennek okát abban látja, hogy képessége nem képzettségen vagy tudományon (techné-n vagy epistémé-n) alapszik, hanem isteni erőn. Így van ez a költőnél is, őt is felsőbb

végzés hívja el, nála szintén isteni hatás mutatkozik, közvetlenül és kizárólagosan. Legalább a jó költőkben valamennyiben ez a titkos erő működik, midőn gyönyörü műveiket létrehozzák. Ezt a gondolatot ismétli most Sokrates sokféle változatban a legerősebb kifejezéseket használva, isteni ihletről, lelkesültségről, varázslatról beszél. A költő, ha költ, nincs magánál, ész nem lakozik többé benne. Hasonlít a korybant tánczosokhoz, kiket őrjöngés száll meg, vagy a bacchusi mámorba merültekhez. Nem saját véleményét mondja ő el ilyenkor, hanem miként a jósból, isten szól belőle. Honnan tudja s mivel bizonyítja Sokrates mindezeket az állításokat? Azzal, hogy ha tudás következtében beszélnének szépen, az egyik dologról épen úgy tudnának szólani, mint a másikról. Már pedig egyoldaluak, erről szépen énekelnek, arról nem. Mintha nem épen fordítva, a tudás bizonyos iránya s korlátozottsága okozná az egyoldalúságot s az isteni ihlet nem volna képes túlemelni a költőt mindenféle korlátokon. Sokrates azonban még többet tud. Azt is megmondja, miért veszi el isten azoknak eszét s öntudatát, kiket szavának hirdetőiül választ? Épen ezzel akarja a hallgatók előtt nyilvánvalóvá tenni, hogy most nem a költő szól, kinek e pillanatokban nincsen esze helyén, hanem az ő szavában isten maga. Innen van az is, hogy a legrosszabb költőnek néha kivételesen egy sikerült dalt ad nyelvére. Tynnichosnak nincs verse, melyet csak említeni is érdemes volna, egyen kívül, a mely gyönyörű. Ezzel is tisztán megmutatta isten, hogy nem emberi szerzemény, hanem isteni ez a szép költemény. A költő az istenek tolmácsa.

Mi egyéb a rhapsodos is, mint a költőnek, tehát a tolmácsnak tolmácsa? Őt sem tudás vezeti, hanem

lelkesültség. Mond csak Ion, kérdezi Sokrates, ha valamit előadsz, nagyot, hősi dolgot, vagy megindítót, teljesen magadnál vagy-e, vagy beleképzeled magad lelkesültségedben azon dolgok közé, melyekről szólasz? — Most tisztára bebizonyítottál mindent — válaszol ez. Csakugyan így van. Ha megindítót adok elé, könnybe lábbad szemem, ha félelmest és iszonyatost, ijedtemben égnek áll hajam s szívdobogás fog el. Mondhatjuk-e most — folytatja Sokrates, — hogy valaki egészen magánál van, a ki szép tarka ruhákba öltözötten, aranykoszoruval fején, áldozatoknál s ünnepségeken sír, pedig nem veszített semmit, vagy a ki fél, huszezernél több barátságos érzületü ember közt, kik közül senki haja szálát sem akarja görbíteni? Íme, ebben az elragadtatásban mutatkozik tehát az isteni erő, melyet az előadó-művészre nézve Sokrates jellemző tulajdonságként kiemelt. Ilyennek hatása alatt áll a költő is, azon erős kifejezések szerint, miket működése felől hallottunk. Úgy látszik, nála ez az elfeledkezés a valóságról, a képzelet országában való időzés, a visiószerű állapot és elragadtatás még nagyobb foku, mint a rhapsodosnál, mert közelebb áll a forráshoz, az istenséghez.

Azt a lelki közösséget, mely a költő s előadó és a hallgatóság közt van, Sokrates érdekesen delejes áram hatásához hasonlítja. Van egy kő, rendesen heraklesinek nevezik, Euripides azonban mágnes-nek keresztelte el, melyben az a csodálatos erő lakik, hogy vasgyűrüket nemcsak magához vonz, de egyszersmind erejét kölcsön adja ezeknek is, hogy hasonlóképen hassanak másokra. Néha egész lánczolata a pálczikáknak és gyűrüknek csüng egymáson s mindannyi erejét onnan a kőből nyerte. Ilyen erőforrás a múzsa, az istenség;

ilyen lánczot alkot a költő, az előadó művész és a hallgató. A múzsa ihleti meg a költőt, ez a rhapsodosra terjeszti át ihletettségét, ki aztán tovább árasztja széles körben hallgatóinak lelkébe. Ezen az úton vonúl isten a lelkekben oda, a hová akar.

Az Ion fejtegetéseiben Demokritos tana a maniáról hangzik fel újra és a Phaedrosban levő gondolatok nyernek további, de egyoldalu kifejtést. Platonnál *nem* volt *elég* a költészethez a techné és értelem, most meg *nem szükséges* többé ezeknek segitsége. A tanúlmány, tudás és tudatos alakitás egészen háttérbe szorúl, de mintha már külön tehetség sem kellene, mely a külvilág benyomásait lelkébe fogadó, de alkotáskor a jelentől elvonatkozó költőben titkon, öntudatlanul termelne, munkálna. Az őrület vagy elragadtatás inkább szenvedőleges állapot, az értelemnek és józan itéletnek elborulása, mely az istenséggel való érintkezésnek föltétele. A költő úgyszólván csak eszköze a felsőbb hatalomnak, szócső, melyen át isten beszél. Mintha nem tehetséget nyerne az égiektől, melyet kifejtsen, nem élénk felfogást, értelmet és alakitó phantasiát, melyek a lélek mélyén tudatosan állitsák össze a művet vagy az öntudatlanúl végbemenő folyamatban, a képzeteknek képekké, művekké való összeszövődésében, fonódásában közreműködjenek, hanem közvetlen segitséget és sugalmazást. Nem a készséget a dalra kapná, hanem magát a dalt. A tehetségtelen Tynnichos példája ezt mutatja legalább. A sikerült mű ezek szerint épen úgy az égből száll alá, mint a hogyan a régi monda szerint Pallas szobra, vagy a művészi csodás paizs onnan hullott le egykoron. Így a költő csak első kézből kapja a dalt, de nem különbözik lényegesen a rhapsodostól.

A többiek közül még csak épen megemlítjük, hogy Polemon akademikus egyes költőket magyarázgatott. Kivált Homerost, Sophoklest szerette. Krantor, egy másik platonista bölcs egyik költőtársának szavai szerint maga is kedvencze a múzsáknak, Homerost és Euripidest hasonlítgatta össze. Ez a néhány adat is mutatja, hogy Platonnak kemény ítélete a költőkről s a költészetről nem vágta útját a velök való szeretetteljes foglalkozásnak.

Ennyit mondanak adataink s a fenmaradt művek. Bizony kevés, akár mennyiségét, akár jelentőségét tekintsük. Valószinű azonban, hogy sok elveszett említetlenül, nyomtalanul, legalább ilyesmire enged következtetni Aristoteles, ki Költészettanában több helyen, nevek említése nélkül, bírálja másoknak az övétől eltérő véleményét. Igaz, hogy ez még nem mutat a platoni iskolának ilyen tárgyu munkálkodására. Irodalmi kérdéseknek érintése egyebütt sem volt már ritkaság. A vigjátékköltők is, a mellett, hogy egymást s a régi költőket bírálni meg nem szüntek, hozzászólottak a költészetnek mindenféle vitás kérdéseihez s a szónokok is vetnek egy-egy tekintetet a művészet terére. A költők közül például Timokles a tragoedia gyönyörkeltését úgy magyarázta, hogy e műfaj, midőn az emberi nyomornak, bajnak, szenvedésnek megrázó képeit állítja elénk, elfeledteti saját apró bajainkat. A nagyot látva, türelmesebben viseljük el a kicsit s örülünk, hogy csak ilyen jutott nekünk. Isokrates szónok a költő jellemző sajátságát abban találja, hogy az isteneket szerepelteti és a csodással, meséssel, aztán verses formájával, meg mindenféle szokatlan szavaival s kifejezéseivel gyönyörködtet. Ő maga nem sokra becsüli s csak akkor szándékozik a költészetről beszélni,

ha nem lesz komolyabb mondani valója. Ellenben Lykurgos (a szónok) belső meggyőződésből mellettök foglalt állást és mély tiszteletet érez irántuk. Ismeretesek inditványai, hogy állitson az athéni polgárság szobrokat költőinek — köztük Euripidesnek is — és óvja meg műveiket törvénynyel az előadóknak mindenféle önkényes változtatásai ellen.

ARISTOTELES

ÉLETE. KÜLÖNBSÉG PLATON ÉS ARISTOTELES KÖZT ELŐADÁSUK MÓDJÁRA, ISMERETTANI ALAPELVEIKRE, MÓDSZERÜKRE NÉZVE. EGYEZÉS KÖZTÜK: MINDKETTEN AZ ÁLTALÁNOSRA TÖREKSZENEK. DE KÜLÖNBSÉG VAN AZ IDEA ÉS EIDOS KÖZT. A LEVÉS FOLYAMATA A TERMÉSZETI TÁRGYAKBAN. A FORMA S AZ ANYAG ELLENÁLLÁSA. LÉTREHOZÁS A MŰVÉSZETBEN. A POIÉSIS KÖRE ELVÁLIK A MEGISMERÉSTŐL ÉS CSELEKVÉSTŐL. A POIÉTIKAI TUDOMÁNY: AZ AESTHETIKA. EGYEZÉS ÉS ELTÉRÉS PLATONNAK ÉS ARISTOTELESNEK AESTHETIKAI NÉZETEI KÖZT. ARISTOTELES MŰVEI.

A platoni iskolának középszerű alakjai közűl mint szellemóriás emelkedik ki Aristoteles, az ókornak egyik legmélyebb gondolkozója s mindenesetre legegyetemesebb tudósa. Bámulatosan gazdag elméje kiterjeszkedett az akkori tudásnak nagyjában egész körére s nem csak kereteket adott és szempontokat jelölt, mint java részben elődei, de a részletekbe hatolt, elemezett, vizsgált, fejtegetett, általános tételeit széles tapasztalati alapra építi fel s rendszeres formába öntötte az eredményeket.

Milyen becsesek voltak ezek, mutatja a hír, mely nevét körűlfogta, mutatja a tanítványok nagy száma. Nem azokról beszélünk csupán, kik a gymnasium kertjében együtt sétáltak vele egykoron, de távoli idők és nemzetek kiváló elméiről, kik műveihez fordúltak s azokból merítettek ösztönzést, irányelveket. Az ismeretnek azon terei közé, hová új ösvényeket nyitott, tartozott a művészetek bölcsészete, az aesthetika is. Munkássága itt is alapvető volt és rendkívüli

jelentőségü e tudománynak további fejlődésére. Az aesthetika története mutatja, miképen visszhangzanak tanai s elmélete mindenfelé, századokról századokra.

Platon, az agg mester, talán épen távol járhatott Siciliában, midőn tanítványai közt az Akadémiában Aristoteles, egy testileg gyenge s Athenben idegen ifju megjelent. Nem a véletlen hozta őt ide. Talán a hanyatló, de még mindig szép, gazdag, fényüző és tudós városnak vonzó ereje is bűvkörébe vonhatta őt, de bizonyára első sorban Palatonnak híre hatott rá s érlelte meg elhatározását, hogy ide költözzék. Önálló és vagyonos volt. Stagirából a thrák parton fekvő, chalkisiakkal benépesült görög gyarmatból, a hol 384-ben született, régen eltávozhatott, atyját, a ki mint orvos a makedon királyt szolgálta, még gyermekkorában elvesztette és most tudás, ismeret után szomjúhozva jött a forráshoz, türelemmel bevárta a mestert és közel húsz évet, töltött el oldala mellett, hallgatta őt, élvezte társaságát, magába fogadta tanítását és — alig képzelhetjük ezt másként — elméjében lassanként átalakította, saját megerősödő bölcseleti meggyőződéséhez alkalmazta azt. Platon halála után elhagyja Athent, először Atarneosban találjuk őt, Hermias zsarnok udvarában, ki maga is élvezte egykor a platoni iskolának tanítását s most szívesen fogadta a kiváló tanítványokat, majd ennek erőszakos halála után Mitylenébe kerül s végre a makedon udvarhoz, hol fontos dolgot, fiának, Sándornak, a későbbi Nagynak neveltetését bízta rá Fülöp király. Három évig tartott ez az elfoglaltatása. A fiatal óriást csakhamar elszólítják a tanulás mellől nagy hivatala s véres hadjáratok. Aristoteles visszatér Stagirába, később Athenbe, hol most kezdődik iskolai s irodalmi munkássága. A fényes

gymnasium (Peripatos) csarnokaiban és fái alatt, ha a hallgatóknak száma nem volt igen nagy, sétálgatva adta elő tanait. Életének utolsó idejében politikai ellentétek közé kerül. Már Athenbe való visszatértekor idegen uralom alatt találta hazáját. Chaeronea óta a makedon volt úr Görögországon, Fülöp király elveszett nagy terveinek megvalósulása előtt s a fiatal Sándor, a tanítvány, uralkodott az óriás birodalmon. Aristoteles a politikától távol akart maradni. A mellett, hogy neki is bele kellett tehetetlensége érzetében nyugodni a változtathatlan viszonyokba, mint többi honfitársainak, az is e mellett szólt, hogy a király tisztelettel és hálával viseltetett iránta és állítólag könyvtárának s gyűjteményeinek megszerzésében fejedelmi bőkezűséggel segítségére volt. De a mester mégsem tudta helyeselni neveltjének, az uralkodónak s embernek tetteit. Plutarchos fel is jegyezte, Nagy Sándor életrajzában, hogy Aristoteles a király politikájának alapelvével, mely nem ismert semmi különbséget görög és idegen közt, nem tudott kibékülni. Ez és más dolgok, ébredező gyanu, mely rágalmak folytán befészkelte magát a király szivébe, egy összeesküvés, melyben Aristoteleshez közelálló férfit részvétellel vádoltak, megváltoztatták az addigi jó viszonyt. Aristoteles titkos nemzeti aspiratiók terjesztőjének tünik fel a király előtt. És ime, midőn a nagy hódító a távol keleten lehunyta szemeit s Görögországon villanyos ütés rázkódásaként végig fut a szabadulás vágya, a felizgatott közvélemény ellene fordúl, mert a meghalt király barátját látja benne s az istentelenség hazug vádjával illetik, hogy törvény elé idézhessék. A bölcs elhagyja Athent és egy évre menekülése után 322-ben meghal Chalkisban.

Aristoteles Platonnak tanítványa, ő maga iskolájához tartozónak mondja magát és sokban, kicsiny és nagy dolgokban, részletekben és elvekben meg is egyezik vele, — és mégis nagy köztük a különbség. Feltünően mutatkozik ez már a külsőségekben, a formában, tárgyalási módban, és nyelvezetben, melyekben egymástól teljesen elütő egyéniségüknek képe világosan lerajzolódik. Ha Platontól Aristoteleshez jövünk, úgy érezzük, mintha egészen más világba lépnénk, ott az ifjui léleknek képzelme s költőisége, a tavasznak üde frissesége és színpompája uralkodik, itt a férfikor érett józansága s a gabonát s gyümölcsöt érlelő nyárnak száraz heve. Platon, ez a meleg kedély és költői lélek az igazat keresve, egyszersmind a szépet valósítja meg s művein elönti képzelmének s érzésének gazdagságát. Belemerül a fogalmak bonczolgatásába s dialektikai vizsgálatokba is, de aztán könnyedén felemelkedik magas regiókba s lendületteljessé válik, szines képeket, hasonlatokat alkalmaz és mythosokat ránt elő, a hol más magyarázatot nem tud. A párbeszéd, ez a sokratesi hagyományos forma, mely kiválóan alkalmas vitás kérdések tisztázására és a tétel mellett s ellen szóló bizonyítékok szembeállítására, az ő kezében művészi bevégzettséget nyer, szavaikkal élesen jellemzett alakok jelennek meg előttünk, mögöttük nagy ecset-vonásokkal festett háttér tünik fel, s e művek bár nincs bennök cselekvés, drámai élénkséget nyernek a hullámzó, gyorsan lüktető, folyton változó, ellenvetések és felvilágosítások közt mozgó beszélgetés miatt. Aristoteles józan, nyugodt, hideg ember. Nem lelkesül, nem nyer lendületet, egyformán, szárazon fejteget mindenütt, nem érzésünkre, vagy képzelmünkre kiván hatni, hanem

érveivel, fogalmi elemzéseivel értelmünket venni czélba. A nagy íróra mutat világos előadása s a rendkivüli szabatosság, mely mindig a legtalálóbb szót és kifejezést alkalmazza, másként a szerkezet kerekdedségére, a stilus szépségére nem ügyel. Nincs többé párbeszéd, művészi alakítás, élénk szemléletes előadás mód. „Prodikos, Protagoras és Hippias többé nem nyujtóznak fekvő helyökön bámuló tanitványok csoportjai közt, nincs több séta a város falai mellett, felolvasás az Ilyssus partján, nincsenek élénk lakomák, melyek fenséges vitatkozásokra nyujtanak alkalmat a szerelemről, nincs Kritias, ki régi híres államok történeteit beszéli el, miket fiatal korában hallott, zsarnokká létele előtt és kivált nincs több Sokrates, ki a különböző csoportoknak központja volt.“ Aristoteles egy természettudósnak gondos, körültekintő módja szerint óvatosan halad, szigoruan a tárgynál marad s mellőz minden külső díszt és ékességet. Sajnálhatjuk ezt a változást, a mint nem szívesen válunk meg az ifjukortól s a tavasztól, de a természet rendje s a bölcsészetben a fejlődésnek törvénye szükségszerűen hozza ezt magával. Ha Platonnál ellenmondást találunk a forma s a tartalom közt, Aristotelesnél a tudomány az őt megillető formát megtalálta.

Nagy a különbség a görög nép két legkiválóbb bölcsészének ismerettani alapelve, kiindulási pontja s ennélfogva gondolkozásának iránya, valamint módszere tekintetében is, ez pedig aesthetikai elméletökre is visszahat. Platon az érzéki tapasztalást megbízhatatlannak tekinti, ezért elfordúl tőle s a tudást és ismeretet, melyet innen nem nyerhetett, az ész segítségével akarja megszerezni. Megalkotja az ideákat

a változhatatlanokat, szemben az érzéki jelenségek múló világával és beszél a lélekben eredetileg, születésünk előtt levő ismeretekről, melyekre a földi dolgok látása alkalmával visszaemlékezünk. Ez az emlék s nem a mit valóban látunk, tárgya a tudásnak. Nem a sokra, az érzékek előtt álló természeti létezőkre tekint, hanem az ideákra s hogy azokat megismerhesse, el kell fordúlnia a világtól, erős kifejezése szerint: meg kell halnia a világ számára. Közvetlenül adottaknak nem a tényeket tekinti, hanem a fogalmakat. Nemcsak hirtelen, kellő számu tapasztalat nélkül siet általános fogalmaihoz, de meg is tagadja az igazi létet attól, a mitől nyilván ő is fölemelkedett. „Mint a könnyü galambnak, mely szabad röptében szeli a levegőt s ennek ellenállását érzi, eszébe juthatna, hogy a légüres térben még sokkal könnyebb a röpülés, úgy Platon elhagyta az érzékiséget, mert az értelemet nagyon korlátozza s az ideáknak szárnyain a tiszta ész üres tereire merészkedett szállani.“ Aristoteles az érzéki tapasztalásban megbízik, s alapul fogadja el a megismerés számára. Ez a közvetlenül adott, a fogalmakat az értelem hozza létre épen a tapasztalás alapján, ezért a megfigyelés, ha helyes, megbízhatóbb, mint az elmélet. Az ismeretszerzés útja a tényektől visz az inductio segítségével az elmélethez, a sok egyestől, a bennük közösnek keresése által az általánoshoz. Azzal, hogy ezt hangsulyozta s maga is követte, az inductiónak széleskörü s tudományos alkalmazását mozdította elő. A mai természettudományi szabatos módszer magaslatáról tekintve hibákat találtak ugyan az ő eljárásában is, szemére vetették, hogy igen hamar emelkedik az általánoshoz, a tapasztalást, melyet ajánl, maga sokszor nem mél-

tatja kellőleg figyelmére, adatait s a tényeket nem bírálja meg kellőleg, de ha az egyedűl helyes történeti szempontból tekintjük eljárását s eredményeit, ezekben az emberi észnek s értelemnek diadalait ismerjük fel, bármennyire tulszárnyalták is késő évszázadok.

Ennyire ellentétes alapon állva lényegesen meg kellett változni a platoni tannak Aristoteles ajakán. Az eltérés mesterétől korán elkezdődhetett, azok az adatok, melyek a két nagy ember meghasonlásáról beszélnek, ha ugyan az igazságot tartalmazzák, erre a hova-tovább élesebben előálló véleménykülönbségre mutatnak vissza. Mestere iránt érzett nagy tisztelete nem gátolhatta abban, hogy meggyőződésének kifejezést adjon s ha újat állított fel, bírálnia kellett a régit. Műveit olvasva számtalan megjegyzésében felismerjük a bölcsészeti hagyományt, melyet a platoni iskolából nyert. Szorgalmasan felhasználta az előmunkálatokat, sokszor helyezkedik mesterének álláspontjára s elfogadja, tovább fejti az ismert nézeteket. De e mellett gyakran megszólal a bírálat hangja is, ha más a véleménye s rá kell mutatnia az eltérő felfogásnak helytelenségére, hogy saját különböző álláspontját indokolja. Ez néha nehezére eshetett a kegyelet és tisztelet miatt, melyet tanítója iránt érzet. Az Erkölcstanban mondja, hogy nem szivesen bírálja a legfőbb jóra, mint ideára vonatkozó elméletet, mert kedves emberei állitották fel, de nem térhet ki mégsem az elől, mert az igazságot többre becsüli mindeneknél. Ezért kellett a platoni elméletnek alapját, az ideák tanát is részletesen vizsgálni, erősen és határozottan czáfolni, hogy tarhatatlanságát kimutatva, helyet nyerjen saját rendszere számára.

Itt az idea-tannál találjuk fel a két elmélet közt

a legnagyobb megegyezést és az ismerettani eltérő felfogás s módszer következtében a legmélyebb különbségeket. Mint Platon úgy Aristoteles is megkülönbözteti a változó mellett az állandót, az egyes mellett az általánost, a dolgoknak egyéni eltérései közt ezeknek közös faji jellemét, a jelenségeken kivül az ideát vagy az ő műszava szerint az eidost, mely a létezők egyes csoportjainak közös alapja s végső oka. Mint Platon úgy Aristoteles is fogalmi megismerésre törekszik, mert minden tudomány s a bölcsészet kivált az általánost keresi. Véleménye szerint az érzéki észrevétel s a tapasztalat csak kiindulási pontul szolgálhat, de nem elégítheti ki tudásvágyunkat, csak anyagot nyujt, melyből inductio segítségével tudáshoz juthatunk, de maga még nem tudás. A véletlen és lényegtelen, mely érzékeinknek mindennemű felfogásában benne van és a dolgokban változik, módosúl, nem lehet igazi tárgya az állandóra, változatlanra, lényegesre s az okviszonynak felismerésére irányuló bölcsészeti gondolkozásnak.

De mennyire más a platoni idea s az aristotelesi forma, az eidos! Annak, hogy ezzé váljék, le kellett hullani abból az aetheri magasságból, ide a tényleges létezők közé. Aztán elvesztette önálló létezését, mert az idea, ha a dolgoknak lényege, nem állhat külön a dolgoktól, nem létezhetik mellettük s rajtok kivül, hanem csak bennük s általuk. De hát csakugyan lényeg-e (ousia) a fogalom? Aristoteles még ezt is kétségbevonja, mert a mi máson s más által van, nem lehet, vagy legalább is nem lehet igazi értelemben lényeg. Az egyes tárgy és dolog: ez az ember, az a ló, mely másra nem vonatkozik, mely nincs más létezőn tulajdonság gyanánt, ez az igazi sub-

stantia s a faji s nemi fogalmak csak másodsorban lehetnek azok. Ha már most Aristoteles rendszerében az ousia jelentését illetőleg s a körül vajjon az egyes dolgok, vagy az általános: a forma-e az igazi létező, ingadozást tapasztalunk is, s az utóbbi tekintetben gyakran hajlik a platoni tannak szigoru birálója maga is vissza a platoni felfogás felé, mégis nagyok a különbségek a régi felfogás s az új közt. Összeomlott az a másik tökéletesebb világ, mely Aristoteles szerint czéltalan és fölösleges megkettőzése volt a valóságnak, a mi ott elérhetetlen minta gyanánt különállott, itt beleolvadt a létező egyes dolgokba, mint azoknak ható elve, formáló ereje.

A levésnek vagy létrejövésnek folyamatában az eidoson kivül még más tényezőknek hatása is érvényesül. Minden létnek alapjául az anyag, a hülé szolgál, melyből valami előáll. A mi előállott, az maga az egyes tárgy vagy dolog, ennek létrehozására pedig két ok működik közre, egy belső, az eidos, a faji jelleg, mint alakító elv s egy külső, mely az egész folyamatot megindítja. A természeti létezőknél megvan az anyag, mely egyelőre határozatlan és formátlan, megvan a faji tulajdonságok összege, mint forma, mely az anyagból meghatározott, a faj jellegével biró egyes létezőt teremt és van a származásnak külső oka: ugyanolyan természeti létező, állat vagy növény, a milyen nemzés és megtermékenyítés következtében származni fog. Az anyag minden levésnek előföltétele, belőle lesz, beléje oldódik fel minden. Nem is egyszerűen nem létező, mint Platonnál volt, hanem bizonyos létezéssel: lehetőséggel (dunamis) bír, melylyel szemben az eidos a valóságot (energeia) képviseli. Az anyag valamivé lehet, s minden, a mi belőle lesz, lehe-

tőség szerint benne van már, mielőtt alakot nyerve, tényleges létezővé válnék. A mi lesz, nem a nem létezőből, de a lehetségesből áll elő. Ezért hibáznak, kik mint az eleaiak a levést lehetetlennek tekintik, úgy okoskodva, hogy a nem létezőből nem eredhet létező, s ha pedig már létezik, lehetetlen, hogy létezővé legyen. Az ember abból lesz, a mi nem ember, de emberré lehet, a tényleges fehér a lehetséges fehérből.

Mivel már most az eidos, mint nemi vagy faji jelleg csak egy és ugyanaz lehet minden a nem vagy faj alá tartozóra nézve, honnan van a létezőknek változatossága? Hogyan magyarázhatjuk meg, hogy minden egyes tárgy a többi fajbelivel egyezik ugyan, de minden egyestől egyénileg különbözik is egyszersmind? Ezt az eltérést s azt a sok bajt és tökéletlenséget, melyet gyakran a létezőkben találunk, Aristoteles az anyagra, annak hibáira, ellenállásra vezeti vissza. Az alak a természeti létezőkben a czélszerűségnek alapja. A nyomorékság, a hiány, a rendetlen, a czélszerűtlen, a torz, mind onnan ered, hogy a forma nem tudott úrrá lenni, s tökéletesen megvalósúlni az anyagon, a levés folyamata nem folyt le, hanem az anyag hibái és ellentállása miatt fennakadt, vagy nem folyt le zavartalanul, hanem más okok megrontó befolyása alá került. A forma, mint ok a szükségszerüt és czélszerüt hozza létre, azt a mi mindig csak egyképen lehetséges; a véletlennek, a mely így is, másképp is lehet és nem mindig, hanem csak néha vagy többnyire ilyen, a czélszerűtlennek, mely nem mutatja fel a létéhez, rendeltetésének eléréséhez szükséges alakot és eszközöket, oka is véletlen s az anyagban keresendő.

A természeti létezők keletkezésének iménti folyamatával analog a műalkotások létrehozásának útja s módja. Itt is hasonló tényezők működnek közre. Minden műben van anyag és forma, a tökéletes itt is az eidosnak lehetőleg akadálytalan megvalósításából ered, a tökéletlen pedig abból, hogy a formáló erő akadályokra talált, melyeket legyőzni nem tudott. Az érczöntő műveinél anyag az ércz (mely maga természeti productum, de határozottan jellemző formával még nem bír), az eidos az az alak, melyet az anyag magára fog mintegy ölteni, a külső ok Polygnotos a művész vagy a mesterember, ki segítségére van s a formát rá fogja alkalmazni az anyagra s ha a levés folyamata véget ért, ott lesz a kész mű: az érczszobor. A természetes fejlődés folyamata s a műalkotás létrejövése közt azonban nagy különbség mutatkozik. Ott az anyag pl. a mag, már szerves létező s magában rejti a leendő növény vagy fa formai meghatározottságát, s ha megindúl a létrejövés folyamata, magából az eidosnak, mint igazi belső oknak hatásából áll elő a természeti tárgy. Az ércz ellenben holt anyag s a formát, a melyet fel fog venni, nem tartalmazza magában s nem is önmagából áll elő a majdan létrejövő szobor. A forma itt nem igazi belső ok olyan értelemben, hogy az anyagban rejlenék formáló erő gyanánt. A szobornak formája, mely később az érczre lenyomódik, először az alkotó művész lelkében születik meg s az anyag nem magától formálódik át azzá, hanem külső oknak, az emberi kéznek erős közreműködésével. A mi művészet vagy mesterség (techné) által lesz, a lélekben levő formát, a dolognak fogalmát feltételezi. Az alkotásban a gondolkozás és működés kiegészíti egymást, az az ideából indúl ki, ez

a gondolkozás eredményéhez alkalmazkodik s a gondolatban már létezőt megvalósítja. Az orvos eljárásánál az egészség a lélekben és tudásban rejlő fogalom. Ha ő tudja, mi az egészség s mi szükséges hozzá, fogja megállapítani, mit tegyen a beteg, hogy egészséges lehessen. A mi ezután következik, már cselekvés, működés, mozgás az egészség létrehozására. Így lesz egészség (tényleg, valóban), az egészségből (a gondolatból, fogalomból), így lesz ház (anyagi, valóságos) a házból (a háznak lelkünkben levő gondolati képéből, fogalmából).

Az egészség, melyet itt Aristoteles felhozott, megvalósulhat különben magától, az orvos tudománya és közreműködése nélkül is, tehát különbözik a második példától, mert a házat csak az ember alkothatja. Ennek a különbségnek oka az anyagban van, melynek egyik része mozgásra magától képes, a másik nem s a mi mozog is, bizonyos mozgásra képes lehet, másra nem. A kő mozdulatlan, vagy ha mozgónak is tekintjük, magától csak lefelé eshetik, a tűz csak fölfelé emelkedik, másféle mozgásra csak külső ok, a követ, hogy házzá álljon össze, csak az építész vagy mesterember ereje kényszerítheti.

Így magyarázza ki az eidos és hülé kettős elvéből Aristoteles a létezők származását s a mozgást, mely minden változásnak feltétele, mert átmenetet mutat a lehetségesből a valóságos létel felé. Csak egyet vesz ki az összes létezők közül a kettős meghatározottság alól, a tiszta anyagtól független eidost, az istenséget, mely az egymásra hatás örök lánczolatának végső lánczszeme, a mozgásnak megindítója s végső oka.

Az előbbiekben minden hasonlóság mellett is el-

különült egymástól a természetes származás, melynél a létrejövő természeti tárgy létének okát magában, az anyagra ható eidosban találja s az emberi alkotó munkásság, melynél a forma csak a művet létrehozónak lelkében él s munkájával megy át a kívülről jövő hatást elfogadó anyagra. A származásnak mind a két módjával s a származottak s létrehozottak mind a két körével továbbra is foglalkozott Aristoteles. Természettudományi művek hosszu sorozatában beszél a physika, physiologia, biologia és lélektan kérdéseiről, a világegyetemről, égi testekről, az állatokról, az állati test részeiről, anatomiájáról, az állatok genesiséről, járásáról, a növényekről. Bevilágít mindenütt a törvényességbe, mely itt uralkodik, rámutat a rendre, a létezőknek bámulatos czélszerűségére s ezzel kapcsolatban alkalmilag szépségére is. Az emberi alkotó tehetségről sem feledkezik meg, ha nem is vonja ez figyelmét annyira magára, mint a természet világa. Általánosságban tájékoztat felőle s egyik ággal, a művészetekkel s kivált a költészettel behatóan is foglalkozott.

Az alkotást, melyet a természeti létrejövéstől elválasztott, Aristoteles elhelyezni igyekszik az ember tevékenységének többi megnyilatkozásai közé. Platon nyomdokain járva megkülönbözteti a tisztán szemlélő, a cselekvő s az alkotó lelki működést. Az elsőhöz tartozik a megismerés, a másodikhoz az erkölcsi tett, a harmadikhoz a művésznek s mesterembernek mindennemü létrehozása. A megismerésnek tárgya a változatlan, a szükségszerü lét, a mi ilyen és nem lehet másképen, ellenben a cselekvés és alkotás a változhatóra, a módosulóra vonatkozik. Az igazság nem tőlünk függ, a cselekvés és alkotás igen. Ott a léttel

állunk szemben, itt a levéssel s akár cselekszünk, akár alkotunk, olyasmit hajtunk végre, a mi még nincs és másként is lehetne, mint a hogyan lesz. A physika a létezőkkel foglalkozik, melyeknél a mozgásnak és nyugalomnak oka önmagukban a dolgokban rejlik, a cselekvésnél az ok a cselekvőben, annak akaratelhatározásában van, a létrehozásnál a létrehozó alanyban, annak gondolkozásában, műösztönében vagy más képességeiben. A két utóbbi tevékenység is lényegesen különbözik azonban egymástól azzal, hogy a cselekvés önczél, az előállításnak czélja pedig rajta kívül van. A művészet ennélfogva nem egyéb, mint helyes gondolkozással vezetett eljárás az alkotásban. Minden művész a változóval foglalkozik s azon fáradozik, hogy valami létrejőjjön a mi lehet is, nem is. A mi szükségszerű, vagy természettől van, nem tartozik a művészethez, mert oka és eredete önmagában s nem a létrehozóban van.

Az emberi gondolkozásnak mind a három megnyilatkozásával külön tudományok foglalkoznak, hogy megállapítsák az elveket, szabályokat. Az elmélet tudománya vagy általában a létezés jelenségeivel s okaival fogalalkozik, vagy a létezőknek egyes fajaira tekint. Oda tartozik a metaphysika, ide a physika, mathematika. A cselekvést az erkölcstan és államtan fejtegeti. Az utóbbinak segédtudományai közt a szónoklattan is helyet foglal. Az alkotásnak, poiésisnak — különböztessük meg e szót poésistől, melyet ma tisztán a költészetre alkalmazunk — meghatározása egy külön tudománynak feladata, a poiétikai tudománynak, mely a szó általános jelentése szerint mindenféle alkotásra figyelemmel kellene, hogy legyen. Kérdés azonban, gondolt-e Aristoteles e tudománynak kihasí-

tásánál a mesterségekre, a technének különböző fajaira, a kézműves munkájának philosophiai méltatására? Tényleg a nagy körnek csak egy részletével, a művészi alkotás elemzésével foglalkozott. A költészetről (peri poiétikés) irott műve az első aesthetika, bár sok mindenre nem terjeszkedik ki, a mit ma ide szoktunk sorolni. A mi tudományunk Aristotelesnél alakúl önálló bölcsészeti tárgygyá. Az aesthetika nála nyert polgárjogot a tudományok államában.

Ha most közelebbről tekintjük meg, hogy aesthetikai vizsgálódásaiban mint járt el s milyen eredményekhez jutott Aristoteles, szembetünőleg mutatkozik a Platonnal való megegyezésben és különbségben mindaz, a mit eddig eltérő egyéniségükről, módszerükről és philosophiai álláspontjukról mondottunk. Mindenekelőtt itt is feltünik, hogy függ mesterétől. Sok minden, a mit nézeteinek méltatásánál találni fogunk, emlékeztet Platonnak hasonló állításaira nemcsak a részletekben s mellékes kérdésekben, de a fő elveket illetőleg is. Csak a kétféle szépre, a szépnek és jónak közeli rokonságára, a zenének erkölcsi hatására, az utánzás elméletére mutatunk egyelőre rá. Aristoteles azonban nem mondja s bölcselkedésének eltérő elvei miatt nem is mondhatja egyszerüen azt el, a mit hallott s tanúlt. Ezt látjuk mindjárt a szépre vonatkozó fejtegetéseiben. Mint az ideák általában, úgy a szép is elvesztette nála túlvilági lételét, különváltságát s a létezőkön jelentkező minőséggé lett. A bölcs, ki vizsgálja, hiába akart volna most már a világtól elvonatkozva oda feltekinteni, ide le a tényleges valóság felé kellett fordítani figyelmét. Platonnal szemben, kit könnyen elragad a lelkesültség, ha a szépről beszél, mely ott ragyog a tökéletes, örök s

változatlan ideák közt, Aristoteles csakugyan a jelenségeket figyeli meg, nyugodtan vizsgál, szárazon fejteget. Tulajdonságokat talál, melyek a szép tárgyakon feltünnek s ezeket állítja oda a szépnek lényege gyanánt. Alulról indúl el s csak addig halad, a míg biztos alapra támaszkodhatik. Eljut a testi szépnek ismertető jeleihez, beszél a lelki vagy erkölcsi szépről, de nem erőlködik azon, hogy még feljebb emelkedjék olyan magasságokba, honnan a megjelenésnek minden korlátaitól független, absolut szépet tudná felfogni s meghatározni. A tapasztalati észrevétel s megismerés vezérségét a művészetekre vonatkozó kutatásaiban sem tagadhatta meg. Itt is figyelemmel fordúl a művek, az egyes jelenségek felé s rendszeres művéhez való előtanúlmányként iratoknak egész hosszu sorozatában — miknek fájdalom alig czímök maradt reánk — elemezte, bírálta, vizsgálta főleg a virágzás korának, de általában a régebbi időknek költészetét. Míg Platon ki a jelenségeket kevésre becsüli, szerette magát túltenni a concret műalkotások tekintetbe vételén is, vagy csak azért tért ki rájok, hogy kifogásainak özönét zúdítsa ellenük, addig Aristoteles elveihez híven itt is az egyest tanúlmányozza, hogy így az általánoshoz jusson s a sokfélét, a változót veszi vizsgálat alá, hogy a bennük nyilvánuló szabályszerűségnek nyomára jőjjön.

Midőn a poiésist nemcsak megjelölte mint külön tevékenységet — mert hiszen ezt odavetőleg már Platon is megtette, — de külön tudományos meghatározás körébe vonta, külön czélokat tűzött ki s elveket állapított meg számára, rendkivül jótékony hatással volt a művészeteknek igazságos megítélésére. E tekintetben érdekes, hogy míg Platon, a költő, ezeket csak

az állami élet gyakorlati követelményei szempontjából méltatja figyelemre, Aristoteles, a prósai lelkü tudós, elismeri önálló jelentőségüket s méltóknak tartja arra, hogy az emberi gondolkozás legmagasabb kérdései mellett foglalkoztassák kutató szellemét. Nála a költő s a művész felszabadúlt abból a hátrányos helyzetből, melybe Platonnál a bölcscsel szemben került. A míg mindketten az ideák megismerésére törekedtek, a teljes elvonás útjára lépő philosophus messze maga alatt hagyta az érzékiséghez kötött művészt. Aristotelesnél a bölcs és költő nem versenytársak többé, czéljaik elváltak, az a megismerésre, ez az alkotásra törekszik. A költő már nem tökéletlen tudós, hanem más téren működve annak egyenjogu társa. Épen igy könnyebben lélegzett a művészet, mert felszabadúlt az erkölcsi s állami tekinteteknek kizárólagos uralma alól. Most már az alkotás tere egyáltalában nem esett össze a cselekvéssel s az új téren mások lettek a törvények. A költészetnek már nem közvetlen rendeltetése, hogy az állami érdekeket vagy az erkölcsiséget szolgálja. Ez a gondolat kifejezést talál abban, hogy a szónoklástant a cselekvés tudományai: az erkölcstan s államtan mellé sorolja segitő gyanánt, de a költészetet külön csoportba, az alkotáshoz rendeli. Hogy aztán azt, a mit igy élesen elválasztott, nem tudta a részletekben is külön tartani s az egyes művészeteknél (főleg a zenénél) s a költészet fajainál is itt-ott erkölcsi hatásokat keres, ezt a platoni befolyáson kívül, a görög felfogásból magyarázhatjuk, melyben a szép s jó és ezeknek megjelenési formái a művészetek s az erkölcsiség egymással szoros kapcsolatban voltak és maradtak.

Mennyi különbséget találunk még fontos kérdésekben! Mivé lett az utánzás, melyet Platon még

szoros másolásnak is hajlandó tekinteni, milyen magasra emelkedtek a művészetek, melyeket Platon még a mesterember alkotásainak alája rendelt, milyen rangot nyert a tragoedia, a legtökéletesebb műfaj, a költészet koronája, melyet Platon elpuhító s erkölcstelen hatásúnak bélyegzett és száműzött államából! Ezeket majd részletes ismertetésünk mondja el.

Aristoteles aesthetikai elméletének megismeréséhez főforrásunk Költészettana, mely a művészetnek első rendszeres elmélete. Alapvető jelentőségű mű ez, a mely az idők hullámzása szerint egyszer alámerűlve, máskor felbukkanva, dicsértetve, gáncsoltatva két évezreden át irányt adott sok műelméletnek s műalkotásnak. Mennyien tanulmányozták, magyarázták és magyarázták félre ezen idő alatt. Aristotelesnek nem egy műve van, a természettudományiak közt különösen, melyekre csodálattal tekint ma is a szaktudós, ha elgondolja a távoli időt mikor, s a körülményeket, melyek közt származtak, de ezek ma már mégis jó részben történeti értékkel bírnak csupán, mert tartalmukat a tapasztalás és tudás meggazdagodásával s a módszer tökéletesedésével tulszárnyalta az idő. Bármennyit veszített e tekintetben a Költészettan is, még sem tartozik e művek közé. Mindenesetre tulzás, ha Euklides Elemeivel helyezik egy sorba s csalhatatlanságot tulajdonítanak szerzőjének, mint a mult század egyik legnagyobb bíráló elméje, Lessing tette. Az azonban tény, hogy Aristoteles, midőn a költői műveket tanúlmányozva elméletét megalkotta, mélyre ható tekintettel meglátta a lényegtelen, időhöz kötött s változásnak alávetett közt a lényegest, melyet azóta sem érintett a múló századoknak különben változó ízlése. Sok ilyen igazságot találunk ma is még benne

s ezek miatt nemcsak az forgathatja haszonnal a nagy távolból hozzánk szóló műnek lapjait, ki történeti szempontból az ókori elméletre s irodalomra vonatkozó értékes adalékai, valamint hosszu időre kiterjedt hatása miatt érdeklődik iránta, de az is, ki a költészet mivoltára és szabályaira nézve keres felvilágosítást.

Ezen kívül nagybecsü részleteket szolgáltatnak Aristoteles aesthetikájához Szónoklattana, Államtana, Nikomachosi Erkölcstana s az úgynevezett Problemák. Az utolsó mű kétes hitelességü. Terjedelmes irodalmi tanúlmányai közül, melyek a Költészettanhoz való előkészületnek tekinthetők, egy sem maradt ránk. Ez is sajnálatos veszteség, de még jogosúltabb a panasz, ha azt nézzük, milyen állapotban maradt fent, a mi fenmaradt. Az Államtannak épen az a könyve, mely a zenével foglalkozik, végén töredékes, a Költészettan pedig valósággal siralmas állapotban van. Hézagok, betoldások, elrontott szöveg sokszor zavarossá, nehezen érthetővé teszik és széles teret nyujtanak mindenféle javítgatásnak, magyarázgatásnak. S ha ujabban szerencsés kezű kutató becses töredékekkel járúlt is, főleg a komoediára vonatkozó részeknek kiegészítéséhez, a Poetika torsó ma is. Vajjon az marad-e örökre? Nem vet-e fel a véletlen még ezután valami ide tartozót, úgy mint csak nem rég töredékeit az atheni alkotmányról?

ARISTOTELES A SZÉPRŐL.

SZÉP A MOZDULATLANON, A MOZGÁSBAN, AZ ERKÖLCSI CSELEKVÉSBEN. A HATÁROLTSÁG, AZ ARÁNY, A REND. NAGYSÁG IS KELL A SZÉPHEZ. A SZINEK. A CZÉLSZERŰ ÉS SZÉP. A HANGOK ÉS A MOZGÁS SZÉPSÉGE. SYMPHONIA, HARMONIA. RHYTHMUS. AZ ERKÖLCSI SZÉPSÉG. A SZÉP ÉS KELLEMES.

Platon a szépnek két faját ismerte. Egyik a testeken fordúlt elő, a másik a lelki élet körében s az erkölcsi cselekvésben. Aristotelesnél szintén megtaláljuk ezt a felosztást. Olyan helyen bukkanunk rá, a hol nem is keresnők. A Metaphysikában kérdezi, vajjon az érzékieken kivűl vannak-e a testeknek más substantiái is, talán a számok vagy az ideák, melyeket ilyeneknek tartanak? E közben kitér arra a vádra, melyet némelyek fel szoktak hozni a mathematika ellen, hogy ez a tudomány mit sem beszél a szépről és jóról. Dehogy nem — mondja Aristoteles — bár nem nevezi is meg ezeket, tényleg foglalkozik velök. Hogy ezt bizonyíthassa, elválasztja a szépet a jótól. E kettő különbözik egymástól, mert a jó mindig cselekvésben nyilvánúl, a szép azonban mozdulatlanon is. Ennyi az egész különbség? Mint látjuk a két fogalomnak szabatos elválasztása helyett Aristoteles csak a szépnek szélesebb körét emeli ki, a mennyiben ez átnyúlik a mozdulatlanból a cselekvés terére is. Jó ebben az értelemben csak tett lehet, szép azonban tett és tárgy egyaránt. Hogy miben különbözik aztán a szép tett a jó tettől, erről idézetünk

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA

nem beszél és így nem annyira a jó és szép viszonyának tisztázására való, mint inkább a szép fajainak feltüntetésére. Itt különben nem helyes, ha a mozdulatlannal szemben tisztán csak az erkölcsi cselekvésre gondolunk. A szépnek vannak olyan jelentkezései is (pl. zenei szép), melyeket sem ide, sem oda nem sorozhatunk. A cselekvést tehát legtágabb értelmében kell vennünk. A mozdulatlannal általában a mozgás (kinésis) körébe esőt kell szembe állítanunk, mely körbe aztán minden cselekvés amúgy is beletartozik. Így tehát megkülönböztethetjük a testeken jelentkező szépséget, mely a térbeliséghez, a mozdulatlanhoz kötött, (hogy csak a művészetek köréhez tartozó alakjait említsük, ilyen a szép a képző művészetekben), továbbá a mozgás folytán előállót (mely akár csak időben áll elő, akár időben s egyúttal térben is minő a szép a hangokban, beszédben, testmozgásban, zenében, költészetben, tánczban) és végre a szépet, mely az emberi tettekben tünik fel s közeli viszonyba lép az erkölcsi jóval.

Első kérdésünk: miért szépek a testek, hogyan nyilvánúl a szépség a mozdulatlanon? Előbbi nyilatkozatában folytatólag fejtegeti Aristoteles, mi köze van a mathematikának a széphez? Röviden rámutat, hogy a szépnek főformái a rend, symmetria és határoltság, a mathematikai tudományok pedig épen ezekkel foglalkoznak. — Legáltalánosabb jelentésü követelménye szerint először is határoltnak kell lenni, azaz a testiség tulajdonságaival kell bírni annak a mi szép. Ez választja el egyik tárgyat a másiktól, így nyer formát és válik határai és pedig összefüggő, meg nem szaggatott határai miatt egészszé, teljessé. Azzal, hogy a tárgy alakot nyert, tehát határolt lett, és teljes

egész, még nem szép. Mennyi természeti tárgy teljes egész és mégis rút. A határoltságot inkább csak előfeltételnek tekinthetjük, de a szépnek okát az alaknak közelebbi meghatározásában kell keresnünk. Így mindenek előtt abban, hogy symmetrikus legyen, azaz a részek bizonyos határozott méreteket mutassanak és e tekintetben megfeleljenek egymásnak. Egyik sem lehet tulságosan nagy vagy kicsiny a többihez képest, mert a mi aránytalan, rontja az egésznek hatását. A demokratikus állam, mely a polgároknak egyenlőségét akarja megvalósítani az ostracismust épen azért találta ki, hogy egyeseket, kik gazdagság, népszerűség, hatalom tekintetében igen nagyra nőttek s e miatt a közre veszélyesek lehetnének, cserépszavazás utján száműzve, ártatlanná tegyen. Ennek az eljárásnak jogosúltságát a művészeteknek és mesterségeknek példájával mutatja be. Magában véve kifogástalanul szép lehet egy láb, hajórész vagy énekhang, ha azonban az első festményen foglal helyet, a másodikat hajónál akarjuk alkalmazni, a harmadik karba vegyűl, bele kell illeszkedniök s arányba kell lépniök a többi részszel. Aránytalanul nagy lábat a festő, bele nem illő darabot a hajókészítő nem fog alkalmazni, a karvezető sem tűr meg olyan énekhangot a karban, mely a többiek közűl erőre kiválik. — Végűl minden létező részeinek jól elrendezetteknek kell lenni akár élő, akár élettelen legyen az. Minden résznek az őt megillető helyet kell elfoglalnia, hogy az egész szépen jöhessen létre. A rend és symmetria a határoltat és egészet szerves belső egységbe foglalja össze. A költői műről mondja Aristoteles, hogy egy s egységes legyen tárgyára, alkotására és alkotó részei olyan bensőleg függjenek egymással össze,

hogy mihelyt egyet közülök megváltoztatunk, vagy kiveszünk helyéből, az egész változást vagy átalakulást szenvedjen. Mert — teszi hozzá — a minek jelenléte vagy hiánya nem tünik fel, nem is része az egésznek. Ilyen szervesen összefüggő, alkotó részeiben elrendezett egységnek tekinti Aristoteles a szépet. A sokból s a különféléből így lesz egy. A hol ellenben valaminek részei közt asymmetria, vagy össze nem illőség (anarmostia) tünik fel, a rút áll elő.

A határoltság, rend és symmetria különben nem összes, hanem csak főformái a szépnek. Mellettük a nagyságot említi Aristoteles. A kész tárgy formai egységében érzékeink elé tartozik, hogy tehát felfoghassuk és pedig a mondottak értelmében, mint egészet, részeinek együttességében foghassuk fel, eleget kell tennie az érzéki észrevétel feltételeinek. Ezek közé tartozik egy bizonyos terjedelem is. Minden összetett szép tárgy, legyen az élő vagy élettelen, valamiféle nagysággal kell, hogy bírjon, mert a szépség nagyságon és renden alapszik. Egészen kicsiny állat nem lehet szép, épen olyan kevéssé, mint egy másik, mely tízezer stadium hosszu. A nagyon kicsinynek részei szemünk előtt rendesen összefolynak, nem tudjuk ezeket parányiságuk miatt tisztán megkülönböztetni, a nagyon nagyot képtelenek vagyunk egészében egyszerre áttekinteni s ha a részleteket látjuk is, az egésznek felfogása elvész szemlélés alkalmával. Nagyság és pedig áttekinthető nagyság legyen minden szépben, a kiterjedésnek végletei szépek nem lehetnek. Aristoteles ezen szavaiban, egyelőre eltekintve a nagyságtól, melynek ajánlásakor került szóba, az a fontos kijelentés foglaltatik, hogy a szépnek megítélésére az érzéknek s az egyén felfogási képességének beleszó-

lása van és így bizonyos tekintetben az ember mértéke a szépnek. A szépség objectiv tulajdonság, elemei ott vannak a symmetriában és rendben, de hogy a mi szép, reám nézve is az legyen, hozzám, felfogásomhoz mértnek kell lennie. Nekem ugyan is nem lehet szép, bármilyen arányos és elrendezett legyen is valami, ha szememmel nem tudom összetartozásában áttekinteni. A mi az érzékre áll, az elmére és képzeletre is érvényes. Ebből ered a költészetnél az a gyakori követelése, hogy a mű nagysága, a mese gazdagsága és bonyolúltsága mellett is mindig áttekinthető maradjon. Az érzéki és elmebeli felfogás esetleges egyéni gyarlóságaira természetesen nem tekinthet a művész, de arra okvetlenül figyeljen, hogy a normális képesség erejét és határait ne lépje túl a nézővel vagy hallgatóval szemben támasztott igényeiben.

Az Államtanban más oldalról jut a nagyság követelményéhez. A törvény bizonyos rend, de tulságos nagy szám nem enged meg rendet. Csak isten hatalma képes arra, hogy a mérhetetlent, a világ összeségét elrendezze. Ezért, hogy gyakorlati rendeltetésének megfelelhessen, az államnak korlátok közt kell maradnia, az az állam a legszebb, mely nem tulságos nagy. Az emberi társaságnak is ép úgy van bizonyos középmértéke, mint az állatoknak, növényeknek, eszközöknek. Ha ezek igen kicsinyek, vagy igen nagyok — természetesen nem a fajt általában tekintve, hanem az egyedet a faj uralkodó jellemével szemben — nem felelhetnek meg kellőleg rendeltetésüknek. A hajó, mely araszny, nem hajó többé, de az sem, mely két stádium hosszú, mert hajózásra egyik sem alkalmatos. A rend és nagyság ezekben a példákban, mint látjuk, többé nem az aesthetikai tetszésnek, hanem a czélszerűségnek

és használhatóságnak követelménye, bár távolról ismét belejátszik a felfogásnak korlátoltsága is. Túlságos nagy számon rend nem támadhat, mert hogyan valósítsuk meg a rendet, ha a sokaságot áttekinteni sem tudjuk. A tulságos nagyot nem látjuk szépnek, de nem is tehetjük széppé, mert nem rendezhetjük el.

Még egy alkalommal említi a nagyságot a szépséggel kapcsolatban. A nagylelküség mindig a nagyságban jelentkezik, miként a szépség is nagy testben s ehhez hozzáfűzi: a kicsiny csak bájos vagy arányos lehet, de nem szép. Miért nem? Hiszen itt az áttekinthetőség nem forog kérdésben, a kicsiny alatt nem parányit érthetünk, hanem csak olyant, melyen az arányosság még szembetünő lehet. Aristoteles a szép nevére méltó tárgyban bizonyos nagyságot annyira lényegesnek tart, hogy azt, mi a kellő mértéket meg nem üti, ha minden más tekintetben megfelel is a követelményeknek, kirekeszti a szépnek köréből. A kellő nagyságról az előbbiek után kétféle meghatározást is alkothatunk: olyan legyen a szép tárgy, hogy részeiben és egészében áttekinthessük, olyan nagyságu legyen, melynél a tárgy rendeltetésnek megfelel. Egyik esetben sem pontos számviszonyokhoz kötött s változást nem tűrő terjedelemről van szó, hanem bizonyos hullámzás itt is, ott is lehetséges. A minek arányai a rendes átlagos nagyságnak megfelelnek, szép lehet, ha arányos és elrendezett, de az ilyen nem hat nagysága által. A mi a közönséges nagyságot fölülmúlja, a nélkül, hogy használhatósága ennek következtében csökkenne, vagy áttekintése túlságos nehézzé vagy lehetetlenné válnék, még a kiváló és tekintélyes benyomásával erősíti a szép hatását. Ilyen értelemben mondja a tragoediáról, hogy minél kiterjedtebb a meséje, ter-

mészetesen az áttekinthetőség korlátai közt maradva, annál szebb. Ha pedig valami még a közepes rendes nagyságon is alul marad, ez jelentéktelennek és kisszerünek tünik fel s nem szép többé. A bájos (asteios) elnevezést, mely mint rhetorikai műszó rendesen az elmést, kellemest és tréfást, a metaphoráknak, képeknek, enthymemáknak ügyes használatát jelenti, Aristoteles itt a testekre viszi át s benne a nagygyal, mely a szépnek hatását a fenséges közelébe emeli, szembeállitja a kicsinyt, a nagyságra s erőre jelentéktelent, mely aztán könnyen a nevetségesnek határáig száll alá.

Ha ezeken a fejtegetéseken végig tekintünk, feltünik, hogy a szépnek igazi elemei a symmetria és elrendezettség csak az összetetten érvényesülhetnek. Nem lehet-e az egyszerü is szép és ha már az alak legegyszerübb megjelenésében is a symmetria alá esik, nem szép-e a szín magában is? Aristoteles színelmélete szerint azonban tulajdonképen csak a fehér és fekete szín egyszerü s minden más ennek a kettőnek vegyitéséből származik. Mihelyt pedig vegyitésről beszélünk, mértéknek, aránynak megállapitására van szükség. Azok a szinek, melyek a két egyszerünek helyes arányban véghezvitt vegyitéséből állanak elő, a legkedvesebbek, épen úgy mint a zenében az összhang kellő számviszonyokon alapszik. A többiek nem szabályos számviszonyok szerint jönnek létre, hanem csak a több és kevesebb alapján s ezért asymmetrikusok. Igy a szinek is a szépnek előbbi határozmányai alá esnek.

De az imént mondottakban feltünik még a szépnek a czélszerűvel és a rendeltetésének megfelelővel való egybeállitása. Aristoteles a természetben mindenütt czélokat lát, világfelfogása teleologikus. A létezők a

legkisebbtől fölfelé beleilleszkednek a dolgoknak sorrendjébe s annak a szerepnek betöltésére, mely az egésznek körében rájuk vár, czélszerü alkattal s eszközökkel bírnak. Tökéletesek, ha a forma bennök lehetőleg akadálytalanul meg tudott valósúlni s alakjuk valóban czélszerű lett, tökéletlenek, ha az anyaggal való küzdelmében a forma teljesen érvényesülni nem tudott és szabálytalan, esetlen, hiányos és czélszerütlen támadt. A tökélynek és czélszerünek látása a dolog természeténél fogva, csak úgy mint a szépnek megpillantása örömet okoz, ellenben a hiány és fogyatkozás látásakor támadó érzés összeesik a rútnak hatásával, vagy legalább rokon hozzá. Ezért alkalmazhatta Aristoteles, miként a nyelvhasználat is a szép elnevezést ott, hol a valamire jó és czélszerü tünt szembe. Aztán a szépség nem is járúlhatott mintegy ráadásként, kivülről hozzá a czélszerüen megalakúlt tárgyhoz. A szépnek forrása is csak az eidos lehetett, mint a czélszerüségnek magának. Az eidos hibátlan megvalósúlása a czélszerűvel együtt kellett, hogy előhozza a szépet, míg a hiba a rútsággal járt együtt. Tényleg a szépnek ismertető jeleit találjuk fel a czélszerün is. Magától értetődik, hogy az eidos fölvétele után minden határolt, a természeti tárgyaknak belső szerves egysége pedig olyan nagy, hogy Aristoteles épen ezeket hozza fel gyakran a művészi alakítás példányképei gyanánt. Imént láttuk, hogy egy bizonyos nagyság jellemző a czélszerűség szempontjából is. Az állatok épen úgy, mint a hajó akkor szépek, ha rendeltetésüknek megfelel nagyságuk. Elrendezettség nélkül nem lehet czélszerü működés s valóban bámulatos rend van a világon mindenütt, az égi testek járásában s a létezőknek összefüggésében. A termé-

szet alkotásaiban épen úgy nincs semmi ok nélkül, véletlenül, mint a művészetben (pl. a hajónál). A természet nincs összetákolva, mint egy rossz tragoedia. Valamiféle szabályos módon van beleillesztve az egészbe minden, a hal, állat, növény s nem úgy, hogy egyiknek ne volna köze a másikhoz. Ellenkezőleg összefüggenek, egy központra mutat vissza valamennyi s egyik alárendeltebb, a másik magasabb szerepet tölt be. A symmetriát, mint az állati test tagjainak s a test nagyobb részeinek egymáshoz való arányos viszonyát feltalálja sokszor a czélszerüség nyilvánulása gyanánt.

Az emberi test szépségének meghatározásaiba is belecsúszik a czélszerüség szempontja. Midőn a Szónoklattanban fejtegeti, miben áll a boldogság, a többek közt a testi szépséget hozza fel mint egyik elemét. Nem általában határozza ezt meg, hanem életkorok szerint való eltéréseiben, mert a testnek más korban más a rendeltetése s ezzel együtt változik szépsége is. Az ifjúnak teste szép, ha úgy gyorsaság, mint erő tekintetében alkalmas azon fáradalmak viselésére, miket kora megkiván s e mellett a szemre is tetszetős. Ezért legszebbek azok, kik a testgyakorlás minden nemében kiváltak, mert természetes összhangban egyesül náluk az erő s ügyesség. A férfi szépsége testének a harczi fáradalmak elviselésére való erejében és abban áll, hogy megjelenésében kellemet, félelmetességgel egyesít. Az agg szép, ha teste még alkalmas a szükséges megerőltetésre s ha ment az öregség bajaitól.

Bár így a szépet legalább részben a czélszerüségre alapítja Aristoteles, mégis jól tudja azt, hogy az ilyen s a valódi szép különböznek egymástól s előfordúlhat, hogy az, a mi külső tekintetre rút, ha megismerjük

czélszerüségét s beletekinthetünk az okokba, rendkivüli gyönyört kelt. A rútnál is idézi Heraklit szavait: „Itt is vannak istenek“ és biztat, csak lépjünk a megvetett állatok vizsgálatához s bizonyosra vehetjük, hogy mindenben van természetes és szép. A kétféle szépet világosan szembeállítja egymással a Topikában is, a hol a szóknak többféle jelentéséről beszél. Miként a nehéz mást jelent, ha test sulyára vagy ha hangra alkalmazzuk, (itt mélyet értett alatta) s ellentétként ott a könnyü, itt a magas felel meg neki, úgy a szép is többjelentésü szó. Mást jelent, ha egy állatra, mást ha egy házra alkalmazzuk, mert ellentéte ott a rút, itt a rossz.

A mi most a mozgásban mutatkozó szépséget illeti, ennek köréhez mindenek előtt a hangok tartoznak. Aristoteles beszél aesthetikai hatásuknak okairól, tisztaságukról, ragyogásukról, erejökről, magasságukról. Mind oly tulajdonságok ezek, melyek már az egyszerün és az egyes hangon is szembe tünnek. Mihelyt a hang összetett lesz, illetőleg több hang kerül össze, ezek mellé lép a fontosabb tényező: az arány. A hangoknak egymáshoz való kapcsolódása történhetik egyidejüleg, ekkor symphonia, harmonia keletkezik, vagy egymásutánban s ezen alapszik a rhythmus és melodia. Az érzéki észrevételről szóló művecskéjében fejtegeti, vajjon lehet-e két benyomást felfogni ugyanazon időmozzanatban? A lehetőségnek ellene mond, hogy két, egyszerre történő mozgás az észrevételben rendesen egymás rovására érvényesül, a nagyobb elnyomja a kisebbet s viszont a kisebb leköt valamit a nagynak erejéből s igy gyengiti hatását. A nagy is erősebb, ha magában van. Ha meg épen két különböző, de egyforma erős mozgás hat egy-

szerre, ezek kölcsönösen elnyomják s felemésztik egymást, hacsak a kettő valami módon nem egyesült s nem szerepel most már az érzékre történő behatásnál „egy“ gyanánt. Ilyen vegyülés vagy elegyülés megy már most végbe a hangok közt. A symphonia a magasnak és mélynek egyesülése, benne két különböző hang egyszerre, mint „egy“ lép halló érzékünk elé. A vegyülés azonban nem mehet végbe bármiféle hangok közt s akárminő módon. Az összetétel elemeinek bizonyos határozott arányban kell egymáshoz állaniok, itt sem elégíthet ki egyszerüen a több-kevesebb, épen olyan kevéssé, mint a szineknél, melyek a fentiek szerint szintén vegyülésből származnak s határozott számviszonyokhoz vannak kötve. Miként ott, úgy itt is a mérték szerint elegyültek a legkellemesebbek s mivel ilyen arány kevés van, ezeknek száma is korlátozott. A harmoniát a lélekről szóló művében akként határozza meg, hogy a vegyitettnek aránya, vagy az összetételnek egy faja. Ezen az alapon czáfolja a phythagorasi tant, mintha a lélek harmonia volna. A testet inkább lehet harmoniának nevezni, mert e szót alkalmazni szokás a testek részeinek összetételére is, ha ezek teljesen összeillenek, de miből lehetne összetéve a lélek? — A harmonia ebben az utóbbi értelemben a testrészek arányos összefüggésére alkalmaztatván, igen közel jut a symmetriához.

A szépségnek további, rendesen a harmoniával társuló eleme a rhythmus, mely szabályosság a mozgásban. Ennek, valamint a dallamnak, a hogy Aristoteles a művészetek hatásának tárgyalása közben kifejti, rendkivüli ereje van az érzelmek kifejezésére, az utóbbiakkal való rokonságánál fogva, melyből kifolyólag, úgy mint ezek, ethos-szal, jellemmel bír.

Milyen jellemüek az egyes harmoniák, Platon hasonló fejtegetéseire támaszkodva, részletesebben megjelöli. A harmonia és rhythmus iránt való érzék szerinte is eredeti sajátunk s gyökerei mélyen az emberi természetbe nyúlnak alá. Hol egyik fordúl elő, hol a másik, néha mind a kettő egyszerre az énekben, tánczban, zenében, költészetben, de már a közönséges beszédben és testmozgásnál is. A szónoktól is megköveteli művészete, hogy a tartalom mellett gondot fordítson a szóbeli előadásra s a nyelv szépségére. A mint erősebb vagy gyengébb hangon beszél, különféle magasságu hangokat használ és más rhythmust alkalmaz, változik előadásának külső hatása. Teljesen rhythmustalan beszédben nincs tagoltság, nincsenek nyugvópontok. A prózában is kell éreznünk a rhythmus jelenlétét, ha nem is szabad szigoruan kimértnek lennie, mint a versekben.

A szépnek külön faja végre a lelki szépség, mely Platon aesthetikájában olyan kiváló szerepet játszott. Ez az erkölcsi cselekvéssel állott ottan s áll itt is szoros kapcsolatban. Aristoteles a Szónoklattanban egyenesen ezt a szépet akarja meghatározni. A szónoki beszédnek tisztán művészkedő fajáról, az epideiktikusról beszél s mivel ez fedd vagy dicsér, keresi mi hát voltaképen az ócsárlásra s dicsérésre méltó, mi a bűn s az erény, a rút és szép? Szép, — mondja itt — mind az, a mi, míg önmagáért óhajtásra méltó, egyszersmind dicséretes, vagy a mi egyszersmind jó s mert jó, kellemes is. Mint látjuk, kétféleképen is körülírja a szépet. A második részszel könnyebben végezhetünk, itt a szép a jótól egyáltalában nem válik el, sőt a kellemes hatáshoz sem saját jóvoltából, hanem a jónak közvetítésével jut. Az első rész megérté-

séhez ismernünk kell Aristoteles kitételeinek közelebbi jelentését, s a kört melyre kiterjeszthetők. Önmagáért — tehát nem mert eszköz más czélok elérésére — óhajtásra méltó az Erkölcstan szerint voltaképen csak egy dolog van, a boldogság, az eudaimonia, mert majdnem mindent önmagán kivűl levő czélokból szoktunk cselekedni, csak ez, mint legfőbb és végső czél nem lehet másokért való, hanem szükségképen önmagáért törekvésre méltó. Tágabb értelemben véve azonban a szót, ide sorolja mindazon tevékenységet, a melynél látszólag a tevékenységen magán kivűl semmi mást nem akarunk s mindazt, mit részben ugyan a legfőbb boldogságra való tekintettel óhajtunk, de részben önmagáért is, mert akkor is óhajtanók, ha semmi további következményei nem volnának reánk nézve. Ilyen pedig a gazdagság, a gyönyör, az ész és minden erény, mert az erkölcsi szépet és jót tenni is magáért óhajtásra érdemes. Hogy a gyönyör nem végczél, hanem szintén más czélok elősegitésére való és csak a mondottak értelmében lehet önmagáért való, kimondja, midőn rámutat, hogy az élvezet, pihenés, tréfa, időtöltés nem czél, hanem csak eszköz s arra való, hogy a további tevékenységre tegyen minket alkalmasokká. Ha a szép is önmagában óhajtásra méltó, ez is csak a fenti megszoritással lehet az. Magáért is kivánjuk, de a boldogságra való tekintettel is, melynek ez is szolgálatában áll. Világos különben, hogy a szépet azzal, hogy ide a gazdagság, gyönyör és erények közé helyeztük, még egyáltalában nem irtuk körül szabatosan s a fogalomnak közelebbi meghatározását a másik jegytől, a dicséretre méltótól kell várni.

Aristoteles az Erkölcstanban egymás mellé állitja a dicséretre és magasztalásra méltót. Az elsőhöz tar-

tozik valami bizonyos tulajdonságai vagy a jóra s tökéletesre való irányulása miatt. Dicsérjük az erényt arra vonatkozólag, a mit létrehoz, épen így az igazságost, hőst, erényest, az erőset és jó futót, mindig arra tekintve, a mit erejénél vagy képességénél fogva elő tud állítani. Ellenben a véghezvitt mű, akár testi, akár lelki legyen az, nem dicsérésre méltó többé, hanem magasztalásra érdemes. Ennek aztán betetőző foka a dicsőítés, mely csak a legfőbb jónak: a boldogságnak, az isteneknek s az istenekhez hasonló embereknek jut ki. Mint a felhozottak mutatják a szépnek megkülönböztető jegyeit itt sem találtuk fel. Az összes határozmányok épen úgy találnak a jóra s erényre is.

Ha most visszatérünk a Szónoklattanhoz és az ott feltalálható példák és a további részletezés alapján a szépnek külön köréről akarunk felvilágosítást nyerni, útunkban áll azon kijelentése, hogy a szépnek fent adott tulajdonságai alapján az erény is szép, mert jó és egyszersmind dicséretre méltó és nem is csak az erény tarthat számot a szép elnevezésre, de minden, a mi belőle ered, tehát összes jegyei és tettei, művei. Szép a hősiesség, szépek tulajdonságai és szép minden hős tett. Szép az igazságosság és minden a mi igazságos, — de nem, ha igazságosan szenvedünk valamit. Ez, mint Aristoteles kijelenti, az egyetlen kivétel a mondottak alól, mert itt szebb, ha igazságtalanul szenvedünk valamit, mint ha megérdemeltük a büntetést. Hosszu sorban következik most részletes megjelölése annak, mi szép, mi rút. Szép, a minek jutalma nem a pénz, de tisztelet; szép, a mit mások érdekében teszünk; szép, a mi önzetlen; szépek a jótékony cselekedetek. Általában szereti szembeállítani a szépet a hasznossal. Az életkorok jellemzésénél hozza fel,

hogy az ifjak inkább a szépet teszik, mint a hasznost, mert nem annyira számítás vezeti őket, mint közvetlenül erkölcsi érzéküknek szava, ellenben az öregek önzők, mert az élet számításra tanította meg őket s nem a szépre ösztönzi, a mely jó általában, hanem a hasznosra, mely nekik maguknak jó. Sok megjegyzése érdekesen jellemző a görög felfogásra s Aristotelesnek saját nézeteire. Így a nővel szemben, a természettől derekabbnak alkotott férfi tetteit és erényeit szebbeknek mondja, és kijelenti, hogy szép, ha magunkat elleneinken megbosszúljuk s velök meg nem békülünk, mert a viszonzás igazságos, az igazságosság pedig szép. De hiába keressük a felsoroltak közt az erkölcsi vonatkozásoktól független lelki szépséget. A szépnek és jónak ilyen belső frigyét megpecsételi a kalokagathia kifejezése, melyet Aristoteles elég gyakran használ.

A Szónoklattannak imént idézett helyén Aristoteles a szépnek a jó közvetítésével kellemes hatást tulajdonított. Kérdés, a gyönyör vagy élvezet mindig kiséri-e a szépet, a hatáskeltés lényeges jellemző tulajdonsága-e minden szépnek és a gyönyör, melyet a szép kelt, különbözik-e a kellemesnek más fajtáitól?

A gyönyör (hédoné) meghatározásaival Aristoteles több művében (Erkölcstan, Szónoklattan) részletesen foglalkozott. Nem foglal el vele szemben mereven elutasító álláspontot, de nem is tartja a cselekvés és élet főczéljának. Eudoxosnak állítását, hogy a legfőbb jó összeesik a gyönyörrel, czáfolja, de azért nem lát benne csupa rosszat, sőt a javakhoz sorolja, sok faját önmagáért törekvésre méltónak tekinti s a legfőbb jóhoz is szükségesnek tartja. Feltalálja már az érzéki észrevételnél. Minden érzékletet kisér fájdalom vagy

gyönyör (lüpé, hédoné) s ezen alapszik a vágy. Minél tökéletesebb az érzék tevékenysége, annál nagyobb az élvezet; már pedig ehhez szükséges, hogy az érzék jó karban, a tárgy pedig a legszebb és legtökéletesebb legyen, továbbá, hogy a külső inger ereje s az érzék közt megfelelő arány álljon fent. Ha ez nincs meg, a hatás zavaros lesz, miként a symphonia és hang (tonos) megromlik, ha igen erősen ütünk a húrok közé. Az érzékeken kivül sok örömnek forrása a phantasia, mely az érzéki észrevételnek gyengébb faja. A multba tekintve, ujból gyönyörködtet, a mi egykor kellemes volt, de a kellemetlen is elveszti eredeti szinezetét, ha tőle megszabadúltunk. A képzelet szülötte a remény is. Az örömök egy része rokonérzésen alapszik, a másik a gondolkozással társúl. Oda tartozik a szerelem, melynél erős vágy uralkodik és fájdalom elegyedik az örömhöz, ide a bölcsészeti elmélkedés, mely vágytól és fájdalomérzettől ment. Az erkölcsi tetteket szintén gyönyörérzet követi. Az erényes cselekvés magában gyönyört keltő s ez annyira lényegéhez tartozik, hogy az, ki nem talál örömet az erkölcsi szép cselekedetben, nem is erényes.

A szép is általában kellemes és gyönyörködtető. Egyik faját (nyilván azt, a mely testeken, mozgásban és a művészeteken jelentkezik s érzékeinkre hat) kellemesnek, a másikat (bizonyára az erkölcsi cselekvésben nyilvánulót) önmagáért törekvésre érdemesnek mondja. Kellemesnek kell lenni a szépnek, mert elemei épen az érzékek és elme könnyű és tiszta felfogásának válnak előnyére (határoltság, áttekinthető nagyság), épen ezért az elrendezett jobban tetszik s a harmonia és symmetria iránt való érzék e mellett természetünkbe is van oltva.

Ha érzékeinkkel fogjuk is fel a szépet, mégsem tartozik az alanti élvezetek közé. Aristoteles külön választja a testi szervezetben gyökerező szükségérzeteket, milyen az éhség, szomjuság s a nemi ösztön. Ezeknek kellő határok közé szorítására való a mértékletesség erénye. Nem ilyen szükségesek, de önmagukban kívánatosak a győzelem, becsület, gazdagság s hasonló jó és kellemes dolgok. Az ilyenekre való tulzó törekvés sem helyeselhető, de mégis más elbirálás alá esik és nem vétek. A szellemi gyönyörök általában kiesnek a sophrosyne ellenőrzése alól, sőt az érzékiek közül is a látás és hallás érzékletei, melyek — s ezzel természetesen a szépnek egész köre is — magasabbaknak és nemesebbeknek tünnek fel. A ki szinekben, alakokban, festményekben gyönyörködik, vagy a zenében és szini előadásokban tulságos örömet talál, ezért még nem mértéktelen erkölcsi értelemben. A művészetek alkotásainál az érzékeink előtt álló tárgy nem maga a valóság, hanem annak csak képe és így hatása sem lehet olyan közvetlen és erős, mintha maga a tárgy volna előttünk, másrészt pedig hozzájárúl a benyomásnak kellemessé tételéhez a művészi feldolgozás minden szépsége. Ezért tetszik a művész ábrázolásában a rút is, ezért lehet a félelem, mely különben erősen kellemetlen indulat. a tragoediában a részvéttel együtt gyönyörnek forrása.

Azon örömek közt, melyeket a Szónoklattan részletezéseiben felsorol, aesthetikai vonatkozásuaknak tekinthetjük a mulatságot, gondtalan pihenést és játékot. Kellemes a megszokott, de kellemes a változatosság is, mert a folytonos egyformaság fárasztó. Kellemes a csodálatos, tehát a váratlan sorsfordulat és menekülés. Általában ide tartozik a tanulás és cso-

dálkozás. Erre alapítja Aristoteles a tetszést, melylyel az utánzó művészek munkáit szemléljük, ezért találunk örömet a festészetben, szobrászatban, költészetben még akkor is, ha az utánzott dolog egyáltalán nem kellemes a valóságban. Kellemes a nevetséges is. Az egyes művészeteknek és műfajoknak (tragoedia, epos) élvezetkeltését alkalmilag más műveiben is érinti, kivált a zenénél szól erről ismételve s határozottan. A képzőművészetek is gyönyört keltők a pontos utánzás vagy a kidolgozás és szinezés miatt. Ezért föl lehet használni a nevelés czéljaira, mert a gyönyör általában fontos nevelő eszköz, vele s ellentétével vezetni lehet a fiatalságot, mint a hajót a kormányrúddal. Igen fontos dolog, hogy örömeink és gyűlöletünk tárgya kellő legyen. A zene pedig, mert érzelmeinkkel való közvetlen összeköttetésénél fogva ezeknek felköltésére s állandóvá tételére rendkívül alkalmas, megbecsülhetetlen nevelő eszköz.

ARISTOTELES A MŰVÉSZETEKRŐL.

UTÁNZÁS ÉS SZABAD ALAKÍTÁS.

MŰVÉSZET ÉS MESTERSÉG. AZ UTÁNZÁS KÖZÖS ALAPJA A MŰVÉSZETEKNEK. AZ UTÁNZÁSI ÖSZTÖN. MIT UTÁNOZNAK A MŰVÉSZETEK? A RÚTNAK ÉS ROSSZNAK ÁBRÁZOLÁSAI. ERKÖLCSI SZEMPONTOK. HŰSÉG ÉS SZABADSÁG, REALISTIKUS ELJÁRÁS ÉS ESZMÉNYÍTÉS. A KÖLTŐ ÉS TÖRTÉNETÍRÓ. A SZÉP FORMÁLÓ ELV A MŰVÉSZI ALKOTÁSNÁL.

A művészetek Aristoteles szerint az alkotó vagy létrehozó tevékenységnek köréhez tartoznak s élesen elválnak az elméleti tudástól, valamint a cselekvéstől. A poiésis azonban még igen általános fogalom, mert magában foglalja a kézműves munkáját is. Olyan jegyekre van szükségünk, melyekkel a techné közös területén határt vonhassunk közöttük.

Aristoteles több oldalról is megkisérti a körök elválasztását. Egyszer a különböző rendeltetést említi. A Metaphysikában beszél arról, hogy az érzéki tapasztalástól elindúlva lassanként mind több elméletet és művészetet találtak fel, melyeknek egy része a közvetlen szükségnek szolgált, a többi szabad játék volt. Csak ezek után támadt olyan országokban, hol a talaj erre különösen alkalmas volt s a viszonyok kedvezően alakúltak, a tudomány, mely sem a szükségnek, sem az élvezetkeltésnek nem szolgál. E helyen az, hogy hasznosak-e vagy élvezetkeltésre valók, választja el a szomszédos tevékenységeket egymástól. A mesterember a gyakorlati szükségnek tesz eleget, a művészt ilyen szempontok nem vezérlik; hogy gyönyörködtessen, ez

az ő feladata. A tiszta aesthetikai hatás így ellentétbe kerül a hasznossal, czélszerűvel, a valamire alkalmassal. A művészetek közül csak az építészet áll útjában a felosztás végrehajtásának, az a művészet, mely már Platonnál is sok bajt okozott különleges helyzetével. Ez középen kell hogy álljon a csoportok közt, mert benne épen úgy, mint az iparművészetben, a hasznosság és gyakorlati szükség nagy szerepet játszik.

Egy másik megkülönböztetést az elméleti tudás mértékéhez fűz Aristoteles. A művészet általában helyes értelmi belátáson alapuló képesség az alkotásra. Azonban az elméleti tudásnak más más foka van meg az egyes művészetekben s az. a melyikben több van belőle, rangban fölötte áll a többieknek, épen úgy mint az ismeret terén az empirikus tudós bölcsebb, mint az, kinek csak egyszerüen valamiféle érzéki tapasztalatai vannak, a művész bölcsebb mint a kézműves, az elméleti művészet bölcsebb, mint a gyakorlati. Előzőleg pedig kiemelte, hogy ez a bölcseség, a lényegnek és az okoknak ismeretében rejlik. Az érzéki észrevétel megismerteti az egyes tárgyakat, de nem okaikat. A ki csak a tapasztalatot követi, tudja, hogy a tüz forró, de nem hogy miért az. Az elméleti tudás derit fényt az okokra. Az értelmi belátáson alapuló tudásra most Aristoteles a techné köréből az építészetet hozza fel s szembe állitja az épitőmestert, a napszámossal. Az ismeri mesterségénél az okokat és tudatosan jár el, ez dolgozik ugyan, de puszta gyakorlottság alapján, megszokásból a nélkül, hogy tudná, mit és miért? Aristoteles felvetett szempontja alkalmas arra, hogy a puszta technikai képességet, mely terv megállapitása s a czélnak ismerete nélkül másnak utasitásai szerint gépiesen alkot, elválaszsza a magasabb foku

értelmi belátással tudatosan működő képességtől, de vajjon ebben rejlik-e a különbség a mesterség és művészet közt? Nem kell-e a mesterembernek műve létrehozásakor épen olyan tervszerüen, határozott tudással és belátással eljárnia? És viszont a tudatos költő ugyan tisztában van minden lépésénél azzal, mit tesz és miért teszi ezt, de mondhatjuk-e ezt mindenikről?

Sokkal alkalmasabb a két terület elválasztására az utánzás szempontja, melyet már Platon is értékesített. A mint nála különbözött az asztalos, a démiourgos, ki létezőket, tárgyakat alkot, a festőtől, a mimétéstől, ki csak tárgyak képeit hozza létre, ugy elvált Aristotelesnél is a mesterség (és az építészet, melyet ezen alapról tekintve ő is kénytelen számkivetni többi társai közül), az utánzó művészetek körétől. Ez az utánzás azután az alap, melyre a további egész elmélet épült.

A művészeteknek eredetét az ember természetében gyökerező okokban: az utánzás ösztönében s abban az örömben, melyet az utánzottnak felismerésén érzünk, találja fel Aristoteles. Ez az ösztönszerü vágy s az öröm, mely kiséri, olyan erős, hogy azt is, minek megpillantása a valóságban visszatetsző s undoritó, hű utánzatokban, festményeken szivesen nézzük. Ez az ösztön, ez az öröm teremtette meg az utánzó művészeteket: az elbeszélő költészetet, szomorujátékot, vigjátékot, dithyrambost, a fuvolán, kitharán s pásztorsipon való játékot, aztán a festészetet, szobrászatot és tánczot.

Eddig még platoni alapokon állunk, de nagyot változik most egyszerre a helyzet annál a kérdésnél, mit utánoznak a művészetek? A módosult felfogást

mutatja, hogy a festészet, mely ott az utánzó művészeteknek legjellemzőbb képviselője volt, itt kifejező természetét illetőleg a zeneiek mögé lép. A táncznál Aristoteles határozottan megjelöli, hogy testmozdulatokkal jellemeket, érzelmeket és cselekvést ábrázol. Mind a három tekintetben nyilvánvaló ennek a művészetnek kifejező ereje s képessége. Épen így festi a költészet a cselekvő személyeknek szavaikban s tetteikben visszatükröződő jellemét, gondolkozásmódját, érzületét. Utánzó a zene és pedig a tiszta, hangszeres zene is, még pedig kiválóan utánzó, mert a rhythmus és dallam az emberi érzés valódi lényegéhez igen közel áll s így az érzelmeknek s ezen az alapon a jellemnek kifejezésére rendkívül alkalmas. És mit utánoz a festő és szobrász? Az első — s a második is főleg domborművekben — kétségtelenül bármiféle természeti tárgyakat, alakokat, melyek ábrázolásra alkalmasok, hiszen imént épen állatokról, holttestekről volt szó, de az utánzó képzőművészetek tárgyainak érintésekor Aristoteles mégis szorosabbra vonja a kört. Élettelen tárgyaknak, tájaknak, állatoknak visszaadásáról a felhozott egy példán kívül következetesen hallgat és minduntalan az ember ábrázolásáról beszél, tehát úgy látszik a festészetet is a nagy önálló szoborműveket alkotó szobrászatnak tárgykörére, az emberi testnek s benne a lélek megjelenésének felmutatására kívánja első sorban szorítani. A fősúly itt sem a testnek, de a léleknek ábrázolására esik. Az ember erkölcsi tartalmának, jellemének, érzésvilágának tükröződése a test külalakján, mozgásában, cselekvésében, ez az a mit a képzőművész is megfigyel és visszaad. Ilyen értelemben szól Polygnotosról, Pausonról, Dionysiosról, kik mind a hárman embereket

festettek, bár egymástól rendkívül különböző felfogással. Emberfestő, anthropographos mind a három, bár ezt az elnevezést, a valóságnak realistikusan hű visszaadásáért a régi műtörténet az utolsóra ruházta csak. Mert a lélek működését jobban adta vissza, ezért emeli Polygnotost, a jó jellemfestőt Zeuxis fölé, kinek festményein az ethost nélkülözi.

A festő és szobrász, bármennyire tökéletesek is műveik a lélek működésének feltüntetésében, mégis nagy hátrányban vannak e tekintetben társaikkal szemben. A költő jellemeit szavaiknak s tetteiknek leírásával vagy épen cselekedve s beszélve mutathatja be s a zenész, kinél a rhythmus és dallam az érzésnek közvetlen kifejezése, ezekben hajlékony, a lelki élet hullámzásaihoz simuló s minden változást könnyen festő eszközökkel élhet. Az alakok és szinek pedig kevésbbé kifejezők, csak második sorban következhetnek, mert nem közvetlen utánzásai, hanem csak jelei lehetnek az erkölcsinek, a mennyiben érzelmeink, vágyaink, akaratelhatározásunk s ezekben állandó jellemünk látható módon a test külsején mutatkozik. A festő művei, csak ezeknek a külső nyilvánulásoknak utánzásával festhetnek erkölcsi vonatkozásokat és mert közvetlenségük hiányzik, a kifejezés erejére nézve távol állanak a zeneköltő alkotásaitól.

Ha így az utánzás az embert festi és emberit fejez ki, felölelhet-e mindent: szépet, rútat, jót és rosszat? Úgy látszik Aristoteles a művészeteket nem szoritja kizárólag a szépnek visszaadására. Hiszen imént hallottuk, hogy az undorítónak ábrázolásai is tetszenek, bizonyára azért, mert az utánzás pontosságán való örömünk diadalmaskodik a tárgy által felkeltett kellemetlen érzelmen. Ebből azonban ne következtessük,

hogy a művészi alkotásokban az undorítónak és utálatot keltőnek szélesebb körü használatát helyén levőnek és jogosúltnak tartja. A Költészettannak idézett helyén nyilvánvalólag az utánzást kisérő tetszést akarta Aristoteles bemutatni s azért szándékosan vaskos példákat keresett, melyekben a tárgynak megpillantásából gyönyör egyáltalán nem származhatik s az utánzásnak élvezetkeltése nemcsak nem támaszkodik az ábrázoltnak magának kellemes hatására, de sőt annak kellemetlen benyomását kell, hogy ellensulyozza. Hogyan vélekedett erre nézve Aristoteles, megtudjuk az eszményítés tárgyalásánál, egyelőre pedig tájékozásul szolgálhatnak az erkölcsi rútnak: a rossznak ábrázolásáról való megjegyzései.

Annak meghatározásában jó vagy rossz-e, a mit a költőnél találunk, mindenekelőtt némi ovatosságot ajánl. Nemcsak arra kell tekinteni, vajjon a szó és tett magában véve megáll-e erkölcsi birálatunk előtt, de gondoljunk a beszélőre és cselekvőre magára is, hogy kivel szemben, mikor, miért cselekedett vagy nyilatkozott ekként s nem akart-e vele nagyobb bajt elháritani, vagy nagyobb jót elérni? Úgy látszik Platonnal, ki a költőknek szavait az összefüggésből kiragadva birálgatta, helyezkedik itt, mint annyi más helyen feltünés nélkül, nevet nem említve szembe Aristoteles. Különben az erkölcsi birálat jogosúltságát a művészettel szemben ő is fentartja. Megkülönböztet két irányt, egyik a deréknek és nemesnek, a másik a rossznak és aljasnak utánzását tűzi ki feladatául s egyáltalában nem titkolja, hogy az elsővel rokonszenvez. A tragoedia határozottan a jobbaknak utánzása, a komoedia sem ad elő teljes elveteműltséget, hanem a rossznak egy részére, a nevetségesre terjed ki. Hogy

csupa jó emberek szerepeljenek a tragoediában s minden szó és tett megállja a szigoru erkölcsi birálatot, ezt kivánni nem juthatott eszébe. Mindenütt előfordúlhatnak kevésbbé jó, indulatos, szenvedélyes, önző, elbizakodott emberek, dedlitéli Euripidest, ki szükségtelenül s a hagyománynyal ellenkezésbe kerülve ábrázolta a rosszat, midőn egyik tragoediájában, bár különös ok nem kényszerítette rá, Menelaosnak nemtelen, haszonleső jellemet tulajdonított. Milyen jelentősége van a jó bemutatásának látjuk e szavakból: a festő ügyes utánzó lehet, de csak akkor érdemel dicséretet, ha a legjobbnak utánzását tűzi ki feladatául. A hol a művészeteket a nevelés szempontjából tekinti, megkivánja, hogy az ifjak az erkölcsileg jónak és nemesnek ábrázolásait, ne pedig a rosszét (egy Polygnotosnak, ne pedig Pausonnak műveit) szemléljék. Végre egészen Platon módjára az előljáróság kötelességévé teszi a felügyeletet és ellenőrzést, nehogy festményekben s szoborművekben fajtalan és erkölcstelen ábrázoltassék. Csupán néhány istennek ünnepeinél tesz kivételt, hol a törvény a sikamlós tréfát megengedi, de innen eltiltja a fiatalságot.

Íme az erkölcsiséget, mint a művészi alkotásnak elvét s a művek megitélésének egyik jogosúlt szempontját itt is feltaláltuk, bár Aristoteles korántsem helyezi olyan mereven előtérbe, mint előde. Ebből látjuk, hogy, mint az egész görög kor, ugy legnagyobb vizsgáló elméje sem választja el az aesthetikai szempontot teljes határozottsággal az ethikaitól. Pedig tisztán állott előtte s kimondotta világosan, hogy a művészetnek saját külön mértéke van s a költészetben nem ugyanaz a helyes és helytelen, mint az államtanban vagy más techné körében. Mikor

azonban ennek a felfogásnak érvényt kellene szerezni, a helyett, hogy fölmentené a költőt, csak mentegeti és személyeinek szavait s tetteit, melyek talán erkölcsi kifogás alá eshetnének, a helyzetből, körülményekből, magasabb czélzatokból magyarázza. Nála is még a művészet sokkal közvetlenebb kapcsolatban állott az élettel, ő is sokkal nagyobb nevelő, az érzelmekre ható, jellemet formáló erőt tulajdonít neki, semhogy közönyös lehetett volna az iránt, hogy mit ábrázolnak. Mennyit enged különben moralis követelményeiből, melyeket csak az ifjuság nevelésére való tekintettel vesz szigoruan, fel fog tünni a részleteknél.

Milyen legyen most a mű a valósághoz való viszonyában? Az utánzás merő alkalmazkodást tételez-e fel egyes mintákhoz, vagy megenged alakitást is? Kétségtelen, hogyha egyszer utánzásról beszélünk, az ábrázolásnak az ábrázolttal való megegyezését, tehát az igazságnak és hűségnek bizonyos fokát a művésztől meg kell követelnünk. A művészet azt, a mit mond, nem elvont formában adja tudtunkra, hanem eleven érzéki szemlélet utján. Az érzéki dolgokat, miket a művész ábrázolásában felhasznál, meg kell ismernünk, ha beszédét meg akarjuk érteni. Aristoteles a művészi hatást részben azzal magyarázza, hogy örülünk, midőn az utánzásban felismerjük az utánzottat. Ez pedig nem történhetik hasonlóság, tehát az eredetivel való megegyezés nélkül. Minél pontosabb és hivebb az utánzás, annál nagyobb a tetszés, melyet létrehoz. Ilyen alkalmazkodásra köteles a költő valóban megtörtént, vagy a történeti, esetleg mondai hagyomány által fentartott tárgyaknál.

Aristoteles azonban nem lép föl szigoru követelményekkel e tekintetben sem. Nem követel minden

áron szoros igazságot. Elnéző a művésznek azon esetleges hibái iránt, melyek hiányos tudásból vagy tapasztalati tényeknek helytelen megfigyeléséből folytak. Megkülönbözteti azt, mit a költő saját művészetének törvényei ellen vét, azoktól a hibáktól, miket a természetrajznak, az orvosi tudománynak, vagy más tannak tényeivel s törvényeivel szemben követ el s azokat lényegeseknek tartja s megrójja, az utóbbiakat enyhén birálja. Ha a festőnél a ló jobboldali két lábával egyszerre lép előre, vagy a költő nem tudta, hogy a nőstény szarvasnak nincsenek szarvai, ezek helytelenségek, de a művészetre csak közvetve, másodsorban vonatkoznak.

Az eredetinek puszta lemásolásában nyilvánuló szolgai hűséget nem követel még a tényleges valóság egyes tárgyainak visszaadásában, például arczképeknél sem. Helyesli a nagy mesterek eljárását, kik az egyes személyek egyéni sajátosságának ábrázolásában hasonlóságra törekszenek ugyan, de egyszersmind szépítenek. Ha pedig nem is arczkép a mű, épen szabad tere nyílik a művésznek az alakításra. Államtanában elmondja, hogyan képzeli a festőnek eljárását. Arról beszél, a tömeg vagy egyes kiválók kormányozzanak-e? Az előbbi mellett szól, hogy látszat szerint a tömeg, ha minden jót és képességet benne, mint egy soklábu, kezü, érzékü, erkölcsü, s belátásu idealis személyiségben egyesítve képzelünk, többet érhet mint az egyén. Ezért ítél a nép a zenész és költő műveiről is jobban, mint egyesek, mert a sok ember közül egyik ezt, másik azt fogja fel, valamennyien együtt pedig az egészet. De az egyesek, ha valóban kiválók, a tömeg egyéneitől épen abban különböznek, a miben a szép a nem széptől

s a művész festményei a valóságos emberektől, hogy a mi ezekben szétszórtan, külön-külön fordúl elő, ott egygyé olvad össze. Így kerül Aristoteles felfogása szerint, a mi szép az egyesekben van, ott a szemek, itt más testrészek együvé a festményben, bizonyára nem „élettelen mozaik", lazán összefüggő gyűjtemény gyanánt, hanem belső összhangba hozatva egymással. Ilyen eszményítést kiván Aristoteles a költészetben is. Azon kívánságának megértésére, hogy a jelenleg élő embereknél derekabbakat s nemesebbeket kell a költőnek felléptetni, épen az arczképfestőknek „szépítésére" utal. Az ő példájokat követték Homeros és Agathon tragoediaköltő is, midőn Achillest a haragost és hajthatatlant egyszersmind nemessé és derekké tették.

Másutt a létezők felfogásának még egy harmadik módjáról is megemlékszik. A valóságtól nemcsak azzal térhetünk el, ha szebbé, de azzal is, ha rútabbá teszszük az utánzatot. A realistikus ábrázolással nemcsak az eszményítés áll szemben, mely tökéletesebbé tesz, de a karrikatura és parodia is, mely visszáját, fonáját, torzképét mutatja a valónak. A művész a rendes átlagon felülemelkedő, vagy ez alá sülyedő jellemeket mutathat be, de olyanokat is, melyek a középmértéknek megfelelők. Az elsők különbek, a második helyen emlitettek aljasabbak, az utolsók épen olyanok lesznek, mint a minő az ember rendesen. A festők közül Polygnotos, Pauson és Dionysios mutatja a három irányt. Ezeket a különbségeket feltaláljuk a többi művészetekben, a tánczban, a fuvola és czitherajátékban s a lyrai fajokban is. Az epikusok közül Homeros képviseli az eszményi felfogást, Hegemon és Nikochares parodiaköltők az alantit, Kleophon

a realistikust. A tragoedia és komoedia is abban tér el egymástól, hogy az a közönséges embereknél kiválóbbakat, ez hitványabbakat fest. Itt a valóság követése középen áll a két szélső ellentét, a szebbé, illetőleg rútabbá változtatás közt. A rendeshez közeledhetik, vagy attól távolodhatik egyik is, másik is. A hol a torzításról nem emlékszik meg, az idealisálás és realistikus ábrázolásmód kerül ellentét gyanánt szembe egymással. A költő, festő vagy más képet alkotó művész háromféleképen tüntetheti fel a dolgokat: olyanoknak, a milyenek tényleg a valóságban, a milyeneknek mondják s látjuk őket, vagy a milyenek kell, hogy legyenek. A középső helyen kifejezett engedményével jogosúltnak ismeri el a mondai hagyományokat, a közönséges hitet és véleményt, habár a mit tartalmaznak, nem felel is meg a tényleges igazságnak. Igaza lehet Xenophanesnek például, midőn az istenekről szóló meséket támadja, de a költő vele szemben azzal védekezhetik, hogy a néphittel tart. Ettől eltekintve, a fenti szavakban ott marad az ábrázolásnak két ellentétes módja, melyet találóan mutat be Sophokles eljárása a jellemek festésében, Euripidessel szemben. Aristoteles erre vonatkozólag idézi az előbbinek ismeretes jellemző kijelentését.

Teljes világosságot önt el a művészetnek a valósághoz való viszonyán a Költészettannak híres párhuzama a költő és történetiró közt. Nem abban különböznek ők, hogy versben ír az egyik, prózában a másik. Szedjük Herodotost versekbe s mégis csak történetiró marad. Ellenben jellemző az a mód, a hogyan tárgyukkal szemben viselkednek. A történetírónak keze kötve van. Neki azt kell elmondania, a mi egy időben, egy vagy több személylyel tör-

tént, még ha ezek a dolgok csak véletlenül függnek is össze. A költő nem törődik azzal, a mi szervesen nem tartozik egymáshoz, bár egy időben történt is meg, hanem elhagyja az oda nem illőt, kiválasztja s összekapcsolja az egybetartozót. Nem is kényszeríti semmi arra, hogy igazán megtörténtet adjon elő, hanem alkothat szabadon s ha helyesen jár el, műve épen olyan élvezetes lehet, mintha igazat beszélt volna el.

A költőnek elsőrangú feladata, hogy a cselekvényt, a mesét alakítsa. Hogy ezt tehesse, szabadon kell rendelkeznie tárgyával. Hogyan értelmezzük ezt a szabadságot? Nincsenek-e törvények, melyek a korlátlanul csapongó képzelmet megkötik? Aristoteles a művészi igazság elméletével felel, bár a szót magát nem használja. A történetíró az igazán megtörténtet adja elő, a költő azt, a mi valószínüség vagy szükségszerüség szerint megtörténhetnék. Azt a valóság köti, ezt a lehetőség; az akkor felel meg hivatásának, ha a tényleges igazságot adja, a maga meztelen realitásában, ez ha meséjét úgy szőtte, hogy az események egybekapcsolódását valószínünek, hihetőnek, sőt szükségszerünek tartjuk. A szerves belső összefüggésnek és okbeli kapcsolatnak felmutatása még ott is megkülönböztető tulajdonsága a költőnek, a hol történeti tárgyat dolgoz fel. A valóban lefolyt történetekben is van olyan, a minek minden valószínüség szerint így kellett történnie. Azzal, hogy a költő ezt feltünteti, a történeti tárgyon költővé lesz. A történetírót hivatásának természete inkább az egyeshez vonja alá, a költő az egyesben inkább és főleg az általánosnak képét nyujtja, mert a látszólag összefüggetlenben egyetemes törvényeknek hatását mutatja fel. Erre

alapítja nagy jelentőségü tételét: a költészet a bölcsészethez közelebb áll és fontosabb mint a történelem. A bölcsészet a legáltalánosabb igazságokat nyomozza, világos, hogy tőle távol esik a történelem, mely mindig azt nézi, a mi az egyes határozott esetekben csakugyan megtörtént, s közelebbi rokonságban van vele a költészet, mely látszólag szintén az egyessel foglalkozik, de az egyesnek tükrében az általánost állítja szemeink elé. Általános ugyanis az, a mit ilyen vagy olyan természetü ember valószinüen vagy szükségszerüen mondani vagy cselekedni szokott, egyes pedig például a mit Alkibiades tett vagy szenvedett. Azt beszéli el a költészet, ezt a történelem. Az egyestől az általánoshoz való emelkedést a költészetnek fejlődésében is feltalálja Aristoteles. A tragoedia-költők még nagyjában ragaszkodnak a történeti nevekhez, mert a mi megtörtént, az már lehetőségének bizonyitékait magával hordozza. Kinek jutna eszébe, hogy vitassa, vajjon megtörténhetett-e valami, ha egyszer tudjuk, hogy valóban megtörtént? De azért van már a tragoediában is itt-ott költött név és cselekvény, a vigjátékköltők pedig a valódi személyek szerepeltetéséről lemondva, általános jellemeket, typust festenek s alakjaiknak olyan nevet találnak ki, mely erre a főtulajdonságra céloz.

Aristoteles a cselekvény összeállitásánál szigoru egységet, belső törvényszerü összefüggést követel. Hogyan érheti ezt el a költő? Történeteiből elhagyja mindazt a véletlent, esetlegest, mely az egészen kivül álló okoknak hatásából zavarólag belejátszik az emberi életbe s mutatkozik mindenütt a tapasztalatilag adottan. Nem veheti át egyszerüen az anyagot a természetből vagy történetből, hanem

először is kihasít belőle egy részt, mely szervesen összefügg és kerekded egészet igér s eltekint a többitől, ha az tervének keretén kivül esik, habár ott van a valóságban s helyet követel is magának a történetíró művében. De a kiszakított darabot sem veszi át mindenestől, bonyolult szövevényes formájában, hanem keresi a vezető fonalakat, az összefüggés szálait, a főokok s okozatok lánczolatát és hogy indokolhasson, felmutatja, miként s miért történt valami így. Ezzel hihetővé, valószinüvé teszi történeteit s betekintést enged abba a szigoru szükségszerü összefüggésbe, mely a tettek és következményeik közt fennáll, megérteti vagy sejteti legalább az általános törvények jelentőségét, melyet az élet, mert tapasztalataival az egyesnek körén belül marad, s a történelem, mely szintén a valóban megtörténtet beszéli el, ritkán és tökéletlenül mutat be. Ezért szélesebb látókört, nagyobb áttekintést nyit meg számunkra, az általánosnak ismeretéhez juttat el s bölcsészeti magaslatra emel.

Csodálkozva kérdezhetjük azonban, hogy mindez nem áll-e a történelemről is? Minden tudomány az általánost keresi s ez alól a történelem, melynek mai felfogásunk szerint épen abban van értéke, hogy a multnak eseményei közt az okbeli kapcsolatot mutatja s így bizonyos értelemben tükre a jövőnek, kivétel volna? Mindenekelőtt vegyük figyelembe, hogy Aristoteles korában nemcsak bölcseleti, de igazi oknyomozó történetirásról is alig lehetett még szó. Thukydides elégíti ki leginkább ilyen irányu követeléseinket, de a pragmatikai történetirásnak igazi mestere Polybius másfél századdal élt Aristoteles után. A kit ő a történetirásról beszélve, rendesen megnevez, a hiszékeny, meséket s mondákat birálat nélkül felvevő, az

eseményeket időrendi kapcsolatban minden mélyebb megalapítás nélkül elbeszélő Herodotos. Ő csakugyan nem felelhetett meg annak a magas követelésnek, mely az események lánczolatában általános törvényeknek nyomait akarja látni. Aztán Aristoteles nem tagadja, hogy a történet is foglalkozik az általánossal, csak nagyobb mértékben találja fel ezt a törekvést a költészetben. Végre pedig a történelem, hacsak nem emeli ki egyoldaluan, határozott vezéreszméket követve, az eseményeknek főgerinczét és bizonyos csoportjait, s ha nem hanyagol el elvből mindenfélét, a mi nem tartozik ezeknek lánczolatához, kénytelen sok mindent felsorolni, a mi egyidejüleg vagy utóidejüleg történt a nélkül, hogy az időrendin kívül más kapcsolat volna köztük, egyszerüen azért, mert megtörténtek. Aristoteles említi, hogy a karthagóiaknak siciliai veresége s a salamisi győzelem a történetnek egy lapjára tartozik, mert körülbelől egyszerre történtek, pedig nincs összefüggés köztük. Az egymásra következés sem nyujt semmi bizonyosságot az okbeli összefüggést illetőleg. Sokféle dolog történhetik egymás után, a melyek közt nem áll fenn az előzmény és következmény szerves benső viszonya s a történelemben mégis összekerülnek, mert a valóságban közvetlenül egymásra következtek.

A történetiró nem menekülhet a véletlentől. Bármennyit beszéljünk is az eseményeknek benső összefüggéséről és szükségszerüségéről, s akármilyen kevésre becsüljük is a törvényekhez kötött nagy történeti evolutio folyamatában az egyes okokat s az egyént, mégis kétségtelen, hogy itt is, mint az emberi életben számtalan tényező működik módositólag vagy elhatározólag közre s a történeti tények előidézésében mindig nagy szerepe lesz a félreeső rejtett okoknak,

melyek ismeretlenek, s ezért hatásukban kiszámíthatatlanok. Innen aztán az események is véletlenek lesznek, vagy helyesebben véletleneknek látszanak, nem mintha okok nélkül állottak volna épen így elő, de mert okaikra rámutatni nem tudunk.

Még egy figyelemre méltó oldala van a fent mondottaknak. Aristoteles azon követelményével, hogy a művész azt ábrázolja, a mit bizonyos jellemü emberek bizonyos körülmények közt valószínüleg vagy szükségszerüen cselekedni szoktak, a typikus jellemzési mód mellett nyilatkozik és nem törődik az egyénnel, a ki épen azzal, hogy a természettől nyert elütő tehetségei s az élet körülményeinek, meg a rája történt számtalan behatásnak formáló ereje következtében mássá fejlik, másként gondolkozik, érez és cselekszik, mint hasonló emberek rendesen cselekedni szoktak, lesz különálló, a többiektől elütő személyiséggé. Az egyénben sem hiányozhatik teljesen az általános jellem, melynek visszaadására a költészet törekszik, mert a faji meghatározottság nagy vonásai letörölhetlenek, de ezeken kívül van benne sok egyéb is, a mi másokra, mint ő rá magára, nem alkalmazható, mert az egyesnek épen a többiekkel szemben jellemző sajátsága. Az ilyen vonások az egyes jelenség értékével bírhatnak csupán. Alkibiades életének elbeszélése, sorsának és tetteinek rajza, a történelmi előadás keretébe való. Ha a költő foglalkoznék is velök, feladatához képest megint csak azt látná bennök, a mi általános értékü. A költészetben tehát „a tulajdonnevek sem az egyéneket jelölik pusztán mint ilyeneket, mindenkori megjelenésüknek esetlegességében, hanem az emberi gondolkozás és akarat, a cselekvés és szenvedés lényeges irányainak egyénítéseit.“ Aristoteles ebben a görög

művészetnek álláspontján van, annak a művészetnek, a mely kezdettől végig az egyéniség kultusának legféktelenebb idejében is arczképeken és határozott egyének szoborképmásaiban is typusokat állított elé s idealisált, vagy a mint Aristoteles magát kifejezi, hasonlóvá tevén, egyszersmind szépített. A művészettörténelem tanuságtétele szerint az egyéniségnek éles felfogása s jellemzetes visszaadása a római szobrászatban diadalmaskodott s e nemzetnek kiválóbb ilyen nemü alkotásai mellett a görögöknek még későbbi képmásai is a typikushoz ragaszkodnak.

A művészeteknek a mellett, hogy az egyénben a typust, az egyesben az általánost, a tapasztalatilag igaz helyett a magasabb, szükségszerüen igazat adják vissza s az érzelmeknek, jellemeknek, cselekedeteknek festésében a nemesre törekedvén, az erkölcsi szépet állítják elé, tekintettel kell lenniök az alaki szépnek törvényeire is. Ezért sem utánozhatják, minden önállóságot félretéve, egyszerüen a valóságot. Aristoteles Költészettanának első soraiban, midón tervét mondja el, kitűzi maga elé, hogy felelni fog arra a kérdésre, miként kell a mesével bánni, ha széppé, akarjuk tenni a költeményt. A határoltság, rend és arány, a mint az összetetten uralkodva azt egészszé, elrendezetté és egységessé teszik, valamint az áttekinthető nagyság, mint középmérték az igen nagy és igen kicsiny közt, a műalkotásnak terén is minden szépnek feltételei. Részeiben meghatározott, egységesen összefüggő, szerves egész minden költői mű is. Itt is van még különbség a költő és történetiró közt. Az utóbbi például nem gondolhat az egység követelményeinek teljesítésére, mert hol találunk egységes történetet a valóságban. Hogy egy ember hajtja végre, még nem

teszi egygyé a cselekvényt, mert sok minden, a mit egy személy tesz s a mi vele megesik, véletlentől függhet s laza kapcsolatban állhat.

A szobormű vagy festmény sem csak akkor szép, ha megalkotója a szépet hiven utánozta. A művészet itt is szabad alkotó tevékenység, mely a létezőt s valóságot veszi alapúl, de nemesebbet, szebbet alkot belőle. Mivel pedig itt is szerkesztésről, alakitásról van szó, ismét szóhoz jutnak a szépnek törvényei. Ezek egyrészt korlátozzák a művésznek féktelen csapongását s megszoritják szabadságát, másrészt fölmentik a szolgai utánzás kényszere alól s igy szabadságot biztositanak neki. Általánosságban maradó rendelkezéseik elég teret adnak a művészi szabad tevékenységnek. Hogy szabályok s utasitások az egyes határozott esetekre ki nem terjeszkedhetnek sem az erkölcsi cselekvésnek terén, sem a művészetekben (példa gyanánt a hajózást s orvoslást hozza fel) maga Aristoteles megmondotta.

A MŰVÉSZI TEHETSÉGRŐL. A MŰVÉSZETEKNEK JELENTŐSÉGE S FELOSZTÁSA.

ARISTOTELES KÖLTÉSZETTANÁT A MŰVÉSZNEK KEZÉBE IS SZÁNHATTA. TANÚLT KÖLTŐ ÉS TERMÉSZETES LÁNGÉSZ. MI TESZI A KÖLTŐT: ÉLES ELME, KÉPZELET, IHLET. A MŰVÉSZETEKNEK GYÖNYÖRKELTÉSE. CÉLJUK, RENDELTETÉSÜK, ERKÖLCSI HATÁSUK. HOGYAN OSZTJA FEL A MŰVÉSZETEKET AZ UTÁNZÁSNAK ESZKÖZEI ÉS MÓDJA SZERINT. A KÖLTÉSZETRŐL. A KÖLTÉSZETNEK FELOSZTÁSA.

Miért írta Aristoteles Költészettanát? Első sorban bizonyára tiszta tudományos érdeklődésből. Szellemét, mely minden téren a jelenségekben mutatkozó törvényeknek megismerésére törekedett, lekötötte az embernek műveket létrehozó tevékenysége. Világosságot akart deríteni a poiésis nagy köréből egy részre, a művészetekre s ezek közt főleg a költészetre, fel akarta keresni az általános elveket, melyek az alkotást szabályozzák s megmagyarázni, honnan ered, milyen alakokban mutatkozik s milyen célokat követ a művészet. Ezért tarthatta előadásait a költészetről s ezeknek rövid kivonata vagy vezérfonala, a Poetika. Az is ösztönözhette tanainak kifejtésére, hogy igen eltérő vélemények voltak e tárgyról forgalomban, melyeknek helytelenségét látta, érezte. Innen a sok czélzás és polemikus részlet van e műben. Nem volt-e a felvilágosításon és helyreigazításon kívül más, gyakorlati czélja is? Nem akart-e a művészi tevékenységnek irányt jelölni, midőn a régibb műalkotásokat

birálja s a hibákat megjelölvén, rámutat arra, milyennek kell lenni az eposnak és a tragoediának? A Költészettan rövid bevezetése hallgat czélokról, szándékokról, de nézzük meg, mit mond a Szónoklattanban, melyet szintén ő emelt a bölcsészeti vizsgálódás körébe. Azt halljuk itt, hogy minden ember tud vádolni másokat s tud védekezni a vádak ellen, de legtöbben vaktában és ösztönszerüleg cselekszik ezt, vagy megszokásból nyert képesség folytán. Erre azonban utasítást is lehet adni, ha megvizsgáljuk, mi az oka és titka az öntudatlan s a megszokásból eredő képesség hatásának? Ennek feltüntetésére irta Szónoklattanát. Eljárásának hasznát pedig többi közt abban látja, hogy a szabályoknak, a bizonyítás és czáfolás módjainak s a hatáskeltés eszközeinek megismerésével tudatos képességet nyerünk akárminek elhitetésére s mások nézeteinek megingatására.

Ha azt látjuk, hogy egyik elméleti művében a gyakorlati jelentőségre s haszonra tekintettel volt s fejtegetéseivel nemcsak a belátást és megismerést akarta előmozditani, azt hiszszük, szabad ebből következtetést vonni a másikra is. Bármilyen különböző ugyanis a két tárgy, a költés és szónoklás, van elég megegyezés is közöttük. A költés is lehet tudattalan, ha a költő ösztönét, érzékét követi s ez is tudatossá válik, ha megismeri eszközeinek erejét, tehetségének körét s határait, és tervszerüen, számitással rendez el s alkalmaz mindent. Itt is kiolvashatjuk az öntudatlanúl is a helyest eltaláló kiváló alkotásokból a szabályokat, miknek csapásán jár aztán a tudatosan dolgozó. Ezért feltételezhetjük, hogy Aristoteles Költészettanát, mely épen a valóságos művészi gyakorlat eredményeiből elvont ilyen rendszeres szabálygyűjte-

mény, okulás, szem előtt tartás végett a művésznek is kezébe szánhatta. Erre mutatnak sokszor utasításszerüen és tanácsadásként hangzó megjegyzései.

Bár azonban a kor, melyben él, a tudatos és reflectáló költés kora s a mindenben értelmi belátást kereső bölcsnek ideálja a Szónoklattanból idézettek szerint valószinűleg inkább a művészetének gyakorlásában biztos elméleti tudással eljáró költő, mégsem tagadja meg Aristoteles e nevet attól sem, ki szerencsés ösztönétől vezérelve alkot szépet és tökéletest. A régi költőkről beszélve kiemeli, hogy nem művészi tudattal valósitották meg, hanem véletlenül találták el a helyest. Ilyen lehetett talán Homeros is. Ez a csodálatra méltó költő a cselekvény egységének megalkotásában a jó uton járt, akár művészi belátása, akár természetes ösztöne vezérelte. Hasonlóképen a szinekkel és alakokkal utánzó művészeteknél is megemliti a művészi tudást és természeti adományt, valamint mellettök a megszokást, melyen a gyakorlati ügyesség alapszik. Különben tanúlmányra, ha nem is épen a költészettan szabályaira vonatkozik ez, s e mellett tehetségre is szüksége van minden költőnek, ezt sejthetjük már azokból a követelményekből, melyeket Aristoteles a művészettel szemben felállított. Ha az embert cselekvéseiben, érzéseiben, gondolataiban kell ábrázolnia és pedig az embert nem a mint szemünk előtt áll, de ideális kiválóságban, ha az életből s történetből sem azt és úgy, a mint van, állítja elénk, hanem a mint valószinüség szerint lehet, vagy szükségszerüséggel kellene, hogy legyen s nem az egyest, de ebben az általánost festi, ugy a költőnél széleskörü tapasztalatot s a köznapinál jóval magasabb képességet, szinte bölcsészeti finomságu elmét kell keresnünk.

Miben állhat az ő tehetsége? Mi lehet az, mit természeti adományként kell magával hoznia, mert tanulással pótolni nem lehet? Midőn a stílus kellékeiről beszél, a metaphorikus kifejezésmódról állítja, hogy ezt másoktól el nem tanúlhatjuk. Ez a hasonlóságnak gyors felismerésén alapszik s ügyes használata külön tehetségnek jele. A mennyiben a költő azt a kifejezésbeli szépséget sürübben használja, mint a közönséges beszédben szoktuk, ez a tehetség kétségtelenül fontos nála, de csak a nyelvbeli előadásnak egyik ékességére vonatkozik s nem is kiválóan jellemző a költőre, mert a szónok szintén nagyban él vele s ennélfogva ugyanezen tehetségnek részese is kell, hogy legyen.

Közelebb járunk a költő sajátos lelki adományához, ha az alkotó vagy alakító képességben, a phantasiában keressük. És itt sajátságos, hogy Aristoteles a költői tehetség tárgyalásakor, ha működését feltételezi is, a phantasia szót nem említi s épen a képzelő erőről beszélve, természettudományi irataiban sem tesz említést arról, hogy e képesség a művészi alkotásnál feltünőbb módon érvényesülne. Szabad, hatalmasan csapongó, bizonyos értelemben teremtő erejéről a phantasiának kevés szó esik nála. E képesség szorosan simúl az érzéki észrevételhez, melynek kisérője vagy gyengébb faja s átvezet a gondolkozáshoz, mint magasabb képességhez. Különlegessége abban van, hogy előbbi észrevételeinknek felujításával képeket hoz létre akkor is, ha nincs a tárgy előttünk, vagy ha szemünket behunyjuk. Az emlékezettel közeli rokonságban áll, de nem kapcsolódik mint ez, szorosan valamely kimutatható régi tapasztalathoz. Átalakító ereje az álomképekben mutatkozik. Kivált

physiologiai ingereknek átszövődését álmainkba említi Aristoteles, tud arról, hogy egészen halk hang, mely az alvónak fülébe jut, dörgéssé erősödik a képzelet nagyításában, elbeszéli, hogyan támadnak a lázas betegeknek látományai belső izgatottságból s külső jelentéktelen behatásokból és a képzeleti képeket víztükörben látszó tárgyakhoz hasonlítja, melyek a hullámoknak bármilyen kis játékánál elvesztik a valódi tárgyakhoz való hasonlatosságukat. Kivált a melancholia segíti elő a phantasmákat azzal, hogy a meleg, melyet támaszt, közel jár a gondolkozás székhelyéhez.

Ezt a képességet, mely a tapasztalat utján szerzett észrevételeket kisebb-nagyobb élénkséggel ujból elénk állítja, mely nem őrzi meg a benyomást úgy, mint a pecsét a pecsétnyomó rajzát, nem tapad a multnak egyes határozott tényeihez, hanem szabadabban mozog, összefűz és kapcsol mint az álomkép, Aristoteles a költő s művész munkásságánál nem nélkülözheti. Hiszen nem a valóságot akarja visszatükröztetni a műben, mikor az egyszerü megfigyelés, elmult dolgoknál a lehetőleg hű emlékezet teljesen elégséges volna, hanem ujat, költöttet kiván tőle, olyasmit, a mi lehetséges vagy szükségszerü s embereket, a milyenek kellene, hogy legyenek.

Aristoteles megemlíti Karkinos tragoediaköltőnek egy botlását. Ez ugyanis cselekvényének szövésében megfeledkezve korábbi intézkedéséről, a templomba küldött egyik személyét nem hozta onnan a nézők szemeláttára vissza. Ez a hiba a közönségnek feltünt s végzetes lett a darab sorsára. Nehogy igy a költő ellenmondásba jőjjön önmagával, szükséges, hogy meséjének kidolgozása közben mindent élénken s tisztán lásson, mintha az eseményeknél ő maga valósággal

jelen volna. A képzelet azonban, melyre itt az egész készülő mesének tiszta áttekintésénél szükségünk van, inkább csak ellenőrző eszköze a költőnek, mely a hibáktól megóvja, de nem munkáló erő az alkotásban. Ennél fontosabb cselekvő szerepe az lehet, hogy belesegíti őt esetről-esetre a kellő hangulatba, melynek hatása alatt a legkülönbözőbb helyzetekben s lelkiállapotok közt természetesen nyilatkozhassék meg. Ez a költők egy osztályának határozott ismertető jele és jellemző sajátsága. Egy osztályának, mert a természetes ábrázolásmódhoz két módon juthatnak el. Vagy jó megfigyelők, kik tapasztalásból és tanúlmányozás segítségével tisztába jöttek mindenféle lelkiállapotnak sajátságos megnyilatkozási formáival s ezen tudás segítségével minden egyes esetben megtalálják a helyest és jellemzetest, vagy beleképzelik s élénk vérmérsékletökkel, hajlékony, simuló, alkalmazkodó lelkökkel beleélik magukat személyeiknek helyzetébe, önmagukban átélik érzelmeiket, lelki küzdelmeiket. Az előbbi — így képzelhetjük Aristoteles szembeállítását — hideg marad, de tudja, miképen kell az érzelmeket kifejező jeleket alkalmazni, hogy megindúltnak látszassék, az utóbbi átengedi magát az érzelemnek s ez önkénytelenül találja meg s hozza elő az őt jellemző külső kifejezést. Az is csalódásba ejthet, ha ügyesen jár el, ez is nagy igazsággal ábrázolhat. A ki ugyanis valamely lelki állapotban van, leghivebben fogja ezt ki is fejezhetni s a felindúlt vagy haragos ember legigazabban indulatoskodik és dühöng. Ezért mondja Aristoteles, hogy a költészet vagy elmebeli tehetséget, vagy ihletett embert követel. Az utóbbi gyorsan alkalmazkodik a változó hangulathoz, könnyen hajló (euplastos), az

előbbi pedig a megitélésben és vizsgálódásban ügyes (exetastikos).

A mondottak szerint a természetes ábrázolásnak ez a két forrása nincs egymással kapcsolatban, sőt ugy látszik, a tudatos eljárás ki is zárja a másikat, a melynél a költő belső ösztönből, ihletszerüen, a lelkesültség állapotában hozza létre műveit. De vajjon lehetséges-e ez? Ha Aristoteles elégnek tartotta volna a költéshez az elmének élességét, a tapasztalatoknak s megfigyeléseknek nagy számát, a lelki élet mindenféle állapotát kifejező jeleknek s a szabályoknak ismeretét, nem kellett volna-e magát is odasorolni a költők közé? Hiszen mindez megvolt benne nagyobb mértékben, mint sok költőben és mégis érezhette fiatalkori kisérleteiben is, melyekből néhány töredék fenmaradt, hogy józan, okoskodó, bonczolgató elméje nincs otthon a költészetnek mezején. Aristotelesnek szavait nem vehetjük olyan értelemben, mintha a költészethez egyoldaluan valamelyik tulajdonságot kielégitőnek s ezt az illető költő kizárólagos sajátjának tartaná, csak a kétféle költőnek legfeltünőbb sajátságát, művészi jellemöknek uralkodó vonását állitja élesen szembe egymással. Hogy alkothatna az, a kinek ihletettségén kivül nincs egyebe: tudása, tapasztalata s hogyan a tudós, okos, értelmes — lelkesültség nélkül? Egyiknél tulnyomó az értelmi belátás, a tudás s a nyugodt mérséklet, a másiknál a phantasia ereje, az érzelem heve s az elragadtatás, de mindenik rászorúl bizonyos mértékben a másikra, mindenik a másikban találja fel kiegészitőjét. A Szónoklattanban a jelzők halmozását, a szóösszetételeket s a stilusnak szépségeit azért tartja megengedhetőknek, mert a költészet isteni lelkesültség gyümölcse.

Mire valók a művészetek? Mi czéljuk, rendeltetésük? A rajzolástól, mely csak épen akkor vált az ifjúság nevelésének kiegészítő részévé, Aristoteles több tekintetben fontos, gyakorlatilag hasznos eredményeket vár: a tanulókat a művészi alkotásoknak helyes megítélésére fogja tanítni, megóvja őket, hogy műtárgyaknak vásárlása alkalmával ne valljanak kárt és élesíti majd látásukat a testi szépségnek felismerésére. De az ilyen kézzelfogható hasznosság nem döntő ítéletében, még a nevelés és oktatás kérdéseinél sem. Kijelentése szerint egyáltalában nem is illik szabad emberekhez, hogy mindenütt azt kérdezzék, hasznos-e valami, vagy nem?

A művészeteknek szembetünő tulajdonsága, hogy gyönyörködtetnek. Kellemes hatást tulajdonít alkotásaiknak még akkor is, ha az ábrázolt tárgy a valóságban undorító vagy kellemetlen. Ez az öröm az utánzásban ösztönszerü alapon nyugszik. Tetszik nekünk, a mit látunk, mert megismerjük s rámondhatjuk, hogy ez, meg az. A tanulás és csodálkozás kellemes és mind a két szempontból sokat nyujtanak az utánzó művészetek. Az ábrázolás meglep s kitalálása értelmünket foglalkoztatja. A művészet alkotásai ebből a szempontból tanúlságosak lehetnek, hiszen a mű nemcsak a valóságot adja elő közönséges, ismeretes formájában, hanem általánosít, eszményít, kiválaszt, esetleg élesebben emeli ki a jellemzetest, az egyesben a typust festi, benne az események lánczolata szorosabban összefűződik, mint az életben s történetben és az okbeli lánczolat és szükségszerü következés erősebben kidomborodik bennök.

Hátha azonban az utánzott tárgyat nem láttuk soha, tehát az utánzás megpillantásakor felismerésről

nem beszélhetünk, mi történik akkor? Ilyenkor is támadhat kellemes hatás, mondja Aristoteles, de ezt nem az utánzat, mint ilyen, hanem csak a műnek kidolgozása, szinezése s más hasonló tulajdonsága hozza létre. Ezzel már más körbe léptünk. Most a művészi alkotás nem azért kellemes és gyönyört keltő, mert valamiféle mintával megegyezik, tehát igaz, hanem mert szép. Minden szép kellemes, akár testi, akár lelki legyen az. Gyönyörködtet a mű, ha rajta a formai szépnek követelményei teljesültek, vagy ha tartalmilag szép. A harmonia és rhythmus, mint a művészetek egy részének formai elemei épen olyan mélyen természetünkben gyökerező hajlamból nyerik kellemüket, mint maga az utánzás. Az öröm, mely a határoltság, rend, symmetria, harmonia, rhythmus észrevételéből támad, tisztán aesthetikai természetü, a tartalmi szépség kiséretében megjelenőnek az aesthetikai mellett, erkölcsi mellékize is van. Láttuk már, hogy szép látásából eredő gyönyör nemesebb, idealisabb, mint a közönséges testi vágyakkal kapcsolatos élvezetek. Míg az utóbbiak, mint állatiak könnyen átcsaphatnak az igen sokba, a féktelenségbe, s igy e közt s a teljes közömbösség és érzéketlenség közt a sophrosyné által helyes középmértékre kell hogy szoríttassanak, addig a szinekből, alakokból, festményekből, zenéből, szini játékokból eredő örömök felül állanak ilyen kényszereken. Bennük sem féktelenségről, sem mértékletességről nem lehet szó.

Már az, hogy a művészetek nagy és ártalmatlan, idealis örömöket kelthetnek, fontossá teszi őket Aristoteles szemei előtt. Rendeltetését azonban csak egynek közülök, a zenének fejti ki részletesebben.

Miért is szükséges, hogy az ifjúság zenét tanúljon?

Háromféle, sőt négyféle felelet is kéznél van ajánlására: mert élvezetet kelt s felüdít, mert erkölcsi képző hatása van, mert esetleg kathartikus erejénél fogva tisztíthatja szenvedélyeinket és végre a nyugvásnak, a scholé idejének nemes betöltésére szolgál. Ha csak időtöltés vagy pihenés kedveért űzzük, a zene s a táncz szórakoztat, mint a játék, felüdít, megnyugtat, mint a borital, mint az alvás. A mi pedig üdít, kellemes s a zene ugy hat a fáradalom okozta bajban, mint az orvosság a betegségben. A munka szüneteitől, melyek alatt a zene mint játék mulattat s felüdít, megkülönbözteti a férfikornak munkától és fáradságtól ment korát, a scholét, a szépnek és nemes élvezetnek szentelt időt, melynek kellő betöltéséhez a zene szintén hozzájárúl. A munka terhes és fáradságos s különben is eszköz valaminek elérésére, tehát nem lehet az élet czélja, ez a megnyugvás azonban, melyről most beszélünk nem eszköz többé, nem is vegyűl már kellemetlennel, hanem munkálkodásunknak végczélja s koronája, maga a boldogság. Mivel foglalkozzunk a scholénak idején? Játékkal nem, mert képtelenség, hogy egy egész életnek fáradsága és baja a játékra irányúljon mint életczélra. A boldog életet tréfa sem töltheti be, mert az erény, melylyel összhangban kell állania, komoly. Ellenben a zenének erre való különös alkalmatosságát már a régiek belátták. Már Odysseus mondja, hogy legszebb, ha az emberek vidáman lakománál ülnek a csarnokokban s az énekesnek szavaira figyelnek. — Mint ebből látjuk, ilyen nemes élvezetül nemcsak a zene, de a költészet is szolgálhat. A többi művészetről nincs s valószinüleg nem is lehet szó.

A zenének még egy általános s rendkivül fontos

szerepe van: az erkölcsiségre irányítólag s nevelőleg hat. Mint a testgyakorlás a testnek bizonyos fejlettséget ad, ugy formálja a zene a jellemet. Olympos énekei mindenkinek tanusága szerint lelkesültséget keltenek, ez pedig erkölcsi indulat. A színpadon előadott költői művek, még rhythmus és zenekiséret nélkül is egyforma érzést támasztanak az összes hallgatókban. A rhythmus és dallam kifejező természete szerint a haraghoz, szelidséghez, bátorsághoz, meggondoltsághoz s hasonló erkölcsi jellemü lelki tulajdonsághoz és indulathoz igen közel áll. Innen van, hogy bizonyos dalok hallatára lelki hangulatunk változik. Ennél a kapcsolatnál fogva a zene erkölcsi képzésünknek fontos tényezője lehet. Ha hozzászokunk ahhoz, hogy a valóságnak zenei képmásainál örömet, vagy bánatot érezzünk, ugy a képmásnak a valósághoz való közeli viszonyánál fogva az életbe is átviszszük ezt a becslésünket s igazán megtörténő dolgokkal szemben is hasonló érzésel fogunk viseltetni, épen ugy, a mint kellemes, ha azt pillantjuk meg, kinek képmásában elébb gyönyörködtünk. A zenei hangnemek és rhythmusok fajai már maguk is különböző jellemüek és más-más lelki tulajdonságokkal s erkölcsi állapotokkal vannak benső összefüggésben. Azért mondhatták egyes philosophusok — a mit különben Aristoteles nem fogad el, — hogy a lélek harmonia. Ezek szerint e dallam az erkölcsinek utánzása.

A táncz, már csak a zenével való kapcsolatánál fogva s mert maga is rhythmuson alapszik és a költészet, mely az időmértéken kivül a zenét szintén segitségül hivhatja s különben is a beszéddel a gondolatokat, az érzelmeket szabatosan kifejezheti s rámutathat a

cselekvés forrására s az akaratelhatározások indokaira is, szintén fejlesztheti jellemünket. Ellenben a képzőművészetek itt határozottan hátrányban vannak. A lelki állapotokkal való természetes kapcsolat csak a hallás képzeteinél áll fent, a tapintás és ízlés észrevételeinek semmi hasonlóságuk sincs az erkölcsi tulajdonságokhoz s a szem felfogási körében sem sokkal kedvezőbb a helyzet. Alak és szin nem valódi ábrázolása az erkölcsinek, hanem csak jele, melyet az indulat vagy lelki állapot tükröződéseként kivűl a testen veszünk észre. Azért azonban a festő, bár kisebb mértékben, mégis jótékony vagy ártalmas befolyással lehet lelkünkre, ha a nemest, közönségest vagy aljast ábrázolja. Ezért ajánlja az ifjuságnak Polygnotos műveit és tiltja Pauson képeinek szemlélését.

A művészeteknek közéleti fontossága főleg nevelő erejükben rejlik. Az erény abban áll, hogy kellő módon tanúljunk örűlni, szeretni, gyűlölni. Erre tanítsa meg a zene már a serdülő ifjút, kellő mértékben keltse fel benne érzelmeket, indulatokat, lassanként erkölcsi hajlamot és készséget állandósítva szivében. De az ifjukori nevelés határain jóval túl, az életben, a felnőtt emberek körében is a nemes érzelmeket felébreszteni, tettek végrehajtására lelkesültséget kelteni, az érzelmeknek és indulatoknak egyensulyát helyreállítani és igy itt is megtanítani arra, hogy kellő módon örűljünk, szeressünk, gyűlöljünk, ez a többi közt a művészeteknek magasztos hivatása.

A művészeteknek *felosztását* a közös alap megjelölésekor a Költészettannak első fejezeteiben találjuk fel, még pedig három szempontból: az utánzásnak eszközei, tárgya és módja alapján.

Az összes utánzó művészetek vagy szín és alak

vagy pedig rhythmus, beszéd és harmonia által utánoznak. Itt a képzőművészetek, mint térhez kötöttek, elválnak a többiektől, melyek hangokkal s mozgás által nyilatkoznak meg. Összefoglaló elnevezést különben egyik résznek sem ad Aristoteles. További felosztást csak a második csoportnál találunk, hol az egyes művészetek elkülönülnek egymástól, a mint az említett három eszköz egyikét vagy másikát alkalmazzák, vagy esetleg többet használnak egyszerre. Így áll elő a zene és pedig a hangszeres zene, mely harmonia és rhythmus segélyével ad elő, a táncz, melynél csak rhythmus érvényesül harmonia nélkül és a költészet, a szónak általános értelmében, mint beszéddel utánzó művészet.

A művészeteknek második felosztása az utánzás tárgyán, helyesebben a tárgy minemüségén vagy jellemén alapszik: vagy a jót, vagy a rosszat utánozzák és itt is vagy ugy, a mint az életben és valóságban előfordúl, vagy jobbá, illetőleg rosszabbá teszik az utánzatot az eredetihez képest. Ilyen különbség minden művészetben feltalálható s ezen az alapon válik el a képmástól a torzítás, a komoly költészettől a parodia, a tragoediától a komoedia.

A harmadik felosztás már csak a költészetre vonatkozik s mielőtt ezt érintenők, lássuk ennek a művészetnek meghatározását közelebbről.

Midőn Aristoteles a költészetnek lényegét az utánzásban találja, a közönséges felfogással szemben egyrészt szűkebben, másrészt tágabban vonja meg határait. Köréhez sorol minden utánzást, mely szókkal történik, akár kötetlen, akár verses formában legyen, de kirekeszti a verset is, ha nem tartalmaz utánzást. Prózában irott mű is lehet költemény, versben irott

kivül állhat a költészetnek körén, mert a költő ismertető jele nem a versforma használatában, hanem az utánzásban áll. A költészethez sorolja tehát Sophron vagy Xenarchos prózai, párbeszédes népies jeleneteit s a sokratesi dialogusokat, mert utánoznak, de nem Empedoklesnek természetbölcseleti tanszervezetét, melyben nincs utánzás. Így kerül a suly az eddigi külső szempont helyett a lényegesre s a belsőre. Abban, a miben emberek érzelmei, gondolkozásmódja, cselekvése rajzolódik le, Aristoteles szóhasználata s műszava szerint utánzás foglaltatik, de az ismeretközlés, vagy bizonyítás, a tisztán oktató czélzatu tanköltészetnek minden formája, bármilyen szép legyen is nyelvezete és versalakja, kivül esik a költészeten s nem talál helyet a Költészettanban. Empedokles Homerossal semmi másban nem egyezik meg, mint a versmértékben, azért ezt méltán nevezik költőnek, amazt inkább természettudósnak (physiologos) kell mondanunk.

A költészet felosztásánál nagyjában a már említett szempontokat követi Aristoteles. Az utánzás eszközeit tekintve itt a beszéd áll első helyen s ezen mérték és rhythmus érvényesülhet, sőt külső eszközként hozzájárulhat még a zene is. Így elválik egymástól a prózai utánzás, mely csak tisztán beszéddel történik, aztán a vers, a mértékes beszéd, akár egyöntetü, akár sokféléből kevert legyen rhythmusa és végre az olyan vers, melyhez a mértéken kivül még dallam (sőt táncz) is járúl, ugy, hogy két (esetleg három) művészet egyesül közös működésre. A prózához tartozhatnak a dialogusok, a második csoporthoz azon költői műfajok, melyek az éneklő s zenekisérettől függetlenek voltak vagy lettek, tehát az epos, satira, elegia, rhapsodia, a harmadikhoz a dithy-

rambos és nomos (azok Bacchusnak, ezek Apollonnak vallásos énekei, melyeket kithara-zene és táncz kisért), valamint a tragoedia és komoedia. Ez a két legutolsó nem használja a zenét és tánczot mindenütt, hanem csak itt-ott bizonyos részeiben, főleg a karénekekben. Ezzel különböznek az emlitett lyrai fajoktól, melyekben zene és táncz végig együtt jár a szöveggel. — Ez a felosztás mint látjuk, a külsőből, a formából indúl ki s nem érinti a lényeget, e mellett az a hátránya, hogy nem állandó s változhatatlan, hanem a történeti fejlődésnek különböző fokain változó tényezőkön fordúl meg. A középső csoport legtöbb fajához eredetileg szintén oda tartozott az ének és zene-kiséret, de a zenének önállósulása s a verstől elválása, mely az aristotelesi időkben már széles körre terjedt, mind szükebbre szorította az utolsó csoport határait. Már Aristoteles beszél olvasásra szánt drámákról is.

A második felosztás azon alapszik, hogy a költő művei a nemesnek és kiválónak, a mindennapinak és közönségesnek, vagy a rossznak és aljasnak utánzásai-e? Ez nemcsak más irányokat jelent ugyanazon költészeti fajokon belül, de maga is műfaji különbségeket támaszt. Így állott elő a komoly epostól a tragoediától különböző faj gyanánt a parodia (képviselője thasosi Hegemon) és a komoedia.

A költői műfajok elkülönítésére legalkalmasabb a harmadik felosztás, mely tisztán csak a költészetre vonatkozik s az utánzásnak módján alapszik. Ugyanazon eszközökkel ugyanazt utánozva, mégis eltérő lesz előadásunk, ha elbeszélünk, tehát mintegy hirűl adunk valamit és ebben ismét más személyeket is beszéltetünk, vagy csak magunk beszélünk és végre az ábrázolt személyeket mind cselekedve s működve mutatjuk

be. A drámai költészet itt egészen tisztán kiválik a többiek közűl, de kérdés, alkalmazhatjuk-e az előadásnak első két elbeszélő módját minden aggodalom nélkül egyszerüen a lyrára és eposra. Nincs-e epos, melyben párbeszéd vagy beszéltetés merőben hiányzik s így mindvégig a költő ad elő? Aristoteles épen azt dicséri Homerosban, hogy legtöbbször személyeit lépteti fel s beszélteti s lehetőleg keveset ad elő ő maga, nem ugy, mint más költők, kik egész műveiken keresztül csak maguk beszélnek s alig ittott utánoznak (a szónak szorosabb, Platonnál is feltalált értelmében). Viszont nem lehet-e esetleg a lantos költészetben is beszéltetni? A költészet felosztásai közül egyikben sem tudunk Aristoteles szerint a lyrának határozott helyet jelölni. A cselekvényt, történeteket előadó műfajok teljesen háttérbe szorították az érzelem megnyilatkozásait: a tiszta dalt, a melét, a hymnust és ódai költeményeket. Aristoteles a továbbiakban is következetesen mellőzi ezeket. Költészettanának legfőbb tárgya a drámai fajoknak s főleg a tragoediának elmélete, csak ehhez fűzve beszél aztán az eposról, de alig van egy-két megjegyzése a lyra számára. — Művének tartalmát ismertetve mi is a drámára térünk át először.

A DRÁMAI KÖLTÉSZETRŐL.

A DRÁMA ALKOTÓ RÉSZEI. A MESE. MILYEN LEGYEN EZ AZ UTÁNZÁS ÉS MŰVÉSZI ALAKÍTÁS SZEMPONTJÁBÓL? A JELLEMEK. JELLEM NÉLKÜL LEHETSÉGES TRAGOEDIA, MESE NÉLKÜL NEM. A GONDOLATNYILVÁNÍTÁS. A SZÍNPADI ESZKÖZÖK. ZENE ÉS ÉNEK. VERSES FORMA ÉS NYELVEZET.

Ha már a költészet általában tetteket szeret utánozni, úgy a drámaköltészet, mely a cselekvőket valósággal működve mutathatja be s némelyek szerint nevét is a cselekvés szótól nyerte, kiválóan a cselekvés utánzására törekszik. A tetteket, eseményeket, történeteket, miket a dráma összefűz és szemeink ele állít, a mese (mythos) foglalja magába. Ez a drámai műnek első és legfontosabb kelléke. A cselekvéshez azonban személyek kellenek s ezek tetteinek két oka lehet: gondolkozásuk (dianoia) és jellemük (éthos). Mivel lehetetlen cselekvést ábrázolni az elhatározó okoknak feltüntetése nélkül, ezért a drámai költőnek figyelme ezekre is ki kell hogy terjedjen. Továbbá a dráma látásunkhoz is szól, azért lényeges része a színpadi ábrázolás, a látványosság. Végre a karénekekben zene is járúl hozzá s az utánzás nemcsak cselekvéssel történik némajátékszerűen, hanem beszéd és pedig mértékes beszéd segítségével. Mindezeket összevéve hat alkotó része van tehát minden drámai műnek: a mese, a jellemek, a gondolkozás, a színpadi ábrázolás, nyelvezet és zene. A két legutolsó az utánzásnak eszköze, a szini ábrázolás a módot jelenti, hogyan, a mese, jellem és gondolkozás pedig a tárgyat, melyet utánozunk.

A mese az egyes események összeszerkesztése. Ez fontosságra valamennyi közül kiválik, mert a dráma (Aristotelesnél a tragoedia) nem embereknek, hanem cselekvésnek és életnek rajza. A jellem csak tulajdonságféle, boldoggá vagy boldogtalanná azonban cselekvésünk tesz. A költő ne azért szerepeltessen cselekvő személyeket, hogy jellemöket fesse, hanem a cselekvésben és cselekvés által tüntesse fel a jellemet. Akármilyen szép jellemfestő, részletek, szók s gondolatok nem pótolhatják a mese hiányát. Cselekvés nélkül nincs tragoedia s ezért a drámai műnek alapja s mintegy lelke a mese.

A szabályok, melyek ennek szerkesztésére vonatkoznak, részben az utánzásból folynak, részben a formai alakitásnak követelményei.

Történeti tárgygyal szemben a költőnek keze nagyjában meg van kötve. Tényeken változtatni nem szabad, de hozzá kell költenie egyetmást s a hagyományt ügyesen kell fölhasználnia. A mellékes körülmények megváltoztatása elég szabadságot ad neki. Költött tárgynál a mese alakitásában a valószinüség és szükségszerüség az irányadó. A történetiróval szemben, ki a megtörténtet adja, épen a szükségszerüen megtörténőnek felmutatásában áll a költő sajátos feladata. Események összefüzésénél is azt, miért következik épen ez, a másik után, a valószinüség és szükségszerüség indokolja. A meglepő változások, pl. a váratlan felismerés is valószinüek legyenek. Homeros is elkerülte mindazt, miben ilyenszerü kapcsolatot nem talált. Az episodikus mese, melyben az események egymásutánját nem ezek a törvények szabják meg, a legsilányabb. Ezek a követelmények nem korlátoznak tulságosan. Hiszen a szükségszerüség mellett ott

van enyhébb követelménykép a valószinüség. Csak a véletlen vakesetnek, az összefüggetlen, zavaros, nem az előzményekből folyó mesefüzésnek vet gátat Aristoteles. Milyen széles értelmezést ad a valószinüségnek, mutatja nyilatkozata: ha ravasz embert rászednek, vagy hőst legyőznek, ez sem ellenkezik a valószinüséggel, mert hiszen — mint Agathon mondja — az is valószinü, hogy sok minden a valószinüség ellenére történjék. A lehetetlennek ábrázolását is menti, ha ezzel magasabb szempontoknak, pl. a hatás fokozásának szolgálhatunk, csak ha ezt az eredményt a nélkül is elérhettük volna, akkor hibás eljárásunk. Különben a lehetetlen néha valószinü, míg a lehetséges hihetetlen. Ilyenkor a költő használja az elsőt. Az észszerütlent (az alogont) sem veti el mindenestől. Száműzi ugyan a tragoediából, de a szorosan vett cselekvényen kivül megtüri. Isteni megjelenések és csodás dolgok azonban a tragoediába nem valók. A mesének külső hatalmak beavatkozásától függő megoldása, a mint Euripides Medeájában találjuk, helytelen, a kifejlésnek magából a cselekvényből kell következnie. Itt is azonban — bizonyosan az eposra való tekintettel — enyhíti a határozott kijelentést azzal, hogy különben sokat elfogadtathat velünk a költőnek művészete. Homeros is ábrázolt hihetetlent, mit rossz költőnél nem tudnánk elviselni. Ő azonban másnemü szépségekkel födi azt el.

A mesét illető második kérdés, milyen legyen az alaki követelmények szempontjából? Erre nézve megkivánja Aristoteles, hogy teljesen bevégzett és egész legyen, továbbá bizonyos nagyság jellemezze. Egész a mű, ha kezdete, közepe és vége van. Nem kezdődhetik vagy végződhetik akárhol, a cselekvény

maga szabja meg részleteit s határait. Az egésznek szerkezete áttekinthető legyen, ezért tanácsolja a költőnek, hogy a mese megalkotásánál először a legfőbb vonásokat, a főcselekményt emelje ki és csak később bővítse ki episodokkal, melyek különben szintén a dologhoz kell, hogy tartozzanak. Bizonyos nagyság, mint láttuk, az elrendezettség mellett minden szépnek feltétele. A tragoedia nagyságának hozzávetőleges meghatározását a többi műfajokkal való összehasonlításból nyerhetjük. A dithyrambosból fejlődve ki lassanként nyert terjedelemben. Az eposhoz hasonlítva azonban kisebb, meséje sem lehet olyan gazdag és változatos. Korlátozást szenved az előadott cselekvény időtartamát illetőleg is, bár eleinte a költők egészen az eposnak szabadságával jártak el. A tragikus költő ugyanis olyan mesét választ, mely a valóságban lehetőleg huszonnégy órán belül lefolyhatott, vagy nem nyúlt sokkal ez időtartamon tul. Ebből azonban még nem tudjuk, milyen hosszu legyen maga a tragoedia, mert az előadás ideje természetesen nem eshetik össze a feldolgozott cselekvény valóságos megtörténtének egész napi tartamával. Óraszerinti meghatározást Aristoteles nem ad, de aesthetikai mértékül az áttekinthetőséget említi. A mesének egészében kell állani lelki szemeink előtt, mivel pedig a nagyság a szépnek eleme, annál szebb a mű, minél nagyobb, ha e mellett áttekinthető. A mese szempontjából akkora legyen a drámai mű, hogy cselekménye kellően kifejlődhessék és benne az eseményeknek valószinü vagy szükségszerü összefüggése alapján sorsfordulat jóból rosszra, vagy megfordítva megtörténhessék.

A költői műnek a mellett, hogy kellően elrende-

zett, bevégzett egész és megfelelő nagyságu, belsőleg egységesnek is kell lennie. Erre nem elég, hogy a mesének hőse, egy legyen, mert sok minden történhetik valakivel és sokat tehet valaki, a mi nem áll a többi eseménynyel vagy tettel a szükségszerüség vagy valószinüség viszonyában. Homerosnak eljárása itt is mintaszerü. Ő nem mondott el mindent, a mi Odysseussal történt s az Iliasban sem beszélte el a háborunak egész lefolyását, hanem egységes cselekvényt alkotott mindkét eposában. Akkor sem elégíthet ki a költemény, ha azt beszéljük el, a mi egyidejüleg történt — ez, mint tudjuk, a történetirónak előadási módja — sőt az is baj, ha a cselekvény egységes ugyan, de nagyon sok részből áll. A tulságosan összetettet épen olyan nehezen tekinthetjük át, mint a nagy terjedelmüt. Ismét Homeros dicsérete következik: ez a csodálatos költő helyes érzékkel csak egy részét a harczi cselekvénynek ragadta ki s episodokat szúrt közéjök. Ha a cselekvény egységes, részei belsőleg szervesen fognak összefüggeni, ugy, hogy egyet sem vehetünk ki, vagy módosíthatunk a nélkül, hogy az egész változást ne szenvedjen. Az ilyen tragoedia, mint egységes szervezet a neki megfelelő élvezetet fogja felkelteni.

A mese szövése közben cselekvés és beszéd által fesse a költő a jellemet vagyis személyeinek erkölcsi minemüségét is. Itt is valószinüség vagy szükségszerüség határozza meg, hogyan cselekedjenek vagy beszéljenek ezek. Négyfélét követel e tekintetben: jó vagy nemes, a szereplő személyhez illő, hasonló és következetes legyen a jellem. Jó lesz, ha a szándék vagy akarat nemesre s jóra irányúl. Még az alárendeltebb embernek, a nőnek és rabszolgának jelleme is lehet

jó. Megfelelő vagy illő, ha összhangzásban van a személynek természetével, korával, nemével. Hős jellem pl. nem illik nőhöz. Következetes a jellem, ha egyforma marad. Következetlen ember maradjon a következetlenségben következetes. Hogy mit értünk a hasonlóságon, nem mondja meg Aristoteles, de bizonyára az idealisálásnak s szépítésnek mintegy megszoritását kell benne keresni. Az arczképfestők például szépitenek, de egyszersmind hasonlóságra törekszenek. A hűség követelménye határt szab a szépítésnek, mert hiszen, ha az idealisálás odáig nő, hogy a képen az eredeti felismerhetetlenné lesz, az arczképfestő eltévesztette feladatát. A költő ugyan nem egyént, hanem még ha történeti személyt mutat is be, typust fest, de a szépítésnek nála sem szabad annyira menni, hogy alakjai a valósággal jussanak ellenkezésbe. Legyen azokon is hús és vér, ismerjük fel bennök is az embert a maga mivoltában, legyen, mint Aristoteles a tragikai félelem felkeltéséhez szükségesnek tartja, a tragoedia hőse hozzánk hasonló (homoios). A jóság sem jelentheti azt, hogy a tragoedia személyei kifogástalan, tökéletes erkölcsi jellemek legyenek. A tragoedia ugyan átlag kiválóbb embereket fest, mint a milyeneket a valóságban találunk, de ez egyrészt nem kivétel nélkül érvényes szabály, s másrészt a legkiválóbb jellem sem lehet hibától ment. Aristoteles beszél arról, hogy igazságérzetünket kielégíti, ha ravasz, de rossz embert rászednek, vagy vitézt, de igazságtalant legyőznek. Kettős megoldásu tragoediát is említ, mely a jobbakra és rosszabbakra különféleképen végződik. Mindenütt ott van tehát a jó mellett a rossz is. A félelem és részvét keltésénél pedig egyenesen kimondja, hogy a hős se egészen jó, se merőben rossz ne legyen.

Igen helyes, ha jó, erényes és igazságos, de legyen hibája is, mely miatt bűnhődik. Aristoteles tehát csak a tragoedia alapszinezetének megfelelő nemesebb gondolkozásmódnak és jellemnek festését kívánja, a nélkül, hogy a jónak és nemesnek példányképeit akarná ábrázoltatni. Csak akkor ítéli el a költőt, ha egyenesen a rossznak kiszinezésére törekszik és pedig a nélkül, hogy erre szükség volna.

A jellemfestést Aristoteles szerint fontosságra nézve a mese jóval megelőzi, mert jellemek nélkül lehet, de cselekvés nélkül nem lehet tragoedia. Hogyan értsük ezeket a szavakat? Fölösleges és mellőzhető-e a személyeknek jellemzése? Ha így volna, bizonyosan nem sorolná a tragoedia és epos kellékei közt mindjárt második helyre, a mese mellé. Magyarázólag hozzáteszi Aristoteles, hogy a legtöbb uj költőnek tragoediája jellemzés nélkül való s általában sok költőnél nincs jellemzés, épen ugy, mint a festők közül Zeuxisnál nincs, Polygnotossal, a jó jellemfestővel szemben. Az uj költőkkel ellentétben dicsérőleg mondja Homerosról, hogy egyetlen alakja sem szűkölködik jellem nélkül. Ebből is kitünik, hogy határozott fogyatkozásnak kell tekintenünk, ha a jellemfestés hiányos vagy gyenge.

A szóban levő kérdés tisztázására a felhozott példákhoz kell fordúlnunk. Miben egyeznek meg költőkortársai Zeuxissal s miben különbözik eljárásuk Polygnotosnak és Homerosnak jellemzési módjától? Ha erre feleltünk, megértettük Aristotelest. Kétségtelen, hogy az újabb költők, kik közé Euripidest is számíthatjuk, személyeik rajzában nem feleltek meg a szigoru követelményeknek. — Midőn Aristoteles kifejti, milyen legyen a jellem és példákat hoz fel a hibás jellemzésre, mindenütt Euripides művei szolgáltatják az anyagot. Alakjai nem

kiválók, nemesek és kifogásra adnak okot a megfelelőség, hasonlóság és következetesség szempontjából is. Ha itt is szigoruan veszi azt a követelését, hogy mindenben a valószinüség és szükségesség uralkodjék, úgy a sophista-költőnek s utódainak művei tényleg nem állhattak meg birálata előtt. Joggal helyezhette velök szembe a régieket s dicsérhette a legrégibbet Homerost. És mégis azt tapasztalta, hogy a jellemfestésnek minden fogyatékossága mellett is Euripides művei igazi tragoediák. Egyben-másban sok hibát vet a költőnek szemére, de bevallja, hogy a tragikai hatásnak legnagyobb mestere. Ime világos tehát, hogy cselekvény nélkül nem lehet, jellemek nélkül, helyesebben igazi jellemfestés nélkül, igenis lehet tragoedia.

A festők ide vonása némileg más értelmet ad Aristoteles szavainak. Polygnotost rendesen az idealis festészet képviselőjeként idézi, de Zeuxis is idealisálni szokott. Miben van köztük a különbség? Polygnotos a nagyszabásu művészetnek mestere, őt Homeros lelke ihlette meg. A régi kor mondáit festette s terjedelmes falfestményeiben nagy vonásokkal jellemzett. A valóságot kellett neki is megfigyelnie, hogy a formákat eltanúlja, de alkotáskor nem tekintett mintákra, hanem alakjait belső igazsággal, jellemök alapvonásának megfelelőleg egységesen ő maga teremtette meg. Ezzel szemben Zeuxis, kinek korában a festészet elszakadt, felszabadúlt az építészettől, ábrázolásaiban kisebb térre szorítkozott s a valóságot gondosabban megfigyeli. Ő a szinnek mestere, műveiben érzéki hatásra s a szép megvalósitására törekszik s aprólékosabban dolgozza ki a részleteket. Nem kedveli a régi nagy tárgyakat; kentaurokat, tréfás idyllikus jeleneteket fest s ha a hősmondához fordúl s megbizásból egyszer Helenát akar

festeni, hogy tökéletes szépet alkothasson, a legszebb leányokat állítja minta gyanánt maga elé s a természetből elleshető sokféle szépet egyesíti művében. A régi nagynak, a komolynak, az erkölcsi tökélynek s az ábrázolás belső egységének hiánya lehet az, a mi Zeuxisnél Aristotelesnek feltünt s ezt fejezte ki azon itéletében hogy ennél a festőnél nincs ethos. És itt ismét megvan az analogia az ujabb költők műveivel. A valóság megfigyelése itt is hódít s az ember a változó korszellem hatása alatt itt is magához von le s a maga mértékéhez alkalmaz mindent. A költők még nem is idealisálnak ugy, mint Zeuxis tette, hanem utánozzák, a mit szemeik előtt látnak, válogatás nélkül. Náluk a mult idők hősi alakjai és titánjai helyébe emberek léptek, akaratra, érzésre hasonlatosak azokhoz, kik künn az életben szerepeltek. Már Euripides, mint Sophokles megjegyezte, az embereket és régi hősöket nem olyanoknak festi, a milyeneknek lenniök kellene.

Mindezek szerint tehát Aristoteles megjegyzését úgy magyarázhatjuk, hogy a jellemek mint a cselekvénynek hordozói fontosak a drámában, rajzuk ha a követelményeknek megfelel, nagy szépséget rejt magában, de fontosságra mégsem az első, mert cselekvény és mese nélkül nincs dráma (hiszen a szinpadon mozgó, cselekvő alakokat akarunk látni és tetteket, melyek egymáshoz fűződve a mesét alkotják), de jellemek, illetőleg nagyszabásu, kiváló, a mindennapiság mértékén fölülemelkedő belsőleg egységes és a művészi követelményeknek is mindenben megfelelő jellemek nélkül is hat a cselekvény.

A költészet harmadik alkotó eleme vagy része a gondolkozás, mely beszéd utján kifejezésre jut. Itt

azonban egy megszorítást tart szükségesnek. Nem sorolhatunk minden beszédet a költői műben a dianoia neve alá. A mi cselekvésünkkel áll összefüggésben, mert akaratunk nyilatkozik meg benne, a jellemre tartozik. Ellenben, ha fejtegetjük, hogy van-e valósággal és hogy mi ez vagy az, ha valamit általánosságban mondunk ki (sententiaképen), ha bizonyítunk, czáfolunk, indulatokat: részvétet, félelmet, haragot keltünk beszéd, elbeszélés által, ha bizonyos dolgot nagynak és fontosnak, vagy ellenkezőleg kicsinynek s jelentéktelennek tüntetünk fel, mindez ide tartozik. Részletesebb felvilágosításért a Szónoklattanhoz utasít Aristoteles. Költői műben a dianoia nem foglalhat igen nagy tért. A cselekvényt kell kisérnie, de nem pótolhatja azt. Az ujabb költőket megrójja, mert szónokiasan beszéltetik személyeiket. A mindjobban elharapózó pathos, a fejtegetésnek, vitázásnak és sententiáknak bősége nem felelt meg Aristoteles izlésének. Az ilyen eltévedések ellen hangsulyozza minduntalan, hogy fő a cselekvény, a mese.

Mindaz, a mi a szinpadon végbemenő drámai cselekvény előadására vonatkozik s a szemünkre történő hatásnak külső eszköze gyanánt a szini költőnek rendelkezésére áll, szintén alkotó része a költészet e fajának, mely elbeszélés helyett a cselekvőket magukat működésben mutatja be. Nagy gyönyör származik ebből, mely a tragoediának (s vigjátéknak) az epossal szemben különös előnyös sajátsága. De Aristoteles ennek jelentőségét nem becsüli túl. Hibának vagy legalább kevéssé művészi eljárásnak tartja, ha a költő a drámai mű hatását (tragoediánál a félelem és részvét keltését) a szemre történő szinpadi hatásra alapitaná. A jó tragikus mese magától hat szini ábrázolás nélkül is. Oedipos története, ha csak elbeszélik is, megborzaszt és félelemre

hangol. A látványosság jó részt kivűl van a költészet határain s a szini hatás tulságos keresése a költészetet külső eszközöktől tenné függővé. Sikerülte nem annyira a költőtől, mint a szinházi gépésztől függ. A csodálatosnak és észszerütlennek szinpadra hozatalát lehetőleg kerülje a költő. Ez inkább az eposba való, melyben a cselekvést nem látjuk magunk előtt s könnyebben tulteszszük magunkat sok mindenen, a mi szinpadon előadva bántó s érthetetlen volna. Itt az efféle könnyen átcsap a nevetségesbe.

A drámai műnek további szépsége a zene és ének, melyet diszitésképen bizonyos helyeken alkalmazunk. Az epossal szemben ez is ujabb, még pedig nem csekély előny, mert benne a beszédnek legnagyobb ékessége s fűszere van. Aristoteles itt sem fejteget, mert részletesebb magyarázat a zenei elmélet dolga. Csak azt követeli meg, hogy a kardalok és magán-énekek is a műbe szervesen beleillők legyenek. Ezzel az ujabb költészetnek egyik rossz szokását rójja meg. Már Euripidesnél s az ujabb vígjátékban hátralépett a kar az eseményekben való minden részvételtől. Aristoteles meg épen azt is említi, hogy a költők egyebünnen átvett dalokat toldoztak műveikbe. Mindkét eljárás hiba. Épen ugy, mint egyes dalokat, a költő akár párbeszédrészleteket vagy talán felvonásrészeket, sőt felvonásokat is egyszerüen beleilleszthetne más művekből kiszakítva, saját darabjába. Pedig a kar egyáltalában nem fölösleges disz vagy czifraság. Legyen ez is egy a fellépő személyek közül s a mit énekel, lényeges része az egésznek. Sophokles lehet a minta és nem Euripides.

A verses külalak nem különös jellemző sajátsága a költészetnek, de ez nem azt jelenti, mintha az egyes

műfajokban fontosság nélkül való volna. Ellenkezőleg szükséges, hogy a forma mindenütt megfeleljen a tartalomnak. Ezért az egyes versformáknak jellemét megállapitani igyekszik s megjelöli, melyik, hol használható. Fejtegetései mindenben megerősitik a művészi gyakorlat eddigi megállapodásait. Az eposba jelleménél fogva csak hexameter való, a iambusi trimeter és trochaikus tetrameter mozgalmasabb jellemü s ez a tulajdonság az utóbbit a táncz-rhythmusnak, előbbit a cselekvésnek viszaadására teszi kiválóan alkalmassá. Eleinte a satyrdrámából való eredet nyomaként a tetrameter uralkodott a tragoediában, mely csak későbbi fejlődésében találta meg igazi versmértékét, a trimetert, mely a beszélgetésre nagyon illik.

A költészetnek s benne az egyes műfajoknak a nyelvet és stilust illetőleg is vannak különleges követelményeik. Általában minden szó vagy kifejezés lehet közönséges használatu, tájbeszédi, metaphorikus, ékesitő, ujonnan alkotott, nyújtott vagy megrövidített (a hangzó időtartamának változása, egyes szótag betoldása vagy elhagyása következtében) és megváltoztatott (egy része a szónak a közönséges nyelvhasználatnak felel meg, a másik uj). A szerint, a mint csak a mindennapiakat alkalmazzuk, vagy a szokatlant is, lesz stilusunk közönséges, vagy nemes. Az első csak érthető akar lenni, az utóbbi szépségre törekszik. A költő tuloz, ha a végleteket keresi és vagy egészen a közönséges beszéd nyomán halad, vagy csupa szokatlant gyűjt öszsze. Abból a stilusból hiányzik a nemesség, ez talányszerű zagyvalék lesz. A költemény nyelvezete legyen nemes, de e mellett érthető. A költő alkalmazza kellő arányban a közönségest és szokatlant. Már most a tragoediánál azt kivánja, hogy miként versformája, ugy nyelve is álljon

a társalgás rendes nyelvéhez és kifejezésmódjához közel. Míg az epos a szokatlannak minden faját alkalmazhatja, a tragoedia csak a közönséges, metaphorikus és ékes kifejezésmóddal élhet.

A drámai cselekvény beosztását és tagolását illetőleg aztán beszél Aristoteles a karénekekről: parodosról, stasimonról s a részekről (a mai felvonásokról), melyekre ezeknek alkalmazásával az egységes cselekvény feloszlik.

A drámai költészetnek fajai közűl Aristoteles csak kettőről, az ellentettekről: a tragoediáról és vígjátékról beszél részletesebben. Van ugyan olyan mesealakitásról is szó, melynél a szomorunak induló cselekvény szerencsésen végződik s a mely a mi színjátékunknak felel meg, de e formának különös jelentősége nincs. Az ilyen mű hatásra inkább a vígjátékhoz áll közel. Nem szerencsétlenségből jóra, hanem ellenkezőleg jóból rosszra kell létrejönni a sorsfordulatnak.

A TRAGOEDIÁRÓL.

A RÉSZVÉT ÉS FÉLELEM. A KATHARSIS.

A TRAGOEDIA EREDETE S MEGHATÁROZÁSA. A RÉSZVÉT ÉS FÉLELEM JELENTÉSE. MIVEL KÖLTI FEL A SZÓNOK EZEKET AZ INDULATOKAT? A TRAGIKAI INDULATOK. A KATHARSIS EREDETI JELENTÉSE. AZ ÁLLAMTAN FELVILÁGOSÍTÁSAI. NEHÉZSÉGEK. ELTÉRŐ ÁLLÁSPONTOK ÉS VÉLEMÉNYEK. A KATHARSIS ERKÖLCSI TISZTULÁS. A KATHARSIS PATHOLOGIAI FOLYAMAT. A KATHARSISNAK AESTHETIKAI VAGY HEDONIKUS MAGYARÁZATA. ÉRINTKEZÉS ÉS KÖZELEDÉS. HOGYAN ÉRTSÜK ARISTOTELES KATHARSIS-ELMÉLETÉT?

A tragoediának eredete bizonyos régi rögtönzésekben keresendő és alapját a dithyrambos vetette meg. Ilyen kezdetből fokozatosan fejlesztve, sok átalakulás után nyerte természetének megfelelő alakját. Kellő terjedelmet kapott, a satyr-játékból való származása nyomait viselő nevetséges kifejezésmódot komolylyal cserélte fel és a iambusi trimeterben állandó versformát talált. Aeschylos és Sophokles növelték a dialogus élénkségét s fejlődve, gyarapodva, a tragoedia mint nagyobb és tekintélyesebb műfaj kiszorította az epost. Más kérdés azonban — mondja Aristoteles — vajjon elérte-e már a teljes kifejlés tetőpontját? A nagy elmélkedő ugy látszik nem találta fel a tragoedia tökéletes alakját a legnagyobb tragikusok műveiben és akkor, a mikor körülötte hanyatlik minden s ő maga az ujabb tragoedia hibáit rostálva, kénytelen visszamutatni a réginek előnyeire, még mindig reménynyel néz a jövőbe s uj fejlődést vár.

A műfaj meghatározása következő: A tragoedia

komoly, teljes és bizonyos nagysággal biró cselekvénynek utánzása, a mű különböző helyein külön szépségekkel ékesített beszéd utján és pedig nem elbeszéléssel, hanem cselekvő személyek által létrehozott utánzás, mely részvét és félelem keltésével ilyennemü indulatoknak megtisztulását hozza létre.

E meghatározásban a teljesség és kellő terjedelem, továbbá az, hogy utánzás és pedig cselekvésnek utánzása beszéd által — részben a költészetnek, részben a művészeteknek közös és általános jegyei. Ezek alkotják tehát a meghatározáshoz szükséges nemi jelleget. A többi tulajdonság az egymás között mellérendeltségi viszonyba jutó műfajoktól választja külön a meghatározottat. Hogy nem elbeszélés formájában, hanem cselekvő személyek által utánoz, — ez az epostól, a beszédnek külön szépségekkel, zenével, énekkel való diszitése szintén az epostól s hogy e diszités csak a műnek egyes helyein kerül elő, a dithyrambostól különiti el a tragoediát. Az eddig mondottak a drámai költészetet általában jellemezik, tehát a komoediára is alkalmazhatók. Ettől aztán elválik a tragoedia komoly, sötét szinezetével és hatáskeltésével. A műfajnak valódi sajátos jellemét, lényegét főleg ebben a legutolsó követelményben kell keresnünk. Ha a tragoedia bizonyos érzelmek felköltésére törekszik, ez rá fogja nyomni bélyegét a cselekvény alakitására s mindenféle más tulajdonságaira.

Épen itt a legfontosabb résznél azonban nagy bajokkal küzd a magyarázó, melyeket a tragoediameghatározás utolsó részének sokféle értelmezést megtürő, nehéz szövege okoz. Alig van szó és mondattani viszony e rövid másfél sorban, melyek ne értelmeztek volna különféleképen. Hogy mi az a megtisztitás,

a katharsis, tőle magától, az elmélet felállítójától kell megkérdeznünk. Ő meg is adta a feleletet bizonyára. Az Államtanban, hol a zenének kathartikus hatását érintette, megmondotta, hogy a Költészettanban fogja a részletesebb magyarázatot nyujtani. Hogyha ma ebben a művében a kivánt felvilágositásokat hiába keressük, nem okolhatjuk őt érte, hanem csak sajnálhatjuk, hogy annyi más fontos nyilatkozatával együtt ez is elveszett. Annál fontosabb az a kevés, a mit más műveiben, igy a Szónoklattanban és Államtanban ide vonhatót találunk, hogy ezekkel némi világosságot derítsünk az orakulum-szerüen homályos szavakra.

A tragoedia Aristoteles szavai szerint félelmet és részvétet kelt. Ezek a tragikus indulatok. Bennük van a műfajnak ereje s jellemét ezek adják meg. Hiába törekszik a költő színpadi eszközeinek alkalmazásával a csodálatosra, ha félelmet és részvétet nem tud ébreszteni, műve távolra esik a tragoediától. Mert ne keressünk ebben mindennemü élvezetet, hanem csak jellemének megfelelőt.

Mindenekelőtt tehát az eleos és phobos jelentésével kell tehát tisztába jönnünk. Hogy mi a félelem és részvét s mi a félelmet és részvétet keltő, a Szónoklattanban fejti ki Aristoteles. Mindkettő fájdalmas érzet, mely valami jövendő rossznak elképzeléséből ered, ha ez nagy fájdalmat vagy romlást jelent. Mind a kettőben lényeges követelmény, hogy a veszedelem ne távol legyen, de az ajtó előtt álljon. A halál például, bár tudjuk, hogy be fog következni, mert bizonytalan távolságban van tőlünk, nem félelmetes. A mi ezer év előtt történt, vagy ugyanannyi idő mulva várható, kis mértékben vagy egyáltalában nem kelt

részvétet. A két indulat közt nagy foku belső rokonság mellett két különbség van. Az egyik az, hogy a félelem mi reánk, a részvét embertársainkra vonatkozik. Aristoteles egyiket a másikkal határozza meg: Félelmes mindaz, a mi, ha másokkal történik, részvétet kelt és viszont a mi reánk nézve félelmetes, ha másokkal történik, részvétünket idézi fel. Abból, hogy a félelem minket magunkat fenyeget, következik a második különbség. A félelem ugyanis nemcsak fájdalmas érzés, mely a baj szemlélésekor vagy elgondolásakor támad (mint a részvét), de lelkünknek nyugtalansága és megzavarodása (taraché). Az embertársunkat fenyegető veszély meghat, de nem hoz ki sodrunkból, mert bár a veszély, mely őt éri, alkalmilag ránk is támadhat, mégis tudjuk, hogy most épen közvetlenül minket semmi sem fenyeget. Ellenben, ha magunk forgunk veszélyben, erőt vesz rajtunk az önfentartás izgatottsága, bajunk teljesen elfoglal s leköti minden erőnket. Ha még van remény, utat keresünk a menekülésre és megfeszítjük találékonyságunkat. Másra nem terjed ki figyelmünk, más érzésre nincs hely szivünkben. A részvéttel együtt jár a félelem, a félelem kizárja a részvétet.

Az utóbbinak magyarázásában még két fontos megszorítást tesz Aristoteles. Az egyik az, hogy nem általában emberszeretetünkre és rokonérzetünkre alapítja, hanem igazságérzetünknek is befolyást enged. Részvét szerinte csak ott támad, a hol érdemetlent látunk szenvedni. A részvét így elveszti közvetlen ösztönszerű természetét és ítélettől lesz függővé. Tudnunk kell, rá szolgált-e a szenvedő a rosszra, vagy nem. Ha valaki nem érdemelte meg a szenvedést, mely rá nehezedik, részvétet érzünk iránta, ha meg-

érdemelte örülünk, vagy legalább is nem szomorkodunk rajta. Nem kárörömből, de mert ez igazságérzetünket kielégíti. Ha apagyilkos vagy vérengző ember büntetését elveszi, derék ember nem szomorkodik, mert erkölcsi kötelesség, hogy örüljünk olyasminek, a mi igazságos. Épen ezen okból a méltatlankodás (nemesis), ha érdemetlent szerencse ér, jogos erkölcsi alappal bír, mert a dolog ellentmond igazságérzetünknek. Másik jellemző sajátsága a részvétnek, hogy csak a hozzánk hasonlóra vonatkozik. Ha valaki szenved, ez azért fáj nekünk, mert eszünkbe jut, hogy mi is hasonló helyzetbe kerülhetünk. Így a részvét önmagunkra vonatkoztatott félelemnek s az altruistikus érzelem, egoistikus gyökér hajtásának tünik fel. Aristoteles ezt a gondolatot sokféleképen variálja. A ki annyit szenvedett, hogy hite szerint több baj nem érheti, nem érez részvétet, ép ugy nem az elbizakodott, mert a bajtól mentesnek képzeli magát. Ellenben a ki tudja, hogy a veszedelem meglátogatja, a ki maga, vagy a kinek valakije veszedelemben volt, az öregek, kik belátásukból vagy tapasztalásból tudják ezt, a gyengék és gyávák, kik félelemre hajlók, a tanult emberek, kik ezt megtudják fontolni, a családosak, kiknek több a félteni vagy veszteni valójuk — ezek alkalmasok a részvét megérzésére.

A részvét továbbá olyant követel, ki bizonyos távolságban álljon tőlünk. Nem vonatkozhatik egyenesen önmagunkra, de olyanokra sem, kik szoros rokonságban állanak velünk, mert ezeknek szenvedése ugy hat ránk, mintha mi magunk szenvednénk. Amasis sem sírt, midőn fiát halálra vitték, mert ez borzasztó volt, ellenben, mikor barátja alamizsnát kért tőle, kicsor-

dúltak könnyei, mert részvét támadt szivében. De viszont egészen távol se legyen tőlünk a szenvedő, mert ekkor lanyha lesz érdeklődésünk. Ismerünk kell őt; korra, jellemre, viszonyaira, állására és származására hozzánk hasonlónak kell lennie, mert így valószinübb, hogy sorsa alkalmilag minket is érhet.

Mit tegyen tehát a szónok — mert e helyen még csak az ő munkájáról van szó, ha hallgatóiban félelmet akar támasztani? Senki sem fél, ha azt hiszi, hogy vele semmi rossz meg nem történhetik; nem fél olyantól, a mi vélekedése szerint rá nem lehet káros hatásu. Hitesse el tehát velök, hogy rájok is elkövetkezhetik a baj, mutassa meg, hogy náluknál jobbakkal, hatalmasabbakkal is megesett ez, hozzájok hasonlók szenvedtek, olyanok részéről, kiktől nem várták, olyankor, mikor nem is képzelték. Ha pedig részvétet akar támasztani, állitsa a szenvedést élénken hallgatói elé s keltsen érdeklődést. Erre szolgálhat a halott ruháinak s más efféléknek bemutatása, mondásainak idézése, szenvedése vagy halála pillanatából. Innen van az is, hogy olyan ok, kik testmozdulatokkal, megfelelő ruházattal és mindenféle ábrázolással (hypokrisis) hatnak ránk — nyilván czélzás a szini előadásra — nagyobb részvétet keltenek.

Kérdés most, alkalmazhatjuk-e a félelemről és részvétről eddig mondottakat egyszerüen a tragoediára s általában a költészetre? Különböző-e a részvét és félelem, melyet az életben kint érzünk s melyet a szónok idéz fel hallgatóiban, azoktól az érzelmektől, miket a költő ébreszt lelkünkben? Lehet-e például mindenekelőtt a tragoediában szó igazi félelemről? Semmi esetre sem. A veszedelemnek jelenléte vagy fenyegető közeledése a megzavarodásnak nagy fokát

hozná létre, a menekülés ösztönszerü vágya fogna el, s ha akadályokra találnánk, a rémület iszonyatossága uralkodnék a lelkeken. A tragikus eseményeknél pedig nyugodtan ülünk helyeinken és a mit látunk, hallunk, csak lelkünket, szivünket foglalkoztatja s tölti el részvéttel, félelemmel. Milyen más az, ha a színpad ideális világába reális élet fenyegető bajai s veszedelmei nyúlnak bele! Hogy modern példákat említsünk fel, ha a színpadra vitt ló megbokrosodik, az előadásba beleszól az utczáról a tüzoltó trombitája vagy a félrevert harang, már a veszélynek bizonytalansága is mozgást, zavart idéz elő, ha pedig a színház égéséről hallunk rebesgetni, óriási és végzetes lesz a zürzavar, a rémület, a pani ijedtség iszonyatos jelenetei jönnek elő. Ilyen félelemre Aristoteles nem gondolhatott. Hogyan beszélhetne így élvezetről, mely a tragoedia látásából fakad, miért kivánna művészi szerkezetet, ékes nyelvezetet, mindenféle szépségeket a tragoediaköltőtől, ha a néző lelkét a félelem nyomná, az az indulat, mely leköt minden figyelmet? Hol maradna így a részvét, mely egyáltalában fel sem támadhat, ha mi magunk vagyunk bajban, vagy hozzánk nagyon közel állókat fenyeget a veszély? A félelmetesnek nem szabad teljes erővel közvetlenül ránk irányúlni, ha a tragoedia hatását élvezni akarjuk.

De hát szükséges-e, hogy a félelem ránk vonatkozzék? Nem félhetünk-e másokért? nem félthetünk-e másokat? Hiszen a Költészettan is azt mondja: a részvét arra irányúl, ki a bajra rá nem szolgált, a félelem a hozzánk hasonlóra, — tehát más valakire. De miért épen csak a hasonlóra s nem akárkire? Eléggé megmagyarázza ezt a Rhetorika. A hasonlóság mindig ezért szükséges, hogy a szomoru esemény, mely másokat

ér, reánk is vonatkozhassék s a mi a szenvedő iránt részvétet kelt, egyszersmind ezen egyezésnél vagy hasonlóságnál fogva, bennünk félelmet támaszszon, mert példájából látjuk, hogy minket is érhet szenvedése. Aristoteles a félelmet mindig önmagunkra vonatkoztatja, a mi másra tartozik, részvét annak a neve.

Mi félünk tehát és önmagunkért félünk a tragoedia hallgatásakor. A baj nem vonatkozik közvetlenül ránk. Más szenved, de a szenvedő olyan, mint mi vagyunk s ezért az ő sorsában a magunkét látjuk. A tragoedia hőse — Aristoteles így kívánja — nagyobb, kiválóbb, hatalmasabb, mint mi vagyunk, a hibát pedig, melyet elkövetett, mi is elkövethettük vagy legalább is emberi gyarlóságunkból kifolyólag könnyen elkövethetjük. Mindez elég ok arra, hogy féljünk. Az egyesben, mint Aristoteles a költészettől követeli, itt is az általánost kell keresnünk; az egyénben, ki szemünk előtt küzd és szenved, saját fajunkat, az embert látjuk, az ő küzdelme s bukása minket is közelről érdekel. Balgaság volna, ha a hasonlóság követelményét tulságos szigoruan véve, azt feltételeznők, hogy a király iránt csak király, az öregek iránt csak öreg, a férfi iránt csak férfi érezhetne részvétet s Antigone tragikumát csak a nők, Médeáét csak az anyák tudnák átérezni, mert csak ők félhetnek attól, hogy ez a sors őket is utoléri. A részvétnél az ember áll közel hozzánk emberekhez, akár király, férfi, nő, fiatal vagy öreg legyen az, a ki szenved. A tragoedia mindenkihez szól, a ki a szinházban van, mert általánosan érvényes igazságot hirdet, mely felül áll minden egyénin. A kicsinyes korlátok köréből így emelkedünk magasabb egyetemesebb, szempontokhoz. Az önzésnek, mely Aristoteles magyarázatában a részvétről benne van,

igy is hódolhatunk. E fokon is azért érzünk részvétet a hős iránt, mert az ő sorsában emberi végzetünket látjuk, melytől mi is minél kisebbek és gyarlóbbak vagyunk, annál inkább tarthatunk.

Annak a részvétnek, mely a szinpadi cselekvény látásakor a szenvedő iránt bennünk támad, ugyanazok a feltételei, mint kint az életben. A költő megismertet azzal, kinek szenvedését elénk adja s igy érdeklődésünket felébreszti, a meséből megtudjuk, hogy érdemetlenül szakadt rá a sulyos baj, közvetlenül áll előttünk a dolog, szemeinkkel látjuk szenvedését, ezért részvétet érzünk iránta. De ez a mindennapi életben támadó részvételnek csak fájdalmas alapszinezetét őrzi meg. Élességét elveszi, hogy nem a valóságot, hanem a költői képzelet alkotásait látjuk, ezért nem is nehezedik ránk a reális szenvedés látásának egész megrendítő súlyával. Ma is a legkiválóbb szinész játékánál, az illusio-keltés csodái mellett is érzi a néző, hogy a mi ott a szinpadon történik az életet jelenti bár, játék csupán. A görögöket képzeletük élénksége mellett sem ejthették realistikus ábrázolástól messzire eső előadásuk, hiányos szinpadi diszitésük, az álarcznak merev, typikus vonásai, a kothurnus és a szokatlan hang olyan csalódásba, hogy valónak tekinthették volna a szemük előtt lefolyó történeteket. Ez enyhitette a félelmesnek ijesztő s a részvétnek lehangoló voltát.

Bár, mindaz, mi, az előadás folyamán előfordúl, a drámai cselekvény, összes együttható tényezőivel a félelemnek és részvétnek felkeltésére irányúl, ezek voltaképen ismét csak eszközök a költő kezében, melyekkel a néző lelke mélyen végbemenő tisztulási folyamat létrehozásán munkál. Az érzelmek megtisz-

tításában a katharsis pathématón-ban nyilvánúl a tragoedia valódi nemes hatása. Erre térünk most át, körültekintve, hogy mit nyerünk a szó jelentésének megállapitására az Aristotelest megelőző időkből s magának a philosophusnak többi műveiből, hogy a Költészettanból elveszett magyarázatot némileg pótolhassuk?

A kathairó ige „tisztítni, engesztelni, tisztúlni" értelmének megfelelőleg a katharsis az irodalomban már Aristoteles előtt, többféle jelentésben található. Vallásos értelemben papi szertartások útján való megtisztulás a vétek szennyétől, feloldozás a vétek következményeitől. (Így beszél maga Aristoteles a Költészettanban arról, hogyan szabadúl meg Orestes örjöngésétől katharsis segélyével.) Orvosi értelemben Hippokratesnél s másoknál könnyítő szerek alkalmazása folytán beálló gyógyítása vagy enyhítése a betegségnek. Erkölcsi térre vitetvén át, Platonnál javulást jelent és tökéletesedést, haladást az erény felé. Ugyancsak ő a Phaidonban a léleknek a gyönyöröktől való megszabaditására alkalmazza. Ezekre a jelentésekre támaszkodva Aristoteles a katharsist átvitt metaphorikus értelemben költészettani s aesthetikai műszóvá avatta, s a művészeteknek két ágában a költészetben s a zenében bizonyos művek hatásaként támadó lelki változás jelölésére alkalmazza. Kathartikus a zene egy része és katharsis van a tragoediában. Ha a vallásos énekek hatásában már mások is láttak kathartikus hatást, a tragoediára Aristoteles alkalmazza a kifejezést először. Platon, a ki szintén beszél félelemről, részvétről s a tragikumban levő élvezetről a szót ilyen értelemben még nem használja.

A véletlen, mely a Költészettan katharsis-magya-

rázatától megfosztott, az Államtan nyolczadik könyvének alig néhány lappal hátrább megszakadó szövegében, a zenei katharsisról szóló részleteket fentartotta nekünk. Ezekből némi közelebbi felvilágosítást nyerhetünk az uj műszó jelentéséről, bár részletes kifejtést e helyen nem találunk, mert Aristoteles a katharsis beható tárgyalását saját nyilatkozata szerint a Poetikára tartotta fent.

A zenét — mondja Aristoteles — többoldalu haszna s alkalmazhatósága ajánlja; hat erkölcsiségünkre (ez a paideia), tisztulást vagy megkönnyebbülést (katharsist) hozhat létre, aztán nemes időtöltésre (diagógé) és üdülésre, pihenésre (anesis, anapausis) való. Nem valamennyi harmonia felel meg egyaránt mindezeknek a czéloknak. Vannak kiválóan erkölcsi képző erejüek, mások tettekre serkentenek s ismét mások lelkesedést keltenek. Az elsőknek épen ezért kiváló szerep jut a nevelésben, hol a tanulók maguk szereznek gyakorlottságot az előadásra, a többiek kivül állanak az ifjuság zenei képzésének körén, nem is valók arra, hogy mi magunk gyakorlatilag miveljük, hanem hatásaikat mások zene-előadásainak meghallgatásából kell csak elfogadni.

Mi azonban a kathartikus hatás? Az indulatok, mondja Aristoteles, melyek egyesekben nagy erővel lépnek fel, ott vannak mindenkiben, csakhogy ennél több, annál kevesebb van belőlük. Így vagyunk a részvéttel, félelemmel s az enthusiasmussal. Vannak tulságosan félénk, mód felett résztvevő emberek és olyanok, kik a lelkesültségre rendkivüli hajlammal bírnak. Ha most az utóbbiak szent énekeket hallgatnak, melyek a lelket elragadják, visszatér lelkük nyugalma, mintha orvosi gyógyitáson és megtisztuláson (katharsis) estek

volna át. Ugyanez kell, hogy bekövetkezzék azoknál is, kik tulzott részvétre és félelemre hajlandók s általában valamely indulatra különös készséget mutatnak, tehát pathetikusok, a többieknél pedig csak annyiban, a mennyiben ezekben az indulatokban nekik is mégis részük van. Valamennyinél lehetséges egy bizonyos katharsis és kellemes megkönnyebbülés. Ezenképen a kathartikus énekek is ártalmatlan örömet keltenek. Az ilyen zenének előadása a szinházba és hangversenyekbe való s a zenész élvezetet akarván kelteni, alkalmazkodjék a közönség ízléséhez. A hangszerek közül a fuvolának tulajdonit e fajta erőt. Ez nem erkölcsiségünkre hat, hanem heves indulatokat kelt bennünk (nem éthikon, hanem orgiastikon) s azért alkalmaztatása ott van helyén, hol nem képző hatást, de katharsist várunk. A harmoniák közül a phrygiai ilyen természetü s a műfajok közül a dithyrambos, mely ezt a hangnemet s a fuvolakiséretet jellemének megfelelőleg egyenesen megköveteli.

Ennyit nyerünk az Államtanból a katharsis fogalomról. Vajjon elég-e, hogy a homályos kérdésre kellő világosságot deritsen s mindenek előtt olyan természetü-e, hogy a tragoediára is alkalmazhassuk? Mióta ujabban az Államtannak kinálkozó adatait belevonták a tragikai katharsis magyarázásába, sokszor felhangzott a kétely, hogy lehet-e, a mit Aristoteles ott a zenéről mondott, áthozni ide a költészetre is? De ez még csak az egyik nehézség, a katharsisnak közelebbi meghatározásához, akár tisztulás, megkönnyebbülés, megnyugvás, felszabadulás értelmében veszszük is, tudnunk kell azt is, mi hozza létre ezt az állapotot, mire irányúl a kathartikus hatás, ki mitől szabadúl fel, könnyebbűl meg, mi tisztit és mi

tisztúl meg? Mindenik kérdésre többféle a válasz. A tragikus katharsis létrehozója a félelem és részvét, mely a drámai mű hatásaképen jelentkezik. Ebben Aristoteles szövege, bár itt is hozzáférkőzött egy eltérő magyarázat, kétséget nem enged. De milyenek ezek az indulatok s mind a kettő kell-e a tragoediához, vagy egyik is elégséges — erre nézve már eltérő a felfogás. A hőst féltjük-e vagy magunkat? Kiben megy végbe a katharsis, a néző, a hallgató lelkében-e vagy a szinpadi cselekvény hordozóiban? Mit jelent a pathema szó, melylyel Aristoteles a tisztulás tárgyát megjelölte. Összeesik-e teljesen a pathos (szenvedés, szerencsétlenség, indulat) szóval, mely épen igy a pascho (szenvedni) igének hajtása? Miféle indulatokra vagy lelki készségekre gondoljunk a ton toiouton eléggé határozatlan kitétel hallatára? A tragikai katharsis mindenfélének tisztulása-e vagy csak a philanthropikus és a félelemmel rokon indulatoknak? Vagy talán a félelem és részvét elfajulásáról, talán ellentéteiről beszél Aristoteles? A hasonszenvi gyógyitás módja szerint méreg ellen mérget nyujtva gyógyit-e a költő, midőn a félelem káros hatásának ellensulyozására félelmet önt hallgatóiba? Vagy az allopathia útján halad s a tragikai indulatokat más indulatok ellen nyujtott gyógyszernek tekinthetjük? Ha pedig csakugyan a félelemről s részvétről van szó, milyen értelemben vegyük a tisztulást? Teljes kiürülés (kenosis), kellő fokra való alászállitás, vagy bizonyos rossz tulajdonságok kihagyása folytán létrejövő nemesités-e a katharsis?

Ezzel az ellentétes vélemények küzdő terére pillantottunk és feltünt a sokféle szempontból meghányt-vetett kérdésnek bonyolúltsága, mely határozott és biztos

kijelentések hiányában rendkívül szétágazó magyarázatokat tűr meg. Ez az oka, hogy a katharsis kérdése körül gazdag irodalom fejlődött ki. Kiváló gondolkozók felhasználták a tudásnak minden erejét s vívmányát és szövegkritikai hozzávetésekkel, a szóhasználatnak gondos megállapításával, lélektani, bölcsészeti, erkölcstani, irodalomtörténeti tanúlmányokkal járúltak hozzá a kérdésnek tisztázásához. Nagyon különböző jellemü és értékü anyag került össze ezekben a művekben. Mélyen szántó komoly tanúlmányok váltakoznak a napi irodalomnak könnyü termékeivel, ujat mondani tudó művek, ujat mondani akarókkal, Aristoteles igazi véleményének kideritésére fáradságos utánjárást nem kimélő vizsgálatok, szellemes kisérletekkel, melyek a határozatlanul maradt keretet kitöltik saját lelkök s itéletök tartalmával s az elromlott vagy félbenmaradt antik épületet a modern szellem és izlés követelménye szerint épitik fel. Mindezek közt régóta megindúlt s folyton folyik a vita.

Tekintsük át a főpontok körül támadt véleményeket, hogy a különböző álláspontokkal megismerkedve, róluk s a dolog érdeméről általában véleményt alkothassunk.

A katharsis természetére és jellegére vonatkozó elmélkedés kezdet óta három főszempont körül csoportosúlt s azt vitatta, vajjon Aristoteles a tragikus katharsisban erkölcsi tisztulást keresett-e, vagy bizonyos, a lélek egyensulyát zavaró tulságosan megerősödött és nyomasztóvá lett indulatoknak kihajtását, esetleg leszállitását kivánja-e, vagy végre tisztán csak az eredeti jellemük szerint fájdalmas indulatoknak kellemesekké változtatását tűzi ki a tragoedia feladatául. Az első felfogás szerint a tragoedia arra való,

hogy cselekvésünk számára okulást nyujtson és a jóra való készséget növelje, a második azt várja tőle, hogy a léleknek betegségében pillanatnyi könnyebbülést idézzen elő, a harmadik, hogy minden további czél nélkül egyszerüen gyönyörködtessen. Az első magyarázat erkölcsi, a második orvosi (pathologiai) a harmadik aesthetikai, vagy hedonikus. Mind a három Aristotelesnek egyes nyilatkozataira támaszkodva vitatja a maga igazát.

A katharsis erkölcsi jellegét leghatározottabban Lessing emelte ki. A költészet az ő meggyőződése szerint általában javító czélzattal bir s ezért véleménye szerint Aristoteles is a tisztulás alatt indulatainknak erényes készségekké való átváltoztatását értette. Ugyanis Erkölcstanában az erényt mint középutat s kellő mértéket határozta meg, két véglet, az igen sok, s az igen kevés közt. A ki tulságosan félénk, az egyik szélsőségbe esik, a ki semmi szerencsétlenségtől nem tart, a másikba, épen igy tuloz, a ki nagyon résztvevő vagy egyátalán érzéketlen. A tragoedia most arra való, hogy a két véglet közt erre a középútra vezessen. A költészet tehát Lessing szerint teljesen erkölcsi czélok szolgálatába kerül s nem ok nélkül vádolták, hogy felfogásával a szinházat a templom fiókintézetévé s erkölcsi javító-intézetté akarja tenni.

Azon ujabb elmélkedők közt, kik a tragoedia katharsisában erkölcsi hatást kerestek Spengel válik ki. Ő már figyelmét az Államtan felé is fordítja s s Aristoteles nyilatkozatainak egybevetéséből és külső okokból, biztos adatokból és feltevésekből szedi erősségét. Ő találta fel Platonnál s a platonikusoknál a katharsis szót erkölcsi értelemben s igy értelmezi

Aristoteles szavait is. Már a zenei katharsis is erkölcsi alappal bír, mert szellemi megnyugvást teremt, mely az erkölcsi cselekvésnek lényeges feltétele. A katharsis különben is közel áll a paideiá-hoz, Aristoteles a zene hasznainak felsorolásakor a kettőt egy pont alá foglalja. Hogy Aristoteles a katharsisnál tényleg erkölcsi hatásra gondolt, azzal a hypothesissel is támogatja, hogy e szavakat egyenesen Platonnak a tragoediáról mondott lesujtó ítélete idézte fel. Mivel pedig ez, az erkölcsiségre káros, elpuhító hatásánál fogva vetette el a tragoediát, az ellentétes álláspontról épen azt kellett bizonyítani, hogy e műfaj jótékonyan hat az erkölcsökre s ha részvétet kelt is és félelmet, csak azért teszi ezt, hogy ezeket megtisztítsa. Miképen hat a tragoedia erkölcseinkre javítólag, Spengel a megszokás hatalmára való utalással érteti meg. Ez a fogalom, melyre Aristoteles a zene erkölcsi hatását alapítja, egyszersmind neveléstanának egyik alapelve. A tanítás megértését meg kell hogy előzze a szoktatás. A tragoedia pedig a jónak ábrázolásaival jóra szoktat.

Nagyjában Spengel nyomain halad Stahr. Szerinte, mint a zene, ugy a tragoedia is erkölcsi tényező, bár nem olyan értelemben, mintha hősének hibáit és lakolását intő például állítaná elénk. A katharsis megnyugvása (igy fordítja a hédoné szót) abban rejlik, hogy az ok és következmény szükségszerü lánczolatába s a vétek és szenvedés összefüggésébe bele enged tekinteni s ezzel vigasztaló meggyőződést nyerünk az örök igazságról, melyet az életben ugyan nem ismerünk mindig fel, de mindig az igazi költő művében. Ez szoros kapcsolatban áll Aristoteles követelésével, hogy a költészet belső szükségszerü-

séggel ábrázoljon, mert bölcsészetibb, mint a történetírás. A költő tanít, tanítása mély és tartalmas, de azért művei nem állanak kizárólag s egyenesen az erkölcsiség szolgálatában. A költőnek nem határozott szándéka ez a hatás, de az igazi művészi alkotás azért lényegéből, természetéből folyólag ilyenképen hat mindig.

A második, az orvosi magyarázat, az Államtannak zenei katharsisát megszorítás nélkül alkalmazza a tragoediára. Hogy a katharsis lényegében pathologiai jellemü, Bernays emelte ki teljes határozottsággal. E folyamatnak semmi köze az erkölcshöz, magában nem is élvezetes, ugy hogy Aristoteles külön kénytelen hozzátenni, hogy megkönnyebbülés élvezet kiséretében történik. Az erkölcsi hatás felvételének ellene mond a tapasztalás. Két ember, kinek szava nyom: Platon és Goethe jelentette ki, hogy lelkében mit sem érezett a tragoedia erkölcsi hatásából. Aristoteles nem is beszél ilyesmiről. Ő csak olyan tárgyat kiván a tragoediától, melyen a hallgató a részvét és félelem kettős érzését szabadjára bocsáthassa. A katharsis a szorongatottnak olyan gyógykezelése, mely nem változtatja át s nem nyomja el, hanem ellenkezőleg felidézi, előhívja a szorongató elemet, s ezzel a szorongatottnak megkönnyebbülést akar szerezni. Tárgya az egyensulyból kizökkent ember, ki bizonyos indulatokra különös készséggel bir (ez Bernays szerint a pathema jelentése). A tragikus költő a félelemnek és részvétnek felköltésével ilyen lelki hajlamoknak megkönnyebbüléssel járó kiürülését idézi elő. Aristoteles az indulatokat nem akarja kiirtani, hanem csak mérsékelni és igy hogy Bernays pathologiai műszótárának kifejezéseit használjuk, radikális kura helyett,

mint palliativ eszközhöz fordúlt a pathologiai katharsishoz. Hogy a tragoedia hatása ily módon csak a tulizgatott és tulérzékeny, tehát valóban kedélybeteg emberekre vonatkozhatik, többször felhozták Bernays ellenében s szemére vetették (viszonzásul a Lessing-féle felfogás erős birálatában használt javító-intézet kifejezésért), hogy az ő meghatározása értelmében a színház őrűlteknek gyógyintézete.

Bernays föllépésével nagy mozgalmat idézett elő a katharsis-magyarázat terén. Egyes állításai, hogy a katharsis csak a félelemre s részvétre vonatkozik s a tragoedia nem tűzhet ki maga elé egyenes erkölcsi célokat, nagyjában általános elfogadtatást nyertek s az a megjegyzése is, hogy Aristotelesnél nem a tragikus indulatoknak tisztulásáról, de időleges eltávolításáról van szó, figyelmet ébresztett, annál hevesebb ellenzésre talált azonban a pathemáról adott meghatározása s erre épített alaptétele, hogy a tragoedia a pathetikus, tehát félelemre és részvétre különös, állandó készséggel bíró ember ilyen hajlamának megkönnyebbüléssel járó kielégítése. Liepert, Ueberweg s mások, kik őt követték, el is ejtették a félelem, mint indulat, s a félénkség, mint a félelém indulatára való hajlandóság közt levő megkülönböztetésnek érvényesítését a katharsis-elmélet számára. Ueberweg a zenének és általában s művészetnek kathartikus hatását abban találja, hogy bizonyos indulatok felkeltésével bizonyos indulatoktól megszabadulunk: a felkeltett érzelem természetszerü lefolyást nyer, kitombolja magát (lebt sich selbst aus) s ezzel egyszersmind az ösztön is, hogy hasonló érzelmeket tápláljunk, egy időre megszünik. Megmarad bennünk emléke s a készség is az érzelemre, de megszünt az indulatnak heve s izgalma

s az ösztönszerü vágy is ilyen izgatott érzelmekre. Döring pedig, ki az orvosi katharsist Hippokratesből tanúlmányozta, a művészit úgy értelmezi, hogy a nézőnél, ha benne részvét és félelem támadt (a viszonylagosan egészségesnél kisebb hevességgel mint a a betegesen izgatottnál, de azért lényegében egyformán), belsejének heves és fájdalmas megrázkódtatásai után egyszerüen, mert a két indulat kitombolta magát, egy bizonyos kellemes állapot támad, a mely hasonlit a test megkönnyebbülésének érzetéhez a beteg anyag kiválása után.

Az aesthetikai álláspontot teljes kizárólagosságában Goethénél találjuk fel először. Hogy a tragoedia nem törekedhetik erkölcsi javitásra, sőt mint költői műnek egyáltalában nem is lehet egyáltalában semmiféle idegen, rajta kivül álló czélja, ezt hangoztatja Lessinggel szemben művészetének souverain önállóságába vetett rendithetlen bizalommal. Aristoteles nem gondolt s nem gondolhatott a tragoedia meghatározásánál arra, hogyan hat a mű a nézőre, annál kevésbbé távoli hatásokra. A költői mű magában tökéletes, az igazi művész olyan kevéssé törődik a külső hatással, mint a természet, ha oroszlánt vagy kolibrit hoz létre. Mivel pedig Aristoteles meghatározásában tényleg ott van a czél kifejezve, hogy megóvja az álláspont tisztaságát, a félelmet, részvétet és katharsist önkényes magyarázattal nem a néző lelkébe, de a tragoedia személyeibe helyezi.

Azok, kik ezen az úton tovább haladtak, nem tartották fenn a félelem s részvétről adott magyarázatot, de ragaszkodtak ahhoz, hogy a katharsis a tragikai indulatokkal összefüggő fájdalmas szinezetnek gyönyörré való átváltoztatásában rejlik, vagy — teszi

hozzá Müller Ede — legalább vele benső összefüggésben van. Ebben Aristoteles nyilatkozatára támaszkodhattak, ki a művészeteknek sok helyen élvezetkeltést tulajdonit, a zenét nagy és ártalmatlan gyönyörnek tekinti, beszél a tragoediának külön kellemes hatásáról s a zenei katharsisnál is a megkönnyebbülést élvezettel köti össze. Az Államtanban a zenésznek engedett szabadság meg épen alkalmas volt arra, hogy a művészeteket minden erkölcsi tekintettől függetlenül tisztán az élvezetkeltésre, mint végczélra irányulóknak tekintsék. Bernays az erkölcsi hatás czáfolására játszotta ki ezt az ütő kártyát, a zene tisztán hedonikus czélját a tragoediára is kiterjesztvén, de állitása méltán erős ellenzésre talált. Kimutatták vele szemben, hogy Aristoteles nem szabadithatta fel a tragoediaköltőt is épen ugy, mint a zenészt arra, hogy minden különösebb tekintet nélkül egyszerüen a tetszést és pedig akár a közönségesebb s durvább izlésü tömeg tetszését keresse. Nem engedhette meg, hogy alanti hedonikus czélt követve, a szinház egyszerüen a mulatság hajléka legyen s a dalcsarnokok s mulatóhelyek szintájára sülyedjen. Legalább a tragoedia komoly tetteket komolyan ad elő s a nemesnek kiválónak utánzása. Ebből kifolyólag az élvezet, melyet kelt, sem lehet közönséges és aljas. Aristoteles előtt a művészetnek legkiválóbb alkotásai állanak s a legtökéletesebb felé törekedve, nem engedhetett megalkuvást. Határozott kijelentése szerint hibának tekinti s elitéli már azt is, ha a költők a közönség gyengéire való tekintettel tragoediáiknak kettős, a jókra és rosszakra nézve másféle befejezést adnak.

Nehezebb azonban arra felelni, miképen fordithatja a költő a magában fájdalmas indulatoknak hatását

kellemesre? Müller a kérdés eldöntésénél az idealis és realis dolgok benyomásai közt levő különbségre mutat. A félelemben, melyet a tragoedia kelt, megvan a kedélynek feszültsége, a borzadály, mely testünkön, lelkünkön átrezeg, az aggodalmas és sejtelmes elem épen ugy, mint a közönséges félelemben; de ki ne tudná, hogy ott, hol a félelem okát csak képzeletinek, idealisnak ismerjük fel vagy ott is, hol a jelenlegi biztonság érzése erősebb, mint a jövőnek előérzete, épen ez a feszültség, ez a borzadály sajátságos örömet, sőt titkos gyönyörüséget rejt magában, melyet sokan nem adnának oda a legnagyobb élvezetekért? Épen igy a tragikus részvét mérsékeltebb, tisztább és nemesebb természetü, mint az, melyet valóságos szenvedés kelt bennünk és ment a kinzótól és gyötrelmestől, mely az élénk rokonérzéssel különben legtöbbször együtt jár. Nem egyes bajok, kicsinyes, személyes kellemetlenségek, hanem az emberiségnek nagy, általános szenvedései hangolják lelkünket itt részvétre. Ezzel a közönséges félelem és részvét kiszorúl szivünkből, illetőleg teljes átalakuláson megy keresztül, ugy hogy csak a mi tisztább, marad fenn belőlük. Ha a vihar elmúlt, csendes, szent félelemnek (Scheu) egyenletes hangulata marad még bennünk, mely nem enged elbizakodni szerencsénkben vagy tompa kétségbeesésbe sülyedni.

A kétféle félelemnek és részvétnek felvétele kétségtelenül indokolt s ha Aristoteles nem is fejezte ki e kérdéssel kapcsolatban, mégis bizonyos, hogy a valóságnak s a képnek más behatást tulajdonított lelkünkre. Azt azonban méltán vethették fel a fenti magyarázattal szemben, hogy a félelem, mely elveszti fájdalmas jellegét, nem félelem többé. Aristoteles nem

azt mondja, hogy ezekkel az indulatokkal együtt jár a fájdalmas szinezet s esetleg el is maradhat mellőlük, de mindkettő maga fájdalmas, lényegük ebben van. Ha tehát a fájdalmat ellentétére, a lüpé-t hédonéra változtatjuk át, hol marad a félelem s részvét? A félelem fokozatilag változhatik, de minőségére nem, erősebben vagy kevésbbé félhetünk, de az indulat egész végig megtartja fájdalmas jellegét.

Susemihl Bernayssal szemben kellőleg kiemeli, hogy a tragoedia nem csak a betegeknek, de az egészségeseknek is való s a mint erre a körre hozzuk át — pedig Aristoteles ezt követeli — elveszti pathologiai jelentését, s a mi ott orvosság, itt táplálék. A tragikus indulatokból szerinte hiányzik az alacsony önző vonás (der Stachel des Niedrigselbstischen) s a szorongató és nyomasztó, a mi a mindennapi élet valóságában hozzájok tapad. De ezek sem tiszta örömérzetek s tulajdonképen az öröm csak a katharsis következtében, épen a közönséges indulatoknak, a tragikaiak által való legyőzéséből ered. Ez pedig abban áll, hogy saját kis bajaink beleolvadnak az egész emberiség szenvedésébe, a mi lényünk kibővül az ő lényükké.

Ha a legfőbb vélemények behatóbb szemléjére terünk volna, még inkább világossá lenne, a mi talán így is szembe tünhetett, hogy a pathologikus, erkölcsi és hedonikus hatás a katharsisban nem zárja ki egymást olyan határozottsággal, mint az egyes álláspontoknak szembehelyezéséből következtetni lehetne. Először is akár orvosilag, akár erkölcsileg magyarázzuk is, kétségtelen, hogy a hedonikus hatás tőle elválaszthatlan. Bernaysnak is el kellett ismernie, hogy a kóros állapotból való felszabadulás, a nyomasztó

érzés után való megkönnyebbülés kellemes érzéssel jár együtt, csakhogy másodrangunak, kisérő tünemények tekintette ezt. Aristoteles a tragoediát határozottan élvezetesnek mondotta s a zenei katharsisnál kijelentette, hogy a kik magukat alávetik behatásának, megkönnyebbűlnek élvezet közben. Nem is csak a külső okok hatásában: a tragoedia szerkezetében, meseszövésben, szép nyelvezetében s más tulajdonságaiban, egy szóval művészi minőségében kell a kellemes hatás eredetét keresni, hanem magában a katharsisban is.

Épen így megfér a többiekkel az erkölcsi hatás is, s ha nem is egyenesen czél, de legalább távolról kisérheti a többit. Ha a tisztulás a lélekben levő kóranyagnak eltávolítása, vagy az indulatokban rejlő egoismustól való mentesítés, mind a kettő kapcsolatban áll erkölcsi tevékenységünkkel, az első tulságos erőre növekedett s ezért akaratelhatározásunkra s cselekvésünkre nyomással levő fölösleget eltávolítja s lelkünket egyidőre legalább szabaddá teszi, a másik mert nemesebb, az önzés salakjától megszabadúlt gondolkozásra s érzésre tanít. Milyen közelfekvő az erkölcsi hatás föltételezése, látszik a gondolkozóknak véleményén is. Egy Goethenek vagy Bernaysnak kategorikusan kifejezett s minden morális czélzatot elvető álláspontját kevesen foglalják el. Müller már elismeri a zenei katharsisnak nagy erkölcsi jelentőségét és szavai szerint csodálná, ha a költészetben olyan folyamatra alkalmazta volna Aristoteles ugyanazt a kifejezést, a miből a morális kapcsolat teljesen hiányzanék. Ueberwegtől is azt halljuk, hogy egy műalkotásnak ethikus jellege nem zárja ki szükségszerüen ugyanennek kathartikus hatását s ugyanő a tragoedia kathar-

sisát ethikai nevelő erővel birónak tekinti. Döring szerint a tragoediának egyszersmind erkölcsileg is kell hatnia, ha nem is törekszik czél gyanánt egyenesen ilyesmire. Susemihl pedig, miután Reinkenssel elismerte, hogy a katharsis, mint aesthetikai hatás sem az akaratra, sem az értelemre, hanem csak az érzésre van befolyással, hozzáteszi: Ha azonban így az egész nem is erkölcsi képző behatás, még kevésbbé erkölcsileg veszedelmes, sőt nem is erkölcsileg közömbös, mert legalább pillanatnyira a félelmet és részvétet illetőleg helyes középmértékhez segít. És Reinkens, ki Goethe álláspontját fogadva el, a művészetet függetlenné teszi minden czéltól, rendeltetéstől és tekintettől és Aristoteles katharsisát is kizárólag aesthetikai jelentésében kívánja magyarázni, bevallja, hogy Aristoteles ethikai rendszerének tekintetbe vétele minden oldalról arra szorítja, hogy a félelemnek és részvétnek tragikai katharsisát az ethikainak fogalma alá rendelje, azt azonban, hogy mennyiben függ a részvétnek és félelemnek művészi felébresztésénél a feszültség, felindulás és feloldás a néző erkölcsi tevékenységének közreműködésétől, már nem tudhatja meg Aristotelestől. Erre alapítja ítéletét philosophusunk tragoedia-meghatározásáról. A magában tökéletes tragoediának megértéséhez, mely az ő korában nemzeti korlátozottságában, de nem kosmopolita mozzanatok nélkül már csodálatos módon megalakúlt, közeljárt az éles elméjü bölcsész és műbiráló, midőn a mythos tárgyául komoly tetteket kívánt és a cselekvénynek arányosságát és zárt egységét követelte, sőt az ilyen alkotásnak titokzatos lényegét mint egy villámsugár fényével megvilágította, midőn a költői igazságnak előnyt adott a történetivel szemben: — de aztán elvesztette min-

den világosságát, ismét megsemmisítette azt az előnyt és messze eltévelyedett a helyes úttól azzal, hogy a hőst szennyfolttal piszkolta be és ezt szükségesnek nyilvánította — az ő fatalis részvét-katharsisa számára.

Minő álláspontot foglaljunk most a hallottak után el a kérdéssel szemben? Mindenekelőtt kétségtelen, hogy a Költészettan szóban forgó kérdéséhez az Államtan fejtegetései becses anyagot nyujtanak. Bármi volt is a katharsis eredete s korábbi értelme, Aristotelesnél már minden megkülönböztetés nélkül ugyanaz a műszó áll mind a két helyen, mely itt is, ott is átvitt értelemben egy körre, a művészetekre vonatkozik és csakis a művészetek sajátos jelleme szerint módosúlhat jelentésében. Aristoteles maga a zenei katharsis tárgyalása alkalmával a költészetre s Költészettanra utal s ezzel a két művészetben mutatkozó hatásnak, ha nem is azonosságát, de legalább is rokonságát sejteti. Bizonyára nem véletlenül történt az sem, hogy a kathartikus hatás alá eső indulatok közül épen a félelmet és részvétet, tehát a tragoediának jellemző indulatait említi fel. A zenei katharsis, bátran állíthatjuk, a költészetben és szomorujátékban előfordulótól lényegesen nem különbözhetik. Mások az eszközök, melyekkel a két művészet a hatást előidézi, de maga az eredmény, mely bennünk létrejött: a félelem, részvét vagy lelkesültség, ha erejére s határozottságára nézve eltérő lehet is, de lényegében egy s ha ilyen, egyforma lesz kathartikus hatása is.

Nem mindenféle zene és a költészetnek sem minden faja kathartikus hatásu. Ott is, itt is vannak szelid, mérsékelt, nyugodt, férfias jellemü művek, melyek érzelmeinkben megfelelő változásokat idéznek elő, de nem zavarnak föl s nem ejtenek izgatottságba.

Hatásuk egyenletes és kellemes. Ezek ethikus természetüek, főképviselőjük a zenében a dór harmonia, mely a sok és kevés, az izgató és elpuhító közt középen halad. De vannak mind a két részen heves, izgató, szenvedélyes jellemüek, melyek érzelmeinket erőteljes hullámzásba hozzák. Az olymposi énekek lelkesültsége visszhangzik egyes lyrai költeményfajokból, a fuvolának és phrygiai harmoniának szenvedélyes hangja rezeg a bacchusi dalban és a félelmet, a részvétet ébresztő zenének hatalmas ikertestvére a költészetben a tragoedia. Mindez gazdag termőföldje a katharsisnak.

Miben áll ez a folyamat, az Államtanban hallottuk. Az izgatott lelküek elragadtatásukban a szent énekek izgató hatása után enyhületet, megnyugvást találnak. Felzaklatott idegrendszerüket, mely az ethikus dallamokban nem talál igàzi táplálékot, megragadja a lelkesítő szenvedélyes zene. Az indulat a termékeny talajon nagyra növekszik, de múló s a nagy feszültség után megkönnyebbülés támad a lélekben és nyugalom, a milyen az indulatnak mesterségesen előidézett kitörése előtt nem volt bennük. Ehhez hasonlit a félelem és részvét iránt tulságosan fogékony lelkekben végbemenő katharsis. Az indulatok itt is hevesek és fájdalmasak s ha lezajlottak, jóleső béke s nyugodtság lép nyomukba.

A kathartikus zene azonban mindenkire hat, nemcsak a tulságosan izgatottakra, a színházban nem olyanok ülnek csupán, kiknek lelki egyensulya zavart. Sem a zenének, sem a tragoediának nem az a rendeltetése, hogy esetleg ezeknek a keveseknek ideiglenes gyógyitására szolgáljon. A szent dalok, miket Aristoteles példa gyanánt felhozott, csak a katharsis legerőteljesebb megnyilatkozásának szembetünő be-

mutatására szolgáltak, de a katharsis létrejövésében a léleknek ilyen beteges előkészültsége s mértéktelenül fokozódott érzékenysége nem szükséges. Mindenkiben, egészséges és harmonikus lelkü emberekben is van fogékonyság a részvét és félelem iránt, mindenütt ott lappang a hamu alatt a parázs, mely kedvező körülmények közt, ha táplálékot kap s légáramlatot, lángra gyúl. Így értve pathetikusok vagyunk kisebb-nagyobb mértékben valamennyien s mind megkönnyebbülhetünk élvezet közt. A költői mű keltette fájdalmas indulatok nyomasztóan nehezednek ránk, mintegy tehertől szabadulunk fel, ha ezek a színmű végével tárgytalanokká lesznek s megszünik uralmuk mirajtunk. Míg a szinpadon folyó cselekvényt nézzük, aggódó figyelemmel kisérjük hősünknek tetteit, sorsát; remény, kétség, bizonytalanság hullámzik bennünk, félelmünk nő, a mint szomoru sejtelmeink valóra kezdenek válni, a katastrophában, átéljük a tragikus indulatoknak egész keserüségét és most fellélegzünk. Nincs kit félteni többé! Most, hogy megszünt az aggodalom, mely nem engedett nyugodt megfontolást, elfogulatlanul kezdünk itélni, megnyúgszunk a végzetben, mert érezzük, hogy a mi őt érte, nem véletlenül, balesetként történt, hanem másithatlan, örök törvényeknek kifolyása s a csapás nem merőben érdemetlenre sujtott alá, hanem szükségszerü kapcsolatban áll az előzményekkel, az elvetett magból ez nőtt ki, ezek a fának gyümölcsei, a véghezvitt tettekből kifolyólag ennek így kellett történnie. Ha pedig szivünkben az erősen megütött húrok még rezegnének, ennek az utófájdalomnak sajgását is enyhíti, ha félig álomszerü állapotunkból valóra józanodva ki, most már tisztán áll előttünk, a minek érzése kisebb-nagyobb

élénkséggel addig is elkisért, hogy a mit átéltünk, játék volt.

De ha a félelem és részvét fájdalmas érzés, mi az, a mi mégis odavonz minket a színházba? Mi kellemes van abban, ha Oedipos iszonyu tévedése vagy Medeia szörnyü tette megrázza idegeinket és látjuk a legnagyobbakat kínos vergődésben küzködni legyőzhetetlen végzetükkel? Csak azért vetjük-e magunkat alá a tragoedia hatásának, hogy utólag a nyomasztó indulatok alól való felszabadulásnak kellemes hatását élvezzük?

Itt mindenekelőtt vegyük figyelembe, hogy a két tragikai indulat korántsem oly mélyen fájdalmas jellemü, mint a közönséges életben. Aristoteles mondja a lélekről szóló művében, ha borzasztót, félelmest veszünk észre, vagy bizalmat keltőt, ez ránk valami módon hat, ellenben a képzelettel épen úgy vagyunk, mint ha festményben szemlélünk valami borzasztót vagy bizalmat keltőt. — Ezt alkalmazhatjuk a mi tárgyunkra. A festménynél sokkal élénkebben hat a színpadi ábrázolás, mely életet, mozgást ad a képnek s megszólaltatja, cselekedteti az alakokat, de a legtökéletesebb előadást nézve is tudjuk, hogy ez is, mint az a kép a látszat országába való és ha hasonlít is hozzá, mégsem a valóság. Ez leszállítja a hatást addig a fokig, a hol a részvét és félelem mellett más szépségek hatása folytán, élvezet is támadhat. Ehhez pedig hozzájárúl a külső diszítés, a színpadi előadásnak pompája, a költői rhythmikus beszéd, a zene, mely a kardalokban felhangzik. Gyönyörködtető a mesének ujdonsága, a változatos cselekvény, a szerkezetnek arányossága, az egész műnek kellő elrendezettsége, szerves egysége, megfelelő terjedelme, művészi jellege. Élvezetes a

meglepő, mely a sorsfordulatban, felismerésben mutatkozik s bár a valószinüség és szükségszerüség törvénye alatt áll, mégis csodálatosnak tünik fel. Örülünk, ha tanulunk valamit, s ezért kellemesek a fesztészet ábrázolásai: mennyivel nagyobb élvezetet szerez, ha az életet, annak egyes megkapó jeleneteit látjuk váltakozni szemeink előtt! A költő nem is a mindennapiságot állitja elénk, hanem annak átlátszóbb, tisztúltabb képét, a zürzavarosból, kuszáltból, összefüggetlenből a fővonalakat s az összekötő lánczszemeket emeli ki, az általánost mutatja fel. Végre pedig nagyszerüt, rendkivülit ábrázol s alkalmat ad, hogy azt a nagyot átéljük és átérezzük. Az élet egyformaságában, megszokott kicsinyes viszonyaink közt, érzéseink akár kellemesek, akár kellemetlenek, ritkán távoznak el messzire a középszertől. A nagy örömök, melyek felvillanyoznának, épen olyan ritkák, mint a nagy szenvedések, melyektől iszonyodunk, mert lesujtanak, megbénitják erőnket, s hosszabb időre megfosztanak lelkünk rugalmasságától. És most jön a költő, kiragad a mindennapiságnak szük köréből, nagyszerü, csodálatraméltó dolgokat mutat be nekünk. Mi, kik a szinházban az illusio hatása alatt azonositjuk magunkat a szereplőkkel, mintha magunk is nőnénk alakjaival, mintha mi magunk élnők át a küzdelmeiket, lelkünk emelkedik nagy tetteik szemlélésével. Mindez nagy élvezeteknek forrása. Hogy Aristoteles erre gondolt, látjuk abból, mennyire hangsulyozza mindenütt: a jellemeknél, tetteknél, hibánál és bűnhődésnél a nagyságot. Mindez a fenségesnek hatása, melyet a philosophus érzett s a tragoediánál megkövetelt, ha nem is nevezte még ezen a néven.

Most még arra kell felelnünk, vajjon ez a katharsis

teljesen független-e az erkölcsi hatástól? A tragoedia meghatározásában erről nincs szó s a zenében is külön áll az ethikus jellemü a kathartikustól. Az elsőről azt halljuk, hogy erkölcsi ereje miatt a jellem fejlesztésének s így a nevelésnek is hatalmas eszköze, az utóbbiról csak azt, hogy ártalmatlan élvezet. Azonban itt is különbséget érezünk. Az a zene, melyet Aristoteles alacsony ízlésü közönséges emberek mulattatására megenged s a mely, hogy ezeknek élvezetet nyujthasson szabálytalan, lármás és erősen szinező, ám legyen egyszerüen ártalmatlan élvezet, de a másikban, mely szabad, müvelt embereknek nyujt gyönyört, egyebet, többet keresünk az ártalmatlan hatásnál, ez izgató jellege mellett, mély erkölcsi alappal is birhat. Ott van a lelkesedés, ez a hatalmas indulat, mely a nyugodt, komoly, mérsékelt, ethikai jellemü dór harmoniából nem eredhet, melyet csak a tüzes, szenvedélyes, kathartikus zene gyujthat fel lelkünkben. Erkölcsileg közömbös, „nem ártalmas“ élvezet-e ez csupán s nem óriási jelentőségü-e inkább erkölcsi életünkben? Nem ragadhat-e tettekre is, mikor aztán Aristoteles elnevezése szerint praktikus jellemet nyer, s nem a legnagyobb mértékben fontos-e kihatásában és következményeiben? És hasonlót mondhatunk a költészetről is. Vannak fajok itt is, melyek kathartikus hatás mellett egyébre nem valók, minthogy gyönyörködtessenek. De mondhatjuk-e ezt tragoediáról is? Egy sorba helyezhetjük-e azokkal az érzéki élvezetekkel, melyekre az Erkölcstan szerint szabad törekedni, ha ártalmatlanok, csak ha ártalmasok, akkor van baj? Ugyanaz az Aristoteles, ki ethikai hatást keresett a festészetnek néma alkotásaiban, melyek pedig szerinte is csak jelei, de nem utánzásai az erkölcsinek s a ki az ifjakat erkölcsi

tekintetekből óvja Pauson képeinek szemlélésétől s Polygnotoshoz utasítja, közömbösnek, egyszerü ártalmatlan élvezetnek tartotta volna a tragoediát, mely felszabadítja s világossá, érthetővé teszi a gondolatot, bevilágít a szereplők lelkébe, feltárja az akaratnak megfogamzását a szemre beláthatatlan rejtett okokból, mutatja a tetteket s azoknak következményeit? Ha a művészetekben az antik felfogás szerint, melynek talaján áll Aristoteles, erkölcsi erő rejlik, hogyan hiányozhatnék ez épen a tragoediából, az összes költői műfajok koronájából? Nem. Aristoteles a szomorujátéknak kétségtelenül nagy erkölcsi hatást tulajdonított, ha nem fejezte is ezt határozott czél gyanánt ki. A nagy, kiváló tettek, nagyszabásu alakok és jellemek, a vétektől s aljasságtól való mentesség a hősben, a hibának és bűnhődésnek arányba állítása s a kettő közt levő szükségszerü kapcsolat, mindez a mellett, hogy aesthetikai élvezetet kelt, arra is való, hogy erkölcsi érzéseinket nevelje, nemesítse. A festészet utánzásai szerinte azért voltak kellemesek, mert csodálatot keltenek és tanulunk belőlük. Ez a tanulás sokkal nagyobb mértékben fordúl elő a költészetben, melyben a költő a philosophus tekintetével felismeri az élet eseményeiben az összetartozót, kapcsolatba állítja az okot következményeivel akármilyen távolban mutatkozzanak is és lelkünk mélyén felébreszti s erősíti egy erkölcsi világba vetett hitünket, mert példában mutatja meg, hogy az, a mit mi fátyolozott tekintetünkkel kint az életben véletlennek, esetlegesnek szoktunk tekinteni, szilárd törvényeknek szükségszerü folyománya. A tragoedia igy felfogva nem elpuhító, elernyesztő, veszedelmes játékszer többé, mint Platonnál volt, hanem megerősít, fölemel s jótékony hatással van erkölcsiségünkre.

A TRAGOEDIA CSELEKVÉNYE S JELLEMEI.

A PATHETIKUS TÁRGY. PATHETIKUS ÉS ETHIKUS TRAGOEDIA. A SORSFORDULAT. EGYSZERŰ ÉS BONYOLÚLT TRAGOEDIA. NÉGYFÉLE LEHETSÉGES FAJA A TRAGOEDIÁNAK. AZ EGYSZERŰ MESE. MILYENEK A JELLEMEK? EURIPIDES A LEGTRAGIKUSABB KÖLTŐ. A BONYOLÚLT MESE. A VÁRATLAN VÁLTOZÁS ÉS FELISMERÉS. ENNEK LEHETSÉGES FORMÁI. AZ IGAZI TRAGIKUS CSELEKVÉNYEK. A FELISMERÉSNEK LEGTÖKÉLETESEBB FAJA.

Milyen legyen most a tragoedia, hogy a fenti követelményeknek megfelelhessen? Mik eszközei a hatás felköltésére s ennek a sajátos czélnak lehetőleg tökéletes eléréséhez hogyan módosúl, alkalmazkodik egész szervezete?

Ha a tragoediának félelmet és részvétet kell ébresztenie, ezt a feladatot (a Szónoklattanból idézettek értelmében) legkönnyebben elérheti, ha a testi s lelki szenvedést valósággal egész nagyságában, lehetőleg kiszinezve s így közvetlen hatásában mindenféle mesterséges eszközökkel erősítve, odaállítja a néző szemei elé. Gyilkolás a szinpadon, súlyos testi szenvedés, megsebesítés és hasonló, általán a pathos, a szó eredeti értelmében, mint szenvedés, ha szemünk előtt jelenik meg, nagy hatással van ránk. Az ilyen külsőségekre alapított szinpadi hatást azonban Aristoteles nem sokra becsüli. A jobb költő az események összeszerkesztése által hat s nem az előbbi művészietlen módon, mely a költészetet külső eszközöktől teszi függővé. A mese legyen olyan alkotásu, hogy ha az

esemény nem is megy szemünk előtt végbe, már csak hallatára is félelmet és részvétet érezzünk.

A tragoedia, ha egyszer a tragikus indulatok felköltését várjuk tőle, nem lehet el pathos, tehát nagy és sulyos szenvedések feltüntetése nélkül. Ilyen értelemben minden tragoedia pathetikus. Aristoteles azonban a tragoedia tárgyának jellemét közelebbről veszi figyelembe, felosztást alapit rá s ezt a nevet az egyik faj számára foglalja le. Pathetikus bizonyára az a tragoedia, mely erejét nagy szenvedések előadásából nyeri, akár egyenesen színpadra viszi a költő, akár csak elbeszéli vagy következményeit tünteti fel. Magyarázat hiányában ezt a jellemzést csak a névből és felhozott példákból kellett megalkotnunk. Azt halljuk ugyanis, hogy az Aias és Ixion-tragoediák pathetikusak. Aias Sophokles művében a színpadon ölte meg magát, Ixiont pedig Euripidesnél kerékbe törték a nézők szemeláttára. Ezzel szemben áll az ethikus tragoedia. Mivel Aristoteles itt is adós marad a magyarázattal, szükségünk volna felvilágositó példákra, melyekből e fajnak sajátságaira következtetést vonjunk, de a művekről, miket felhoz, nincs közelebbi tudomásunk. Az előbbivel szembeállitva s a névből következtetve valószinüleg olyan tragoediát kell értenünk, melyben a költő él ugyan a részvét és félelem keltésénél ilyen pathossal, mert a tragoedia e nélkül nem képzelhető, a fősulyt azonban nem ennek színpadi feltüntetésére és nem is a cselekvényre, hanem a jellemekre helyezi. A tragoedia ilyen felosztásáról szóló rész a Költészettannak homályos és hézagos helyei közé tartozik.

Akármilyen legyen a tragoedia, cselekvése folyásban, fejlődésben áll. Ez a fejlődés pedig, ha emelkedő egyenes vonalnak képzeljük, bizonyos magasságot

elérve megtörik. A tragoediában van egy pont, mely a cselekvénynek fordulója. Mintegy választó határ, melyen tul az előbbi szerencse vagy szerencsétlenség az ellenkezőbe halad át. Ez a metabasis. Ilyen átmenet vagy fordulat, mely a mese szerkezete szempontjából fontos, minden tragoediának lényeges kelléke. Két részre osztja a cselekvényt, bonyodalomra és megoldásra. Mindaz, mi a fordulópont előtt (sokszor még az előadott cselekvényen kivül, azt megelőzőleg) történik, bonyodalom, a mi a forduló pontot követi, az a megoldás. Sok költő ért az egyikhez, de nem a másikhoz, pedig mindkettőben jót kell nyújtani.

A mesének az iméntiekben feltüntetett átmenete vagy fordulata bekövetkezhetik minden különösebb és meglepőbb esemény nélkül, vagy pedig váratlan változás (peripeteia), felismerés (anagnorisis), esetleg mindkettő segítségével. Első esetben a mese egyszerü, utóbbi esetben bonyolult. A két új műkifejezést Aristoteles már részletesebben magyarázza. Peripetia ott áll elő, hol valamiből épen az ellenkező támad, mint a mit vártunk. Danaos meg akarja öletni Lynkeust s maga vesz el. „Oedipos király"-ban jön a pásztor, hogy a gyanakodót megnyugtassa s elbeszélésével épen az ellenkezőt éri el. Felismerés pedig az, ha egyes személyek, kiknek szerencséje vagy szerencsétlensége ettől függ s kik előbb nem tudták egymásnak kilétét, most megismerik egymást s ezzel barátokká vagy ellenségekké lesznek. Ez is mint a peripeteia, bár váratlan, a valószinüség vagy szükségszerüség alapján történjék. Idevonva most a korábbi felosztás eredményeit is, Aristoteles a tragoediának négy faját nevezi meg: a bonyolúltat, a pathetikust, az ethikust és az egyszerüt. Bár mind a négy egy sorba kerül egymás mellé, tudjuk, hogy

nem egy alapon történt felosztásnak, mellérendeltségüknél fogva egymást kizáró eredményei. A tragoedia ugyanis tárgy szerint pathetikus vagy ethikus s szerkezetre egyszerü vagy bonyolódott. A két első és a két utolsó tulajdonság nem fér meg egymással. A pathetikus tragoedia olyan értelemben a mint fent meghatároztuk, nem lehet ethikus, az egyszerü nem lehet bonyolódott. De a párhuzamos felosztás eredményei vonatkozhatnak egyszerre ugyanegy tárgyra. Az ethikus tragoedia pl. szerkezetét tekintve egyszerü és bonyolódott lehet, épen igy a pathetikus. Ujból négy faj áll igy elő két-két jellemvonás csoportosításából, az egyszerü-pathetikus, egyszerü-ethikus, bonyolúlt-pathetikus és bonyolúlt-ethikus tragoedia. Aristoteles maga ilyen felosztást nem hajt végre, de hogy ez a magyarázás megfelel az ő felfogásának, kitünik az eposnál tett egy nyilatkozatából, melyben az Iliást egyszerünek és pathetikusnak, az Odysseát bonyolúltnak és ethikusnak mondja.

Az egyszerü tragoediában, mely peripetia és felismerés nélkül zajlik le, a részvétet és félelmet, a pathetikus tárgyon kivül, a sorsfordulat kelti fel. Milyen legyen ez, hogy a tragoedia hatásának lehetőleg tökéletesen megfeleljen?

A költő ne tegyen erényes embert a sorsfordulat által szerencsétlenné, mert ez nem félelmet és részvétet keltő, hanem borzasztó. Ne juttasson rossz embereket szerencsétlenségből jólétre, mert ez a legkevésbbé tragikus volna valamennyi lehetséges között, nem felelne ugyanis meg a tragoedia egyetlen követelményének sem, igazságérzetünket sértené és félelmet, meg részvétet sem keltene. Ne legyen teljesen rossz ember sem szerencsétlenné, mert ez kielégitené ugyan az

igazságérzetet, de félelem és részvét ekkor sem támadna. Hogy miért nem, megmondotta a Szónoklattanban: ha a gonosz meglakol, örülnünk kell s nem érezhetünk részvétet. Ezt kiegészíti a Költészettannak fontos kijelentése: részvét az iránt támad, a ki ártatlanúl szenved, félelmet pedig a hozzánk hasonlónak sorsa kelt. Ezen az alapon a tragoediában szereplő hős erkölcsi jellemére nézve következő megállapodásra jut. A jó és rossz közt középutat tartva, a tragoedia hőse olyan ember legyen, ki nem mintaképe az erényességnek vagy igazságosságnak, de másrészt nem is bünös és gonosztevő, hanem bizonyos hiba vagy vétség miatt esik szerencsétlenségbe.

Ez a „hiba“ halljuk néhány sorral hátrább nagy kell, hogy legyen, kétségtelenül azért, hogy a sulyos következményekkel arányban álljon, de hogy nem tudatosan elkövetett erkölcsileg elitélendő tettnek, tehát véteknek kell lennie, kitünik fenti szavaiból, hol a hamartiat megkülönbözteti a kakiától (erkölcsi vétek, ellentéte az erény: areté) és mochthériától: a rosszaságtól. Ugyancsak a tragikus hatás erősítésére követeli az előbbiekkel összefüggésben, hogy a tragoedia hőse ne mindennapi jelentéktelen ember legyen, hanem nagy és hatalmas, kiváló tekintélyü és szerencsés, a milyenek voltak Oedipos, Thyestes vagy más előkelő családok fiai. Ismét egy olyan kivánalma Aristotelesnek, melyet kora művészetének eljárásából vont el s mely sokáig maradt megdönthetlen szabály a későbbi tragoediairók előtt. Hogy mire alapitja Aristoteles ezt a követelményét, maga megmondja: ezek az emberek rendkivülit szenvedtek át vagy cselekedtek. A nagynak, fenségesnek hatása tehát az, melyet Aristoteles a tragikus költőtől is megkiván. Jelentéktelen dolgok, apró bajok,

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA

csekély vétség s ennek megfelelően kicsiny következmények nem valók a tragoediába, mely erős indulatokat gyujt bennünk s egész lelkünket megrázkódtatja. Ezt ma is így hiszszük, de mióta a demokratikus felfogás utat tört, a koronás fők s előkelő társadalmi állásu emberek mellé az egyszerü polgárember és paraszt is belépett tárgyként a művészetbe s tragoediába, mert nagy és rendkivüli vele is történhetik s ha nem nagy rangra és születésre, az lehet jellemére, tetteire, szenvedéseire nézve. Aristoteles erősiteni akarja a hatást, hatalomra s állásra is kiválónak szereti látni hőseit és magasra óhajtja őket emelni, hogy bukásuk is nagyobb, megrendítőbb legyen. A félelem felköltésére is alkalmasabb — mondja a Szónoklattanban — ha azt látjuk, hogy nálunknál különbeket, hatalmasabbakat is elért a baj.

A jellemek és megoldási módok összevetéséből tehát a tragoediának egyetlen formája emelkedik ki: az, a melyben jó emberek, hibáik miatt, szerencsés állapotból szerencsétlenségbe jutnak. Ez a tragoedia a legszebb. Védelmébe veszi Euripidest azok ellen, kik darabjainak szerencsétlen végződését szemére vetik. Bár Euripides más tekintetben nem gazdálkodik is jól, a tragikus hatás költésében a legügyesebb. Aristotelesnek ez a nyilatkozata dicsér és gáncsol egyszerre. Dicséri a kiváló tragikus erőt, mely a költő művében rejlik s a mely a későbbiek, sőt nagy elődei fölé emeli őt, a rövid s általánosan hangzó megrovás pedig fentartja a helyet azon sok biráló megjegyzésnek, melyet, hol megnevezve, hol csak általánosan az ujabb tragoediaköltők neve alá foglalva őt, ellene jellemfestései, szónokias beszéde, továbbá a felismerés művészietlenebb fajának, valamint a deus ex machi-

nának alkalmazása miatt felhoz. — A közönség gyengeségének hódoló kettős megoldásu tragoediát, mely, mint az Odyssea cselekvénye a jókra és rosszakra nézve eltérően végződik, Aristoteles csak a második helyre sorolja. Az olyan szindarab, melyben mint gúnyosan mondja a legnagyobbb ellenségek: egy Orestes és Aegisthos végezetül barátságosan válnak el egymástól s egyik sem esik el a másiknak kezétől, nem tragoedia többé.

Az egyszerü tragoedia követelményei a sorsfordulat tekintetében természetesen a bonyolúlt meséjü tragoediára is érvényesek. Itt azonban a félelem és részvét keltésének, még más eszközeivel, a peripetiával és felismeréssel is él a költő. Ezeknek a tragikus hatást növelő ereje a meglepetésben van, melyet váratlan bekövetkezésükkel létrehoznak. Az a mi hirtelen támadhat ránk, hat, még ha egészen véletlen is. Hát még, ha az események egymástól függvén, a látszólag véletlenben bizonyos szándékosságot vélünk felismerhetni? Igy csodálatos szint nyernek a váratlan változások, s velök a mese szebb lesz.

A felismerésnek különböző módjai s eszközei vannak, ezekkel Aristoteles Költészettanának egész XXI. fejezetében terjedelmesen foglalkozik. Felismerhetünk élettelen tárgyakat s más dolgokat s ezek segítségével személyeket, az utóbbiakat abból is, megtettek-e valamit, vagy nem. A személyek közt a felismerés lehet egyoldalu (csak egyik ismeri a másikat) vagy kölcsönös. Szól az ismertető jegyek, anyajegyek, sebek, tárgyak (pl. nyaklánc) alapján létrejött felismerésről, melyet a legművészietlenebbnek mond. Az ilyen felismerés még annál is roszabb, ha a jegyekkel szándékosan ismerteti meg magát valaki, jobb, ha váratlanul s véletlenül

történik a dolog. Szintén művészietlen a felismerés második faja, midőn a költő az illető személylyel megnevezteti magát, pl. Orestes megismerteti magát Iphigeniával. Harmadik faja, ha valaki valaminek megpillantása alkalmával támadt érzelmeivel árúlja el magát. A negyedik faj következtetésen nyugszik. Valaki jött, a ki rám hasonlít. Más azonban nem hasonlít rám, mint Orestes. Tehát ő jött ide. Így okoskodik Elektra Aischylosnál a Síri Áldozókban. De legszebb valamennyi között a felismerés, mely az események folyásából természetszerüen magától áll elő, ugy hogy a meglepetés teljesen valószinü. Itt nincs szükség nyakláncz-féle ismertető jegyekre s a költőnek találékonyságára. Egészen természetes dolog, hogy Iphigenia Orestessel levelet akar hazájába küldeni, ezzel azonban felfedezi magát testvére előtt. Jóságra második a következtetésen alapuló felismerés.

Aristoteles még a tragikus eseményeknek legkiválóbb fajait s bennök a felismerésnek szerepét mutatja be. A részvétet és félelmet keltő cselekvények barátok, ellenségek, vagy egymás iránt közönyös egyének közt fordúlhatnak elő. Ha ellenség okoz veszedelmet ellenségének, ez nem költi fel részvétünket nagyobb mértékben, mint általán a szenvedés látása szokta. Épen igy vagyunk egymás iránt közönyös emberek hasonló tetteinél. De ha ilyesmi barátok, rokonok közt történik, ha egyik testvér a másikat, a fiu atyját vagy anyját, az anya fiát öli meg, vagy akarja megölni, ezek a költő számára való tárgyak. Ilyeneknél, még ha történeti alappal birnak is, rendkivül fokozhatja a költő a mese által amugy is keltett hatást a felismeréssel. A tettet ugyanis elkövetheti az illető, ugy mint a régi költők elbeszélni szokták:

a tett végrehajtója jól tudja, ki az a ki ellen cselekszik. Medeia így öli meg gyermekeit. Vagy véghezviszi a tettet, de nem sejti borzalmasságát, mert csak utólag tudja meg, ki volt az, ki ellen cselekedett. Ilyen Oediposnak megrázó esete. Az is lehetséges, hogy valaki épen végrehajtani készül borzalmas tettét, de még idejekorán bekövetkezik a felismerés. Lehetséges volna formailag még egy negyedik eset is, midőn valaki tudva készűl ilyesmit elkövetni, de nem teszi, — ez azonban a négy közül a legrosszabb. Ilyenkor a szándékolt tett undok s nem is tragikus, hiszen nem származik szenvedés belőle. Jobb ennél az az eset, midőn ily módon (tudva) a tettet végre is hajtják. Még hatásosabb, ha valaki a tett végrehajtása előtt megismeri azt (Merope fiát, Iphigenia testvérét), a ki ellen cselekedni akart. És végre legjobb, ha valaki tudatlansággal végrehajtja a tettet, a felismerés pedig csak azután következik be. Az utolsó két esetben elenyészik a tettnek megvetést érdemlő volta és a felismerés megrázó hatásu.

A pathetikus tárgyon, a cselekvénynek és jellemnek kellő alakitásán kivül a félelem és részvét létrehozásához — hozzájárulhat a gondolatnyilvánitás, mely már a Szónoklattanban is fontos eszköz ilyen hatás keltésére — s végre a tragoediának komoly, szenvedélyes és megindító benyomását erősítheti a zene. De a mondottakkal szemben hatásuk kisebb, jelentőségük alárendeltebb.

A TÖBBI KÖLTŐI MŰFAJRÓL.

A KOMOEDIA EREDETE, FEJLŐDÉSE. MEGHATÁROZÁSA. MI A NEVETSÉGES ÉS MIK FORRÁSAI? A KOMIKUS JELLEMEK NEVETSÉGES A BESZÉDBEN, A TETTEKBEN A VÍGJÁTÉKBAN NE LEGYEN SZEMÉLYES GÚNYOLÓDÁS. AZ EPOSRÓL EREDETE S FEJLŐDÉSE. PÁRHUZAM A HŐSKÖLTEMÉNY ÉS SZOMORUJÁTÉK KÖZT. ELTÉRNEK AZ UTÁNZÁS MÓDJÁRA, A MESE SZERESZTÉSÉRE, NAGYSÁGRA ÉS TÁRGYRA NÉZVE. VERSFORMÁJUK ÉS NYELVÜK. A TRAGOEDIA VAGY EPOS ÁLL-E MAGASABBAN? A LYRÁT ARISTOTELES ALIG EMLÍTI. HONNAN E MELLŐZÉS?

Az a gondatlansággal felidézett sulyos romlás, mely a Költészettant torsóvá, sok részét töredezetté s e miatt a nagy gondolkozó elméletét találgatások tárgyává tette, erősen megviselte a komoediáról szóló fejtegetéseket is. A mai szövegben alig van már belőlük a komoediának és nevetségesnek hiányos meghatározásain kivül egyéb. Pedig, hogy Aristoteles mindezekkel behatóbban foglalkozott s a nevetségest vizsgálván, fajait is megállapitotta, bizonyos volt a Szónoklattanból, hol ő maga a Költészettanra utasitotta a közelebbi felvilágositást keresőt. Ma már nemcsak ebből a hivatkozásból tudjuk ezt. A véletlen ugyanis görög kéziratot hozott napfényre, melyben a beható vizsgálat Aristoteles elveszett fejtegetéseinek töredékeit ismerte fel, félreértésekkel, szándékos változtatásokkal, ügyetlen kiegészitésekkel eltorzitva. Nagy munkával sikerült a sok értéktelen toldozgatásból meglehetős bizonyossággal kibontani a Stagirita szövegét és igy fontos kiegészitést nyertünk a komoedia elméletéhez.

A Költészettan szerint a komoediának előfutárjai a homerosi Margites s a jambusi gúnydalok. Fejlődésének története homályos, mert az uj műfaj eleinte kevés figyelmet keltett. Ki alkalmazta az álarczokat, dialogust, ki szaporította a színészek számát, nem tudja senki megmondani. Kiemeli azonban, mint a fejlődésnek egy fontos mozzanatát, hogy a siciliai költők s aztán az atheniek közt Krates a személyes satiráról lemondva, a vígjáték meséjét általánosabbá tették.

A komoedia meghatározása, a mint a Költészettan fentartotta, voltaképen csak ennyi: a komoedia a rosszabbnak utánzása. Ezt csak annak közelebbi körülírása egészíti ki, hogy mit értsünk itt a rosszabb alatt? Nem mindenféle rosszaságot, hanem csak egyik faját: a nevetségest. Ez pedig olyan hiba vagy rútság, mely sem fájdalommal, sem veszélylyel nem jár, mint a komikus álarcz is rút és torzalak, de soha sem fájdalmas kifejezésü. Mint látjuk Platóval szemben Aristoteles a nevetséges fogalmát szorosabbra vonta és az ártalmason vagy félelmesen kivül a részvétre hangolót is kirekesztette köréből. Az irigységről itt szó sincs többé s a vígjáték hatása nem kellemesből és kellemetlenből álló vegyes érzelem, hanem határozottan kellemes.

A nevetségesnek forrásai lehetnek az emberek, a beszédek és a tettek. Ezzel a felosztással megegyezik a névtelen kivonatoló töredéke, mely valószinüleg a Költészettannak a Rhetorikában emlegetett részéből merit. Komikus jellemek a bohócz, az ironikusan magát kisebbitő és a kérkedő. E szókhoz a töredékben semmi közelebbi felvilágositás sincs fűzve. Kettő a felsoroltak közül nem is szorúl magyarázatra. A

bohócz az alsó komikumnak e kiváló képviselője, ki minden éghajlat alatt, minden nemzet irodalmában meghonosúlt és a megváltozott viszonyokhoz alkalmazkodva nyert uj meg uj typikus alakot és a nem létező előnyökkel hazug módon kérkedő, a vigjáték különböző fajainak kedvelt alakjai voltak és maradtak. Az eirón jelentéséhez Aristotelesnek más művei szolgáltatnak adatokat. Rendesen a kérkedővel szokta szembeállítani. Az ironikusok (például Sokrates) beszédben önmagukat kisebbítik, míg a kérkedő magát felfújja. Az ironikus ember nemesebb a bohócznál, mert nem mások mulattatására bolondozik, hanem saját kedvére hozza létre a nevetségest s nem is vezeti nyereségvágy. Így a más két nyersebb és durvább karrikatura-szerü alak mellett, a finomabb komikus jellemnek képviselője.

Nyelvi szempontból a nevetségesnek forrásai lehetnek a többjelentésü (homonym) vagy rokonjelentésü (synonym) szók, ugyanazon szóknak tautologikus ismétlései, a szóknak nyujtással vagy rövidítéssel való eltorzításai, kicsinyitő ragok alkalmazása, a szók rendes használatától alak (hangzás) vagy jelentmény szempontjából való eltérések és végre a nyelvtani szóalakoknak, pl. nemi végzeteknek vagy igemódoknak felcserélései. Ennyit mond az uj töredék, de mindez még a nyelvben és stílusban rejlő komikumot nem meríti ki s Aristotelesből még tarlózhatunk össze egyet-mást. Így azt halljuk, hogy a szokatlan, tájbeszédi, metaphorikus és hasonló kifejezéseket (tehát azokat, melyeknek a költői stílus nemes jellegét köszöni) mérték nélkül használva is, a nevetségesnek hatását idézhetjük elő. Beszél az élczről és szójátékokról. A metaphorákban rejlő komikumra is példákat

hoz fel. Az is nevetséges, ha a stílus nem felel meg a tárgyalt dolog jellemének, ha fontos, magasztos dologról konyha-nyelven, vagy jelentéktelenről ünnepélyesen beszélünk, továbbá értéktelen tárgyat pompás jelzővel látunk el.

A komoedia meséje nevetséges cselekvésekből áll. Ilyenek az átöltözködés, ilyen ha jobb rosszabbá, s közönségesebbé, vagy rosszabb jobbá változtatja át magát, aztán a rászedés, a lehetetlennek czélbavétele, ha lehetségesre törekszünk, de nem megfelelő eszközökkel vagy módon, a váratlan meglepetésnek sok faja, a furcsa táncz és gestus; ha valaki, kinek módjában állana a legnagyobbat venni, a legkisebbet választja; ha valakinek beszéde összefüggéstelen és következetesség nélkül való. — Milyen utasítást adott még Aristoteles esetleg a mese alakítására nézve, nem tudjuk megmondani, forrásaink immár kimerültek.

A vígjátéknak hatalmas fegyvere lehet a gúny, de ennek nem szabad egyes személyekre irányúlnia. E tekintetben teljes a megegyezés a Költészettan részei és a névtelen kivonatoló töredékei közt. Homerost is azért dicséri, hogy a Margitesben nem becsmérlésre törekedett, hanem nevetségest ábrázolt. Ezért szereti a Siciliából kiinduló uj irányát is a komoediának. Midőn azt követeli, hogy a költő ne személyt, hanem typust fessen, a vígjátékot hozza fel például, melyben már a költők így járnak el, személyeiknek költött neveket adnak és nem teszik többé, mint a jambusi gúnydalok költői az egyes személyt oda élczelődéseiknek czélpontjául. A fentartott töredékekben is megkülönbözteti a vígjátékot a kisebbítéstől. Az utóbbi leplezetlenül támadja meg egy-egy ember rosszaságát, a vígjáték azonban leplezettségre törekedjék.

Aristoteles a régi komoedia személyeskedéseit, durvaságait elítéli. Összefüggésben állott ez a középmérték felé vonzódó s a szertelennek minden fajától iszonyodó természetén kivül, azon elvével, hogy a művészet nem az egyesnek, hanem az általánosnak rajza. Az Erkölcstanban szokása szerint a végletek közt a középutat jelölve meg, egyik oldalra azt állítja, a ki mindenütt a nevetségest hajszolja, a másikra a savanyut és mogorvát, ki nem érti a tréfát, a kettő közt helyes utat követ, a ki a tréfában eltalálja az illőt. Az első nem kiméli sem magát, sem másokat, ha csak nevetést tud felidézni, és olyasmit is mond, a mit müvelt ember nem is hallgathat. Ez a tulzás nem helyeselhető, de maga a tréfa jótékony hatásu és szükséges az életben.

Az epos elmélete a Költészettanban jó részben a tragoediával való összevetés következtében nőtt terjedelmesebbé. Aristoteles kizárólag a komoly hősi epost fejtegeti. Tudja ugyan, hogy az elbeszélő költő is utánozhat közönségest és aljast, említi az eposi parodiát, melyet Hegemon és Nikochares művelt s a Margites víg epost, de aztán mindezek többé nem kerülnek elő, a hősköltemény egészen a komoly tragoedia ikertestvére lesz. A hymnusok és dicsénekek voltak a komoly elbeszélő költészetnek első formái, belőlük fejlett ki a hősköltemény, melynek főképviselői a homerosi nagy művek. Midőn aztán a komoly fajtában a tragoedia, a másikban a vigjáték fellépett, ezekkel a nagyobbakkal és kiváló becsben állókkal szemben háttérbe szorult ugy az epos, mint a jambusi gúnydal.

A mi már most a műfajnak közelebbi meghatározását illeti, az elbeszélő formában és hexameterekben

történő utánzásnál — így írja körül Aristoteles az epost — szintén cselekvényre, és pedig egységes, egészet alkotó és bevégzett cselekvényre van szükség, melynek kezdete, közepe és vége legyen, hogy a mű egységes szervezethez hasonlóan a neki megfelelő élvezetet hozza létre. Mindezek a kellékek a tragoediánál is előfordúlnak, sőt még további egyezés is van közöttük, így mindkettő komoly, nemes dolgoknak verses utánzása, az elbeszélő költészet hatáskeltése is ugyanolyan, bár kisebb foku, a mesében itt is megvan a sorsfordulat és meg lehet a felismerés és pathos, a jellemek megalkotása is egyformán szükséges mind a két műfajnál. Így aztán az eposnak fajai is ugyanazok, mint a tragoediának: itt is van egyszerü, bonyolúlt, van ethikus és pathetikus. Általában az eposnak alkotó részei feltalálhatók a tragoediában is, de az utóbbinak vannak ezeken kivül saját eszközei is, miket az elbeszélő költészetben fel nem találhatunk; ilyen a zenekiséret, az ének s mindaz, a mi a színpadi előadáshoz tartozik. Ezekből az következik, hogy a ki a tragoediával tisztában van, hozzá tud szólani birálólag az eposi művekhez, de megfordítva az epost ismerő a tragoediát meg nem ítélheti.

Az ilyen formán közel rokon két költészeti műfaj közt az utánzás eltérő módja a legfontosabb különbség. A drámai cselekvény szemeink előtt történik, az epos csak elbeszél. Ott a személyek maguk szerepelnek, tesznek és beszélnek, itt a költő szól hozzánk. Bár azonban a megjelenítés s a színpadon való előadás kizárólag a dráma sajátja, de beszéltetés és dialogus már az eposban is előfordúl. Hiba volna, ha az eposköltő mindenütt maga beszélne személyei helyett s annál jobb a mű, minél drámaiabb az elő-

adás. Íme Homeros rövid bevezetés után azonnal átadja a szót szereplőinek.

A mese tekintetében az epost, a sok oldalról megkötött tragoediával szemben, bizonyos szabadság jellemzi. Így enyhébb az egység követelménye, terjedelme sincs annyira meghatározva, az ábrázolt cselekvény időtartamát tekintve pedig egészen korlátlan. Az Odysseában a tulajdonképeni tárgy csekély, de mennyi a kitérés! Az Iliásban is ott van a háborus események közben a sok episod, mely gazdaggá tette a mesét és ezért ezek az eposok, mert cselekvényük egy és a bővítő részletek ezzel összefüggenek, egységes maradtak. Homeros valóban csodálatra méltó abban a tekintetben, hogyan kerekitette ki a hosszu háboruból tárgyát, miképen figyelt arra, nehogy műve igen hosszu és nehezen áttekinthető, vagy a történetek nagy száma miatt igen bonyolódott legyen és hogyan illesztette bele a többi szükséges részleteket episodok gyanánt a főcselekvénybe. Mindezekben ő példányképül szolgálhat a többieknek. Episodikus részekkel, ha különben a meséhez tartoznak, a költemény sokat nyer, pompásabb és változatosabb lesz s elkerüli az egyhanguságot, mely sok tragoediát megölt. Nagy előnye még az eposnak, hogy mivel elbeszél, párhuzamosan több egyszerre történt dolgot is előadhat, míg a tragoedia a színpadon az egymásutánt követi csak.

Mindez nagyban növeli az epos terjedelmét. Lényeges követelménye e tekintetben csak az, hogy a mű áttekinthető maradjon, ha ez megvan, minél terjedelmesebb a mese, annál szebb. A régi eposok némileg áthágják az áttekinthetőnek határait, ennyire ne terjeszkedjék ki a költő, körülbelől akkora terjedelem,

a mekkorát az egy előadás alkalmával színre kerülő tragoediák együttvéve alkotnak, teljesen kielégitő. Ez gazdag cselekvény kifejtését engedi meg, mert a mesének minden része az egésznek hosszusága miatt kellő nagyságban, arányosan érvényre juthat, nem ugy mint a szűkre szabott tragoediában. Ezért porul jártak mindazok, kik az Iliásnak egész meséjét, vagy a teljes Niobe-mondát feldolgozták. Agathonnak is, bár a sorsfordulatnak feltalálásában csodálatra méltó, ez a gyengéje.

Mivel az epos, még ha elő is adják, érzékeink közül csak a hallásra tartozik, ezen az uton egyenesen képzelmünkhöz fordúl s nincs az előadott eseményeket illetőleg a látás éles ellenőrzésének alávetve, szabadabban bánhatik az észszerütlennel (az alogon-nal) és a rajta alapuló csodás elemmel is, mely, ha a költő ügyesen alkalmazza s a valószinüség látszatát meg tudja óvni, különös varázst ad művének.

Az epos versformája a hexameter, a legnyugodtabb és legméltóságosabb valamennyi között. Ez legjobban megfelel az epos természetének, melyben van valami a többi műfajokat felülhaladó. Hiba volna, ha a költő más verset alkalmazna, vagy épen Chairemon példáját követve, mindenféle formát összeelegyitene benne. Megfelelő jellemü az epos nyelvezete is. A hexameter megtűri a szokatlan és metaphorikus kifejezésmódot s a szóknak minden fajtáját, mely eltér a közönséges beszédtől, mig a dráma az élet nyelvéhez áll közel. Aristoteles itt is magasztalja Homerost, ki szemléletessé tette előadását, mert metaphorái segitségével az élettelennek életet, mozgást, lelket kölcsönözött. A stilus szépségeire művének tartalmilag jelen-

téktelen helyein fordítson különös gondot a költő, ellenben, a hol jellemet fest vagy gondolatokat közöl, ne vonja el ezekről a figyelmet ragyogó nyelvezet által.

Mindezek után azt kérdezi, melyik műfaj: a tragoedia vagy epos áll-e magasabban? Egy elterjedt nézetet akar megczáfolni. Ugyanis abból indúlva ki, hogy valamely műfaj annál előkelőbb, minél műveltebb a közönsége, ugy okoskodtak némelyek, hogy a tragoedia, melyben a szereplők mindent szüntelenül utánozni és kifejezni akarnak, mindenféle testmozgást végeznek, csakhogy megértsék őket, ezért a műveletlen közönségnek való, míg az epos a művelteké, kiknek nincs szükségök a színésznek magyarázó gesmozgására. A kik igy beszélnek, mondja Aristoteles nem gondolják meg, hogy ez a vád nem a költőt, hanem a tulzó színészt illeti. Hiszen a tragoedia színpadi előadatás nélkül is hatást kelt. Ellenkezőleg a tragoedia áll magasabban, mert mint láttuk, mindent, a mi az eposban van, magába foglal s ezen kivül zenével és a színpadi előadás segédeszközeivel is él, melyeknek értékét nem lehet kicsibe venni. Előnye még, hogy rövidebb, egységesebb, végre pedig — és ennyi az egész, a mit az epos hatáskeltéséről hallunk — a tragoedia nagyobb mértékben éri el azt, a mi mindkét műfajnak igazi czélja s feladata. Hogy az epos is félelmet és részvétet kelt már csak abból is szükségszerüen következett, hogy a sorsfordulat, felismerés, pathos, tehát mindazok az elmek, melyektől a tragoediának ilynemü hatása függ, benne is előfordúlnak.

Aristoteles az összes költői műfajok közt legmostohábban bánik el a lyrával. Nem foglalja közös név alá az ide tartozó költeményfajokat. A Költészettanban alig emliti egyiket másikat, s azt sem tételez-

hetjük fel, hogy a lantos költészetet tárgyaló fejezet a töredékesen fenmaradt műnek elveszett részeiben foglaltatott. Utalásnak, vonatkozásnak nincs nyoma. E műfaj képviselői rendesen a dithyrambus s a nomos; a dalt, hymnust, elegiát alig, vagy egyáltalában nem is említi. A hol a költeményeket azon az alapon, vajjon a komolynak és nemesnek vagy a köznapiak ábrázolásai-e, elválasztja, beszél a dithyrambus költőkről, Argasról, Timotheosról, Philoxenosról, de egy szóval sem említi a nagy dalköltőket, Pindarost, Sapphot, Alkaeost. Aristoteles nem vesz tudomást róluk, s egyáltalában a lyrának tiszta elkülönítéséhez nem is jutott el. Pedig a keret megvolt, melybe a lyra beilleszkedhetett volna. Ha az összes művészetek szelid, állandó érzelmeket, jellemeket, vagy hevesebb lelki mozgást, indulatokat és végre tetteket ábrázolnak, az indulatokban s általában az érzelmi világban megvolt jelölve a forrás, melyből a lyrikus költő meríteni szokott. Csakhogy mindenütt a cselekvésre, a tettekre, a mesére veti a fősúlyt Aristoteles, már a jellemek s a gondolkozás, méginkább az érzés alárendelt jelentőségűek rá nézve. Philosophiai érdeklődését teljesen lekötötték a cselekvés ábrázolásai: a dráma s epos; mellettök olyan költészetet, mely tisztán az egyén érzelmi világából táplálkoznék, mint a forrás a föld mélyéből, nem különböztet meg.

Igaz, hogy a régebbi gyakorlatban kevéssé is vált el az epos és lyra. A lantos költészet első kifejlődésben határozottan elbeszélő jellegü volt. A régi hymnusok, dicsénekek isteni és emberi tetteket énekeltek meg. Még később is megtörtént dolgok elbeszélésével, mondákkal, történetekkel füszerezte a költő verseit és csak későn bontakozott ki a cselekvés rajzából a tiszta

lyra. De ez is jóval Aristoteles előtt történt s íme az uj műfaj, melyet a nagy dalköltők létrehoztak, hogy az egyén legsajátabb érzelmeit, hangulatát, vágyait, sejtelmeit közvetlen erővel fejezze ki, még mindig nem nyerte meg különállásának s létjogosúltságának elismerését az elméletben.

Nem valószinü, hogy egy gazdag költészetnek ilyen mellőzésében Aristoteles személyes ellenszenvének, a csapongó érzelem kitörésétől való idegenkedésének része volna. Ő, a ki a tragoedia és epos tárgyalásánál élesen birál és a régi vígjáték tulkapásait erősen ostorozza, nem hallgatna oly mélyen a lyráról, ha tulzónak, féktelennek és megrovásra méltónak találná. Nem is szüséges, hogy erre egyéni okokat keressünk, Aristoteles ebben a tekintetben nem kivétel. Az a felfogás, hogy a lyrai költészet is objectiv anyagot, eseményeket ölel fel, az ókorban uralkodó felfogás. Így kerülhetett az elegia és iambusi dal az epos elnevezése alá. Platont, a kinek utánzási elmélete erre a véleményre kedvező volt, nem is említjük, de ott van Plutarchos századokkal Aristoteles után, még mindig ezen álláspontón. Korinna egykor azt tanácsolta a fiatal Pindarosnak, hogy eseményeket, mythosokat beszéljen el költeményeiben, mert ilyeneket előadni hivatott a költő. Ezt följegyzi Plutarchos s maga is kijelenti kereken, hogy nem ismer költeményt mythikus vagy költött mese nélkül. — Egyes lyrai fajok mellőzésének oka lehetett a zenével való szoros kapcsolatuk is. Aristoteles ennek a művészetnek hangulatkeltő s érzelmeket kfejező természetéről elég részletességgel beszél sokszor s mivel a lyrai költemény hatása nagyban függött a zenétől, mely mellett néhol a szövegnek épen csak alárendelt szerep jutott, nem

foglalkozott a zenei sajátságok kiemelése mellett a kkltészeti műfaj meghatározásával a gondolati tartalommal és beszéddel.

Mindez sokat magyaráz, de mégsem magyarázza meg azt a tényt, hogy a görög ókor legélesebben látó elméje előtt, midőn egyenesen a költészet vizsgálatába bocsátkozik, ennek a művészetnek egy jó része ugyszólván figyelem nélkül maradt.

A ZENE S A TÁNCZ.

UTÁNZÓ S NEM UTANZÓ ZENE. A ZENE KÖZVETLENEBBÜL UTÁNOZZA AZ ÉRZELMEKET, MINT A FESTÉSZET. A HANGNEMEK ÉS RHYTHMUSOK KIFEJEZŐ TERMÉSZETE. ETHIKUS, PRAKTIKUS ÉS ENTHUSIASTIKUS ZENE. KATHARSIS. A ZENE JELENTŐSÉGE A NEVELÉSBEN ÉS ÉLETBEN. — MIT ÉS MILYEN ESZKÖZZEL UTÁNOZ A TÁNCZ?

A zene vagy szöveghez járúlhat, vagy tiszta. Az előbbi ott van a kardalokban, dithyrambosban, nomosban és azon lyrai fajokban, melyek még dallammal s zenekisérettel jártak; tiszta a hangszeres zene: a fuvolán, kitharán, vagy syrinxen (pásztorsípon) való játék.

Mint a művészetek általában, a zene is nagyjában az utánzás alapján áll. Nagyjában, mert a Költészettan szerint a hangszeres zenének csak legnagyobb része utánoz s a Problemákban is azt halljuk, hogy a hangszereken való zene nem olyan kellemes, „ha nem utánoz.“ Miféle zenére gondolhatott itt Aristoteles? Azt választotta-e utánzó név alatt külön, a mely, mint már Plato megrovólag felemlítette, minden lehetőt majmolni törekedett s ezzel szemben állana a régibb, a keresett hatásra s hangutánzásra nem törekvő? Aristoteles nem azért tartotta a zenét utánzónak, mert állati s más jellemző hangokat visszaadni törekedett, hanem mert az érzelemnek a szónál is hűbb megszólaltatója. Az egyes hangok jellemétől eltekintve, ott van a rhythmus, a dallam, a hangnem s ott vannak a hangszerek s valamennyi gazdag a kifejezésnek mindenféle jellemző eszközeiben. A zeneköltő,

midőn művét megalkotja, vagy előadja, a kifejezésnek ezekkel a segédeszközeivel és módjaival él s a maga határozatlan nyelvén elmond nekünk sokat, a mi érzelmeinkkel való kapcsolata miatt bennünk hangulatot s visszhangot kelt. Mindezekkel, aristotelesi értelemben véve a szót: utánoz. De hátha a zenész semmit sem akart mondani s a fentemlített eszközöket csak azért használja, mert nélkülök nem lehet el, de nem törődik kifejező természetükkel, és czélja csak az, hogy saját ügyességét fitogtassa vagy fülünket gyönyörködtesse — utánzó-e még az ilyen zene? Valószinü, hogy az efféle tisztán virtuos fajtára gondolt Aristoteles, midőn a nem utánzó zenéről szóló szavait leirta.

Ezeknek kivételével tehát a zenének többi faja ennek a művészetnek sajátos eszközeivel, a rhythmussal és harmoniával (dallam), melyekhez a szövegre támaszkodó zenénél a szó járúlt, ugyanannak visszaadására törekszik, mint a többi művészetek. Ha tehát mindjárt a közvetlen közelben, a táncznál az utánzás tárgya gyanánt a jellemet, indulatot és cselekvést (éthos, pathos, praxis) találjuk fel, kérdés ezek közül melyiket és mennyiben fejezheti ki a zene, ha magára hagyatva nélkülözi a szónak tolmácsoló segitségét?

Miképen ábrázolhatja a zene, talán a hang erejével vagy időmértéknek segitségével a cselekvésnek bizonyos, jellemző vonásait, nem fejtegeti Aristoteles, de hogy az éthos és pathos visszaadásában rendkivüli ereje van, olvassuk az Államtanban. A rhythmus és dallam az emberi érzelmekhez és indulatokhoz, milyen a harag, szelidség, valamint ethikai tulajdonokhoz, milyen a bátorság és józanság, rendkivül közel áll. Mig a látás érzéke körében az alakok nem mindenkinél és csak kis mértékben tárgyai erkölcsi érzések-

nek tehát nem is lehetnek valódi rajzai az erkölcsinek, addig a dallam meg a rhythmus az éthosnak magának utánzása. Aristoteles épen ugy, mint Platon, élénken érzi a zenének hatását a lélekre, látja és tudja, hogy bizonyos dalok hallatára, hogyan alakúl át hangulatunk, rokonságot keres és talál a hangok, hangnemek, rhythmusok és a lelki állapotok közt s ebben segíti őt az elméleti zeneirodalom, mely ezt a kérdést sürüen fejtegette. Ha most a zene figyelembe vétele után az alakoknak és szineknek kifejező természetére gondolt, az tünt fel neki, hogy kapcsolatuk a lélekkel nem olyan közeli és határozott. A szín, minősége és ereje szerint hat, de nincs bizonyos lelki állapotokkal közvetlen s állandó összeköttetésben, legfeljebb az emberi arczon mint elpirulás vagy elhalványulás mutat lélektani vagy physiologiai okokra. A mi lenyomódik az arczvonásokon, az is csak jele az érzelemnek. Állandó és szükségszerü kapcsolat van bizonyos arczkifejezés és bizonyos lelki állapot közt, mert csak igy utánozhatja a művész a láthatóval a láthatatlant, de mivoltát illetőleg különnemü a jel s a jelzett. A lelki állapotok mozgásszerüek, ezért rokonok a zenei hanggal, mely szintén időhöz kötött, mozog, hullámzik, változik. Ezért találja Aristoteles a hangok és lelki állapotok közt sokkal bensőbbnek a viszonyt, mint a látás benyomásai s a lélek megnyilatkozásai közt, ezért mondhatta, hogy az alak és szín csak jele a lelkinek, a dallam és rhythmus magának az éthosnak és pathosnak utánzása. A megegyezést látta és érezte s nem vette figyelembe, hogy a hang is csak jel, ép úgy, mint a térviszonyokhoz kötöttek, ha mindjárt mint mozgás alkalmasabb is arra, hogy az érzelemvilágban végbemenő folyamatoknak tükre legyen.

Aristoteles most egyrészt az egyes hangnemeknek egymástól eltérő szinezetét állapítja meg, e tekintetben is a tapasztalás tanúságaira és másoknak helyes meghatározásaira támaszkodva, másrészt a rhythmus kifejező erejét fejtegeti. Itt a nyugodtság vagy mozgalmasság az egymásnak ellentett két fő jellemvonás, a mozgás pedig ismét közönségesebb, durvább vagy nemesebb lehet. A harmonia és rhythmus együtt adja meg a zenének, ezen tényezők változásai szerint, módosuló jellemét. Hatása szerint a zene ethikus, pathetikus és enthusiastikus. Az első állandó erkölcsi hangulat létrehozója s megnyugtató természetü, a második bizonyos tett végrehajtására ösztönöz s fokozza a tetterőt; a harmadik izgat, hevít, elragad. Aristoteles rámutat az enthusiastikus zenének megtisztító erejére, felhozza a szent énekeknek megnyugtató hatását az ekstasisban, önkivületben levőknek lelkére A hangnemek közül a phrygiait, a költői s zenei műfajok közül a dithyrambost tartja izgatónak, szenvedélyesnek és kathartikunak. Hogy mit ért a tisztulás alatt, nem fejti ki részletesebben, hanem felvilágositásért a Költészettanra utal, melyben világosabban „fog“ erről beszélni.

Az előbbiekkel összefüggésbe hozva, nyilatkozik a zenének közéleti és paedagogiai jelentőségéről. Itt azonban már részben ismeretes dolgokat érintünk s azért rövidek lehetünk. A zene játék s mint ilyen, üdülést nyujt a fáradalmak után; nemcsak ártalmatlan, de egyszersmind nemes élvezetet is szerez és igy a nyugalom idejének betöltésére kiválóan alkalmas, azután a kathartikus gyógyitó hatáson kivül a kedélyhangulat keltése által erkölcsiségünkre is befolyással lehet. Ez a nevelésben rendkivüli fontosságot ad

neki. Három faja közül első sorban az ethikai jellegü jön itt tekintetbe. Ilyen a dór harmonia, mely mérsékelt, komoly, a nyugodtság és férfias méltóság jellemével bir és a többi hangnem szélsőségei közt középutat követ. Aristoteles rámutat erre, de azért a dór hangnemet nem teszi kizárólagosan kötelezővé, sőt megengedi, hogy a zenetanítók, ha különben belátással birnak, elfogadható okokból más hangnemeket, másféle zenét is taníthassanak. A lágyabb, szelídebb harmoniáknak is helyet enged a későbbi érettség idejére való tekintetből s a gyermeki korhoz legillendőbbnek a lydiai harmoniát tartja. Platonnak következetlenséget vet szemére, mert a phrygiai hangnemet megtűrte, ellenben a fuvolát elvetette, holott pedig ez a hangnem jelleménél fogva a többiek közt ugyanazon helyet foglalja el, mint a fuvola a hangszerek közt. Mindkettő izgató s szenvedélyes.

Kérdés azonban, hogy a fiatalságnak gyakorlatilag is kell-e tanúlni a zenét, vagy elég, ha úgy fogadja be hatását, hogy mások játékát hallgatja? — Magának kell tanúlni, mondja Aristoteles, mert nagyon nehéz alaposan ítélni olyasmiről, a mivel mi magunk nem foglalkoztunk. De a tanulást korlátozni kell, ne versenyekre készitsék elő az ifjuságot, ne neveljenek virtuosokat, csak a zene szépségei iránt való érzéket fejleszszék s tegyék tudatossá a közönségesen öntudatlan élvezetet. Ne legyen a zenetanítás akadály a növendék testi s lelki fejlődésében, ne álljon útjában annak, hogy harczos és állampolgár lehessen. A fuvola szenvedélyesen izgató hatása miatt sem tartozhatik a nevelés körébe, de meg aztán hátránya az is, hogy a játszó játékát szókkal, énekkel nem kisérheti. A fiatal korban való zenei tanulás évei megszerzik a kellő szakismeretet és zenei

érzéket, későbbi korban nincs szükség további gyakorlásra. Akkor csak hallgassuk és élvezzük a zenét. Ott aztán helye van a különféle hangszerek s a praktikus meg enthusiastikus harmoniák alkalmazásának. Ha magunk játszanánk ilyesmit, lelkünkben ennek kárát vallhatnók, de hallgatva a zenét jótékony kathartikus, hatás támad bennünk. Az idetartozó zenei formák közül a lyrai költészetnek egy faját, a dithyrambost említi meg, mely mint a bacchosi énekek általában a phrygiai hangnemeket alkalmazza, mert jellemének ezek felelnek meg. Más hangnemben dithyrambost írni nem is lehet, mint ez Philoxenosnál is bebizonyúlt, ki dór harmoniába kezdett, s mégis a phrygiaiba esett vissza.

Aristoteles annyira megy szabadelvü engedékenységében, hogy a nemes és tiszta ízlés követelményeitől is eltekint bizonyos esetekben. Mivel mindenki csak annak örül, a mi természetének megfelel, az a zenész, a ki müveletlen közönség, kézművesek, munkások előtt játszik, hadd zenéljen előttük az ő ízlésöknek megfelelő módon. Hadd legyen zenéjében szabálytalanság, lárma és erős szinezés. A kik zenei nevelésben részesültek, ugy is elfordúlnak majd a gyarlótól s jobb táplálék után vágyódnak. Ép igy kevésbbé válogatós a hangnemek és hangszerek kijelölésénél is, mert felismerte, hogy a szenvedélyesnek és vadnak is megvan jogosúltsága s fontos kathartikus hatása.

Aristoteles Platonnal összehasonlítva kevésbbé szigoru birája a zenének. A nevelés körében megóvja tisztaságát s erkölcsi magas szinvonalát, azontul azonban nem kényszeriti bele előre felállitott keretekbe, nem teszi kizárólag erkölcsi s politikai tekintetek rabjává. A két philosophus különböző állásfoglalásá-

ban a megváltozott időnek is része lehet. Platon még ragaszkodhatott a régi zenének egyszerű, nemes irányához, küzdve az ujabb, mesterkéltebb művészet ellen, Aristoteles már megváltozott helyzettel áll szemközt. Rövid idő alatt nagy fordulat történt, az uj, mely ott még csak szórványosan jelentkezett, most uralkodott. A zene önállóvá lett és a költészettől való felszabadulás tulzásokra ragadta művelőit. Rájuk szakadt a hangverseny és virtuos-művészet mindenféle áldásaival, a hatásvadászat, ujításvágy, az egyéni ügyességnek fitogtatása. Aristoteles nem barátja ennek a művészfajzatnak, sok mindent szemükre vet s a zenének ilyen módon és mértékben való művelését nem is tartja szabad emberekhez méltónak. De az ujnak elhatalmasodásával meggyengűlt az ellentállás ereje s a tulzást megrójja ugyan, de a hangszeres zene térfoglalását elfogadja, sőt előmozditja, midőn a nevelésbe is utat nyit neki.

A tánczczal röviden végez Aristoteles. Ennek a művészetnek utánzásaiban eszköze a puszta rhythmus, mely az emberi test mozgásában nyilatkozik meg, jellemeket, indulatokat és cselekvést tüntet fel és ép úgy mint a többi művészetek, kifejezhet nemest és nemtelent.

A táncz művészetét középuton állónak tekinthetjük a zene és szobrászat közt. Azzal rokon, mert alkotásaiban a rhythmust használja fel kifejező eszköz gyanánt, ehhez közeledik, mert a rhythmus testeken, ezeknek mozgásában fejeződik ki s felfogása s észrevétele sem a fülre, de a látás érzékére tartozik. Kétségtelen, hogy a táncz könnyen kifejezheti mindazt, a mit Aristoteles körébe utal, csak az a kérdés, mindebben egyedűl a rhythmusnak van-e része? Az éthos

és pathos, az érzület és érzelem természetesen, közvetlenül és jellemzetesen rajzolódhatik le a mozgás ütemeiben, de a cselekvés kimagyarázása már a zenénél is nehézségeket okozott, pedig ott volt a harmonia is az időmérték, a kifejezés támogatására. A rhythmus, mely az időmozzanatok következésének rendje, kifejezheti a cselekvésnek mint mozgásnak időbeli jellemét és szabályosságát (esetleg a rhythmus hiánya a szabálytalanságot), de nem adhat semmit közelebbi magyarázásához. Ha a tánczot nemcsak a lelki állapot visszatükröződésének, hanem ezzel együtt cselekvés utánzásának is tekintjük, úgy ezt a kifejezést csak a mozgó test adhatja hozzá azzal, hogy mozgása nemcsak rhythmikus, de határozott czélirányosságot is feltüntet. A táncz bizonyos értelemben annak a két művészetnek melyekkel rokonságban áll, előnyeit egyesíti. A plastikai, de mozgó alak magyarázza meg a cselekvést, melyre a rhythmus csak kevéssé alkalmatos; a mennyiben pedig a látható csak jele az érzelemnek és erkölcsinek, ezt a hiányzó elemet: a lelki élettel való közvetlen kapcsolatot a rhythmus adja hozzá. Természetes, hogy a táncz ott, a hol szoros kapcsolatba lép a zenével, melyre különben is rá van utalva, ennek segítségével még jobban kipótolja ezt a fogyatkozást és képeinek: jelentéséhez, innen veszi a további szinezést. Végre a szóval is szövetkezhetik, illetőleg egyes költő műfajoknak állandó kisérője lehet és szemléletességet adván, erősen hozzájárulhat a hatás fokozásához.

A KÉPZŐMŰVÉSZETEKRŐL.

AZ ÉPITÉSZET NEM SZEREPEL A MŰVÉSZETEK KÖZT. A SZOBRÁSZATRÓL ALIG VAN SZÓ. A FESTÉSZET AZ EMBERI LÉLEK ÉRZÉSEINEK ÉS ERKÖLCSI, TARTALMÁNAK VISSZAADÁSÁRA KEVÉSSÉ ALKALMAS. IDEALISÁLÁS ÉS REALISTIKUS ÁBRÁZOLÁS. A FESTÉSZET JELENTŐSÉGE.

Az építészet nem szerepel Aristotelesnél a művészetek között. Ez természetes. Ha a művész az emberi lélek megnyilatkozásait utánozza, ilyenről s utánzásról egyáltalán az építészetnél alig lehet szó. Ezen főok mellett kevésbbé fontos, hogy az épületeknél a hasznosság és czélszerüség a vezérlő szempont s a diszités, valamint a gyönyörkeltés csak második kérdés.

Meglepő a szobrászatnak mellőzése is, bár ez már tényleg utánoz és minden tekintetben ide tartozik. Aristoteles a költészetnek és zenének tárgyalása közben szereti a festészetnek analogiáját felhozni, de a szoborművekről következetesen hallgat. Beszél Pausonról, Zeuxisról, Polygnotosról, Dionysiosról, de a szobrászat nagy mestereinek neveit hiába keressük nála. Talán mert a szinezésben az utánzásnak egy ujabb eszközével él s ennyiben tökéletesebben ábrázol, helyezi előtérbe a két nővér közül a festészetet, talán mert az emberi léleknek, az éthosnak és pathosnak visszaadása korábban, már Polygnotosnál és Parrhasiosnál utat tört magának benne s magasabb fokra jutott mint a szobrászatban, a hol ez a változás csak Skopasnál és Praxitelesnél áll be. Vagy a szobrászatnak

ideálisabb légkörében nem talált képviselőket a természethű és torz ábrázolásra?

Az utánzás tárgyának megváltoztával a festészet és szobrászat, melyek Plátonnál a legkiválóbb utánzó művészetek voltak, itt elvesztették elsőségüket, mihelyt a külvilág tárgyainak utánzása helyébe az emberi lélek ábrázolása lépett s kitünt, hogy ezek az új követelményeknek csak kis mértékben felelhetnek meg. Mig ugyanis a drámaköltészetnek eszközei közül a szó, ének és cselekvés kiválóan alkalmasok az emberi lélek megnyilatkozásainak visszaadására, míg az elbeszélő költészetben is ott van a rhythmuson kivül a szó, mely tolmácsa a gondolatnak és érzelemnek, a zene pedig az érzelemnek közvetlen megszólaltatója, addig a festészet és szobrászat csak alakokkal és szinekkel dolgozhatik, melyek nem is valóságos ábrázolásai, csak jelei a léleknek s erkölcsi jellemnek. A mi az ember külsején s főleg arczán látható, csak árnyéka mintegy az érzelemnek s indulatnak, a festő pedig csakis ezeknek feltüntetésével ábrázolhatja a lelki állapotokat s a mennyiben ez a kifejezés állandósúl, a jellemet. A látás érzéke ezek szeriut csak egy fokkal áll magasabban, mint az izlés és szaglás, melyek a lelkinek, az erkölcsi vonatkozásoknak kifejezésére egyáltalán képtelenek.

Hogy azzal szemben, a mit a változó, hullámzó lelki életnek s általában a mozgásnak ábrázolásában való tökéletlensége folytán a festészet esetleg elveszt, kárpótlást talál a tárgyak, dolgok, testi létezők körében, melyeknek visszaadására viszont a zene nem vállalkozhatik, erről Aristoteles nem emlékszik meg. Az ember képén szintén a lelki tartalmat emeli ki, más természeti tárgyaknak, tájaknak, vidékeknek ábrá-

zolásról pedig, azon az egy helyen kívül, hol holttestek és állatok képeiről szólt, többé nem hallunk semmit. Általában csak mellékesen, másnak fejtegetése közben szokott kitérni a festészetre. Így helylyel-közzel a szónoklat vagy költészet elméletébe vegyített pompás hasonlatai árulják el a gondolkozót. Egy ízben a festészetnek művészi szempontból alárendelt ágát, a színpadi díszleteknek festését említi. Az itt szokásos művészi eljárást használja fel a népszónoklás követelményeinek feltüntetésére. Minél nagyobb a hallgatók, illetőleg nézők tömege, annál távolabbi az álláspont, melyről hallgatják a szónoklatot, nézik a festményt. Ezért egyikben ugy, mint a másikban fölösleges a finomabb kidolgozás. Máskor a tragoedia tárgyalása közben vet egy pillantást a festészetre. Megállapította, hogy a mese a tragoediának leglényegesebb része, s akármennyi jellemfestő részletet, sikerült beszédet és gondolatot halmozzunk is össze, nem érjük el a tragoedia czélját ugy, mint egy olyan művel, mely mindezekben sokkal kevésbbé tökéletes, de igazi mesét tartalmaz. Így van ez a festészetben is — folytatja tovább. Ha a legszebb szineket alkalmazzuk terv nélkül, nem szerzünk olyan élvezetet, mintha valaki egy valódi képet ad, ha mindjárt csak körvonalakban is. A tragoediáról mondottakat ide átvive, a festményben a rajz, mely az alak vonásait adja s a szerkesztésnek alapul szolgál, a fő, ez a festmény lelke, a szinezés csak másodrendü tényező s a hatásnak fokozására szolgál.

Tudjuk már, hogy Aristoteles idealisálást követel a művésztől. Helyeslőleg és a költő jellemeinek megalkotásánál követendő példa gyanánt hozza fel, hogy a tárgyak hű visszaadására kényszerült arczképfestők

még is hasonlatossá tesznek, de egyszersmind szépítenek. Zeuxis és kivált Polygnotos az ő kedvencz festője. Azért azonban a nemesre törekvők mellett említi a mindennapi tárgyak és alakok ábrázolóit: Dionysiost és Pausont is. Létjogosúltságát a karrikaturának sem tagadja, hiszen a költészetben is elfogadott műfaj a komoedia, csak a nevelés szempontjából kívánja, hogy az ifjúság Polygnotosnak vagy hozzá hasonló művésznek festményeit szemlélje, ne Pauson-éit.

A rajzolás különben érdemes arra, hogy az ifjúság tanúlja, mert a szakértelmet s a művészi érzéket fejleszti. A képzőművészetnek is megvan a maga becse; élvezetet szerez egyrészt az utánzás felismerésével, másrészt a forma szépsége által és a fenti megszoritással erkölcsi érzékünkre is fejlesztőleg hat. De mindez nem emelheti a többi művészetek mellé rangban és fontosságban.

AZ EPIGONOK KORÁNAK MŰELMÉLETE.

ÁLTALÁNOS JELLEMZÉS.

GÖRÖGORSZÁG ELVESZTI SZABADSÁGÁT. AZ ELLENSZENV RÓMA IRÁNT LASSANKÉNT MEGSZŰNIK. AZ ANTIK SZELLEM HANYATLÁSA. A VALLÁSOS ÉS A NEMZETI ESZME. ATHENNEK VERSENYTÁRSAI TÁMADNAK. A HELLENISMUS KÖLTÉSZETE, MŰVÉSZETE. A RÓMAI NÉP JELLEME. ÁLLÁSFOGLALÁSA A MŰVÉSZETEK ELLEN. A BÖLCSÉSZETI GONDOLKOZÁS GYENGÜLÉSÉNEK JELENSÉGEI. AZ ARISTOTELES UTÁNI AESTHETIKAI ELMÉLKEDÉS ÁLTALÁNOS JELLEMZÉSE.

Sokrates még a periklesi kornak dicsőségteljes napjaiban él, Platon már megtörve látta Athent a hosszu testvérharcz után, Aristoteles pedig megérte hazájának elnyomatását. Valóban Görögország gyorsan haladt lefelé a lejtőn! A chaëroneai csatasíkon, hol Fülöp király Athen és Theba seregeit megverte, elveszett a görög szabadság. Ki hitte akkor, hogy helyrehozhatlan a veszteség? Pedig ugy volt. Hiába reménykedtek az atheniek a győzőnek és később fiának, Sándornak halálakor, hogy visszaszerzik függetlenségüket. Hiába támadtak fel minduntalan egyes városok s alakúlt meg az achai szövetség, hiába egyesítették a görögök fegyvereik erejét a rómaiakkal V. Fülöp legyőzésére. A makedon iga levetésekor mégis mintha virradt volna ismét, legalább 196-ban az isthmosi játékoknál nagy lelkesedés közt sippal, dobbal kihirdetik, hogy az ország ismét szabadon rendelkezik önmagával. De az öröm korai volt, a rómaiak már megvetették lábukat a félszigeten, mindjobban tért foglalnak, evés közben étvágyuk, befolyásukkal vakmerőségük növekszik, a század közepén már ők paran-

csolnak a görög földön, fegyvereiktől romba dőlnek a virágzó városok, ezek közt a gyönyörű Korinthos, Achaia pedig mint adófizető tartomány, a római sas szárnyai alá s körmei közé kerül.

A sorsnak ez a fordulata már nem ifjú, tettekre kész nemzetet talált a régi hazában. A görög a küzdelemben kifáradt, ellenállása megtört, ereje megfogyatkozott, de megmaradt régi bűnei közül a pártoskodás s ez megbénította egyeseknek minden törekvését. Nincs is már Demosthenes többé, ki gyujtó szavával éleszsze a tüzet a lelkekben, nincsenek Tyrteusok, kik lelkesítenek, sőt kesergés a haza sorsán is ritkán tör elé a költő szivéből. Nem érzik talán a helyzet súlyát, vagy nem mernek énekelni? A nemzet megbékült lassanként azzal, a min változtatni nem lehetett s az uj fordulatban a végzet ujját látja. A költő a jelent okozati összefüggésbe hozza a régi multtal és Aeneas késő utódainak Görögországgal szemben való viselkedésében bosszut sejt Trójáért. A seb sajog, de idővel az ellenszenv és gyűlölet az elnyomó iránt elszáll lelkökből: a hatalmas, dicsőséges Róma gazdagságával, fényűzésével vonza őket, csodálatuknak és büszkeségüknek tárgya lesz. Melinno költőnő hódolatteljes ódát ir a Tiberis-parti metropolishoz, az Anthologiában bámúlják és dicsőitik a legyőzhetetlen várost, Polybios lelkét is megragadja a fény, a nagyság és ő, ki előbb ellensége volt, lelkes barátja és hive lesz a rómaiaknak. Sokan a görögök közül második hazát találtak odaát s megbecsültetve, ők is megbecsülik egykori elleneiket. Ezek közé tartozik halikarnassosi Dionysios, ki római történetet ir. Plutarchos a dolgoknak ide jutásában meg épen fejlődést: a rendnek és békének biztosítását látja. Szerinte az erény és szerencse

állott össze, hogy Rómát, ezt a legtökéletesebb művet, minden embernek közös szentélyét, a rendíthetlen támaszt, örökkétartó erősséget és Demokritosnak egy hasonlatát alkalmazva, a viharban ide-oda vetett emberi dolgoknak biztos horgonyát létrehozza. Miként eleinte nem volt még kosmos, hanem csak zürzavar, és csak későn állott elő fokról-fokra a nyugalom és szilárdság, így hányta, vetette a véletlen a legnagyobb birodalmakat, míg Róma egyesítette nemcsak az itáliai népeket s államokat, de a tengerentúli országokat is és ezzel a dolgok szilárd, változhatatlan alapokat nyertek.

Hogy ilyen felfogás utat törhessen, nagy változáson kellett keresztülmenni a görög jellemnek és világnézletnek. A vallásos hit az előkelők és műveltek lelkében régen megrendült már, de a nép még sokáig szívósan ragaszkodott hozzá s mindenféle hagyományhoz. Nemcsak a vallás felforgatóit üldözték régebben, de volt idő, midőn az argosiak büntetést szabtak arra is, ki lantján a szokott hét húrnál többet alkalmazott. Most nagy a szabadság, nincsenek korlátok. A stoikusok nyugodtan építik pantheistikus rendszerüket, Epikuros és hívei nyiltan megvetik a vallásos mythosokat s az istenekről és a gondviselésről szóló tant mesének nyilvánítják. A kelettel való kapcsolat megtermette gyümölcseit: uj szokások, babonák, furcsa hitvallások és szertartások özönlenek be, veszni indúl a régi vallás s a jósdák rohamosan hanyatlanak. Plutarchos korában már alig van ilyen Böotia területén. A megzavarodás olyan fokra emelkedett, hogy élő embert Athenben isteni-tiszteletben részesítenek.

Hogy az antik szellemnek ereje megtört, mutatja a nemzeti önérzetnek gyengülése s a világpolgárság

eszméjének sűrü hangoztatása. A hellen nem kiváltságos ember többé, az a büszke szó, mely megkülönböztette a barbároktól, elvesztette értékét, mióta idegen járom volt vállaikon s a műveltségben is erős vetélytársak állottak elé. Sándor király elvetette mesterének tanácsát, hogy különböztesse meg bánásmódjával a görögöt az idegentől és megparancsolta, hogy mindenki az egész földet tekintse hazájának, a jókat honfitársainak, vagy rokonainak és a rosszakat idegeneknek. És íme, már Theophrastos, Aristoteles első s legnagyobb tanítványa, vele együtt Zenon és a stoikusok ezt a tant magukénak vallják s az összes emberek összetartozásáról s rokonságáról beszélnek.

Athen még mindig szép, nagy és gazdag város, remek épületeit s köztük a Parthenont a Krisztus születése utáni századokban is bámulták útleírók. Uj uralkodók folyton diszitik szép épitményekkel, de a szellem e falak közt megváltozott, lakói inkább a dicső mult emlékein élnek s az egykori pezsgő életnek csak nyomai maradtak hátra. Sokrates, Platon és Aristoteles városa a bölcsészetnek állandó hazája maradt még sokáig. Itt az emberi élet nagy kérdéseivel való foglalkozás a szellemi életnek valóságos szükségletévé lett. Korszakunk bölcseletének minden szála itt fut össze s egyidejüleg három különböző iskola elmélete hangzik fel ugyanebben a városban. Theophrastos a Peripatosban beszél, Zenon a Stoa Poikilében és Epikuros az ő kertjében. Ezen a téren nincs Athennek versenytársa, de az irodalom, a tudományosság s a művészet mintha elköltöztek volna belőle s általában a görög félszigetről. A hellen kultura elöntött távoli országokat s mindenfelé uj góczpontok támadtak. A fiatal Alexandria, melyet Sándor nem rég alapitott,

óriási könyvtáraival és élénk szellemi életével a Ptolemaeusok alatt főhelye a tudományos és irodalmi törekvéseknek, vele versenyez a virágzó Pergamon Mysiában, az Attalidák székvárosa. Lysippos, a kor legnagyobb művésze, életének jó részét keleten tölti, távol hazájától. A szobrászat Rhodos szigetén lendül föl, most emelkednek Pergamon gyönyörü épületei s Ephesosban a remek Diana-templom. Nem sok idő mulva valamennyi versenyző fölé emelkedik Róma, a világ ura, mely magához szív minden erőt az óriási birodalomból, diszíti magát a görög kéz és szellem alkotásaival, lassanként maga is megtermékenyül s az élvezőből s szemlélőből alkotóvá lesz.

De vajjon ez a művészet a régi fokon áll-e még? Nem mutatkozik-e a hanyatlás, melynek jelenségei a görög államéletben, népjellemben, gondolkozásban olyan szembetünők, a költészetben, a képzőművészetekben s a bölcsészetben is?

Legvilágosabban látjuk a változást a szónoklásban, mely a polgári s politikai szabadság levegőjében nőtt nagyra s a szolgasággal rohamos esésnek indúl. Leszorittatván a közügyek teréről s a törvény előtti szereplésben is korlátoztatván, a szónokok az epideiktikus, tisztán csak pompázó, virtuos beszédet kapták fel. Ismét előállottak a sophisták és velök, kik mindenről fecsegtek s az előadás tulzásával födték el a tartalom fogyatékosságát, teljes elparlagosodás következett be.

Epigonokat találunk a költészet terén is. Tudós költők énekelnek most, kik tanúlmány utján sajátitották el művészetüket s többnyire határozott egyéniség és igazi erő nélkül valók. Utánoznak, a mint az egész görög aesthetika a költőtől s művésztől követelte, de nem aristotelesi értelemben a nagyot és

kiválót, szabadon és idealisálva, hanem a kicsinyt és kicsinyest, a genre-szerüt, még pedig részletezve s aprólékosan. A kornak legkiválóbb költői a leirásban, részletrajzban, a valóságnak realistikus utánzásaiban tünnek ki. Fő a forma, a csiszolt, gondosan megalkotott vers. Legtöbben nem uj utakon járnak, de régi, hires mintákra tekintenek. Az alexandriai hetes csillagzat (a Plejadok) kölcsönvett fényben ragyog. Nem is a néphez szól most a költő, hanem a müvelteket s előkelőket akarja gyönyörködtetni. Kedvelt műfaj az idyll. A természetérzék nagyot fejlődött. Betegesen érzékeny, sentimentalis lett a lélek.

Fölületesen szemlélve ugy látszik, mintha a képzőművészetet nem érintette volna mélyebben a nagy átalakulás. Olyan élénk munkásságot s annyi figyelemre méltó alkotást találunk, annyi az uj irány s olyan formai tökély jellemzi e müvek jó részét, hogy a műtörténelem irói közül némelyek ötszáz éves virágzásról beszélnek, Phidiástól Hadrianus császár koráig. De igazában itt sincs meg többé a régi szellem. Oda van a nyugodt egyszerüség, a keresetlen báj, nem lüktet a művekben többé erős nemzeti érzés, a vallás, mely annyi remekművet inspirált egykoron, nem ihleti meg többé a művészeket. Az életkép gyakori lett és phantastikus alakok, faunok, satyrok, sylenek jelennek meg a festményeken s szoborművekben. Nem a görög föld termőtalajából nő ki s nem a görög néphez szól többé a műalkotás. Széles piaczot nyert a művészet, idegen országokba kerülnek művei díszül, ékességül. Alkalmazkodnia kell a rendelő igényeihez és ezért internationalis jelleget kezd nyerni. Nagy a kereslet és gyors kielégitést követel, sok alkotáson meglátszik a sietö kéz. Fényüző királyok bizzák meg munkával a

művészt s „udvari művészet"-féle fejlődik ki. Múlóban a régi ideális felfogás, az uj művészeten realistikus szinezet ömlik el. Közvetlenség helyett tanúltság s akademikus jellem tünedezik fel. A hatásvadászat, a kolossalis méretek, a művész tudásának fitogtatása mind a hanyatlás tünetei. Teremtő erő és feltalálás nélkül kivált Rómában sok művész csak régi műveket utánoz s ennek a buzgóságnak köszönhetjük, hogy az elveszett eredetieknek egész soráról sikerült másolatok maradtak fent számunkra.

A római nép, melynél a görög művészet és tudományosság uj otthont talált, jellemére nézve sokban, lényegesen elütött Hellas lakóitól. Tisztán a gyakorlati értékü, a hasznos felé fordúlva lelkével, kevés hajlamot mutatott költészet s művészet iránt, melyekre hidegebb, józanabb elméje, a tényekhez ragaszkodó s a képzelet csapongásától idegenkedő gondolkozása, tettekre vágyó s a szemlélődésre, elmélkedésre, érzelmességre kevéssé alkalmas lelke sem ösztönözték. Midőn a légiók fegyverrel kezükben látogatják meg a siciliai s délitáliai görög városokat, később Görögországot, a diadalmas hadvezérek számtalan műremeket hurczolnak magukkal s az idegen diszszel ékesitik a város tereit, templomait, középületeit. Sulla meg Athenből egész könyvtárt hoz zsákmányként magával. A római hosszu ideig hidegen áll szemben ezzel az idegen világgal. Megszerzi a műveket, mert divat s büszkén hivalkodik velök, de nem érti azt a nyelvet, melyen a szobrok beszélnek, fogalma sincs a művészetnek mélyebb jelentőségéről. Cicero túlzott büszke önérzettel mondja nemzetéről, hogy mindent, mihez magától jutott, bölcsebben alkotott meg, mint a görög s a mit ettől nyert, jobbá tette. Hivatkozik az erkölcsökre, életszabályokra, házi s családi ügyekre,

az államintézményekre, törvényekre s a hadi tudományra, e közben kiemeli a latin jellemnek kiváló vonásait a méltóságot, állhatatosságot, lelki nagyságot s egyebeket. El kell ugyan ismernie a görög faj fölényét a tudományban s irodalomban, de menti honfitársainak elmaradottságát és gátló körülményként említi, hogy hazájában nem becsülik a művészeteket s míg a legkiválóbb görög államférfiak kitünnek zenében, latin földön lenézik a zenészt, a költőt. Azt kérdezi, ha egy Fábiusnak érdeméül tudták volna be, hogy fest, nem támadtak volna náluk is Polykletosok és Parrhasiosok? Megbecsültetés és dicsőség ösztönöz a művészetre s ez e földön hiányzik.

Ezt belátja Cicero, de maga nem jár elől jó példával. Midőn egyik beszédében műtörténeti adatokat kénytelen használni, mentegetőzik e miatt s nehogy őt szakértőnek tartsák, kijelenti, hogy a művészeknek neveit erre az alkalomra kellett külön betanúlnia. — A hol ilyen felfogás uralkodik, nehezen gyökerezik meg a művészet. Csak a mikor a héthalmu városban mind jobban elterjed a görög tudomány, művészet, szónoklat s irodalom, támad az ujonnan meghóditott földön másodvirágzás, sokoldalubb s figyelemre méltóbb, mint Rhodosban vagy Pergamonban. Csak most, aránylag későn kezdenek a latin faj sajátságai mutatkozni s érvényesülni a költészetben s művészetben.

A bölcsészet Aristoteles után nem mutat fejlődést s a következő századokat különböző iskoláknak egymás közt folytatott, kevéssé örvendetes harcza tölti be. Az erkölcsiség s az államtudomány érdeklik most az embert első sorban, gyakorlati feladatokat akar megvilágítni a bölcsészi gondolkozás. Hogyan lehet az ember boldog, főkérdése a philosophiának. Nincsen ezekben az

epigonokban igazi speculativ képesség, a dolgok mélyébe hatolni nem tudnak, nem is akarnak. Feltünően kevés eredetiséget is mutatnak. A peripatetikusok nagyjában Aristotelest követik, a stoikusok a kynikusok elméletét, Epikuros hívei a kyreneiek tanát veszik alapul s fejtik ki tudományosabban, azoknak túlzásait enyhítve, szelídítve. Nem nagy elveket, általános tételeket keresnek, kis kérdések és aprólékos fejtegetések vannak náluk napirenden.

Theophrastos iskolájában szaktudományi előadások folynak, a stoikusok részletező felosztásokban, finom különbségeknek megfigyelésében és pontok alá való foglalásában tünnek ki. Hova tovább a bölcsészeti gondolkozásnak hanyatlása mind szomorubb jelenségekben mutatkozik. Mintha a görög bölcsészet hatalmas fejlődésének végeredményei tarthatatlanoknak bizonyúltak volna s a nagyoknak minden munkája hiábavalónak tünnék fel, ismét felüti fejét a skepticismus. Aristoteles még él, midőn Pyrrhon Elisből, már hangoztatja, hogy a dolgoknak lényegéről mit sem tudhatunk, az érzéki felfogás megbízhatatlan, az ész közvetlen megismerésre képtelen, bizonytalan egyéni velemény minden ítéletünk. Az uj Akadémiában teljesen meging a tudományos megismerés hitelébe vetett bizalom. Valóságos gúnyként hangzik, ha Karneades Aristoteles teleologikus világmagyarázata után kérdezi, hol van hát a világon a sok baj és veszedelem közt az a hires czélszerűség, melylyel Isten lételét bizonyítják s ha ugyanő nem találván biztos igazságot sehol, szükségből a valószínüségre s véleményre építi fel erkölcstanát.

A kétely azonban a hanyatlásnak csak egyik jelensége, mellette széles körökben elharapózik az eklek-

ticismus. Az iskolák harcza nem döntötte el a fenforgó kérdéseket és érveket s felvilágosítást keresve minduntalan vissza kellett nyúlni a korábbi bölcsészet eredményeire. Panätius későbbi stoikus, mint Ciceró mondja, írásainak tanusága szerint hol Platon, hol Aristoteles, Xenokrates, Theophrastos, Dikäarchos nevét hordja nyelvén. Most már nem könnyü eldönteni, miféle iskolához tartozik valaki, nincsenek többé éles különbségek. Antiochus Philonnak tanitványa keresztül ment sokféle bölcsészeti hitvalláson. Ő maga akadémikusnak vallotta magát, Cicero ép ilyen joggal stoikusnak tartja, pedig egyszerüen eklektikus. Igazi tudományos érzék, eredetiség, elv, következetesség nincs azokban, kik a bölcsészkedéssel foglalkoznak. Uj irányokat nem tudnak kitüzni, a fennálló iskolák keretébe nem akarnak belleilleszkedni, kivül állanak valamennyin, de ugyszólván valamennyinek hatását visszatükrözik. Gyüjteménynyé, egyveleggé lesznek tanaik, melyekben különböző természetü részletek is szépen megférnek egy kalap alatt s a meggyöngült itélő erő ebben az eljárásban nem látott semmi megrovásra méltót.

Cicero ezt az elvet vagy helyesebben elvtelenséget egyenesen zászlójára tüzi. „Nem kötjük magunkat egyetlen iskola törvényeihez, igy hangzanak szavai, mindig azt fogjuk felkeresni, a mi minden dologban a legvalószinübb.“ Ennek a legvalószinübbnek megállapitására sülyedt le tehát a bölcsészet.

És az aesthetika? Mutat-e fel tudományunk a hanyatlás hosszu századaiban kiválóbb eredményeket? Müvelői csak akadtak, de kevés a mi nyereségünk müveiknek tanúlmányozásából. Az aesthetika terén is tulnyomóan részletes vizsgálatok, apró kérdések vitatásai folynak, vagy mélyebben meg nem okolt, nagyhangú kijelen-

tések uralkodnak. Az elmélet nem nagy folyam többé, kis patakok futnak szét, melyeknek nincs mélysége, nem is látjuk, közös forrásból erednek vagy közös mederbe törekszenek-e? Ritkán ösztönzi tiszta elméleti érdeklődés az írókat a vizsgálódásra, legtöbben gyakorlati célokat tartanak szem előtt s felhasználják a patakok erejét „vizimalmok hajtására". Eredetiség is kevés bennük, régibb művekből szeretnek meríteni s itt sem nyúlnak a legjobbakhoz. Csodálatos, hogy Aristotelesnek nagybecsü, világos, gazdag, rendszeres aesthetikai tana aránylag kevéssé hatott a közvetlen s távolabbi utódokra. Csak néha halljuk, ha a bölcsészekre figyelünk, az ő szavainak visszhangját. Iratainak mostoha sorsáról régi kútfők sokat beszélnek, de ezzel nem magyarázhatjuk meg ezt a mellőzést. Biztosabb nyomon járunk, ha az okot a gondolkozásnak más terekre való irányulásában s az érdeklődésnek a művészetek kérdéseitől való elfordulásában keressük. A költészet hanyatlásával megszünt a közvetlen törekvés arra, hogy elméletével foglalkozzanak. Az utódokban nem volt meg Aristotelesnek széles látóköre, sokoldalusága, elmélkedő hajlama. A gyakorlati érdeklődés korában az elmélet általában elvesztette becsét A művészetet vagy kevésre becsülik s akkor nem tartják érdemeseknek behatóbb fejtegetésre, vagy ha megbecsülik, azért teszik ezt, mert erkölcsi hatást várnak tőle.

Az aesthetika általában távol állott az iskolák harczainak színterétől, kivételt ez alól alig itt-ott (Philodemos) találhatunk. A peripatetikusok az aristotelesi tannak egyenes örökösei, még legtöbben bajlódtak a művészeteknek elméletével, a stoikusok ritkábban hajóznak ezeken a vizeken, Epikuros hívei szeretnek kitérni ilyen kérdések tárgyalása elől s a skeptikusok

épen nem törődnek velök. Így szállott alá az aesthetikai kérdések iránt való érdeklődés, az egymást követő iskolákban fokról-fokra. Csak az eklektikusoknál s római földön a művészetek föllendülésének ideje után költőknél, szónokoknál van ismét figyelemre méltó műbirálati s műelméleti munkásság, bár ez sem közeliti meg a tárgyalt nagy elméleteket mélységre, eredetiségre s értékre nézve.

AESTHETIKAI ELMÉLET AZ ARISTOTELESRE KÖVETKEZŐ BÖLCSÉSZETI ISKOLÁKBAN.

A PERIPATETIKUSOK. THEOPHRASTOS A ZENÉRŐL. EUDEMOS ÉS A NAGY ERKÖLCSTAN. ARISTOXENOS. — A STOIKUSOK A SZÉPRŐL. ALLEGORISÁLÓ KÖLTEMÉNY-MAGYARÁZATAIK. POSIDONIUS ÉS SENECA A MŰVÉSZETEKRŐL. — AZ EPIKUREISTÁK NÉZETEI. METRODOROS ÉS LUCRETIUS. PHILODEMOS TAGADJA A ZENÉNEK KIFEJEZŐ ÉS ERKÖLCSI KÉPZŐ EREJÉT. — AZ EKLEKTICISMUS. CICERO A SZÉPRŐL. KÉTFÉLE IDEALISÁLÁS. KÖLTÉSZET ÉS SZÓNOKLAT. BIRÁLÓ ÉS MAGYARÁZÓ MEGJEGYZÉSEI A KÖLTÉSZETRŐL. PLUTARCHOS AZ UTÁNZÁSRÓL. MIÉRT TETSZIK UTÁNZÁSBAN A RÚT? A MŰVÉSZETEK ÉRTÉKE A KÖLTÉSZETRŐL S A ZENÉRŐL.

A peripatetikus iskola bölcsészei annyiban is hívek maradtak a mester utasításaihoz s szelleméhez, hogy a művészetekre s a velök összefüggő kérdésekre mégis csak figyelemmel voltak.

A nagynevü tanitvány, Theophrastos, Menandros vigjátékköltőnek tanitója, irt az enthusiasmusról, aztán a költészetről, a komoediáról. Művei rendkivül becsesek volnának, még ha semmi eredetiséget nem mutatnának is fel, mert az aristotelesi Költészettannak homályos részeire vetnének világot. De ezek is elvesztek s kétes értékü az néhány szó is, a mely fenmaradt. Philosophusunk sokat foglalkozott a zenével is. Hogy a hangok rendkivüli hatással vannak lelkünkre, ő is hangoztatja. Azt állítja, hogy valamennyi érzék között a hallás zavarja fel indulatainkat legkönnyebben. A látás, az izlés, vagy tapintás benyomásai nem kelthetnek az emberi lélekben olyan ijedtséget, zavart, rémületet,

mint némely hang. A zene a léleknek szomoruságából, öröméből és lelkesültségéből táplálkozik s ezek az érzelmek és indulatok rányomják jellemüket a zeneművekre is, melyek belőlük erednek. Panaszos és a nyögés felé hajló a fájdalom kifejezése. Féktelen öröm élénk embereknél tánczolásban, ugrálásban, kézmozgatásban nyilvánúl, a magát mérsékelő csak hangját szabadítja fel s dalol, énekel. Végre a lelkesültség épen úgy kihozza sodrából az ember hangját, mint testét. A zene ugyanazt a lelki állapotot, melynek maga is létrejöttét köszöni, felkölti a hallgatóban is. Kathartikus módon hat a lélekre, a mennyiben az indulatokból eredő kellemetlen érzéstől felszabadit és közvetlenül s gyógyitólag hat a testi szervezetre is a betegségben. Így többi közt a phrygiai harmonia meggyógyitja a csipőfájdalmat, viperaharapást és egyebet.

A mi a jónak és szépnek viszonyát s az erkölcsi szépet, az erényt illeti, Eudemos s a Nagy Ethika Aristotelesnek szavait ismételgetik. Érintik a cselekvés és alkotás közt levő különbséget is, fejtegetik a gyönyör fogalmát s a kalokagathiát, az erkölcsi tökélyt. Elválasztják a jó embert, a jó és széptől, de távolról sem külső testi szépséget és szép lelket keresnek az utóbbinál, mint egykor Sokrates, hanem törekvéseiknek indokai alapján állitják őket szembe egymással. A ki erényes, de az élet javaiért törekszik az erényre, az csak jó, a ki az erényt, az igazi szépet önmagáért keresi, az a jó s szép.

Aristoteles tanitványai közt találják Aristoxenost is, az ókornak legelső tekintélyét a zeneelmélet terén. Számos iratában — a régiek óriási túlzással 453 könyvről beszélnek — fejtegette behatóan ennek a művészetnek törvényeit. Töredékei, főleg a nagyob-

bak, a rhythmika és harmoniatan, gazdag anyagot nyujtanak a régi művészet megismeréséhez s annak idején alapvető fontosságuak lehettek az elmélet számára. A szaktudós nagy haszonnal forgatja ezeket a műveket ma is, de nekünk belőlük kevés a nyereségünk. Szerzőnk szigoruan ragaszkodik tárgyához s a rokon művészetekre még ott sem tér ki, hol az alkalom erre egyenesen kinálkozik, nem keres távolabbi kapcsolatokat s nem törekszik általánosabb bölcsészeti szempontokra.

Még aránylag többet nyujtanak nekünk azok az apróbb töredékei, melyeket Plutarchos tartott fenn. Ezekből kitünik, hogy a zene új irányában ő is hanyatlást, romlást lát s fájlalja a szép multnak visszahozhatatlanul eltüntét. Egy jellemző kijelentése maradt fent. Pästum lakói — mondotta — egykor görögök voltak, de később barbárok lettek és elfeledték nyelvöket, eredeti szokásaikat. Csak egyet ülnek még mindig meg a régi hellen ünnepek közül. Ilyenkor kitör belőlük a fájdalom, eszökbe jutnak a régi nevek és szokások és az emlékek hatás alatt sirva oszlanak ismét szét. A veszteség nagyságának tudatából eredt hasonló keserü érzés fogja el Aristoxenost, midőn a korabeli barbár és romlásba sülyedt zenétől a régi kor művészetére tekint vissza.

Hogy Aristoxenos ugy is mint Pythagorasnak tisztelője, ugy is mint Aristotelesnek tanitványa a zenének nagy hatást tulajdonitott az ember lelkére, csak természetes. Ő is beszél, mint tanitói, e művészetnek állandó lelki minőséget, jellemet létre hozó erejéről s az indulatok hevességének csillapitásában, a kellemetlen vagy fájdalmas szinezetnek megszüntetésében mutatkozó kathartikus hatásáról. Azt is tudja, hogy

lakománál, a benne nyilvánuló rend és symmetria által a bor mámorító hatását ellensúlyozza, sőt állítólag a lélekben állandósúlt betegségeknek, az őrültségnek gyógyítására is alkalmasnak tartotta, s erre tényleg alkalmazta.

Iratai között a tragoedia kartánczairól, a tragoediaköltőkről, s a költészetről szóló műveket is említenek, de közelebbi tudomásunk nincs felőlük, valamint azokról a művekről sem, miket állítólag későbbi peripatetikusok Phanias, Duris, Chamäleon, Dikäarchos, pontusi Heraklides, rhodusi Hieronymus írtak. Forrásaink nekik iratokat tulajdonítanak a tragoediáról, a költészetről, egyes költőkről a komoediáról, a zenéről. Valószinü, hogy ezek nem szorítkoztak kizárólag történeti s technikai megjegyzésekre s így azt bizonyítják, hogy a legnagyobb görög aesthetikus követőinél az aesthetikai vizsgálódás nem szünetelt.

A stoikusoknak bölcseleti álláspontja nem kedvezett a művészetek elismertetésének. Platon a lelkesültség hangján szól a szép idea és szép jelenségek hatásáról, a szerelemről, mely ellentállhatlan erővel ragad magával, ugyanő s Aristoteles is elismerte a művészeteknek erős hatását lelkünkre, az az izgatót és lelket felforgatót elutasitja, ez megtüri, sőt magasabb kathartikus, megnyugtató jótékony hatást tulajdonít nekik. Mit érdekelhette közelebbről mindez a stoikust, ki az indulatokban lelki betegségeket látott s kijelentette, hogy miként a testet, hacsak félig meddig is beteges, már nem lehet egészségesnek mondani, ugy a lélek sem az, mig indulatok laknak benne, bármilyen mérsékeltek is ezek? Nagyra lehetett-e ő a művészetekkel, melyek érzelmeinket hullámzásba hozzák, mikor a lélek tükrének, teljes nyu-

galmát, az apathiát állitotta oda czél gyanánt maga elé. A ki mértéket akar alkalmazni az indulatokra, mondották ők, mértéket követel a hibában! Vagy-nem hiba-e, ha nem engedelmeskedünk az észnek? Nem annyi-e a mérsékelt indulat, mint a mérsékelt igazságtalanság, vagy mérsékelt gyávaság? A mint nem tartóztathatja fel magát zuhanásában, a ki a Leukas hegyfokról esik alá — így nem vehet erőt magán a felzavart lélek sem. A mi pedig kifejlett alakjában káros, keletkezésében is rossz. Így indokolja a stoikus, azt a szigoru követelményét, hogy a bölcs necsak mérsékelje s korlátozza, de egyenesen irtsa ki magából az összes indulatokat? És vajjon elismerhette-e a tragoedia fenséges, lesujtva-felemelő, izgatva-megnyugtató hatását ő, a ki a részvétet furcsa kapcsolatba hozván az irigységgel, mind a kettőt ki akarta ölni az ember lelkéből s fennen hangoztatta, hogy az igazi bölcs, sem félelmet, sem részvétet vagy szánalmat nem érezhet? Ha aztán a pathos iránt való ellenszenvük mellett is, bizonyos érzelmeket mégis természeteseknek, legyőzhetetleneknek, sőt szükségeseknek tartottak s ezeknek száma egyeseknél, mint Senecánál nagyra is nőtt, ha el is ismerték, hogy a bölcs nem érzéketlen (skléros), hanem csak indulatoktól ment (apathés), mégis ragaszkodtak ahhoz, hogy ha egy pillanatig érzelmeinek befolyása alá került is, szabadítsa fel magát rögtön értelmi belátással és lelkének erejével alóluk. A ki ezt nem teszi, nem stoikus bölcs. Epiktetos megütközött azon, hogy Odysseus Homerosnál honvágyból könnyeket hullatott s azt mondja, hogy e miatt a nagy bujdosó nem érdemli meg a kalokagathos nevet. Így nem lephet meg, ha azon kijelentésök mellett is, hogy királyokon, hadvezéreken, államférfiakon, jósokon és szónokokon kivül

a költők is a stoikus bölcsek soraiból kerülnek ki, mégis általában kevés, a mit műveikből nyerünk.

A természet szépsége iránt nem voltak érzéketlenek. Chrysippos, a bőbeszédü iró, Zenon mellett az iskolának legfőbb oszlopa, ki Epikurossal versenyezve óriási irodalmi munkásságot fejtett ki s a szépről is irt könyvet, ugy látja, hogy egyes természeti tárgyakat, tisztán a szépség kedvéért hozott létre a természet, igy a pávát farkáért. Másutt a hasznoshoz mint disz járúl a szép, a hol pedig hibát, rútságot, tökéletlenséget látunk, ott is csak nekünk, kik a részleteket szemléljük, tünik ilyennek fel az, a mi egészében szép és tökéletes. Széppé pedig szerintük a symmetria teszi a testeket. Zenon, Cicero szerint, a természetet tűznek tekinti, mely mint a művészet alkot, teremt. A teremtés és létrehozás minden művészetnek feladata, a természet azonban túltesz az emberi művészeten s a mi kezünk műveinek tökéletességét sokkal felülmúlja. Ezért igazi művész. A gondviselés, a pronoia (Cicerónál a providentia) mindenek előtt a világnak fenmaradását biztositja, aztán arra néz, hogy semmi szükséget ne szenvedjen, végre pedig, hogy mindent mindenütt kiváló szépség és disz töltsön be. Epiktetos és Seneca is dicsérik a természetnek szépségét, tökéletességét és belső czélszerüségét.

Ők mindnyájan hajlanak a szépnek és erkölcsi jónak szoros összekapcsolására. A szépet a legfőbb jónak tekintik — mondja róluk Diogenes bölcsészettörténetében — és mértékeket, számokat, symmetriát találnak benne. A szép Chrysippos szerint jó s a két szó egyjelentésüvé lett, a mi jó, ezért szép, ha pedig szép, egyszersmind jó is. Ellenben a gyönyört kirekesztik a jóból, mert mint ez az iró fejtegeti, vannak gyalázatos gyönyörök

is, az pedig, a mit különbözőképen, jól is, rosszul is lehet használni, az a mi hasznos is, káros is lehet, hogy lehetne jó? A mint a hő hevít, de nem hűt, úgy a jó csak használhat, de nem árthat.

A művészeteket s a poesist nem tekintették az emberi vizsgálódás külön tárgyának, hanem legalább a zenét és költészetet egyszerüen oda sorozták a grammatikához. A szónoklattan mellé állitották a dialektikát s ebben találtak helyet a nyelvi kifejezésekről, a beszéd részeiről, a szókról való fejtegetések közt a költésnek, dallamnak, zenének. Ezzel az aesthetika elhanyagolása járt együtt. A költészet különben nem formájánál, de mythologikus tartalmánál fogva érdekelte őket közvetlenebbül. Ők, mint felvilágosodott kornak fiai, gyermekes meséknek, vagy allegoriáknak tekintik a mythosokat s utóbbi esetben mély értelmet kerestek bennök. A homerosi és hesiodosi művek igy talányok sorozatává lettek, melyeket erőltetett módon magyaráztak. Mikor igy helyre állitották Homerosnak tekintélyét, Zenon nyugodtan kijelenthette, hogy teljesen megbizhatóknak és ellenmondások nélkül valóknak tekinti a nagy költő műveit. Ha a költészetet ilyen értelemben elrejtett igazságok tárházának tekintjük, el kell ismernünk fentebbi szavaiknak igazságát. Igy csakugyan a stoikus bölcs a valódi költő.

A stoicismus későbbi idejéből Posidoniusról és Senecáról vannak részletesebb adataink. Az előbbi szerint a költészet, mely a prózától versmértékénél s jóhangzásánál fogva is eltér, tárgyára nézve isteni és emberi dolgoknak utánzása. Seneca szerint is minden művészet utánzás. A római bölcs ismerteti Aristoteles és Platon nézeteit az anyag és forma viszonyáról s helyteleníti, hogy a létezők magyarázására annyi különböző

okot tartottak szükségesnek. A forma, az aristotelesi eidos nem lehet eredeti ok, mert hiszen ezt a mester alkalmazza az anyagra, a minta vagy őskép sem az s a czél is csak mellékes tényező lehet, a fő és igazi ok csak egy, a ható ész: isten. Minden más látszólagos ok ettől a végsőtől függ. — Ugyancsak Posidonius foglalkozott a művészetek becslésével és osztályozásuk kérdésével is. Négy fajtát különít el egymástól: vannak közönséges, játszó, nevelő és szabad (vulgares, ludicrae, pueriles, liberales) művészetek. Az első csoportba a mesterségek tartoznak, melyek a mindennapi élet szükségleteit elégíti ki; a másodikba a technikai s mechanikai ügyességek, melyek a szem és fül gyönyörködtetésére valók s meglepetést, bámulatot keltenek; a negyedikbe sorolható, minek czélja az erény, a harmadikhoz mindazok, melyek közönségesen a nevelés körébe szoktak tartozni. A mai művészetek középen állanak a mindennapi élet, vagy mulatságnak szolgálók és a bölcsészet között. Az előbbieknél magasabb jelentőségüek, de a philosophiától, a valódi szabad művészettől, mely az erényhez, mint legfőbb jóhoz vezérel, távol esnek.

Erre az alapra helyezkedve fejteget Seneca is. Levelei közül egyiket egészen ennek a tárgynak szenteli. A szabad művészetek szabad emberhez méltók, de gyermekesek és kicsinyesek s csak annak valók, ki nagyobbat alkotni nem tud. Mintha a nevelés körében sem tulajdonítana nekik nagyobb jelentőséget. Azt kérdi ugyanis, hogy vajjon az erényhez segíthetnek-e? A grammatikus a nyelvvel bibelődik, majd a történettel, talán még a költészettel. Vajjon melyik tanít az erényre? Talán a szótagszámolás, versmérték, a szók vizsgálata, a mesetanulás? Melyik szabadít fel

ezek közül a félelem alól, mi korlátozza az önzést, zabolázza a vágyakat? Pedig a ki nem tanúlta meg, hogy semmitől se féljen, semmit se kivánjon, hiába tanúlt minden egyebet. Mert az erkölcsi képzés a fő, minden művészeti alkotás fölösleges, az meg épen haszontalanságot tesz, a ki irodalmi tárgyakon vagy kérdéseken vitatkozik. Szónoki pathossal kérdi Seneca: mire jó az, ha tudjuk Homeros vagy Hesiodos volt-e idősebb, mit érünk vele, ha Odysseus kóborlásainak szinterét ismerjük. Minket is hánynak-vetnek a lélek viharai és az Ithakainak minden szerencsétlenségét magunk is átéljük, itt is vannak csábító alakok s ellenségek. Arra tanítsatok engem, hogyan álljak itt meg férfiasan, hogyan szeressem hazámat, nőmet, atyámat! A zenével harmoniát csaltok ki a hurokból, inkább azt mutassátok meg, hogyan legyen lelkem összhangban önmagával! Mi hasznom belőle, ha tudom, hogyan osztanak fel egy darab földet, ha nem tudok fivéremel megosztozni rajta? Mit ér, ha tudom, mi az egyenes vonal, de nem, hogy mi egyenes és helyes az életben? Hasonló ellenvetésekben Seneca kifogyhatatlan. De hát semmi hasznunk sincs-e a művészetekből s tudományokból? Más tekintetben van, de az erényt illetőleg nincs. Csak annyit ismer mégis el, hogy a lelket előkészítik az erény befogadására, az utat egyengetik, melyre az erény léphet. A szellemnek tökélyét csak a jónak, rossznak ismerete adhatja meg, azt pedig csak a bölcsészet nyújthatja nekünk.

Maguk a művészetek különben nem egyforma értéküek az erényre való ilyen előkészítés szempontjából. Különösen a festészetet és szobrászatot itéli el, melyek a fényüzés szolgálatában állanak. Ha a képzőművészeket, ugy a szakácsokat, kenőcsárusokat is fel kellene

venni a szabad művészetek művelői közé, mert ezek szintén az érzékek gyönyörét munkálják. Ez az utóbbi megjegyzése becsületére vált volna — Plátonnak is. Fájdalommal látjuk hová estünk Aristoteles után az ő magasan járó felfogásától.

Epikuros szerette s szivesen hallgatta naphosszat a zenei s drámai előadásokat. Ez megegyezik álláspontjával, mely az élvezeteket — nem válogatás nélkül valamennyit, de a nemesebbeket — a legfőbb jóhoz sorozta, bár a fuvolának és szinházi hangversenyeknek lármás, izgató hatása vagy épen a tragoediának határozottan vegyes érzelemkeltése szigoruan véve nem fér is meg az ataraxiával, a léleknek nyugalmával, a fájdalmaktól való teljes mentességgel. Természetesen abból, hogy élvezetet talált bennök, még nem következik, hogy nagyobb jelentőséget is tulajdonitott nekik és elméleti vizsgálatukra gondot fordított volna. Az aesthetikának tényleg nem volt nagy nyeresége Epikuros érdeklődéséből a művészetek iránt. Ennek főoka az elmélettől való elfordulás, mely a mestert s iskoláját jellemzi. Ők lenézik a tudományokat, nem kell nekik se mathematikai, se grammatikai, történeti ismeret, se költészet vagy zeneelmélet. Plutarchos, a ki szenvedélyesen támadja őket, megbotránkozik azon, hogy Epikuros elveti a lakománál szokásos zenei s irodalmi tárgyu vitákat s mulattató elbeszéléseket és bohóságokat követel helyettök. Abból, hogy képes fülét bedugni, ha Theophrastos a symphoniáról, Aristoxenos a hangnemekről, vagy Aristophanes Homerosról beszél, azt következteti, hogy nincs érzéke a szép iránt. De hát nem irt-e maga Epikuros könyvet a zenéről s egyik tanitványa a költőkről? Igen, de milyen lehet az az elmélet? Plutarchos fel-

jegyezte az utóbbinak, Metrodorosnak egy nyilatkozatát, ha valaki az Iliásból akár az első sorokat sem ismeri s azt se tudja Hektor trójai volt-e vagy görög, nem kell pirúlnia e miatt. A mi pedig Epikurost illeti, itt is azt gyanítjuk, hogy a mester alighanem, mint később Philodemos, csak a zenének komolyabb jelentőségét czáfolgatta. Vitairatok lehettek ezek a művek, gyakorlati kérdéseket tárgyaltak valószinüleg, de a művészetek elméletébe aligha merültek el. Így kell értelmeznünk azt a kijelentésöket is, hogy zenéről és költészetről csak a bölcs tud helyesen beszélni. Ha a költészetről elvetőleg nyilatkoznak, erre okul szolgálhatott a mondák s az istenekről költöttek iránt való ellenszenvük is, hiszen Epikuros kijelentette, nem a ki szétrombolja, hanem a ki elhiszi ezeket a balga meséket, követ el istentelenséget.

Epikuros bölcsészetének legteljesebb képét Lucretius latin költőnek hires tanköltéményéből nyerhetjük. Minket e helyen csak néhány szó érdekel belőle, melyben a költő, materialistikus felfogása szerint, a költészetnek s zenének eredetéről igyekszik számot adni. A madárhangokat, melyeket maga körül hallott, fütytyel, énekkel kezdte utánozni az ember s a szellő zizegése az üres nádszárban tanitotta meg a sipolásra. A költő részletesen kiszinezi az ős ember vidám, gondtalan életét, kitörő természetes jó kedvét, pajkosságát, mely az énekben, zenében és tánczban ösztönszerüen megnyilatkozott. Ezek a kezdetleges, ügyetlen kisérletek teljesen kielégitették akkor őket. Lassanként aztán az emberi értelem s találékonyság gyarapitotta, fejlesztette fokról fokra a művészeteket s a gyarló kezdetből így jutottak a fuvola lágy panaszhangjaihoz, melyek ma lakoma után a szivéket gyönyörködtetik. A mű-

vészeteket Lucretius nemcsak nem veti meg, de sőt a költészet formáját ő maga is használja elméletének előadásában. Mint az orvos, ki keserü orvosságot ad a gyermeknek, mézzel keni meg a pohár szélét, úgy tesz ő is, hogy a keserü és kellemetlen, a mit hirdet, az előadás és külalak szépségeivel megédesítve utat találjon az olvasók elméjébe.

Egészen más jellemüek Philodemosnak iratai, melyeket a herculanumi ásatások hoztak napfényre. Ezek a csonka, hézagos, dirib-darab papyrus-töredékek fontos adalékokat nyujtanak Epikuros iskolájának aesthetikai elméletéhez, mutatják a harczias szellemet, mely ezeket az embereket áthatja s a merészséget, melylyel szembe helyezkednek minden hagyományos, leszűrt igazságnak tartott véleménynyel. A költőnek és philosophusnak — mert Philodemos mind a két téren működött — aesthetikai tárgyu főműve a zenéről szól. Nem Aristoxenos-féle elméletet nyujt benne, hanem teljesen gyakorlati szempontokat követ s főleg a hatáskeltés kérdésével foglalkozik behatóan. Pythagorástól Aristotelesig általánosan elfogadott nézet volt, hogy a zene mélyen hat lelkünkre, érzelmeink változására befolyik, erkölcsi jellemünket hatalmasan fejleszti, irányítja, kidomboritja, sőt a testi betegségeket is gyógyítja. Philodemos nemcsak túlzásait támadja ennek a felfogásnak, hanem magát az alaptételt tagadja, hogy a zenének kifejező ereje volna és hatása a kedélyre. A tulságosan terebélyes fának nem szétnyúló ágait nyesi le, hanem a törzsnek és gyökérnek esett fejszéjével. Az ő tana egyenes ellentétben van az egész eddigi felfogással, melynek képviselőit felsorolja, véleményüket sokszor szó szerint közli, hogy aztán czáfolhassa. Szó van Platon, Aristoteles, Theophrastos,

Chamaeleon, Dikäarchos, Aristoteles tanáról, de megjegyzései mégis leginkább egy stoikus, a seleukiai Diogenes ellen irányúlnak. Tagadja, hogy a zene erkölcsi hatás létrehozója lehetne. Ilyesmit csak értelmünknek irányításával s megfontolással érhetnénk el. Azok, a kik erkölcsi vonatkozásu jelzőket alkalmaznak a zenére, épen ezen joggal az ételre és italra is átvihetnék mindezt, mert ezek is befolyással lehetnek pillanatnyilag lelkünkre. Czáfolja azt a felfogást, hogy a lélek részei közt symmetriának kell lenni s a zene épen ezt mozditaná elő. Ha pedig a zene az erkölcsiségre nem hat, meginog a nevelésben való nagy jelentősége is. Egyáltalában semmi lelki hatása sincs e művészetnek, nem izgathat fel, nem nyugtathat meg, nem kelthet egyik indulat helyett másikat, nem is tudja kifejezni érzelmeinket s igy nem is utánzó művészet. Értelemfejlesztés szempontjából sincs szükség a zeneelmélet tanulására, mert hasonló eredményeket elérhetünk más tanúlmányokkal is.

Philodemos vakmerően támad. Ő maga elég erősnek érzi magát arra, hogy az aesthetika egész eddigi irányával harczra keljen és küzd, vitat, vagdalkozik. Fegyverei rendesen nem valami súlyosak. A mit felhoz, többnyire egyszerü kijelentés s egyéni vélemény, melyet nem támogat tárgyilagos érvekkel, nyomós bizonyitékokkal. — Újabban a zenéről való iratok folyton gyarapodó szövegéhez maradványok csatlakoznak egy másik műből, a költészet elméletéről. Az egészen, a mint a töredékből látjuk, egy vita húzódik végig, melyet szerző, (legnagyobb valószinüség szerint ismét Philodemos,) Herakleodorossal a költészet szépségéről, szabályairól folytat. Itt is kitérnek közben birálólag másokra, igy Aristotelesre is.

Az eklektikusok sok fontos kérdésre egyáltalában nem is terjeszkednek ki, műelméletök nemcsak a legnagyobb mértékben önállótlan, de egyszersmind hézagos is. Közülök kettő Cicero és Plutarchos emelkedik ki. Nem egy nemzetnek s egy kornak szülöttei, de közös alapon, a görög tudományosságon nyúgszik műveltségük, megegyeznek elmélkedésöknek eklektikus természetét illetőleg és abban, hogy platoni és aristotelesi módon alkalmilag beszélni szeretnek aesthetikai tárgyakról is.

Cicero Marcus Tullius, a szónok, államférfi és philosophus, ki tudományszomjától üzetve a görög műveltség forrásaihoz, Athenbe, Rhodosba utazott és Antiochosnak s Posidoniusnak tanítványa volt, az időt, mely magas államhivatalai, utazásai s a politikai téren kifejtett munkássága után fenmaradt, arra fordította, hogy a philosophiát a latin földre átültesse. Idevágó gazdag irodalmi működése mutatja törekvéseinek komolyságát, de egyszersmind szellemének önállótlanságát, ingadozását: az eklekticismusnak hibáit és gyengeségeit. Hogyan járt el iratainak megszerkesztésénél, megmondja ő maga leplezetlenül, midőn Szónoklattanának keletkezéséről számot ad. Zeuxis festő egykor több élő minta után, mindenikből a legszebbet ragadva ki, alkotta képeit. Cicero sem egyet választott mintaképül a rhetorikák közül, hanem mindenikből kiszakította a véleménye szerint legsikerültebb részleteket. Ha épen olyan jól értenék hozzá, mondja Zeuxishoz visszatérve, szerényen Cicero, mint az a festő a saját mesterségéhez értett, úgy művem a maga nemében kiválóbb lehetne az ő alkotásánál. Mert ő csak nehány mintára tekinthetett, én szabadon válogathattam mindenféle iratok közt, a legrégibbektől a legujabbakig. Ezzel aztán

elintézettnek tekinthetjük a felmerülő nézetek eredetiségének kérdését.

A szépet Cicero forrásai alapján az önmagában kívánatos dolgok közé sorolja. Nem külső okból, de önmagáért kerüljük a rutat, keressük a szépet. Aristotelesi nyomokon haladva azonban az egészséget, testi erőt, fájdalomtól való mentességet is az önmagukban kívánatos dolgok között említi s ugyanezt a jelzőt alkalmazza a cselekvésekben nyilatkozó lelki szépre is. A hedonikus tannal szemben, mely az érzéki gyönyört állítja oda minden tett czéljául, Manius Curiusnak és társainak azt a meggyőződést adja ajkukra, hogy van valami magában szép és nemes, melyet önmagáért keresünk s a mit a legnemesebbek épen az érzékiség legyőzésével valósítanak meg. A szépség elemei közül a harmoniát alkalmazza már ismeretes módon mindenre s kapocsnak tekinti a szépségnek fajai közt. Az egészség a testben és lélekben egyaránt összhangon alapszik, a rendetlenség és disharmonia ott is, itt is betegségnek jele. Ha a testi szépet az erkölcsi széppel párhuzamba állítva, a megnyilatkozás sajátosságára nagyobb figyelemmel van, ott a részeknek szabályos formáját és a szín kedvességét nevezi szépnek, itt a véleményeknek és ítéleteknek megegyezését, összhangzását. Két faját a szépnek különbözteti meg, a kellemet, vagy bájt és a méltóságot; az nőies, ez férfias, az kedves és élénk, ez az erőnek, a nyugodt, szilárd magatartásnak kifejezése.

Figyelemre méltó, miként kerüli el a testi szépet illetőleg, a szoros kapcsolat ellenére, melyet a szép és czélszerü közt feltételez, ezeknek kritikátlan összevetését. A tökéletesség föltétele a szépnek, a hiány vagy fogyatkozás rút, ezért az emberi test szépsége

és bája elválaszthatatlan az egészségtől. De bizonyára nem minden a mi egészséges, már szép is egyúttal. A szónoki beszéd nyelvezetének tárgyalása közben említi, hogy a legkifejezőbb stílus a legszebb is s a legnagyobb haszon a legnagyobb méltósággal és bájjal jár együtt. Így van ez a természet alkotásaiban is. A világegyetemben az erők olyan szorosan egyesülnek, hogy a legkisebb változással részeire esnék szét az egész és itt is utólérhetetlen szépség ragyog le mindenünnen. Az emberekben, állatokban és növényekben nincs szükségtelen s minden egyszersmind szép rajtuk. A mesterségek és művészetek alkotásaiban is ugyanezt találja. A hajó részeit, a capitolium oszlopait és fedélzetét a szükség hozta létre, mindez hasznos és egyúttal szép is, annyira, hogy szinte azt hihetnők: az árbóczokat, meg a vitorlát nemcsak hasznos voltukért alkotják ilyennek, de a kellemes hatás kedvéért is. Hogy az eső a fedélzetről lefolyhasson, erre való az oromzat s íme ez egyszersmind az épületnek legszebb dísze. Ha a capitolium az égben állana, a hol eső nem érhetné, tetőzetével együtt elvesztené minden méltóságát. Így jár a szép a czélszerű nyomán, de nem azonos vele. Az égi capitolium tetőzete czélszerűtlen volna, de az épület csakis így lehetne szép.

Bármennyire magasztalja is Cicero alkalmilag a természeti tárgyaknak szépségét, mégsem tartja ezeket mintaképeknek a művészi utánzás számára. A természet a különböző szépet elhintette az egyesek közt s mindeniknél hiányt vagy gyarlóságot vegyített hozzá, a festő sokból egyet alkot, elhagyva a hibát s egyesítve a szétszórtan felmerülő szépet. Így tett Zeuxis. Eklektikus ő is, mint a philosophus. Mintha azonban még egy út volna a tökéletesség felé. Cicero föl-

jegyzi, hogy Marcus Antonius consul, maga is szónok, azt mondotta egyszer, hogy hallott már szépen, ékesen beszélőket, de szónokot még nem, a mit eddig hallott, mind tökéletlennek bizonyúlt ahhoz az eszményhez képest, mely lelke előtt lebegett. A szónoknak ezt az eszményképét akarja Cicero felmutatni Szónoklattanában. Hogy ezt az abstractiót érthetővé tegye, Platon ideáira tér vissza, melyek szintén a látható s tökéletlen érzéki világ láthatatlan, de tökéletes mintái. Az a véleményem, — így hangzanak szavai, — hogy sehol sem található olyan szép, a minél ne volna még szebb az a szemmel, füllel vagy más érzékkel fel nem fogható és csak a gondolatban és a lélekben feltünő valami, a minek az a szép csak másolata, mint az arczkép az arczcnak. Így Phidias szobrai a legszebbek közé tartoznak, miket láthatunk, de képzelni még szebbet is lehet. Nem is volt ez előtt a művész előtt, midőn Jupiterét vagy Minerváját megalkotta, élő ember minta gyanánt, hanem ott volt lelkében a szépségnek pompás mintaképe (species pulchritudinis eximia), melyre tekintett és melynek vonásaihoz alkalmazta kezét és művészetét. Íme, Cicerónál ismét felmerül a platoni elvont, testetlen idea, az absolut szép, melyet érzéki tárgy eredeti tökéletességében vissza nem adhat. Zeuxis és Phidias tehát Cicero szerint ellentétes úton alkották tökéletes műveiket, az egyik a jelenségekből gyűjtötte össze a szépet, a másik csak egyet, a legtökéletesebbet tartotta szem előtt alkotásaiban. De hogyan jutott a szobrász ehhez az ideálhoz? Ha csak nem emlékezik a platoni hagyományok szerint az ideákra vissza, úgy ő is csak a valóság megfigyeléséből nyerhette mintáit.

A szépet — mondja Cicero — ösztönszerüleg

megérezzük s épen így megütközünk a rosszan. Minden ember titkos érzésből folyólag, elméleti szabályok ismerete nélkül is meg tudja ítélni, mi a műalkotásokban helyes és helytelen. Ez így van már szobroknál, festményeknél, annál inkább a szók, rhythmusok és hangok észrevételekor, melyekhez természettől többé-kevésbbé mindenki ért. A tanúlmánynak van ugyan hatása az ízlés fejlesztésére, de mégis csodálatos, hogy míg a cselekvés körében nagyon különbözik a művelt ember a műveletlentől, addig olyan kicsiny az eltérés köztük az ítélésben. Az egyes művek jelleme közt azonban nagy különbségeket lát s ennek okát a művészek sajátos egyéniségében keresi. Myron, Polykletos és Lysippos is szobrász; Zeuxis, Aglaophon és Apelles festő, de milyen más ezeknek művészete! Egyik sem hasonlít a másikhoz. Melyik nagyobb, melyik jár helyesebb utakon — nem fejtegeti Cicero. Egyiknek szépsége sem rontja le a másikat, mindeniket így szeretjük, a mint van, mindenik kiváló a maga nemében.

A költészetet rendesen a szónoklattal veti össze. Egyezéseket, különbségeket talál köztük. Közös többi közt, hogy mind a kettő hatni akar hallgatóinak lelkére s ezért át kell hogy érezze azt, a mit maga is ébreszteni akar. Valamint a fa csak akkor gyúl lángra, ha közvetlenül érintkezik a tűzzel, így a hallgató is a szónok beszédéből előtörő lángtól fog tüzet. A színész álarcza alól is kivillan a harag a szemből s fájdalmassá, síróvá lesz hangja az előadott darabnak megfelelő helyein. Hogyan maradhatna tehát a költő, midőn verseit írja, nyugodt, egykedvű hangulatban? Közös továbbá a tárgy. A szónok és költő is kiterjeszkedhetik korlátozás nélkül bármiféle dologra. Aratus költő például csillagászati, kolophoni Nikander mezőgazdasági köl-

teményeket írt. Közös a kifejezésnek legtöbb szépsége, ellenben a költő rhythmusra nézve szorosabb szabályokhoz kötött, de viszont a szók megválogatásában, elhelyezésében, alkotásában szabadabb, mint a szónok.

Ennyi az egész különbség? Cicero Aristotelesnek kifogásait a tanköltészet ellen nem ismeri, vagy nem fogadja el, nem érvényesíti az utánzás szempontjait, valamint a költészet és történetírás párhuzamának tanúságait sem a területek elválasztására. A költészettel behatóbban nem is foglalkozott, a hol bírálólag kitér rája, szavában elismerés és gáncs váltakozik, de több van az utóbbiból. Kifogásolja az isteneknek emberi gyarlóságokkal való felruházását, megrójja a szerelemnek kultusát s az erotikus részeket. Ez a költészet akarja megjavítni az életet? — kérdi gúnyosan. Cicero magáévá teszi Platon kemény ítéletét a költőkről és jogosnak mondja az államból való kiutasításukat. Mindez azonban nem gátolja abban, hogy ismét Platonnal tartva, ne ismerje el műveik származásában az isteni lelkesültségnek közreműködését.

A költészet fajai közt említi a melikus (lyrai) költészetet is, de terjedelmesebben csak a vígjátékról szól. Ez szerinte az életnek utánzása, a szokásnak tükre, a valóságnak képe. De hát vajjon a többi költői műfaj, az epos vagy tragoedia nem tükre-e az életnek, a valóságnak? Ciceró szavaiban csak a vígjátéknak azon jellemző tulajdonságát emeli ki, hogy szemben a történeti, távoli, mythikus eseményekkel, miket a komoly elbeszélő s drámai művek adnak elő, a mindennapi életnek rendes, közönségesebb viszonyait tárgyalja. Ilyen volt az uj Menandros-féle vígjáték, mely Plautus és Terentius utánzásaiban ott volt Róma színpadain s a kornak realistikus hajlamát követve

az életből, annak furcsa eseményeiből, cseleiből s felsűléseiből merítette tárgyát s az utczáról és piaczról vette alakjait, rabszolgáit, hetairáit, dicsekedő katonáit s élősdieit. De vajjon a vígjáték, mely mindig hajlandó volt a typikus tulajdonságoknak erős kiemelésére, igazi, hű utánzás-e? Lehet, hogy tükör, de nagyító és torzító tükör, melyben a valóságot látja ugyan a néző, de úgy, a mint a fonákságokat élesen meglátó, tréfás, bohóságra hajló, esetleg mélyebb bölcsészeti elmén átszűrődve, testet ölt.

A szónoklatra vonatkoztatva, a komikumnak magyarázatával is foglalkozik Cicero. Nevetséges szerinte bizonyos rútság és formátlanság, testi s erkölcsi értelemben, de az elveteműltség s a rendkivűli nyomor, vagy szerencsétlenség nem tartozik ide. Gonosztevők ellen erősebb fegyvereket kell mozgásba hozni, a szerencsétlenből pedig nem szabad tréfát űzni, hacsak dicsekedéssel nem szolgál erre rá. Se nagy gyűlöletet, se nagy részvétet érdemlőket ne tegyünk nevetségessé. Bántó azonban, hogy Cicero a torzalakot és testi fogyatkozást is a tréfára nagyon alkalmas anyagnak nyilvánítja. Ennek két faját különbözteti meg, az ártatlan élczelődést és csipős gúnyt, melyeknek forrása lehet a tárgyban is, vagy a kifejezésben, gyakran mind a kettőben. A mi tréfás marad, akárhogyan fejezzük is ki, a tárgyi komikum körébe tartozik, ellenben tisztán kifejezésbeli, ha a szók megváltoztatásával a nevetséges elenyészik. A tárgyi komikumhoz sorolható a víg, tréfás, anekdota-szerü elbeszélés, akár költött, akár valóban megtörtént dolgot ad elő, a torzító utánzás, az obscön, a meglepő hasonlat és kép, a tulságos kicsinyítés és meglepő nagyítás, a lehetetlennek kivánása, az ironia és sok egyéb. A kifejezésbeli komi-

kumhoz tartoznak: kétértelmüségek, váratlanul használt s e miatt meglepő szók vagy kifejezések, versek, közmondások, a szóknak változtatásai (betücsere, kihagyás stb.); allegoriák, képes értelemben vett szók, tulajdonnevek értelmezgetései és hasonlók.

Cicero sokat bajlódik a nyelvvel, a költészetnek és szónoklatnak közös eszközével. Dicséri hajlékonyságát, finomságát. Előttünk ott van a szóknak bősége, ebből válogatunk, ezeket idomithatjuk, alakithatjuk, gyürhatjuk tetszésünk szerint, mint a legfinomabb viaszt. Akármilyen jellemü legyen, a mit mondunk, a beszéd hozzá simúl gondolatainkhoz. A szó- és gondolatvirágoknak használatában mérsékletre int. Nem hinthetjük be az egész művet egyenletesen fűszerrel. Bizonyos helyeken és ugy kell elosztva lenni e szépségeknek, hogy mint ünnepi disznél a drágakövek és fénysugarak, csak itt-ott tündököljenek, mert az, mi érzékeinkre nagyfoku gyönyört hoz, nagy mértékben laktató. Menynyivel nagyobb az ujabb festményeken a szinek szépsége, változatossága és pompája, mint a régieken és mégis azok iránt, ha első tekintetre figyelmet keltenek is, egy idő mulva közömbösekké válunk, mig a régi festmények disztelen, elavúlt szinei tetszenek. Ugyanezt tapasztaljuk a zeneművészet, költészet és szónoklat körében. A szépségekkel elhalmozott mű hosszabb ideig nem gyönyörködtethet.

Kivált a stílus szépségei iránt rendkivül fejlett érzéke van Cicerónak s ide tartozó megjegyzései között sok a helyes és figyelemre méltó. Másnemü nézeteiben legtöbbször olvasmányaiból meritgetett. Önálló tanúlmányokra nem érezett kedvet, szüksége sem volt rájuk, midőn a szónoklattan szabályainak tisztázását tüzte ki feladatul. Ha mégis szóba került egyik-másik dolog,

mindig talált feleletet forrásként szolgáló régebbi művekben. Ő maga az aesthetikát érdemlegesen tovább nem fejlesztette, de azok közé tartozik, kik ezt a növényt áthozták a tengeren s beleültették a római talajba. Nem rajta mult, de a kedvezőtlen viszonyokon, hogy valódi virágzáshoz itt nem jutott.

Chäroneai Plutarchos, a történetiró és bölcsész, a Párhuzamos Életrajzoknak és sok erkölcsi iratnak hires szerzője, bölcseleti felfogásában s aesthetikai nézeteiben nagyjában Platon alapján áll, de tanult Aristotelestől, a peripatetikusoktól, a pythagorási iskoláktól, sőt a stoikusoktól is, kikkel pedig hadi lábon áll. Műveiben nem ritkák a művészetekre vonatkozó megjegyzések, de ezeknek jó része gyakorlati vonatkozásu. Nem a költészetnek elméletével foglalkozik, hanem utasításokat ad: „hogyan kell az ifjúnak a költőket olvasni“; nem a zene hatását fejtegeti, hanem azt veti fel: „hogyan ovakodjunk a buja zene hatásától?“ s hogy vajjon lakomáknál fuvolajátszókat tűrjünk-e, meg, hogy „miféle zene való a lakomához?“ Ritkán hiányzik fejtegetéseiből, ilyen vonatkozás az életre.

A művészetek közös alapjául az utánzást fogadja el, többször hangoztatja Simonides tételét a néma költészet (festészet) és hangos festészet (költészet) párhuzamáról. Ennek támogatására felhozza, hogy a festészet s költészet egyezik tárgyra nézve: ugyanazt, a mi a festőnél jelenleg végbemenő, az iró mint megtörténtet irja le s beszéli el. Czéljok is egy s az a legjobb elbeszélő, ki az eseményeket olyan szemlélhetően állitja elénk, mint a hogy egy festményben láthatjuk. Erre Thukydidesnek élénk, színes tengeri csata leirását hozza fel példa gyanánt, tehát a költészetnek körét elhagyja. Különbséget költészet és festé-

szet közt csak az utánzás eszközeiben talál. A két művészetnek rokonságát kifejező szellemes ötletet aztán kiaknázza részletesebben és a táncznak és költészetnek viszonyára is alkalmazza. A költészet hangos, beszélő táncz, a táncz néma költészet. Ezek közt még szorosabb is a viszony, mint a festészet s költészet közt, melyeknek tulajdonképen egymáshoz nincs köze. A karénekeket kisérő tánczoknál (hyporchéma) az egyik művészet szavaival, a másik testmozdulataival járúl a cselekvésnek világos kifejezéséhez, tehát egyik némán, a másik hangosan adja vissza ugyanazt.

Az utánzásnál nagyon érdekli őt, miért kellemes hatásu, ha ábrázolva látjuk, sok olyan dolog, mely a valóságban kellemetlen és fájdalmas benyomást hoz létre. Ismeretes, hogy gyíknak, majomnak vagy az undok Thersités arczának ábrázolását festményekben szivesen nézzük és csodáljuk, nem mintha a természettől rút ezáltal széppé válhatott volna, hanem mert az utánzás sikerült. A beteg és sorvadó ember, egy Philoktetes és Jokaste sem visszatetsző a festő vagy szobrász ábrázolásában és büntetésre méltó erkölcstelen tetteknek jó előadását is dicsérettel halmozzuk el. A disznó röfögése is kellemetlen, de ügyesen utánozva tetszik. Az utánzás kellemes hatásának magyarázásában Plutarchos eltér Aristotelestől. A tetszés szerinte onnan van, mert örülünk, ha akármiben az észnek, művészetnek s ügyességnek megnyilatkozásait pillantjuk meg. Mennyire természeti ösztönben gyökerezik ez, azzal bizonyitja, hogy a kis gyermek is, ha eléje kenyeret és tésztából gyúrt kis kutyát, vagy egy darab ezüstöt s ezüstből való serleget állitunk, habozás nélkül a felé nyujtja ki kezét, a melyiken az alakitó ügyességnek nyomait fedezi fel. A költészet-

ben is különböztessük meg — s erre irányúl tulajdonképen egész fejtegetése — az ábrázolt dolognak értékét az utánzás értékétől. Ha a költő erkölcstelent, rosszat ad, vessük ezt meg, de azért bámúlhatjuk művészetét. Mert más az, valamit szépen és valami szépet utánozni. A szép utánzásnál a tárgynak nem szükséges, szépnek lennie, elég ha az ábrázolás illő és megfelelő. A rossznak és rútnak pedig épen a rút és rossz felel meg, mint a lábára nyomorék Demonides csizmái is (melyeknek tolvajára azt a szörnyü átkot mondotta, hogy találjanak lábaira) rútak lehettek, de neki megfeleltek. Így a személyek nyilatkozatai is Euripidesnél helytelenek és utálatosak lehetnek, de illenek Eteokleshez, Ixionhoz és a vén uzsoráshoz.

Plutarchos a művészeteknek értékét erősen védi Epikurossal szemben. Bár a költészet erkölcstelent és nem igazat adhat elő és kártékony lehet, ez még nem ok arra, hogy mint Odysseus hajósaival cselekedett, füleinket viaszszal bedugva Epikuros csónakán evezzünk el a költészet mellett, vagy a művészeteket kiirtsuk, mint Lykurgosról mondják, hogy a részegségben elkövetett kihágásoknak megakadályozására valamennyi szőlőtőkét kivágatta, a helyett, hogy kutakat fúratott volna és a bor erejét mérsékelte volna víznek hozzávegyítése által. Van a borban a kártékonyon kívül hasznos és jótékony erő is s a víz ezt meghagyja, midőn elveszi belőle a károst. A költeményekben, mint a szőlőtőn a levelek és indák között a fürt, a költői kifejezések és mesék között sok hasznos tanúság rejtőzik. Ezeket kell kikeresni. Ha helyes irányt kap, még a rosszból is tanúlhat az ifjú, mint a méh a keserü virágokból is mézet szív. Mint

a polyp feje a legízletesebb ételek közé tartozik — de különös és nyugtalan álmokat okoz, úgy a költészet is kellemes és jó táplálék az ifju lélek számára, bár sok van benne, a mi megzavarhat és a rosszra ösztönözhet. Értekezése, hogyan kell a költőket olvasni, utasításokkal szolgál, miként fordítsuk a bennök rejlő jót hasznunkra s tegyük ártalmatlanná a rosszat, melyet tartalmaznak. A mit a költők mondanak, a bölcsészek tételeivel akarja támogatni és kiegészíteni, a mikor aztán a mesés és értéktelen kiválik s a hasznos annál nyomósabbá lesz. Ha így vezetjük az ifjakat a költészet tanúlmányába, ezzel mintegy előkészítjük őket a philosophiára.

A költészet különben mindenkinek, a bölcsnek is kellemes szórakozást nyujt. Mint a festők kifáradt szemeiket nyugodt és zöld színre nézve pihentetik, így a költészet is kedves megnyugvást nyújt munka és fáradság után s lelkünket mintegy virágokkal telt árnyas és szellős rétre vezeti. Plutarchos azonban arra int, hogy művészeti élvezeteinkben is mértéket tartsunk. Itt Aristoteles felfogásával, hogy a látás és hallás élvezeteiben nem lehet az ember mértéktelen, egyenesen ellentétbe helyezkedik. Miként a várat hasztalanul akarjuk védeni záros, reteszes, vasrácsos kapukkal, ha egyet közülök nyitva hagyunk, úgy nem elég, ha étkezésben, szerelemben, az ízlés és szaglás gyönyöreiben tartunk mértéket, a hallás és látás is ellenőrzésre szorúl. Erre történő behatás is elragadhatja lelkünket és sokkal veszélyesebb mérgeket olthat belénk, mint a milyeneket szakács vagy kenőcskészítő főzhet.

Mennyire elsekélyesedik nála a mi Aristotelesnél fontos következtetések kiindulás pontja volt, látjuk

a gyászzene megnyugtató hatásának említésekor. Az Asztali Beszélgetésekben arra a furcsa kérdésre felel, miért hozza a bor a félig ittas embereket jobban ki sodrukból, mint az egészen részegeket? Az első magyarázat az, hogy az utóbbiakat teljesen megfosztja erejüktől s akaratuktól, ezért nyugodtabbak. A másik hozzávetés szerint a bornak hatása is más lehet, ha kis, vagy nagy mértékben élvezzük. Erre aztán analog eseteknek halmazát hozza fel bizonyságul: a gyengébb tűz megkeményíti az agyagot s kővé változtatja, a tulságos erős megolvasztja. A Helleborus növény nedve először felzavar, mielőtt meghajtana; kisebb mértékben pedig csak felzavar, de nem hoz megkönnyebbülést. Álomhozó szerek kis mértékben nyugtalanságot keltenek, nagyobb mennyiségben álmot adnak. A bor tehát, mely izgat, maga csillapítja le az izgatottságot, ha többet iszunk belőle. Erre szolgál például a gyászzene is. Temetéseknél felhangzó halotti ének és fuvolajáték mondja Plutarchos eleinte fokozza az érzelmeket és könnyeket csal ki a szemből, aztán pedig, ha a lelket részvétre indította, lassanként elveszi élét a fájdalomnak. — Másutt a zene a bor hatásának ellensúlyozására szolgál s míg ez a lelket s testet ingadozóvá teszi, a zene rendjével és arányos voltával az ellenkező hatást hozza létre.

A költemény legfontosabb alkotó része Plutarchos szerint is a mese, de a költött mese. Sokrates azért választotta, midőn fogságában álomlátása a költésre utasította, Aesopus meséit kidolgozásra, mert tudta, hogy nem valódi költészet az, a miben nincs hazugság. Ez a költeménynek különben is előnyére válik. Az igaz nem tetszik annyira, mint a valótlan. A valóban megtörténten nem eshetik változás, a költöttel szaba-

don bánhatunk s a szomoruságot bármikor örömre fordithatjuk. A változatosságból nyeri a mese legfőbb szépségét, ezért az olyan költemény, mely meglepő s költött részletek nélkül egyhanguan halad tova, nem tud megindítani. A változatosság kedveért s mert az életben is így van, megengedi Plutarchos az erény mellett a rossznak ábrázolásait is. A költőknél ugyanazon személy nem lehet mindig boldog s nem cselekedhetik mindig helyesen, sőt az istenek sem maradhatnak hiba és indulatok nélkül, hogy a költészetnek hatása azzal is erősebb legyen. A mythologikus tartalom kellemes hatásával nem ér fel a külső ábrázolás összes szépsége. A költeményben ez annyira lényeges, hogy áldozatot elképzelhetünk táncz és zene, de nem költeményt mese és költött tartalom nélkül. Épen ezért — és itt végeredményében ismét összekerül Plutarchos Aristotelessel — Empedoklesnek, Parmenidesnek s másoknak oktató s bölcselmi művei nem költemények, csak beszédek, melyekben az irók a közönséges irásmódot elkerülve, a költészettől kölcsön vették kifejezési módját.

A feltalálás a költő tennivalói közt a legnehezebb, a többi már csekélység. Így vélekedett egy hires költő is, ki egyik vígjátékáról azt mondotta, hogy készen van, mikor terve volt meg, melyet saját szavai szerint csak versekbe kellett még foglalnia. Menandros, kiről itt szó van, különben kedvencz költője. Plutarchos külön kis művecskében Aristophanessel hasonlította össze. Az ujabb költőnek magasztalásában kifogyhatatlan, ellenben a régi iránt az elfogúltságig szigoru. Többi közt megrójja, hogy egyes személyek szerepeltetésénél a beszéd, melyet szájukba ad, nem jellemzetes, pedig, a mint a mesterember sem készit egy-

forma czipőt, köpenyt férfinak és nőnek, ifjúnak, öregnek és szolgának, úgy kell különbözni az egyes személyek beszédmódjának is. Legyen mindenik rászabott arra, a ki viseli. Ehhez értett Menandros.

A zene átalakító erkölcsi hatását rendkivüli nagynak mondja Plutarchos. Zenei műveltségü ember távol tartja magát minden nemtelen tettől s mindenütt illemet s mérsékletet fog tanusítani. A zenében és tánczban annyira távol az egyszerü, tiszta művészet virágzásától, még mindig a régi iránynak hive s gyakran panaszkodik a művészetnek hanyatlásán. Ellene van a „tiszta“ zenének s a hangszereket csak szöveghez járuló kiséret gyanánt, mint a vers fűszerét akarja megengedni.

Irónk bőbeszédü modorában szeret a művészetekkel foglalkozni, bár, mint láttuk, nem annyira tudományos, mint inkább gyakorlati érdeklődésből teszi ezt. Olvasmányait felhasználja, sokat idéz, néha birálvá az egyes állításokat. Mély speculatiót nem találunk nála, a felületen mozgó józan reflexio jellemzi gondolkozását. Uj irányelvek kitüzésének dicsősége nem fűződik nevéhez, eredetiség is kevés van benne, de jótékonyan hat olvasójára meleg érdeklődése, a művészetek iránt s kivált meglep a költészetről való méltányos, elfogulatlan itélete.

Plutarchos körül más bölcsészeknél nincs ilyen figyelem s érdeklődés. Az uj pythagorási iskolákban a zenével foglalkoztak tovább is, gyakorlatilag és elméletileg, de annak, a mit róluk tudunk, nincs aesthetikai értéke. A bölcsészeti gondolkozás terén egészen az uj platoni iskoláig fontosabb jelenséget nem találunk.

KÖLTŐK, NYELVÉSZEK ÉS KÉPZŐMŰVÉSZEK NYILATKOZATAI A MŰVÉSZETEKRŐL.

AZ ALEXANDRIAI KOR KÖLTŐI. A GÖRÖG ANTHOLOGIA. A NYELVÉSZEK AESTHETIKAI VIZSGÁLÓDÁSAI. A LATIN KÖLTŐK. HORATIUS LEVELE A PISÓKHOZ. VITRUVIUS MŰVE AZ ÉPÍTÉSZETRŐL.

A szellemi foglalkozásnak két köre, a költői tevékenység és a nyelvészkedés ebben az időben nem állott távol egymástól. Az alexandriai költők: Philotas, Simias, Aratos, Nikandros, a nagy Kallimachos és Apollonius, hogy csak őket említsük a hosszu sorból, többnyire tudós férfiak, kik alaposan járatosak a régi irodalomban, nagy szakértelemmel történeti, archaeologiai, nyelvi magyarázatokat irogatnak. A szinte hagyományossá vált ilyen kétoldaluság csak Aristophanes grammatikussal szünik meg. Közvetlenség, hév, lendület, kiválóbb eredetiség nélkül való költészkedés volt ez, melynél a teremtő erőnek hiányát a régiek tanúlmányozásával s követésével akarták pótolni. De hol volt a régi szellem, mely ezeket a formákat egykor megteremtette s tartalommal kitöltötte? Mennyire jellemző, hogy egyesek komolyan vitatták most, vajjon a költészet köre betelt-e már s le lehet-e zárni az aktacsomót, vagy maradt még valamiféle tennivaló e téren a modern költő számára?

Bár a reflexio uralkodik, a költészetben mégsem szólal meg gyakran az okoskodó, fejtegető hang. Nem

költeményeikben elmélkednek ők művészetük szabályairól, hanem prózai értekezéseikben. Ilyen sincs sok. A pezsgő élet és munkásság más tereken, a nyelvi, archaeologiai, irodalomtörténeti és életrajzi vizsgálódás körében mutatkozik. Azért azonban Kallimachos írt a tragoediáról, a Pleias egyik-másik költője a vígjátékköltészetről, Neoptolemos egy verses poetikafélét, mely állítólag Horatiusnak forrásul vagy mintául szolgált. Nikandrosnak is említik egy művét a költőkről.

Kallimachos és Apollonius közt elkeseredett irodalmi vitáról is tudunk. A mester érezte, hogy a nagyobb méretü, mondai tárgyakat feldolgozó hősi elbeszélésnek kora lejárt s az ujabb költőknek ereje a rövidebb, kevesebb igényekkel fellépő, genre-szerü művekben jobban érvényesülhet. Tanitványa azonban ellentétben a tanácscsal jó hosszu hőskölteményt irt az Argonautákról. Kallimachos elvető ítélete bántotta Apolloniust s ebből hosszu ellenségeskedés támadt, mely költeményeikben is nyomot hagyott. A vitába ugy látszik Theokritos is beleszólt, még pedig saját költői gyakorlatának megfelelően a kisebb költemények mellett nyilatkozva. — Kallimachos epigrammáiban ismertetett és birált költőket és költeményeket, ezt azután mások, igy Alexandros is eltanúlták tőle. A mióta a vígjáték eltérve a régibb szokástól, teljesen felhagyott az irodalmi birálattal s művészeti kérdéseket sem érintett többé, az epigrammköltészet lépett e tekintetben örökébe Ez a műfaj a magasabbak elhaltával nagyban terjed. Néhány sor az egész művecske, mindössze egy érzés vagy röpke hangulat, egy-egy szellemes ötlet, találó megjegyzés, hasonlat vagy kép alkotja tartalmát. Sokszor csak üres játék, melyben nem a gondolat vagy érzés, hanem a finom,

választékos kifejezés s a csiszolt vers a fődolog. A sok csillogó üvegdarab közt azonban itt-ott gyémántra is akad az olvasó.

Ezek a művecskék beszélnek a költészetről is, de többnyire csak a lelkes magasztalás hangján emlékeznek meg egyes költőkről s a halhatatlanságot osztogatják nekik. Nehány kitör a tudákos, félelmes birák, a grammatikusok ellen és megcsipdesi, kigúnyolja őket. Gyakrabban foglalkoznak a képzőművészetekkel. Magasztalással említik az isteneket ábrázoló szobormüveknek fenségét, idealis tökélyét. Ezeknek nem szolgálhatott földi ember mintául: Phidias magát az istent látta, midőn Zeusát megteremtette. Herakles éjente álmában jelent meg Parrhasiosnak, a mint látta őt, úgy állította szemeink elé. Ugyan hol láthatott engem Praxiteles mezítelenül, kérdi Aphrodité, meglepetve a knidosi szobor tökéletességétől. Dicsérik a testi s lelki élet hű visszaadását. Az ércz vagy márvány, ez az érzéketlen és holt anyag lelket, érzést, melegséget nyert a művésztől. A kővé változtatott satyr íme most is szenved még, Prometheus nyög, a mint a kín s fájdalom marczangolja. Timomachos Medeiának anyai szeretetét és lángoló bosszuvágyát, részvétét és kegyetlenségét egyszerre fejezte ki. Az ábrázolás szerintök annyira hű és életteljes, hogy a néző megzavarodva áll s nem tudja elhatározni valóság vagy utánzat áll-e előtte. Eros szunnyadoz, halkan lépj vándor, hogy föl ne riaszd álmaiból! — így beszél az egyik költő. Lépj hátrább, nehogy az istennő hajából kifacsart tengervíz reád hulljon! — mondja a másik Apelles festménye előtt. Theseus legyőzi a marathoni bikát. Nézd az állat lélegzik és fú, a győző homlokát pedig izzadság verte ki a nehéz munkától.

Kivált Myronnak tehenét magasztalják életteljessége miatt. Egész sorozat epigramma erőlködik azon, hogy uj meg uj ötlettel fejezze ki ugyanazt a gondolatot. Embert és állatot, a pásztort, a szántóvetőt, a borjut, a bikát, a darazsat tévedésbe ejtette vele a művész.

Az alexandriai és pergamoni iskolákban megindúlt tudományos tevékenységet nem szabad kicsinyleni. A mit ezek az irók régi irodalom megismertetésére, a költők nyelvhasználatának, szókincsének megállapítására, a szöveg birálata és magyarázása terén tettek, nagyértékü volt. Többen aesthetikai méltatással és birálattal is foglalkoztak, összehasonlitgatták az irókat s az egyes műfajok történetére s jellemzésére is kiterjeszkedtek. Eratosthenes, Herodikos, Euphorios a vigjátékról, Aristophanes hires névrokonáról s a nagy tragikusok műveiről irt s a vigjátéknak állandósult jellemeit fejtegette. Ugyancsak ő a classicus költőknek kánonát állitotta össze. Ebben Aristarchos és általában aesthetikai munkálkodásában Didymos követte őt. Utóbbi a lyrai költőket méltatta és a műfajokra vonatkozó elméletet fűzött hozzá. Mély aesthetikai vizsgálódást, a művészetek összehasonlításából származó általános törvényeket bizonyára nem találnánk irataikban, egyes irók és művek ismertetéséhez és birálatához füződött mindaz, a mit nyújtottak. Többre nem volt alkalmas az idő, melyben az összegyűlt és feldolgozásra váró anyag nagy tömege még nem engedett áttekintést. Aztán a bölcsészeti szellem is hiányzott a munkásokból.

Rómában Terentius Varro tünt ki sokoldalúságával. Értekezett a költészeti műfajokról, a költőkről, a színészetről, a vigjáték jellemeiről, Plautusról; encyklopaedikus művében pedig önálló fejezetekben tár-

gyalta a zenét és építészetet. A későbbi grammatikusok: Hyginus, Annaeus Cornutus, Terentius Scaurus is kiterjeszkedtek aesthetikai vonatkozásu fejtegetésekre; Juba műtörténeti, Apulejus zeneelméleti művet irt. Végre chrestomathiák és gyűjteményes munkák támadtak, melyek ugyan az elméletet tovább nem vitték, de becsesek, mert sok mindenféle adatot és megjegyzést tartottak fenn számunkra. Késői grammatikusok még Euanthus, Diomedes, Donatus, Servius Maurus, Macrobius és mások.

Latium költői sem nyújtanak sok figyelemreméltót. Egyesek foglalkoztak ugyan művészeti s irodalmi kérdésekkel, de ezen műveknek is alig töredékei maradtak fenn. Ennius elődének Naeviusnak működésére vetett biráló tekintetet és saját költői eljárását védte. Attius költő nagyobb prózai műben szemlét tartott a szini irodalom termékein, Volcatius Sedigitus a latin vígjátékköltők kanonát állitotta össze, Licinus irodalomtörténeti tankölteményt irt, Lucilius pedig szerette birálni elődeit és kortársait. Ilyen megjegyzések más költőknél is előfordúlnak, ezek a régibb és ujabb irány küzdelmének nyomai. Martialis epigrammáiban, Catullus versei közt is találunk néha vonatkozást saját művészetökre. Érdekes, hogyan védekezik az utóbbi és vele Ovidius az erkölcstelenség vádja ellen. Egyértelmüen azt hangoztatják, hogy életüknek költészetükhöz nincs köze, a versnek frivol érzékisége tehát ne tudassék be a költőnek. Azt nem érzik, hogy ezzel kiszakítják verseiket a termő talajból, hova gyökerezniök kellene, a honnan táplálékot kellene szivniok. A tragoedia és elegia múzsájának versengése Ovidiusnál s hasonló futó megjegyzések csekély jelentőségüek.

Hasonlíthatatlanúl többet találunk Horatius satiráiban s költői leveleiben. A régi görögök iránt való őszinte tisztelete s az a meggyőződése, hogy a tökéletességre törekvőnek innen kell mintáit keresnie, ellentétbe állította őt a maradiakkal, Ennius és Lucilius magasztalóival. Ezeket szokta bírálni, támadni. Mert Görögországban a régi kor írói a jobbak, azt hiszitek, hogy nálunk is ódonszerünek kell lenni a jónak s mint a bor tüze nő éveivel, úgy vagyunk a költeményekkel is? Aztán mondjátok meg, hol végződik a régi s kezdődik az uj? Száz éves kor elég-e arra, hogy egy verset réginek mondjunk s ha elég, uj lesz-e az, melynek a teljes százhoz egy év vagy egy hónap hiányzik még? Így kötekedik a költő. Lehetnek náluk is szebb helyek és sikerültebb részletek, mondja folytatólag, de az elfogúltak egyenesen hibátlanoknak s tökéleteseknek hirdetik őket s ugyanezek az emberek pálczát törnek minden uj mű fölött, nem azért, mert hibás vagy tökéletlen, hanem — mert uj. Volna-e görög irodalom, ha e nép is így haragudott volna minden uj törekvésre? Horatius nem vitatkozik s fejteget mindig ilyen higgadtan. Néha elveszti nyugalmát s nemcsak mosolyra fakasztja, de epéssé is teszi, ha látja az utánzó szolgahadnak viselkedését.

Az ósdi ízlést követőknek lármáján kivűl bántja az is, hogy mióta divattá lett a költészet, boldog, boldogtalan, a kevés hivatott mellett, a hivatlanoknak nagy tömege tolakszik a kastaliai forráshoz s ostromolja a Parnassust. Írásdüh fogta el az embereket, gyerek és öreg koszorut fon hajába s a lakománál verseket szaval. Pedig ugyebár, hajó kormányzására járatlan ember nem vállalkozik, nem gyógyít, kinek nincs hozzá való tudománya, zene a zenész dolga,

kovácsmesterséghez kovács kell, csak költeményt akar mindenki írni, az okos is, meg az esztelen.

Ez a kettős küzdelem háttere és létrehozó oka költőnk irodalmi nyilatkozatainak, elméleti s biráló megjegyzéseinek. Ezek játszanak bele a Pisókhoz irott levelébe is, melyben később hosszu századok a költészetnek törvénykönyvét látták, ellentmondás nélkül, szinte babonás tisztelettel követve utasításait.

Ennek a műnek általános természetű, legfontosabb megjegyzései közé tartozik meghatározása: mi az, mi költővé avat? Horatius az arany középútnak magasztalója, a nyugodt, megfontolt, józan, sőt néha hideg költő nem barátja azoknak, kik velük született valódi vagy képzelt tehetséggel, de tanúlmány, önmérséklet és műgond nélkül phantasiájuknak vezérletére bizzák magukat vagy tuláradó érzéssel, lelkesedéssel, tele szivvel, nagy hangon énekelnek. Gúnyolja a nyers lángészt (rude ingenium) s a képzelgő hadat, mely Demokritossal a tehetséget magasan föléje helyezi a tanúlmányoknak s mert a józanoknak az ő véleményük szerint nincs helyük a Helikon berkeiben, született költő voltukat azzal mutatják, hogy körmöt, hajat, szakált növesztenek, a magányt keresik s kerülik a fürdőt. Megzavarodott fej, melyet a helleborus tisztító hatásu nedve sem tud rendbe hozni, ezek szerint lényeges feltétel a költészethez s jele a költő hivatottságának. Óh én balga, milyen költő válnék belőlem — teszi hozzá maró gúnynyal — ha nem távolitanám el, tisztító gyógyitásnak vetve alá magamat, az epét minden tavaszszal testemből! Azért különben költőnk nem esik a másik végletbe s nem csatlakozik ahhoz a felfogáshoz, hogy a költészetet — mint a szónoki iskolákban tényleg hitték s e szerint cselekedtek is —

tanítni lehet. Hogy mire mehet tanúlmány tehetség nélkül, ép oly kevéssé tudja elgondolni, mint a nyers tehetségnek érvényesülését tanulás nélkül.

Miben állhat ez a tehetség? Ha azt halljuk, hogy a költői mű ne csak szép legyen, de lelkünkre is hasson s magával ragadja a hallgatót, ha továbbá ennek a hatásnak titkát abban találja, hogy a ki mást meg akar hatni, maga is meghatott legyen, úgy látszik főleg a lelkesültség s az élénk képzelet, mely mindenféle lelki állapotba könnyen belesegít, ez a költőnek természettől nyert adománya. Ha nincs meg a tehetség, meg nem szerezhetjük, de ha meg is van, fejlesztenünk kell. Erre Horatius nagy súlyt vet. Mint az, ki futásversenyekre készül, már gyermekkora óta edzi s gyakorolja testét, s a fuvolajátszó szorgalmasan tanúl, rettegve mesterétől, úgy kell a költőnek is cselekednie. A művészet, az iskolázott műérzék óvja meg őt a hibáktól s ad mozgásának, eljárásának biztosságot. Másként a hibától való félelmében esik hibába: rövid akar lenni s érthetetlenné, a finomat, választékosat keresi s erőtlenné, élettelenné lesz; a magasba törekvő így válik dagályossá, a tulságosan meggondolt köznapivá; így kapcsol az, ki változatosságra akar szert tenni, egybe nem illőt össze. Horatius segédkezni akar, midőn megmondja; mi illik, mi nem illik a költői műhöz, de szabályaival nem teszi fölöslegessé a költemények tanúlmányozását. Ott vannak a remekművek maguk, a görögök szép alkotásai, ezeket forgassa a költő éjjeli s nappali kézzel. Az irodalom az ízlésnek igazi iskolája, ezt tanúlmányozza, ki tökéletesedni akar, méltó akar lenni a költő nevére s meg akar felelni a költő hivatásának. Mert jeles legyen a költő. A középszerüséget, mely helyén lehet és

hasznossá válhatik az életnek s működésnek más terein, a költészet nem tűri meg.

Mire is való a költészet? A költő használni vagy mulattatni akar, vagy mindkét czélt szem előtt tartva a kellemest a hasznossal köti össze. Csak használni akar a tanköltészet, mely kizárólag értelmünket veszi czélba, felvilágosít vagy oktat s nem akar mulattatni. De vajjon merőben érzéki kellemes hatás nélkül való-e az ilyen mű is? Nem járúl-e itt is hozzá a tanító tartalomhoz a vers szépsége, a tanúlságoshoz a gyönyörködtető? A második csoporthoz tartozhatnak a lakománál elhangzó dalok s mind az a vers, melyből okulást nem meríthetünk. A miben azonban komoly tartalom is van, legtökéletesebb faja a költészetnek. Ezt mutatja a régi költőknek példája is, kik Orpheustól kezdve, valamennyien tanítói, oktatói voltak az embereknek. Sem az élvezetkeltés, sem a tanítás egymagában nem szerzi meg a költő számára mindenkinek szivét. Öregebb ember nem szereti azt, a miben tanúlságost nem talál, az ifjat viszont a komoly tartalom hagyja hidegen, de mindenkinek eleget tesz, ki a hasznost a széppel egyesíti s az olvasót gyönyörködtetve tanítja. A költő, hogy tanítása minél eredményesebb lehessen, foglalja lehetőleg rövidre össze a tanúlságokat, igy a fogékony elme könnyen befogadhatja s hiven megőrizheti. Hogy miért írjunk ilyen műveket, megmondja Horatius. Mindenkit megnyerhet vele a költő s az általános tetszés bő kamatokat hajt anyagilag, erkölcsileg. Ilyen fajta könyv kelendőségre számíthat, elterjed a tengeren túlra s dicsőséget hoz a szerző nevére. Sajátságos módja az aesthetikai indokolásnak!

A belső alakot és szerkezetet illető utasításaiban

egységet, egyszerüséget követel. Legyen a mű szerves egész, melyben minden a maga helyén van. E nélkül nem elégíthet ki a költemény, akármennyi szépség van is benne különben. A költőnél ne kerüljön, mint a beteg embernek izgatott álmaiban együvé, a mi nem tartozik egymáshoz, mintha lónyakra emberfejet, vagy női felső testhez rút halfarkat illesztene a festő. Rend legyen a műben: most mondja a költő, a mit most kell mondania, a többit pedig egyelőre hagyja félre. Művének tartalmát illetőleg pedig tanúljon az élet megfigyeléséből és Sokratestől.

Az egyes költői műfajok közül figyelme főleg a drámát s a satyrjátékot illeti. Miért tért ki épen az utóbbira, mely Rómában soha meg nem gyökerezett? Történeti vagy mondai tárgynál a hagyományhoz ragaszkodást, költött alakok jellemzésénél következetességet kiván. A kart ő sem toldaléknak, de lényeges kiegészítő résznek tekinti. A csomónak isteni beavatkozással való megoldását rosszalja. Nem tart mindent alkalmasnak szinpadi ábrázolásra; Medeia és Átreus borzalmas tettei történjenek a szinfalak mögött s a néző csak elbeszélés útján vegyen tudomást róluk, mert a mit hallunk, nem hat olyan erővel lelkünkre, mint a szemünk láttára történő dolgok. Azt, a mi csodás és technikailag nehezen ábrázolható, ha például Kadmus sárkánynyá, Prokné madárrá változik, szintén mellőzze a költő. Ezeket és hasonló szabályait rendesen minden megalapitás és levezetés nélkül egyszerüen odaállitja. Kategorikusan kijelenti: öt felvonása legyen a műnek, se több, se kevesebb, a negyedik személy ne vegyen részt a beszélgetésben, a kar legyen mindig az erénynek s ártatlanságnak pártján és magasztalja az egyszerü lakomát, az igazságnak s törvényeknek üdvös

voltát. Rendkivül ügyesen, szabatos rövidséggel fejezi ki tételeit. Sok ezekből (forma dat esse rei, vagy: ut pictura poesis) szálló igévé vált. De hogy honnan van, miért legyen ez igy, honnan erednek, mivel indokolhatók ezek a követelmények, nem mondja meg. Elég terjedelmesen szól a versről és nyelvezetről. A külalak tökéletességére nagy gondot fordittat. Nem győzi a költőnek figyelmébe ajánlani, hogy az egyszer megirthoz térjen gondos figyelemmel vissza, és javitson, csiszoljon rajta.

Horatius művészetének törvényeiről sokat olvashatott, sokat gondolkozott. A Pisókhoz irt levele mind a két forrásból meritett. Közvetlen rendeltetése talán az volt, hogy a nagy államférfi és műkedvelő költő fiát elriaszsza a költészettől, lehet, hogy ellenkezőleg ugyanennek oktatására, útbaigazitására irta. Mind a két szándékot kiolvasták már a versből. A levél azonban szerzőjének kezében talán eredeti tervétől eltérően, hatalmas támadó irattá nőtt, mely kiméletlenül sujt le a képzelgő, magukkal eltelt költőcskékre. Ennyiben oda tartozik a többi vitázó műve mellé s irodalmi harczainak záróköve. Horatius azonban nemcsak támadta a rosszat, de melléje állitotta a jót. Rámutat arra, milyen legyen az igazi költő s a valódi költői mű és e közben nyomatékkal és melegséggel utasitja hazájának költőit az izlés örök mintáihoz, a görögökhöz. A költemény a lassanként elcsendesedő nagy irónak költői végrendelete, melyben a körülötte felnövő fiatal irói nemzedéket inti, tanitja, kitüzi számunkra a magas czélt, megjelöli az irányt, melyben haladjanak.

Az irodalomtörténeti szempontból nagybecsü mű tartalmának értékét tekintve, bár a művészetek felé irányuló reflexiónak figyelemreméltó emléke, koránt-

sem alapvető jelentőségü. Horatius tisztán gyakorlati czélokat követ. Fesztelenül csapong, logikai rend nélkül egyik kérdésről a másikra. Teljességre sem törekszik. Az eposról Homerosnak magasztalásain kivül alig hallunk egyebet, minthogy a költő ne igérjen nagyhangu bevezetéssel többet, mint a mennyit be tud váltani, nehogy a hegyek vajudásából egér szülessék. Saját műfajáról, a lyráról meg épen mélyen hallgat. Tudományos megalapitást sem találtunk kijelentései mellett.

Mindez hiba volna, ha valóban a költészetnek tudományos elméletét akarta volna megirni. Ilyesmi azonban, mint láttuk, nem volt szándékában. Ne vegyük tehát rossz néven, ha nem eléggé rendszeres, könnyedén siklik tova sokszor fontos kérdéseken és nem árasztja el egyenletes fénynyel az egész területet, hanem hol ide, hol oda vet egy-egy fénysugarat és egyes dolgokat élesen megvilágit, mig mások a szomszédságban homályosak maradtak.

A képzőművészek elmélkedéséről korszakunkban alig van egy-két adatunk. Nikias festő, egy nyilatkozata szerint, a feltalálást tartotta művészete legfontosabb részének s azt kivánta, hogy a művész ne jelentéktelen kis dolgot, de csataképeket, tengeri ütközeteket ábrázoljon, a hol sok alak, különféle helyzetekben kerül együvé. Lysippos — egy följegyzés szerint — fiatal korában megkérdezte a hires mestertől, Eupompostól, hogy kit utánoz a régiek közül? Egyiket sem, hangzott a válasz, nem a művészeket, de a természetet kell utánozni. Ennyi mindaz, a mit felhozhatunk. Az azonban kétségtelen, hogy a szobrászok és festők egyes, főleg technikai kérdésekkel foglalkoztak, a mellett művészettörténeti iratokat hallunk említeni

Xenokrates és Pasiteles szobrászok írtak ilyeneket, kivülök Adaeos, Kallixenos, Antigonos művének emlékezete maradt fenn Itt is méltatták egyesek a művészek egyéniségét, jellemző tulajdonságait és összeállitották a legkiválóbbaknak kánon-át.

Az épitészet terén főleg a görögök gazdag elméleti munkásságot fejtettek ki. Vitruvius, az épitész és harczi gépezeteknek mestere Caesar és Augustus szolgálatában, hires munkájában egész sorát említi elődeinek s forrásainak. Legnagyobb részöknek ilyen munkásságáról azonban csak épen tőle értesülünk. Maga Vitruvius az épitészetnek mindenféle fajára kiterjedő részletes utasításai előtt általános kérdéseket fejteget. Az épitésztől ugy művészete gyakorlatában, mint elméletében jártasságot követel. Természetes tehetséget és tanúlmányt feltételez nála, mert a lángész és tudás kiegészíti egymást. Élénk képzelet kell a feltaláláshoz és a lángésznek éleslátása a tervnek a helyi viszonyokhoz való alkalmazására. Tanúlmányai pedig rendkivül széles körre kell, hogy kiterjeszkedjenek. Tanúljon mértant, optikát, mennyiségtant, történelmet, bölcsészetet, zenét, orvostant, jogot, csillagászatot. Indokolja is, miért kell ez vagy az? A bölcsészet többi közt egyéni jellemét alakitja, nemesen gondolkozóvá, szerénynyé, becsületessé teszi őt. Hűség és becsületesség nélkül pedig mi sem történhetik kellőleg. Jogásznak kell lennie, nehogy pöröket akaszthassanak nyakába, csillagászatot kell tudnia, hogy a világtájakat megkülönböztethesse. Ehhez ugyan nem sok csillagászat kellett! Nem is kiván Vitruvius ilyen szaktudományokban beható alapos tudást, hanem csak némi jártasságot.

A legáltalánosabb követelmények, miket az épitész

munkájával szemben támaszthatunk, hogy szilárd, hasznos (czélszerű) és szép legyen a mű. A szépség nem függ a czélszerüségtől, hanem külön lép melléje. Czélszerü lesz az épület, ha megfelel rendeltetésének és minden része a legjobb és legkényelmesebb helyzetbe jut; szép pedig, ha megpillantása kellemesen hat és részei arányosak. Jó arányoknak (analogia), eurythmiának és symmetriának kell lenni minden épületen, ha szép. A szélesség és magasság legyen megfelelő, a részek álljanak kellő viszonyban egymáshoz s az egészhez. Az illendőség követelményeinek megállapitásába is aesthetikai szempontok csúsznak bele. A templom feleljen meg jellemére nézve az egyes istenekről alkotott felfogásnak: Jupiteré födetlen, Minerváé, Marsé, Herkulesé dór, Venusé, Flóráé korinthusi, Júnóé s másoké ion stílusban épüljön, e mellett előtere legyen megfelelő, bejárása eléggé tágas, az egész pedig minden részletében stílszerű, mert bántó, ha dór vagy ion oszlopon ennek a stílusnak meg nem felelő, idegen díszt veszünk észre.

Az épület symmetriáját tekintve, az emberi testhez hasonlatos. Vitruvius felsorolja a testrészeknek állandó méreteit. A mint ezek közt határozott viszonyok állanak fenn, úgy nyerjen az épület minden része a többihez képest kellő nagyságot. A test azonban nemcsak világosan mutatta a művészeknek, hogy a szép az arányosságtól függ, de méretei az épitész alkotásainál mintául is szolgáltak. Az első dór templomnál ugyanis, így beszéli el irónk, azon törték fejöket az emberek, milyen méretekben alkossák az oszlopokat, hogy ne csak a rájok nehezedő terhet viselhessék el, de tetszetősek is legyenek. Ekkor eszökbe jutott, hogy az emberi testet vegyék mintául s a dór oszlop így

jött létre a mezítelen, díszítetlen férfitest arányai szerint, ennek szilárdságát és szépségét tükröztetve vissza. Diana templománál ezek az arányok nem felelhettek meg többé, itt a karcsú női test szolgált példányképül. Megnyúlt az oszlop, alapot is helyeztek alája a czipőknek hasonlatosságára, az oszlopfejen hajfodrokhoz hasonló, két oldalt lecsüngő csigákat alkalmaztak, a homlokot levél- vagy gyümölcsfűzérrel díszítették, a törzsön pedig, mint a női ruhának redői, folytak alá a rovátkák. A harmadik oszloprend, a korinthusi, a még nem teljesen kifejlett leánytest arányait kapta s a leányos jellemnek megfelelően, díszítettebbé vált.

Így magyarázza Vitruvius, bár az analogiát a játékig túlhajtja, alapjában mégis helyesen, a legfontosabb építészeti stílusoknak jellembeli különbségeit.

Tárgyalásai közt még egy műtörténetileg érdekes kitérést találunk az épület falainak festészeti díszéről. Régebben, ugymond, valóban létező dolgoknak képeivel töltötték be a falterületeket. Eleinte a márvány erezetét utánozták, aztán koszoruk, színes sávok jelentek meg a falakon, még később oszlopzatos és tetőzetes épületek, majd mindenféle tragikus, komikus jelenetek, tájképek, mythologiai és hősi történetek. Ma az ilyen festészet nem tetszik többé, a furcsa, valószínütlen, phantastikus lett divattá: az oszlop a festményben nádszárrá zsugorodott össze, mindenütt göndör a levéldísz és czifrázat; kandelaber tetején templomocskát látunk, ebből vékony szárak emelkednek, rajtuk alakok űlnek; virágokból félalakok nyúlnak elő. Vitruviust mód nélkül bántják ezek az ízléstelenségek, küzd ellenök és Licinus mathematikusra hivatkozik, ki szintén tiltakozott ezen ízlés ellen az igazság és józan ész nevében.

AESTHETIKAI MEGJEGYZÉSEK A KOR SZÓNOKAINÁL.

HALIKARNASSOSI DIONYSIOS A STÍLUS SZÉPSÉGÉNEK FELTÉTELEIRŐL. A HÁROMFÉLE STÍLUS. — QUINTILIANUS: A DÍSZ A KÖLTÉSZETBEN ÉS SZÓNOKLATBAN. A PHANTASIA S AZ UTÁNZÁS. — DION A KÖLTÉSZETET ÉS SZOBRÁSZATOT ÖSSZEHASONLÍTJA. — EGY NÉVTELEN A NYELVI KIFEJEZÉSRŐL. — LUKIANOS A HAZUG KÖLTŐKRŐL. AZ UTÁNZÓ TÁNCZ DICSÉRETE. STRABON VÉDELMÉBE VESZI A KÖLTŐKET. — PLINIUS A FESTÉSZETRŐL.

Az aesthetikai elmélet történetében egy szerény helyecske megilleti a kornak szónokait is. Náluk, mióta leszorúltak az agoráról és a tanácskozó s törvényszéki csarnokokban is ritkábban hallatták szavukat, a közélet érdekeivel nem törődő epideiktikus faj, a díszbeszéd van terjedőben. Ennek néha furcsa thémái közt, melyeken a szónok tehetségét és tudását ragyogtatni szokta, helyet foglalnak a művészetek is. A feltünést és hatást kereső műfajhoz különben is pompásan illett, ha a költők szólamai s a művészetekből vett példák lehettek díszei, de meg divatossá is kezdett válni a szakértelemnek és műérzéknek fitogtatása abban az időben, midőn már a műkedvelőség szélesebb körben mutatkozik görög és római földön egyaránt.

Az elméleti művek is szeretnek kitérni a művészeteknek, főleg a költészetnek analogiájára. A kedélyre történő hatásnak, a művészi szerkezetnek, a stílusnak tárgyalásakor csak természetes volt, hogy a szónok pillantást vessen a szomszédos területre s felhasználja az itt lelhető tanúlságokat. Aztán a mint az egyes

szónokok művészi jellemét beható figyelemre kezdették méltatni, a hasonló jellemü költőkkel való egybevetés is magától kínálkozott. A többi művészetekkel sem hiányzott a kapcsolat. A körültekintő Quintilianus például különös fontosságot tulajdonít a zenének a szónoki képzés eszközei közt és helylyel-közzel a rhetori iskolákban a képzőművészetekről is eshetett szó, mert ezeket is szerették felhasználni a szónoklat korszakainak, vagy egyes kiváló szónokok egyéniségének jellemzésénél. Innen származtathatjuk azt az élénk érdeklődést, melyet most sokan az aesthetikai vizsgálódás iránt tanusítanak.

Halikarnassosi Dionysios történetíró és rhetor a stílusnak legfinomabb sajátosságait megérző fejlett ízléssel fejtegette a költőket, történetírókat, de főleg az attikai nagy szónokokat. Szeretettel merül el tanúlmányozásukba, gondosan figyeli meg s igyekszik szókkal kifejezni azt az egyéni színt és sajátos jellemet, mely műveiken elömlik. De törekvésének nagy akadályai vannak. Hol van a szó, mely tökéletesen kifejezhetné és megmagyarázná a finom különbségeket s a lelkünkre való hatásnak titkos okait? Avagy megmondhatja-e valaki, mi az a báj, mely a szép testeknek tulajdonsága, mi a tagoknak és hangoknak mozgásában nyilatkozó összhangzás (euarmoston), mi a rend, rhythmus és kellő mérték? Mindezt érezzük, de nem tudjuk szókkal érthetővé tenni. A stílus finomságait sem foghatjuk fel magyarázattal, hanem a kiváló műveknek megfigyeléséből. Mint a zenészek, a harmonia érzékének fejlesztésében a tanulót utasítják, hogy hallását tökéletesítse, míg a hangok közt fölmerülő legparányibb eltérést is megérzi, így tegyen az is, ki a stílus szépségeit fel akarja fogni. Nem a szakképzettségtől,

vagy az alkotás módjának és törvényeinek ismeretétől függ a műalkotásról való ítéletünk helyessége, hanem az érzék fogékonyságától és gyakran előfordúl, hogy tudatlan ember ilyenekben épen olyan helyesen ítél, mint a művész maga.

A szépségnek azonban ott künn a tárgyakban objectiv feltételei vannak és nem mondhatunk le ezeknek kereséséről. Dionysios tudatossá akarja tenni a műélvezetet és műalkotást, midőn behatóan megvizsgálja, milyen legyen a beszéd, hogy kellemes hatást keltsen?

A nyelvezet szépsége, ugy találja, négy tényezőtől függ: a dallamosságtól, rhythmustól, változatosságtól és megfelelőségtől. Mivel a dallamosság a jóhangzásban áll, legegyszerübben eleget tehet a szónok a követelménynek, ha a kellemesen hangzó szókat válogatja össze. De megfoszthatja-e magát teljesen a kifejezéseknek egy tekintélyes részétől, tisztán azért, mert az ide tartozó szók nem kellemes hangzásuak? Dionysios kénytelen elfogadni a keményet és durvát is, de azt kivánja, hogy a beszélő ügyessége olyan kapcsolatokat teremtsen, melyekben a rútat, más jellemüekkel keveredve elviselhessük. A kemény kerüljön lágy, a durva szelid mellé, a rosszhangzásut kövesse a jó, a kiejtésre nehezet a könnyü, egytagu és többtagu, rövid és hosszu kellő arányban illeszkedjék egymáshoz. — A rhythmus is jóhangzásban áll, csakhogy az időtartamra vonatkozólag. Elemei: a versütemek nem egyformák, itt is van jól és rosszúl hangzó. Eldobjuk-e egyszerüen a kellemetleneket? Nem, hanem illeszszük a jóhangzásuak közé, mint imént a szókkal cselekedtünk. Aztán változatosság szükséges a költőnek s szónoknak. De lehet-e az előbbi, kit a

versforma nyügöz, eléggé változatos? Kétségtelen, hogy a szónok vele szemben sokkal előnyösebb helyzetben van, mert a legkülönbözőbb rhythmusokat használhatja, rövidebb-hosszabb mondatokat és periodusokat alkothat, de a költő is törekedjék saját határai közt lehető változatosságra. — Utolsó és legfontosabb a formának és tartalomnak, a jelzőnek és jelzettnek megfelelősége. A beszéd fejezze ki mindig az előadott dolognak őt megillető jellemét. Más szókapcsolatokat használ a haragos, a vidám, mást, a ki gyászól s a ki fél. A hangokat határozott jellemök tárgyaknak, dolgoknak, lelki állapotoknak kifejezésére rendkivül alkalmasokká teszi. A hosszu, rövid, sulyos, könnyü, hangozzék egybe a megjelölt dolog természetével, így lesz az előadás kifejezővé, találóvá, jellemzetessé. Ezt a kifejező erőt a természet adja nekünk. Az indulatban beszélő ösztönszerüen eltalálja a jellemző szókat és kapcsolatokat, sőt hevesebb természetüek még testmozgással is utánoznak. Mert erre figyel, a kiváló költőnél, egy Homerosnál minden olyan szemlélhető, mintha szemeinkkel látnók, pedig az egységes versmérték korlátozta utánzásában.

Kérdés, ha így a beszédtől a változó tárgyhoz való szünetlen alkalmazkodást követelünk, nem lesz-e a mű stilusa is változó, sokszinü, egyenetlen, egységes jellem nélkül való? Nem fogjuk-e épen azért, mert mindent feltalálunk benne, a mi a tartalommal kapcsolatos, hiába keresni mögötte a beszélő művésznek egyéniségét?

Dionysiosnak, van érzéke a stilusnak egyéni jellemzetessége iránt. Ő tudja, hogy minden változatosság közepette is egységes alapszinezet és egyöntetü jellem található minden művészi alkotásban. Miként a

festők ugyanazon festékeket használják, de belőlük a legkülönbözőbb vegyítéseket hozzák létre, ugy változik a nyelvbeli kifejezés, egyrészt a tárgynak főjelleme, másrészt a művésznek egyénisége szerint. A rajta uralkodó szinezet alapján minden prózai vagy költői mű három osztály valamelyikébe sorólható. A stílus kemény (austera harmonia), ha erőteljes, határozott, nagyszerü, méltóságteljes, nem keresi a virágost, kellemest, bájost, nem csiszolt és sima, hanem minden keresettség és mesterkéltség nélkül való, nemes, egyszerü, természetes, nem fél az elavúlttól, a nyerstől és vaskostól sem. Ennek az iránynak főképviselői Pindaros, Aeschylos, Thukydides. Egészen elütő jellemü a virágos és finom előadásmód (anthéra és glaphyra), melyen a művészetnek minden kelleme érvényre jut. Ez főleg a költészetben s itt is a lyrai fajokban otthonos, különben Hesiodos, Anakreon, Simonides, Sokrates irtak s beszéltek igy. Mind a két irányban túlzásba eshetik az iró, pedig voltaképen már ez a kétféle stílus is szélsőség a közöttük középúton álló harmadikkal (mesé vagy koiné) szemben, melynek követői közé Homerost sorolja s utána sokat a legkiválóbbak közül: Stesichorost, Alkaiost, Herodotost, Demosthenest, Demokritost. A három nagy tragikus Dionysios szerint egyszersmind mintája a beszéd három elütő fajának. Aeschylos az elsőhöz tartozik, Euripides nyelvezete virágos, Sophoklesé a középúton halad. Mennyire általánosságban és tág határok között mozog mindezen meghatározás, onnan látszik, hogy a két nagy philosophus Platon és Aristoteles az utolsó csoportban egymás mellé került.

Quintilianus nagy Szónoklattanában mindenfélére kitér, a mi csak összefüggésbe hozható a szónok kiké-

peztetésével. A szó szoros értelmében a bölcsőnél kezdi utasításait, midőn arra figyelmeztet, hogy a gyermek dajkája nyelvhiba nélkül való legyen, aztán beszél a leendő szónok tanúlmányairól és felsorolja s jellemzi a költőket, történetirókat, bölcsészeket, szónokokat, kiktől tanúlhat. Az elsőknél a lelkességet, a kifejezés fenségét, az indulatok felköltésének módját figyelje meg a szónok, de nem követheti őket a hihetetlennek, valótlannak terére s nem élhet kifejezésbeli szabadságaikkal sem. Viszont nem is annyira kötött, mint a költő, ki a versformák kényszere alatt sokszor nem használhatja a megfelelő szókat, ezért körüliráshoz kénytelen folyamodni s szükségből a nyelven mindenféle erőszakos változtatásokat követ el.

A szónoki beszéd megkiván bizonyos díszt (ornatus), de ezt nem vehetjük válogatás nélkül kölcsön a költészettől. Quintilianus nem akarja, hogy szónokának fegyverei piszkosak és rozsdásak legyenek, ám ragyogjanak ezek, de ugy mint a vas, mely félelmet kelt, nem mint az arany és ezüst. A dísz mindig férfias, erőteljes legyen. Benne a szépség frigyre lép a hasznossal. Szebb-e egy földterület, kérdi, — oldalpillantással a költészetre, mely szerinte csak gyönyörködtetésre való — ha virágokkal, szökőkutakkal van tele, mint akkor, ha gabona vagy szőlő boritja? Platánok és lenyirt myrtusok különbek-e, mint a szőlőkoszorúzta szil és gazdagon termő olajfa? Ezeknél is lehetséges bizonyos dísz, hisz a fákat sorokba és meghatározott közökre ültethetjük, a mi aztán arra is jó, hogy a föld nedve egyenletesen oszoljék meg. Az olajfa magasba törő ágait lenyeshetjük s ezzel szebb lesz, de termékenyebbé is válik. Igy jár együtt a szépség a hasznossal, mondja Ciceronak szorgalmas olvasója és idézője.

Különben, hogy milyen és mennyi díszt alkalmazzunk, a szónoki beszéd fajától s tárgyától függ. Legtöbb lehet az epideiktikus szónoklatban, kevesebb a tanácskozó s törvénykezési beszédben. A szók megválogatására vonatkozólag azt kívánja, hogy a hangjukban levő szinezet lehetőleg feleljen meg a tárgy jellemének, így utálatos dolgok előadásához keményebb hangzású szók jobban illenek. A megfelelőségen kivül bizonyos változatosság is lényeges követelménye a stílusnak. Ezért a hagyományos rendtől egyszer-másszor el kell térnünk. A festményeknél és szoborműveknél is az egyenesen álló merev alak, szembe álló arczával, lecsüngő kezeivel, egymáshoz szorított lábaival minden báj nélkül való. Élénkséget, mozgékonyságot követelünk helyette a testtartásban, arczkifejezésben, a tagok helyzetében. A beszédnek ezt a szépségét a gondolat- és szóalakzatok adhatják meg, melyek a mindennapitól és közönségestől eltérnek s a szabályosba változatosságot hoznak.

Quintilianus a phantasiának nagy fontosságot tulajdonít. A szónok indulatokat akar kelteni, ehhez pedig elengedhetetlen, hogy ő maga is megfelelő indulatban legyen. Csak a tűz gyújt, csak nedv nedvesíthet és csak az fest meg, a mi maga is festanyaggal bír. Ha csak a szó és arczkifejezés alkalmazkodik az indulathoz, de nem a belső hangulat, könnyen neyetségesekké válunk. Csakhogy lelki állapotainkat nem cserélhetjük tetszésünk szerint, hogyan jőjjünk esetről-esetre a megfelelő indulatba? Erre mondja szónokunk, hathatós eszköz a képzelet, melynek segélyével távollevő dolgok képeit olyan élénken látjuk, mintha valóban ott volnának előttünk. A kinek ilyen tehetsége van, a valóságnak megfelelően adhat vissza mindent és

erős lesz az indulatkeltésben. Ha egy embernek meggyilkoltatása miatt vádol, előtte lesz a bűnös cselekmény egész lefolyásában, látni fogja a vért, az arcz elsáppadását, hallani fogja a nyögést és halálhörgést. Így előadása élénk, szemléletes lesz s a szív melege beszédessé teszi őt és hatásossá szavait. Az indulat, melybe sodortatunk, rögtönzéseknek sokszor olyan sikert biztosít, a milyent nem érhet el a legnagyobb szorgalommal kidolgozott beszéd sem. A régiek ilyenkor azt hitték, teszi hozzá Quintilianus, hogy az istenség működött közre, pedig egyszerüen az élénk képek s velök járó indulatok ragadnak el minket s mindez elszáll, kihűl és megsemmisül, ha nyugodtan oda ülünk, hogy nagy lassan leírjuk beszédünket.

Az érzelemkeltéssel kapcsolatban szól az ethos és pathos (affectus) különbségéről, majd Cicerot és másokat követve a nevetségesről. Épen ezekben: a részvét felköltésében s a nevetségesnek használatában tünik ki Cicero, kire Quintilianus büszkén mutat rá, mint a legnagyobb görög szónokok méltó vetélytársára. Őt utánozza a tanuló, mert itt is, mint minden művészetben sok függ az utánzástól. A ki írni tanúl, mások betüit másolgatja, az éneket tanuló követi a mester hangját, a festő mintául veszi a régiek műveit s a földmíves is szem előtt tartja a kipróbált utasításokat. Azért azonban nem tulajdoníthatunk a művészetben mindent az utánzásnak. Józan, okoskodó módja szerint rhetorunk azt kérdezi, mit utánozhattak volna a legelsők, ha minden alkotás, mások műveinek követéséből állana? Ha mindig csak a régi nyomon jártak voltak az emberek, a költészet ma is még Livius Andronicusnál tartana, tutajon hajóznánk s a festő még mindig az árnyékot követve, a tárgyak körvonalait

rajzolgatná. Nem is lehet mindenfélét utánozni s a puszta utánzat rendesen hideg, csinált és élettelen. Ezért tudni kell, mit, mennyiben, hogyan utánozzunk és sajátunkból kell hozzátennünk az eltanúltakhoz.

Elméleti fejtegetés helyett szónoki műveivel válik ki Dion, az aranyszáju. Rhetorunk, ki bölcselkedni is szeret, stoikus és kynikus tanokat hirdet, dicséri az igénytelenséget és magasztalja Diogenest. Gyakran kitér a költőkre, idéz belőlük s néha aesthetikailag is méltatja őket. Összehasonlította a tragikusokat, alkalmilag birálta és hazudozással vádolta Homerost s e mellett a művészeteknek kölcsönös viszonyát is figyelmére méltatta. Így egyszer arról beszélt, hogy a költő és szobrász, Homeros és Phidias az isteneket embernek képzelik s így ábrázolják. Ez természetes, mert a láthatatlant csak látható formában szemléltethetik s ki volna alkalmasabb arra, hogy isten képét viselje, mint az ember, ki lelkére legközelebb áll az isteni belátáshoz és észhez? Mennyire mások azonban az eszközök, melyekkel a két művészet dolgozik? Milyen hajlékony, gazdag a nyelv! Mennyi a közönséges, rendes jelentéssel biró szó, meg a metaphorikus, ugy az érzékileg felfoghatónak, mint a láthatatlannak kifejezésére! Hogyan versenyezhetne a költővel a szobrász, ki tárgyainak körére nézve korlátolt és szerényen csak egy részét ábrázolhatja annak, mire művésztársa vállalkozhatik? Milyen könnyen áll elő a költemény a lelkesültség vagy ihlet pillanatában, ellenben mennyit dolgozik, fáradozik a szobrász, mig a lelkében megalakult képet az ellenálló s nehezen idomitható anyagon megjelenítheti? Ha pedig egyet ábrázolnak, mint Homeros és Phidias az istent, mennyivel könnyebb dolga van a költőnek, ki beszédben,

cselekvésben, tetteinek, mozdulatainak egymásutánjában festheti őt, míg a szobrász egyetlen helyzetben, mozdulatlanul állítja elénk s abban az egyetlenben kell hogy kifejezze egész lényegét! — Így elmélkedik Dion, az ut pictura poesis-féle felületes hozzávetésekkel szemben odavilágítva egynéhány nagy különbségre, mely a két művészet között szemébe tünt.

A szónokok gyűjteményében még egy munka a nyelvi kifejezésről vonja figyelmünket magára. Egyideig Demetrios Phalereosnak tulajdonították, pedig bizonyosan sokkal későbbi származásu s nagy valószinüséggel egy a Kr. utáni első században élt rhetornak műve. Névtelenünk, ki Aristotelest jól ismeri és gyakran idézi, a beszédnek négyféle jellemét különbözteti meg, a szárazat (ischnos), a nagyszerűt vagy pompásat, a tetszetőst és a hatalmast (deinos). A prózai s költői mű vagy tisztán tükrözteti vissza valamelyik jellemet, vagy elegyíti, keveri a különféle szinezetet. Köztük tetszés szerint kapcsolatokat létesíthetünk, csak a két teljesen ellentétes jellemü, a száraz és pompás zárja ki egymást. A különböző szinezetünek összeolvadásaként fölemliti a fájónak s tréfásnak elegyedését s sírva-nevettetőt (klausigelós), valamint a borzasztónak a tetszetősnek egy alfajával, a tréfással való frigyét, melyből a Kyklopsnak hátborzongató tréfája született, midőn Odysseusnak azt válaszolta: „Senkit" utoljára eszem meg társai közül.

A részletes kifejtésben szerzőnk a rútnak a stílus egyes fajaiban kifejező erőt és jelentőséget tulajdonít. A sima, díszes, harmonikus, jólhangzó ugyanis jellemére nézve nem felel meg a nagyszerünek, még kevésbbé a hatalmasnak, a hol tehát az utóbbiaknak hatását akarja elérni a költő, csak használja bátran

a rosszúlhangzót (dysphonia, kakophonia) erőset, durvát. Homeros is, hogy hőseinek nagyságát, szilajságát éreztesse, a versnek szándékosan elrontotta hangzását. A nevetséges a tetszetős alá sorolandó s a bájosnak ikertestvére. Mi köztük a különbség? Először is a tárgyban térnek el: a nymphák és erosok a bájos köréhez, ellenben Thersités a nevetségeshez tartozik, azokon nem nevet senki, ez nevetésre ingerel. A milyen távol áll Eros Thersitéstől, olyan messzire esik egymástól a bájos és a nevetséges. Nagyon különböznek a nyelvi kifejezésre nézve is. A bájos, szép szavakat és díszt kíván, a nevetséges ellenben egyszerű és közönséges kitételeket. Majmot cziczomáz, ki nevetségest szépen ad elő. Ez jelleméből kifolyólag a lantkiséretet és kart nem tűri meg, nevetségest nem lehet énekelni, csak elbeszélni. Végre czéljuk is más: a bájos csak felvidámit, a tréfát űző ellenben meg akar nevettetni. Nem is használhatjuk ennélfogva ezeket bármely költői műfajban. A satyrjáték és komoedia befogadja mind a kettőt, de a tragoedia már csak a bájossal élhet, mert a nevetséges ellensége a tragoediának.

Névtelenünknek felosztását a stilus főfajairól kifogásolni lehet. A nagyszerűnek és hatalmasnak főfajok gyanánt való elkülönítését s ezzel az eddigi kettős vagy hármas tagolásnak négyessé való kibővítését nem indokolhatja kellőleg. Nem is a jellemzetesnek rendszerező összefoglalásában, hanem a különbségeknek megfigyelésében rejlik ereje és rendkivűl fejlett színérzéke van a stilus finomságai iránt. Az átmeneteket, árnyalatokat gyorsan megérzi, de fel is födi és meg is határozza s ezzel az aesthetikai terminologia szabatossá tételére sokat tett.

A lángeszü satirikust Lukianost, a mint pompás humorral elbeszéli, szobrász pályára szánták, de a kezdet kezdeténél tovább egyáltalában nem jutott. Író lett belőle, de mindig érdeklődéssel tekintette a művészeteket s néha fejtegeti is hasznukat, törvényeiket. Abban a kérdésben, hogy a formai bevégzettség vagy az inventio fő-e a költészetben, határozottan az első mellett nyilatkozik. Nem tudott hova lenni bosszankodásában, midőn egy felolvasása után mindenki a gondolatoknak uj, meglepő fordulatait magasztalta s nem a szép kifejezéseket, a stílusnak finomságát s a művészi szerkezetet. Zeuxis, a mint egy történetkével bizonyitja, hasonlóképen gondolkozott.

A költőkkel különben sok baja van. Állandó vádja velök szemben, hogy hazudnak s ezt nemcsak szóval teszik, de irásban is, ekként nemcsak kortársaikat csalják meg, de a késő nemzedékeket is. De hát nem isteni szózat szól-e belőlük s hazudhatik-e a múzsa? Lukianos nem naiv, hiszékeny kor gyermeke többé, ő az égiekkel leszámolt, Zeus és istentársai nála, a mint odafent az Olympuson gyűléseznek s tanakodnak, bohózatba való alakokká lettek. De azért féltréfásan, a mint szokta, elfogadja a költőnek függését az égi hatalmaktól s az ellenmondást azzal oldja meg, hogy mindaz, a mit ihletettségük perczeiben mondanak, igaz és feltétlenül hitelt érdemel, de az isteni sugalmazás megszüntével vége a csalhatatlanságnak és magukra hagyatva, mindenféle tévedés vesz erőt rajtuk. Hesiodos, a kit Lukianos felléptet, furcsán menti magát és költőtársait. Azt kéri, hogy szavaikat ne vegyék szentirásnak s viseltessenek velök szemben elnézéssel, mert a rhythmus és jóhangzás kedvéért is be kell toldozniok sok mindent a versbe s a költő néha maga

sem tudja, hogyan csúszik ez vagy az a szó bele a sorok közé.

Rhetorunk lelkes barátja a kifejező táncznak (pantomimos). Ez természetesen teljesen utánzáson alapszik s feladata, hogy a szónak segítsége nélkül az érzelmeket, indulatokat, cselekvést sőt a legtitkosabb gondolatokat kifejezze. Hogy ezt tehesse, a tánczosnak teljesen át kell éreznie, a mit előad, hasonlóvá kell lenni az ábrázolthoz, mint a polyp olyan színüvé válik, a milyen a szikla, melyhez tapad. Lukianos csodákat beszél el egyes művészek kifejező képességeiről s ügyességéről. A tánczmozgás nála nemzetközi nyelv, melyet mindenki megért. Egy idegen herczeg Nerótól elkérte tánczosát, hogy tolmácsként használja vad szomszédaival való érintkezéseiben, kiknek nyelvét nem tudta.

Ez a művészet Lukianos szerint különb a többieknél, mert nemcsak a kellemesre vagy a hasznosra irányúl, hanem mind a kettőre: erősíti a testet s lelket, mulattat, régi történeteknek megjelenítésével tanít s a zenekiséretet is ideszámítva, a szemet és fület egyaránt elvarázsolja. A kinek bánata volt, jó kedvvel megy haza, mintha Lethe vizéből ivott volna, a szerelmes pedig ha látja, milyen szomoru vége lehet őrültségének, megokosodik s józanná lesz.

Lukianosnak érvei elég furcsán hangzanak, de velök ellenfelét, ki a párbeszéd elején a táncznak esküdt ellensége volt, teljesen meggyőzte s a feldicsért művészet lelkes hivévé tette.

A szónoki műveken kivül néha egészen más tárgyu tudományos fejtegetések közt bukkanunk a művészeteket érintő följegyzésekre. Egyik-másik történetiró művelődéstörténeti adatai közt kitér az irók s művé-

szek méltatására is. Ilyen törekvésnek némi nyoma mutatkozik Diodorosnál is, már Suetoniusnál aztán terjedelmes ismertetéseket találunk. — Rövid kitérésben, de szeretettel beszél a költészetről Strabon földrajzi művében. Homerosnak helyrajzi ismereteiről van szó, melyek a nagy költőnek a földleírás úttörői közt helyet biztosítanak. Menti a mesést, mely az Odyssea tárgyalásába vegyül s ezt a többi közt a költői szabadsággal indokolja. Szerinte nincs igaza Eratosthenesnek, ki váltig hangoztatja, hogy a költők csak mulattatnak. A költő tanít s művészete előiskolája a bölcsészetnek. A ki ezt tagadja, szemben találja magával a nagy írókat, kik elismeréssel szólnak a költészet becséről, szemben az egész görög nemzet közvéleményét, mely a művészetet s a zenét a nevelésbe bevitte, nem üres mulatság kedvéért, de hogy erkölcsökre, érzelmekre és tettekre tanítson. Mennyi tanúlságos rejlik az Odysseában? Ki meri állítani a költőről, hogy csak fecsegő és bohócz, ki elvarázsolja s hizelgéssel áltatja az embereket, a nélkül hogy használna nekik? Avagy nem az-e művészete, hogy az életet beszéddel lefesse? Megfelelhetne-e ennek a feladatának, ha tudatlan, értelmetlen s gyarló volna? Mert a költőt — teszi hozzá geographusunk — nem úgy ítéljük ám meg, mint az asztalost vagy kovácsot. Ezek ügyesek lehetnek, ha mint emberek nem jók s nem tiszteletre méltók is, ellenben a költő derekassága szorosan összefügg az ember minőségével és nem lehet jó költő, ki mindenekelőtt nem jó ember.

Műtörténeti szempontból különösen fontosak az útleírások, a periégésisek, melyeknek szerzői bejárták Görögországot s néha távoli vidékeken is megfordúltak, aztán műveikben számot adtak a látottakról

s gyakorlati utasításokat nyujtván az utazónak, figyelemmel vannak az egyes városok látnivalóira, így nevezetes épületeire s műkincseire. Aesthetikai méltatást azonban nem kereshetünk náluk.

Az idősebb Plinius, ki a Vesuv kitörése alkalmával életét vesztette, természettudományi művében is alkalmat talált arra, hogy az ásványok, kőzetek, festanyagok tárgyalásával kapcsolatban kitérjen a művészetekre. Főleg a festészet történetére vonatkozólag nyujt sokfelől, nagyrészt ismeretlen forrásokból összeszedett följegyzéseiben, megbecsülhetetlen adatokat. Különben a régi egyszerübb, nemesebb művészetnek magasztalója, szomorkodik az arczképfestésnek s általán a festészetnek szembetünő hanyatlásán és dicséri a régieket, kik négy színnel sokat és nagyot értek el, mig az ujak, mindennemü segédeszköz felhasználásával is messze elmaradnak mögöttük. A művek értékének megitélésénél minduntalan egy szempontra, a csalódást keltő, hü ábrázolásra tér vissza. Az Anthologiából s egyebünnen vett adomaszerü elbeszélésekben hirdeti a művészi ügyességnek ilyen diadalait. Zeuxis szőlőfürtöt festett, melyre a madarak rászállottak. Más alkalommal szőlőt vivő fiut ábrázolt s haragudott, midőn a madarak nem félve a fiutól, ujból odarepültek, mert azt látta ebből, hogy a fiut nem festette eléggé természethiven. Parrhasios magát Zeuxist is csalódásba ejtette, mert olyan természetesen festette a függönyt, hogy művésztársa valóságos függönynek nézte s el akarta távolitani a képről. Apelles arczképei olyan hivek voltak, hogy belőlük jövendőmondók a lefestett embernek közeli halálát jósolták meg.

Pliniusnak s a költőknek egybehangzó szava mutatja, mit kivánt a kor művészeitől első sorban.

A genreszerü művészetben, mely a „nagy“ mellett mindjobban tért foglal, nem fontos már az eszmei tartalom s feltalálás, hanem a természeti hűség s az utánzás tökéletessége a fő. Ezért erőlködik a rhodusi Protogenes annyira, hogy kutyaképén az állat száján mutatkozó habot necsak hasonlóvá tegye a habhoz, de valóban igaz habbá. A rómaiaknak realistikus ízlése is kedvezett ennek az iránynak. Ezért tetszenek Rómában módfelett Lysipposnak bronz állatszobrai, paripája és sebeit nyalogató kutyája, ezért nem feledkezik meg soha a mi irónk sem a művészetnek ilyen diadalairól és idézi hűségesen azokat a naiv és túlzó dicséreteket, miket a természetes ábrázolás terén kétségtelenül nagyot haladt művészetre egykoron a kortársak halmoztak.

AZ Ó-KORI AESTHETIKÁNAK UTOLSÓ FÖLLENDÜLÉSE.

PLOTINOS.

A RÓMAI BIRODALOM KÉPE FENNÁLLÁSÁNAK UTOLSÓ SZÁZADAIBAN. HANYATLÁS A MŰVÉSZETEKBEN. A BÖLCSÉSZETBEN RÖVID FÖLLENDÜLÉS MUTATKOZIK. PLOTINOS JELLEMZÉSE. BÖLCSÉSZETÉNEK ALAPTÉTELEI. A LÉTEZŐKNEK OSZTÁLYAI. PLOTINOS A SZÉPRŐL. MIBEN ÁLL A TESTEKNEK, MIBEN A LÉLEKNEK SZÉPSÉGE? AZ IDEÁK VILÁGA. A SZÉP ÉS JÓ ITT IS KÖZELI KAPCSOLATBA LÉP. A SZÉPNEK FELFOGÁSÁRA VALÓ KÉPESSÉG. PLOTINOS A MŰVÉSZETEKRŐL. MIT UTÁNOZ A MŰVÉSZ?

Ha a két, már jó ideje összefűzött nagy nemzetnek történetét lapozgatjuk, a mint Gibbon mesteri kézzel megirta, a második keresztény század vége óta a feltartóztathatatlan sülyedésnek kiáltó jelei vonúlnak el előttünk. A caesarok közt érzéki élvezetekbe sülyedt férfiakat, eszelős zsarnokokat találunk s a gyakori trónváltozások előidézésében nagy szerepet játszik a gyilok. Ellencsászárok támadnak mindenfelé s van egy idő, midőn tizenkilenczet számithatunk össze a nagy birodalom területén. Néha kiváló férfiak is jutnak hatalomhoz, de uralmuk csak egyidőre állitja meg a bomladozást s a fénypontok mellett csak annál sötétebbnek látszik a sötét. A katonaság túlkapásai napirenden vannak, az elnyomatás elégületlenséget szül és véres polgárháboruk dúlnak. Különben a római polgárt nem hozza ki sodrából mindenféle kicsiny dolog, megtanúlt hajolni és hallgatni, a határozottság, férfiasság, jellembeli szilárdság fogyóban, kiveszőben. Nemcsak a görögök szoktak el a szabadságtól — a

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

mint ezt róluk Vespasianus császár mondotta, — de a rómaiak is. A belső gyengülés felbátorítja a külellenségeket. Eleinte a távoli határokon tünnek fel támadó nemzetek, északon a germánok, keleten a perzsák. A római sas egyideig még diadalmas, sőt egy-egy kiváló császár még kijebb is tólja a határköveket, de aztán az ellenállás meggyengül, a messzi tartományok lassanként leválnak a birodalom testéről, a népvándorlás hullámai végig sepernek Görögországon, Italián, a Tiberisből barbár harczosok lovai isznak, Alarich góthjai, Genserich vandaljai feldúlják a hét-halmu várost, inog, ropog, recseg az óriási alkotmány, melyet Plutarchos örök időkre valónak magasztalt. Betelt a XII század, melyet a jósok szerint hajdanában Romulusnak a saskeselyük megjelentettek s a nép zsibbadtan, babonás félelemmel várta a végzetes csapást. És eljött ez is. Odoaker legyőzi a császárt, elfoglalja az országot s parancsára a római senatus, a szabadságukra s kiváltságaikra büszke ősöknek méltatlan utóda, maga jelenti követeivel Zeno byzanczi császárnak, hogy immár nincs Italiának többé szüksége külön császárra s kér barbár legyőzője számára patriciusi czímet s „Róma dioecesis“ kormányzására megbizatást.

Míg az államhatalom így hanyatlik, a lelkekben a forrongás, erjedés tetőfokára jutott. Az egész világnézlet átalakúl, nem biztos semmi, a régi megvénhedett s az új még nem szilárdúlt meg. Kelet elpuhító befolyása még előmozdítja a fáradt, kimerült, tulérett kornak züllését, erkölcsi sülyedését. A közéletben s az irodalomban, mely tükörképe a kornak, a legellentétesebb jellemvonások tünedeznek fel: blasirt érzéketlenség és korlátlan élvezetvágy, betegességig foko-

zódó érzékiség és önmegtagadó askesis, realistikus józanság és féktelen romanticismus, erős vágy a phantastikus, kalandos, csodás felé, rideg kynikus vallástalanság és mystikus rajongás, babonás hiszékenység és skepticismus váltakoznak egymással.

Az elhaló antik vallásos felfogás helyébe egy új örökös, a kereszténység lép, mely minden üldözésből megerősödve kerül ki. A szeretet vallása magasztos tanaival mindenfelé hódít, övé a jövő. A pogányság mind jobban veszíti a tért. Még egy nagy védője támad Julianus császárban, ki nemcsak hatalmával segíti erőre, de a szó és toll erejével is küzd és külön művet ír a keresztények ellen, melyben szembeállítja a görög vallást és kosmogoniát, a zsidó és keresztény vallásos felfogással és világmagyarázattal. Hirdeti az olymposi istenek fölényét a haragos, bosszuálló Jehovával, a görög műveltségnek, irodalomnak, művészetnek elsőbbségét minden mással szemben. Mind hiába, a megindult áramlatot nem állíthatta meg sem a császár hatalma, sem a tudós fejtegetése.

Már Theodosius korában küldöttséget látunk vonúlni a császárhoz, mely esdő szóval kéri őt, kegyelmezne meg a sok közül bár egynek: Victoria oltárának. A szónok Rómát magát szólaltatja meg, ez felsorolja azt a sok dicsőséget, melyet az állam a győzelem istennőjének köszönhet és ezzel az emlékeztetéssel akar megtüretést nyerni, bár ideiglenesen, számára.

A művészeteknek sem a fegyverzaj, sem a forrongás nem kedvezett. Erőtlen, lendület nélkül való, vértelen, élettelen a kornak minden terméke, még a formaérzék és technikai ügyesség is elvesz lassanként.

Hadrianus császár hasztalanul buzgólkodik a szobrászat felemelésén, Antinoosnak s magának a műpártoló császárnak mellszobra a búcsuzó ókornak úgy szólván utolsó kiválóbb műalkotásai. Hasonlítsuk össze Trajanus diadalívének szobrászati díszét a Septimius Severus-emlék domborműveivel és meglepetve látjuk, száz év alatt hova süllyedt a művészet. A költészetben a verses forma sokszor csak játék már, a költők alig művelik a régi műfajokat, de kedveltté vált a korcsfaj, a prózai regény. Ez hol érzelgő és phantastikus, hol józanabb s a valósághoz közelebb áll, de mindkét változatában művészi minőség nélkül való, kalandokat halmoz össze és erősen érzékies jellemü. A görög nép, mely egész műveltségét átültette Rómába, onnan cserébe eltanúlta a gladiatorok harczát s az állatokkal való viadal kegyetlen brutalitásait. Olympiában is az ünnepeken ilyesmiben gyönyörködnek most.

Csak egy téren, a bölcsészetben mutatkozik csodálatosnak tetsző lendület, mintha az általános elernyedés közepette a romlott talajon a philosophiai gondolkozás érintetlenül fejlődhetnék, virágozhatnék tovább. Az ujplatoni iskola bölcsészete a görög szellemnek tényleg figyelemreméltó manifestatiója. A virágzástól terméketlen századokkal elválasztva, teljesen megváltozott viszonyok közt, uj világnézlet és gondolkozásmód térfoglalása idején, még egyszer megtermékenyíti Platon a késő utódok elméjét. Plotinos az iskola feje, a mélyreható gondolkozástól elszokott korban kiváló speculativ erőt mutat s az apró kérdések közül, melyek a legutolsó századokat tulnyomóan foglalkoztatták, ismét felemelkedik a legáltalánosabb problemák tárgyalásához. Ne higyjük azonban, hogy egy uj virág-

zás küszöbén állunk. Plotinos és iskolája nem jelenti az ujnak kezdetét, csak a réginek végét, nem uj ifjúság ez, hanem csak másodvirágzás a késő ősz napjaiban. Egy fényes elme kételyektől hányt-vetett, vallásos meggyőződésével és a tudomány megbizhatóságába vetett hitével együtt utolsó támaszait is elveszítő korának baját „speculatióval akarja meggyógyitani, mely a hellen tudomány és vallás minden gyümölcsét egyesitse, mely azonban épen ezért nem elég erős arra, hogy uj életet leheljen az elhaló hellen műveltségbe". Platon fiatalos tüzét, merészségét, teremtő erejét nem találjuk fel még Plotinosnál sem, annál kevésbbé utódaiban, kik bőbeszédüen, bágyadtan, eredetiség nélkül a régieket magyarázgatják.

*

Plotinos a harmadik évszázad elején Egyiptomban született. Aránylag későn, 28 éves korában fordúlt érdeklődésével a bölcsészet felé, Ammonius Saccasnak tanítványa lett és hosszu éveket töltött el mellette, majd Rómában ő maga tanitott negyedszázadon keresztül. Magába vonuló, elmélkedésre hajló lélek volt, a világ dolgaival kevéssé törődött, saját testének sem adta meg a magáét, meglopta éjjeli nyugodalmát és megvonta az ételt magától, de el volt telve sovárgással az istennel való egyesülésre. Vágya teljesült is néha. Életirója Porphyrios följegyezte, hogy addig, mig nála tartózkodott, négy izben jelent meg neki az istenség. Tanitványai csodálattal beszéltek a szellemekkel való ismeretségéről; szerintök volt benne már születésétől kezdve valami, a mi a többi emberektől megkülönböztette őt, védő szelleme nem is dämon, de egy isten volt. Ez az ábrándos, rajongó

ember meg akarja valósitni Platon álmait az államról, és Gallienus császár alatt közel volt ahhoz, hogy egy bölcsész-várost (Platonopolis) megalapitson. Később elbetegesedve visszavonúlt Campaniába s ott 66 éves korában szállt el lelke oda fel az istenek társaságába, kikhez vágyódott életében is mindig.

Plotinos ismerte a régi bölcsészeket és eredményeik tanulmányozása után, gondolataiknak hatása alatt fejlődött ki saját bölcsészeti elmélete. Összes elődei közül Platont érzi legrokonabbnak saját lelkéhez. Nyomain indúl el, tételeire épiti fel saját tanát, sokszor nemcsak a régi bölcs szellemét látjuk feléledni, de szavait is mintha ujból hallanók. Azonban mégsem egyszerü Platon-magyarázó, a ki esküszik a mester szavára, erősebb egyénisége sem engedte, hogy teljesen alárendelje magát. Hatását elfogadja, de önállóságra törekszik és lényeges pontokban is eltér tőle. Másoknak nézeteit is ismeri s felhasználja, ha beleillenek rendszerébe, vagy tételeivel összhangzásba hozhatók. Iratai nemcsak uj-pythagorasi és stoikus elemeket tartalmaznak, de Philonnak és a kit mindjárt Platon mellett kellett volna emlitenünk: Aristotelesnek hatását is mutatják. Tanaiban egyesül a régi és új szellem, a görög gondolkozás az idegen eszme-áramlatokkal, melyek ekkor minden téren átszövődtek egymásba. E tekintetben jellemző a mystikushoz való vonzódása, az ekstasisig fokozódó rajongása, érzelmessége, bensősége s mind e tulajdonságok megkülönböztetik őt a régi philosophusoktól, idegenszerü vonásokat adnak a görög léleknek képéhez, miket keletnek befolyása fejleszthetett ki benne.

Plotinosnál is feltaláljuk egymástól különböző két világ gyanánt az érzékfölötti és a testi létezőket: az

ideákat és jelenségeket, a szellemiek országát, a kosmos noetost és a természetet: a physist. De a két óriási kör fölé, ezektől minden tekintetben függetlenül, semmivel sem korlátozva s ezért teljes határozatlanságban odahelyezi harmadiknak a végső, eredeti okságot, mely mint az ész, a gondolkozás és az élet fölött álló absolut egység, összeesik az istenséggel. Ettől függnek az összes létezők, mert valamennyien le a formátlan anyagig, az ő hatásának eredményei. Ezen felfogása elméletének pantheistikus színezetet ad. A mozgásnak ez a végső oka maga állandó, változatlan, mozdulatlan, miként a napfény ragyogásával körülfolyja a testeket, a nélkül, hogy fogyna, változnék vagy mozgásra kényszerülne. Szintén teljesen határozatlan, alak és kiterjedés nélkül való az anyag, a hylé, mely az összes testi, sőt a szellemi valóságoknak is létfeltétele.

A létezőknek hosszu sorozatában, mely az istenségből indúl ki s az anyagban ér véget, minden közbeeső tag a felsőbbhöz képest okozat, s maga hat az alatta levőre. Minél közelebb van a végső okhoz s közvetlenebb kapcsolatban áll vele, annál tökéletesebb, ellenben mint a fény ereje fogy és gyengül a távolság arányában, halványabb és rútabb lesz, ha lejebb és lejebb ereszkedünk. Az istenség közelében a noust találjuk, mely föltétlen egységét már nem őrizhette meg, mert a gondolkozás, gondolkozó és gondolt nélkül nem képzelhető. Míg isten mindennemü anyagtól ment, addig itt valami (ha nem is testi) hylé elengedhetetlen, az ideák már a formának és anyagnak egyesüléséből származnak. A lélek (a psyché) határszélén áll a szellemvilágnak s az érzéki létezőknek, onnan származik, de ezekkel, mint erejétől alaki-

tottakkal érintkezik s az ész tökéletességét számukra közvetíti. Még lentebb az érzéki létezők foglalnak helyet, melyeket az anyagnak és a szellemnek sajátságos elegyítésével a lélek alakít az ideák hasonlatosságára. Legtávolabb áll az istenségtől az anyag (a hylé), mely az összes létezőknek, tehát az ideáknak is substratuma. Ez magában teljesen határozatlan, alak és kiterjedés nélkül való. Arra szolgál, hogy a formát fölvegye, súlyt, nagyságot ad és a formák átmenetelei, változásai, cserélődései közt is megmarad állandó, változatlan alap gyanánt.

Plotinos tulajdonképen kétféle anyagról tud. Dualistikus álláspontjáról a hylét is ketté kellett szakasztania, épen ugy, mint a lelket, mely szintén felsőbb és alsóbb, a szerint, a mint az egyik a testiségtől szabad, a másik ezzel kapcsolatba lép. A szellemi anyag a formát ellenállás nélkül tökéletesen magába fogadja, idegenszerüvel nem homályositja el, másként az ideális világnak csorbitatlan szépségét nem lehetett volna fentartani, a másik, a testek alapjául szolgáló anyag azonban, óriási távolságban az istenitől, ennek nyomait sem mutatja többé, minden szépnek, jónak hijával van, sőt ezeknek sarkalatos ellentéte, feltétlenül rút, feltétlenül rossz. Platon az anyagot és szellemet ellentétes elveknek tekintette, melyek állandó küzdelemben vannak s a mint egyik vagy másik győz, válnak szépekké vagy rútakká a tárgyak, melyeken az összemérkőzés megtörtént. Plotinos azon erőlködik, hogy az isteni okságot magában állónak, egyeduralkodónak tüntesse fel. Az anyagit, a rosszat nem ismeri el második ható elvnek, mely ellene törne a szellemi erő megnyilatkozásának. Nála a rút nem positiv tulajdonság, hanem csak hiány és fogyatkozás,

a jónak és szelleminek távolléte. Ezt az álláspontot teljes tisztaságában azonban nem tarthatta fent. Az anyag nála is a szellemnek korlátja, a testiség a lélek s a szépség szabad megvalósulásának akadálya, a rossz nála is az anyagnak elhatalmasodásából származik, a lélekhez is odatapad a salak s megrontja eredeti tisztaságát. És ha szerinte a lélek leszáll, leesik vagy lezuhan az érzékiségbe, ezt viszont ugy is felfoghatjuk, hogy az anyaginak rabja lesz s a testekben fészkelő rossz feltolakszik a szellemi körbe is, a meddig a test és lélek közt fennálló kapcsolat az utat számára egyengeti. Az anyag problemája Plotinos rendszerének legkényesebb oldala s magyarázatai, melyekkel bizonyitani akarja, hogyan lesz az egynemüből a leszállás fokain át különnemű, hogy változik a jó, fogyás következtében roszszá, a szép ugyanigy rúttá, nem elégithetik ki a gondolkozást.

A szelleminek és anyaginak ilyen kapcsolatán alapúlnak aztán Plotinosnak összes methaphysikai, aesthetikai s a mennyiben ilyenek is előfordúlnak, ethikai tételei is.

Az emberi lélek, mely származására nézve maga is isteni, ösztönszerüen vonzódik oda fel a szépnek és jónak forrása felé. Plotinos csak ugy, mint Platon, elfordúl az érzékiségtől, a testi létezőket figyelembe venni nincs kedve és érkezése, az egyes jelenségek vizsgálatával nem szivesen foglalkozik, sőt logikai, ethikai, természettudományi kérdésekkel is alig törődik. Aesthetikai fejtegetéseiben sem szeret a részletekkel, az egyes jelenségekkel bajlódni. Midőn a szépet nyomozza a fokozatos fogyás útján le az anyagban való teljes elveszésig, szól ugyan a világnak s a természeti tárgyaknak szépségéről (ez a stoikusokkal való

foglalkozásának hatása lehet), de már a művészeti alkotásról csak általánosságban emlékszik meg s ha néha nézeteit egyes felhozott példákkal meg is világosítja, teljesen hiányzik nála a kiegészítő második fejezet, melyben a művészeteket egyenként közelebbről fejtegetné. Ilyenekben még Platonnál is szótlanabb. Aristoteles beható részletvizsgálataitól pedig óriási távolra esik. Így elmélete épen olyan kevéssé teljes aesthetika, mint minden eddigi kisérlet.

Plotinos a szépnek legáltalánosabb meghatározását keresi. Ha azt kérdezzük, miért szép ez vagy az, a közönséges felfogás hamar készen van a felelettel. Azt halljuk, a részeknek egymáshoz és az egészhez való aránya, a symmetria, a mérték, a harmonia a szépnek oka. Ebben aztán megnyugosznak az emberek, pedig mindjárt kitünik a magyarázat elégtelensége, mihelyt az összes szépre ki akarjuk terjeszteni. Vajjon csak az összetett lehet-e szép? Ha így volna, miképen lehetne szép az, a minek alkotó elemei rútak? Nem szép-e a szín, a hang, a napfény, az arany, a villám az éjszakában, bár rajtuk, mint egyszerüeken symmetria nem érvényesülhet? Honnan van továbbá, hogy ugyanaz az arcz, bár arányai nem változtak, egyszer szép, másszor rút? És végre hogyan beszélhetnénk így szép foglalkozásokról, törvényről, ismeretről, tudományról, hogy lehetne szép az erény, vagy az észnek önmagába való elmélyedése? Ha mindez szép, ugy a szépségnek nyilván valami másban is kell állani, mint a symmetriában, sőt ez a tulajdonság egyáltalában nem is lehet oka a szépnek, hanem csak jelensége. A symmetrikust is valami más teszi széppé. A halott arcz, ha arányosak is a vonások, nyomait is alig mutatja a szépnek. Az életteljes

szobormű szebb, mint a kifejezéstelen, ha az utóbbi arányosabb is és az élő alak, ha rútabb is, szebb, mint a szép márványszobor. Tehát a szépség sokkal inkább abban áll, a mi a symmetriából elősugárzik, mint magában a symmetriában.

Mi lehet most ez a testekből elősugárzó, mely fényével mindent széppé változtat? Plotinos, mint bölcsészeti elméletének ismertetéséből láttuk, a szépet a szellem jelenlétében s megnyilatkozásában keresi. Ezért is tetszik annyira. A lélek a létezők birodalmában a jobbakhoz tartozik s ha most megpillantja a szépet, ugy érzi, mintha régi ismerőse volna, feléje vonzódik s mintegy harmoniába lép vele, ellenben a rútat látván, elfordúl tőle, mint valami idegentől. Az lényével rokon, ez lényének ellentmond. Az ideában való részvételnél fogva szép a test s innen ered a lélekkel való rokonsága. A lélek mint isteni, a szépnek részese s a mit érint, vagy legyőz, széppé lesz miatta. Minden alaktalan, melynek természetes rendeltetése az, hogy alakot nyerjen, mindaddig, míg e nélkül marad, rút. A széppé válásnak feltétele, hogy rajta az észnek alakító hatása mutatkozzék, a hol ez hiányzik, vagy nem történt meg kellő módon, a rút áll elő. Minél nagyobb az ész uralma az anyagon, annál szebb a jelenség, de ennek a tökéletesedésnek áthághatatlan határai vannak: az anyaghoz kötöttsége miatt a testi szép a lélek szépségének fokára soha el nem juthat. A földi létezőkön az anyagnak érvényesülése mindig az eredeti, tiszta szépségnek rovására történik. Ne kivánjunk tehát olyan tökéletességet, a milyent el nem érhetünk, hanem elégedjünk meg, ha semmi sem hiányzik abból, a mit a kevert az esztől fölvehetett. Oktalan ki azt várja, hogy a legszebb élő ember az

ember ideájával megegyezzék, inkább adjon hálát a teremtőnek, ki a húsból, izmokból, csontból állót az ész által összefoglalva olyanná tette, hogy az eszme (logos) elterjedhetett az anyagon. Az érzéki világon mutatkozó szép legtökéletesebb alakjában is csak másolata, árnyképe a valódi szépnek, mely mintegy ide az anyagba tévedve, ezt felékesíti, de viszont beszennyeződik mostani hajléka által.

A testi szépségnek megnyilatkozási formái az alak, a szín, a hang. Az idea összefoglalja azt, minek a sokból egygyé kell válni és a mennyire ennek eredeti különfélesége megengedi, belsőleg egygyé teszi. Ha ez megtörtént, megjelenik rajta a szépség, mely áthatja a részeket s az egészet. Az összetett, például egy ház, így lesz szép. Ha azonban valami természeténél fogva egységes és egynemü részekből áll, úgy a szép egyszerüen az egészhez járúl. Ekképen egy kő is szép lehet. Az anyag azonban eredetileg nemcsak alaktalan, hanem sötét is. Ezt is legyőzi az észből és ideából kiinduló testetlen fény s így származik a szín szépsége. Ezért szép a tűz, mely a többi elemekkel szemben maga is ideaszerü, mert felfelé irányúl, legritkább a testek közt s mintegy átvezet a testetlen felé, nem fogad be semmit, de maga áthat mindent, mást megmelegit, de maga nem lesz hideg. A hangokon is érvényesül az idea. A harmoniában melyet fülünk fog fel, belső, nem hallható összhang lép ki az érzékiség körébe. Mert ennek a belsőnek kifejezésére, azért szép a hang.

Plotinos ezekben, ismét Platonféle nyomokon haladva a forma szépségét elismeri ugyan, de a benne megnyilatkozó szellemi tartalomra alapitja, mely mint ok, azt az okozatot létrehozta. A szép akármilyen

formában tünjék is fel, nála mindig valami felsőbbnek megjelenése: a test a lélektől, a lélek az észtől, az ész istentől nyeri fényét és szépségét. Van olyan szép is, melyet formai határozmányokkal nem írhatunk körül, de a formailag jelentkezőben is a szépség, a symmetria, harmonia, a belső egység mind csak az idea jelenlétének következménye. E felfogás szerint nem lehet a forma szép, ha megfelelő tartalom hiányzik belőle (a mi mégis ilyen, csak látszat és hazugság), ellenben a külső rútságból még nem következik a belső szépség hiánya. A rút kivülről jöhetett hozzá a különben széphez, azon akadályok következtében, melyek minden tökéletesedésnek az érzéki világban útjában állanak.

A mint a testi létezők a léleknek jelenléte miatt szépek, úgy a lélek az észtől nyeri fényét és szépségét. Plotinos a lelki rútság vizsgálatából indúl ki. Lelki rútság! De hát van-e ilyen egyáltalában? Ha a szépről azt mondottuk, hogy a léleknek megnyilatkozása az anyagiban, nem dől-e össze, a mit eddig épitettünk, ha most azt látjuk, hogy a miből a szépet eredtettük, maga is lehet rút? Plotinos erre az ellenvetésre a lélek kétféle természetének elméletével felel. Az eszmeinek és testinek határain állva s a kettő közt a kapcsolatot létesítve, a lélek látszólag ellentétes tulajdonságokat egyesit magában. Egyfelől teljesen osztatlan, másfelől a föltétlenül oszthatóval érintkezésbe lépvén, maga is osztott, egyfelől mint eszmei valóság föltétlenül szép, másrészt a testiség ráhatásaképen rúttá válhatik. Ezt a feltünő kettős ellenmondást csak erőltetéssel magyarázhatjuk. Szorosan véve nem a lélek maga osztható Plotinosnál, hanem a test, melyben tartózkodik s bár a részekből állóhoz s a tagolt-

hoz járúl, a lélek minden egyes darabkát áthat ugyan, de mégis egy és osztatlan marad. A mi pedig a másodikat illeti, eredeti minőségénél fogva, az anyagtól függetlenűl, a lélek nem lehet rút, mert közvetlenűl összefügg az észszel, a szépség forrásaival, de az anyagival társúlva, ennek hatásaképen, kivűlről tapadhat hozzá lényegével ellentétben olyasmi, a mi rúttá teszi. Képzeljünk egy mértéktelen, igazságtalan lelket, mely érzéki vágyaknak rabja, tele nyugtalansággal, gyáva félelemmel, kicsinyes irigységgel. Nem áll-e tisztán előttünk, hogy mindez a rútság, mint egy eredetileg tőle idegen baj keritette hatalmába? Az érzéki csábításnak engedve, a testtel való közösségben, az anyagival sokszor állandó érintkezésben, a roszszal keveredés következtében a lélek undokká vált, mintha valaki piszokba és iszapba mártaná magát, úgy hogy eredeti szépsége nem látható többé. Így lett a lélek rúttá az idegenszerünek hozzájárulásával s ha ismét széppé akarjuk tenni, mosakodással, tisztítással (katharsis) kell régi állapotába visszatéríteni. Mint az aranynak a salaktól, neki is meg kell tisztúlnia vágyaitól, szenvedélyeitől, rútságától.

Már most összes erényeink nem egyebek, mint tisztulásunk eszközei, velök vethetjük el minden gyarlóságunkat s ezzel aztán a lélek az ideának természetét nyeri, az észhez hasonlóvá lesz, áthatva az istenitől.

A szépség tehát a lélekben lényeges s nem kivűlről járúl hozzá idegen tulajdonságként, hanem származásánál fogva vele jár. Mindamellett a lélek sem végső forrás még, Plotinos hasonlata szerint a nap az ész, a hold a lélek, az utóbbi nem magából sugározza ki fényét, de onnan az elsőből nyeri. A léleknek szépsége az észből ered. Ebben találjuk fel az ideákat,

az érzéki jelenségeknek tökéletes mintaképeit. Itt is van forma és anyag. A forma ugyanaz, mint az érzékiségben feltünő, de az anyag nagyon eltér a testekben levőtől. Míg a testi anyag nem, addig ez valóban létező, az folytonos átalakulásban van, ez örök, az az absolut rút, ez az észhez való hasonlatossága s egyszerüsége miatt szép, a testi lét alapjául szolgáló hylé az allakitásnak ellenszegül, az érzékfölötti anyag teljesen áthatott s alakitott.

Plotinos elragadtatással festi az eszmei világnak szépségét és Platonnal az istenek boldogságát abba helyezi, hogy ennek a ragyogó valóságnak szemléletébe merülhetnek. Ez a világ hatványozottan mutatja mindazt a szépséget, melyet a világlélek a természetben létrehozott.

Az észbeli létezők szépségét kiemelvén, eljutottunk a szépnek felső határához, a mi még ezen túl van: a végső ok és forrás, az egy, a „hen“ teljes határozatlanságában már nem lehet szép. Ez bár minden szép tárgyból visszatükröződik, maga a szépségen felül áll, maga nem szép, de ereje minden szépnek, a szépségnek szépet létrehozó virága. Ebben a csúcspontban találkozik össze a szép a jóval, nem mint tulajdonság, de mint erő. Az isten, az absolut egység, a mint nem lehetett szép, jó sem lehet, de igen is végső okság úgy a szépre, mint a jóra nézve. Ereje folytán lesz minden, a mi szép s a mi jó. Plotinos szereti összekapcsolni a szépet a jóval, a rútat a roszszal. A szép abban a széles értelemben, melyet ő neki adott, messzire tulterjed a láthatónak és hallhatónak s általában az alaki meghatározottságnak körén és a tudományra, ismeretekre és az erkölcsi cselekvésre is alkalmazást nyer. Ha a szép a lelkinek

győzelme az anyagon, az erkölcsi jó sem egyéb, mint a lélek eredeti tisztaságának helyreállítása az anyagiságból folyó vágyak legyőzése által. Minden erény szép. A fölemelkedés a legfőbb széphez nála is a szép életmódon, vagy foglalkozásokon (epitédeuma) és szép tetteken keresztül történik. A szobrász hol itt, hol ott vesz el még valamit a kőből és csiszol és tisztogat, míg a szépet megvalósította. Hasonlóan tegyen lelkével az is, ki a tökéletes szépet meg akarja pillantani. Egyenesítse, a mi görbe, vegye el a fölöslegest, faragjon rajta, míg az erénynek isteni fénye sugárzik le róla és a sophrosynét pillantja meg. Az erkölcsi tökéletesedés tehát az út, melyen a magas szépségnek ismeretéhez juthatunk. Így érintkezik az aesthetika az ethikával. A szépnek és jónak azonosításáról azonban azért nem beszélhetünk. Plotinos ott, a hol figyelme egyenesen rá irányúl, elválasztja a kettőt egymástól. A jó a korábbi, nem időben, de a fogalom, az igazság szerint, a szép attól ered. Az első után való törekvés természetes örökségként még az alvóban is él, a szépnek erosa mintegy ébren lételt és tudást feltételez. Ha jót hoztunk létre, megelégszünk, mintha a czélt elértük volna, a szépet nem mindenki látja s úgy tünik fel, mintha magáért volna s nem ő érettük. A jót nemcsak színleg akarjuk, a szépnek látszatával is megelégszünk. A jó szelíd, enyhe, gyöngéd, a szép csodálatot, nyugtalanságot és fájó gyönyört kelt.

Plotinos rendesen bőbeszédüvé s lendületessé lesz, ha a szépnek hatásáról kezd szólani. A lélek, ha a szépet észrevéve, mintegy szózatot hall saját hazájából, örül, újjong, elragadtatást, csodálatot érez, heves vágy és szerelem gyúl benne, egyesülni akar vele és benne önmagával. A legmagasabb szép meg épen lángoló

szerelmet, csodálatot, gyönyörteljes bámulatot, sóvárgást ébreszt. A ki ezt a szépet megpillantja, megveti, a mit eddig szépnek tartott. Boldog, a ki ide eljut, a ki nem, az örökre boldogtalan. És mégis hány ember állapodik meg az érzéki szépnél, nem is sejtve, hogy magasabb is van a világon.

A szépnek észrevételére külön képessége van az embernek, az is lehet azonban, hogy maga a lélek ítél a szépről s rútról összehasonlítás vagy egybevetés alapján. A dolognak mértéke a lélekben van, azt alkalmazzuk a künt levőre, miként a vonalzót veszszük elő, ha meg kell határozni, egyenes-e valami. Ha a tárgy megfelel a bennünk élő ideának, szép, ellenkező esetben túr. Így veti egybe az építész a házat a háznak ideájával, mely lelkében él. A lelki s az erkölcsiség terén megjelenő szépnek felismerése feltételekhez kötött. Senki sem pillanthatja meg a szépet, kinek lelke nem szép, a szemnek rokonnak kell lenni ahhoz, a mit felfog, a mint hogy a napot sem látná soha az ember, ha szeme nem volna a naphoz hasonló (hélioeidés). Istenhez hasonlatos és szép legyen, ki a szépet és jót látni akarja.

Az érzékeinkre ható szép megjelenhetik a természeti tárgyakon s a művészetekben. A természet Plotinos szerint szép. Metaphysikai elveiből kifolyólag ugyan az, a mi testi alakot ölt, nem lehet olyan tökéletes, mint az idea, mindamellett szerinte a szépségnek nagy bősége van elhintve az egyes létezőkön, ép ugy mint az egészen. Beszél a világegyetemben, a természetben, a testek közt s a testekben uralkodó harmoniáról. Az, hogy baj is van a világon, ellenségeskedés az emberek s állatok közt, hogy rút is mutatkozik a szép mellett és visszás hang is beleszól

a többiek közé, mindez nem zavarja a harmoniát. Nem a részletekre, de a világ összeségére kell figyelni s akkor meghalljuk a szózatot: „Tökéletes vagyok minden élő lények között, magamban megelégedett, szükségletek nélkül, mert hiszen minden bennem van: növény, állat, istenek, dämonok, jó lelkek és erényes, boldog emberek. Nemcsak a föld ékes növénytől, állatoktól s nemcsak a tengerig hatolt a lélek ereje, hanem a levegő, az aether s az ég lelkes, ott vannak a jó lelkek, melyek a csillagoknak életet adnak s az ég örök forgásának. És bennem minden a jóra törekszik.“ Jól elrendezett egész a világ, mely magával és részeivel összhangzik, fontos és jelentéktelen egyaránt megtalálja helyét benne. Az állatokon csodálatos változatosságot látunk, a növényeken megörvendeztet a gyümölcsnek és levélnek szép alakja, a virágnak könnyüsége és szépsége, mindenütt ékesség van és változatos elrendezés. Ez pedig nem egyszer s mindenkorra alakúlt meg, de folyton alakúl s fejlődik. A természet, mely mindebben működik, nem meggondolással, körültekintéssel, mindent előre megállapitva jár el és nem fáradságosan alkot, látszólagos meggondoltsága csak olyan, mint egy alvónak öntudata és könnyen, zajtalanul, hirtelen állanak elő a létezők. Az idea megy itt is át a teremtőből a teremtménybe s teszi széppé az alkotásokat.

Plotinos a poiésissel ritkán foglalkozik, elszórt megjegyzései inkább csak a művészeteknek legáltalánosabb kérdéseire vetnek világot. Azt kérdezi egyszer, honnan nyeri az emberi mű szépségét? Két márványtömböt állít egymás mellé, egyik még nyers terméskő, formátlan és faragatlan, a másik a művész keze alatt szép isten-szoborrá vált. Miért szép az utóbbi? Nem

anyagánál, de alakjánál fogva. Ez pedig nem az anyagban rejlett, mielőtt előlépett, de kivűlről járúlt hozzá. Elébb a művész lelkében élt s innen került a kőbe. A művészet hozta létre a művet, mivel pedig a létrehozó szebb, mint a létrehozott, az ok szebb, mint az okozat, ugy a művészet is tökéletesebb, mint a létrehozott műalkotás. A mint a szellemi testet öltött, veszített szépségéből. A szépség teljessége nem mehetett át a kőbe. A szellem csak annyiban valósúlhatott meg a szoborműben, a mennyiben a kő engedte. Nem is jelenhetik meg az anyagon, mint kiterjedéssel bíron, soha az osztatlanságában kiváló szépség. Miképen az erő, vagy a meleg veszít, ha nagyobb területen oszlik szét, igy csökken a művészet szépsége is, ha az anyaginak körébe kilép.

Mindez összhangban van Plotinosnak metaphysikai tételeivel. Szellem és anyag van a művészi alkotásban is, mert minden művészet a szellemit érzéki alakban állítja elő, ezért pedig szükségszerüséggel magán fogja viselni a tökéletlenségnek nyomait.

Milyen viszonyban áll már most a művészet, a szellemit szintén érzéki testekben elénk állító természettel szemben? Itt nagy különbségre találunk az ideaelmélet atyja és késői utóda közt. Platon egyes elejtett és magasabb felfogást sejtető nyilatkozataitól eltekintve, a művészt a természet utánzására szoritja, Plotinos ellenben ledönti a sorompókat és fel az idea szemléléséig s utánzásáig engedi őt emelkedni.

Előfordúlhat természetesen, hogy a művész határozott egyedi tényezőket választ portraitszerü ábrázolás tárgyául, ilyenkor a szeme előtt álló concret valóságot fogja utánozni és műve a természeti tárgynak másolata lesz. Tanítványai, mint Porphyrios feljegyzi,

arra kérték egyszer, engedje meg, hogy arczképét elkészíttessék. Nem elég-e, felelt elutasítóan a mester, ha ezt az árnyképet viselnünk kell? S érdemesnek ítélitek-e, hogy az árnyképnek árnyképét hagyjuk az utókorra? — De a művész nincs az árnyképek másolására kényszerítve. Ha akar, ő is onnan az első forrásból meríthet, a honnan a természet. Nincs igazuk azoknak, kik a művészeteket azért vetik meg, mert utánoznak, nem utánoz-e a természet maga is? Az sem igaz, hogy a természet az ideákat, a művész pedig csak a természetet utánozza. A művészeti alkotások nem az érzéki tárgyaknak másolatai, a művész is az érzékfölötti létezőkre tekint, melyek a természetnek is mintákul szolgáltak. A természeti tárgynak szépséget az idea ad, mely a teremtőről a teremtményre átszáll. épen úgy, mint a műalkotásnál a művészetről a műre. Plotinosnál a művész egy sorban áll a természet alkotójával. A világlélek, mely létrehozta és a művész lelke, melyben a mű megfogant, egyaránt az ideális szépségre törekszik s mind a kettő utánzásainak ugyanazon ok, az anyag ellenállása szab határt.

A természeti létezőknek egy osztályával, az élőkkel szemben a művész alkotásai határozottan hátrányban vannak. A lélek működése közvetlenebbül nyilatkozhatik meg az élőben, mint a holt anyagon, annak lelke van, ebbe a művész önt lelket. Ezért mondhatta Plotinos, hogy az élő lény, ha rútabb is, szebb mint a szép szobor. Viszont a művészet más tekintetben fölülmúlhatja a természetet, mert az ideát tökéletesebben adhatja vissza. Phidias Zeust nem látható emberek után alkotta meg. Művében az istenek atyja olyan, a milyennek feltünnék, ha egyszer valóban

megjelennék szemeink előtt. A természeti jelenségeken különféle okokból sokféle hiba s gyarlóság marad, mely az összhangot zavarja. Mivel a művész nem az érzéki létezőre, hanem a hibátlan ideára tekint, tökéletesebbé teheti művét a természet alkotásainál.

Bár Plotinos a természet utánzása alól feloldja a művészt, mégsem adhatja meg neki azt a szabadságot és teremtő erőt, mely csak a phantasiából eredhet. Az ideák magasabbak és tökéletesebbek ugyan, mint a természeti létezők, de mégis csak minták. Ezeket kell megközelíteni a művésznek s minél inkább sikerül ez, annál tökéletesebb a mű. A belső látás, mely egész rendszerében olyan rendkivüli fontosságu, tulajdonképen csak a felfogásban, de nem az alakitásban mutatkozik, tehát reproductio, és nem productiv természetü lelki tevékenység. A művésznek munkája abban van, hogy az ideát az anyagiban lehetőleg tökéletesen adja vissza. A szellemi tartalmat azonban nem ő alkotja meg, az ott van az ideák honában. Neki csak látnia kell és a látottat utánoznia.

A művészeteknek felosztását két helyen is érinti Plotinos. Megkülönbözteti egyszer a valódi tárgyakat létrehozókat (itt van az épitészet), aztán a szolgálókat vagy segitőket, melyek a természeti tárgyakra vonatkoznak (földmivelés, orvoslás), végre a lélekre hatókat, melyek a bennünk előidézett változással jobbá vagy rosszabbá tesznek (ide állitja zenét s a rhetorikát is). Másutt az utánzás alapján állók: a festészet, szobrászat, táncz és gestus (cheironomia) lépnek szembe a zenei művészetekkel, mind a kettőtől külön áll az épitészet és műipar (tektoniké). Valamennyit összefoglalja kapocs gyanánt a symmetria, mint a szépségnek feltétele, mely egyikben nagyobb, másik-

ban kisebb mértékben jelentkezik, de mindenikben jelen van.

Az egyes művészetekről már csak elvétve van szó s ez is legtöbbször csak példa, vagy hasonlat másféle tárgyalás közben, más állítások támogatására, bizonyítására. Hogy a rút nemcsak nem zavarja az összhangot a természetben, de sőt épen szükséges hozzá, a festészet és költészet példájából mutatja meg. Ugyebár hiba volna, ha valaki egy festményt azért ócsárolna, mert színei, melyekkel a festő minden helynek jellemét megadta, nem egyformán szépek mindenütt? Hiba volna az is, ha valaki egy drámát elítélne, mert nem csupa hős, de rabszolga és esetlenül beszélő ember is szerepel benne? Festmény és dráma határozottan elveszitené szépségét, ha az összhatásra szükséges alacsonyabb jellemeket kivennők belőle.

PSEUDO-LONGINOS ÉS PHILOSTRATOS.

PROKLOS ELVETI A TRAGOEDIÁT. — EGY NÉVTELENNEK (LONGINOSNAK?) IRATA A FENSÉGESRŐL. A FENSÉGESNEK HATÁSA, FORRÁSAI. A NAGY GONDOLATOK ÉS A HEVES ÉRZELMEK. A FENSÉGES KIFEJEZÉSE. — AZ IDŐSEBB PHILOSTRATOS AZ UTÁNZÁSRÓL S A PHANTASIÁRÓL. A TÖBBI PHILOSTRATOSNAK KÉPLEÍRÁSAI. — KALLISTRATOS. VISSZAPILLANTÁS AZ ÓKOR AESTHETIKAI ELMÉLKEDÉSÉRE.

Az újplatoni iskola többi tagjainál le Proklosig, az utolsó nevesebb képviselőig, aesthetikai fejtegetésekről alig van jelenteni valónk. A mint ők kiváló tisztelettel Plotinos és Platon iránt, rendesen ezeknek tanát követik s Aristotelest legfeljebb előlépcsőnek tekintik a platoni bölcsészet megismeréséhez, úgy aesthetikai elmélkedéseikben is, ha néha ilyesmire ráérnek, főleg Platonhoz csatlakoznak. Az Államot, Phaedrost és Philebost magyarázzák, de Aristoteles Költészettanáról nem találunk említést, legfeljebb itt-ott elszórt nyomok, mintha elárúlnák, hogy ezt a művet is ismerhették. Hogyan jártak el magyarázgatásaikban, mutatja Proklos. Ez az „Államnak“ ismertetésében fejtegeti, miért száműzi Platon a tragoediát és komoediát? Tudja, hogy Aristoteles és a költészetnek más védői Platon szigoru s elfogúlt ítéletére sok nyomós ellenvetést tettek s idézi is az érveket, hogy mind a két műfaj az indulatokat kellő mértékben, a maga idején felköltve, megtisztíthatja, kielégíthet s megóvhat jövőre káros hatásuktól és ennyiben az erkölcsi képzésnek, a paideiának is eszköze lehet, de azért Platon tanát

helyesli s igazolni is törekszik. Tartózkodjunk a tragoediától s komoediától, mert mindenféle jellemeket utánoznak s ezzel az ifjak lelkében bajt okoznak. A vigjáték mértéktelen nevetésre, a szomorujáték férfiatlan siránkozásra csábit s minél jobbak a maguk nemében, annál inkább nevelik bennünk az indulatokra való hajlandóságot. A mi philosophusunk számára Aristoteles hiába fejtegette olyan mélyértelmüen a legtökéletesebb műfajnak kathartikus hatását. Szigoruan asketikus álláspontjáról Porphyrios is vissza akar tartani a tánczoktól, színjátékoknak s hasonló mulatságoknak látogatásától. A művészetekkel elfoglalt ilyen ellenséges álláspontjuk mellett, a természet szépségéről és a világ tökéletességéről Plotinos szellemében sokat irnak. Egyébként kedvöket lelik a költőknél, főleg Homerosnál előforduló mythosoknak allegorikus magyarázásaiban.

Mig a philosophusoknál Plotinos után egyszerre lehanyatlik a szép s a művészetek kérdései iránt való érdeklődés, addig a rhetorok és sophisták, a régi nyomokon haladva tovább is birálgatták a szónokokat, költőket, művészeket s elmélkedtek a szónoklatnak s általában a művészeteknek törvényei felől. Ilyen aesthetikai tevékenységüknek néhány kiváló emléke maradt, mely teljes figyelmünkre méltó. Az egyik a fenségesről szól. Szerzőjét nem ismerjük. A régiek Dionysiosnak vagy Longinosnak tulajdonították, de úgy látszik helytelenül. Hogy az előbbi nem irhatta, kétségtelen, de az utóbbinak szerzőségéhez is gyanu férkőzött. A híres rhetor, a „philologus“ (Plotinos adta neki ezt a melléknevet, cserébe a „philosophus“-t megtagadva tőle) egy rhetorikai művön kivül Homeros magyarázatokat irt s néhány levelet. A mi ezekből

fenmaradt, nem alkalmas arra, hogy a fenségesről szóló műnek tőle származását bizonyítsa. Nagy valószínűséggel ez az értekezés a mi tudósunkat megelőző időkből származott.

Szerzőnk művét Kaikilios hasonló tárgyu iratának helyesbítésére írta. Tulajdonképen fejtegetéseiben a szónoki beszéd van szemei előtt, de nem ragaszkodik ehhez a szűk kerethez, a költészetet is belevonja az összehasonlításba és általánosabb szempontokhoz emelkedik. Művét nem kezdi a fenségesnek fogalmi meghatározásával, de nyilvánulásait sorolja fel, nem kérdi: mi a fenséges, hanem, hogy miképen hat? Lényeges ismertető jegyét abban látja, hogy bámulatot, csodálatot kelt, elementaris erővel hat ránk és magával ragad. Hatása hirtelen és közvetlen. Egészen más — mondja, a szónoki beszédre vonatkozólag — ha érvekkel győzünk meg valakit és hajlítunk erre, arra, vagy ha a fenséges erejével hatunk lelkére. Az előbbi eljárásnak hosszadalmas az útja s a siker mégsem biztos, a fenséges azonban mint a villám gyújt és ellenállhatatlan. Ha nagyot hallunk elbeszélni, önkénytelenül részt veszünk benne, lelkünk emelkedik, örömmel és büszkeséggel telünk el, mintha magunk tettük volna, a mit elbeszélni hallunk.

Így hat tehát a fenséges. De vajjon elég szabatosan körülírtuk-e mindezekkel? Nem lehet-e valami, talán mert hirtelen megjelenésével meglep, hasonló benyomással reánk, noha nem tartozik tulajdonképen ide? Névtelenünk gondolt erre. Beszél igazi fenségesről s olyanról, mely csak fenségesnek látszik. Tudja, hogy az újra, nagyra és rendkivülire való helytelen és tulzó törekvés sok mindent előteremt, a mi nem fenséges, de azért fejletlen izlésüeket s

talán az első pillanatban másokat is megtéveszt. Ilyen a dagályos, mely tul akar tenni a fenségesen, ilyen a keresett és mesterkélt, mely a fagyosba csap át és végre a helytelen szenvedélyesség, mely ott is hevül, hol nincs ok rá és magán kivül van, a hol csak hevesnek kellene lennie. Ezektől a hibás és korcs alakoktól az igazi fenségest az különbözteti meg, hogy minden egyéni és időleges korlátoktól független: mindig és mindenkinek tetszik. Hatása nem változik, nem gyengül, akárhányszor halljuk is. A mi másod izben gyengébben hat, nem volt, akármilyen erővel hatott is ránk, soha sem igazán fenséges.

Már ez az általános érvényesség arra mutat, hogy a fogékonyság a fenséges iránt eredeti és minden emberrel közös sajátunk és mélyen lelkünkben gyökerezik. Ereje a természettől van. A mi közönséges és mindennapi, nem érdekel, de minden rendkivüli megkap. Bármilyen tisztán folyik a patak, vagy ég a tűz, nem törődünk komolyabban vele, de csodáljuk a nagy folyamokat s a tengert, az égi testeket és az Aetna torkából előtörő lángoszlopokat. Belső vágy késztet arra, hogy tulemelkedjünk szűk látókörünkön, tul mindenféle korlátokon. Erre pedig a fenséges megfelelő segitő eszköz.

Az a kérdés most már, honnan ered és milyen alakban lép fel a fenséges? Névtelenünk szerint fenséges lehet a nagyra irányuló gondolat, a szenvedély vagy lelkes pathos, további forrásai a gondolat- és szóalakzatok, a nyelvnek nemessége, a beszédnek egész szerkezete. A két elsőt a természet adományának tekinti, ezeket tanítani, tanúlni nem lehet, a három következő ellenben a technének, a mesterségnek dolga. Már ez a megkülönböztetés sejteti, hogy nem

szabad e forrásokat egymás mellé rendelteknek s egyforma értékűeknek tekinteni. A nyelvi formák voltaképen csak kifejezései a nagy gondolatnak, vagy hatalmas érzelemnek.

A gondolatok nagysága és nemessége a fenségesnek főforrása. Legtöbbször szókban áll elénk a gondolat, de nincs feltétlenül hozzájok kötve. Hol van a szó, mely olyan kifejező lehetne, mint ha Ajax hallgat. A nagy gondolatnak termő földje a nagy lélek. Igazán nagyot gondolni csak nemes érzületü ember tud, alacsony és szolgai lélek nem emelkedhetik hozzá. A fenség nagy léleknek visszhangja. Névtelenünk Ajax könyörgését hozza fel például. Ez nem életéért remeg, csak a sűrü homály eloszlatását kéri istentől, hogy látva ellenét küzdhessen és hőshöz méltóan halhasson meg. Fenséges gondolat van a görög iró szerint Mózes szavaiban is: legyen világosság és lőn világosság. Rhetorunk utasításokat is ad, miként lehet a gondolat fenségét elérni. Szerinte a nagy gondolat előállhat a jellemző vonásoknak és körülményeknek összekeresése folytán is. Példa rá Sappho, ki szerelmi dalában az érzések változásait, hullámzásait részletesen festi, vagy Homeros, ki a vihar erejét irja igy sok vonással le. De ne legyen ebben oda nem való és a mi ott van, illjék össze teljesen, nehogy észrevegyük, hogy darabokból áll és összeragasztott. Ide tartozik az auxésis is. Ez nem egyértelmü a nagyitással, hanem olyan eljárás, mely a sok részből állónak elemeit egyenként, külön tárgyalja s a sok nagyot végül foglalja, egy, a részeknél még sokkalta nagyobbá össze. Az egyszerü fenségesnél a nagyság maga, az auxésisnél első sorban a sokaság, a bőség hat.

A fenségesnek gazdag forrása az érzelem heve,

a pathos is. Kaikiliossal szemben, ki ezt nem méltatta figyelmére, szerzőnk rámutat a rendkivüli erőre, mely a nagy érzésekben rejlik. Ilyenek keltésének hathatós eszköze az élénk, szemléletes előadás. A költő vagy szónok ezzel mintegy kényszeríti a hallgatót, hogy az ő röptét kövesse és szinte szemeivel lássa, a mit képzelete elé állított. Például szolgálnak erre egyes idézetek Euripides, Aeschylos, Sophokles műveiből s a szónokok beszédeiből.

Most aztán a rhetorikai formák tárgyalása következik. Az alakzatokat rejtve, észrevétlenül akarja alkalmaztatni, nehogy a hallgatóság megütődjék rajtuk. Kiválóan alkalmas elrejtésökre az indulat, melynek fensége, mint a nap fénye, elönti, elhalaványítja s észrevétlenné teszi a kisebb fényt. A szók és kifejezések nemessége elragadja a hallgatót s a beszédnek emelkedettséget, szépséget, kedvességet, erőt, kölcsönöz. A szép szók az észnek valóságos fénysugarai. Tudni és érezni kell azonban, hogy hol van helyén ez a szépség, mert meg nem felelő helyen alkalmazva, a szép, vagy pompás hibává lesz, mig viszont a közönséges szó akárhányszor sokkal jobb lehet minden másnál és néha valósággal pótolhatatlan. Ha az indulat hevessége folyamhoz hasonlóan magával ragad s nem enged időt a birálatra s megfontolásra, akkor jőjjenek a metaphorák. Végre fontos a szóknak és mondatoknak összefoglalása s elrendezése. Már a fuvolán vagy kitharán való játék is gyönyört kelt rendjénél és összhangjánál fogva, mennyivel nagyobb jelentősége van a harmoniának, mely a szókat s mondatokat fűzi össze! Ezzel olyan eszközt nyerünk, melylyel a beszélő a lelkében élő érzelmet átönti a hallgatóba s már a forma szépségével hatalmába keríti.

Névtelenünk fejtegetéseit sok példával világosítja fel és tárgyalását minduntalan szellemes kitérésekkel szakítja meg. Így a gondolat fenségének szempontjából vizsgálja a két homerosi epost s az Odysseában, minden szépségei mellett is a költő megöregedésének jeleit fedezi fel. Nem találja itt többé az Ilias nagy gondolatait, férfias jellemét; kalandosok, gyermekesek lettek a regék. A költő e műben leáldozó naphoz hasonlít, most is nagy még mint előbb volt, de ereje csökkent, nincs heve többé. — Másutt az auxésist fejtegetve Demosthenes és Cicero közt von párhuzamot, az elsőnek a tiszta egyszerü nagyságban, az utóbbinak a bőségben találja szónoki erejét. A költő és szónok genialitásának magasztalását érezzük ki mindenütt ítéletéből. Lánglelket keres emberénél s ha ezt megtalálta, nem ütközik meg esetleges elkövetett apró hibáin, miket pedans, józan, körültekintő kontár bizonyosan elkerült volna. Homerosban vannak hibák, Apolloniosban nincsenek, de ki akarna Apollonios lenni, ha Homeros lehetne! Midőn ilyeneket fejteget vagy a korabeli költészetet a régi kor irányával veti össze, éles megfigyelőnek bizonyúl, ítélete helyes, ízlése fejlett s megérdemelte azt az elismerést, melyben hosszu időn át részesitették.

A mi rhetorunk művével az ókori aesthetikának egy hézagát töltötte be. A fenséges, mely a görög művészetnek mindig főjellemvonásai közé tartozott, a mely megjelent Phidias szoborműveiben, az épitészet remekeiben, a nagy tragikusok műveiben, Demosthenes szónoklataiban, most foglalta el méltó helyét az aesthetikai elméletben, most lett először önálló vizsgálat tárgyává. De szerzőnknek érdeme nemcsak elsőségében van, értekezése eredményeinél fogva is értékes emléke

az ókori műelméletnek. A fenséges hatásának rajzában, a tiszta fenséges egyetemes érvényességének kiemelésében, a gondolatban és érzésben mutatkozó két fajnak felmutatásában olyan biztos kézzel vonta meg a kereteket, hogy ezzel a további műelméletnek alapokat nyujtott és irányt mutatott. Kár, hogy csak a szónoklásra és költészetre van figyelemmel s a természetben mutatkozó fenségesre alig hogy futó tekintetet vetett, a képzőművészeteket pedig egyáltalában nem vette be tárgyalása körébe.

Az idősebb Philostratos, kit atheni melléknévvel különböztetnek meg társaitól, mert életének egy részét e városban töltötte, a bölcs Apollonios élettörténetének leírásában egy kitérésben érdekesen szól a phantasia jelentőségéről a műalkotásban és műélvezésben. Apollonios egy indus templomban, melynek falai mindenféle ábrázolásokkal voltak elborítva, kisérőjével, Damissal, a festészetről beszélget. Ez a művészet — ebben hamar megegyeznek mind a ketten — nem céltalanul keveri össze a színeket, hanem ezeket az eszközöket határozott czélra, valaminek kifejezésére használja fel. Midőn ezt teszi s például kutyát, lovakat, embert, hajót ábrázol, a festő a valóságot követi, tehát utánoz.

Apollonios azonban a dolgot mélyebben fogja fel. Mond csak Damis, kérdi társától, mik az égen úszó felhők, melyekben különféle alakokat, kentaurokat, szarvast, farkast, lovakat, vélünk megpillantani? Nem utánozások-e ezek is? Úgy látszik igen, — felelt a kérdezett. Ha ez igaz, veti ellen a bölcs, akkor az ilyen utánzás nem eredhet mástól, mint az istentől, ki leszállott szárnyas kocsijáról és most mulat és festeget, mint a homokban játszadozó gyermek. Ebből a furcsa

következményből természetesen kiviláglik, mennyire elhamarkodott volt az iménti állítás. A felhőalakok, így javítják ki a tévedést, nem lehetnek utánozatok, nincs mögöttük senki, hogy valaminek képmására alakítsa, maguktól formálódnak ilyenné — olyanná véletlenül és csak mi, kik természettől hozzá szoktunk a hasonlóság kereséséhez és felismeréséhez, látjuk bennük majd ezt, majd azt. Mi alkalmazzuk a felhőalakulásokra valami hasonlóságuknál fogva egyes tárgyaknak képeit. A ki így tesz, utánoz, épúgy, mint a festő, csakhogy nem festi le a tárgyakat. Kétféle utánzás van tehát: egyiknél csak a lélek működik, másiknál a lélek működését követi a kéz cselekvése s a kidolgozás. A tulajdonképeni utánzás a lélekben megy végbe, a festő aztán ezt a belső képet, melyet nemcsak ő, de bárki más is megalkothat, csupán átviszi az anyagra s a mit belső szemünkkel láttunk eddig, a testi érzék elé állítja.

Már most az utánzás tökéletes volna, ha valamit lehetőleg összes tulajdonságaival adnánk vissza. Platon beszélt így valamely dolognak egy második példányban való előállításáról. Szükséges-e ilyen megegyezés a művészi utánzáshoz? Apollonios szerint nem, mert az ábrázolásban hiányzó vonásokat kipótolja a szemlélő lelke. Hiszen a felhők alakjain is elég volt egy-egy vonás, mely egyik-másik tárgyra emlékeztetett s rögtön megvolt az utánzás. Ezért alkalmazhatja az egyik művészet ezt, a másik azt az eszközt, kiemelheti az egyik, elejtheti a másik tulajdonságot és képzeletünkben mégis ott lesz megközelítő pontossággal az egész tárgy, jegyeinek teljességében. A szobrászat másként ábrázol, mint a festészet s a régi festészet egyetlen színével, másként, mint a sokszínü

uj, a rajz merőben színezés nélkül ábrázolva, csak a fény és árny feltüntetésével él és mégis mindannyinál felébred lelkünkben az ábrázoltnak képe. Ha egy indust rajzolunk le, nem adhatjuk vissza arczának, hajának, szakálának színét s így nem mondhatjuk meg, hogy barnás arczszínü, vagy fehér embernek képe-e a mit látunk és mégis, ha fehér vonalakkal rajzoljuk is meg arczát, mégis sötétnek fog az látszani, mert faji jellemvonásai, fitos orra, felálló göndör haja, nagy állcsontjai, és a szemében égő tűz elárúlják őt.

Ennek a megértésnek szükséges előfeltétele azonban, hogy a néző az ábrázoltat ne csak ismerje, de a belső utánzás erejével el is tudja képzelni. Ez kapocs a művész és a műélvező közt. Senki sem fogja megcsodálni és szépnek mondani egy paripának vagy bikának képmását, ha az állatot nem tudja élénken maga előtt elképzelni és Timomachosnak dühöngő Ajaxában nem talál élvezetet, ha lelkében nem tudja maga előtt megjeleníteni, hogy ült a nyájak legyilkolása után kétségbeesve ottan, öngyilkos gondolatokkal foglalkozva.

Ugyancsak a képzeletről van szó a Thespesionnal való beszélgetésben. Miért ábrázolják az egyiptomiak isteneiket állati fejekkel s nevetséges torzalakban? — kérdi Apollonios bölcs hirében álló, vitatkozó társától és gúnyolódik vele: jobb volna, ha templomokat épitenétek s oltárokat állitanátok ugyan, de istenképeket nem tennétek beléjök. Így mindenkinek tetszésétől függne, hogy milyen képet alkosson róluk s a lélek jobban festene, mint a művészet. Szép alakban képzelné őket mindenki, az bizonyos. — És milyenek a ti képeitek, kérdi a sértett ellenfél? „A legszebbek és istenhez legméltóbbak“, — hangzik a felelet. De hát az

égben járt-e Phidias és Praxiteles, hogy az isteneket és istennőket lemintázza? veti ellen Thespesion. A képzelet vezérelte őket, mondja Apollonios és ez a művésznő bölcsebb az utánzásnál, mely csak a külső jelenséghez tapad, míg az első sokat belső látásával fog fel. A ki Zeust akarja megalkotni, egével, évszakaival és csillagzataival kell hogy felfogja őt, mint Phidias s a ki Athenet festi, gondoljon mindenre, a mi hozzá tartozik s az istennőt jellemzi, a hadseregekre, a bölcseségre, a művészetekre s arra, hogyan szökött elő az istennő Zeus fejéből. — Így emelkedik Philostratosnál az alkotás az utánzás korlátai közül fel a teremtés magaslatára. A műnek nincs mintája többé a valóságban. Phidias nem látta Zeust vagy Athenet, hogy őket lemintázhatta volna, nem látta még lelki szemeivel, belső látásával sem, olyan plotinosi értelemben, mintha a szellemi világnak határozott alakjai gyanánt állottak volna előtte s neki csak rájok kellett volna tekintenie. Az isten alakját nem készen kapta a művész, de lelkében maga alkotta meg. Képzelete tökéletes, egységes, jellemző képben fejezte ki fenségét, hatalmát s azokat az egyéni tulajdonságokat, mikkel a vallásos hit felruházta és a többi istenektől különbözővé tette.

A másik két Philostratos egyes műalkotásokhoz fűzi megjegyzéseit, festményeket ír le s ismertet. Az ifjabbik egy nápolyi képkiállítás műveinek sorozatát mutatja be. Igaz-e ez, vagy csak költöttek a képek és rhetorikai stílusgyakorlat a mű, reánk nézve nem fontos, mert nem adatai, hanem csak a festészetről való felfogása érdekelnek. Futólag egybeveti a festészetet a szobrászattal s kiemeli az előbbinek szélesebb tárgykörét és kifejezésbeli gazdagságát. A festő szobát,

házat, erdőt, hegységet, forrásokat ábrázolhat, aztán a hajnak, ruhának, fegyverzetnek szinét is vissza tudja adni, a fényt s árnyékot is megkülönböztetheti, végre pedig — és erre Philostratos különös súlyt vet — a szobornak üres, merev, kifejezéstelen szemével ellentétben a tekintetet s a benne fellángoló tüzet is visszaadhatja, igy tükröztetve az érzelmeket s indulatokat, melyek az ábrázolt személy lelkében hullámzanak. Az egyes festmények leirásánál is sokszor emeli ki a festőnek ebben való ügyességét. Nem az arcz részeit találja szépeknek, melyeket mások talán magasztalnának, hanem a kifejezést s ebből olvassa ki az ábrázolt cselekménynek megértéséhez szükséges körülményeket. Apollon arczából következteti, mit mondhat most a haragos isten az előtte álló Májához.

Dicséri a tárgyaknak és személyeknek élethű, a csalódásig tökéletes festését és a részletes, pontos kidolgozást. A harmattól csillogó virágon méh ül s a szemlélő nem tudja, a méh csalódott-e, midőn a virágra szállott, vagy ő, ki az állatot élőnek tartja. Az áldozati füstnek festése olyan tökéletes, hogy a szemlélő illatát érzi. A megijedt lovak nyerítése kihallszik a képből. Milyen gondosan ábrázolta a festő művén a méh testének minden részét, hogyan megfestette egy másik a pókot, visszaadva pontozott potrohát, testének szinét, fényét, milyen szép másutt az aranyszálakkal áttört ruhának festése! Merész vállalkozással állitotta egy művész az élőt és élettelent egymás mellé. Herakles a küzdelemben kifáradva ledől a földre a legyőzött Anteos mellé és álomba merül. Az ábrázolás olyan tökéletes, hogy szinte látjuk, milyen mélyen lélegzik az alvó s milyen jéghideg és merev a halott. A művészben azonban nemcsak utánzó képességet

keres, de feltaláló erőt is. Az ábrázoltaknak hű visszaadása a csekélyebb értékü, fő a feltalálás és a megfelelőnek ügyes alkalmazása. Ilyen elmés ötletként dicséri, hogy a festő mocsaras tájon hidacska gyanánt egy élő pálmát fektetett a vizen keresztül. Mit akart ezzel a művész? Miben van feltalálása, elmés ötlete? A monda tud a különböző nemü pálmafáknak egymáshoz való vonzódásáról. Ezt használta fel a festő. Hidat alkotó fája a tulsó parton nőtt, más nemü társához szerelmi vágyból hajlik át.

Ha idősebb névrokona a művészi alkotásnak megértéséhez szükségesnek tartotta a belső utánzást s az ábrázoltaknak élénk elképzelését, úgy a mi sophistánknak leirásai mindenütt megfelelnek e követelménynek s a művekbe való szeretetteljes elmerülésről tesznek tanubizonyságot, részletesek, élénkek, szemléletesek. Interpretálás közben sok mindent kiolvas belőlük, mit a művész beléjök elrejtett és sokszor olyasmit is, a mit csak az ő phantasiája lát benne, de a mit kifejezni a mű létrehozójának esze ágába sem jutott talán. Egyik festményben Themistokles, a perzsák előtt saját nyelvükön kénytelen beszélni. A hallgatók szeméből látszik, hogy értik szavait. Themistokles nyugodtan áll ugyan, mint otthon Athenben szokott, de mégis valami aggodalomnak nyoma mutatkozik tekintetében. Annak a tudatából ered ez, hogy olyan nyelven kell beszélnie, melyet csak most a számüzetésben tanúlt meg.

A legifjabb Philostratos nagyatyjának művét utánozta s átvette aesthetikai birálatának elveit is. Előszavában a festőt a költővel hasonlitja össze, de csak annyit tud mondani, hogy a költő a láthatatlant megérzékíti, — sophistánk itt az isteneknek a színpadon való felléptetésére gondol, — s a festő is vissza-

adhatja rajzban, a mit a költő szavakkal előad. Mindent ki tud-e fejezni, vagy ha nem, milyen korlátok közt kell maradnia s miféle módon eljárnia, erre már nem kapunk feleletet.

Kallistratos hasonló irányu rövid művében tiz szobormüvet ir le választékos, keresett nyelven és azt a gondolatot, hogy a szobor élni, gondolkozni, érezni látszik, forgatja sokféleképen. Némi figyelmet érdemel az a megjegyzése, hogy a költőknek és szónokoknak lelkét betöltő isteni lelkesültségre a szobrásznak is igénye van. Magasabb ihlet szállja meg őt is, midőn hévtől, érzelemtől áthatott mesterműveket teremt. Ilyen volt Skopasban, a ki bacchansnőjének megalkotásakor lelkesültségét átöntötte a kőbe. Kiváncsiak volnánk, vajjon ezt az erős lelki felindulást a fáradságos hosszu munka egész tartamára követeli-e, mig a jelen esetben a parosi márványtömbből a lebegő ruháju, őrjöngésig izgatott női alak kibontakozott, vagy csak a gondolatnak és eszmének a szobrász lelkében való kiformálódásához tartotta szükségesnek? De sophistánk tovább siet, leir, dicsér, magasztal, lelkesedik s a művészet elméletéhez nem járúl egyébbel. Ez feladata sem volt, képessége sincs rá.

Sophistáinkhoz csatlakoznak végre Christodoros és Silentiarius, kik versekben szobrászati és épitészeti (Sophia-templom) műremekeket irnak le s ismertetnek. E műveknek műtörténeti becse nagy, mint költemények kevesebb értékűek, aesthetikai szempontból pedig az előbbiek után semmi figyelemreméltót sem tartalmaznak.

* * *

Áttekintésünknek végére jutottunk, pillantsunk futólag vissza a megtett útra. Az a kitartó, fáradhatatlan küzdelem, melyet az ókor gondolkozói az igazság birtokáért e téren is folytattak, teljes tiszteletünkre méltó. Az eltünedező fiatalság napjaitól, midőn a reflexio először kezdett ébredezni, le az erőtlen öregkor idejéig sok jeles elme fejtegette a szépnek s a művészeteknek elméletét. Tekintélyes anyagról adtunk mi is számot, pedig mennyi veszett el számunkra nyomtalanul! A gondolkozók figyelme kiterjedt mindenfélére. Alig van valami zuga az aesthetikának, hova be ne világitottak volna. Eljárásuk, módszerük különböző s ennek megfelelően az eredmény is eltérő, sőt ellentétes, de minden különbség mellett is találunk érintkező pontokat, megegyezést nagyban és kicsinyben egyaránt. Nemcsak a tudományban, irodalomban, művészetben van a nagy eltérések mellett, miket már a fejlődés is szükségszerüen előidézett, valami közös, de az aesthetikai elmélkedésben is. Az antik szellem sajátosságai ebben is nyilvánúltak.

Legelső a mi szembetünik, hogy az ide tartozó vizsgálódásnak aránylagos bősége mellett sem jutott el az ókor, az aesthetikának, mint önálló rendszeres tudománynak kikerekitéséhez. Csak a legnagyobbakat emlitve, Platon és Plotinos a széppel foglalkoznak, de elhanyagolják a művészeteket, Aristoteles egyenesen ezeket veszi czélba, de a szépre csak alkalmilag tér ki, a helyett, hogy a műelméletet egyenesen ráépitené. Nem alaptalanul jegyezték meg róla, hogy Költészettanába úgyszólván csak becsempészi a szépet s a művészeteket első sorban nem is a szépnek nyilvánulásai gyanánt fogja fel. Ennek a két résznek szoros összetartozását nem is érezték eléggé az elmé-

let emberei. A szép általában széleskörü fogalom és az érzéki szemlélhetőség határain messze túlterjeszkedik. Szép az ismeret, tudomány, belátás, az értelemnek mindenféle megnyilatkozása és szép az erkölcsi cselekvés egész körével s összes tényezőivel. A szép és jó közeli rokonságban maradt kezdettől végig s ha nem is azonosítják a két fogalmat egymással, mégis szoros benső kapcsolatot látnak közöttük. A jónak mint végső okságnak felvétele Platonnál, Plotinosnál szükségképen a szépnek alája való rendelését követelte. Az erkölcsi szép rendesen a jónak egyik faja, mely egyenes haszonkereséstől független.

Így az aesthetika és ethika köre nem válik el egymástól élesen. A művészetek nagy erkölcsi hatásáról beszél Platontól kezdve a legtöbb elmélkedő. Aristoteles sem kivétel e tekintetben s ha a tragoedia meghatározásában az erkölcsi megjavítás nem is lép előtérbe, gondoljunk a zenére, hol egyenesen erre a hatásra alapítja a művészetnek a nevelésben való alkalmaztatását. Igaz, hogy ismertetésünk folyamán itt-ott felmerült az a felfogás is, hogy a művészetek minden más czél nélkül egyszerüen csak gyönyörködtetnek, de ez rendesen megrovásként hangzik és a művészeteknek kicsinylésével jár együtt. A tiszta gyönyörkeltés jogosúltságát kevesen ismerik el. Philodemos, ki határozottan tagadja a zenének minden mélyebb, a lelket átalakító hatását, túllépte az antik gondolkozás korlátait s elszigetelten, magára áll.

A szépen kivül a többi aesthetikai fogalmat illetőleg kevés történt. A szónokok megkülönböztetik a stílus tárgyalásakor a finomabb árnyalatokat egymástól, de a tragikum és komikum mellett, csupán a nagygyal foglalkozott behatóbban az elmélet. Ez is

csak Aristotelesnél merült fel először, azután a rhetorok figyelnek rá, végre pedig a longinosi értekezésben a fenségesről, határozottan elválik a széptől s mint egyenjogu társ melléje helyezkedik.

Az ízlés természetébe azzal, hogy a harmonia és rhythmus érzékét az emberi természetben gyökerezőnek ismerte fel, mélyen belepillantott az antik aesthetika, de hiányzik annak a bonyolúlt kérdésnek közelebbi kifejtése, honnan van az, hogy a közösen meglevő képesség olyan különbözőképen nyilatkozik meg az aesthetikai ítéletben.

A művészetet az egész ókor utánzásnak tekintette. Hogy nem a tárgyakat, de tárgyaknak képeit hozza létre, különböztette meg Platonnál a művészt a többi alkotótól s akármennyire megváltozott is az utánzás követelménye Aristotelesnél, mégis ez maradt meg választófalnak mesterség és művészet közt. Csak abban tértek el a vélemények egymástól, hogy híven másol, vagy szabadabban utánoz-e a művész s a természeti tárgyakat, vagy az ideákat utánozza-e, illetőleg, mivel a létezők általában az eszmei világnak utánzásai, közvetlenül az első örök mintát, vagy második kézből véve a tárgyat, ennek utánzatát utánozza-e és ennélfogva testi szemével vagy belső látásával tekint reájok?

E tekintetben érdekes, hogy minél mélyebbre száll alá a művészet az idealis magaslatról, annál erősebben hangzik fel az elméletben az a követelés, hogy a művész ne a valóság tárgyait, de az eszményt tartsa szemei előtt. Sokratest a realistikus utánzás álláspontján találjuk, Platonnak állítása szerint a művész a mesterember műveit s a természet tárgyait másolja, Aristoteles már nem annak feltüntetését, hogy milyen a tárgy valóban, hanem hogy milyennek kellene lennie,

kivánja a művésztől, Plotinos és Philostratos az eszmeinek visszaadását várja tőle.

A mit a művészi alkotás lélektanáról hallottunk, kevéssé elégíthet ki. Az ujkori aesthetikának e téren maradt legtöbb tenni valója. Becses adalékok különben itt sem hiányoznak. Mindenfelől hangoztatták, hogy a művésznek tehetségre van szüksége, melyet tanulással pótolni nem lehet, azt is kiemelték, hogy a költő munkájában a lelkesültségnek és elragadtatásnak része van. Aristoteles közelebb lépve a kérdéshez a költőnek kétféle faját is elválasztotta egymástól. De mindez további kifejtés nélkül maradt, a mania pedig legtöbb esetben épen felsőbb hatalmak befolyásának tünt fel s mystikus ködbe burkolta a költői mű fogantatásának s létrejöttének amúgy is titokzatos folyamatát. Ha a művészet a természeti létezőknek utánzása, úgy létrehozásához a jellemzőnek felfogásában mutatkozó éles látáson s a technikai ügyességen kivül legfeljebb izlés kell, mely megválogatja, mit válaszszunk utánzásra. Minél jobban előtérbe jutott az utánzás követelménye, annál mellőzhetetlenebb lett, hogy a képzelet közreműködjék s a létezőket másként, változtatva, igazabban állítsa elénk. Aristoteles hangsulyozza ezt leghatározottabban és mégis feltünő, milyen távol volt még ő is lélektani vizsgálódásaiban a phantasiának, mint szabadon teremtő erőnek elismerésétől. Plotinosnál pedig, ki a művésznek feladatát az ideáknak utánzásában találja, a képzelet csak arra szolgálhat, hogy a láthatónak körén felül a szellemi valóságok szemléléséhez emeljen s igy lényegében itt is csak belső látás, de nem productiv tevékenység, mely a külvilág benyomásait magába fogadva, azoknak elemeiből szabadon, korlátlan csa-

pongással, vagy korlátok közt maradva, belső törvényszerüséggel ujat, eredetit hozzon létre. Csak korszakunk határán Philostratos érzi a képzeletnek ilyen hatalmas teremtő erejét.

Az ókor végével úgy látszik feledésbe ment minden, a mit két nagy nemzet egy évezreden át létrehozott. Az uj szellem, mely uralomra jutott, letért messzire a régi útról s az akkor élőkre idegen lett a messzi mult, melynek hagyományait nem is igen értették többé. A kik tanúlmányozzák még a régit, csak azért teszik, hogy küzdjenek ellene s a mit onnan tanúltak, az ujnak szolgálatában használják fel, legtöbben egyenesen félretolják s mellőzik az elavúltat, a túlhaladottat. Az antik világ elsülyedt romjaira, mint Ilion régi köveire s falaira egy uj kulturréteg rakodott, a földben eltemetettek fölött uj élet indúlt és sokszor nem is tudták az élők, hogy lábaik alatt egy nagy mult emlékei rejtőznek.

De ez nem maradt így mindörökre. Az az egykor hatalmasan felvirágzott műveltség, az a sok szellemi kincs, melyet régen Athenben s Rómában felhalmoztak, nem veszett el végképen az emberiség számára. Eljött az idő, midőn csodálatos módon ismét előkerült a föld alól, a mi a meghaltban halhatatlan volt. A művészet remekei annyi század mulva megint magukra vonják a figyelmet, rajtok kezdik felejteni szemüket azok, kik eddig különösebb érdeklődés nélkül mentek el mellettük, a régi kéziratoknak sokáig néma betüi ismét beszédesekké válnak és az emberek áhítattal hallgatják, miket mondanak régi emberekről, küzdelmekről, elmúlt dicső, fényes, ragyogó világról. A classikus irodalom és tudomány ujból hatalommá vált, a költők onnan veszik a mintákat, az elmélke-

dők ettől kérnek a mind követelőbben felhangzó mindenféle kérdésekre feleletet s a továbbépítésre alapokat. Most életre kel az ókori aesthetika is. Késő korok emberei tanúlmányozzák, magukévá teszik, követik az utasításokat a gyakorlatban, kiinduláspontúl veszik az elért eredményeket a fejledező elméletben s az ujkor aesthetikája, mely majdan uj utakra tér, kezdetben odasimúl, odafűződik az antik gondolkozás hagyományaihoz.

JEGYZETEK.

Jelen munkát a Magyar Tudományos Akadémia 1891-ben a Gorove-díjjal jutalmazta. Beöthy Zsolt és néhai Hunfalvy Pál voltak jóakaratu, elnéző bírálói. Biztató szavaikból meritett szerző ösztönzést további munkásságra. Az akkor benyujtott s azóta pihenő mű egészen megváltozott alakban lép most a nyilvánosság elé. Hosszabb idő lefolytával más szemmel tekint az ember saját korábbi dolgozataira. Szerző szükségét érezte, hogy munkáját módosult izlésével és felfogásával összhangzásba hozza. De más oka is volt az átdolgozásra. Az azóta is megnövekedett irodalmat kellett tekintetbe vennie, aztán művét a művelt magyar olvasóközönség igényeihez óhajtotta alkalmazni. Ezért kivetköztette szakmunka jellegéből, megnövelte művelődéstörténeti hátterét, mellőzte a kevésbbé fontos részletkérdéseket, sokat a jegyzetekbe sorolt, ezeket magukat megapasztotta s a könyv végére függesztette. Remélve, hogy mindezzel használhatóságát emelte, bocsátja útjára e művet, tanulmányainak első gyümölcsét.

4. lap. *A bevezetéshez.* Az aesthetika történetének rendszeres feldolgozói a németeknél *Zimmermann Róbert* „Geschichte der Aesthetik als philos. Wissenschaft“ Bécs. 1858. és *Schasler Miksa* „Kritische Geschichte der Aesthetik“. I. II. Berlin, 1872. Nagy terjedelmű munka, eléggé részletes tanúlmány mindkettő. Megvannak bennök, kivált az utóbbiban a német tudománynak nagy előnyei: az alaposság, gondos, a dolgoknak mélyébe hatoló tekintet. Nem menthetjük azonban fel azon kifogás alól, hogy az újabb kornak külföldi termékeire kelleténél kevesebb figyelemmel vannak. Abban is megegyeznek, hogy határozott philosophiai rendszerek álláspontjáról bírálják az aesthetikai elméleteket. Előbbi az aesthetikai formalismusnak híve, ő maga

rendszeres aesthetikát ir s bevezetésül bocsátja előre történeti s kritikai rész gyanánt az aesthetika történetét. Schaslernek műve szintén első rész és alapvetés önálló aesthetikájához, melyet hegeli nyomokon irt, innen az éles polemia s a fegyverzaj, mely az egész művön végig hangzik. Mint harmadik lép e művek mellé *Hermann Conradnak* általánosságban maradó, de a vezéreszméket élesen kiemelő tanúságos kisebb műve „Die Aesthetik in ihrer Gesch. u. als wissenschaftl. System". Lipcse. 1876. — Aránylag keveset nyujt a franczia irodalom. *Cousin:* „Du vrai, du beau et du bien." Paris. 1857. és *Pictet:* „Du beau dans la nature, l'art et la poësie". Paris. 1856. csak épen hogy érintik tárgyunkat s az újabbak közül mindössze *Lévêque* „La science du beau, ses principes, ses applications et son histoire" Paris 1872. és *Gauckler* „Le beau et son histoire". Paris 1873. foglalkozik az aesthetika történetével. Az előbbi eléggé terjedelmes és összefüggő tárgyalást (II. 311—565. l.) nyujt, míg a másik az egyes aesthetikai fogalmak tárgyalásával kapcsolatban szól mindig röviden az eddigi elméletnek álláspontjáról e kérdésekben. Pár év óta egy derék angol munka járult ezekhez: *Knight* műve „The Philosophy of the Beautiful" London, 1895. (Az university extension manuals kötetei közt.) Első része az aesthetika történetével foglalkozik. Röviden (282. lapon) akárhányszor csak futó könyvismertetés formájában nyujtja adatait, rendkivül sokat felölel s kivált az angol s amerikai irodalomra vonatkozó tudósításai becsesek. A bölcsészeti jelző könyvének czímében nem kényszeriti szigoru elzárkózásra, hanem befogadja akár a művészeknek gyakorlati érdeklődésből származó nyilatkozatait is.

A mi most különösen az ókori aesthetikát illeti, a gazdag philologiai irodalmon s az egyes szerzőkkel monographiaszerüen foglalkozó számos művön kivül ujabb rendszeres földolgozásokkal is találkozunk. Ilyen *Müller E.* érdemes munkája „Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten". I., II. Boroszló, 1834., 1837. Szerző, ki igazi szeretettel mélyedt el a classicai irodalmaknak tanulmányozásába, nemcsak a művészetnek, de ezzel kapcsolatban a szépnek elméletét is nyujtja. Bármennyi elavult is már benne, becses munka ma is. Nem ragaszkodik csak a philosophusokhoz, hanem a költőket, szónokokat is szóhoz engedi jutni, ha van mondani valójuk. *Hartung*: „Lehr-

plan der Alten über die Dichtkunst" 2. kiad. Lipcse, 1877. csak a költészetről szól, nem is tart chronologiai egymásutánt, hanem Aristoteles Poetikájának egyes fejezeteit (az eredeti sorrendből teljesen kiforgatva) veszi alapúl s mintegy magyarázat gyanánt fűzi hozzá a régieknek ide tartozó megjegyzéseit, bőven kiegészítve ezt az újabb német költők s aesthetikusoknak nézeteivel. Rendkivűl értékes adalék *Walter* hatalmas műve „Die Geschichte der Aesth. im Alterthum". Lipcse, 1893. Főleg Platonnal, Aristotelessel és Plotinossal foglalkozik kimerítően, de e mellett felöleli az aesthetikai vonatkozásu összes szóknak és kifejezéseknek történetét. Nemcsak a szépről, esetleg a fenségesről, tragikumról és komikumról beszél, de a bájosról, kedvesről, édesről, gazdagról, pompásról, méltóságosról és sok más hasonlóról s a költőknek és íróknak nyelvhasználatából mutatja ki a fogalmaknak felmerülését, jelentésüknek megállapodását s az idők folyamán e tekintetben beállott változásokat, ha nem is tükröződik vissza mindez a reflexióban is.

Az idézetek közt alkalmilag csak rövid jelzéssel előfordúlnak: Mitford, Duncker, Curtius, Duruy, Grote történeti munkái. A bölcsészet történetére Brandis: Handb. der Gesch. der griech.-röm. Philos. I—VI. Berlin 1835—1860. — Ritter: Gesch. d. Philos. alter Zeit. I—IV. 2. kiad. Hamburg 1836., 1837. — Zeller: Die Philos. der Griechen. I., II. (1., 2.) III. (1., 2.) 2. kiad. Tübinga és Lipcse, 1862—1868. — Gomperz: Griech. Denker. — Ueberweg: „Grundriss d. Gesch. der Philos." és mások. Műtörténeti s irodalomtörténeti művek közűl Winckelmann: „Gesch. der Kunst des Alterthums". Bécs 1776. — Woltmann: Gesch. d. Mal. I., II. Lipcse, 1879. — Overbeck: Gesch. d. griech. Plastik. 3. k. I., II. Lipcse 1881., 1882. — Ambros: Gesch. d. Musik. I., II. Boroszló, 1862. — Gevaert: Hist. et théorie de la Musique. Gand. 1875. — Bernhardy: Grundr. d. gr. Litt. 3. k. I., II. (1., 2.) Halle 1867., 1872. és Grundriss d. röm. Litt. 5. kiad. Braunschweig, 1872. — Bergk: Griech. Lit. gesch. I—IV. Berlin, 1884., 1887. — Christ W.: Gesch. d. griech. Litt. Nördlingen 1889. (Iwan Müller Handbuch. VII. Bd.) — Bähr J. Chr. F.: Gesch. d. röm. Lit. I—IV Carlsruhe, 1868—1872. — Schanz M.: Gesch. d. röm. Litt. München 1890. (Iwan Müller, Handb. XV. Halbb.).

6. lap. Milyen utat kövessen az aesthetika története s mit

vegyen fel tárgyalásába? Zimmermann (XIII. l.) erősen hangsúlyozza, hogy előadása csak a philosophiai eredményekre van tekintettel s kizárja belőle nemcsak a technikait s történetit, de az aesthetikának s műelméletnek systematikusabb alkotó részeit is, ha nem tisztán bölcsészetiek s nem vonatkoznak kizárólag a szépnek s a művészeteknek fogalmára. Schasler művéhez terjedelmes bevezetést csatolt, melyben megkülönbözteti a praktikus érdeklődést az elméletitől s ezt a bölcsészetitől. Csak az utolsóra fordítja figyelmét. Az aesthetikának kritikai története nem más, mint a különféle bölcsészeti álláspontoknak s genetikai fejlődésüknek szemlélése (53. l.). Walter (VIII. l.) felemlíti, hogy nem az aesthetikai szellemnek, hanem az aesthetikai reflexiónak történetét írja, tehát mellőzi a művészettörténelemnek s a természetfelfogás fejlődésének tanúságait. Sträter (Studien z. Gesch. der Aesth. 21. l.) hibául rójja fel Müllernek, hogy nemcsak a philosophusoknak tanait, de a művészeknek, költőknek, rhetoroknak esetleges nyilatkozatait is előadta. Ő maga az aesthetikától, mint philosophiai tudománytól megköveteli, hogy mellőzzön mindent, a mi nem a tiszta megismerésnek érdekéből származott. Ezekkel szemben már Vischer Fr. T. felismerte a művészettörténeti háttérnek értékét és nagy művének (Aesth. od. Wissenschaft des Schönen) egyes külön részeiben rája tekintettel volt. Ő csak a két tudománynak összekeverése ellen beszél, midőn Hettnerrel vitatkozik, ki egy értekezésében (Gegen die speculative Aesth. Wigands Vierteljahrschrift 1845. IV.) az aesthetikának a műtörténelemmel való belső kapcsolatba hozatalát követelte. Miféle monstrum lenne az aesthetikából, mondja Vischer, ha a gyüjtőnek vagy történetirónak egész anyagát, az évszámokat s egyéb adatokat fel akarná ölelni? — Igaz, ez nem volna aesthetika többé. De nem óvakodhatunk-e az adatoknak tömegétől. Carriere, Hettner, Brandes és mások, kik philosophiai magaslatról tekintenek végig az emberiség művelődésének egyes korain s a művészeten, irodalmon, nem élnek-e azzal a természetes jogokkal, hogy száz meg száz jelentéktelen dolgot mellőzve, kiemeljék azt a keveset, miben a fejlődés szembetünő módon mutatkozik? Nekünk sincs adathalmazra szükségünk, hanem a legfontosabb mozzanatoknak s uralkodó áramlatoknak ismeretére s mindig csak a mennyiben az elméletnek irányitására befolyással lehet-

tek. Ilyen értelemben használta fel a művelődéstörténelmet Heinrich von Stein (Die Entsteh. der neueren Aesth. Stuttg. 1886.), ki a Boileaunak és a tőle később elhajlóknak elméletét ismertetvén, általában a franczia classikai szellemnek s az ellene lassanként beálló reactiónak rajzát adja. Hermann Conrad hasonló álláspontját e szavakkal fejezi ki (2., 3 l.): Minden egyes aesthetikai tannak gyökere vagy előfeltétele a bölcsészetnek valamelyik általános álláspontjában s az emberi szellemnek műveltségében van. Mindegyik egyrészt határozott fokot foglal el a szép problemájának természetes tagoltságában, másrészt csak másnemü határozott emberi és történeti előfeltételek alapján tudta ezt a fokot elérni. Ezért hangsulyozza a pragmatikai, azaz a tényleges okoknak vagy feltételeknek egész complexumából magyarázó eljárásnak kivánatos voltát s ebből a szempontból a művészeteknek, sőt bizonyos tekintetben még a technikai szabályoknak is fontosságot tulajdonit.

A reflexio felébredése.

12. lap. A görög szellemi életben végbement átalakulásra a történeti munkák közül kivált Duncker fordit nagy figyelmet. Használtam még a nagyobb irodalomtörténeti műveken kivül főleg Homerosra Steinthal becses értekezését: Der Durchbruch der subjectiven Persönlichkeit bei den Griechen. (Zeitschr. f. Völkerpsychol. II. 279—342.), továbbá Biese művét: Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern. Kiel 1884. és másokat.

13. lap. A görög művészet korszakainak különböző jellemét a mult században Winckelmann állapitotta meg. Gesch. der Kunst des Alterthums. Bécs, 1776.

18. lap Homeros kivételesen tegezi hőseit. Steinthal 293. l.

20 lap. Archilochossal behatóan foglalkozik Bergk és Steinthal.

22 lap Platon az egyiptomi művészet változatlanságáról. Törv. 656. l végén.

22. lap. A görög nem kivánt eredetiséget szobrászától. Burckhardt. Cicerone I. 64.

23 lap. A sophistákat Grote és Hegel óta (Vorles. üb. d. Gesch. d. Philos. XIV.) enyhébben birálja a tudomány, mert belátja, hogy föllépésük természetes szükséglet eredménye volt. Platon a Törvényekben bepillantást enged

abba, mit hirdettek a fiatalságnak. 889., 890. l. Ujabban Gomperz Griech. Denker 331. s köv. l. és Funck-Brentano: Les sophistes grecs Paris, 1879. foglalkoznak velük.

24. lap. A nap és a satyrok. Vázakép közölve Duruy: Hist. des Grecs. I. 637.

25. lap. A nyelv használatára s a kalokagathia fogalmára vonatkozó részeket Walter terjedelmes és becses tárgyalásából vontam össze. 3—37., 120—147. l.

28. lap. A Homeros előtti múzsa-papok. Christ. 2. kiad. 21.

28. lap. *Homeros.* Demodokos vakságát Schlegel értelmezte így. Geschichte der Poesie der Griechen u. Römer. I. 71.

28. lap. Az ének jutalmaz és büntet. Odyssea XXIV. 195., Ilias VI. 357., Demodokosról Od. VIII. 45., 62., 476., Phemios. Od. I. 152., XXII. 347.

28. lap. Hajók felsorolása. Il. II. 484.

29. lap. *Hesiodos.* Előhang a theogoniához. A vers első 104 sora. Tettek és Napok 650.

29. lap. *Pindaros.* A múzsa az ő anyja. 3. nemeai. (1.), 5. pythiai (114.)

29. lap. A múzsa szekere, íjja, nyilai. 8. isthmusi (68.), 2. olympiai (93.), 9. ol. (5.)

30. lap. A költő feladata 10. ol. (eleje), 6. nem. (31.) 7. nem. (13.), 9. nem. (7.), 3. isthm. (7.)

30. lap. A költészet hatása. 4. nem. (eleje.) — A károgó csókák 3. nem. (vége); 2. ol. (93.) — A régi hazug költészet ellen. 1. ol. (29.)

30. lap. *Aeschylus.* A hivatásáról szóló mondát fentartotta Pausanias, Görögország leírója I. 21. fej. Értelmezését illetőleg l. Lessing: Leben des Sophokles G. jegyzet és Télfy Aeschylus. 8. l.

31. lap. *Sophokles.* Aeschylus nem tudatosan alkot. Athenaios X. 428. — Irata a karról Suidas II. 2. 833. l. Bergk és Bernhardy irod.-történeteit (III. 217., illetőleg II., II, 13., 15.) — Saját költői fejlődéséről. Plutarchos, Πῶς ἄν τις 7. fej.

32. lap. Euripides jellemei. Aristoteles Poetika. XXV. 6. §. — Hurd (Lessing Hamburgi Dramaturgiájában 95. drb) szerint e két költőnek különböző körü és számu

élettapasztalatai voltak, ez tette Sophoklest szabaddá, ez kötötte meg Euripidest. Előbbi úgy festette az embert, a mint hasonló jellemüeket hasonló esetekben sokszor cselekedni látott, utóbbi úgy, a mint az egyes ember egy bizonyos esetben valóban cselekedett.

32. lap. A bíbor arcz a költészetben s festészetben. Erre Müller mutatott rá. I. 18., 19.

32. lap. *Simonides.* ὁ λογος τῶν πραγμάτων εἰκών. Fragm. 190. B. Bergk. II. 373.

32. lap. τὴν μὲν ζωγραφίαν εἶναι ποίησιν σιωπῶσαν, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. Plutarchos Vajjon az Atheneiek . . . . 3. §.

32. lap. *Euripides.* σκηνικος φιλόσοφος. Athen. 158 e. — A dal ereje. Medeia 196. Iphigenia Aulisban 1026. Alkestis. 962. — Aeschylos ellen l. Bernhardy II, II. 259. Bergk. III. 297.

33. lap. *Polyklétos* kanon-ja Overbeck: Gesch. d. griech. Plastik 401., 402.

34. lap. A költő mesterektől tanúlt. Bergk. II. 146. III. 56.

34. lap. *Lasos* irata a zenéről. Ambros. I. 269. Bergk. II. 378 Christ. 139.

35. lap. *Pythagoras* tanának aesthetikai jelentőségére leghatározottabban Hermann C. mutatott rá. Aesth. i. ihr. Gesch. 9. l. — Philolaos töredékeit összegyűjtötte Boeckh A.: Ph. des Pythagoreers Lehren. Berl. 1819. Újabban Gomperz foglalkozott velük részletesebben (Griech. Denker). Hagyományaik, mint e korszak többi bölcsészeinek töredékei is magyarul Sebestyénnél: A gör. gondolkozás kezdetei.

36. lap. A harmonia meghatározása πολυμιγέων ἕνωσις και διχᾶ φρονεόντων σύμφρασις. Boeckh. 61. l.

37. lap. A zene hatása. Quintilianus Inst. Orat. IX. 4., 12. Plutarchos. De Iside 384. V. ö. Ambros. I. 324., 325.

37. lap. A zenei hangközök megállapításáról. Gevaert. I. 95.

37. lap. Hogy fogják fel a régi görög bölcsészek a természet és emberi alkotás közti viszonyt, fejtegeti Espinas La philosophie de l'action au V^e^ siècle av. I. Chr. (Arch. z. Gesch. d. Phil. VI., VII.)

37. lap. *Xenophanes* monotheismusáról l. Freudenthal: Zur Lehre des X. Archiv I. 324. Erre felel Zeller u. o. II. 1 Töredékeit közli Mullach: Fragm. phil. graec. Paris, 1875. Überweg, Zeller, magyarúl Sebestyén. — Hogy mindenkinek a maga fajtája tetszik, Epicharmos költő is hangoztatja. (Diog. Laert. III 9—17.)

38. lap. *Theagenesre* nézve l. Bergk I. 891.

39. lap. *Empedokles* a festők eljárásáról. Mullach I. 4.

40. lap. *Herakleitos*. A költők ellen. Mull. I 327. Ember és isten szépsége. I. 320. A harmoniáról. I. 328. A háboru apotheosisa. I. 319.

40. lap. *Demokritos*nál nyelvészeti művek közt említenek egy περὶ Ὁμήρου czíműt; más művészeti tárgyu iratoknak egész sorozatát tulajdonitja neki Diog L. IX. 48., 49.

41. lap. A testi szépség állati. A művészetet (τέχνη) tanúlni kell. Mull. Fragm. A. 129., 131.

41. lap. Homeros μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱροῦ πνεύματος ír. Fragm. E. 2., 3.

41. lap. *A sophistákról*. Ritter. I. 588. Bergk. I. 891.

42. lap. *Gorgias* a tragoediáról. Mull. II. 146.

44. lap. *Sokrates*. Ujabb vélemények kútfőink hitelességéhez: Bursian. Jahresber. 1877. I. 43. — Joel: der echte u. xenophontische Sokrates. 1893. — Joel: Die lógoi Sokratikoi. Stein Archiv z. Gesch. d. Philos. VIII. 478. — Gomperz: Griech. Denker. II. 112. V. ö. Archiv. IV. 415. és 1898. 450. — Döring védi X. megbizhatóságát. Archiv. IV. 34. V. 185. — Legkegyetlenebbűl jár el vele szemben Krohn.: S. u. X. Halle 1875., ki feljegyzéseinek legnagyobb részét elveti. — Aristotelesre nézve l. Gomperz fenti művét és Natorp. Philos. Monatsch. XXX. 361. — Platonra csak Döringet idézzük. Archiv. X. 557.

45. lap. A sophistákhoz való viszonyát kifejti Siebeck. Über S. Verhältnis zur Sophistik. Untersuch. z. Philos. der Griech. 2. Aufl. Freiburg i. Br. 1888.

45. lap. Elutasitja a kosmos és istenség nagy kérdését. Mem. I. 1., 11., 12.

45. lap. A fáktól nem tanúlhatok. Platon. Phaedrus. 230. d.

46. lap. A jó a használható. Mem III. 8., 2., 3. — Brandis (II. r. I 41.) szerint lehetetlen, hogy Sokrates a jót a hasznossal azonosítsa s valószinü, hogy Xenophon az Aristippossal való párbeszédet csak töredékesen közli s végét, mely a fogalmak viszonyának tisztázását foglalta magában, egyszerüen elhagyta. — Ennek a feltevésnek ellentmond, hogy más helyeken és Platonnál fentartott nyilatkozataiban is összeesik a jó a hasznossal.

46. lap. Sokrates zavarát tréfás fordulattal leplezi. Schasler I. 76.

46. lap. A szép és alkalmas. Mem III. 8., 5. IV. 6., 7., 9. és Lakoma. V. 4. - A szép viszonylagos. Mem. III. 8., 7 — A szép és jó Mem. III. 8., 5. Oekon. 6., 12.

47. lap. A magában arányos paizsról. Mem. III. 10., 9., 12. — Legszebb a jó tett. Mem. II. 1., 31. — Eros és philia. Lakoma. 8., 10. (V. ö. Jahrbücher f. Phil. u. Paed. XXVI 570.)

48 lap. A művészetekről. Beszélgetése Parrhasiossal. Mem. III. 10., 28. Kleitonnal. A lélek működését: τὰ τῆς ψυχῆς ἔργα is ábrázolni kell. Mem. III. 10., 8.

49. lap. Utánzás. Mem. III. 10., 1., 8. — A nemest kell ábrázolni. Mem. III. 10., 5.

50. lap. A ház szépsége. Mem. III. 8., 10.

50. lap. Ischomachosnak is az olyan ház az ideálja, melynek helyiségeiben nincs semmi művészi disz, hanem egész berendezése gyakorlati szempontokból tekintve, teljesen alkalmatos. Xenophon. Gazd. IX. fej. eleje.

50. lap. Zeuxis festménye u. o. X. fej. eleje.

51. lap. *Simmias*, Kriton, Simon. Diogenes L.-nél II. 13., 14., 16. Erre vonatkozólag l. Zeller II. I. 205., 206.

51. lap. *Xenophon*nál a rend dicsérete. Gazdaságtan 8. fej. eleje.

52. lap. A *kynikusok* állásfoglalása a tudomány és művészet ellen. Diog. L. Menedemos életr. 3., 103. Diog. 8., 73.

52. lap. *Diogenes* a lantot összehangoló zenészről. Diog. L. Diogenes 4., 27.

52 lap. Ismenios kitünő fuvolás, tehát hitvány ember. Feljegyezte Plutarchos. Perikles 1. §.

52. lap. *Antisthenes* Homeros-magyarázatai. Zeller II., I. 283., 284.

52. lap. Antisthenes. A jó szép. Diog. Laert. Antisth. 5., 12.

53. lap. A szenvedés látása a valóságban s a művészetben. Diog. L. Aristippos 30

Aristophanes.

54. lap. Koráról és jelleméről legterjedelmesebben ir Rötscher: A. u. sein Zeitalter. Berl. 1827. A művészetekre vonatkozó nyilatkozatait nagy gonddal és részletességgel tárgyalja Müller E. I. 134–206. Kont I. Philol. Közl. 1880. 209. l. csak a Békákra szoritkozik. Műveinek szerkezetéről Textor: Zur dram. Technik des A. Két programmértek. Stettin, 1884., 1885.

55. lap. Euripides és Sokrates ellen elfoglalt álláspontja miatt élesen megtámadták őt. Hartung Euripides restitutus cz. művében A.-t közönséges rágalmazónak, W. Merry: (A. the Frogs) korlátozott fejnek s a szellemi haladás esküdt ellenségének nyilvánitja. Phil. Rundschau. 1885. 27. sz.

55. lap. Idézeteink. (A zárójelbe tett szám Arany fordításának sorszáma). A költő tanító. Békák 1020. (979.) 1055. (1004.) 1009. (958.). Euripides a hagyományt sérti, erkölcstelent ábrázol. Lysistrate. (155.). Békák 850. 1077. (810., 1028.). Felhők. (1302.). Nők ünnepe. 547. (516.). Békák. 1052. (1001.). — A vígjáték komoly magváról. Békák. 390. (371.). Saját érdemei e tekintetben. Achernaebeliek II. Parabasis. 650. (622.). Darázsok 1051. (1014.), 1028., 1030. (989., 991.). Lovagok. 1273. (1167.). Béke. 753. (719.)

58. lap. A költő tehetsége; költő és versfaragó. Nők ünnepe elején (52., 148.). Acharn. 397. (366.). Békák 801., 956. (760., 918.) Béke 830. (770.). — Theognis, Kinésias, Acharn. (140.). Madarak 1301. (1206.). Békák (152.)

59. lap. A költői hatás eszközei. Saját dicsérete. Béke 740., 750. (707., 717.). Békák eleje (13., 18.). Darázsok (57., 58.) Felhők (522.). — Euripides hatásra vadászik. Acharn. 413., 464. (379. 434.). Békák 1063. (1012.). Béke (146.). — Dictió és stílus. Békák 815., 824., 880., 924, 940., 962., 1058., 1497. (775., 783., 842., 886., 902., 924., 1007., 1431.) stb.

61. lap. *Kratinos* irodalmi kritikái. Bergk. IV. 54.

61. lap. *Phrynichos* összehasonlítja Sophoklest Euripidessel. Bergk. IV. 97.

61. lap. Platon költő megrójja Xenoklest, hogy δωδεκαμήχανος Pecz. Gör. Trag. 220.

61. lap. Kallias talán a tragoedia stílusának kinövéseit gúnyolta. Christ. 220. Bernhardy II., II. 30.

61. lap. *Strattis* Euripides-parodiája. Bergk. IV. 130. Eubulos Euripides ellen. Bergk. IV. 161.

61. lap. *Antiphanes* szerint a tragoediának előnye a történet. tárgy. Bergk. IV. 147. Müller. I. 212.

61. lap. *Pratinas* panasza a zene elhatalmosodása miatt. Bergk. III. 258.

61. lap. Kratinos és Eupolis. Bergk. III. 10., 11. l.

61. lap. *Pherekrates* az uj zene ellen. Plutarchos A zenéről. 30. §.

61. lap. Antiphanes az uj zenének barátja. Ambros. I. 310.

Platon.

61. lap. Az aesthetika s a bölcsészet történetének nagy feldolgozásain, valamint a gazdag philologiai irodalomnak termékein kívül — melyekből, a mennyiben rendelkezésemre állottak s az idő korlátai megengedték, tanúlságot meritettem, használtam a következő monographiaszerü műveket: Justi K. Die aesth. Elemente in der plat. Phil. Marburg, 1860. — Sträter T. Stud. z. Gesch. d. Aesth. I. Die Idee des Schönen i. d. pl. Phil. Bonn, 1861. és Ruge: Die plat. Aesthetik. Halle, 1832. — Simon I. S. Plato gondolatai a szépről. Phil. Közl. 1879. — Sartorius: Pl. u. die Malerei. Archiv. 1896. 123. l.

65. lap. Beszéljünk a szépről magáról. Kratylos. 439. d.

66. lap. Az anyag ἐκμαγεῖον, a tér χώρα. Ez nem anyag, csak az anyagiság formája. Zeller, II. I. 620.

67. lap. A szükség ἀνάγκη. Mellékes okok. Timaeus. 48. a. 68. e

68. lap. Az idea és jelenség viszonya: κοινωνία, παρουσία. Phaedon. 100. c. d.

68. lap. Hasonlata a barlangban ülőkről. Áll. 514. e.

68. lap. A magyarázat nehéz. Tim. 50. c. 51. a.

69. lap. Műveiben a szép tárgyalását illetőleg nincs tervszerü összefüggés. Ezzel szemben Zimmermann azt látja, hogy a Philebosban a szépet subjectiv, az Államban

objectiv oldaláról tüntette fel, míg a Phaedrosban és Symposionban a szerelmet, mint a kapcsot köztük, állitotta elénk. Ezt czáfolja Schasler. 1159. l.

69. lap. Ellentmondásai az idea s a világ ellentételéből folynak. Schasler. 78. l.

70. lap. A fejlődési elméletnek nevesebb hirdetői: Hermann K. Fr. Gesch. u. Syst. d. platon. Phil. I. Heidelb. 1839. (130. l.). — Zeller II., I. (412., 502. l.). Wagner J.: Die Idee des Guten u. d. Gottheit bei Platon. Nikolsburg 1882. — Jackson H. a Journal of Philology 1884—1886. évi folyamaiban egy sor értekezésben mutatta ki az ideaelméletnek fejlődési korszakait. Az ellenkező nézetnek még legújabban is akadnak hívei l. Bursian Jahresber. 1895. 83. kt. 5. l.

70. lap. A művek chronologiáját sok jeles elmének fáradozása sem tudta tisztába hozni s nem egy vitás kérdés örökre megoldatlan marad bizonyára. Hogy az Állam s a Törvények irónk működésének utolsó korszakához tartoznak, nagyjában elfogadott vélemény, ámbár az Államra vonatkozólag a nyelv beható vizsgálatára alapítva ujabban az a nézet merült fel, hogy maga ez az egy mű is különböző korszakoknak gyümölcse. (Duemmler F. Zur Composition des plat. Staates. 1895. V. ö. Bursian 67. kt. 50. l., 83. kt. 15., 26. l.). A minket közelebbről érdeklő többi irat sorrendjének megállapítását illetőleg igen nagy az eltérés. Ennek feltüntetésére, a nélkül hogy áttekintésünk csak távolról is kimerítő akarna lenni, felhozzuk a következőket. Schleiermacher (Platons Werke. I. I. 67.) Phaedrost a legelső műnek tartja, a Symposion és Philebos jóval későbbi. Ast szerint (Zeller, II., I. 431.) Philebos megelőzi Phaedrost. Hermann imént idézett művében Phaedrossal Platon működésének harmadik korszakát nyittatja meg. Ueberweg (Grundriss I. 126.) Philebost az utolsó művek közé sorolja. Munk szerint (Zeller, II., I. 435.) a Symposion megelőzi Phaedrost. Zeller (II., I. 461., 465., 466.) Phaedrost az ifjukori művek után helyezi, Symposiont későbbre, Philebost közvetlenül az Állam és a Timaeus elé. Schultess Phaedrost

Platon későbbi életkorába sorolja, Siebeck (Zur Chr. d. plat. Dialoge. — Untersuch. 129. s köv. l.) ugyanezt a művet a Georgias után állítja és Isokratesnek a sophisták ellen tartott beszédével hozza kapcsolatba és hogy az ellenkező nézet is képviselve legyen, Usener (Rhein. Mus. 1880. 130. l.), Bonitz (Bursian, 1879. I. 232.) és Gercke (Hermes, 1897. 381.) a legkorábbi művek közé helyezik. Windelband (Gesch. d. alt. Philos. 112.) ismét visszatér ahhoz a felfogáshoz, melyet Siebeck czáfolt, hogy Phaedrus Platonnak programmja volt akadémiai tanításának megkezdésekor s nyomban rákövetkezett a Symposion. Nem szaporítjuk ezeket az adatokat, csak azt mutattuk be velök, milyen távol állunk ma még a kérdésnek megoldásától.

70. lap. A hitelesség kérdése körül szintén tart a vita az ókor idejétől napjainkig, a nélkül, hogy bizonyosságot értünk volna el. Itt is kevés a kétségtelen értékü bizonyíték. Vannak, kik minden termékre, melynek tartalma a föltétlenül biztos művek tanaitól eltérőt mutat, rögtön kimondják az elvető ítéletet, mások nagyjában ragaszkodnak a philosophus neve alatt ránk maradt szellemi hagyatéknak minden darabjához. A minket érdeklő művek közül a Törvényeket, a nagyobbik Hippiast és Jon-t támadták legtöbben. Az elsőre nézve ma az uralkodó felfogás (l. Zeller nagy művét és Bergk 5 Abh. Lipcse, 1883. 43. l.), hogy legalább fővonásaiban kétségtelenül az agg Platontól ered, bár későbbi kéz változtatott rajta. Az Jont legtöbben nem tartják Platon művének. A nagyobbik Hippiast illetőleg megoszlanak a vélemények. Leghatározottabban Zeller nyilatkozott hitelessége ellen (Zeitschr. f. Alterthumswiss. 1851. 256. l. és Phil. d. Griechen. II, I. 418.), míg Hermann (I. 487.) és mások, többi közt Sträter (Studien z. Gesch. d. Aesth. Bonn, 1861. 43. l.) védik. A dolgok jelen állásában, midőn direct bizonyítékok nem létében úgy is csak valószínüségről, legfeljebb túlnyomó valószínüségről lehet szó, meg kell bocsátani az aesthe-

tikusnak, ha ragaszkodik a párbeszédhez, az egyetlenhez, melyben egyenesen a szépet választja Sokrates fejtegetéseinek tárgyául. Ez magyarázza meg, hogy Schasler kivételével az aesthetika történetének összes tárgyalói tekintettel vannak rá és a legújabbak Knight és Walter is felvették a dialogus tartalmát műveikbe. *Előzetes tájékozódás negativ eredményekkel.*

73. lap. Mi szép, mi a szép (καλόν, τὸ καλόν). Nagyobbik Hippias. 287. d.

73. lap. Az illő τὸ πρέπον, ugyanott 293. e. 294.

74. lap. A használható τὸ χρήσιμον, a képesség δύναμις. 295. c. 296. a—d.

74. lap. A hasznos ὠφέλιμον. 296. e.

74. lap. Nem tetszik az az eredmény, hogy a jó nem szép. 297. c. d.

75. lap. Szép a látásra és hallásra kellemes τὸ δι' ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως ἡδύ. 297. e. 303.

76. lap. Szép a hasznos gyönyör. 303. e.

78. lap. „Nehéz a szép" A dialogus végén.
A szép mint idea.

82. lap. A lélek: kettős fogat és vezető. Egyik paripa a θυμός, másik az ἐπιθυμητικόν, a kormányos a νοῦς, a λογιστικόν. Phaedros. 246. a. 253. c. Más dialogusokban való eltérő felfogását illetőleg l. pl. Timaeos. 69. b. c.

82. lap. A ὑπερουράνιον s az istenek kikocsizása. Phaedr. 246. e.

83. lap. A szép a legelőtünőbb és legkedvesebb ἐκφανέστατον καὶ ἐρασμιώτατον. Phaedr. 250. d.

84. lap. Glaukos tengeri isten. Állam 611. c.

86. lap. A bölcs a világ számára meg akar halni. Phaedon. 64. a.

86. lap. Az érzéki tapasztalás csak zavarja a gondolkozást. Paedon. 56. b. c.

87. lap. A visszaemlékezés ténye bizonyítja a léleknek halhatatlanságát. Phaedon. 73—77.

87. lap. A magában való egyenlőség τὸ ἴσον, mint idea. Phaedon. 74. a.

88. lap. Az állam vezetője ismerje a legfőbb jót. Áll. 504—507.

89. lap. A napról való hasonlata. Áll. 508.

89. lap. Rendkívüli szépségről emlékezel meg .... 509. a.
90. lap. A korlátozatlan, a határ s a kevert. ἄπειρον, πέρας és ἐξ ἀμφοῖν τούτοιν ἕν τι συμμισγόμενον. Philebos. 23. d.
91. lap. A legfőbb jóban az összes tudás helyet foglal, de nem az összes gyönyör. Phil. 62. d. e.
91. lap. Mérték nélkül elromlik minden. Phil. 64. d. e.
91. lap. A jó a szép fogalmába illant el. U. o.
91. lap. A legfőbb jót három fogalommal (κάλλος, συμμετρία, ἀλήθεια) határozza meg. Phil. 65. a. Ez a hely teljesen elrontott szöveg. Walter 180. l.
92. lap. A keveredésnek oka, az αἰτία. Phil. 26. d. 28—30.
93. lap. Zeusban királyi lélek lakik. Phil. 30. c.
93. lap. A legfőbb jónak és az istenségnek azonosítását feltüntető helyeket említi Zeller. II., I. 594.
94. lap. Sokrates beszéde az eros dicséretéről. Symp. 201. d. főleg 206. b. 208. e. 209. a.
95. lap. Az isteni szép a maga egyféleségében αὐτὸ τὸ θεῖον καλὸν δύναιτο μονοειδὲς. Symp. 211. e.
Átmenetel a szép jelenségekhez.
99. lap. Része van benne, jelenlét, közösség; διότι μετέχει ἐκείνου τοῦ καλλοῦ; εἴτε παρουσία εἴτε κοινωνία. Phaedon. 100. c. d.
100. lap. Aristoteles ez ellen. Metaphysika. I. 9.
100. lap. A fogalmaknak felvétele a dolgokba abban áll, hogy ezek azoknak mintájára alakittatnak. Parmenides 132. d
102. lap. A szép csak a két felső érzékhez tartozik. Hipp. 297. e. Phil. 51. d.
102. lap. A magában és másért szép καλά καθ' αὐτά és πρός τι καλά. Phil. 51. c.
102. lap. Ragyogó szinek. Phaed. 110. c.
102. lap. Sima, világos, tiszta hangok. Phil. 51. d.
102. lap. Geometriai alakok. U. o.
103. lap. A legigazibb és legtisztább fehér ἀληθέστατον καὶ ἅμα δὴ κάλλιστον τῶν λευκῶν πάντων. Phil. 52. d. — Hermann Conrad a szépnek és igaznak analogiájában látja Platon aesthetikai felfogásának érdemét. Aesth. 38. lap.
104. lap. A tarka. Phaed. 110. c.
104 lap. A tökéletes. Tim. 30. c. d.

105. lap. A mérték Phil. 23. e. 26. a. b.

105. lap. Szép nincs mérték nélkül τὸ δὲ καλὸν οὐκ ἄμετρον. Tim. 87. c.

106. lap. Az első csoportban μέτρον, μέτριον, a másodikban σύμμετρον és καλόν. Phil. 65.

106. lap. Az arányos a kevertben Phil. 64. e. A szép, a mérték és arány U. o 64. d.

106. lap. Arányosság a test és lélek közt. Tim. 87. c—88.

107. lap Az analogia. Tim. 32. a. Vesd össze Hultsch: Zu Platons Tim. Fleckeisen Jahrb XIX. 493.

107. lap Az analogia a zenében Áll. 443 d.

107. lap. A rend. Tim. 30. a. b. Gorg. 503 — κόσμος τις ἀσώματος ἄρχων καλῶς ἐνψύχου σώματος Phil. 64. b.

108. lap. A harmonia, symphonia és rhythmus Symp. 187. b. Phaed. 92. b. Tim. 80. a. Törv. 665. a.

108. lap. A szép és hasznos. Gorg. 474. d. e. Prot. 358. b. 359. e. Áll. 457. Mindennek erénye, szépsége, helyessége ἀρετὴ καὶ κάλλος καὶ ὀρθότης a használattól függ. Áll. 601. d. — Ha vele kellő módon élünk, a szép hasznos. Menon. 88. a.

110. lap. A szép jó. Lysis. 216. c. Prot. 359. e. Tim. 87. c.

111. lap. Az erény hasznos. Menon. 88. c. Belátás nélkül nincs erény. U. o. a. c.

112. lap. A lélekben rend és harmonia. Gorg. 504. a. b. Állam. 554. d. U. o. 430—443. A főhelyek 443. c. d. 444. e.

113. lap. A szép látszólag ellentétben a jóval. Törv. 727. e.

113. lap. A gyönyörnek viszonya a legfőbb jóhoz. Phil. 65. a.—66. a.

114. lap. Kellemes és jó. Gorgias 499. c. — 500. a.

114. lap. Minden szép vagy hasznos, vagy kellemes. Gorg. 474. c—e.

115. lap. Kevert gyönyörérzetek. Phil. 31. b. c. 32. b. c. 33. d. 34. d. 35. a. 46. c—e. 47. a. e.

115. lap. Keserédes állapot τὸ δὴ λεγόμεν πικρῷ γλυκὺ μεμιγμένον Phil. 46. c

115. lap. Tiszta gyönyörérzet Phil. 51. b—e. 52. a.

118. lap Nem esztelenség-e? Phil. 55. b.

A művészetekről.

Az utánzás.

120. lap. Idea, érzéki tárgy és kép. A φυτουργός, δημιουργός és μιμητής. Állam. 597. d. Isten az ideákra tekintve alkotott. Timaeos. 28. b. 29. a. Az Állam idézett helyéről támadt vélekedésre l. Zeller. II., I. 559. l. 4. jegyzet.

122. lap. Az isten nem teremtő. Walter. 441., 442.

122. lap A művész nem az ideát utánozza. Állam. 598. a.

123. lap Phidiasról. Menon. 91. d. Hippias (nagy.) 290 a. Polyklotosról. Protag. 311. c. Zeuxisról. Gorg. 453. d.

124. lap. Ruge 178. l. a művészet ellen intézett nagyhangu támadást tréfának hajlandó tekinteni. Schmelzer C. Eine Vertheidigung Platò's Bonn. 885. hasonlóképen vélekedik nemcsak erről a helyről, de általában a költőkre vonatkozókról.

124. lap. A művész odaírta, hogy mi az, a mit ábrázolt. Sittl. Archäol. 539.

124. lap. A festő nem a lényeget utánozza. Krat. 423. d.

125. lap. Utánzás a költészetben. Állam. 394. b. Soph. 266. c. d. Állam. 600. e. Törv. 668. a.

128. lap. A szó s a lényeg. Krat. 422. e. 423., 424. c. A szó a fogalomnak teljes ismétlése is lehetne. Krat. 433. b—e. A szóban a tárgy képe ὁ τύπος του πράγματος.

130. lap. Hűség az utánzásban. Törv. 668. b. c. 669. b. Soph. 235. e.

132. lap. A festő egy tökéletes ember mintaképét alkothatja meg. Áll. 472. d.

133. lap. A szónoki beszéd élő szervezet legyen. Phaedr. 264. d.

133. lap. A tragoedia harmonikus szerkezetéről. Phaedr. 268. d. e.

133. lap. Tervszerüség a művekben. Gorg. 503. e.

134. lap. A festészet a látszatra törekszik. Áll. 598. a. b.

134. lap. A művész nem is ért ahhoz, a mit utánoz. Áll. 602. a., b., 600. e.

A művészetek jelentősége.

136. lap. A festő gyermekeket tévedésbe ejthet. Áll. 598. c.

137. lap. A művészeteket nem szabad a kellemes hatás alapján megítélni. Törv. 668. a.

137. lap. Festészet és zene csak élvezetkeltésre való. Államférfi. 288. c.

138. lap. Zene és költészet hasonlít a szakácsmesterséghez. Gorg. 501., 502.

138. lap. A művészi alkotás játékszer. Államférfi. 288. c. Áll. 602. b. stb.

138. lap. A művészet csak az elpuhúltsággal terjedt el. Áll. 372. c.

139. lap. Az utánzás hat erkölcsiségünkre. Áll. 395. c. 401. b.

139. lap. A költő észrevétlenül megront. Áll. 605. 606.

140. lap A zene mélyen hat a lélekre. Törv. 673. a

140. lap. Zene és testgyakorlat egymást kiegészíti. Áll. 410. d. e.

140. lap. A zene a szépet megszeretteti. Áll. 401. d. 403. c. V. ö. Symp. 187. c. Tim. 47. d.

141. lap. A költő mit ne mondjon az istenekről. Áll. 365. 378—382., 388—392.

141. lap. Az erkölcs szeretetéhez szoktasson. Áll. 363. 364. 390 392. Törv. 659. 660. 662. b.

142. lap. Ne ijesztgessen a halállal Áll. 386 388.

142. lap. Jó politikai érzületü legyen. Áll. 390. 568.

142. lap. Az állami ellenőrzés. Áll. 377. 378. Törv. 802. a. b. Áll. 424. c. Törv. 798 e. 800. a. Az ujitás elleni rendszabály jelentőségéről. l Bergk. II. 122.

142. lap. Censura. Törv. 801. d. 817. b.

143. lap. Az édeskés múzsa ellen. Áll. 607. a.

143. lap. Ne haragudjanak a költők. Áll. 607. e. 608. a.

143. lap Hangnemek és hangszerek megrostálása. Áll. 398. d.

144. lap. A festészet s a többi művészet is állami felügyelet alá tartozik Áll. 401. a.

A művészi teremtő erő.

146. lap. ἐπιστήμη, διάνοια, πίστις, εἰκασία. Áll. 509 511. 533. e. 534. a

147 lap. A phantasma. Soph. 236. c. — A phantasia. u. o. 263 d. e. Theaetetos. 152 c.

147. lap. A költői enthusiasmus Apol. 22. c. Phaedros. 245. a.

148. lap. A négyféle mania. Phaedros. 265. b. 244. b. s köv.

149. lap. A bölcs és költő. Phaedros 248. d. e. — A lelki szemek. Soph. 254. b

150. lap. A költő a triposon Törv. 719. c.

151. lap. Fő, hogy a költő derék ember legyen. Törv. 829. d.

152. lap. Platon az orphikusokat ostorozza. Bergk II. 89.

152. lap. A nép túlbecsülő ítéletét ellensúlyozza. Bernhardy gr. Lit. II. I. 21.

152. lap. A költői műfajok túlzásait támadja. Müller. I. 51.

152 lap. Bernhardy II., II. 78 ugy találja, hogy nem annyira Homerost, az epikust támadja, mint a tragoediában meggyökerezett Homerost. — De kijut elégszer az igazinak is.

153. lap. Homerost gyermekkora óta tisztelte, de ... Áll. 595. b.

A művészeteknek felosztása.

154. lap. A szerzés művészete s az alkotó művészet (κτητικὴ τέχνη és ποιητικὴ τέχνη). Soph. 219. b. c.

155. lap. A festészet alkotásai álomképek, ébren levők számára Soph 266. c.

156. lap. αὐτουργική és εἰδωλοποιϊκή vagy εἰδωλουργική Soph. 266. d e.

156. lap. εἰκών és φάντασμα; εἰκαστική és φανταστική. Soph. 236. a. c.

157. lap. Phantastikus ábrázolás jelentékeny az utánzó művészetben. Soph. 236 c

157. lap. Zene és festészet. Áll. 373. b.

158. lap. Chromatikus hangok. Törv. 655. a.

158. lap. Ének és táncz ösztönben gyökerezik. Törv. 653. e.

159. lap. A zene találomra alkot, az építészet pontos. Philebos. 56. a., 62. b.

159. lap. Hogyan fülelnek a zenészek. Áll 531. a.

Az egyes művészetekről.

A költészet.

161. lap. Poiésis szűkebb és tágabb értelemben Symp. 205.

162. lap. A költészet népszónoklat. Gorg. 502. c.

162. lap. Mi a költemény, ha elveszszük belőle a zenei elemeket. Áll. 601. b., 398. d.

163. lap. Mythosok; a való és költött. Áll. 377. a.

163. lap. Mi legyen a költői mű tárgya? Törv. 801. e. 802. a

164. lap. Elbeszélés és utánzás Áll. 392. d. 394. b. c.

164. lap. Homeros a legnagyobb tragoedia-költő. Áll. 607. a.

164. lap. A tragikum és komikum. Phil. 48. a. és köv.

165. lap. A tragoedia hatáskeltése. Phaedros. 268. c. Hogy itt Platon általánosan ismert dolgot mond el, saját szavaiból kiolvassa Bernays. Aristoteles üb. d. Wirk. der Trag. 71.

167. lap. Deus ex machina a tragoediában. Krat. 425. d.

167. lap. Az ember csak egyhez érthet tökéletesen. Áll. 394. e.

168. lap. A jó és rossz költő hogyan fog utánozni? Áll. 395. a. 396. d. e. 397. a.
168. lap. Ha ilyen költő érkeznék a városba . . . Áll. 397. b. 398. a. b.
169. lap. A vigjátékot megtűri. Törv. 816. d. 935. e. 817. d.
169. lap. A siralmas karénekek ellen. Törv. 800. c. d.

A zenéről.

170. lap. Ki a jobb nevelésü? Törv. 654. b—d.
170. lap. A mi testi előnynyel függ össze, szép. Törv. 655. a. b.
170. lap. A bűn tánczai nem lehetnek szépek. Törv. 655. c.
170. lap. A három kar. Törv. 664. b. c.
171. lap. Tartalommal egyezzék a forma. Törv. 669. d.
171. lap. A hangnemek és hangszerek. Áll. 398. 399.
172. lap. Dallam és ütem kövesse a beszédet. Áll. 398. d. 400.
172. lap. Zenekiséret feleljen meg az ének dallamának. Törv. 812. d.
172. lap. A hangszeres zene ellen. Törv. 669. d. e. 670. a.
173. lap. A műfajok összeelegyítése ellen. Törv. 700. c—e.

A tánczról.

173. lap. Eredete. Törv. 655. d. Fajai. Törv. 795., 796. A továbbiakra nézve a főhely. Törv. 814—815.
174. lap. Komikum a tánczban. Törv. 816. d. e.

Platon utódai.

175. lap. Hogy az Epinomis szerzője az ú. n. régi Akadémia tagja, olyan biztosra veszi Zeller II. I. 895., hogy e műből következtet az iskola pythagorizáló irányára.
175 lap. Ion előadó képessége nem technén és epistémén alapszik, hanem isteni erőn. Ion. 533. c.
176. lap. A költő isteni végzettel θεία μοίρᾳ hivatik el, istentől ihletett ἔνθεος, lelkesültség κατοκωχή lakik benne. Költéskor nincs magánál, nincs esze. Istennek tolmácsa: οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἀλλ' ἢ ἑρμηνεῖς εἰσὶ τῶν θεῶν. U. o. 533. 534. Tynnichos költő. u. o.
177. lap. A rhapsodos is lelkesültségből ad elő. U. o. 535.
177. lap. A magnes. U. o. 533.
179. lap. Polemon Sophoklesről, Homerosról. Diog. Laert. Polemon. 7. 20.
179. lap. Krantor. Diog. L. Krantor. 6. 26.
179. lap. Aristoteles mások véleményére czéloz Költészettanában VIII. XIII. 4. 6. 7. XXVI. elején és másutt.

179. lap. Timokles megjegyzését említi és Isokratesnek összes idetartozó nézeteit összeállította Müller. I. 212. — I. 215. és köv. l.

180. lap. Lykurgosról u. o. I. 220. V. ö. Bergk. III. 71. *Aristoteles.*

181. lap. Bölcsészetét illetőleg l. Zellert, Brandist, Rittert, Ueberweget, továbbá Lewes művét: Aristoteles. Ford. Carus. Lipcse, 1865. és Siebecket (Frommanns Klassiker der Philos.), aesthetikai nézeteire vonatkozólag az aesthetika történetének feldolgozásait. Ezeken kivül figyelembe veendő a Költészettan magyarázatával s főleg a katharsis fogalmával foglalkozó irodalomnak sok terméke. Ezek közül használtam Buhle, Hunfalvy, Stahr, Susemihl, Ueberweg fordításait. Azután: Lessing. Hamb. Dramat. 37. 46. 74. drb. — Schrader: de artis apud A. notione ac vi. Berlin, 1843. — Prantl C. Üb. d. Probleme des A. Abh. d. Akad. d. Wiss. VI. II. Abth. 1850. — Bernays Grundzüge d. verlor. Abh. des Aristot. Berl., 1857. Spengelhez intézett levelével és Ergänzung z. A. Poet. czimü művével együtt ujból kiadta. Zwei Abh. Berlin, 1880. — Stahr A.: A. u. d. Wirkung der Trag. Berlin, 1859. — Spengel. Üb. d. κάθαρσις τῶν παθημάτων. München, 1859. — Susemihl: die Lehre des A., vom Wesen der schönen Künste. Greifswald, 1862. — Teichmüller G. Beiträge z. Erklär. der Poetik des A. Halle, 1867. Ueberweg: d. Lehre des A. von d. Wesen u. d. Wirk. d. Kunst. Fichte: Zeitschr. für Philos. 1867. — Reinkens: A. üb. Kunst, besonders üb. Trag. Wien, 1870. — Spengel: A'. Poetik und Vahlens neueste Bearb. derselben. Leipzig, 1875. — Döring: Die Kunstlehre des A. Ism. Fleckeisen. 1876. 597. l. — Kaas: Die Lehre des A. von der Lust. Graz, 1878. (Programmért.) — Hartung: Lehrplan der Alten üb. die Dichtkunst. Leipz., 1878. — Siebeck: Zur Katharsisfrage. Jahrb. f. class. Phil. 1882. (Ujból lenyomatva Untersuch. z. Philos. der Griechen.) Freiburg i. B. 1888. 163. l. — Stisser: Üb. d. Katharsis i. d. Poetik des A. Norden, 1884. (Programmért.) — Buning: Üb. d. trag. Furcht i. d. Poet. des A. Coesfeld, 1884. (Programmért.) —

Dehlen: Die Theorie des A. u. d. Trag. Göttingen, 1885. — Günther: Grundzüge der trag. Kunst. Leipz., Berl., 1885. — Haydenhain: Die Arten der Trag. bei A. Strassburg, 1887. (Progr. ért.) — Gomperz: Zu A. Poetik. Wien, 1888. s a legujabbak közül Baumgart: Zur Lehre des A. vom Wesen d. Kunst u. d. Dichtung. Lipcse.

186. lap. Lewes szemére hányja Aristotelesnek, hogy sokszor elhanyagolja a tapasztalást, nem igazi megfigyelő s nem ellenőrzi eléggé észrevételeit. Carus ford. 110. 114. 386. stb.

187. lap. Nem szivesen birálja elődeit. Nik. Erk. I. 4. §.

187. lap. A platoni tant főleg a Metaphysikában alaposan meghányja-veti. I. 9. fej. III. 2. fej. VII. 14. fej. s köv. XIII. 4. s köv. XIV. 1. 2. fej.

188. lap. A tudás az általánosra irányúl. Metaph. VI. 2. fej. VII. 15. fej.

189. lap. Ousia-e a fogalom? A kategoriákról. 5. fej. Met. V. 8. fej.

189. lap. A levés folyamata. Met. VII. 7. fej.

190. lap. Lehetőség és valóság. Met. XIV. 2. fej.

190. lap. Az anyag ellenállása. Metaph. VI. 2. fej. Az állatok részei. IV. 2. fej.

190. lap. A természetben semmi sincs ok nélkül. A lélekről. III. 9. fej.

191. lap. A művészi létrehozásról. Met. VII. 3. fej. 7. fej.

192. lap. A gondolkozás és működés összefügg. Met. VII. 7. fej.

192. lap. Az anyag kétféle: mozgó és mozdulatlan. U. o. 8. fej.

192. lap. Az istenségről. Met. XII. 7. fej.

193. lap. Tudomány, cselekvés, alkotás. Az ἐπιστήμη θεωρητική, πρακτική, ποιητική. Metaph. VI. 1. fej. Nik. Erk. VI. 3. §.

194. lap. Különbség a cselekvés és alkotás közt. Nik. Erk. VI. 5. §.

194. lap. A művészet meghatározása. U. o. VI. 4. §.

198. lap. Böckh (Encykl. u. Methodol. 375. l.) az Organont, Lessing (Hamb. Dram. Boxberger kiad. 459. l.) a Költészettant hasonlitja alapvető jellegénél fogva Euklides Elemeihez. - Baumgart Urevangelium-ról beszél, mely: für alle Zeiten aufgerichtet. (1., 66.)

198. lap. A Költészettan eredetileg két könyvből állott, mert a

198. lap. Szónoklattan többször többes számulag idézi. (Susemihl 19—22.) Egy állítólagos harmadik könyvből való idézetek másik műre vonatkoznak (Castelvetro. U. o. 18. l.). A mai Költészettan nem oszlik könyvekre s a XXVII. fejezetnél megszakad, a nélkül, hogy Aristoteles elébb tett igérete szerint (Költ. V. 5. §.) a komoediáról beszélt volna. Közben is elég a hézag. Kisebb részletek, ha a hozzávetések helyesek, sok résznél kiestek, igy az V. első szakaszaiban, a XI. 6. §. XXI. 8. §-ban és egyebütt. A κάθαρσις-ról szóló rész elveszte a legérzékenyebb hiány, akár az V. (Ueberweg), a VI. (Ritter, Spengel) vagy a XIV. (Susemihl) fejezetben állott eredetileg. Ilyen hiányok elfödésére betoldás van benne bőven, bár a dolog természeténél fogva nehéz ezeket világosan kimutatni. Különben egyesek, kik a művet későbbi kivonatoló toldozásának tartják s ezért a szöveg jó részét elvetik, erősen túloznak. Néha az egyes részek egymásutánja látszik megzavartnak, sőt egész fejezet (a XV.) alighanem kizökkent helyéből. Az V. fejezetben talán a komoedia meghatározása ilyen részlet, a XXV. fejezetnél is kétség támadt. A kézirat szövegéhez lehetőleg ragaszkodó legconservativebb magyarázók Vahlen és Baumgart. Mások változtatásokra sokszor nagyon is hajlandók, önkényesen és nagy szabadsággal járnak el. Ha mindenütt elrontott szöveget sejtünk és igazítni s rendezni kezdünk, hol fogunk majd megállani? Eljutunk Hartunghoz, ki az egész művet össze-visszahányt töredékek halmazának tekintve, saját belátása és ízlése szerint állította össze. Vegyük ezekhez a bajokhoz a különféle kéziratok eltérő szövegét, a sokféle varianst s be fogjuk látni, hogy ilyen nehézségekkel küzdve az aristotelesi tan felől való ismereteink nem lehetnek eléggé teljesek és nem mindig föltétlenül megbízhatók.

198. lap. Hogy mi idézte elé a Költészettannak töredékes és kuszált állapotát, sokat bolygatott kérdés. Azt sem tudjuk biztosan, Aristotelesnek magának vázlatos feljegyzése volt-e, vagy egyik tanítványa írta kivonatosan a mester előadása után. Milyen szomoru állapotban

voltak a kéziratok már egy századdal Kr. e. leírják Strabon XIII. 54. §. és Plutarchos.

199. lap. A komœdia-elmélet szövege ujabban néhány becses részlettel bővült, melyeket a tizedik századból származó egy párisi kéziratból Cramer adott ki. Bernays (művét előbb emlitettük) ezeknek egy részét aristotelesi eredetünek ismerte fel s nagy gonddal s éles elmével tisztitotta meg az avatatlan s ügyetlen magyarázó toldozgatásaitól. Ugyancsak ő széleskörü irodalmi olvasottsággal összegyűjtötte olyanoknak megjegyzéseit, kikről föltehető, hogy még a teljes Poetikát láthatták.

199. lap. Aristotelesnek irodalmi tanúlmányaiként emlitenek feljegyzéseket a versenyeken győzelmet nyert darabokról (Διδασκαλίαι. A νίκαι és περὶ τραγῳδιῶν alatt valószinüleg ugyanezt a művet kell értenünk. Bergk. III. 63.). V. ö. Bursian. Jahresb. I. 252. és Bergk. IV. 498. Fiatalkori műve lehetett a περὶ ποιητῶν három könyvben (Bergk. I. 570.). Terjedelmes Homeros-tanúlmányokról is van emlékezet (Bergk. I. 893. 894. Zeller. II. II. 77.).

199. lap. Más aesthetikai tárgyakat érinthetett περὶ Καλοῦ és περὶ Μουσικῆς czimű rövidebb műveiben. Zeller. II. II. 73. 78. l.

199. lap. A Problemák hitelességére nézve eltérők a vélemények. Bergk. IV. 496., nagy részben aristotelesi eredetüeknek tartja ellenben Prantl beható vizsgálatok után kijelenti, hogy Aristoteles, de még Theophrastos sem lehet a szerzőjük. (357., 376. l.)

Aristoteles a szépről.

200. lap. A szép és jó különbözik: τὸ μὲν γὰρ ἀεὶ ἐν πράξει τὸ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἀκινήτοις Met. XIII. 3. fej. végén.

201. lap. A testi szép főformái: τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἴδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὡρισμένον. u. o.

201. lap. A határoltság jelentését illetőleg (Schasler: Begrenztheit, Walter: Bestimmtheit) l. Zeller fejtegetését a Physika alapján. II. II. 296 l.

202. lap. Symmetria a részek közt, föltétele a szépségnek. Áll. III. 8. fej. 5. §.

202. lap. Rend a szépben. Költ. VII. 4. §. A részek viszonya az egységes műben. Költ. VIII. 4. §.

202. lap. Asymmetria és anarmostia a rútnak oka. Az Eudemos párbeszéd-töredékből idézi Baumgart. 30. l.

203. lap. Nagyság is kelléke a szépnek. τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί. Költ. VII. 4. 5. §. — Az állam is legszebb, ha bizonyos határok közt marad. Állam. VII. 4. 5. 6. §. — A nagy test szép, a kicsiny bájos (ἀστεῖος). Nik. Erk. IV. 7. 5.

206. lap. Az asteios értelme. Szón. III. 10. fej. 1. 3. 4. §. — Aristoteles szóhasználatát e tekintetben is gondosan figyelembe veszi Walter. 627. s köv. l.

206. lap. A szinekről. Az érz. észrevételről. (Parva nat. I.) 3. fej.

207. fej. A rend a világon. Met. XII. 10. fej.

208. lap. A természeti létezőkön semmi sincs ok nélkül. Az áll. rész. I. 1.

208. lap. A természet nem olyan, mint egy rossz tragoedia. Met. XIV. 3. fej.

208. lap. Minden bele van illesztve a maga helyére. Met. XII. 10. fej.

208. lap. A symmetriára vonatkozó kijelentései együtt. Walter. 548. 553.

208. lap. Az emberi test szépsége. Szón. I. 5. fej. 11. §.

209. lap. A rútban is lehet szépség. Az áll. rész. I. 5.

209. lap. A „szép“ több jelentésü szó. Topika. I. 15. fej.

209. lap. Két benyomást felfoghatunk-e egyszerre? Az érz. észr. 7. fej.

209. lap. Symphonia. Az érz. észr. 3. fej. A lélekről. III. 2. fej.

210. lap. A harmoniáról. A lélek nem harmonia. A lél. 4. fej.

211. lap. A rhythmus és harmonia ethossal bír. Állam. VIII. 5. fej. 5–8. §.

211. lap. A rhythmus és harmonia iránti érzék természetünkben gyökerezik. Költ. IV. 6. §.

211. lap. Rhythmus a prózában is szükséges. Szón. III. 1. fej. 3. 4. §. 8. fej. 2. s köv. §.

211. lap. Szép az önmagáért óhajtásra méltó: καλὸν ἐστιν, ὃ ἂν δι'αὐτὸ αἱρετὸν ὂν ἐπαινετὸν ᾖ, ἢ ὃ ἂν ἀγαθὸν ὂν ἡδὺ ᾖ, ὅτι ἀγαθόν. Szón. I. 9. fej. 3. §.

212. lap. Mi önmagáért törekvésre méltó? Nik. Erk. I. 5. fej. u. o. X. 6. fej. 3. §.

213. lap. Dicséretes, magasztalásra, dicsőítésre érdemes. Nik. Erk. I. 12. fej.

213. lap. Az erény szép. Szón. I. 9. fej. 3. §. De szépek jegyei s tettei is: σημεῖα τῆς ἀρετῆς, καὶ τὰ ἔργα. u. o. 14. §.

214. lap. A hasznos és szép. Szón. II. 12. fej. 12. §., 13. fej. 9. §.

214. lap. A férfi tettei szebbek. Az ellenségnek ártani szép. U. o. 22. §. 24. §.

214. lap. A gyönyör, ἡδονή. Eudoxus ellen. Nik Erk. X. 1. 2. fej. — A javakhoz tartozik. u. o. VII. 14. — Minden érzéklettel jár gyönyör vagy fájdalom. A lél. II. 2. fej. — Minél tökéletesebb az észrevétel, annál nagyobb az élvezet. Nik. Erk. X. 4. §. — A behatás ne legyen igen erős. A lél. II. 12. fej. A phantasia is forrása örömeinknek. Szón. XI. 6–9. §. — Sympathetikus és intellektualis gyönyör. Szón. XI. 11. 12. 17. §. Nik. Erk. VII. 13. fej. — Erkölcsi eredetü gyönyör. Nik. Erk. I. 9. fej.

215. lap. A szép és kellemes τῶν δὲ καλῶν τὰ μὲν ἡδέα, τὰ δὲ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ αἱρετά. Szón. I. 6. fej. 7. §.; I. 7. fej. 24. §.

216. lap. Mértéktelenség az élvezetekben. Nik. Erk. VI. 6. fej. III. 13. fej.

216. lap. A Szónoklattanban mit mond kellemesnek. I. 11. fej. 4. 19. 20. 21. 23. 24. 29. §.

217. lap. A zene élvezetkeltése. Állam. VIII. 4. fej. 3. §.; 5. fej. 1., 4. §. Költ. VI. 18. §.

217. lap. A képzőművészetek. Költ. IV. 5. §.

217. lap. Paedagogiai tekintetek. Nik. Erk. X. 1. §. Állam VIII. 4. fej. 4. és egyebütt.

Aristoteles a művészetekről.

Utánzás és szabad alakítás.

218. lap. A művészet nem gyakorlati czélnak szolgál. Met. I. 1. §.

219. lap. A techné meghatározása: ἕξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικη. Nik. Erk. VI. 4.

219. lap. Az értelmi belátás foka elválasztja a művészt a munkástól. Met. I. 1. §. végén.

220. lap. Az utánzás ösztöne Költ. IV. 2. 3. §.

220. lap. Az utánzó művészetek. Költ. I. 2. 4. 5. §. Szón. I. 11. fej. 23. §.

220. lap. A táncz utánoz: ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. Költ I. 5. §.
221. lap. Mit utánoz a költő? Költ. II 1. §. — a zenész? Költ. II 3. §. Állam. VIII. 5. fej. 7. §. — a festő és szobrász? Költ. II. 1. §. VI. 11. §. és Állam. i. h.
221. lap. Holttestek ábrázolása. Költ. IV. 3. §. Szón. I. 11. fej. 23. §.
223. lap. Legyünk ovatosak annak elbirálásában, mi jó, mi rossz? Költ. XXV. 8. §.
224. lap. A jónak s rossznak (σπουδαῖος ἢ φαῦλος) utánzása. Költ. II. 1. §. — A tragoediáról. Költ. XV. 1. §. — A komoediáról. Költ. V. 1. §. — Euripides szükségtelenül ábrázolta a rosszat. Költ. XV. 5. §.; XXVI. 19. §.
224. lap. A festő a legjobbat utánozza: A nagy Ethikának (I. 19. §.) e kijelentése bizonyára Aristotelesnek véleményét adja.
224. lap. Polygnotos és ne Pauson. Államt. VIII. 5. fej. 7. §.
224. lap. Az előljáróság ügyeljen fel. Államt. VII. 15. fej. 8. §.
225. lap. A költészetben más a helyes és helytelen, mint az államtanban. Költ. XXV. 3. §. V. ö. u. o. 8. §.
225. lap. Elnéző a tárgyi tévedések iránt. Költ. XXV. 4. 5. §.
225. lap. Hűség természeti s történeti tárgynál. Költ. IV. 4. §. XIV. 5. §. XV. 3. §.
226. lap. A festmény a sok szépet összefoglalja. Államt. III. 6. fej. 5. §. — Élettelen mozaik l. Vischer. Aesth. III. 1. 82. l.
227. lap. Homeros és Agathon Achilleséről. Költ. XV. 8. §. Tehát H. nem készen kapta a mondát, hanem maga alkotta A. jellemét?
227. lap. Idealisálás, realistikus felfogás és torzítás. Költ. II. 1—4. §.
228. lap. Xenophanesnek igaza lehet. Költ. XXV. 7. §.
228. lap. A milyenek kell, hogy legyenek .... Költ. XXV. 1. §.
228. lap. Sophokles és Euripides. Költ. XXV. 6. §.
229. lap. Költő és történetíró. Költ. IX. 1. §. κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. — Költ. XXIII. 1. §. — Költ. IX. 3. §. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. Spoudaios Baumgart szerint: an sittlichen Gehalt überlegen.
230. lap. A vígjátékköltők eljárása. Költ. IX. 5. §. Aristoteles

sokféleképen értelmezett szavainak érdekes kifejtését találjuk Hamb. Dram. 89. 90. drb. — Sokszor a valódi név is az egyes helyett az általánosra irányúlt pl. Aristophanesnél Sokrates a sophistákat általában jelenti. Lessing. Grote-kiad. 413. l.

231. lap. Egyidejüség vagy utóidejüség nem jelent még okbeli összefüggést. Költ. XXIII. 1. 2. §.

234. lap. Arczképfestők eljárása: ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. Költ. XV. 8. §.

234. lap. Hogy tegyük széppé a költeményt? Költ. I. 1. §.

235. lap. Egységes történet nincs a valóságban. Költ. VIII. 1. §.

235. lap A szabály nem lehet mindenre tekintettel. Nik. Erk. II. 2. §.

A művészi tehetség.

237. lap. A Szónoklattan rendeltetése. Szón. I. 1. fej. 2. 12. §.

237. lap. Aristoteles szerint a Szónoklattan nem is tartozik a poiétikai tudományok körébe. Szón. I. 2. fej. 7. §.

238. lap. Bernays azt hiszi, hogy a Költészettannak a vígjátékról szóló részei Menandros költőre s az uj vígjátékra irányító hatással lehettek s e téren az aesthetika nem hátul járt, de vezette a lángészt. Zwei Abhandl. 153. l.

238. lap. A régi költők ἀπὸ τύχης és nem ἀπὸ τέχνης alkottak. Költ. XIX. 10. §.

238. lap. Homeros a jó uton járt ἤ τοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν. Költ. VIII. 3. §.

238. lap. τέχνη. συνηθεία, φύσις a festőknél. Költ. I. 4. §.

239. lap. A metaphora ügyes használatához külön tehetség (εὐφυία) kell. Költ. XII. 9. §. Ezt ismétli a Szón. III. 2. fej. 8. §.

239 lap. A phantasiáról beszél: A lél. III. 3. fej. Az álmokról. Az álomjóslásról. Probl. XXX. 1. — A phantasia αἴσθησις τις ἀσθενὴς. Szón. I. 11. fej. 6. §. V. ö. Frohschammer: üb. d. Princ. der arist. Phil. München, 1881. 46. és köv. l.

240. lap. Karkinos hibája. Költ. XVII. 1. §.

241. lap. Elmebeli tehetség és ihletettség: διὸ εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ ἐστιν ἢ μανικοῦ. τούτων γαρ οἱ μὲν εὔπλαστοι οἱ δὲ ἐξεταστικοὶ εἰσίν. Költ. XVII. 2. §.

242. lap. ἔνθεον γὰρ ἡ ποίησις. Szón. III 11. §.

A művészeteknek jelentősége.

243. lap. A rajztanítás haszna. Állam. VIII. 3. fej. 2. §. — A zenénél ilyen haszon nincs. Áll. VIII. 2 fej. 6. §.

243. lap. Az utánzásban örömünk telik. Szón. I. 11. fej. 21. 23. Költ. IV. 3. §.

243. lap. Hátha az utánzottat nem ismerjük? Költ. IV. 5. §.

244. lap. Idealisabb és a testi vágyakkal kapcsolatos érzéki gyönyörök. Nik. Erk. III. 13. §. Érdekes, hogyan ingadozik, midőn a szaglás érzékleteit kell valahová besorolnia. Egyik részük, úgy találja, kevésbbé állati, mert nem áll alacsony testi vágyakkal közvetlen kapcsolatban. Ilyen az almának, rózsának, füstölőszernek illata. Ellenben az étel szaga állati gyönyört kelt, mert az evéssel van összefüggésben.

245. lap. A zenének üdítő hatása. Áll. VIII. 4. fej. 3. §. 5. fej. 1. 2. §.

245. lap. A σχολή betöltésére szolgál. Az i. h. V ö. Nik. Erk. X. 7. fej. 6. §. Áll. VIII. 2. fej. 4. 5. §.

245. lap. Idézet az Odysseából. Áll. VIII. 2. fej. 6. §.

246. lap. A zene formálja a jellemet. Áll. VIII. 4. fej. 4. §.

246. lap. Olympus énekei. Áll. VIII. 5. fej. 5. §.

246. lap. A zenében elsajátított becslést átviszszük az életbe. Áll. VIII. 5. fej. 6. §. A dallam az erkölcsinek utánzása. U. o. 8—10. §.

247. lap. Az ifjak Polygnotos műveit szemléljék. U. o. 7. §. Probl. 19.. 17.

247. lap. Kellő módon tanúljunk örűlni, szeretni, gyűlölni. Áll. VIII. 5. fej. 5. §. — Probl. 10, 3.

A művészetek felosztása.

248. lap. Az utánzás történik színnel, alakkal (καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι) vagy pedig ἐν ῥυθμοῦ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ. Költ. I. 4. §. A költészetnek neve legtágabb értelemben véve, a szöveg szerint ἐποποιία. Ez ellen kétségüket fejezik ki Vahlen, Susemihl és mások. Ellenben Baumgart fentartja.

248. lap. Felosztás a második alapon az utánzás tárgyainak minősége szerint. Költ. II. 1. §.

249. lap. A költészet nem a verses forma használatában áll. Költ. I. 8. §. Köréhez tartoznak Sophron művei stb.,

249. lap. de nem Empedoklesé. U. o. A tudományos elmélet nem költői mű. U. o. 7., 8. §. — A sokratesi dialogusokra nézve Aristoteles szavait a legkülönbözőbb módon magyarázzák. Vannak, kik nem tudnak kibékülni azzal a gondolattal, hogy a philosophus, ki Empedokles tankölteményét kizárta, befogadta volna a sokratesi párbeszédeket, melyek szintén elméleti, erkölcsi s politikai tárgyu fejtegetéseket tartalmaznak s azt hiszik, hogy Aristoteles bennük épen úgy szembe állítja a bölcsészetet a költészettel (Sophron mimusaival), mint hátrább Homerost Empedoklessel. Ezt mondja többi közt Teichmüller. Arist. Forsch. I. 11. l. Ilyen értelmezésre azonban a Költészettan szövege nem jogosít fel, mert itt a sokratesi dialogusokat ott találjuk Sophron művei s az elegiai s másféle költemények közt, a szembeállításnak minden nyoma nélkül. Schasler (I. 153.) a sokratesi műveknek a költészet körébe való sorolásában vágást lát Platon ellen. Elképzelhetjük-e azonban, hogy Aristoteles ott, hol tudományosan fejteget, megengedjen magának ilyen rejtett czélzást, mikor ez felosztásának legfőbb elveire nézve támaszthatna kétséget? Aristoteles a sokratesi párbeszédeknek idefoglalása alkalmával tudományos tartalmukat s elméleti fejtegetéseiket nem veszi figyelembe, mert ebből a szempontból helyök ott volna Empedokles mellett, hanem utánzó jellegökre tekintett. A művészetek jellemeket, érzelmeket, cselekvést utánoznak. Nincsen-e ilyen utánzás bőven Xenophonnak, sőt gyakran Platonnak ú. n. sokratesi párbeszédeiben, nem emelkednek-e ki a szereplő személyek s kivált Sokrates épen olyan határozott alakok gyanánt, mint akár a költők műveiben? Ez pedig nincs Empedoklesnél. Ezért említi azokat a műveket a költészetnél, a hova erről az oldalról tényleg hozzátartoznak. Hogy a dráma-költészet — melynek formája a dialogus — kiválóan utánzó, hallottuk Platonnál is. Hogy a dialogusok középen állanak a költészet és próza közt, Aristoteles maga mondja. Diog. Laert. III. 38.

249. lap. Empedoklesnek másutt homerosi erőt tulajdonít a

nyelvnek, metaphoráknak s a költői stilus más szépségeinek használatában. Diog. Laert. VIII. 56.

250. lap. Dithyrambos, nomos és drámaköltészet. Költ. I. 10. §.

250. lap. Olvasásra szánt drámák. Chairémon költő írt ilyeneket s műveit kedvelték. Szón. III. 12. fej. 2. §.

250. lap. A második felosztás. Költ. II. 1. §.

250. lap. Elbeszélés és drámai előadás. ἀπαγγελία és δρᾶμα. Az utóbbi a személyeket nemcsak πράττοντας, de ἐνεργοῦντας mutatja be. Költ. III. 1. §. Baumgart (20. l.) az elbeszélő előadásmódnak két faját ekként határozza meg: egyiknél (a Homeros-félénél) a költő folyton azonosítja magát a tárgyakkal, személyekkel, másiknál ugyanazt az egyszer felvett alakot tartja meg előadása folyamán.

251. lap. A rossz eposköltők keveset utánoznak. Költ. XXIV. 7. §.

215. lap. A lyra mellőzéséről l. Susemihl 220. l. 26. jegyzet. — Teichmüller Beitr. 27.

A drámai költészetről.

252. lap. μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας. Költ. II. 1. §.

252. lap. Dráma a δρᾶν szóból ered. Költ. III. 3. §.

252. lap. A drámának hat része (μέρος): ταῦτα δ'ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθη καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ λέξις καὶ μελοποιία. Költ. VI. 7. §.

253. lap. A mese: σύνθεσις τῶν πραγμάτων. Költ. VI. 6. l.

253. lap. A dráma az életnek rajza. Költ. VI. 9. §.

253. lap. Ne jellemet, de cselekvést fessen. U. o. 10. §.

253. lap. A jellemfestés nem pótólhatja a mesét. U. o. 12. §.

253. lap. Cselekvés nélkül nincs tragoedia. U. o. 11. §. A drámának lelke a mese. U. o. 14. 16.

253. lap. Tényeken változtatni nem szabad. Költ. XIV. 5. §.

253. lap. Valószínűség és szükségszerűség εἰκός, ἀναγκαῖον vezesse a költőt. Költ. IX. 1. §. — XV. 6. §. — XVI. 8. §. — Homerosról. VIII. 3. §. — Episodikus mese. IX. 10. §.

254. lap. Valószínű, hogy a valószínűség ellenére is történik egyetmás. Költ. XVIII. 6. §. XXV. 17. §.

254. lap. A lehetetlent is alkalmazhatjuk. Költ. XXV. 5. §. XXIV. 10. §.

254. lap. Az észszerűtlen (ἄλογον). Költ. XV. 7. §. A csodálatos és furcsa (ἄτοπον). U. o. XV. 7. §. XXIV. 8. 10. §.

255. lap. Egész legyen a mű. Költ. VII. 2. 3. §.

255. lap. A költő először a főcselekvényt emelje ki. Költ. XVII. 3. 4. §. Episodok. U. o. 5. §.

255. lap. Bizonyos nagyság kell a széphez. Költ. VII. 4. 5. §. A tragoedia a dithyrambosnál nagyobb, az eposnál kisebb. Költ. IV. 14. §. — XVIII. 4. §.

255. lap. A tragoedia meséje ne terjedjen túl 24 órán ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου. Költ. V. 4. §. Hogy az idő egysége, mely első sorban a görög színpad követelménye volt, milyen szerepet játszott a franczia műelméletben, ismeretes. Lessing intézett a hármas egység ellen éleselméjü támadást a Hamburgi Dramaturgiában. A rövid időre való korlátozással Aristoteles a tragoediát a katastrophára és közvetlen előzményeire foglalta össze. Teichmüller (Arist. Forsch. I. 180.) a fenti magyarázat helyességét kétségbe vonja és Aristoteles szavait úgy értelmezi, hogy a nap körüljárásával meghatározott idő nem a mesében foglaltaknak tényleges megtörténtéhez szükséges, hanem az előadáshoz. Mivel mesterséges világítás mellett nem játszhattak, a költő tetralogiáját úgy osztotta be, hogy naplemente előtt véget érhessen.

255. lap. Minél nagyobb legyen, az áttekinthetőség határain belül. Költ. VII. 6. §.

255. lap. Akkora legyen, hogy sorsfordulat történhessék. U. o. VII. 7. §.

256. lap. Egységes legyen a cselekvény. Költ. VIII. 1—4. §. Homeros ebben is csodálatos. Költ. XXIII. 3. §. A tragoedia mint egységes élő szervezet ὥσπερ ζῷον ἓν ὅλον fog élvezetet kelteni. U. o. XXIII. 1. §. Egy részletet sem vehetünk ki baj nélkül. U. o. VIII. 4. §.

256. lap. Milyen legyen a jellem? χρηστός, ἁρμοττός, ὅμοιος, ὁμαλός. Költ. XV. 1—6. §.

257. lap. Az arczképfestők eljárása: szépítenek, de ὁμοίους ποιοῦντες. Költ. XV. 8. §.

257. lap. A tragikai hős legyen hozzánk hasonló. Költ. XIII. 2. §. Von gleichem Schrot und Korn. (Lessing).

257. lap. Mit jelent a jóság követelménye a jellemeket illetőleg? Költ. II. 4. §. — XVIII. 6. §. XIII. 7. §. — Se egészen

jó, se egészen rossz ne legyen. XIII. 2. 3. §. Elítéli, ha a rosszat szükség nélkül alkalmazzuk. XV. 5. §. XXV. 19. §.

258. lap. Jellemek nélkül lehet tragoedia. Költ. VI. 11. §.

258. lap. A legtöbb új költő művei ἀήθεις εἰσί. U. o.

258. lap. Polygnotos ἀγαθὸς ἠθογράφος. U. o. Homeros is. U. o. XXIV. 7. §.

259. lap. Euripides hibás jellemei. Költ. XV. 1. §.

259. lap. Zeuxis is idealisal. Költ. XXV. 17. §.

259. lap. Polygnotos eljárását jellemzi Brunn. Gesch. der griech. Künstler. II. a. 14.

261. lap. Miben áll a διάνοια? Költ. VI. 16. §. 17. §. A rhetorikába tartozik. Ujabb költőknél túlteng. U. o. XIX. 2., 3. §.

261. lap. A látványosság ὄψις, ὁ τῆς ὄψεως κόσμος. Költ. VI. 4. §. 19. §. Az eposnál hiányzik. XXVI. 4. §. A tragoedia szini előadás nélkül is hasson. XIV. 1. 2. §. XXVI. 3. §. A csodálatos és észszerütlen az eposba való. XXIV. 8. §.

262. lap. A zene s ének a beszéd fűszere (ἡδυσμα). Költ. VI. 18. Az eposban nincs meg. XXVI. 4. A karról és betoldozott énekekről. XVIII. 7. §. — V. ö. Töredék I.

263. lap. A verses külalak nem jellemző kiváltsága a költészetnek. Költ. 8. §. VI. 18. §. Az egyes versformák jelleme s használata. U. o. XXIV. 5. 6. §. A tragoedia verse a trimeter. U. o. IV. 14. §.

263. lap. A szók és kifejezések fajai. Költ. XXI. A költői nyelvről. Költ. XXII. 1—3. §. XXV. 2. §. A tragoedia nyelve. U. o. XXII. 10.

264. lap. A karénekek és felvonások. Költ. XII.

264. lap. Szerencsés végződésü színmű. Költ. XIII. 8. §. 4. §.
A tragoediáról.
A félelem és részvét.

265. lap. A tragoedia eredete. Költ. IV. 10. §. Kifejlődése. u. o. 12. 13. 14. §.

265. lap. Más kérdés (ἄλλος λόγος), hogy elérte-e tetőpontját? U. o. 11. — L. Baumgartnak eltérő magyarázatát 26. l.

266. lap. A tragoedia meghatározása: ἔστιν οὖν τραγῳδία μιμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ

λόγῳ χωρὶς ἑκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Költ. VI. 2. §.

267. lap. Az Államtanban utal a Költészettanra. Áll. VIII. 7. fej. 4. §. Baumgart a Költészettannak teljességét védi, hézagokat nem ismer el s azt állitja, hogy a peri poiéton dialogus tartalmazhatta úgy a katharsisra, mint a vígjátékra vonatkozó közelebbi felvilágosításokat. 31. l.

267. lap. A tragoedia nem akármiféle élvezetet kelt. Költ. XIV. 2. §.

267. lap. A félelem és részvét. Szón. II. 5. fej. 1. 2. 12. §. II. 8. fej. 2. 14. §. — U. o. II. 5. fej. 12 §. II. 8. fej. 13. §. A rossz bűnhődésének örülni kell. U. o. II. 9. fej. 4. §. — A νέμεσις is jogosúlt. U. o. 2. §. — Kik hajlandók részvétre? U. o. II. 8. fej. 2—7. §.

269. lap. Amasis esete; a borzasztó (δεινόν) megölője a részvétnek. U. o. 12. 13. §.

270. lap. A szónok mit tegyen a félelem s részvét felköltésére? U. o. II. 5. fej. 13. §. 15. §. Mi segíti elő a részvétet? U. o. 8. fej. 14. 16. §.

271. lap. A félelem hozzánk hasonlóra vonatkozik. Költ. XIII. 2. §.

273. lap. A való látása s a kép. A lélekről. III. 2. fej. 4. §. *A katharsis.*

274. lap. Orestes megszabadúl őrjöngésétől katharsis útján. Költ. XVII. 4. §.

274. lap. A katharsis szó közönséges értelmére nézve l. Bernays. Zwei Abh. 12. 92. 122. l. Spengel 18. s köv. l. Orvosi jelentésére közelebbi felvilágosítások Siebecknél. (Unters. 169. l.)

274. lap. Platon κάθαρσις τῶν ἡδονῶν. Phaidon. 69. l. Ueberweg. Poet. 56. l.

274. lap. A tragoediánál előforduló katharsis-nak fordítása Spengelnél, Müllernél: tisztulás (Reinigung), Ueberwegnél: megnyugvás (Beruhigung), megkönnyebbülés (Erleichterung), Bernaysnál: kiürülés (Entladung). Döringnél: kiválás (Ausscheidung).

275. lap. A zenei katharsisról. Államtan. VIII. 7. fej. 4—7. §. A fuvola kathartikus hangszer. U. o. VIII. 6. fej. 5. §.

275. lap. A phrygiai hangnem s a dithyrambos. U. o. VIII. 7. fej. 8. 9. §.

276. lap. Hogy a zenei katharsis tanúlságait nem szabad egyszerüen alkalmazni a tragoediára, hangoztatta többi közt Stahr. Üb. die Wirk. 19. lap.

277. lap. A katharsis nem a nézőben, de a tragikus személyekben támad. Ez Goethének véleménye volt. l. Bernays. 4. lap.

277. lap. A tragikus félelem különbözik a közönséges ilyen indulattól. Müller. II. 63. 68.

277. lap. Aristoteles ismer önzetlen részvétet is. Wille: Über ἔλεος καὶ φόβος. Ism. Burian. 1879. I. 286.

277. lap. A félelem és részvét a tragoedia hőse iránt való fájó rokonérzetnek két különböző oldala csupán. Ueberweg. Poetik. 64. — Corneille félreértését, hogy a két indulat teljesen külön áll s a tragoediához egyik is elégséges, czáfolta Lessing. Hamb. Dr. 75. drb. Ez ellen újabban Baumgart. 62. l. — Az egoistikus felfogás: a félelem ránk vonatkozik, azért viseltetünk részvéttel, mert a bajtól magunk is tarthatunk. Ennek hirdetői Lessing, Bernays, Baumgart, Manns, Stahr, Stisser és mások. Ezzel szemben áll a philantropikus vagy sympathikus: nem az önzés dolgozik bennünk, mely a szomszéd házának kigyulásakor rögtön a magáéra gondol. (Hartmann: Aphorismen üb. das Drama. 1870. 28. l.) Ezt a magyarázatot fogadta el Buning, Liepert, Ueberweg, Tumlirz, Susemihl s mások. Hogy a részvét s félelem szoros kapcsolatban áll, legtöbben elismerik. Günther (Gründzüge 246. 248. l.) az eleost meghatottsággal (Rührung) a phobost megrendüléssel (Erschütterung) adja vissza. Szerinte mind a kettő, személyi vonatkozásoktól független lelki állapot, nem magunkért, nem másokért való félelemből, hanem a dolognak egyenes hatásából ered. — Ilyesmit állit Siebeck is. Az illusio elfeledteti velünk, hogy a mi előttünk áll, csak költemény s a lehetséges testnek borzalmassága már magában rémületet kelt. (Fleckeisen. 1882. 236. l.) Hozzájárult e felfogáshoz Philippson is. U. o. 543. l.

277. lap. Hogy a tragoediához nem kell okvetetlenül mind a két tragikai indulat, állította legújabban Walter, 610. 613. 615.

277. lap. πάθος és πάθημα Az első a múló indulatot jelenti, a második az indulatra való hajlandóságot, mely bármikor kitörésre kész. Bernays. 22. 99. l. — Az első az indulatot magában, a második az egyes esetekben való megnyilatkozásait fejezi ki. Baumgart, Fleckeisen. 1875. 104. l. — Nincs köztük lényeges különbség. Spengel. 40. l. Ueberweg, Fichte-féle Zeitschrift XXXVI. 277. l.; Bonitz Arist. Studien. 5. füzet. Hasonlóan vélekednek Liepert, Lessing stb.

277. lap. A δια előljárót nem eszköz értelmében használta Aristoteles, hanem térbeli jelentéssel — fejtegeti Stisser (21. lap), a többiek ellenében.

277. lap. τῶν τοιούτων παθημάτων. Lessing „ezen s e fajta" értelemben véve e szókat, a tragikai katharsist a részvéten kivül az összes philanthropikus érzelmekre, a félelem mellett a szomoruságra és bánatra is kiterjesztette. (Hamb. Dram. Boxberger kiad. 355. l.) Spengel még 1858-ban is hasonlóan vélekedett. Lessing előtt Corneille s mögötte mások még jobban kiszélesítették a kört s mivel lehetetlennek tartották, hogy valamely indulat önmagát tisztítsa, vagy önmagától tisztítsa meg a lelket, a félelem és részvét ellentéteire s kinövéseire gondoltak, egyik hozzávetés szerint az önzéstől és elbizakodottságtól, másik szerint a sentimentalismustól és kétségbeeséstől gyógyit meg a katharsis. (Az előbbit állítja Manns, Fleckeisen. 1877. 255., az utóbbit Günther. 248.) Ezekkel szemben Bernays kétségtelenül kimutatta, hogy a τοιοῦτος tisztán csak „ilyen" értelemben állhat s egyenesen a félelemre s részvétre magára mutat vissza (27—29. l.). A tragikus indulat a közönségest tisztítja meg (Müller, II. 69.), még pedig azzal, hogy az utóbbiakban levő önzéstől: vom Stachel des Niedrigselbstischen (Susemihl. 59. l.), a velök járó nyomasztótól és szorongatótól (Brandis. II. II. 1711., 1712. l.) szabaditanak meg. — A τοιούτων-ra nézve Télfy Iván szövegkritikai javitást

ajánlt. Szerinte ez a τοι és ὄντων hibás összeírásából származott és jelentése „a valóban meglevő". Aeschylus. 92. l.

278. lap. Raumer 1828-ban Aristoteles Poetikájáról való fejtegetéseiben 21 eltérő fordítását sorolta fel a tragoedia — meghatározásnak. Azóta mennyire növekedhetett még e szám?

278. lap. A katharsisra vonatkozó irodalom részletes áttekintése foglaltatik Reinkens művében. A legfőbb irányok eléggé terjedelmes ismertetése van Susemihl Poetikája előtt is.

279. lap. Lessing a katharsisról. Hamb. Dram. 78. drb.

279. lap. A színház e szerint javító-intézet. Bernays. 3. l.

280. lap. Hogy Aristoteles a katharsist a paidiá-val összefoglalja, ehhez az érvhez Spengel csak a szöveg megváltoztatásával, illetőleg a τρίτον δὲ áthelyezésével juthatott. Ez ellen Bernays. 124. l.

280. lap. Aristoteles Platon ellen beszél. Spengel. 42. 43. l. — A tragoedia jóra szoktat. U. o. 44. l.

280. lap. A zene és tragoedia erkölcsi tényező. Stahr. Poet. 47. 56. 57. l. Valódi költői mű mindig nemesítőleg hat. Stahr: Ar. üb. d. Wirk. 57. l. — A hédoné = megnyugvás. Stahr. Poet. 33., 36. l.

281. lap. Az erkölcsi nemesítés hirdetői még Raumer, Biese, Brandis, Zell. Lásd Reinkensnél.

281. lap. Bernays. A katharsisban nincs moralis és hedonikus elem. 14. l. Az egyensúlyból kizökkent ember. 16. l. A kiürülés elmélete. 16. 21. l. Platon és Goethe a tragoedia moralis hatása ellen. 59. l.

282. lap. Bernays szerint a színház voltaképen őrültek háza. Susemihl. Poet. 50. l.

282. lap. Bernays előtt Weil már pathologiai magyarázattal lépett fel. l. Fleckeisen. Jahrb. 1877. 148. l. és Bernays, Zwei Abh. 119. l. Bernaystól annyiban különbözött álláspontja, hogy a félelem és részvét nála csak gyógyszer, de nem kóros anyag is egyszersmind. Tehát míg Bernays homöopathikus, addig Weil allopathikus gyógyításról beszél.

282. lap. Ueberweg a katharsisról. Poet. 56. l.

283. lap. Döring vélekedése Philologus XXI. 529. l.

284. lap. Goethe szerint a művészet minden czéltól független. Nachlese z. Arist. Poetik. 1826-ból és levele Zelterhez 1830. jan. 29-éről.

283. lap. Müller E. (II. 62.) szerint a katharsis a fájdalmasnak gyönyörré való átváltoztatása.

284. lap. Bernays Aristoteles szavait a zeneköltészet szabadságáról idézi a moralis magyarázat ellenében. 9. 10. l. Ez ellen Stahr: Ar. üb. d. Wirk. 16. l.

284. lap. A költő ne hódoljon a közönség gyengéinek. Költ. XIII. 7. §.

286. lap. Müller: hogy lesz a fájdalmas kellemessé? 67—69. l. Ez ellen Reinkens. 92. l.

285. lap. Susemihl. A katharsis egészségeseknél elveszti pathologiai mellékizét (Poet. 56. l.) Megszabadulás az önzéstől. (59. l.).

286. lap. A katharsist aesthetikai alapon magyarázza még Baumgart, Fleckeisen. Jahrb. 1875. 113., ki legutóbbi művében a kathartikus hatást egyszerűen minden művészet lényeges feltételének tekinti, a mi nélkül vagy puszta időtöltéssé sülyed, vagy idegen tendentiák szolgálatába adja magát. (Zur Lehre des A. 35. l.) Hedonikus magyarázatot találunk Siebecknél. Fleckeisen. 1882. 233. l. és Günthernél, Grundzüge 254. l., bár az utóbbinál pathologiai mellékizzel

286. lap. Susemihl. A gyönyör csak a katharsis következtében jön létre. (60. 61. l.)

287. lap. Müller is említ erkölcsi vonatkozást. II. 384. l. — Ueberweg is. Fichte. Zeitschr. XXXVI. 268. 289. l. — Döring is. Philologus. XXI. 531. l. Susemihl is. Poet. 63. l. Baumgart is. Fleckeisen. 1879. 104. 113. 114. l. — Reinkens nyilatkozatai 230. 236. l.

288. lap. Az érzéki élvezetek, ha ártalmatlanok, megengedhetők. Nik. Erk. VII. 15.

292. lap. Günther művének birálatában Wecklein (Berl. Phil. Wochenschr. 1885. 1160. l.) Jean Paulnak egy szép helyét idézi a való és látszat hatásának szembeállítására. „A lángokat okádó Vesuv tükröződik a tengerben. Ott lent repűlnek a lángok a csillagok

közé, vörös folyam hömpölyög lustán a mélységben levő hegy körül és felemészti a szép kerteket. Mi azonban baj nélkül siklunk tova a hűvös lángok fölött és arczunk égő hullámokból mosolyog vissza. — Így szólt örömmel a hajós és aggódva tekintett fel a dörgő hegyre. — Én pedig így szóltam: Így adja vissza a múzsa a világ súlyos nyomorát könnyen örök tükrében és a szerencsétlenek beletekintenek, de őket is megörvendezteti a fájdalom".

295. lap. Újabb, de új szempontokat fel nem állító katharsis-magyarázók: Pesch (l. Stein: Archiv. 1898. 440. l.), Feller (l. Bursian 67. kt. 171. l.), Wecklein (u. o. 71. kt. 186. l.).

A tragoedia cselekvénye s jellemei.

296. lap. Drastikus szinpadi hatás. A félelmesnek és részvétet keltőnek a szinpadra vitele. A pathos. Költ. XIV. 1. §. XI. 6. §.

297. lap. A történet hasson, ha nem is látjuk szemeinkkel. Költ. XIV. 1. 2. §.

297. lap. Pathetikus tragoedia. Aias és Ixion. Költ. XVIII. 2. §. Susemihl jegyzetei hozzá. 256. l. Baumgart is így értelmezi a pathetikust. (Fleckeisen Jahrb. 875. 87. l.)

297. lap. Ethikus tragoedia. u. ott. Günther szerint (237. l.), ha a hős meggondoltan cselekszik, a mű ethikus, ha indulat ragadja őt cselekvésre — pathetikus. Heinse: Studia Arist. Kreuzburg, 1887. Path. — ha a hős a megtámadott vagy szenvedő, eth. — ha ő a támadó (Bursian. 58. kt. 395). Baumgart 65. l. szerint ethikus, ha a bonyodalom kiválóan a jellemekben van s a viszonyok csak másodsorban működnek közre. Ezen az alapon szembeállítja az antik és modern tragoediát, az: mehr drastisch als ethisch, ez: mehr ethisch als drastisch.

298. lap. A μετάβασις. Költ. VII. 7. §. XVIII. 1. §.

298. lap. A δέσις és λύσις. U. o. XVIII. 1. §.

298. lap. A περιπέτεια és αναγνώρισις; a meséje egyszerü és bonyolúlt: ἁπλόος és πεπλεγμένος. Költ. X. 1—3. — Schasler (1178. l.) azt hiszi, hogy a váratlan változás és felismerés minden tragoediának lényeges része.

tehát az egyszerünek is. A fenti helyet hajlandó elrontottnak tekinteni.

298 lap. Mi a peripeteia? Költ. XI. 1. §.

298. lap. Mi a felismerés? U. o. 2. §. — „Kiknek szerencséje ettől függ". Ueberweg szabadabb fordítása.

298. lap. Négy faja a tragoediának. Költ. XVIII. 2. §. V. ö. XXIV. 1. §. Utóbbi helyen, hol az epost ugyanigy osztályozza, a két felosztás tagjai jobb rendben csoportosúlnak.

299. lap. A felosztás eredményeinek egymásra vonatkoztatásából ujból négy tragoedia áll elő. Ueberweg ugyanerre az eredményre jutott. Poet. 75. l. Heidenhain (19. 20. l.) furcsa véleménye szerint A. a fenti kitételekkel a tragoediának, valamelyik alkotórész elhatalmasodásából származó hibás alakjait rójja meg.

299. lap. Az Ilias egyszerü és pathetikus. Költ. XXIV. 2. §.

299. lap. Milyen legyen a sorsfordulat? Költ. XIII. 2. és köv. §.

299. lap. A borzasztó: μιαρόν. Ennek értelmezésére l. Teichmüller. I. 73. l. — Aristotelesnek e szavait Corneille félreértette, azt hivén, hogy jó ember szenvedése csak ha felháboritó, nem lehet tárgya a tragoediának. Lessing a helyes értelmet mutatta ki. Hamb. Dr. 374. l.

300. lap. Részvétet csak az ártatlanul szenvedő iránt περὶ τὸν ἀνάξιον érzünk. Költ. XIII. 2. §.

300. lap. A hős bizonyos vétség miatt δι' ἁμαρτίαν τινά lakol. Költ. XIII. 3. 4. §. A hamartia vérmérsékleti hibából, pl. könnyelmüség, elhamarkodás, felindulás, hirtelen harag, vagy magában dicséretes érzelmek túlzásából ered. Twining és Vahlen vizsgálataira támaszkodva Susemihl. 246. l. — Abból indúlva ki, hogy Aristoteles nem erkölcsi bűnt, hanem csak hibát, tehát a bűnhődés nagyságának meg nem felelő okot követel és az akaratszabadság és beszámithatóság kérdéseit nem veti fel, Günther vádolja Aristotelest, hogy Sophokles és Euripides gyakorlatától félrevezetve, megelégszik a vétek látszatával és így a valódi tragikai összeütközés fölé helyezi az ú. n. sorstragoediát. Így Weidenbach is: A. u. die Schicksalstrag. Dresda, 1887. Igaz, hogy Aristoteles nem követel okvetetlenül

300. lap. erkölcsi vétséget, de a hibát következményeiben súlyosnak s a sorsfordulat okának tekinti. Ha valaki a felhozott okokból pl. hirtelen haragjában követ el valamit, menthetjük tettét s enyhébben bírálhatjuk az erkölcsi beszámíthatóság szempontjából, de nem menthetjük őt fel teljesen a felelősség alól s ha tetteinek reá nézve következményei lesznek, sajnálhatjuk, de nem mondhatjuk, hogy ezek ok nélkül szakadnak reá. — A tragikai vétség ma sem szükségképen erkölcsi. Beöthy Zsolt. A tragikum. 286. 488. l. (Vele szemben Rákosi: A tragikumról. 186—193. l.) Aristotelesnek idetartozó nézetein két elv uralkodik: a jó embernek — a hibátlannak — bünhődése borzasztó, a rossznak bünhődése örvendetes. A kettő között kellett hősét keresnie. A részvétnek meghatározása egyáltalában nem tűrte meg, hogy a hős arra, a mit szenved, rászolgált legyen. Ha nem is lehetett teljesen ártatlan, mégis hibájához képest aránytalanúl kellett lakolnia, hogy részvéttel fordúlhassunk feléje.

300. lap. A tragoedia hőse kiváló, tekintélyes ember legyen. Költ. XIII. 3. — Ha ilyeneket bajban látunk, a félelem erősebb. Szón. II. 5. fej. 15. §.

301. lap. Euripides a legtragikusabb költő. Költ. XIII. 7. §. V. ö. Schwabe: Ar. als Kritiker des Eur. Fleckeisen Jahrb. 1874. 97—108. l. — Stahr (Ar. üb. d. Wirk. 64. l.) a dicséretet még jobban megszoritja: Euripides a legtragikusabb lehet, de nem a legkathartikusabb. Erre Stahrt a katharsis magyarázásában elfoglalt ethikai álláspontja kényszeriti. Ha a tragoedia erkölcsi tisztulás, úgy Euripidest nem ismerheti el a legtökéletesebbnek.

302. lap. A kettős végződésü tragoedia. Költ. XIII. 7. §.

302. lap. A szerencsés végződés. U. o. 8. §.

302. lap. A váratlan. U. o. IX. 11. §. 12. §. Az ilyen mese szebb. XIII. 2. §.

302. lap. A felismerés különböző eszközei s módjai. Költ. XI. 3. 5. §. XVI.

303. lap. Kiválóan tragikus tárgyak. Költ. XIV. 3—5. §. A felismerés még fokozza a hatást. U. o. XIV. 6—9. §.

305. lap. A felismerés legtökéletesebb fajának ilyen megállapítása csak az aristotelesi Poetika szövegegymásutánjának megváltoztatásával történhetett, mert az eredeti rend szerint Aristoteles a harmadik, szerencsés végződésü mesét mondja legjobbnak. Ezzel azonban éles ellentétben áll másutt hangoztatott nézete a szomoru végződésü tragoedia elsőségéről. Lessing (Hamb. Dr. 177. l.) magyarázta ezt az ellentmondást s az eredeti szöveg mellett maradt. Müller, Vahlen, Ueberweg, Reinkens szintén igy gondolkoznak. Teichmüller (Beiträge I. 80.) a harmadik faj elsőségét az Ethikából idevont φιλάνθρωπον segitségével magyarázza: emberszeretetből tetszik, ha a bűn végrehajtását a megismerés megakadályozza. — Ha figyelembe veszszük azonban, milyen erősen hangsúlyozza Aristoteles, hogy a tragoedia sorsfordulata a rosszból jóra, ne megfordítva történjék (Poet. XIII. 4. §.), mennyire különb hatást tulajdonit a szomoru végződésü tragoediának (u. o. 6. §.) és csak a közönség gyengéihez való alkalmazkodással indokolja a kettős végződésűt, a philanthroponnak nem fogunk különös súlyt tulajdonitani. A részvét, mint tragikai indulat épen a szenvedés látásából ered. Miért legszebb megismerés az, mely a bajt elhárítja, nem tudjuk ebből megmagyarázni s azt sem miért kell a tragoedia legtökéletesebb fajának a tökéletlenebb megismeréssel megelégedni? Hogy lehet egyáltalában a legtökéletesebb, a mi egy tekintetben tökéletesebb lehetne? Minden nehézség elenyészik azzal a „sebészi operatióval", melyet merészebb birálók a szövegen végrehajtottak. Mi ebben Schaslert (I. 166.) és Susemihlt (Poetik. 250.) követtük. Pecz is e felfogás híve. (A gör. trag. I. 146.)

A komoediáról.

305. lap. Aristoteles a Költészettanra utal. Szón. I. 11. fej. 29. §. — III. 18. fej. 7. §.

305. lap. A párisi kézirat első kiadója Cramer, részletesebb fejtegetője Spengel. Az aristotelesi szöveget Bernays hámozta ki: Ergänzung zu Aristoteles' Poetik. Elő-

ször megjelent a Rhein. Mus. VIII. kötetében. Külön kiadva: Zwei Abhandl. 133—186. l.

306. lap. A komoedia eredete, fejlődése. Költ. IV. 7—10. §. V. 2. 3. §.

306. lap. A komoedia μίμησις φαυλοτέρων. Költ. V. 1. §. — A vígjáték katharsisát Schönermarck a ὕβρις és θάρρος tisztulásában keresi. Bursian. 67. kt. 179.

306. lap. A nevetséges γελοῖον. U. o.

306. lap. A komoediának terjedelmes meghatározása, melyet a névtelen kivonatoló közöl, siralmasan ügyetlen travestiája Aristoteles tragoedia-meghatározásának. Zwei Abh. 145. l.

306. lap. A nevetséges kellemes. Szón. I. 11. fej. 29. §.

306. lap. A nevetségesnek forrásai u. ott. V. ö. Bernays. 168. l.

306. lap. A komikus jellemek: βωμολόχος, εἴρων és ἀλαζών. Bernays 138. l. Magyarázata 159—165. l.

307. lap. Az eirón jelentéséhez: Nik. Erk. II. 7. fej. 12. §. — IV. 13. fej. 14. §. — Szón. III. 18. fej. 7. §. Bernays. 164. l.

307. lap. A nyelvben rejlő komikum. A műszó természetü kifejezések magyarázata Bernaysnál. 171—178. l. Többet emlit a Szón. is. III. 2. fej. Egyesekre példák u. o. 11. fej. 6. 7. §. Élcz és szójáték. u. 6—8. §.

307. lap. Más példák a nyelvre és stilusra. Költ. XXII. 6. §. Szón. III. 3. fej. 4. §. Szón. III. 10. fej. 7. §. 11. fej. 6. §.

308. lap. Fontosról konyhanyelven. Szón. III. 7. fej. 2. §.

308. lap. Nevetséges tettek. Névtelen. 7. §. Bernays. 138. 167. Volkmann: Rhetorik der. Griech. u. Römer. 1872. 239. l.

308. lap. Egyéb is volt a Költészettanban a komikus mese alakitására nézve, de ezeket a kivonatoló, valószinüleg, mert a fogalmak feloldhatlan lánczát találta bennök, mellőzte. Vagy talán már az ő Poetika-példányában is hiányzottak ezek? Bernays. 138. l.

308. lap. Személyes czélzás ne legyen a vígjátékban. Költ. IV. 9. §. IX. 5. §. — A vígjáték ne legyen kisebbítés λοιδορία. Bernays. 149. — A Nik. Erk. IV. 14. fej. 5. 6. §. a régi vígjátéknak gyalázkodást vet szemére. Az Államtanban VII. 15. fej. 9. a fiatalságot eltiltja a komoedia nézésétől. — Baumgartnak e kérdésben is eltérő magyarázatát l. 32. 54. l.

309. lap. A tréfa szükséges az életben. A bolondos és mogorva közt áll a tréfában illedelmes. Nik. Erk. II. 7. fej. IV. 14. *Az eposról.*

309. lap. Parodia és víg epos. Költ. II. 3. §. IV. 9. §.

309. lap. A hősköltemény a hymnusból állott elő. Vahlen. Beiträge. I. 13. — Ez ellen Gomperz. 23. l.

309. lap. Az epos története. Költ. IV. 9. 10. §.

310. lap. A tragoediában megvan az eposnak minden alkotó része. Költ. V. 4. 5. §.

310. lap. Az epos is a neki megfelelő élvezetet τὴν οἰκείαν ἡδονήν kelti. Költ. XXIII. 1. §.

310. lap. Aristotelesnél már az eposnak nincs zenekisérete. Régebben volt. Bergk. I. 439.

310. lap. Az epos hatáskeltése nagyjában megfelel a tragoediának. Költ. XXVI. 7. §.

310. lap. Egyezés az epos és tragoedia közt. Költ. XXIV. 1. §. 7. §. — XV. 8. §. — XXIV. 1. §. Az Ilias egyszerü és pathetikus, az Odyssea bonyolúlt és ethikus.

310. lap. Az eposköltő is beszéltessen. Költ. XXIV. 7. §.

311. lap. Episodok Homerosnál. Költ. XVII. 5. §. XXIII. 3. §., XXVI. 6. §.

311. lap. Az epos pompásabb, változatosabb. Költ. XXIV. 4. §.

311. lap. Az epos terjedelme. Áttekinthetősége. Költ. XXIV. 3. §. U. o. VII. 7. §.

312. lap. Mekkora legyen? Költ. XXIV. 3. §. Stahr azt hiszi, hogy az „egy előadás" a μία ἀκρόασις valószinüleg nem egy napra, de a nagy Dionysiák három napi sorozatára vonatkozik. Így véve s minden napra egy trilogiát s egy satyrdrámát számítva, az epos átlagos terjedelme megközelítné a homerosi eposokat. (Poet. 176.) Mások, így Teichmüller (Arist. Forsch. I. 183. l.) valóban egy napra gondolnak és egy trilogia hosszuságát tulajdonítják az eposnak. Az utóbbi feltevést valószinübbé teszi, hogy Aristoteles épen itt a régi eposnak terjedelmét sokalja.

312. lap. Az Ilias egész meséjét egy tragoedia nem adhatja elő. Költ. XVIII. 4. 5. §.

312. lap. A cselekvény időtartama sincs az eposban meghatározva. Költ. V. 4. §.

312. lap. Az észszerűtlen és csodás elem az eposban. Költ. XXIV. 8. §. 10. §.

312. lap. A hexameter σταθμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον versforma. Költ. XXIV. 5. σεμνός a Rhet. szerint. III. 8. fej. 4. §.

312. lap. Az eposban van valami a többieket felülhaladó. Költ. XXIV. 5. §.

312. lap. Chairemon összevegyíti mindenféle verset. U. o. 6. §.

312. lap. Az epos nyelvezete. Költ. XXII. 10. §. XXIV. 5. §. Homeros szemléletes előadása. Szón. III. 11. fej. 2. §. — Hol legyen a stílus szép? Költ. XXIV. 11. §.

313. lap. Melyik műfaj áll magasabban? Költ. XXVI. 1. 2. 4. 7. §.

313. lap. A tragoedia színpadi előadás nélkül is tetszik. U. o. 3. §. — Az előadás eleinte, míg a szerző adta elő műveit s később is még egy ideig, mikor már hivatásos színészek működtek, szerényen a mű szépségeinek kiemelésére szorítkozott. De a költészet hanyatlásával a belső tartalom mellékessé kezdett válni az előadás fénye mellett. A színész nagyobb becsben állott már, mint a költő. (Szón. III. 1. fej. 4. §.) Az előadó művész, hogy az érdeklődést magára vonja, a hatásvadászat olcsó eszközeit s a realistikus ábrázolás tulzásait vette elő. Aristoteles ezt megrójja minduntalan. Költ. XXVI. 1. 2. §.

A lyráról.

314. lap. Az utánzó művészetek cselekvést utánoznak. Költ. II. 1. §.

314. lap. A tiszta lyra későn bontakozott ki. Vischer. Aesth. III. V. 1262. l. V. ö. Bernhardy: Grundriss d. griech. Litt. II. I. 578. l.

314. lap. Honnan a lyra mellőzése Aristotelesnél? Talán személyes ellenszenve volt iránta? Gomperz. 8. l. — Plutarchos szerint nincs vers mese nélkül. Vajjon a Atheneiek . . .? 4. fej. Hogyan olvassuk a költőket? 3. fej.

314. lap. Az elegiát és iambusi dalt a régiek az eposhoz számítottak. Bergk. I. 431. 432 II. 117.

A zenéről.

317. lap. A zene legnagyobb részben ἡ πλείστη utánzó. Költ. I. 2. §. V. ö. Probl. XIX. 10.

318. lap. A zene az érzelmekhez közel áll. Államtan VIII. 5. fej.

6. §. Baumgart a Probl. egy helyét vonja ide. 8. l. Az Államtan idézett könyve a zenére vonatkozólag Aristoteles nézeteinek fölelőhelye. Egy külön περὶ Μουσικῆς műnek, melyből egy kis töredék fenmaradt, hitelessége gyenge lábon áll. Zeller. II., II. 108. 764.

319. lap. A zene magának az érzelemnek utánzása, az alak vagy szín csak jele az erkölcsinek. Hogy Aristoteles e tekintetben tévedett, kimutatja Kirchmann (Erläut. z. d. Ar. Politik. 82. 83. l.), felemlítve, hogy a hang és időmérték szintén csak jele és nem valóságos utánzása a lelki állapotoknak. A festmény vagy szobor nem áll kifejezés tekintetében a zenemű mögött. — Hogy az utóbbinak hatása közvetlenebb, szintén csalódás. A zene is kép közvetítése által hat, csakhogy ilyen elemei nem láthatók.

320. lap. A hangnemek és rhythmus kifejező ereje. Államtan. VIII. 5. fej. 8. 9. §.

320. lap. A zene ethikus, praktikus vagy enthusiastikus. U. o. VIII. 7. fej. 4. §. — Stahr: A. üb. d. Wirk. 10. l. a praktikus magyarázására ide vonja a Problemák egy helyét I. XIX. 49., hol e szó annyit jelent, mint riadóra s harczba indításra alkalmatos. Baumgart szerint (Fleckeisen 1875. 100. l.) az ethikus: az erkölcsi erőt megfeszítő, a praktikus: a kedélyt megragadó, az enthusiastikus: lelkesítő. V. ö. Müller II. 54. — Schasler (186. 187.) azt a zenét, mely énekkel (szöveg) és tánczczal egyesül s ilyen módon cselekvést is tud utánozni, tartja praktikusnak. Csakhogy Aristoteles itt a tiszta zenéről tárgyal s mindenik résznek külön hangnemeket is tulajdonít, tehát azt, hogy praktikus-e vagy enthusiastikus-e, a zenei jellemre alapitja.

320. lap. A katharsisra vonatkoznak. Államtan. VIII. 7. fej. 4—6. 8. §. U. o. 6. fej. 5, §.

320. lap. A zene mire való? U. o. VIII. 5. fej. 1. 2. 4. §. — 7. fej. 4. §. Spengel és Bernays közt vita támadt, vajjon az ethikai és kathartikus hatást egy pont alá foglalta-e Aristoteles? Spengel: Ein Beitrag. 17. l. és Bernays: 124. l.

321. lap. A zene szerepe a nevelésben. A dór harmonia. Engedmények. Áll. VIII. 7. fej. 8. 10. §. 5. fej. 8. §. 6. fej. 1. §. Korlátozás. U. o. 4. 5. §.

321. lap. Később a zene gyakorlására nincs szükség. U. o. 6. fej. 2. §.

322. lap. Hallgatni lehet mindenfélét. U. o. 5. §. 7. fej. 6. 7. §.

322. lap. A dithyrambos. Áll. VIII. 7. fej. 9. §.

322. lap. A műveletlenek számára való zenében hadd legyenek szabálytalanságok. U o. 7. fej. 7. §.

322. lap. A zenére vonatkozó nézeteket méltatják a zenetörténet írói is. Így Ambros: Gesch. der Musik. I. 340. s köv. l. *A tánczról.*

323. lap. Mit és mivel utánoz a táncz? Költ. I. 5. §. Itt is fölmerült az a kérdés, vajjon minden táncz utánzás-e? (Teichmüller Beitr. 6. l. Gomperz. 5. l.) A bravourtáncz ép olyan kevés joggal tartozhatik ide, mint előbb a virtuos-zene, csakhogy a szöveg itt megkülönböztetést nem tesz. Schasler I. 190. mint a zenénél, úgy itt is a tiszta rhythmust csak a pathos visszaadására tartja alkalmasnak, a többit a zene és költészet adja hozzá.

324. lap. A táncz is kifejezhet nemest és nemtelent Költ. II. 3. §. *A képzőművészetekről.*

326. lap. Alak és szin csak jelei a léleknek. Áll. VIII. 5. fej. 7. §.

327. lap. Népszónoklat és színpadi diszlet. Szón. III. 12. f. 5. §.

327. lap. Mint a tragoediában a mese legfontosabb, úgy a festményben a rajz. Költ. VI. 15. §. V. ö. Teichmüller I. 47. Gomperz. 36. l. 2. jegyzet. A Poetikának ez a helye az eredeti szövegben hátrább áll s ezért sokan a jellemekre vonatkoztatták.

328. lap. Az arczképfestők szépitenek. Költ. XV. 8. §.

328. lap. Nemes és nemtelen. Költ. II. 2. §.

328. lap. Az ifjuság Polygnotost szemlélje. Áll. VIII. 5. fej. 7. §. *Az epigonok kora.*

330. lap. Róma bosszút áll Trójáért. L. Agathias versét az Anthologiában.

330. lap. Melinno ódája Rómához. Stobaios. Flor. 7. 13.

330. lap. Róma dicsérete a görög Anthologiában Krinagorasnál, Alpheosnál és egy Névtelennél.

330. lap. Polybiost illetőleg l. Christ. 479.
330. lap. Demosthenes beszéde „A koronáról" halotti beszéd volt a megsemmisült szabadság fölött (Grote).
330. lap. Róma magasztalása. Plutarchos: A róm. szerencséje. 2. §.
331. lap. Lásd Schwarcz Gyula becses művét: Gondolatszabadság és ódon tömeguralom. Bdp. 1886.
331. lap. Az argosiak büntették a zenei újítókat. Plut. A zenéről.
331. lap. Plutarchos külön művecskét ír: Az orakulumok hanyatlásáról.
331. lap. Embert istenítettek. Gyomlai: A gör. tört. 600. l.
332. lap. Sándor kosmopolita iránya. Plut. Sándor szerencséje. I. ért.
332. lap. Apelt: Die Idee d. allg. Menschenwürde u. der Kosmopol. i. Alterthum. (Beitr. z. Gesch. d. griech. Phil. 340. l.)
333. lap. A szónoklás hanyatlása. Westermann: Gesch. d. Beredsamk. I. 75. 83. 89. §. II. 75 77. §.
334. lap. A szobrászat virágzási kora Hadrianusig terjed. Stahr Torso. Braunschweig, 1878. I. 87. l.
335. lap. Cicero a latin faj művészi érzékének fogyatékosságáról. Tusc. Disp. I. 1. 2. §.
336. lap. A művészek neveit most tanúlta meg. In Verrem. II. IV. 2. 4. V. ö. Blümner: Künstler, Dilettanten .. 26. l.
336. lap. Rómában a zene nem volt nevelési eszköz. Ambros. I. 524. A zenét és tánczot elítélték. Bernhardy: Röm. Lit 50. 51. 396
338. lap. Panätiusról: Cicero. A legfőbb jóról. IV. 28. §.
338. lap. Antiochus jellemzése Zeller III., I. 535. l.
338. lap. Cicero elvtelensége. Mi a: maxime probabile? Tusc. Disp. IV. 4 fej.
339. lap. Az elmélet gyakorlati czélra való, „vizi malmot hajt". Plutarchosról mondja Schasler.
339. lap. Az aristotelesi Poetika kevéssé hatott. Bergk (IV. 482.) csodálkozik rajta. — Susemihl Poetika-kiadásában felsorolja azon adatokat, melyekből a későbbieknél Aristoteles aesth. nézeteivel való ismeretség tünik ki. Néhány oldal az egész. — Bernays a katharsis-elmélet tárgyalásakor említi Proklost, Porphyriost s másokat. Az eredmény itt is sovány. Strabon (XII. 1.) leírja,

mint mentek részben tönkre Aristoteles és Theophrastos iratai nedves pinczében, hol az utóbbinak örökösei egy századnál hosszabb ideig tartották. De egyetlen példányban voltak csak meg ezek az iratok? Zeller, II. II. 142.

A peripatetikusok.

341. lap. Theophrastos műveit felsorolja Diog. L. V. 43 47. 48. §. — Tragoedia meghatározását (τρ. ε. ἡροικῆς τύχης περίστασις) mint Aristoteles tanitványához méltatlant, már Brandis elvetette. V. 365. l

341. lap. A hallás útján támadnak leghevesebb indulataink. Plutarchos: A hallásról. 2 fej. — A λύπη, ἡδονή, ἐνθουσιασμος. Plut. Aszt. besz. I. 5. kérdés.

342. lap. A zene gyógyító hatása. Porphyriosból és Athenaiosból idézi Zeller. II. II. 697. 698.

342. lap. A kalokagathia Eudemosnál VIII. 3. fej. és a Nagy Erkölcstanban. II. 9. fej.

342. lap. Aristoxenos műveit kiadták Marquard: Die harm. Fragm. des A. Berlin, 1868. — A'. Melik u. Rhythmik. R. Westphal. Lipcse. 1883.

343. lap. Paestum lakói. Athen. XIV. 632.

343. lap. Aristoxenos a zene hatásáról. Zeller. II. II. 714. Plutarchos: A zenéről. 16. fej.

A stoikusok.

344. lap Az indulat a lélek betegsége Cicero, Akad. Vizsg. I. 10. §. Tusc. Disp. III. 10. §. IV. 17 18. § A bölcsnek nincsenek szenvedélyei. Diog. L. VII. 117. §. — Természetes, ösztönszerü érzelmek Senecánál. l Bonhöffer Epictét u. die Stoa. Stuttg., 1890. 309. l. A bölcs állitsa rögtön helyre az egyensúlyt. Ú. o. 307. l. A bölcs legyen alypos és aphobos. Epiktetos. U o. 303. l.

345. lap Odysseus nem kalokagathos. Epiktetos III. 24. l Bonhöffer 307.

345. lap. A bölcs és költő. Plut. A lélek nyug. 12. §.

346. lap. A szépről. Diog. L. VII. 128. 202. §. — A páva. Plutarchosi idézet Zellernél. III. 157. U. o. hasonló Ciceróból.

346. lap. A természet szépsége. Plutarchosi idézetek Ritternél. III. 600.

346. lap. Zenon a természetről. Cicero: Az ist. természetéről. II. 22. §. Epiktetos, Bonhöffer 301. l.

346. lap. Szép és jó — kellemes és jó. Diog. L. VII. 100. 103. §.

347. lap. Költészet és zene a dialektikába tartozik, u. o. 42—44 §.

347. lap. Mythosok allegorisáló magyarázatai. Zeller. III. 292. és köv. Wellmann; Die Phil. des Stoikers Zenon. Jahrb. f. cl. Philol. 1873. 487. 488. — Bergk. I. 876. II. 89.

347. lap. Posidonius a költészetről. Diog. L. VII. 60. §. — Seneca szerint minden művészet utánzás. 65. levél.

348. lap. Seneca 88. levele szól a műv. becséről. V. ö. Seneca A lélek nyug. 9. fej. Blümner: Dilettanten, Kunstliebhaber u. Kenner i. Alterthum. Berlin, 1873. 26. 42. l.

Az epikureisták.

350. lap. Epikuros elveti a tudományokat. Cic. és Sextus adatait felsorolja Zeller III. 356., 357. Brandis VI. 15. — Plutarchos: Hogy Epikuros szerint . . . 13. §.

351. lap. Metrodoros a költőkről. Plut. u. o. 12. §. — A zenéről csak a bölcs tud helyesen beszélni. Diog. L. X. 121. §.

351. lap. A mythosokról. Diog. L. X. 123. §.

351. lap. Lucretius. A természetről. V. 1378-tól kezdve. — Miért irt versekben? IV. 8-tól kezdve.

352. lap. Philodemos π. μουσικῆς. Eleinte csak egy könyvét ismerték, nem régen ismét terjedelmes töredékek kerültek elő. Összegyűjtve: Kemke kiadásában. Teubner, 1884. V. ö. Gomperz: Zu Ph.-s Bücher v. d. Musik. Bécs, 1885.

353. lap. A zenének nincs erkölcsi hatása. Gomp. 21. 32. 19. l.

353. lap. Általában nincs hatása lelkünkre u. o. 15. 23. l.

353. lap. A zeneelmélet sem különösen értelemfejlesztő. U. o. 38. lap.

353. lap. Philodemos: π. ποιημάτων. L. Gomperz: Ph. u. die aesth. Schriften der Herc. Bibl. Bécs. Sitz. – Ber. d. Ak. Phil. hist. Cl. 1890. VI. Abh.

Az eklekticismus.

354. lap. *Cicero.* Hogyan járt el szónoklattanának irásában? A feltalálásról. II. 1. és 2. fej.

355. lap A szépről. A legf. jóról. V. 17. §. Cato. 13. §.
355. lap. Az egészség harmonia, a betegség disharmonia. Tusc. Disp. IV. 13. §.
355. lap. Erkölcsi és testi szépség. A legf. jóról. II. 14. §.
355. lap. A szépnek fajai: venustas és dignitas. A Kötel. I. 36. fej.
355. lap. A szép és czélszerü. A Köteless. I. 27. fej. A Szónokról. III. 45. 46. fej.
356. lap. Szép a természetben. A feltal. II. 1. fej. vége.
357. lap. Az eszmény: species eloquentiae; species pulchritudinis eximia. Szónok. 2—5. §.
358. lap. Az ízlésről. A Szónokról. III. 50. 51. fej.
358. lap. Művészi egyéniség. U. o. III. 7. fej.
358. lap. Szónok, költő átérzi, a mit előad. u. o. II. 45. 46. fej.
358. lap. Szónok és költő. Szónok. 20. 60. 65. fej. A Szónokról. I. 16. fej. II. 45. fej.
359. lap. A költészetet bírálja. Tusc. Disp. I. 26. III. 2. IV. 32. fej.
359. lap. Platon eljárását helyesli. U. o. II. 11. fej.
359. lap. Nem hihető, hogy a költő műveit sine coelesti aliquo mentis instinctu írja. u. o. I. 26. fej.
359. lap. A komoedia: imitatio vitae; speculum consuetudinis, imago veritatis. idézi Bergk. IV. 1.
360. lap. A nevetségesről. A Szónokról. II. 54. 58. 59. fej.
360. lap. A tréfának: fajai (cavillatio, dicacitas) és forrásai. Szónok 26. fej. A Szónokról. II, 54. 59—71. fej.
361. lap. A nyelvről A Szónokról. III. 45. fej.
361. lap. Mérsékelten bánjunk a diszszel. A Szónokról. III. 25. fej.
362. lap. *Plutarchos*: költészet és festészet, költészet és táncz. Hogyan olvassa . . . 3. 7. fej. Vajjon az Atheneiek . . . 3. fej. Asztali beszélgetések IX. 15. kérdés.
363. lap. Miért tetszik utánzásban a rút? Aszt. besz. V. 1. kérdés. Hogyan olvassa . . . 3. fej.
364. lap. A művészeteket védi Epikuros ellen. Hogy Epikuros szerint . . . 13. fej.
364. lap. Lykurgos a szőlőtőket kivágatta. A polyp feje. Hogyan olv. . . . 1. fej. Fürt a szőlőtőn. U. o. 11. fej. Hasonlat a méhről. U. o. 12. fej. A költészet a philosophiához vezet. U. o. 14. fej.
365. lap. A költészet a bölcsnek is üdülést nyujt. Menandros és Aristoph.

365. lap. A művészetekben is lehetünk mértéktelenek. Aszt. besz. VII. 5. kérdés.

366. lap. Temetési énekek megnyugtató hatása. U. o. III. 8. kérdés. A zene a bor hatását ellensulyozza. A zenéről. Utolsó fej.

366. lap. Költött tárgy a költészetben. Hogyan olv. 2. fej. 7. fej. A tanköltészet ellen. u. o. 2 fej.

367. lap. Feltalálás a fő. Vajjon az Ath. . . .? 4. fej.

368. lap A zene elemei. Hatása. A Zenéről. 35 41. fej.

368. lap. Az új zeneirány ellen. Aszt. Besz. VII. 5. 8. IX. 15. A Zenéről 12. 15. 21. 26. 27. 31. 38. §.

A költők, nyelvészek és képzőművészek.

369. lap. Aristophanessel megszünik a költészet és nyelvészet frigye. Susemihl. Gesch. d. gr. Litt. i. d. Alexanderzeit. I. II. Lipcse. Teubner. I. 430.

369. lap. Maradt-e valami a modern költő számára? Willamovitz után Sus. I. 9. l.

370. lap. Kallimachos a tragoediáról, Lykophron és Dionysiades a vígjátékról. L. Pecz: A gör. trag. 356. 292. 299.

370. lap. Neoptolemos Poetikája. Sus. I. 405. Bernh. II. II. 741.

370. lap. Nikandros. A költőkről. Sus. I. 303.

370. lap. Kallimachos: μέγα βιβλίον μέγα κακόν. Sus. I. 353. 350. 384. Bernh. II. 2. 730. V. ö. Gercke művét Alex. Stud. (Rhein. Mus. 44. kt. 126. 240. l.)

370. lap. A vitába Theokritos is beleszólt. Sus. I. 208. 209.

370. lap. Kallimachos epigrammái közül irodalmi vonatkozásuak a 6. 27. 28. Itt van saját sírverse is: 35.

370. lap. Alexandros Múzsái. Sus. I. 189.

371. lap. Az Anthologiából. A grammatikusok ellen. Lukianos, Philippos stb. Palat. XI. 321. 399. 400. 401. sz.

371. lap. Phidias Zeus-szobra. Plan. 81. A knidosi Aphrodité. Platon. Plan. 160. sz. Hasonlók 159. 161. 168.

371 lap. Az ércz életet nyert. Névtelen. Plan. 159. A szenvedő satyr. Leontios. Plan. 245. A szenvedő Prometheus. Julianos. Plan. 87. 88. Medeia érzései. Antiphilos. Plan. 136. és egész sorozat hasonló. Lépj hátra. Leonidas. Plan. 182. sz. Theseos győzelme. Névtelen. Plan. 105. sz. Hasonló Plan. 30.

372. lap. Myron tehene. Palat. IX. 713–742. sz.

372. lap. Lásd: Brunn: die griech. Bukoliker u. die bild. Kunst. Sitzungsber. München 1879.
372. lap. Erastosthenest és a többi vigjátékról író nyelvészt l. Susemihl. I. 274. 280. 281. 425.
372. lap. Aristophanes u. o. 441—444. A kanon. Bergk. I. 284. II. 153.
372. lap. Aristarchos és Didymos. u. o. 445. II. 202. Christ. 522.
372. lap. Aristokles peri poietikés. Bergk. I. 280.
372. lap. Varro műveit l. Schanz. 278. 281 283. Bähr. II. 65. III. 22. Ribbeck. I. 294. 315.
373. lap. Későbbi latin nyelvészek. Bernhardy röm. L. 270. 274. 468. 926. 942. Bähr. 301. 528. Pecz. 358. Bähr. III. 394. 403. Müller II. 238. 239. 424. 425.
373. lap. Juba theatriké historia és peri graphikés. Christ. 631.
373. lap. Dionysios mousikés historias. Apulejus. Bähr. II. 580. Ambros I. 519. Más zenei írók Ptolemaios, Didymus, Aristides. l. Ambros. 316. 375. 435. 452. Müller, II. 405. Walter. 829.
373. lap. Chrestomathiák: Pollux, Gellius, Proklos, Athenaios.
373. lap. Ennius. Annales és satirái. l. Ribbeck. I. 44. 57.
373. lap. Attius Didaskaliai. Ribbeck. I. 322. Schanz. 77. Bernh. 427.
373. lap. Volcatius Sedigitus és Licinus. Schanz. 96. 97. Ribbeck. I. 323.
373. lap. Lucilius töredékei. Satirák 9. könyve.
373. lap. Költőket birál Catullus is. I. 14. 22. drb.
373. lap. Catullust és Ovidiust illetőleg l. Müller. II. 264.
373. lap. Ovidius: mores distant a carmine nostro. Trist. II. 353.
373. lap. Ovidius: A tragoedia és elegia versengése. Szerelmei. III. 1. drb.

Horatius.

374. lap. Régi s új költészet. Levelek. II. 1 drb.
374. lap. O imitatores, servum pecus, u. o. I. 19. drb. V. ö. Luciliusról irott satiráját. I. 10.
374. lap. Ma mindenki verset ir. Lev. II. 1. drb. 108. sor. V. ö. I. 19. drb. 39. sor.
375. lap. A vad lángelmék. Pisói lev. 295. sor.
375. lap. A helleborus nedve. u. o. 301.
375. lap. Rómában a rhetori iskolákban tanitották a költészetet. Bähr. I. 99.

376. lap. Tanúlmány és tehetség egymást kiegészíti. Pisói lev. 408.
376. lap. Si vis me flere, dolendumst primum ipsi tibi. U. o. 102.
376. lap. A futásversenyre készülő U. o. 412.
376. lap. Az „ars“ óv meg a hibáktól. U. o. 25—31.
376. lap. Quid deceat, quid non. U. o. 308.
376. lap. Nocturna versate manu, versate diurna. U. o. 269.
376. lap. Mediocribus esse poetis . . . 372.
377. lap. Aut prodesse volunt, aut delectare poetae, aut simul et iucunda et idonea dicere vitae. U. o 333.
377. lap. Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. U. o. 341.
377. lap. Rövid legyen és könnyen felfogható az utasítás. U. o. 335.
377. lap. A régi költők is tanították az embereket. U. o. 391. A költészet nevelő hatásáról l. Levelek II. 1. drb. 125. sortól.
378. lap. Sit quidvis simplex dumtaxat et unum. Pisói lev. 23.
378. lap. Egész legyen a mű. U. o. 34. Lónyak és emberfej. U. o. 1.
378. lap. Rend legyen a műben. U. o. 42.
378. lap. A költő tanúljon Sokratestől. U. o. 309.
378. lap. A jellemekről. U. o. 156—178. 119—126.
378. lap. A karról. U. o. 193
378. lap. Deus ex machina U. o. 191. A látványosság. U. o. 181.
378. lap. Öt felvonás legyen U. o. 189. A negyedik személy 192. A kar. 196
378. lap. Vers és beszéd alkalmazkodjék. U. o. 85—98. 112—118.
378. lap. A szók és a falevelek. U. o. 60.
379. lap. A költő versét javítsa, csiszolja. U. o. 290. 441. Nonumque prematur in annum. 388.
380. lap. Parturiunt montes. 139.
380. lap. A vígjátékról kétségbe vonták, hogy vajjon a költészethez tartozik-e? E műfajról l. Satir. I. 4. I. 10. és Levelek, II. 1.
380. lap. Miért írta H. Levelét? A szétágazó véleményekről áttekintést ad Streuber: de H. Fl. ad Pisones Ep. commentatio. Basel, 1839. L erre vonatkozólag Hegedüs István: H. „Ars poëticája“. Erd. Museum. 1893. — Ismerte-e Aristoteles Poetikáját, egyesek tagadják (Michaelis: de auctoribus quos H. in l. de A. P.

secutus esse videatur. Kiel, 1857), mások találnak nyomokat (Schütz Hr. Episteln V. ö. Lit. Zentralbl. 1883. 1416 l. Bergk I. 324. III. 207. Hegedüs is.) Voltak-e egyáltalában régi forrásai s mit köszönhet Aristotelesen és Platon kivül Varro kritikai megjegyzéseinek (Bergk. de com. ant. 147.), de kivált Neoptolemos művének, melyre Porphyrios mutatott rá, nem tudjuk eldönteni. V. ö. Bernhardy röm. Lit. 460. és különösen Nettleship. Lásd Berl. Phil. Woch. 1884. 54. l.

380. lap. Nikias festő nyilatkozata a Demetrios-féle: Peri hermeneiasban. 76.

380. lap. Eupompos: non artificem, sed naturam ipsam. Pliniusnál XXXIV. 19. fej 6. §.

381. lap. Xenokrates, Adaeos s a többieknek műtörténeti iratai. Sus. I. 515—519.

381. lap. A classikus szobrászok és festők kánona. U. o. 521.

381. lap. Pasiteles. U. o. 524.

381. lap. Vitruvius forrásait felsorolja. Az Építészetről. Előszó a VIII. könyvhöz.

381. lap. Az építész tehetsége s tanúlmányai. I. 1. fej. Phantasia és éleslátás. I. 2. fej. VI. 2. fej.

382. lap A szilárdság, czélszerüség és szépség. I. 3. fej.

382. lap. Az analogia, eurythmia és symmetria. I. 2. fej.

382. lap. A stilszerüség követelménye. I. 2. fej.

382. lap. A test méretei mintául szolgáltak az építészetben. I. 2. fej. III. 1. fej.

382. lap. A dor, ion és korinthosi oszlop. IV. 1. fej. Az utolsó rend akanthosdiszét illető monda. U. o.

383. lap. Az uj falfestészet ellen. VII. 5. fej.

A szónokok.

385. lap. Quintilianus szerint a zene a szónoki neveléshez tartozik. I. k. 10. fej.

385. lap. Képzőművészetek a rhetori iskolákban. Blümner: Dilettanten im Alterthume 28. l.

385. lap. *Dionysios.* Művei közt Demosthenesnek, Lysiasnak, Isokratesnek, Thukydidesnek és másoknak beható jellemzése. Összehasonlitja előadási módjukat költőkkel, philosophusokkal. Alkalmilag a képzőművészete-

ket is belevonja, így Isokr. 3. fej. — Aesthetikai főműve: A szók összeillesztéséről: περὶ συνθέσεως ὀνομάτων.

385. lap. A szó tökéletlen tolmács. Lysiasról. 11. fej.

386. lap. Laikus is helyesen ítélhet. Thukydidesről. 4. fej.

386. lap. A μέλος, ῥυθμός, μεταβολή és πρέπον. A szók összeill. 11. fej.

386. lap. A dallamosság. U. o. 12. fej. Folytatólag fejtegeti a hangok és szótagok különböző jellemét.

386. lap. A rhythmus, u. o. 16. fej. Az egyes verslábak jellemzése. 17. fej.

387. lap. A változatosság. U. o. 19. fej.

387. lap. A megfelelőség. U. o. 20. fej.

388. lap. A háromféle stílus. U. o. 21—24. fej.

388. lap. Mit tanúlhatott Theophrastostól, kit sokszor idéz és az alexandriaiaktól? L. Usener: Zeitschr. f. österr. Gymn. 1890. 319.

389. lap. *Quintilianus:* A költők, történetirók, bölcsészek. Inst. Orat. X. 1. fej.

389. lap. A költészet: genus ostentationi comparatum; solam petit voluptatem. U. o. 27—29. §.

389. lap. A dísz sanguine et viribus niteat. VIII. 3. fej. 6. Lásd X. 1. 30. §.

390. lap. Gabonaföld és szőlőskertek. U. o. VIII. 3. fej. 7—11. §.

390. lap. Mennyi dísz legyen a szónoki beszédben? U. o. 12. §.

390. lap. Utálatos dolgok előadásához verba auditu aspera kellenek. U. o. 17. §.

390. lap. Változatosság a stílusban. U. o. II. 13. fej. 8—11. §.

390. lap. Nec incendit, nisi ignis. U. o. VI. 2. fej. 28. §. V. ö. 26. §.

391. lap. Az εὐφανταστωτον u. o. 29. 30. §. V. ö. u. o. 31. 32. 35. §. és VIII. 3. fej. 61. 71. §.

391. lap. Kihűl az érzés, ha le akarjuk irni. U. o. X. 7. fej. 13. 14. §.

391. lap. Ethos és pathos. U. o. VI. 2. fej. 8. 9. 12. §.

391. lap. A nevetségesről. U. o. VI. 3. fej. Az urbanitas, a venustum, salsum, facetum, iocum, dicacitas. U. o. 17—21. §.

391. lap. Cicero dicsérete. U. o. X. 1. fej. 105. 107.

391. lap. Az utánzásról. U. o. 2. fej.

392. lap. *Dion.* Homeros hazudik. XI. beszéd. (Spengel kiadása). Phidias és Homeros, a képzőművészet és a költészet. U. o. XII. beszéd. (Olympikos.)

393. lap. *Névtelen* (Demetrios). περὶ ἑρμενείας. Spengel. Rhetores gr. III. 259. Róla Christ. 504. Müller. II. 240.

393. lap. A négyféle jellem: ἰσχνός, μεγαλοπρεπής, γλαφυρός, δεινός. 36. §.

393. lap. Homerosnak borzasztó tréfája. 130. §.

393. lap. A rútnak szerepe. 48. 255. §.

394. lap. A bájos és nevetséges egybevetése. 164—169. §.

395. lap. *Lukianos* műveit forrásul használták fel a tragoedia történetéhez. L. Schulze értekezését Fleckeisen Jahrb. 1887. 117. l. Minket érdeklő nézeteit összeállította Motz: L. als Aesthetiker. Meiningen, Progr. ért. Ismertetése. Neue Jahrb. f. Philol. 1880. II. Abth. 221. l.

395. lap. Pályaválasztása. Az álomról. 7. 9. §.

395. lap. Nem a feltalálás, de a kidolgozás a fő. Zeuxis. 1. 3. §.

395. lap. A költők hazudnak. A hazug. 2. §. Zeus trag. 39. 41. §. Zeus elegchom. 2. fej. — A költő védekezése. Hesiodos-töredék.

396. lap. Mire való a táncz? A tánczról. 36. §. A polyp. U. o. 67. §. A tánczosok rendkivüli ügyessége. U. o. 63., 64. §.

398. lap. A táncz hatása. U. o. 71. 72. 79. §.

397. lap. *Diodoros* Sikulus pár sorban emlékszik meg a perzsa háboru után beálló lendületről. Említi Phidiast, a bölcsészeket és szónokokat XII. 1. §. — Suetonius: de viris ill. cz. művében szólt a költőkről is, sőt nem lehetetlen, hogy a költői műfajok tárgyalására is kiterjeszkedett. Bähr. II. 262. Bernhardy 751.

397. lap. *Strabon* Eratosthenes ellen Geogr. I. 7. fej.

397. lap A költői szabadság (ἐξουσία). A költő tanit és nevel. ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. U. o. 15. fej.

397. lap. A költő derekassága. U o. 17. fej.

397. lap. A legnevezetesebb útleiró Pausanias a II. századból Kr. u. Adatainak megbizhatóságát illetőleg l. Neue Jahrb. f. cl. Phil. 1883. és 1884. évf.

398. lap. *Plinius.* A régiek dicsérete. A művészet hanyatlása. Nat. hist. XXXV. könyv. 2. 11. 32. 33. fej.

398. lap. Zeuxis, Parrhasios, Protogenes, Apelles dicsérete. U. o. 36. fej. 5. 6. 26. 32. 39. §.

Az utolsó föllendülés.

Plotinos.

401. lap. A görögök Vespasianus szerint elszoktak a szabadságtól. Mommsen: Röm. Gesch. V. 240.

401. lap. A senatus követsége Zenóhoz. Gibbon: A római bir. hanyatl. és buk. tört. 36. fej.

402. lap. Julianos császár a keresztények ellen. l. Script. gr. qui Christianum impugnav. religionem. Fasc. III. Teubner. 168. B. 229. C. 235. C.

404. lap A kornak baját speculatióval akarja meggyógyitani. Zeller. III., II. 392.

404. lap. Plotinos bölcsészete az öregségnek szembetünő jeleit mutatja. Lásd Ritter jellemzését. IV. 665. 666.

404. lap. Az életére vonatkozó adatok fellelhetők a Porphyriosféle életrajzban Pl. művei előtt.

405. lap Platon hatása Plotinoson lépten-nyomon szemünkbe tünik, azért azonban nem mondhatjuk, hogy „Plotinosban a teljes és hamisitatlan Platon jutott még egyszer szóhoz". (Stein: Philos. Monatshefte. XII. 183. l.). Egészen furcsán hangzik Volkmann ítélete. (Die Höhe . . . 22. l): Plotinos a szépről való platoni tant jobban megértette, mint Platon maga.

406. lap. Az istenség τὸ πρῶτον, τὸ ἕν, τἀγαθόν. VI. Enn. 7. 17. fej. 8. 16. fej. V. 3. 14. fej.

406. lap. Hasonlata a napról. V. 1. 6. fej.

406. lap. Az anyag mint ὑποκείμενον. II. 4. 6 fej. 5. 5. fej.

407. lap. A hylé absolut rossz és rút I 1. 3. fej.

407. lap. A nousban már van gondoló és gondolt. V. 1. 4. fej.

407. lap. A szellemi anyag. II. 4. περὶ ὕλης.

408. lap. A lélek. V. 1. 7. fej.

408. lap. Plotinos hibája, hogy minőségi ellentétet fokozatos fogyással, tehát mennyiségi uton akar magyarázni. Zeller, III. II. 491.

408. lap Plotinos két értekezésében περὶ τοῦ καλοῦ, I. Enn. 6. és π. τοῦ νοητοῦ κάλλους V. 8. tért ki a szépnek magyarázására Ezeken kivül szétszórtan többi műveiben is találunk fontos felvilágosításokat.

MAGYAR
TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

409. lap. Aesthetikai elméletével külön foglalkoznak Volkmann: Die Höhe der ant. Aesth. Stettin, 1860. Brenning: Die Lehre v. Schönen bei Plotin Gött., 1864. Továbbá l. Müller: Z. Lehre des Schönen bei Pl. Phil. Monatsh. XII. 211. l. és Müller: Pl. u. Schiller üb. d. Schönh. U. o. 385. l.

409. lap. Hogy lehetne minden a symmetria miatt szép? I. Enn. 6. k. 1. fej.

409. lap. A symmetria is mástól nyeri szépségét. U. o.

410. lap Az életteljes szebb, mint a symmetrikus. VI. Enn. 7. k. 22. fej.

410. lap. A lélek rokona a szépnek. I. 6. 2. fej.

410. lap. Az ideában való részvétel által: μετοχῇ εἴδους. λόγου ἀπὸ θεῶν ἐλθόντος κοινωνίᾳ szép a test. U. o.

410. lap. A lélek jelenléte teszi széppé a dolgokat. I. 6. 6. fej. végén.

410. lap. A rút u. o. 2. fej. IV. 4. 38. fej. A mi rút, a forma hiánya miatt εἴδους ἀπουσίᾳ az. VI. 1. 9. fej.

410. lap. Az emberi testi távol áll a szépség ideájától. III. 2., 7. fej.

411. lap. A testi szép csak εἴδωλον, σκία. I. 6. 3. fej. végén. A szép beszennyeződik a testben lakása által. VI. 7. 31. fej.

411. lap. Szép az összetetten s az egyszerün. I 6. 2. fej.

411. lap A fény, a szin, a tűz. I. 6. 3. fej.

412. lap. A forma nem lehet szép, ha a tartalom hiányzik belőle II. 9. 17. fej.

412. lap. A lélek oszthatlansága. IV. 1. V. ö. Zeller, 479. l.

412. lap. A léleknek katharsisa. I. 6. 5. fej.

413. lap. ψυχὴ δὲ νῷ καλόν. U. o. 6. fej.

413. lap. A nap az ész, a hold a lélek. V. 6. 4. fej.

414. lap. A testi és eszmei anyag. II. 4. 3. fej. és 5. fej. V. 1. 3. fej. végén.

414. lap. Az istenek boldogsága. V. 8. 10. fej.

414. lap. A ἕν nem lehet szép I. 8. 2. fej., hanem ὑπερκαλόν, δυναμις οὖν παντος καλοῦ, ἄνθος κάλλους καλλοποιόν. VI. 7. 32. fej.

414. lap. Az ἕν jó sem lehet, de minden jónak oka. V. 5. 13. fej.

414. lap. A kettő különbsége. V. 5. 12. fej.

415. lap. A jó és szép, a rossz és rút. I. 6. 6. fej. U. o. 9. fej. I. 8. 13. fej.

415. lap. A jó τὸ πρῶτον καλόν. U o. 9. fej. A szép és jó közti éles határvonal hiányáról l. Müller: Pl. u. Schiller. Philos. Monatsh. 1876 392 l. — Somit krankt seine Aesthetik an der Ethik, seine Ethik an der Aesthetik. Brenning. 58. l.

415. lap. A szép hatása. I. 6. 4. fej. 5. fej. A legfőbb szép. U o. 7.

416. lap. Sokan az érzéki széphez ragaszkodnak. III. 5. 1. fej. V. ö. IV. 4. 44. fej. II. 9. 15. fej.

416. lap. Ítéletünk a szépről összehasonlításon alapszik. I. 6. 3. fej.

416. lap. Fogékonyság és képesség kell hozzá. I. 6. 8. fej. 9. fej.

416. lap Harmonia, rend a világon IV. 4. 35. fej. 38. fej.

416. lap A természet szép. V 8. 2. fej.

417. lap. Ne a részletekre tekintsünk. III. 2. 3. fej.

417. lap. Állatok, növények. III. 2., 13. fej.

417. lap. A természet az alvó tudatosságával teremt. V. 8, 2 fej. Könnyedén, zajtalanul, hirtelenül történik a létrejövés. U o.

417. lap A két márványtömb. V. 8., 1. fej.

419. lap. Az árnyképnek árnyképe Porphyrios-féle életr. 1. §.

419. lap. A természet s a művészet egy forrásból merít. V. 8., 1. fej

419. lap A szépség átszáll a művészetről a műre. V. 8. 2. fej.

419. lap Az életteljesség a természeti létezőnek előnye a művészettel szemben. VI. 7, 22. fej.

419. lap. Phidias Zeus-szobra. V. 8., 1. fej. végén.

420. lap. A művészeteknek harmadik faja: καὶ πᾶσαν ψυχαγωγίαν. IV. 4. 31. fej. V ö. II. 3, 18. fej. A másik felosztás V. 9. 11. fej.

421. lap. Festményben nem lehet minden szín szép. III. 2 11. fej. *Pseudo-Longinos és Philostratos.*

422. lap. Platon dicsérete Syrianosnál. Aristoteles csak előlépcső. Zeller. III., II 690.

422. lap. Ismerték-e a Költészettant? Bernays: Zwei Abh. 32. l. — Ez ellen Stahr: Arist üb. d. Wirk. der Trag. 35. és

Stisser. 9. l. — Bernays Jamblichosnál az aristotelesi katharsis-elmélet nyomait találja fel.

423. lap. Proklos a költészetről Bernays 46.

423. lap. Porphyrios a művészetek ellen. Zeller. III. II. 597.

423. lap. Allegorikus magyarázatok Porphyriosnál és egyebütt. Christ. 692. Bergk. I. 909.

Névtelen „a fenségesről".

423. lap. Dionysiou é Longinou περὶ ὕψους. Rhetores graeci. (Spengel) I. 243. l. Hogy szerzője nagy valószínüséggel nem Longinos, állitják és bizonyitják Bergk. I. 281. IV. 559. Brandis VI. 399. Christ 630.

424. lap. A fenségesnek hatása. 7. fej. 2. 3. §.

424. lap. Gyújt, mint a villám. I. fej. 3. §.

424. lap. Az igazi fenséges mindig és mindenkinek tetszik. 7. fej. 3. §.

425. lap. Fogékonyság a fenséges iránt. 35. fej. 3—5. §.

425. lap. Az öt forrás. 8. fej. 1. §.

426. lap. A nagy gondolat μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα. 9. fej. 2. 3. §.

426. lap. Ajax könyörgése. — „Legyen világosság". 9. fej. 9. 10. §.

426. lap. A jellemzőnek összegyűjtése. 10. fej. 3. §. Ez ne legyen összeragasztott. U. o. a fejezet végén.

426. lap. Az αὔξησις. 11. fej. 1. §. 12. fej. 1. 2. §.

427. lap. A pathos, mint a fenségesnek forrása. 8. fej. 2. 4. §. 15. fej. 1. 2. 8. §.

427. lap. Az alakzatokról. 17. fej. 1., 2. §.

427. lap. A szók és kifejezések nemessége. 30. fej. 2. §. 31. fej. 1. §. 32. fej. 4. §.

427. lap. Az összefoglalás és elrendezés σύνθεσις. 39. és 40. fej. 1. §.

428. lap. A két homerosi epos összehasonlitása. 9. fej. 13. §

428. lap. Demosthenes és Cicero. 12. fej. 4. 5. §.

428. lap. Ki akarna Apollonios lenni, ha Homeros lehetne? 33. fej. 1—4. §.

429. lap. A *Philostratosok* mind Lemnos szigetére valók, a Flavius nevet is valamennyien használták s mert a családnak sok tagja irt, összezavarodtak műveik a hagyományban. Minket a legidősebb (Nero dialogus-

nak szerzője) nem érdekel, az idősebb (II.) Apollonius életének leirója Plotinosnak jóval, mintegy 30 évvel vénebb kortársa, a két fiatalabb (III. és IV.) az Eikónes képleirásoknak szerzői. L. Bergk: Die Philostrate. 5 Abh. z. Gesch. d. griech. Phil. 1883. 183. l.

429. lap. *Az idősebbik.* Damis és Apollonios beszélgetése. Tyanai Apollonios élete. II. 22. fej.

431. lap. Apollonius és Thespesion az istenek ábrázolásairól. U. o. VI. 19. fej.

432. lap. *Az ifjabbik.* Hogy költöttek a képek, állitja Friedrichs: Die Phil. Bilder. Erl., 1860. Kalkmann: Rhein. Mus. 1882. 3. füz. Ezzel a felfogással szemben állanak Brunn: d. Phil. Gemälde. Jahrb. für. Philos. 1861. Bertrand: Un critique d'art dans l'antiquité. Paris, 1882. és mások. A két álláspontot közvetiti Matz: de Philostratorum in describ. imaginibus fide. Bonn. 1867.

432. lap. A festészet és szobrászat. Eikónes. Prooimion.

433. lap. A szem kifejező ereje. I. 16. szám. II. 1. 17. sz. Az arczkifejezés jellemzetessége. I. 3. 29. sz. II. 19. sz.

433. lap. Nem a részek szépsége, de a kifejezés a fő. I. 28. sz.

433. lap. A harmatos virágon a méh. I. 23. sz.

433. lap. Az illatos füst II. 27. A nyerítő paripák II. 4. sz.

433. lap. A méh, a pók, az aranyos ruha. II. 12. II. 28. II. 31. sz.

433. lap. Herakles és Antäos. II. 22. sz.

434. lap. A feltaláló erő: σοφία és a megfelelő: καιρός. I. 9. sz.

434. lap. Themistokles a perzsák előtt. II. 31.

434. lap *A legifjabbik.* A költő és festő. Eikónes. Prooimion.

435. lap. *Kallistratos.* Mania a festőnél. Ekphraseis. 2. szám.

AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA 735/1951 N. SZ.