

AZ AESTHETIKA TÖRTÉNETE

IRTA

JÁNOSI BÉLA

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADEÉMIA
KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA

ÚJ FOLYAM, XLIV. KÖTET

1899—1901. CYCLUS

AZ AESTHETIKA TÖRTÉNETE

IRTA

JÁNOSI BÉLA

AZ 1900-DIK ÉVI ILLETMÉNY HARMADIK KÖTETE

AZ

AESTHETIKA TÖRTÉNETE

IRTA

JÁNOSI BÉLA

II.

A KÖZÉPKORTÓL BAUMGARTEN FÖLLÉPTÉIG

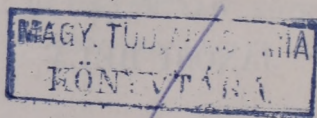
A M. TUD. AKADEMIÁTÓL GOROVE-DÍJJAL JUTALMAZOTT
PÁLYAMŰ

BUDAPEST

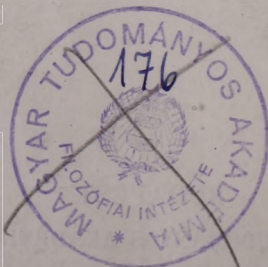
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA KIADÁSA

1900.

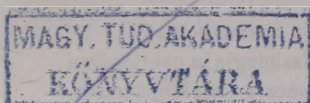
105604



82949.



Hornýánszky Viktor csász. és kir. udv. könyvnyomdája



TARTALOM

	Lap
A középkor	1
A világfelfogás átalakulása	1
Az aesthetikai vizsgálódás útja és eredményei	20
A renaissance	53
A művészetekről támadó elmélkedés kezdete	53
A régi világ feltámasztása	71
A természet megfigyelése és az egyén szabad érvényesülése a művészetben	80
A francia classicismus és rationalismus.	104
A nagy század elméletirői	104
A régiek, vagy újak? — A késői classicismus	128
A képzőművészetek elmélete. — A classicismus térfoglalása Európában	146
A francia ízlés és műelmélet ellen támadó áramlatok	159
A phantasia jelentőségének elismertetése	159
Homeros és Shakespeare	177
Új műfajok a színiköltészetben	188
Szabályok és lángész	195
A természethez való visszatérés a festészetben	210
A zeneelmélet története	225
Az aesthetikának bölcsészeti megalapítása	236
Az újkori philosophia útja és problémái	236
Shaftesbury erkölcsstani fejtegetéseiben az aesthetika terére lép	263
Az aesthetika kezdete Franciaországban	295
Crousaz és André tana a szépről	295
A művészetek elmélete. Dubos és Batteux	307
A skót moralphilosophusok	326
Hutcheson és Harris	326
Gerard és Reid	339

	Lap
Empirista és sensualista elméletek	356
Hogarth. Burke	356
Home. Webb	376
Associatio-elmélet az aesthetikában	402
Az angol elmélet viszhangja a continensen	423
Condillac és a francia encyklopaedisták	423
Diderot	444
Rousseau	460
Hemsterhuis és az olasz elméletírók	475
Jegyzetek	489

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

A KÖZÉPKORTÓL
BAUMGARTEN FÖLLÉPTÉIG

A KÖZÉPKOR.

A VILÁGFELFOGÁS ÁTALAKULÁSA.

ÉRDEMES-E ENNEK A KORNAK AESTHETIKAI MEGJEGYZÉSEINÉL IDŐZNI?
— TÖRTÉNETI BEVEZETÉS. — BOMLÁS ÉS ÚJJÁALAKULÁS. — AZ ÚJ
VILÁGNÉZLET. — MÉLY VALLÁSOS ÉRZÉS — AZ ÉLET SZENVEDÉS,
A FÖLD SIRALOMVÖLGY. — KÖZÖNYÖSSÉG A TERMÉSZET IRÁNT. — AZ
ASKÉISIS. — A JELLEM HATÁROZATLANSÁGA. — NINCSEK EGYÉNISÉG. —
A TUDOMÁNY ÉS BÖLCSÉSZET JELLEME. — A MŰVÉSZET, MINT A KOR
SZELLEME NEK TÜKÖRKÉPE.

Az ókor letűntével, aesthetikai vizsgálódás tekintetében meddő századoknak hosszú sora következik. Mintha a szép is elszállott volna a földről, a hanyatló művészet már alig tudja előállítani többé, lassanként nem is törekszik már erre. Ha szerencsés viszonyok közt mégis megjelenik a formai tökély, csodás revelatióként úgy tűnik fel, mint távolból idevetődő összhangzat halk zenéje, vagy felhőnyíláson a földre elétevedt napsugár. A szépnek problémája sem érdekli általában a gondolkozókat közelebbről. Ha mégis megemlékszik róla egy-egy vizsgáló elme, tudásának fátyláját bizonyosan ott gyűjtotta meg az ókor romjai és hamuja alatt parázként élő tűznél. A művészet most is megtermette virágait, ha mások is voltak, mint egykor, de azzal, hogy miből fakadnak, mi fejleszti őket, honnan kapják színöket, illatukat, mik a műalkotás feltételei s törvényei, kevésbé törődtek az emberek. Ha mégis valamelyik feléjük fordítja tekintetét, többnyire megelégszik annak kutatásával, a mi

bennök testi, anyagi, lélek nélkül való: a mesterség, a technika szabályaival.

Tanúlhatunk-e valamit ezektől az időktől? Érdekes-e a mi szempontunkból foglalkozni velök és eredményeikkel? Ne forgassuk-e egyszerűen el a középkor történetének lapjait, tovább sietve más, a szép létrehozására s elméletére kedvezőbb, a mi vizsgálódásunkra hálásabb korszakokhoz?

Ha a tiszta bölcsészeti érdeklődés foka szerint becsülnők e följegyzéseket és csak azt méltatnók említésre, a mi a tudományt útján előre vitte s új, termékeny szempontokat vagy irányokat jelölt, bizonyára rövidek lehetnénk. Csakhogy minket a bölcsészeti eredményeken kívül az aesthetikai érzék fejlődése s az elméletben az új mellett, a réginek fennmaradása is érdekel. Milyen volt az embereknek félig-meddig öntudatlanul megnyilatkozó izlése s mű-érzéke s hogyan vélekedtek, a korszellem hatása alatt állva, a gondolkozók? — ezekre a kérdésekre keresünk feleletet. Így tekintve pedig a középkor megérdemli a tanulmányozást.

Ez kötelességünk volna már csak a történelmi fejlődés egészének megérthetése végett is. Az emberiség életének tényei közt ép olyan szoros összefüggés áll fent, mint a természet nyilvánulásai közt. Itt nincs, ott sem lehet ugrás. Ha egész korszakokat mellőzünk, mi magunk szakítjuk el a meglevő kapcsolatokat s támasztunk hézagokat ott, hol a valóságban fokoza-
tos, természetes átmenetel volt. A legellentétesebb jellemű idöket is, ha egymásra következnek, számtalan finom szál fűzi össze egymással, mert a jelen mindig a múltban gyökerezik, az új eszmék először meg kell, hogy érjenek, mielőtt hatalommá válnak s a korszel-

lemnek elő kell készítve lenni befogadásukra, mielőtt irányítására befolyhatnának. A középkor sem állott előzmények nélkül elő s nem tűnt el hatás nélkül, nyomtalanul. Bármilyen változás történt is a kereszténység eszméinek uralomra kerülte után az emberek gondolkozásában, világnézetében, erkölcsében, a természethez, istenhez s egymáshoz való viszonyában, ez az idő mégis sok tekintetben az ókornak törvényes örököse, — bármilyen ellentétbe helyezkedett is vele később a renaissancenak, a reformationnak s a felvilágosodásnak egész világfelfogása, ez a kor mégis csak az újnak előkészítője. Sok mag, melyet a régi nemzedékek gondolkozói elvetettek, akkor ért meg az aratásra, viszont nem egy terebélyes fának, melynek árnyékában ma pihenünk, gyökerei ezekbe a rétegekbe nyúlnak alá.

Nem is nyugodhatunk egyszerűen bele abba a kijelentésbe, hogy az *aesthetika*, mely a késő ókorban is olyan figyelemre méltó eredményeket mutatott fel, most egyszerre pangásnak indult, hanem kötelességünk rámutatni ennek a jelenségnek okaira. A művelődéstörténeti kép magyarázatául kell, hogy szolgáljon annak, miért nincs, s a mennyiben mégis van, miért kevés, vagy miért ilyen irányu az *aesthetikai* elmélkedés? Meg akarjuk tudni, mi áll, mint ellenséges ható ok, útjába a létrejövésnek és virágzásnak, vagy mi hiányzik a fejlődésnek föltételei közül?

A középkor műelmélete különben magáért is megérdemel egy futó méltatást. Ha tényleg ritka elme fordít is figyelmet a szépnak vizsgálatára és csakugyan kevésbé eredeti, a mit ezek mondani tudnak, ha e korszak emberei a múltnak gazdag hagyományait, melyeknek némelyikéhez pedig időrendileg közel álla-

nak, nem ismerik is eléggé s még az ismertet sem értékesítik kellőleg, ők maguk pedig kevéssel gyarapították a készletet, mégis érdekes szemlélni, mit használnak fel, miként fogják fel s hogyan formulázzák az új követelményeknek megfelelően a régít. Valamint az örök városban a pogány istenek hajlékainak faragott kövei és oszlopdiszei a keresztény templomok falába illeszkedtek bele s Hadrianus ragyogó épületének aranyozott ércz fedőtáblácskái a Szent Péter-templom tetőzetére vándoroltak át, úgy olvad bele, a mi a régi rendszerek töredékeiből használhatónak bizonyult, a keresztény bölcsészet és aesthetikai elmélet anyagába. Sok ebben a most nyert új alakban vált a további fejlődésnek termékeny elemévé s a középkori műelmélet eredményeihez való kapcsolódás s rájuk való utalás újabb időben sem hiányzik. Szent Ágostonnak egy kijelentésére a mult században rendszert építettek és napjaink keresztény aesthetikája lényegében Aquinói Tamás nyomain halad.

Mindez megköveteli, hogy e korszak törekvéseit s megállapodásait kellő figyelemben részesítsük.

*

Plutarchos egykor szomorú szívvel elmélkedett a régi jósdák hanyatlásának okairól, többi közt azt kérdezi, vajjon meghalnak-e a daemonok? A dolog valószínűnek látszik különben is, de egy adat a kétségtelen bizonyosság fokára emeli. Egy Thamos nevű kormányosról van szó, kit Paxo körül hajóztakor az éj csendjében a sziget felől jövő titokzatos szózat megbizott, hogy a nagy Pánnak, Zeus fiának halálhírét vigye meg Palodes lakóinak. Íme a bölcsnek egész értekezése s ez a kis történet, melyet beleszó

világosan hirdeti a görög nép felfogásában az istenek alkonyának bekövetkeztét. Meghalt Pan és sorsára jutottak az olymposiak mind. A régi mythos fénye elhomályosult az új világosság támadtára. A szíveken a keresztények istene lett úr, a láthatatlan, az irgalmas, a szerető isten, kinek fia emberre lett, hogy kereszthalálával megváltsa az emberiséget.

A vallás bukását nem sokáig élte túl a régi birodalom. A nyugati császárság a népvándorlás világ-felforgató zürzavaraiban diestelenül múlt ki.

Új idők állottak be. A romok fölött csakhamar más politikai alakulások támadtak. Ifjú nemzetek léptek a régiék, a megöregedettek mellé, eleinte csak fegyvereiket mérik össze, később részt vesznek a kultúra munkájában is. Kivált a germán fajok foglalnak nagy tért, mellettök a szlávok terjeszkednek, később a magyarok ékelődnek be közéjük. Délnyugaton a mórok virágzó, művelt országot alapítanak. A Mero-wingok alatt fejlődik ki lassanként a középkor nagy alkotása, a hűbérrendszer, a Karolingok alatt erősödik a középkor leghatalmasabb állama, a frank birodalom. Az egyházi szervezet jól elrendezett hierarchiává nőtt s a pápaság megerősödésével lánggra gyúl a versengés a világi és egyházi hatalom közt, melynek véres, izgalmas története századokat tölt be.

A kultúra székhelyei újból megváltoztak. Rómának sülyedéséről műveltségben és erkölcsökben sokat tud mondani a történelem. Alexandria is rohamosan hanyatlik, mióta az arabok alá jutott. Athen jelentéktelen városka lett, homály borult rá s a keletrómai császárnak egy látogatására van szükség, hogy a figyelem szélesebb körben néhány rövid napra ismét rája irányuljon. Ellenben keleten nagy fényben áll

Konstantin városa, a régi Byzancz, az egész korszakon át az irodalomnak s művészetnek főszékhelye s az antik műveltségnek letéteményese. Északon Aachen indul virágzásnak, később lent Bologna, nyugaton a régi Lutetia (Paris) nyer hirt, nevet. Szerteszét a szerzetesi iskolákból (leghiresebbek a toursi, korveyi, fuldai, reichenauai, szent-galleni) árad ki a világosság. Ott tanulja a fiatalság a tudás elemeit, a vallás tételeit, a trivium és quadrivium anyagát. A zárdák magányában lel menhelyet a tudomány, a bölcsészet, a költészet, a festészet. Korunk vége felé aztán, midőn Róma is újból hatalomra jut, egyetemek támadnak mindenfelé, mindmegannyi új gyúpontjául a szellemi életnek. A művészet fejlődésére Byzanczczal való összekötésénél fogva Velence lett fontossá.

A megváltozott viszonyok közt s az új eszmék hatása alatt gyökeresen átalakult a világnézet. Óriási az ellentét, ha e kort a reflexio derétől nem érintett távoli időkkel hasonlítjuk össze. Mennyire megöregedett az ember azóta! Szavaira hallgatva, műveit szemlélve, úgy érezzük, hogy az életnek derüje, fénye, harmoniája oda van s mintegy fátyol borult a világra. A földi lét most nehéz küzdéssé vált, pályabére egy jobb, szebb élet, mely kárpótolni fog az itteninek szenvedéseiért. Gyarló ez a világ s nem is lehet nyugodalomnak helye, mennyországban kell lenni a mi lakodalmunknak — mondják s érzik az emberek. Igen, egykor régen, — így beszéli a szent hagyomány — midőn a mindenség kikerült volt az alkotó kezéből, szép volt itt minden s boldog az emberpár, mely a tudás fájának még nem izlelte gyümölcsét. Azóta azonban ránk szakadt a baj. Elvesztettük istenhez való hasonlatosságunkat, bűnben fogantatunk, a halál hatal-

mat nyert rajtunk, fáradsággal szerezzük meg minden-napi kenyerünket és nehéz harczzal, melyet az azóta felébredt állati ösztönök és szenvedélyek ellen kell folytatnunk, érdemelhetjük csak ki a jövő boldogságot. A büntudat ólomsúlylyal nehezedik az emberi lélekre. Szabadulni kell a vétektől, s következményeitől, ez általános törekvés. De vajjon képes-e rá a gyarló ember az eredeti bűnnel megrontott akaraterejével? Magára hagyatva, bizonyára nem. Hiába törekednénk minden erőnkkel a megigazulásra, így tanítja a vallás, ha nem adná malasztját s nem állana mellettünk ő, ki láthatatlanul vezérel utainkon sorsunk elé.

Az emberi gyengeségnek s az istentől való függésnek élénk tudatából ered a kornak mély vallásossága, mely a legdurvább ököljog, az erőszak és erkölcsi elfajulás idején is a nemesebb lelkekben kiolthatlanul lángolt, sokban a lelkesültség és rajongás fokáig emelkedett, bűvös erővel s a lemondásnak, szentségnek, önfeláldozásnak, vértanuságnak csodáit termette meg. Szent Ágoston elmondja nekünk, hogyan kereste istent szívével, elméjével sóvárogva, hosszú gyötrődéssel, nyugtalansággal teljes éveken át, míg feltalálva őt, békességet nyert. Mert — így hangzanak szavai — nyugtalan a mi szívünk, míg meg nem nyugszik te benned. Ennek a nagy embernek lelki küzdelmében egész korának törekvései tükröződnek, szavaiban sok századnak hite s meggyőződése nyert kifejezést. A vallás szolgálatában áll a kor szellemi, testi erejének java része. Fejlik, virágzásnak indul, a mi ez érzés talajából táplálkozik, elhanyaglik s csenevészlik, a mi nincs vele összefüggésben.

A görög, mert itthon érezte magát, nyugodtan ren-

dezkedett be a földön és isteneit is lehozta ide. Philosophusai keresték, hogy mik a boldogságnak föltételei, de akár az élvezetben, az erényes cselekvésben, vagy az észmüködésben vélték feltalálni, mindig ez a földi élet volt szemeik előtt. Most a czél transcendentális s minden ide lent eszközzé vált túlvilági boldogságunkra. Hontalan az ember a földön s mint az utazó, ki hosszú terhes vándorútján idegen országon átsiet, nem tekint érdeklődéssel maga körül. A földön vannak, de az égben élnek, mondja a keresztényekről egy apologeta. Fölfelé tekintenek s nem méltatják figyelmükre, a mi körülöttük van. Nem tudnak megfigyelni, a tapasztalástól nem tanulnak, a természet iránt kevésbé érdeklődnek. Homeros napja süttött még mindig fejök fölött, de nem örülnek most, mint egykor Hellas népefényének, melegének. Eleinte még bevilágít korunkba az ókor alkonya. Az egyházatyák közül Vazúl, nazianzi és nyssai Gergely, Szent Ágoston és a IV. és V századnak vallásos költői közel állanak a letűnt időkhöz, bár az érzéki létezők szépségét ők is inkább csak bibliai értelemben az alkotó végtelen bölcseségének nyilvánulásaként tisztelték s s természetet nem önmagáért, de mint jelt s utalást, symbolikus vonatkoztatásaiban méltatták figyelemre. A középkor derekán aztán mintha teljesen kiveszett volna az emberekből a természet szeretete. Nem csak a világtól elzárkozó szerzetesnek, de világi embernek lelkében is alig hagyott — a mint az irott emlékekből, a költészetből és képzőművészetekből joggal következtethetjük — a természet bájának látása mélyebb nyomokat. Nem jellemző-e, hogy még a keresztes hadjáratok hősei s későbbi útleírók sem találnak a szemök előtt föltáruuló vidéeken, az alpesek csodáiban, a tenger végtelenségében,

a déli égalj buja növényzetében semmit, a mi lelkökhöz szólana?

Ebben kiváló tényező volt az asketikus szellem, mely a két világ éles ellentétbe helyezésének természetes következménye volt. A föld szépségeivel nemcsak jelentéktelennek s értéktelennek tűnt fel, de a boldogulás akadályának is. Úgy érezték, küzdeni kell a világ kísértése ellen, mely a lelket az érzékiség felé vonja. A világ legyőzéséről, megvetéséről, megutálásáról beszélnek az egyház férfiai. Úgy viseld magad, mint a számkivetett zarándok a földön – halljuk Szt. Ágostontól le Kempis Tamásig. A ki a világnak barátja, leszen istennek ellenségévé. A ki idegen a világtól, közel jár az istenhez. Tanúlj meghalni e világnak, hogy haláloznak utána élhess. Ezt a gondolatot variálják sokféleképen a kornak vallásos iratai. Ez a szellem teremti meg a zárdákat, klastromokat, vonza erdők mélyébe, barlangokba, pusztaságokba a remetéket, ez adja meg a szemlélődő életnek becsét, ez lelkesíti a mystikus bölcsészeket, midőn sóvárogva az égi fényt, mindentől való elvonatkozás, önmagunknak s a világnak elfeledése, az érzékeknek teljes némasága által akarnak az ekstasis gyönyöréhez jutni. Három főellenességünk, szent Bonaventura szerint, a világ, a test és az ördög. A test, mert földből szereztetett, mindenféle aljas vágyaknak fészke. Ezért gyötörni kell, hogy erejét meg lehessen törni. Hogy legyőzhessük, lebegjen szüntelen előttünk a halálnak képe. Ennek iszonyúságát rettenetes példákkal szeretik kiszínezni.

Az önmagába való elmélyedés a szívet termékenyítette meg, az érzelmi világ gyarapodott, fejlődött, néha a beteges exaltációig fajulva. A megismerés és vizsgálódás korlátozottsága naiv hiszékenységet s fogé-

konyságot a babona iránt oltott az emberekbe s felszabadította a phantasiát, melynek csapongását nem ellenőrizte az ész, hibáit nem corrigálta a tapasztalás.

Más lett az ember ideálja is. Az új vallás önmegtagadást, szelidséget, alázatosságot, engedelmességet követelt. Nincs önállóság sem a cselekvés, sem a tudomány terén. Az egyház szabályoz, formák közé szorít mindent. A szerzeteseknek életrendét, viselkedését szigorú utasítások írják körül, ezek között mozognak mindnyájan s valamint ruhájuk egyforma, azzá formálódik egyéniségük is. Az önbizalmat kiölték az ember szívéből. Gyarló és nyavalyás vagy, hangzik mindenfelől fülébe. Ne bizzál tenmagadba s ne merészkedjél tudni, a mit az Úr akar. Nem illik neked a te akaratod szerint élned — így hagyakozik szent Bernát szerzeteseinek. A külső viselkedés is álljon összhangban a léleknek jellemével s irányulásával. Felemelt orczát ne viselj, de inkább félrésztént aláhajlottat és és ne légy szemekkel bujdosó — mondja ugyanő. Hasonló utasítások elnyomják az egyéniséget, melynek legjellemzőbb tulajdonságai elsatnyúlnak, mint a kiválási elmélet értelmében a testi szervezet egyes részei, mik nemzedékek során használatlanul maradnak. Önelhatározás, független meggyőződés nagyon kis körben juthatott szóhoz. Az ember minden lépésénél egy heteronom törvényhozás parancsaival találta magát szemben s a külső szabályozásnak mindenre kiterjedő gondossága miatt nem fejlődhetett ki a belső forum, mely helyes belátással s a viszonyok mérlegelésével öntudatosan, önelhatározásból, elvek alapján cselekedjék. Innen a középkori ember akaratának gyöngesége, ingadozása a végletek: alázatosság és főnhéjazás, szelidség és durvaság közt, innen a köz-

megállapodás tisztelete, nőies határozatlansága, melyet a történetírók följegyeztek róla. A társadalmi nagy osztályokon belül egyformán éreztek, gondolkoztak az emberek hajlamból, megszokásból. Rajtok van a mindent nivelláló kor bélyege. Egyének, személyek voltak különösebb egyéniség nélkül, alkotó elemei voltak az egyházi vagy állami gépezetnek, önálló érvényesülésre sarkaló ösztönök nélkül.

Az egész világfelfogásnak megváltoztát élénken érezték az emberek. Tatianos és Tertullianus gyűlölettől eltelve támadja a régi vallást, bölcsészetet, tudományt s művészetet. Az utóbbi egyházatya szembeállítja a görögök tanítványát az isten hívével, Athent Jerusalemmel, az Akademiát az egyházzal. Szerinte más tudományra, mint a kinyilatkoztatottra egyáltalán nincs szüksége az embernek. Igaz, hogy egy Clemens, Origenes, szent Ágoston méltányosabban ítél az ókorról s elismeréssel viseltetik Platon és Plotinos bölcsészete iránt, de minden gondolat helyességének feltétele náluk is az, hogy megegyezzek a keresztény hittel. Azt, a mi ebből a szempontból tekintve megáll, elfogadják, de mindent elvetnek, a mi az új keretbe nem illik bele. Eleinte a platonismust tanulmányozzák, Platon a philosophorum summus, később a scholasticismus idején Aristoteles, a philosophus doctissimus, talál szélesebb körű elismertetésre s ez időnek legnagyobb szellemei fáradoznak azon, hogy tanait összhangzásba hozzák a keresztény dogmával és az egyházatyák kijelentéseivel.

A tudomány e korban tárgykörére és eljárási módjára nézve egyaránt korlátozott. A megismerés „többé nem magva a szellemi életnek“, mint régen. Általában nem becsülik a világi tudományt. A mi nem vezet

istenhez s nem lelki megigazulásunkat munkálja, keveset ér előttük. Szent Ágoston rámutat a pusztá bűnös kíváncsiságra, mely a természet titkait fürkészi s kimondja, hogy szerencsétlen az az ember, ki mindent ismer, csak istent nem, és boldog, ki őt ismeri, ha egyébről nem is tud semmit. Ambrosius is azzal indokolta a természettudomány fölösleges voltáról való véleményét, hogy a biblia mindazt tartalmazza, a mire keresztény embernek szüksége van. A világi bölcsesség szent Tamásnál is pitvara a theologiának, ez annak hasznát veszi, nem mintha fényt nyerne tőle, hanem mert segítségével a gyarló elmét könnyebben vezetheti a természettől a természetfelettihez. Még Bacon Rogerius is károsnak tartja a világi tudományt, ha nem visz a theológiához. A középkori philosophia elhanyagolta a tudnivalók körének jó részét. A gondolkozóknak főthémái az istenség mivolta, a világ feremtetése s benne nehéz kérdésként a rossz jelenlétének oka, aztán az erény feltételei s itt ismét az emberi akarat problémája, az üdvözülés és az élet a halál után. E kérdések megoldása körül sem járhattak el szabadon. E kor a tekintélyek aranykora. Nemcsak a szent iratok kijelentésein tört meg minden okoskodás, de egyes nagy embereknek, többi közt Cicerónak, Aristotelesnek véleménye s a hagyomány valóságos kerékkötői az értelemnek. Az emberek más nagy gondolkozók szellemének vetik alá magukat és commentárokat irnak. A bölcsészet, melyet az egyházatyák egykor az ördög találmányának s minden eretnekség anyjának neveztek, megszeliidült és készséges szolgálója a theologiának, míg csak a nominalismus nem emeli fel ismét büszkébben fejét.

Ennek a szellemnek hű tükre a középkor művé-

szete is, mely lassan fejlődésnek indul. Az egyházatyák ellenszenve kezdetben az akkori művészet pogány jellemének szolt s idővel elenyészett. Byzáncban a képrombolás viharai is csak egy időre hatottak bénítólag vissza a képzőművészetre.

A költészetnek java része vallásos. A bibliai történeteknek, az evangéliumi összhangoknak, az apostolok tetteinek, valamint a szentek életének verses előadásából fejlődik az epikai költészet, a vallásos érzés forrásából táplálkoznak a lyra fő formái: a hymnus és egyházi dal, ezek mellett széles mederben folyik a tanköltés, a hitvitázó, hitvédő, hitmagyarázó, theologiai és erkölcsi oktató irodalom. A panegyrikus művektől eltekintve, ritkán hallunk hangot, — még legtöbb van Nagy Károly környezetében — melyet a költő szívéből a reális élet benyomásai sajtoltak volna ki. Igaz, hogy akkor is énekelt a nép. Nálunk sem volt az a leányzó, kinek furcsa danáját szent Gellért püspök megmosolyogta, az első és egyetlen népies dalnokunk, de az ilyen egyszerű, keresetlen dallamok felhangzottak s elhangzottak, nem figyelt rájuk s nem jegyezte fel senki. A festészet főleg az apostolokat, a szenteket s istent ábrázolja, tájkép nincs, vagy elhanyagolt. A fák rajza schablonszerű, az állatok jelképekké lettek és conventionálisok vagy képzelet-szülte torzalakok. A két képzőművészet különben harmadik társának, az építészetnek gyámkodása alá került és szabályos, kimért, stilisált lesz. Kivételes dolog, ha itt-ott egy-egy történeti jelenet és világias tárgy is ábrázolóra akadt s csak későre, a miniaturfestészetben látjuk az embert ismét megjelenni világias környezetben s foglalkozásban.

A művészetben komolyság, ünnepélyesség, sőt ko-

morság ömlik el. Mintha az embereknek egész lelki világa egyetlen érzésbe, a büntudattal terhelt léleknek megigazulási vágyába olvadt volna fel. Alig enyhíti a túlnyomóan sötét és komoly szint egy-egy derűs vonás, nem cseng a nevetés és a vidám, tréfás hang nagy ritkaság számba jön. A szépség nem jellemző tulajdonsága többé az istenségnek s az asketa fel fogás sem tűrte, hogy ideáljai virágzó alakban, a szépség és báj teljében ábrázoltassanak. Igen jellemző, hogy egyesek a régi hagyomány adataira támaszkodva hevesen vitatták, hogy a Megváltó testalkatra törpe, testarányaira s arczvonásaira nézve rút volt. Nagy méret, feszes mozdulatlanság, egykedvű, komoly, sőt mogorva tekintet lett a szentségnek és fenségnek jele. A régi pogány művészet szelleme vissza-vissza jár ugyan még egy ideig, de nem elég erős arra, hogy fordulatot idézzon elő. Alkalmi költeményekben a pogány mythologia, az ismert gondolatok és kifejezések használata csak költői disz és játék. Még Fortunatusnál jól bent a VI. században meglep élénk természetérzéke, a szép iránt való fogékonysága és formai ügyessége. Rajta „mint a búcsuzó napnak ragyogása, rajta van egy elenyésző irodalomnak visszfénye“.

Itt sincs megfigyelés, a belső s külső látás egyaránt gyöngé. A költészet mellőzi azt a kimeríthetetlen forrást, melyet az emberi lélek tanulmánya nyújt; a festészet elveti a természet szemléletében rejlő eleven erőt, melyet pótolni semmivel sem lehet. A képzőművész az érzelmek kifejezésében szűk körre s néhány jellemző vonásra szorítkozott, vallásos áhitat, hit, keresztényi alázatosság tükrözik az emberek arczáról. Az érzelem számtalan tonusa s színe közül milyen kevés érvényesül! A regényekben, minőket a byzanci

irodalom eleget termelt, „árnyalakok szerepelnek, mintha az írók félnének az élő mintára tekinteni“. A lélek mélységeit sem fürkészi senki, hogy ott a tetteknek rugóit keresse. Hiszen amúgy is „a középkori költészetben a tett minden; az a belső, lelki processus, mely a tettet megelőzi és eredményezi, semmi fontosságu az ő szemökben“. Soha olyan élesen nem állott az emberek tudatában, hogy a művészet külön ország, melyhez a valóságnak nincs köze és soha ez a hibás elv nem boszúlta meg magát annyira a műalkotáson. Eredményei voltak a test rajzának dúrva hibái, a testrészek képtelen arányai, a mozgásnak nevetséges, caricaturaszerű esetlensége, a phantasiának korlátlan csapongása a realitásnak még árnyékát is nélkülöző epikus történetekben, a motiválásnak félszogségei, az önkényes, természetellenes színezés (haj és bajusz vörös, zöld, sárga; falevelek kék, piros színűek), a jellemzetességnek merő hiánya. Mennyire nincs érzék a faji és egyéni sajátosságok iránt, kirívó példák bizonyítják. A prágai egyetemi könyvtár egy bestiariumában a XIII. század második feléből, különféle fák minden igazság nélkül, egyformán ábrázoltatnak. A fenyő — csak aláírt nevé-ről tudjuk, hogy az — alig különbözik a cserfától s teljesen olyan, mint a cyprus- és mandulafa. A XII. század egy kéziratának, a „Hortus deliciarum“-nak zárólapján a hohenburgi klostrom apátnője lerajzolta apácztársnőit. Mindenik kép alá egy-egy nevet írt, az arcok pedig teljesen hasonlítanak egymáshoz.

A művészet a láthatatlannak, kifejezhetetlennek visszaadására kényszerült. Nem a külső dolgokat kellett ábrázolnia, hanem mély érzéseket, magas eszméket, a hit igazságait, a mennyei tiszta szellemisé-

geket, az angyalokat, szenteket s mindennek csúcspontját, a testetlen, háromszemélyű egy istent, kit csak műveiben sejtünk, csak lelkünkre való titkos hatásában érezünk. Krisztust, ki úgyis emberi alakot öltött magára, a katakombák falfestményei régóta a jó pásztor képében ábrázolják, ki egyik bárányát vállán hordozza, sőt a naiv felfogás attól sem riadt vissza, hogy Orpheus alakjával ruházza fel s lantot adjon kezébe. De az Atyánál hiányzott minden érzéki vonatkozás. Világos, hogy a keresztény művészet sem tüntethette istent másként fel, mint emberi alakban, bármennyire visszatetsző volt is eleinte a régiék anthropomorphismusa — s idővel határozott típusok fejlődtek ki. Egyelőre azonban segítségül jött a jelvi kifejezés, a symbolum, mely a vallásos tárgyak egész körére kiterjedt. A legrégibb apsis-képeken bárány áll a középen kis hegyen, melyből patakok folynak. A bárány Krisztus, a négy patak a négy evangelium. Jobbról-balról hathat bárány közeledik a középsőhöz: a 12 apostol. A szentlélek galambalakban lebeg le Krisztus felé. Fent a magasban kereszt alakja tűnik fel: a megváltás jelképe. Az Atyát a felhők közül lefelé nyúló kéz jelenti. A négy evangelistát symbolumaik képviselik. Néhány ház a bal és a jobb sarokban Bethlehemet és Jerusalemet, tornyok, házak a kép magasabb háttérében, a mennyei Jerusalemet ábrázolják. A paradicsomot jelentő fák valamelyikén rendszeren ott ül a Phoenix-madár, a feltámadás symboluma. Szarvasok isznak a folyóvizekből, ezek a keresztény hivek, kiknek jelvénye különben a síremlékeken a hal.

Szent Pál mondotta egyszer ezeket a jelentőségteljes szavakat: Mostan látunk tükör által és homályos beszéd által, de amakkor szemtől-szemben. Ez ígék

értelmében a keresztény előtt tükörkép lett minden, homályos és gyarló kifejezése egy láthatatlan valóságnak. Minden jelentett valamit, minden valami másra utalt. A kultusban és a művészetben a jelvi kifejezőmód egész nyelv lett, mely szók helyet jelekkel és képekkel szólt az emberekhez.

Lassanként a közfelfogás minden költői és művészi alkotásban az érzéki külső alatt lappangó tartalmat keresett. Elburjánzott az allegoria, a költészet scholastikája, mely elvonásaival, üres személyesítéseivel nehézkessé, szárazzá, élettelené, talányszerűvé tette s közvetlenségétől fosztotta meg a költészetet s képzőművészetet. Sok elmés Homeros-magyarázó akadt az ókorban is, ki a nagy író szavaiban a szószerint való mögött egy másik átvitt jelentést keresett. Most a bibliában találtak mindenütt rejtőző mély tartalmat. Szent Ambrósius milánói püspök híres volt allegorikus bibliamagyarázatairól és sokan követték őt e téren. A költészet sietett eleget tenni a kor kívánságainak. Már Prudentius a IV. század végén tiszta allegorikus költeményben fellépteti a keresztény erényeket, hogy viadalra keljenek a pogány bűnökkel. Hrotsvithánál a Hit, Remény és Szeretet a színpadon is megjelenik s ott vértanúságot szenved.

A művészetet tanulmányozva megtaláljuk benne a milieu hatását, de nagy művészi egyéniségek érvényesülésének alig van nyoma. A széles mezőn nem választja meg ki-ki a maga útját, a fiatal művész ugyanazon az ösvényen indul el, melyen mások haladtak. Ott is állott mindenütt a tilalomfa, hogy elvegye kedvét a csatangeléstől. Itt is nagy úr a hagyomány, a tekintély, a szabály. Az apsisképeken folyton ugyanazon motívumok térnek vissza. A tárgy azonos, az elrendezés

is. Pedig nyugaton még sem volt a művész épen annyira korlátozva. Legalább, egy Durandus püspök fennen hangoztatja a szabadságot (bár különben ugyanő előírja, hányféleképen s milyen helyzetekben — összesen négyben — szabad Krisztust ábrázolni). A byzanci festészetben ellenben a művész teljesen elvesztette rendelkezési jogát. A második nicäai zsinat egyenesen kimondotta, hogy a képek tárgyának megválasztása és a szerkesztés nem a festőnek, de az egyháznak dolga. Hogyan járjon el még technikai kérdésekben is, körülményesen meghatározta az egyház parancsa s a szokás, mely mint mesterről a tanítványra szálló művészi tradíció tartotta fenn magát messze a középkor határain túl. Milyen korlátok közt mozgott a festő, látjuk a híres athosi festőkönyvből, mely különböző korbeli, részben régi szabályoknak gyűjteménye. Technikai feljegyzéseket olvasunk itt arról, hogyan adja vissza a festő a testszint, hogy tegyen szüz Máriának s a fiatal szenteknek arczára egy finom réteg vörös festéket, milyen színnel fesse az öregek arczát, különböző korú férfiaknak haját, szakállát? Az emberi test arányai is meg vannak határozva. Aztán többé-kevésbé részletes utasítások következnek az ó-testamentumi, majd a Krisztus életére s szenvedésére vonatkozó történeteknek ábrázolási módjáról s a bennök előforduló szereplőknek — itt a görög bölcsek is helyet foglalnak — egy-két általános vonást tartalmazó szeméyleírásáról. Meg kapjuk a byzanci Krisztus-idealt és Madonna-typust is s pontos szabályokat az egyes képeknek a templomokban való elrendezése tárgyában.

Ha e feljegyzéseket olvasgatjuk, értjük meg azt az első tekintetre csodálatos egyezést, mely különböző helyeken levő különböző koru byzanci modort mutató

falfestmények közt a felfogásban, elrendezésben s a kidolgozásban, le a ruha redőinek rajzáig és számáig, meglep. Az egyéniségnek ilyen teljes alárendelése középkori vonás s még ott is mutatkozik, hol más tekintetben már a közeledő új idők szelét érezzük. Hallgassuk csak meg a francia és német szerelmi dalnokokat, hogyan festik, kevés kivételtől eltekintve, unos-untig ugyanazon hangulatokat, ismételve ugyanazon képeket, metaphorákat, allegoriákat és phrasisokat. Oly kevés köztük az eredetiség, hogy ha neveik nem volnának odajegyezve, lehetetlen volna egyiknek tulajdonát a másiktól megkülönböztetni. Vagy nézzük Giottonak követőit, kik száz éven át nevezetes változás és előhaladás, az egyeseket jellemző minden sajátosság nélkül az iskolának, a mesternek modorát ismételve.

Még nem jött el az az idő, mely az egyént megismertesse saját értékével és ösztönt oltson bele önálló érvényesülésre.

AZ AESTHETIKAI VIZSGÁLÓDÁS ÚTJA S EREDMÉNYEI.

SZÉTSZÓRT ÁLTALÁNOS ÉSZREVÉTELEK A KOR ÍRÓINÁL. — SZENT ÁGOSTON ELVESZETT MŰVE A SZÉPRŐL ÉS ILLŐRŐL. — ÚTJA A LÁTHATÓTÓL A LÁTHATATLANHOZ. — MORPHOLOGIAI VILÁGELMÉLETE. — ISTEN A RENDNEK ÉS SZÉPSÉGNEK OKA. — MI A SZÉP? — A MŰVÉSZETBEN IS AZ ISTENI SZÉPSÉG NYILVÁNÚL. — A MŰVÉSZET RENDELTETÉSE. — SZENT ÁGOSTON ELVETI A TRAGOEDIÁT. — A KÉTFÉLE RÉSZVÉT. — A ZENÉRŐL. — AZ ÁLLÍTÓLAGOS DIONYSIOS AREOPAGITA. — ISTEN AZ ABSOLUT SZÉP, TŐLE ERED MINDEN SZÉPSÉG. — A ROSSZ ÉS RÚT MIVOLTA. — AQUINÓI TAMÁS. — A JÓ ÉS A SZÉP, AZ ERÉNY ÉS A SZÉPSÉG. — A SZÉPSÉGHEZ MI KIVÁNTATIK? — A MŰVÉSZET ERÉNY-E? — HIBA A MŰVÉSZET S AZ ERKÖLCSISÉG ELLEN. — ISTEN S A MŰVÉSZ.

Mit nyerünk vajjon e kor iratainak tanulmányozásából az aesthetika története számára?

Sok egyházi atya és scholastikus bölcseész Tertulianustól kezdve Halesi Sándorig, a XIV. század mystikusaival egyetemben hangoztatja a világ szépségét, rendjét, a létezők közt előforduló bajnak, rossznak magyarázatát keresi, a természetben mindenütt isten kezének nyomait, a szépben az ő szépségének tükröződését látja. Mindez a keresztény álláspont természetes folyománya volt s egyben-másban összhangzott az ókori bölcsezzet azon tanaival is, melyek időrendileg és transcendentalis irányulásuknál fogva jellemöket illetőleg is a keresztény felfogáshoz közelebb állottak. Kosmologiai és theologiai, esetleg ethikai fejtegetések kapcsán merült fel mindenütt a szép kérdése. Tiszta aesthetikai érdeklődés nincs e korban. Az írók rendesen megmaradnak a fenti általánossá-

goknál, legfeljebb a rendet, harmoniát, mértéket vagy a szín szépségét s a tagok arányát emlegetik. Mintegy magától értetődő, általánosan ismert dologként kerül elő mindez bizonyítás nélkül. Egy-egy odavetett ötlet többnyire az egész, melynek különösebb jelentősége nincs. Nem építenek rá, nem hoznak le belőle semmit, összefüggés nincs a kijelentések közt, teljességre nem törekszik, aesthetikai rendszerre nem gondol senki. Az egyes szép dolgok közelebbi vizsgálatával nem foglalkoznak oly czélból, hogy így a bennök közös jellemnek megállapítására jussanak. Megjelölik a legfőbb forrást, az istenségben, de nem szállanak alá annak fejtegetéséhez, miként nyilvánul az isteni lényeg a lelki jelenségekben s az anyagiságban. Ezeknek a szétszórt nyilatkozatoknak felsorolásától eltekinthetünk, annyival inkább, mert néhány kiváló vezető elmének műveiben úgy is együtt találjuk mindazt, a mit tárgyunkat illetőleg egy hosszú korszak termelni tudott.

Ebben a tekintetben első rangu fontosságúak a a legnagyobb egyházatyának Aurelius Augustinusnak iratai. A szent életü hyppói püspök igazi vallásosságtól áthatott tüzlélek, e mellett bölcsész mélységű elme. Érzése, izzó, szenvedélyes valójának egész heve rajta van elméművein, melyek egyszersmind a nagy gondolkozónak sokoldalu érdeklődéséről, a dolgok mélyébe hatoló tekintetéről tesznek tanubizonyságot. Ez a nagy alak két kor határán, két világnézet küzdelme közt áll. A korszellemnek krísisébe úgyszólván beleszületett. Szülei más-más istenhez imádkoztak, atyja pogány volt, anyja szelid lelkű, vallásos keresztény nő. Eleinte ő is a régi vallás hive, de ez az igazság után sovárgó lelkét nem elégíti ki, a manichäusok tana sem nyugtatja őt meg, már-már a skepsis

nyer hatalmat rajta, midőn Ambrosius püspöknek allegorisáló bibliamagyarázatai megragadják őt s megingatják a kereszténység ellenében eddig vallott ellenvetéseit. „Vallomásai“, melyekben lelki küzdelmeinek színes képét adja, mint egy nagy és vonzó egyéniségnek intim megnyilatkozásai méltó tárgyául szolgálhatnak a lélektan, irodalom és művelődés és egyháztörténelem tanulmányozójának. Eza a mű azonban az aesthetikust is közelről érdekli. Szerzőnknek eleven érzéke a szép iránt, mely fiatal korában az érzéki élvezetek karjába dobta őt, megtisztulva a salaktól, egész életében hű kísérője maradt. De nemcsak lelkét töltötte el magasabb gyönyörrel az isteni tökéletességnek a jelenségekben mutatkozó viszfénye, elmélkedésével is közelébe férközött s minduntalan rábukkanunk, hogyan igyekezett felelni az eléje toluló kérdésekre.

Még régen, pogány korában, midőn Thagastéban, majd Karthagóban szónoklást tanított, került útjába a szép problémája. Abban az időben még csak az alacsony szépet szerette — mondja később, midőn a révpartra jutva, visszatekint ifjúkori tévelygéseinek hosszú útjára. Ennek erejét élénken érezte a szenvedélyes ifjú s fürkészni kezdte, mi az, a mi minket feléje von, mi a szép s a szépség? Vizsgálódásainak gyümölcse egy művecske volt a szépről és illőről, melyet az ünnepeelt Icherius szónoknak ajánlott. Fájdalom, a kis tanulmány elveszett és csak keveset tudunk meg tartalmából: azt, hogy a magában szépet megkülönböztette attól, a mi csak máshoz való viszonya és vonatkozásai, vagy egybeillősége miatt tetszik. Vizsgálta aztán az egyes testeket, keresve mi bennök magától s mi mással való összhangzásnál fogva szép és átment a lélek vizsgálatára is, de itt, mint mondja,

a szellemiről vallott hibás nézetei miatt boldogulni nem tudott.

Ennyi az egész, mit írunk fiatalkori művének tartalmából később említésre méltónak itél. Talán nem is emlékezett már többre. Két vagy három könyvből állott-e, azt sem tudja. Azóta más véleményre jutott ő maga is s mint éretlen elmével elkövetett tévedésekre, néz vissza régi állításaira. Nem tudtam akkor, mit beszélek — mondja. Más kérdések foglalkoztatták őt azóta, idejét főpásztori hivatásából folyó gondjai kötötték le, szóval s tollal küzdött a pogány hagyományok, az egyház kebelében fejüket felütő tévtanok ellen. Bár azonban a szépet külön nem fejtegeti többé, elég gyakran érinti futólag, mellékesen.

Hogyan jutott az alacsony testi szépség fokától a tiszta lelki gyönyör magasságába, sokszor elmondja nekünk a tuláradó érzés hangján. Te szépség, ki olyan régi vagy s mégis új, későn szerettelek meg téged. Bent voltál s én künt kerestelek s tévelyegtem a szép alakok közt, melyeket te alkottál. Velem voltál s én nem voltam veled. A külvilág sokáig távol tartott tőled, de kiáltottál és megszabadítottál siket-ségemből. Tündököltél, ragyogtál s elűzted vakságotmat. Rám fuvalltál s én fellelékeztem. — A fölemelkedés lassu volt. Egyszer magával ragadott a te szépséged, máskor sóhajtvá visszaestem, lenyomatva az érzékiség, a hús, a test szokásainak terhétől, mondja Vallomásai-ban. Fokról-fokra küzdötte fel magát a szelleminek tudatához, elismeréséhez. Midőn arra gondolt, honnan ítéli meg az égen s a földön levő testeknek szépségét s mire tekint, midőn a változóról olyan nyugodt biztossággal itél, az igazságnak változatlan örökkévalóságát találta változó lelke fölött. Feljebb lépett

tehát a testektől, ahhoz a belső erőhöz, mely a test által a külvilágról tudomást szerez, innen az érzéki benyomásokat felülbíráló ítélő erőhöz, megint tovább a fényt kereste, mely az emberi elmét megvilágosítja. Akkor — így szól — megismertem láthatatlan lényedet, de gyengeségem nem engedte, hogy tekintetemet rád irányítsam s mintegy illatát éreztem az ételnek, melyet megízlelnem még nem lehetett. Állandó, ösztönszerű, heves vágy hajtotta őt feljebb a láthatótól a láthatatlanhoz, az időhöz kötöttől az örökkévalóhoz. Így jutott a teremtményektől a teremtőhöz.

Most már az érzéki szép, mely egykor lelkét egészen betöltötte, nem elégitette ki többé. A mióta megtalálta őt, kevésre becsüli, sőt veszedelmesnek itéli az érzékek gyönyörét. A szem szereti a szép és változatos alakokat, a fényes és kedves színeket, de ezek ne láncozzák le lelkemet, hanem igen az isten, ki mindezt olyan jól létrehozta, — óhajtja teljes szívéből. A testi fény, mely különben annyira kellemes és élvezetes, a maga csábító, veszedelmes édességével azoknak életét fűszerezi, kik belső vaksággal a világ barátai. Nem ez vonza őt, de az igazi, a testetlen, melyet a vak Tóbiás látott, midőn fiának, hogy rajta haladjon, megjelölte az élet útját.

Tekintete előtt az összes létezők hosszú sorozatnak tűnnek fel, melynek tagjai közelebb, vagy távolabb állanak ugyan, de mindnyájan oda utalnak a végső okra, istenre, ki létrehozta az eget, földet s mindent, a mi ezeket betölti. Az alaktalan, de alakulásra alkalmas anyag (a hylé) került ki először kezéből s a mint az Irás mondja, eleinte puszta és üres volt a föld és sötétség lakozott a mélységek fölött. Nem volt szín, alak, test, lélek, mielőtt a mindenható a forma nélkül

való tömeget nem alakította és el nem választotta. Ebből az alig valamiből, a teljes alaktalanságból, mely középen áll az alakított és a semmi közt, teremtette isten a mindenségnek azt a pompás változatosságát, melyet bámulva szemlélnek az embernek fiai.

Ha azt halljuk: először volt az alaktalan s ebből állott elő az Úr szavára minden létező, ne gondoljunk a kettő közt időbeli távolságot. Más az, mondja szent Ágoston, ha valami örökkévalóságánál vagy időbeliségénél, esetleg céljánál, vagy végre származásánál fogva korábbi. Isten, mint öröktől való, előz meg mindent, a virág időrendileg korábbi a gyümölcsnél, a célzott tekintve ellenben a gyümölcs az első, végre eredeténél fogva a hang előbbvaló, mint az ének. Az anyag és alak összefüggése a négy közül a legutolsó viszonynak felel meg. A hang korábbi, mint az ének, mert az utóbbi már alakított hang. Az anyag korábbi, mint a mi belőle alakul, de nem úgy értve ezt, mintha először alaktalan hang állana elő, hogy ezekből az ének alakuljon, miként az asztalos deszkából szekrényt készít, az aranyműves nemes fémből edényt. Ha ének üti meg füleinket, halljuk a hangot, de nem kétféleképen: alakítatlanul és énekké alakítva, nem először a hangot, aztán a dallamos hangot, hanem az énekben magában s az énekkel egyszerre csendül meg maga a hang. Így a hylé sem időbeli léténél, hanem csupán a fenti értelemben, származásánál fogva korábbi.

A nyers anyag létrejötte is feltételezi a mindenhatónak közreműködését, alakítás sem képzelhető el nélküle. Az anyag formálható, de magát nem formálhatja, mert önmagának nem adhatja meg azt, a mi belőle hiányzik. Alakbeli meghatározottságát isten adta meg minden dolognak. Valamennyi forma eredetileg,

az anyaggal való összekapcsoltatása előtt ott volt az ő gondolatában. Bölcsesége tárház volt, mely magába foglalta a dolgoknak láthatatlan és változhatatlan ratióit, de a láthatókat és változás alá esőket is, mert isten semmit sem alkot nem tudva. Mindaz, a mi változó és alakítható, alakját csak ettől a magasabb, a változástól független és örök formától nyerheti, melyről a zsoltár éneklí: „Ezek elvesznek, de te megmaradsz. Elváltoztatod őket és elváltoznak. Te pedig ugyanazon vagy és a te esztendeid el nem fogynak.“

Ez a forma változatlanul magában marad és megújít mindeneket. A létezőkön a jóság, szépség és tökéletesség az ő létét hirdeti. Az a bámulatos rend, mely a világon a látni tudó és gondolkozó ember előtt lépten-nyomon feltűnik, ő hozzá vezet. Ki tudná szavakkal leírni az égnek, földnek, tengereknek sokféle és különböző szépségét, a fénynek csodálatos ragyogását, a napot s az égitesteket, az árnyas erdőket, a virágoknak színét s illatát, a hangos és tarkatollu madarakat, a sokféle állatot, melyek közül talán épen a legkisebbek a bámulatra legméltóbbak? Ki festhetné le a tenger fenséges színjátékát, ha mintegy más-más ruhát ölt és hol zöld, hol bíbor, majd kék színben díszlik? Minő gyönyörű a nagy víztömeg még háborgásában is. Nagy művész az Úr, nincs nála kiválóbb, nincs művészet, mely hatásosabb volna az ő szavánál. Hogy a jó mellett rossz, a szép mellett rút is helyet talál itt, az egésznek összhangját nem zavarja. Az ellentét a világ szépségéhez hozzá tartozik. Sokszor nem is rossz az, a mit mi annak gondolunk. Emberi gyarlóságunk, földre szegzett, a jelenségekhez tapadó tekintetünk nem engedi, hogy az egészet átpillant-hassuk, a látszólagosan rendetlenben a mélyebben

fekvő törvényeket és belső összefüggést felismerjük. A rövidlátó, ki a tarka padlón csak egyetlen négy-szöget tudna áttekinteni, bizonyára elégedetlen volna az elrendezéssel és szerkesztéssel, mert itt a kis mező-ben csak zürzavart látna, nem sejtve az összefüggést mely az egésznek szépséget ad. Így az ember, ha valami egyes dolog nem tetszik neki, mindjárt a nagy-ban levő rútságról fecseg.

A természeti tárgyakon elhintett szépségnek is isten a végső forrása. Ő a legfőbb szépség, minden szépnek szépsége. A legszebb idelent csak árnyéka az ő szépségének. Uram! te, a ki szép, a ki jó vagy, teremtetted ezeket, mert szépek, mert jók. De nem oly szépek, nem oly jók, mint a milyen te vagy. Hozzád hasonlítva nem is szép, nem is jó semmi. Szent Ágoston ezekben egyetért Plotinossal. Ez a platonikus philosophus — úgymond — szintén beszélt szellemi kimondhatatlan szépségről, mely leárad a földi dolgokra s a virágoknak, leveleknek diszt, ékességet kölcsönöz. Honnan is nyerhették volna ezek a törekeny és gyorsan muló lények azt, a mi bennök szép, ha nem a mindent átható változatlan intelligibilis formától? A pogány bölcsre való ilyen hivatkozás mellett állanak az isteni gondviselés bizonyítására Krisztus fenséges szavai a mező liliomairól, melyek a nélkül, hogy dolgoznának s fonnának, gazdagabb öltözetben pompáznak, mint Salamon király dicsősége teljében.

Szépnek nevezzük pedig a testekben a részek arányát s a kellemes szint. Az utóbbi csak a láthatónak körére szorítkozik, de a proportió (a régi görögök analogiája) már a szépnek általánosabb jellemvonása. A táncznál és a hangok világában is a mozgás és időmozzanatok arányos volta oka a szépségnek.

Minden, a mi részekből áll, szebb, ha részei megfelelők s összhangzanak, mintha egyenetlenség és szét hangzás uralkodik bennök. Semmi sincs az érzékek felfogási tárgyai közt, a mi nem egyenlősége vagy hasonlósága miatt tetszenék. A hol pedig egyenlőség és hasonlóság van, ott numerositás támad. Irónknak érzéke van a sokféleség, változatosság bája, a világon levő formáknak gazdagsága, bősége iránt, de erőteljesen kiemeli a részek felett uralkodó egységet, mely a különfélét közös szempont alá foglalja, s így a különben szertehullónak összefüggését, egybeilleszkedését biztosítja. A földi létezők általában sok részből álló egységek, csak hogy nincs mindenkinek részei közt meg a kellő arány, melyet fent a szép feltételül ismertünk meg. Szép az, a minek részei valamiféle kapcsolattal egy összhangzatba vonatnak. Nincs szép kellő arányok s az egészen uralkodó egység nélkül. Ezen belül bizonyos mértékben ellentét is érvényesülhet, úgy mint a világon, hol a legkülönbözőbb jellemű dolgok egy nagy egészet alkotnak, mint a harmoniában, melybe beleolvad a dissonantia is, vagy mint a szónoki beszédben, hol az antithesis szépséget és kellemes változatosságot ad.

Subjectiv oldalról a szépnek általános jellemvonása, hogy tetszik. A kellemes hatás a szépnek kísérője. Ha azt kérdeznék, — így fejteget egyszer — vajjon azért szépek-e a tárgyak, mert gyönyörködtetnek, vagy azért gyönyörködtetnek, mert szépek, kétségtelenül az utóbbira kellene igenlően felelni. Tetszik pedig, a mi az érzéki felfogás követelményeinek megfelelő. Bármilyen különböző izlésűek az emberek, azt, a mi a rútsága miatt az érzéket sérti, senki sem kedvelheti. A szépnek saját természetünkkel meg kell

egyeznie. A *convenientia* eddig azt követelte, hogy a részek álljanak egymással kellő arányban és összhangban, most megfelelőséget és kellő viszonyt kíván a tárgy s észrevevő alany közt. Szent Ágoston rámutat arra, hogy az érzékeinkre ható benyomások különböző intenzitása szerint változik felőlük való ítéletünk. Mindenütt irtózunk a végletektől, mert az érzék rendes működését lehetetlenné teszik. A fény s az összes színek, melyek minket a testeken gyönyörködtetnek, azért tetszenek, mert szemeinknek megfelelők. A rendkívüli fénytől elfordulunk, s a homályost sem óhajtjuk látni, ép úgy félünk a siketítő zajtól s nem szeretjük a suttogást.

Íme, Szent Ágoston az érzéki felfogás physiologiai feltételeiből hozza le a szépnek kellemes hatását. Állításai a tapasztalás tanulságainak megfigyelésétől távol álló időben szokatlanul hangzanak és meglepők. A fölvetett alap természetesen nem eléggé széles arra, hogy megbírja az *aesthetika* épületét. Az intenzitáson kívül sok egyébtől is függ egy benyomásnak kellemes hatása és ha valami intenzitásra megfelel az érzék követelményeinek, már okvetlenül szép-e azért? Milyen nagy különbséget találunk *aesthetikai* értékre nézve ugyanolyan erős érzéki benyomások közt s mennyi a rút és kellemetlen abban az intenzitás-sphaerában, mely a végletek közt középén járva, érzékeink működésére a legkedvezőbb! Nem tetszik-e az érzékeket izgató, sőt a fájdalmas is? Nem kellemes-e a fenséges, mely minden középszertől iszonyodik?

A művészeteket szintén gyakran érinti szent Ágoston elmélkedéseiben. A mennyiben ezek az érzéki gyönyör keltésére irányulnak, nem tudja becsülni. Fölfelé vágyódó lelke hidegen mellőzi mindazt, a mi csak a

szemek elcsábítására való, legyen az diszes ruházat, lábbeli, czifra edény, festmény s más iparművészeti tárgy. Ezek nemcsak fölöslegesek, de veszedelmesek is, mert elfordítják a figyelmet az istentől. Az ember külsőleg annak jár utána, a mit ő alkot és belsőleg elhagyja azt, a ki őt alkotta. De szerzőnk mélyebbre ható tekintetével az emberi kéz ilyen alkotásaiban is meglátja a magas, isteni szépségnek nyilvánulásait. A szép a lelken ömlik át a művész kezébe s ez a szépség is onnan ered a lelkek fölött levőtől. A hiba csak az, hogy rendesen nem ilyen szemmel nézzük e műveket, hanem úgy gondolkozunk s érezünk, mint ő régen, midőn még nem nyitak meg az igazság látására szemei. Ott van isten előttünk is, de nem látjuk. A művészetnek tehát, ha feladatának meg akar felelni, nem szabad a mulattatásra szorítkoznia, hanem fel magasabbra a tiszta széphez, az istenhez kell vezetnie. Hibás az a mű, mely ezt nem teszi, merőben rossz, ha ezt épen akadályozza, ha hazug mesét tartalmaz, vagy erkölcsiségünkre bármiképen káros hatású. Helyesen járt el Platon, midőn az ilyen költészetet száműzte államából.

Erkölcstelen a káröröm s a gyönyörködés más ember fájdalmában. Mert ezeken a bűnös érzéseken alapszik, keményen megrójjá a gladiátorok harcjátékainak annyira kedvelt látványosságát s a tragoediákat. Elmondja nekünk, hogy egykor, midőn mint érzéki vágyaktól lángoló ifjú Karthagóba, a romlott, fényűző, élvezetvágyó nagy városba jutott, mindebben kiváló örömet talált. Annál keményebben ítéli el Valomásaiban a színműveket, melyek akkor elragadták őt, mert saját nyomorának képeivel voltak tele s égő szívének új gyúanyagot szolgáltattak.

Szent Ágostont ott találjuk azon egyházi atyák és keresztény írók közt, kik hevesen küzdenek az aljasnak, károsnak s a keresztény érülettel meg nem férőnek nyilvánított színjátékok ellen. Támadásaikon nem csodálkozhatunk. Hiszen e művek telítve voltak pogány szellemmel, mythossal, a kereszténytől teljesen idegen érzéssel és gondolattal. Őket nem érdekelhette a fény sem, meg a pompa, az izgató, érzékies zene, dévaj tréfa, az emberi szenvedélyek kitöréseinek, az élet, a gyarló, bűnös élet eseményeinek s érdekösszeütközéseinek rajza. Mind ebben csábító eszközt láttak, egyet azok közül, melyek az ember lelkét az érzékiség erejével ide lekötve tartják s megnehezítik a fölemelkedést, melyen ők munkáltak. Aztán nem is a classikus művészet remekei járták már. A színen rohamosan hanyatló, az érzékiségbe sülyedt kultúrának ephemer és hatásvadászó termékei uralkodtak, melyek az erkölcstelenségnek olyan fokán állottak, hogy egy adat szerint, még csak vádat sem lehet emelni ellenök, a tisztesség sérelme nélkül. A mi egyházatyánk azonban nemcsak az elfajúlt költészetet támadja, mely a mételet terjeszti. Vádjai általában a tragoedia ellen irányulnak. Ezekben a kitöréseiben az aesthetika legmélyebb kérdéseit érinti, beszél a tragikus érzés mivoltáról s feltételeiről.

Honnan van, — kérdezi — hogy az ember tragikus jelenetek szemléletében keresi a fájdalmat, a melytől pedig különben fél? Ennek a jelenségnek okát az együttérzésnek, a részvétnek erejében találja, mely az emberszeretet s barátság forrásából ered és sajátságos módon elviselhetővé, sőt vonzóvá teszi a kellemetlent s a fájdalmast. Csak a részvét leple alatt szerethetjük néha a fájdalmat. Ha azonban ez az érzés

eredetére nemes s következményeinél fogva nagy értékű, egyáltalában nem helyeselhető az a mód, a mint a színiköltészet kiaknázza. Mi célja van költött dolgoknál és színdarabban a részvétnek? A nézőt nem segítségül, hanem csak bánkodni hívják s tényleg az ember unatkozik s kedvetlenül távozik, ha az a baj, melyet látott, bármi oknál fogva nem kelt benne mély megindultságot, ellenben, ha fájó rokonérzése erősen felköltetett, feszülten figyel, könnyeket hullatva örül s a legjobb művésznek tartja azt, ki a legnagyobb fájdalmat okozta neki. Annál jobban felizgatja őt pedig mindez s annál nagyobb gyönyört talál a fájdalomban, minél nagyobb mértékben uralkodnak rajta ugyanazon szenvedélyek. Szabad-e az emberben meglevő beteges hajlamot így táplálni, növelni? Szabad-e, mintegy kéjelegve a fájdalomban, erőre segíteni a szenvedélyeket s gyúanyagot adni könnyen lángra lobbanó lelkünknek?

Egykor és most! Ez az ellentét, melyet a Vallo-mások könyveinek minden lapjáról leolvashatunk, érvényesül Szent Ágostonnak a tragoediára vonatkozó fel-fogásában is. Régen szerette e műveket, most kárhoztatja, akkor a részvétnek álfajával elégedett meg, melynél a külső fájdalmas álarcz gyönyörérzetet leplezett, most részvéte tiszta, igaz, leplezetlen. Én szerencsétlen, így vádolja magát, akkor szerettem és kerestem a fájdalmat s a színész ábrázolása annál jobban tetszett s annál inkább érdekelt, minél több könnyet csalt ki szemeimből. De nem a mélyreható fájdalmat szerettem ám, elégnek tartottam, hogy a hallottak felületesen karczoljanak. És mégis daganat, fekélyesedés és utálatos geny származott belőle, mint azoknál, kik körmeikkel karczolják meg testüket.

Akkor azt hittem, részvétet érzek, s mindez voltaképen csak gyönyörködtetett. Az igazi részvétben azonban szívünk nem talál élvezetet. Az őszintén résztvevő ember, bár a felebaráti szeretet a részvétet parancsolja, nem örül, ha ezt érezheti, ellenkezőleg, jobban szeretné, ha nem volna rá oka. Csak a rosszakaratu jóindulat, ha ez nem volna magában képtelenség, kívánhatná, hogy valóban legyenek szenvedők, csak azért, hogy részvétet érezhessünk irántuk.

Szt. Ágoston felismerte a színi előadáson keltett tragikus érzésnek fájdalmasból és gyönyörteljesből elegyített természetét. Magán tapasztalta, mennyire más a valóság, hol a részvét erősen megragad és cselekvésre ösztönöz s a színház világa, hol nyugodtan ülünk, mozdulatlanul szemléljük az előttünk folyó izgató eseményeket, rokonszenvezünk a hőssel, átérezzük az ő fájdalmát, de ez nem ejt mély sebet s nem nehezedik olyan súlylyal ránk, mint a minket, vagy őt tényleg fenyegető veszély és gyötrő szenvedés. Láttá, hogy ez utóbbi tiszta, heves, fájdalmas érzet, míg amaz annyira megkönnyebbül s enyhül, hogy megtüri az élvezet hozzáelegyítését. Épen azért, mert olyan jellemvonás mutatkozik benne, mely a valóságban tőle idegen, tisztátalannak, meghamisítotttnak tekinti s ezzel szemben felállítja az igazi részvét ellenképét. Mert tényleges realitással nem bír, nem őszinte, hanem csak illúzió és játék, nincs értéke előtte a tragoediának. Ítélete kemény és igazságtalan. Szerzőnk nem látja, hogy a valóságban is különös módon vonz s ingerel a fájdalmas és borzasztó, ha szemlélői lehetünk s hogy költő csak ezt a természetes érzést aknázza ki. Nem veszi figyelembe, hogy e műfaj nemes élvezetet szerezhet épen azzal, hogy a fájdalmat megfosztja éles fulánk-

jától, sőt erkölcsi tekintetben is óriási nevelő hatással bir.

A többi művészetek közül csak a zenéről van mondanivalónk. Még akkoriban, midőn a keresztségre készült, elhatározta, hogy a tudományok egész sorozatáról írni fog, fölmutatva, hogyan vezérlik ezek a lelket a testiségből fel a testetlenhez. Így származott irata a zenéről. A mester és tanítvány közt folytatott párbeszéd formájába öntve szól a helyes modulatio tudományáról, a rhythmus feltételéről, a zenei érzékről, mely természettől nyert sajátja az embernek, a mozgás mértékéről, arányáról, numerusáról, a szótagok zenei mértékéről, a verslábakról és az egyes sorok jelleméről s törvényeiről. Általánosabbra csak az utolsó könyvben emelkedik, hogy az egész eddigi tárgyalás folyamán talált jóhangzatokkal és rhythmusokkal szemben felmutassa a nem hallható belső numerusnak felsőbbbségét és nagyobb értékét. Magával akarja ragadni olvasóit is az érzékektől s a testiségtől, melytől olyan nehéz elszakadni, a mindennek Urához, ki az emberi elméken a természeti dolgoknak közvetítése nélkül uralkodik.

Ez a felemelkedés egy sor rhythmus által történik, melyek közül a legalsók még teljesen az érzékiséghez fűződnek, a magasabbak ettől inkább s inkább függetlenekké válnak. A numerusnak legalsó faja kint a hangokban van, a második az észrevevő érzékben. A fül helyesel vagy rosszal, valahányszor az első forrásból eredő numerusok előtte jelentkeznek. Nem a külső hang hozza létre a képességet, ez természetből sajátja a hallás szervének, de az ítélet még is csak hangok hallatára lép elő. Rhythmus különben van a mozgásban, testi életműködésekben, a vérkerin-

gésben, lélekzetvétélben, tehát olyanban is, a mi nem tartozik a hallás felfogási körébe. A közvetlen külső hatástól már nem függ s ennyiben szellemibb az a numerus, melyet az emlékezet őriz meg, bár ez is az érzékre történt régi benyomásokat eleveníti fel. Legmagasabban áll a lélek ítélő képessége, mely mutatkozik, valahányszor a rhythmus egyenlősége gyönyörködtet, vagy hiba észrevételekor bántódást érzünk. Ez nem történhetnék, ha a lélekben nem lappanganának bizonyos rhythmusok, melyek mintegy eredeti, istentől beléje oltott sajátjai. Ezek az igaziak, a halhatatlanok, a többi muló, változó.

Mivelhogy a zenében hallható összhang ilyen magasabb belső harmoniának kihangzása, ezért Szent Ágoston nem tagadhatja meg tőle becsülését. Másrészt azonban, mert az arálynak és numerusnak legalsó foka s az érzékek gyönyörét czélozza, gyanus szemmel nézi s való értékében kételkedik. Így hányódik bizonytalanul az elismerés és kicsinylés ellentétes álláspontjai közt ide-oda. Egyszer úgy rémlik, olvassuk a „Vallomások“-ban, mintha e művészetet kelletténél nagyobb becsben tartanám, ha látom, hogy lelkemet a szent szavak énekelve nagyobb vallásos lelkesültségbe ejtik, mintha csak elmondják s a lélek minden indulatának különböző sajátos hang s dallam felel meg. Máskor tévedek, midőn túlságos szigorral azt kívánom, hogy Dávid zsoltárainak kedves dallamai maradjanak távol füleimtől s helyeslem Athanasios eljárását, ki a zsoltárok felolvasóját olyan szűk hangkörre kényszerítette, hogy az előadás inkább beszédhez, mint énekhez hasonlított. Azonban, ha eszembe jut, mennyi könnyet hullattam megtérésem alkalmával az egyház énekeinél s hogy ma is megihat, ha az ének

szövegét folyékony és megfelelő dallam kíséretében hallom, el kell ismernem rendkívüli hasznát. — Ezért helyesli a templomi éneket, mely gyenge lelkeket a fül gyönyöre útján jámbor hangulathoz segít.

Nagyjában érintettük mindazt, a mi ennek a nagy embernek irataiban aesthetikai szempontból figyelemreméltó. Kedves, és a kor uralkodó jellemét tekintve, meglepő vonás, meleg érdeklődése a szép iránt. Miként az egykori thagastei rhetornak formai ügyessége s műgondja meglátszik minden fejlődés s változás közt, még a késő műveken is, úgy kísérte érzéke a természet s a szép iránt végig hosszú életpályáján. Összefügg ez fogékony természetével, könnyen izgatható, érzékeny lelkével, neveltetésével, első tanulmányával s ifjú korának mély s elhatározó benyomásaival. Jórészt az elmúlt idők szellemének hagyatéka elmélete is. Irónk ismeri Cicerót, Platont, Plotinost s felhasználja, a mit náluk talált. Nincs nevezetesebb kijelentése, melyet a görög aesthetika tekintetbe vétele után újnak mondhatnánk. Legsajátabb tételének, az egység törvényének is csak ilyen erős előtérbe helyezése és formulázása új. Minden azonban beleolvad a szigoruan keresztény felfogásba. A szép végső okának felvétele s a jelenségekben mutatkozó szépségnek visszavezetése istenre indokolt s természetes. Nehezebb a rútnek és rossznak magyarázata. Hogyan oldotta meg ezt a kérdést a keresztény bölcsészet, felmutatjuk Dionysiosnál. Nem áll-e azonban a világ szépségének hangoztatása ellentétben azzal a tannal, mely a földet a bűn következtében megromlottnak s a siralom völgyének szokta tekinteni? Szent Ágoston ilyen esetleges ellenvetésnek erejét meggyengíteni igyekszik. Szembeállítja a tökélyt, melyet itt lent találunk, a hasonlithatatlanul

nagyobbal, melyet a mennyország rejt magában, az érzéki gyönyöröket azokkal a sokszorosan hatványozottakkal, melyeket a lélek egykor érezni fog. A szép idelent csak isten könyörületességéből van. Ő adta ezt vigasztalásul a nyomorútnak és elítélteknek. A művészetek ellenében való állásfoglalása az érzékségtől elforduló lelkének vágyaiból s törekvéseiből természetesen és szükségszerűen következett. Mint láttuk, a zenétől eltekintve, nem is foglalkozott elméletükkel. Többnyire csak a nagy művésznek, a teremtőnek munkásságára hozza fel analogia gyanánt az emberi művészetet. Ennek a mellőzésnek tudhatjuk be, hogy az utánzási elméletet, melyet pedig forrásaiból ismernie kellett, szintén nem értékeli. Szent Ágoston tana óriási hatással volt az egész keresztény bölcsészetre s a szépre vonatkozó megjegyzései is visszhangot keltettek s évszázadokra kielégítették a gondolkozást.

Az ő századából még meg kell állapodnunk azoknál az iratoknál, melyeket alaptalanul Dionysios Areopagitának, Athen első vértanu-püspökének, Szt. Pál tanítványának tulajdonít a hagyomány. Az ismeretlen szerző az új platonai bölcsészetet alaposan tanulmányozta. Erről tanuskodik irata is „Az isteni nevekről“, melynek terjedelmes negyedik fejezetében sajátos csoportosítással a jóról, a fényről, a szépről, a szeretetről s a rosszról beszél.

Ő is istenből indul ki, az örök, változatlan tökéletről, ki mindenható erejénél fogva atyja, teremtője a mindenségnek, melyet szeretetével ölel át. Miként a nap mindent megvilágít, a mi fényét felveheti, úgy ő, a legfőbb jóság, szépség és tökéletesség, jóságának s szépségének sugarait szórja szét mindenekre. Benne a változó egyes, szép jelenségekkel szemben

örök változatlanságban, tisztán, a szépnek bősége rejlik. Ő az igazi, abszolút szépség, mely mindenütt szép, a legfőbb szép, a mindig ugyanazon módon szép, mely nem származik, enyészik, nem fogy, vagy növekszik, nem részben szép, részben rút, nem is némelyeknek szép, másoknak rút, hanem magától, egy módon, örökké szép. Csak ebben a legfőbb szépségben való részesedésénél fogva szép minden, a mi a világon van. Szép az, a miben az isteni szépségnek szembetűnő nyomai találhatók.

Honnan van azonban, hogy egyes dolgok isteni szépségben ragyognak, mások ellenben rútak, rosszak, mintegy üresek s istentől elhagyatottak? Talán van egy külön okság, a mely minden rossznak létrehozója s valamint a jó a legfőbb jóságban való részesedés folytán jó, úgy az egyes rossz az abszolút rossznak kifolyásaként vesz részt annak lényegében. Nem isten teremtette-e a rosszat, rútat, tökéletlent? Ha igen, miért hagyta ilyennek? Nem tudott vagy nem akart-e széppé tenni mindeneket? Nem az anyag talán az az ellenséges elv, melynek ellentállásán megtörik a jónak létrehozására irányuló törekvés?

A mi irónk, teljes egyetértésben Szent Ágostonnal, minden dualistikus magyarázatot elvet. Ellenséges erők egymásra hatásáról nem akar hallani sem. A rossz nem önálló, nem magától való, nem oka saját létének. Hiába tekintí végig a létezők sorozatát, sehol sem akad forrására. Istennel, az abszolút jóval, a rossz nem lehet semmiféle összeköttetésben, az angyalokban, isten képmásaiban sincsenek nyomai, a daemonok sem képviselői a rossznak, mert ha természetből rosszak volnának, mindig azoknak kellene lenniök. A lélek sem oka a rossznak, mint a tűz a melegnek.

A lelkes lényekben nincs természettől rossz. Hibás nyomon járunk akkor is — és itt eltér Dionysios a a görög philosophusoknak felfogásától — ha a testben, az érzéki létezők körében s az anyagban véljük feltalálni a tökéletesedés akadályait s a rossznak gyökereit. A diszitetlen, a szépség, forma és minőség nélkül való hylé, ha nem létezőnek tekintjük, nem lehet sem jó, sem rossz, ha pedig létező, a jótól származik, a honnan kivétel nélkül minden ezen a világon. Nem az anyag okozza a rosszat, a rossz csak a jónak hiánya. A jó az alap, melyen a rossz jelentkezik és nincs semmi, a mi merőben jó nélkül volna. A rossz azért rossz, mert nem részesedik eléggé a jóban. A jó tökéletesekké teszi a dolgokat, s minél közelebb áll valami hozzá, annál helyesebbek és tetszetősebbek arányai. A mi kevésbbé vesz részt benne, kevésbbé tökéletes s a tőle való távolság szerint lesz rútabb, aránytalanabb. A testekben található rútság és betegség az alaknak és rendnek hiányosságából ered. A rossz letérés az utról, a szabályoktól, a rendtől, a természettől. A rossz megfosztatás, hiány, betegség, aránytalanság, hiba, rútság. A daemonok rosszak, ha elhajlanak az istenhez való hasonlóságtól; a lélek rossz, ha eltér az észről; a test rossz, ha nem követi a természetet.

Valódi létező tehát csak egy van: a jó, a szép. Ugyanazon egy minőségnek különböző ereje teremti meg a szépet és ellentétét. Az egész látszólagos minőségi különbség csak az intenzitásnak kérdése s egy ható erő érvényesülésének eltérő módja. E gondolat megértésére alkalmas példa a fény, melyet szerzőnk olyan előszeretettel használ elvont tanainak érzékitésére. A világosság és sötétség sem különböző minő-

ségek, hanem egy átmenetelnek különböző fokozatai csak. A fényforrástól számított távolság növekvő arányában fogy a világosság ereje s ha távolodó irányban tovább és tovább haladunk, eljutunk egy határig, hol már homályról kezdünk beszélni. Megszűnt itt a fény? Nem, csak kis mértékben van jelen, és pedig mind kisebb mértékben, míg beáll a sötétség. Ez sem pozitív jegy, hanem a fény teljes hiánya, a világosság megsemmisülése csupán. Szerzőnk álláspontjának logikai folyománya, hogy a jelenségekben mutatkozó minden szépség is viszonylagos és többé-kevésbé tökéletlen. A mint a rútnak legalsó fokain is feltaláljuk a mindent fentartó szépségnek valami gyenge nyomát, a szépbe is mindenütt befolyik némi fogyatékosság. Absolut, teljes, tiszta szépség csak egy van, az isteni lényeg. Már külső megvalósulásának legfelső fokán is veszt tökéletességéből. Nemcsak a szép hatol le tehát a rút körébe, hanem viszont a rútságnak halvány árnyéka érvényre jut a szép magas régióiban is. Mivel pedig minden teremtetten a legfőbb jónak ereje lépett ki a valóságba, a szépnek teljes hiánya, az absolut rút elképzelhetetlen. Dionysiosnak állítása szerint semmi sem teljesen rút, hanem csak kevésbé szép. Ha minden szépség, forma és rend szétromboltatnék, létföltételeit vesztené el s elveszne a test.

Mindezekben feltűnik a szépnek és jónak sokszoros érintkezése s összezavarása. A helyes arányok a jónak jelenlétét jelentik, a rút a rosszal, a betegséggel rokon, a szépség a tökéletességnek hirdetője, a dolgok létének s fenmaradásának lényeges eszköze és bizonyos minimuma a testnek egyenesen létföltétele, a rút a romlás jele, a teljes rútság egyenlő a megsemmisüléssel. Szép és jó sehol sem válnak el. Mint az osztat-

lanúl egységes, jegyek fölvételével nem korlátozható isteni lényeg egyaránt oka a jónak és szépnek, úgy a felső létezőktől le a testekig ez a két tulajdonság benső összefüggésben marad, sőt azonosnak tűnik fel. A szép, úgy látszik, nem más, mint a jó. Hogy minden vágyik utánuk s szeretettel fordul feléjük, szintén ezt bizonyítja. A legfőbb jót a theológusok szépnek, szépségnek, szeretetnek, szeretetreméltónak magasztalják. Az utóbbi tulajdonság a szépet is jellemzi. Ennek a szeretetnek bő fejtegetést szentel Dionysios. Megkülönbözteti az istenit, angyalit, lelkit, az alantosoktól: az érzékitől, testitől. Az isteni, a milyen Szent Pált eltöltötte, koronája az emberekben lakozó vágyódásnak, az az igazi szeretet, míg a testiekre irányuló, ennek csak képmása, helyesebbé lezuhanása.

Egyházatyánk műveiben is erőteljes kifejezést talál a keresztény léleknek sovárgása az isteniek megismerése után, mely egy Plotinos mystikus rajongásával annyira rokon. Mint a sas fölfelé röptében a napba tekint, úgy vizsgálja ő is az örök rejtélyt, a világ végső okának nehéz kérdését. Az isteni lényeg megvilágítására fölhasználja a kinyilatkoztatás szövétnekét: a szent iratokat s a régi bölcsészetnek fényét. A szépnek közelebbi magyarázata már nem tartozott feladatához, csak a világon levő rendnek s tökélynek szemlélete, mely a végső forrásra, istenre utalt, irányozta volt rá figyelmét. Az a kiváló hely, melyet a plátoni iskolákban a szép mindenkoron elfoglalt, szintén nagyban hozzájárulhatott ahhoz, hogy e fogalom irónknál is jobban előtérbe jusson, mint a kornak többi gondolkozóinál rendesen szokott. Századának nagy alakjához, a „Vallomások“ szerzőjéhez áll irónk e tekintetben közel. A szép felől való véleményre nézve,

valamint a jónak, rossznak quantitásbeli eltéréskint való magyarázatában is megegyezik felfogásuk. Értékre és jelentőségre azonban nem állítjuk műveiket egymás mellé. A görög egyházatyánál merőben hiányzik az az érdekes háttér, melyet ott a nagy személyiség lelki evolúciójának rajza ad. Itt bevégzett, objectiv tanulmány az, a mi ott egy sokáig vergődő léleknek tisztulási folyamatából, mint leszűrődő igazság lassanként áll elő. Itt hiányzik az a meleg közvetlenség, mely ott az olvasó lelkéhez szól. A szépnek szeretete sem olyan mély, a szép iránt való elméleti érdeklődés sem annyira élénk itt, nincs olyan gond az egyes jelenségek szépsége, olyan fejlett érzék a természet varázsa iránt és teljesen figyelem nélkül maradtak a a művészetek. Mindamellett az állítólagos Dionysios Szent Ágoston mellett e korban a szépnek legkiválóbb fejtegetője. Vele a scholasticismus legnagyobb szellemei előszeretettel foglalkoznak. Scotus Erigena latinra fordítja, Albertus commentárral látja el műveit, Aquinói Tamás is magyarázza s épen a szépre vonatkozólag fel is használja állításait.

Sok század pergett le nevezett egyházatyáink kora óta, míg újból számbavételre érdemes anyag kínálkozik az aesthetikai elmélkedés terén. A XIII. század derekán Szent Tamás, a doctor angelicus érinti ismét tudományunk körét. Ő is csak érinti, mert rendszeres fejtegetésekkel nem bajlódik és épen csak annyit ölel fel, a mennyi más irányu vizsgálódásaihoz szükségesnek látszik. A jónak s az erénynek meghatározása közben szól a szépről s a művészetről s mind a kettőnek elméleti tisztázását el is ejti, mihelyt az innen szerezhető tanulságok erkölcsstani fejtegetéseire többé nem gyümölcsözők. Erős logikus, rendszerező elméje

kiegyeztetni igyekszik a szentírásnak s egyházi íróknak egyes kijelentései közt feltűnő látszólagos eltéréseket s ellenmondásokat, hogy így, mint egységes, összhangzó, minden részében a tekintélyi érvek egész tömegével támogatott szilárd épület emelkedjék fel a hittudomány egésze. Fejtegetései közben gyakran nyomós kijelentések gyanánt szerepelnek a görög philosophusok tételei is, főleg az Aristotelesből vett idézetek száma tekintélyes. Mint egy nagy hajótörésből megmentett kincsek, bukkannak fel előttünk minduntalan a régi, ismert gondolatok. Csak a Poetikából való hivatkozásokat keressük hiába. Nem ismerte-e, vagy a tárgy nem érdekelte közelebbről? Eredetiséget nem kereshetünk írónk aesthetikai megjegyzéseiben. Többnyire a régebbiek iratainak reflexe, a mit nekünk mondani tud s a szépet illető legfontosabb nyilatkozatai aristotelesi és dionysiosi idézetekhez fűződnek.

Van-e a jónak köze a cél fogalmához? kérdezi egyszer. Eleinte úgy látszik, mintha a kérdésre tagadó választ kellene adni, legalább Szt. Ágostonnak és Dionysiosnak szavaiból az tűnik ki, hogy a jó a ható okhoz közelebb áll, mint a célhoz. Ez magában is meggondolást érdemel. De az Areopagita egyebet is mond. Azt, hogy a jót, mint valami szépet dicsérjük. Ebből pedig következnek, hogy mivel a szépben kétségtelenül nem végok, hanem alaki ok forog fenn, a jó sem az elsőhöz, hanem az utóbbihoz tartozik. Ebben az eredményben azonban szerzőnk nem nyugodhatik meg. Tisztán látja, hogy a jó, mint olyan valami, a mi után minden törekszik, a cél fogalmát magában rejti. Aristotelesi idézet is megerősíti ezen véleményében s a jó és szép viszonyának behatóbb vizsgálata kényszeríti. Mindenekelőtt egyezést talál köztük.

A két fogalom az alanyban egy és ugyanaz, mert — úgymond — mindkettő ugyanazon dolgon, a formán alapszik, aztán létrejövésében ható és alaki okra a jónak is szüksége van. Ezért a közösségért magasztalhatják a jót, mint szépet. Fogalmilag az észbeli vizsgálódás előtt azonban elválík a kettő. A jó ugyanis a vágyótehetséghez fűződik s így a cél természetét nyeri, mert a vágyat mozgásnak tekinthetjük a tárgy felé; a szép ellenben az ismerőtehetséggel áll viszonyban. Szép ugyanis az, a mi a látás alkalmával tetszik. Szép a kellő arány. Az érzéknek tetszik, a miben arányosságot talál, mert az ilyen dolog mintegy ő hozzá hasonló. Az arányosság megfelel a megismerő tehetség természetének, s azért kelt az érzékben tetszést, mert a megismerésnek minden módja, tehát az érzéki észrevétel is bizonyos tekintetben észszerű. Minden megismerés a megismerthez hasonlóvá lévelt feltételez. Az érzék a külső dolgok képeit azoknak anyaga nélkül fogadja magába. Mivel pedig ez a felfogás csupán a formára szorítkozik, a szép, mint a megismerés tárgya, szükségképen az alaki okhoz tartozik.

Igaz, hogy a jó s a szép egyaránt tetszik és szeretetet kelt, mind a kettőben kielégítést találunk, de az egyezésnek nyomán jár a különbség. A jóban vágyódásunk nyer kielégítést, de a szépnek már szemlélete vagy megismerése is megnyugtat. Benne a megismerés maga tetszik. Ezért a szép felfogására azon érzékek alkalmasok, melyek leginkább szolgálnak a megismerésnek. Látható szépről és szép hangokról mindenki beszél, de senkinek sem jut eszébe, hogy izt, vagy szagot szépnek mondjon.

A szépnek és jónak elkülönítésére való törekvést látva, érdeklődéssel kérdezhetjük, felruházza-e a nagy

keresztény bölcselő is az erényt szépséggel, mint az ókor gondolkozói tették, vagy szigorúan alkalmazva elveit, az erkölcsi cselekvést elválasztja a szép közétől? Felvilágosítást kétségünkre a tiszteletreméltó és illő fogalmainak fejtegetése közben nyerünk. Az előbbi nála összeesik az erénnyel, a szépség az illővel. A kérdés e szerint az, különbözik-e lényegére a tiszteletreméltó és illő, vagy nem? Ha igen, a szépség s erény közé válaszfalak emelkednek, ha nem, úgy a szép alkalmazást nyer az erényre is. Egyes körülmények arra mutatnak, hogy a tiszteletreméltó más, mint az illő, (pl. a szépség néha szembe kerül az erénnyel). Pál apostolnak egy kijelentése azonban mintha ellenkezőleg a kettőnek megegyezését hirdetné. Hol itt az igazság? Vagy helyesebben, mivel mindkét oldalán ott van az igazság, hogyan enyészethetjük el az ellenmondást? Szent Tamás a testi és lelki szépség elméletével felel. Dionysiosnak egy nyilatkozatából kiolvassa, hogy a szépnek, vagy illőnek jelleméhez a fény és kellő arány hozzátartozik, mert „isten, mint a világ összhangjának és a fénynek oka szép.“ A testeknek szépsége tehát abban áll, hogy tagjaik magukban és egymáshoz viszonyítva jó arányban állanak és a színnek megvan kellő fényessége. A szellemi szépség szintén ilyen feltételektől függ. Szép, ha az ember és tettei az ész fényének megfelelően helyes mértéket mutatnak. Ez pedig épen a tiszteletreméltónak vagy az erénynek természete. A szép elnevezése ilyen módon joggal alkalmazható minden erényre, különösen azonban a mértékletesség erényére, mely a szépség feltételeinek leginkább megfelel. Ha Dionysios szerint a szépnek valója, lényege a mértékben, vagy kellő arányokban rejlik, úgy a mértékletesség épen ezen

követelménynek tesz eleget. Midőn pedig az érzéki vágyakat zabolázza, eltávolítja az emberből a rútat, a szennyest. Azzal, hogy az erkölcsi erények s főleg a mértékletesség a szenvedélyeknek heveességére csilapítólag hatnak s nem engedik a lelket levonatni az érzékiségbe, az igazság szemléletére alkalmassá tesznek minket. Az észben rejlik a fény s az ész egyszersmind szabályozója minden külső s belső aránynak. Ezért az ész működésében, tehát a szemlélődő életben található fel a szépség telje. Az erkölcsi erények csak annyiban vesznek részt a szépségben, a mennyiben az észben részesek és ennek szabályozása alá esnek.

Új vonásokat szolgáltatnak a szép fogalmához azok a helyek, melyeken a szent háromságnak jellemző tulajdonságairól beszél. Szent Hilarius a Fiuban a szépséget emeli ki. Miért? Sokféle oknál fogva, mondja Szent Tamás. A széphez ugyanis három kívántatik. Először is teljesség vagy tökéletesség, mert minden, a mi fogyatékos, már ezért rút. Kell aztán kellő arány vagy összhang, és fény vagy világosság. Az utóbbi tulajdonság miatt szépek a ragyogó színű tárgyak. Mind a három föltételt megtaláljuk a Fiu természetében. Meg van benne az Atyának valója igazán és tökéletesen. Megvan az összhang, a mennyiben az Atyának találó képe. Már pedig, szövi bele fejtegetőnk, tapasztalhatjuk, hogy szépnek mondják azt a képet, mely egy dolgot (bár ez rút is lehet) tökéletesen visszaad. Végre a Fiu az „ige“, ez pedig maga a fény és világosság. — Más helyen, hol ugyanezen viszonyok fejtegetésébe merül, a tökéletesség helyébe a nagyság lép, mint a szépnek eleme. Az összhangot és fényt, mint a szépnek feltételét Dionysiosnál találta, a nagy-

ságot pedig a Philosophusnál (Aristotelest szokta így idézni), a ki kijelenti, hogy a szépség csak nagy testen jelentkezhetik és kis emberek ennél fogva csak arányos testűek és csinosak lehetnek, de nem szépek. A nagyság már most a Fiu jellemében onnan van, hogy az isteni természetnek tökéletessége található benne.

A művészet legáltalánosabb tulajdonságaira az erények tárgyalása közben vet oldalpillantásokat. Minden erénynek közös jellemző vonása, hogy a lényege szerint a jóra irányul. Ennyiben a tudás is e körbe sorolható, mert a bölcsesség és tudomány is azt keresi, a mi az észnek jó: az igazságot. A vélemény és sejtetem, melynek tárgya hamis is lehet, nem erény. Ámde a művészet is a jót czélozza (az, a ki helytelenül tesz valamit, nem a művészet szerint, de a művészet ellen cselekszik). Ennél fogva méltán állhat az erények közé. Ezek, közelebből tekintve, lehetnek morálisok és intellectualisok, a mint egyenesen a vágyó tehetséget szabályozzák s az akaraton uralkodnak vagy az igazság földerítésére valók s így képességet adnak a jó követésére, de e képességnek jó használatát nem föltételezik. A művészet, a mely helyes belátás valaminek létrehozásában, egész mivolta szerint az utóbbiakhoz esik közel, mert az akarat, vagy szándék kérdése s az érzelmi oldal itt is háttérben marad. A matematikusknál az érdekel, miként bizonyítja be az igazságot; hogy e közben vidám-e vagy haragos, nem kérdezzük tőle. Így vagyunk a művésznél is, a hol szintén nem az akaratot ítéljük meg, hanem a művet magát. A művésznek célja kizárólag a mű. A művészet ép úgy csak képességet ad a jó létrehozására, mint a tudomány s ép oly kevésbé követeli meg a képességnek kifogástalanul helyes használatát.

Ha ítélkeziünk, nem a jó vagy rossz szándékot tekintjük, hanem csak azt, vajjon a mű, mint mű, jó-e? A képesség itt a fő. Azt, a ki tudatosan követ el hibát, többre becsüljük, mint azt, ki nem tudta előállítani a jót.

Midőn szerzőnk így a művészi alkotásnak az erkölcsi cselekvéstől különböző természetét az elméletben nagy határozottsággal kiemelte, egyáltalában nem törekszik arra, hogy művészet a gyakorlatban a moralis tekintetektől függetlenítse. A művész nemcsak a műnek létrehozója, de egyszersmind ember is. Alkotásában egyrészt a művésznak ügyességét, másrészt az embernek tökéletességét keressük. Ezért kétféleképen hibázhatnak. Letérhet a helyes útról művészi szempontból, ha műve nem felel meg tervének, szándékának: jó lett, midőn rosszat akart létrehozni, vagy rossz lett, midőn pedig a jóra törekedett. Ez hiba a művészet ellen. Letérhet azonban művésziünk az emberi élet közös céljához vezető útról is, midőn mások meg tévesztésére szándékosan rossz művet alkot. Az utóbbi hiba a művésznak nem mint művésznak, de mint embernek esik rovására. Hogy az ember képességét jól használhassa, jó akaratra van szüksége, ehhez pedig a moralis erény birtoka elengedhetetlen. Az igazságosság erénye teszi az akaratot egyenessé. Itt ismét megvan az analogia a tudás tárgyaival. A tudomány az a képesség, hogy az igazat szemléljük. Tényleg használjuk-e s jóra használjuk-e tudásunkat, vagy nem, ez már az akarattól függ s kedvező esetben az erre elhatározó erővel bíró erényeknek, a szeretetnek vagy igazságosságnak irányító hatását feltételezi. A mű, melyet a művész létrehozott, azonfelül, hogy esetleg szépsége, vagy célszerűsége szempontjából bírálatunk alá kerül, meg kell, hogy feleljen vallási s erkölcsi tekintetben is minden-

nemü jogos követelményeknek. Egyenesen bünt követ el, ki például, bálványokat farag s ezzel alkalmat ad a vétkezésre. Nem vétek, ha kardot, nyilat s hasonlókat készít, melyeket jóra, rosszra egyaránt fel lehet használni. Ha azonban magában megengedhető dolgot túlnyomó részben rosszra használnának az emberek, bele kellene szólani a felsőbb hatóságnak, eltiltva annak létrehozását, a mint Platon is követelte. A nők piperéjéről, cziczomáiról szól aztán, a szabó és cipész mesterségéről, mely sokszor a fényüzésnek, különczködésnek és bujaságnak szolgálatában áll.

A művész tevékenységét Szent Tamás is isten teremtésével s a természet működésével helyezi párhuzamba. Mind a hárommal közös, hogy alkotásaikban bizonyos formákat, ideákat követnek. A világ nem véletlenül támadt, hanem eszes okság műve. Az isteni észben rejlenek a formák, melyeknek hasonlatosságára minden létrejött. Analogia áll fenn a művész alkotása és azon tárgyak között is, melyeket a természet a beléje oltott törvényeknek megfelelően előállít. Ha a ház — mondja szerzőnk Aristoteles Physikájához fűzött terjedelmes magyarázataiban — természeti productum volna, olyan rendben származnék, mint a hogyan a művészet alkotja. Ott is első volna az alap, erre jönne a falazat, végre a tető. Így jár el a természet a növény előállításánál: a gyökerek megfelelnek a földben levő fundamentumnak, a szár a falaknak, a lombozat a födélnek. Viszont ha azt, a mi természettől van, a művészet állitná elő, a természet módjára járna el. Az egészség, például, természettől is, mesterségesen is létesülhet, utóbbi esetben is csak úgy, hevítés és hűtés segélyével, mint természetes

úton. Forma és anyag van az érzéki létezők minde-
nikében. Isten a természeti tárgyakat alkotván, anya-
got is, formát is teremtett. A művész az anyagot
készen találja s működése csak abban áll, hogy for-
mába öntse. Ezért mintára, meghatározott képre van
szüksége, melyet kövessen. Ilyenek gyanánt szolgál-
nak egyrészt a természeti létezők, melyeket kint a
világban talál, másrészt olyan képek, melyek bent
lelkében, elméjében fogantak. A művész tehát nem
kénytelen a természeti tárgyakhoz ragaszkodni, hanem
merithet önmagából, megvalósíthatja az ideákat, me-
lyeket nem testi, de lelki szemeivel lát. Vannak mű-
vei, melyeknek egyáltalában nincsenek mintái a ter-
mészetben. Az építőmester olyant alkot, mire a természet
képtelen. Főmintáit mégis csak a létezőknek gazdag
tárházából meríti. Szent Tamás aristotelesi nyilatko-
zatokhoz kapcsolva minduntalan hangoztatja, hogy a
művész a természetet követi, a művészet a természet
utánzója, a művész alkotása valami természeti tárgynak
képe.

A „művészet“ elnevezése Szent Tamásnál még
magába foglalja az ismeretek jó részét, a képzőművé-
szeteket s a mesterségeknek egész körét. Az alko-
tásnak utóbbi két fajtát egymástól nem választja el,
ha felosztást még is megkísért, ez csak az elméleti
tudásnak a gyakorlati képességtől való elkülönítésére
szorítkozik. Így szakadnak külön a szabad művésze-
tek a szolgaiaktól. Azok a test közreműködésétől
függetlenek, ezeknél a test, mely létrehozásuknál mű-
ködik, szolga gyanánt hódol a léleknek. — Az egyes
művészetekre vonatkozó közelebbi megjegyzéseket aztán
hiába keresünk. Hogy egyházi használatra alkalmasok,
sem ok arra, hogy figyelmét feléjük fordítsa. Csak

az énekről emlékszik meg. Aristotelessel bizonyítja, hogy különböző dallamok a lelket más-más állapotba ejtik, innen az isten dicsőítésére szolgáló énekeknek az az erejük, hogy a gyengébbek sziveit ájtatosságra hangolják. Szent Jeromossal ellene van minden színészi éneklésnek s ismét Aristotelesnek a fuvola és kithara iránt való ellenszenvét is érvként felhasználva, a hangszereket sem fogadja be az isten házába.

Szent Tamás körül másoknál alig van említeni valónk. A keresztény költészet teljesen elszokott az aesthetikai reflexiótól, csak néha bukkanunk egy-egy festménynek, szoborműnek leírására s akkor is az ábrázolt dolognak tárgyi ismertetése a fő. Az ókor kiváló költőinek fejtegetői aesthetikai bírálat és méltatás helyett allegorikus magyarázatokban tűnnek ki. A tiszta nyelvtani kérdések mellett többnyire csak metrikai szabályok érdeklik a kor tudósait s a költészetről, vagy műfajairól nem elmélkednek. A rhetorika, a zene és vele, vagy a nyelvtannal kapcsolatban a versméréstan helyet talált a hét szabad művészet elméletét felölelő encyklopaedikus művekben, de száraz szabálygyűjteménynyé összezsúgorodva. A képzőművészetekkel foglalkozó művek tisztán technikai utasításokból állnak. Az általános kérdések szempontjából tartalmasabbak s legalább a művészet hatását érintik azok a vitairatok, melyeket a képrombolás küzdelmei hoztak felszínre. Még a zene terén találjuk a legnagyobb elméleti munkásságot. Az a korszak, melyben Ambrosiusnak hymnusai és Gergelynek a Nagynak antiphonái termettek s a mely Hucbald két- és többszólamu kezdetleges kísérleteivel, valamint az összhang, contrapunct és időmérték vizsgálatával

s a hangjegyírásnak tökéletesítésével a fejlődésnek végtelen távlatát nyitotta meg, sűrűen foglalkozott a művészetnek szabályaival. Az írók hosszú sorában azonban nincs olyan, kivel nekünk is foglalkoznunk kellene. A technikai kérdések és szorosan zeneelméleti tudományos anyag mellett, a művészet aesthetikája parlagon maradt.

A RENAISSANCE.

A MŰVÉSZETEKRŐL TÁMADÓ ELMÉLKEDÉS KEZDETE.

A KOR JELLEME. — ÚJ ESZMÉK ÉS ÁRAMLATOK. — A HUMANISTÁK ÉS FESTŐK NYILATKOZATAI MŰVÉSZETÜK BECSÉRŐL — A MŰVÉSZET S A TUDOMÁNY. — ALLEGORIA-ELMÉLET A KÖLTÉSZETBEN S A KÉPZŐ-MŰVÉSZETEKBEN. — TANÍTÓ ÉS NEVELŐ CZÉLZAT. — TANÚLT ÉS DILETTANS KÖLTŐ. — A KÖLTŐ A MŰVELTEK SZÜK KÖRÉHEZ SZÓL. — A MŰVÉSZETEK VISZONYA. — A FESTÉSZET KIVÁLÓBB-E, VAGY A SZOBRAŚZAT?

És eljött aztán az idő, midőn a varázslat megszűnt, mely az ókor szellemét a kéziratokban és kövekben halálhoz hasonló zsibbadásra kárhoztatta, midőn a görög és római műveltség újból eleven, ható tényezővé lett s az Arno és Tiberis partjairól, az új gyúpontokról szétárad mindenfelé a régi tűz és fény, hogy felhevitse, beragyogja s újból meghódítsa a világot. „Mint a buzaszem, mely az egyiptomi sírleletekből előkerülve, megtartotta csírázó képességét,“ úgy az ókori hagyományok, mikor ismét termő talajba jutottak, gazdagon sarjztak elő. „Megint kihajtanak a levágott gyökök s régi dolgok újulnak fel. Hosszu éj után új fény gyúlt ki a láthatár peremén és lassan-lassan közeledik szellemünk délköréhez“ — így kiált fel Brunó, a philosophus. Talán érezték az emberek, hogy századok mulasztásait kell helyre hozni, szinte

lázás serénység fogta el őket. Kutatnak kéziratok után, melyeket nagy gondnal s költséggel másolnak, vagy másoltatnak. A görög nyelv és műveltség megszerzésének vágya sokakat keletre von, mások, ifjak s öregek, ott ülnek egy Chrysoloras és más tudós férfiak lábainál, ajkukról lesve a tudás ígéit. A firenzei egyetemen, később másokon is állandóan hangzik a görög szó, szaporodnak a fordítások s az akadémiákon, melyek gombamódon teremnek, felvirágzik a régiség tanulmánya. Egyelőre könyvtárakba gyűl össze a megmentett sok szellemi kincs, majd a könyvnyomtatás veszi szárnyára s mint a szél az érett magot, szét-hinti hegyeken, völgyeken. Az új szellem elhatol mindenfelé. Aránylag rövid idő múlva megtaláljuk északon az Alpeseiken, sőt a Csatornán túl, nyugaton a Pyrenäek lábánál és a Szajna partján úgy, mint a Duna mellett. Európa nemzetei sorban veszik át a tudást és műveltséget, mint egykor régen, Athen szép ünnepén a fáklyafutók kézről-kézre adták az égő szövétneket. A középkor alkonyáról feljegyzett elmés mese szerint a márvány Venus-szobor megtartotta a jegygyűrűt, melyet egy olasz ifjú tréfából ujjára húzott. Ez a frigy a régi szellem s az új világ embere közt tényleg végbement a renaissance ragyogó napjaiban. Főleg a művészet föllendülése jelzi a mozgalom mélyreható, termékenyítő erejét, de a tudomány és bölcsészet is hatalmas impulsust nyert az ókori tanulmányokból, feltámadt a régi világnézlet s a pogányság erkölcsi felfogása, sőt akadtak ábrándozók, kik a politikai intézményeket is föl akarták éleszteni.

Az ókornak életre keltése azonban a megújulás korának csak egyik áramlata volt, mellette két más,

még jelentősebb vívmány folyt be átalakítólag az emberiség egész szellemi mivoltára: a kor emberei, a mint Michelet és Burckhardt találóan kifejezte, felfedezték a természetet és az embert. Már a középkor utolsó századaiban csodálkozva látja a szemlélő, hogyan kezd a művész ismét szerető érdeklődéssel fordulni a természet s a külvilág felé. Az egyesre, a részletekre irányuló megfigyelés, s ügyesség a látottak visszaadásában tűnik fel itt is, ott is, látszólag véletlenül. Pedig mindez egy feltartóztathatatlanul erősödő folyamatnak jele s nyilvánulása. Az angol, francia és német siremlékeken faragott merev alakok s a templomokban az oszlopok és ívelágazások mellé állított alapító-szobrok lassanként hűséget és portraitszerűsége törekvést árúlnak el s elvétele valóságos túlzó realistikus fölfogásra is van adat. Habsburgi Rudolf siremlékét mintázta, még az uralkodó életében, egy német szobrász, a ki minden vonást és redőt hiven visszaadott s mikor a császár megvénült, hozzá utazott, hogy szobrára az időközben támadt újabb redőket is pótlólag rá vesse. A provencai és német szerelmi lyrában a természet figyelemben részesül s a műeposokban is néhol fölcsillan a természetérzék, jelezve az idők változását. Petrarcánál aztán egyszerre ellenállhatlan erővel lép fel, a mi eddig inkább lappangva élt és szerényen nyilvánult. Mintha zárt levegőjű szobába a kitárt ablakon benyomúlna a friss, egészséges havasi levegő, úgy hat reánk, ha a kor száraz útleírásai után kezünkbe vesszük az olasz költőnek hangulatteljes levelét, melyben elragadtatással ad számot hegyi kirándulásakor szerzett benyomásairól, midőn ott fönt a csúcson föltárult előtte Avignon környékének látképe az Alpesek lánczáig s a tengerig.

A vauclosei szerzetes, ez a „legelső modern ember“ a természet iránt való rajongó szeretetével most már nem áll egyedül. Az ő érzésének s szavának visszhangját halljuk mindenfelől. Itt vagyunk a korok határmesgyéjén, most általános jellemző vonás lett, a mi eddig egyes mélyebb lelkek sajátos tulajdona volt.

A természettel való tudományos foglalkozás is emelkedőben. Bacon Rogerius a középkorban még magában állott physikai, astronomiai, chemiai vizsgálataival. Most már inkább tanulmányozzák a természet törvényeit, a tapasztalás, megfigyelés és kísérlet nem ritka (igaz, hogy még mindez barátságos együttes-ségben marad a mágiával, csillagjóslással és alchymiával) s a természetbölcsélet legfőbb tárgya a kor érdeklődésének. A változás hamar nagy eredményeket szül s a felfedezések és találmányok hosszú sora következik. A megfigyelés visszahajlik az emberre is. A renaissance tudósa s művésze nemcsak az emberi test külsejét tekinti figyelmesebben, de bonczoló-kést is vesz kezébe, hogy belepillantson a belső szervezetnek csodálatos titkaiba és épen így vonzó feladattá vált az érzelmek, indulatok, szenvedélyek megnyilatkozásainak tanulmánya is.

Az egyén most értékének tudatára jutott. A renaissance kezdetével nagyszabásu alakok lépnek ki mindenütt a cselekvés terére és erős, sokszor túlságosan erős önérzettel törnek arra, hogy érvényesülhessenek. Maguknak tartják fenn az ítélet és elhatározás jogát. Szabadságot követelnek a gondolat és akarat számára és a földrengésben, melyet a soká elfojtott erők kitörése okozott, romba dőlnek a középkor korlátaí és intézményei. A reformatió ennek a törekvésnek betetőzője.

A nagy átalakulás nem történt egyszerre. Hosszu iskolát járt végig a középkor embere, míg ide el-
érkezett. A keresztes hadjáratok a nemzeti individua-
litás tudatát ébresztették föl, a fölszabadulás küzdel-
mei, valamint a városok pártharczai s politikai tusái
lassanként nagykoruvá tették az egyént. Hogy küzd
a gondolat az akadályok ellen, mutatja már magának
a scholastikus bölcsészetnek története is, melyben
hovatovább mind sűrűbbé válik a szabad hang a
tekintélylyel szemben. Mi egyéb a kétféle, a bölcsé-
szeti és theologiai igazságnak elmélete is, mint egy
újabb lépés a felszabadulás útján. A renaissance aztán
nagyot lendített a független tudományos meggyőződés
ügyén. A humanismus és bölcsészeti gondolkozás
állandóan harcban van a hagyománynyal és lépésről-
lépésre foglalja el a tért. Hogy teljes diadalt még
nem aratott s hogy különösen a bölcsészet terén ez
az idő inkább csak romboló s előkészítő jellegű mun-
kásságot fejtett ki s a modern philosophia megalapi-
tását későbbi századoknak hagyta feladatúl, ezen nem
csodálkozhatunk. Az ember elszokott attól, hogy saját
lábán járjon s rászorúlt a segítségre és mankóra.
Az újjáébredés gondolkozói felszabadultak az egyház
békói alól, de készségesen elfogadták az ókor szelle-
meinek vezérletét. Az „arab“ Aristotelessel szemben
visszatértek Platonra, ki az egész kornak kedves írója
lett és az igazi Aristotelesre, kit az eredeti források-
ból most ismernek meg. Cicero, Proklos, Plotinos
egészítik ki a sort. Hol az egyiknek, hol a másiknak
álláspontját fogadják el az írók és szenvedélyesen
vitatkoznak Platon vagy Aristoteles elsőségén s meg-
bizhatóságán. Mások Cicero eklekticismusának útján
haladnak. Petrarca kijelentette, hogy majd peripate-

tikus, majd stoikus, majd akademikus, a mint ez vagy az az álláspont megtetszik neki, de kérlelhetetlenül elvet mindent, a mi a vallás kijelentéseivel ellenkezik. A későbbiek már kevésbé ismerik el az utóbbi korlátozást. Hova fejtett két küzdelmes évszázadon át a gondolkozás, megítélhetjük, ha Brunonak tekintélytől független szabad szellemére tekintünk, vagy a skeptikusokat hallgatjuk meg, kik az emberi ismeretnek problémáját feszegetik s az alapok mélyéig akarnak lehatolni, melyeken tudásunknak egész épülete áll.

Hogyan alakult át az új vezéreszmék és az ókor hatása alatt a művészet és irodalom s a nagy művészi termelést minő tudományos reflexió kíséri?

Az újjáébredés korában tudományos aesthetikáról nem lehet szó. Még a philosophiai gondolkozásnak érettségre jutása után is hosszabb időre volt szükség, míg az elért eredmények a műelméletnek hasznára váltak. A nagy művészi föllendülés korának nincs bölcsészeti alapon nyugvó műelmélete. Hogy ez a mező mégsem maradt teljesen parlagon, maguknak a művészeknek köszönhetjük. Ők szerettek beszélni művészetök becséről, isteni voltáról s próbáltak számot adni arról a titokzatos folyamatról, mely alkotás közben lelkükben végbemegy. Igaz, hogy többnyire csak gyakorlati szempontokat követnek, vagy a humanisták módjára, szélesebb irodalmi és archaeologiai tudással, az eddigi műelmélet eredményeit rendezik rovatok alá s könyvelik el. Ritkák azok, kiket valamelyik nagy gondolkozónak (rendesen Platonnak) egy-egy lelkükben megfogant eszméje mélyebb gondolkozásra serkentett.

Ilyen elmélkedésre mindenekelőtt a humanistikus

és művészi törekvések jogosultsága körül támadó irodalmi vita ösztönözte az embereket.

Régen elhangzottak már Szt. Jeromos elítélő szavai, valamint toursi Gergely intése: „Őrizkedjetek a költők hazug meséitől“ és mégis egymást érték ellenök a támadások az egyházi férfiak részéről. A képzőművészetek sem voltak kedvezőbb helyzetben. Hiszen még Petrarca is hajlandóságot mutat arra, hogy a művészeteket fölösleges fényüzésnek ítélje és a képek s szobrok szépsége helyett a természetre, a nap fényére, isten műveire utal. Bár a pápaság a humanizmusnak meghódolt, kivált a szerzetesek körében nőttön-nőtt azoknak száma, kik ellenszenvezve a pogány műveltséggel, elítélték az egész mozgalmat, mert az új szellem terjesztőiben nem ok nélkül a szabad gondolkozás úttörőit és a vallástalanság s erkölcsi elfajulás terjesztőit ismerték fel. Legfelső fokára, igazi ethikus magaslatra az ellenáramlat a humanizmus árnyoldalainak teljes kifejlődése korában, száz évvel Boccaccio halála után, Savonarolában jutott el. Az ő emlékezetes tette, hogy fanatikus felgerjedésében tűzbe dobta Boccaccio műveit, más iratokkal s festményekkel együtt, jelentős mozzanata a százados küzdelemnek. Más oldalról a fejledező pozitív tudományok művelői, az orvosok és természettudósok mondták, a realis kézzelfogható igazságnak egyoldalú túlbecsülésével, játéknak s haszontalanságnak a költészetet s a phantasiának minden termékét.

Mindezen támadásokkal szemben a költészetvédelme és magasztalása a humanizmus harczosainak állandó thémája. A régiektől tanulták, hogy a költőben istenség lakik. Ezt elfogadva lelkesen hirdették, hogy

teremtő erőt, jósló tehetséget isten önt választottai lelkébe. A költő az emberiség tanítója, bölcs, vates. Petrarca a költőt próphétának mondja, Boccaccio Mózesben látja az első költőt és sokan a költészetet a theológiával azonosítják, vagy a bibliával hasonlítják össze.

A képzőművészetben sem hiányzanak hasonló dicséretetek. Isten maga az első festő, ki lefestette az eget, napot, holdat, a villámot, esőt, felhőket, hegyeket, erdőket sokszinűen, ragyogóan — mondja Biondo. Isteni erő lakik a festőben is. Petrarca koronázási beszédében igazságtalan volt a képzőművészetek iránt, midőn a költészetet azért emelte a többi „ars“ fölé, mert ahhoz isteni adomány is kell, ezekhez pedig csak szorgalom és tanulmány. A festők erről a dologról másként vélekednek. Lionardo a festészetet határozottan elválasztja azon tudáskörtől, melyben a tanítvány az ismeretek és gyakorlat elsajátítása után mestérével egyenlő lehet és kimondja, hogy azt, kinek veleszületett tehetsége nincs, festészetre megtanítani nem lehet. Hasonlóképen szolt Bocchi és Dolce.

A költészetet a világi tudománynyal is párhuzamba helyezik. A spanyol theoretikusoknál a költészet „gaya sciencia“. Boccaccio a költőt valóságos philosophusnak tartja és Lope szerint is a költészet az észleges bölcsészetnek része. Bruno nem zavarja össze a művészetet s bölcsészetet, de érintkezést, sőt átjátszást egymás területére ő is talál náluk. Ezt a lelki erők kapcsolatos működésével magyarázza. A festő főleg képzeletével dolgozik, a költő értelmével, a bölcs eszével, de a három lelki működés épen nem válik el élesen egymástól, sőt annyira összekuszálódik, hogy el sem szakíthatjuk egymástól. Ezért nincs

festő, ki bizonyos mértékig ne költene s philosophálna, a költő is fest és bölcselkedik s a philosophus is festő és költő is egyszersmind. Lionardo is összehasonlítja a festőt s a természetphilosophust. Előbbi a külsőnél marad, míg a bölcs a tárgyak belsejébe hatol és elrejtett sajátos erőket keresi. A ki a festészetet megveti, sem a természetet, sem a bölcsészetet nem szeretheti.

A korai renaissance műelméletének központja az allegoria tana, melyet a középkor hagyott rá örökségül. Dante meggyőződése szerint a költészetnek igazi értéket valami mélyebb tartalom, t. i. az az igazság ad, mely a külső szép burok alá rejtve lapang. Minden költői műnek a szószerintin kívül allegorikus, sőt moralis és anagogikus jelentése is van. A szók közönséges értelme a külső kéreg, mely a belső tartalmat elrejtí. Miként hántsuk le ezt, maga Dante mutatja meg kanzonáinak szerfőlött részletes és fárasztó magyarázatával. A „comoedia“ is nagy allegoria s a főgondolaton kívül, mely az egész műnek alapépitménye, számtalan más, sokszor nehezen érthető rejtély van benne elhintve, melyeknek kitalálásán sok commentator törte és töri mai napig fejét. Petrarca szintén beszél kedves lepel alá rejtett igazságról, mely annál inkább tetszik, minél nehezebb kitalálása. Ő maga dicsekszik, hogy egyik-másik eklogájának való értelmét teljes lehetetlenség kitalálni, ha csak nem kérünk tőle magától felvilágosítást. Koronázási beszédében, midőn ő, a „poeta laureatus“, művészetének becsét hirdeti s párhuzamba állítja a költőt a tudóssal, a történetirónak, moralistának és physikusnak tudományát a tiszta égbolthoz hasonlítja, honnan a nap fénye szabadon árad szét, a költőnek

művét olyan égbolthoz, melyből a nap fellegfátyol mögül tör elő. A Decamerone pajzán költője szintén sokat tud erről mondani. A költőt mesemondónak csúfolják némelyek. Jó, elfogadja, de jegyezzék meg a csúfolók, hogy a mese színe alatt mindig mélyebb értelem lappang. Azok a történetek, melyeknek nincs ilyen magvuk, vénasszonyok képzeletének szülöttei, de Vergiliusnak, Dantenak, Petrarcának művei nem ilyenek.

Ez a felfogás uralkodik a gyakorlatban is. A „Rózsa regénye“ a XIV. századnak legkedveltebb olvasmánya s az allegoria túltengése a lyrai s elbeszélő művekben, a pásztorjátékokban, operákban és moralitásokban ilyen izlés gyümölcse. Allegoria és költészet majdnem rokonértelmű szó lett és a szónok, midőn néha kedve jött allegorisálni, tudta és kifejezte, hogy most a költő módjára jár el. Verulami Bacon különösen megbecsüli a parabolikus költészetet és magasra a többi fajok fölé emeli.

Nagy mértékben feltaláljuk az allegoriát a képzőművészetekben is. Giottótól, Dantenak kortársától le Michel Angelóig általában azt hiszik, hogy a festő ép úgy hivatott abstract gondolatok kifejezésére, mint a költő. Alberti a festészetről szóló művében leírja Lukianos után Apelles festményét, a „Rágalmat“. Dicsérettel szól a műről és tanácsolja a festőnek, hogy társalogjon költőkkel és rhetorokkal, vagy olvassa műveiket, hogy tőlük a fentihez hasonló, megkapó és érdekes tárgyat nyerhessen. Másutt azt az utasítást adja, hogy a festő főleg olyan dolgok utánzásában gyakorolja magát, melyek a néző lelkét messzire túl-emelik azon, a mit csak szemeivel lát. Filarete és Biondo szintén allegorikai ábrázolásokat ajánl. Utóbbi

az ember életét hajóval ábrázoltatná, melynek kormányosa a szerencse, védő szelleme az értelem, matrózai az érzékek, alattsága az erek és idegek, ballastja az emberi vágyak, stb.

Ilyen vezérlő eszmék mellett úgy a képzőművészetben, mint költészetben az oktató célzatnak előtérbe kellett nyomúlania. Erkölcsi tanok terjesztésének és ismeretközlésnek vágya uralkodik ez idő termékein. A vergiliusi nyomokon kifejlődő tanköltészet néha a legprózaibb tárgyakra pazarolja a költői előadás szépségét és édességeit s a színpad is moralis tan-tételek hirdetője. Dante főművének is határozott, vallásos célzata van: hogy az élőket a nyomor állapotából kivezesse és boldogságra juttassa. Tehát a költő, mint valami egyházi szónok, megragadó képei, a jelen és múlt történeti alakjainak erős kritikája, a borzalom mindenféle fájának virtuoz festése és a paradicsom káprázatos fénye által az emberek akaraterejét irányítani törekszik.

Az idősebb Scaliger szerint a költő gyönyörködtet, de egyszersmind rábeszél a jóra s példaadással oktat. Mint Aristophanes helyesen mondotta, jobba kell tennie az embereket. Campanella, a gondolkozás felszabadulásának egyik előharczosa szerint a költészet szélesebb körben hat, mint a dialektika és szónoklat, mert kivétel nélkül mindenkinek szól és bájával, kellemével, varázsával még azokat is megnyeri s észrevétlenül a nemeshez vonja, kik a jóra hallgatni egyáltalán nem szoktak. Sidney Fülöp a tudományok közt nagyra becsüli a bölcsészetet, történelmet és költészetet. Ezek közül is, ha választani kell, a költészeté a babér. Az erkölcsstan felállítja a cselekvés szabályait, melyeket követnünk kell s a történetíró

megmutatja a történelem tanulságait. Mindegyik egy-egy oldalát a kérdésnek vizsgálja, de egyik sem ölelheti fel mindkettőt, ebben van gyengeségük és itt múlja felül őket szerencsésebb versenytársuk, a költészet, mely a kettőnek eljárását egyesítve, azt, a mit a bölcsészet erkölcsi ideálként felállit, megtestesítve alakba önti.

Még jobban kiemelkedik az erkölcsi momentum Miltonnál, ki a költőtől megkívánja, hogy a nép közt az erénynek és erkölcsiségnek magvait hintse szét, a kedély izgalmait csillapítsa, az érzelmeket szép összhangba hozza és fenkölt, lendületes hymnuszokban zengje a mindenhatónak dicsőségét és mindazt, a mit végtelen bölcsesége egyházában mivel vagy mivel-tet, a vértanuk és szentek diadalmas haláltusáját, az igaz és jámbor népeknek tetteit, győzelmeit. A mi a vallásban szent és fölséges, az erényben kedves, a mi jó s nemes, mind a költő ajakára méltó. Milton a puritanismus szellemének megfelelő ezen tanával lényegében Platon alapján áll.

A renaissance kora, épúgy mint az ókor e nagy szelleme, a költészetben az erkölcsiség támaszát és terjesztőjét látta.

Ha a kor emberei szeretik a művészeteket a tudományokkal egy sorba állítani, ez náluk nemcsak fogás a művészet felmagasztalására, hanem tiszta meggyőződés. A renaissance ideálja a tudós, tanult művész. Már Dante kifogást tesz azok ellen, kik előképzettség nélkül fognak hozzá a versíráshoz, nem sejtve, hogy egy kanzonát jól megcsinálni fáradságos munka, melyhez nagy ismeret, szorgalom és erőfeszítés szükséges. Boccaccio szerint a költő tudásának ki kell terjedni a grammatikára, retorikára, erkölcsstanra, a

természettudomány elemeire, a régi kor emlékeinek, a történelemnek, a földfelületnek ismeretére. Aztán szókincscsel kell birnia, természetesen a latinban, mely most a költészet nyelve. Mindez emberének tekintélyt adott, míg a népköltőnek, ki elméleti tudás nélkül anyanyelvén énekel, kevés jut a becsülésből. Dante meg Boccaccio kevésre tartja őt. Santillana a Cid-románczok szülőföldjén lenézi ezt a költészetet, mely csak közönséges, műveletlen embereknek való. Encina olyan különbséget talál a „költő“ és a népies verselő közt, a milyen mérnök és kőfaragó, kapitány és közkatona közt van. Sok előítéletnek kellett még megszűnni, míg a népköltészet termékeit becsülni kezdték.

Ép ilyen megvetéssel fordult el a tudós költő a tanulatlan hallgatóságtól, melynek tetszésére különben sem számithatott. E tekintetben Boccaccio egészen durván kifejezte a renaissance álláspontját. Midőn a költőket a homályosság vádja ellen védi, kereken kimondja, hogy nehéz érthetőségre kell törekedniök. Ők a fenséges gondolatokat a tudatlan tömeg bárgyu tekintete elől egyenesen el akarják rejteni. A nehéz elméjü tanuljon, ha érteni akar. Nem szabad gyöngyöket a disznók elé dobni. Így a költészet lemondott arról, hogy az emberiségnek közkincse legyen és a tudósoknak szellemi játékává lett.

Míg a művészet és tudomány területe nem válik élesen el, az egyes művészeteknek külön sajátságai s ezekből folyó viszonya nem maradt figyelmen kívül. Egyelőre inkább csak kölcsönös féltékenykedés és versengés ösztönözte a művészeket egybevetésekre és a kérdés, mire feleletet kerestek, rendesen az, melyik az alacsonyabb, melyik a magasabb rangu a művészetek közt. A kicsinyes szempontból meginduló

vita azonban néhol igen figyelemreméltó anyagot hozott napfényre.

A költők és poetika-írók ritkán csábíttatják magukat összehasonlításra és ha megteszik is, nagy általánosságban maradnak. Az utánzást emelik ki összekötő kapocs gyanánt a költészet és festészet közt. Elvük „ut pictura poesis.“ A képzőművészeteket kisebbitő nyilatkozatok, milyent Petrarcanál találtunk, ritkák, ellenben igen sok az elismerő, magasztaló szó. Kivált a humanisták lelkesedéssel éneklik meg a föld alól előkerülő ókori emlékeket és a görög Anthologia mintájára divattá vált egyes kiváló, művészi alkotások fellengző dicsérete, nagy festők jellemzése, sirirata. Egybevetéseknél a költők előtt saját művészetüknek fölénye nem volt kétséges.

Ez a kérdés sokat foglalkoztatta a festőket is. Dolce annyira kiszélesíti a festészet birodalmát, hogy az emberi szellem művei mind körébe esnek. Így a költő is festő. De azért céljaik és feladatuk közösége mellett sok különbség van köztük tárgy és eszközök tekintetében. A festő vonalakkal és színekkel ábrázolja azt, a mi a szemre hat, a költő szókkal mindezt és még azt is, a mi csak lelkünknek nyilatkozik meg. Gondolat és érzelem csak annyiban tarthatik a festészet tárgyai közé, a mennyiben az ábrázolt személyek arczvonásain kifejezésre jut s ezen az úton éri el a „néma költő“ azt, hogy alakjai beszélni, sírni, nevetni látszanak.

Lionardo már a művészetek összehasonlítására sok fejezetet szánt. Fejtegetésének végeredménye, hogy a költő legtöbb tekintetben mögötte áll a festőnek. Ha a természeti tárgyakat akarja leírni, elmarad, mert a festészet nagyobb igazsággal és

szemléltethetőséggel ábrázolhat. A költő formát, mozgást, helyzetet szókkal, a festő képekkel ad vissza. Már pedig a férfihez közelebb áll képmása, mint ez a szó „férfi“. A festő a szemre hat, a költő a képzelemre; ott a tárgy valóban előttünk látszik állani, itt csak lelkünkben támad; az a felfogás tiszta, világos, ez többé-kevésbé elmosódott; az határozottságra nézve a testhez hasonlítható, ez a test árnyékához. A festmény ezen közvetlenségnél fogva könnyebben hat és hevesebb érzelmeket kelthet, mint a költemény. Abban, hogy nemcsak a concret, létező világot ölelheti fel és nem is ír mindig le valamit, hanem embereket beszéltethet és olyant alakíthat, a mi a valóságban sehol sincs, továbbá abban, hogy művébe mindenféle bölcsészetet, tudományt belevegyíthet, előnyben van ugyan a költő, de elsősége csupán látszólagos, mert mindez idegen tollal való ékeskedés. A költő a dictiót a szónoktól, a többi ismeretet a tudósoktól lopta, ezért szatócshoz is hasonlít, ki másoktól készített árucikkekkel kereskedik. Igaz, hogy a láthatatlannak egész birodalma nyitva áll előtte, a hova a festő őt nem követheti, csak hogy itt meg egy másik hatalmas vetélytárs, a zene uralkodik, melylyel e téren a költészet megküzdeni nem tud. Aztán a festészet nemesebb érzéknek, a szemnek szolgálatában áll. Ezt adja Lionardo Mátyás király szájába is, ki, állítólag, egyszer a neki átnyújtott művek közül, a költőét mellőzve, a festmény után nyúlt és eljárását a fenti szavakkal indokolta. A költészet nyelve — mondja Lionardo másutt — nemzetenként változik, a festészet nyelve nemzetközi.

Legtanulságosabb észrevételei közt, hogy a a festő művével (pl. egy csataképen) egyszerre hat reánk,

míg a költő csak részenként, darabonként, az idő egymásután-folyamán sorolhatja fel a történeteket s kellő áttekintést nem adhat róla. Ott a hatás harmonikus, mint egy zenei akkord, itt a harmoniát, ha ugyan erről egyáltalán lehet beszélni, csak utólag s ennél fogva kevésbbé tisztán foghatjuk fel. A költőnek leírásai csak olyanszerű hatást érhetnek el, mintha a festő egy arcznak vonásait egyenként mutatná be s a zenész a zenei összhang egyes elemeit külön hangoztatná, vagy négy hangra irt zenedarabnak egyes szólamait egymásután énekeltené el. Ezért a a természet ellen vétkezik, a ki a fül elé akarja vinni, a mi a szem elé tartozik.

Lionardonak a két művészet viszonyáról tisztább fogalma volt, mint a rá következő századoknak, le egészen Lessingig, ki épen a térbeli egymásmelletti-ség és időbeli egymásután törvénye alapján emelt köztük válaszfalat.

A zenére is kitér a mi elmélkedünk. Ezt a művészetet az egy időre összpontosuló harmonikus hatás közel hozza nővéréhez, a festészethez. Hátrányai közül a legfontosabb, hogy időhöz kötve, a pillanattal hal meg s ha hatni akar, újból fel kell mintegy támadnia. A festészet előkelőbb azért is, mert a jobb érzéknek szolgál és sokoldalúsága és változatossága is nagyobb.

De a festészet különben a képzőművészetek közt is első. A szobrászattal szemben előnyei a színezés és árnyalás. Köre sem oly korlátozott. Sok mindent ábrázolhat, mire a szobrász képtelen, pl. átlátszó, fénylő dolgokat, ködöt, homályt. Nagyobb vívmánya is az emberi értelemnek. A szobrász, midőn testeket testek gyanánt ábrázol, a természettől kap útmutatást

arra, hogyan kell cselekednie; a festő a tárgyi létezőket lapon adja vissza, arra törekedvén, hogy kiemelkedőnek tűnjék fel, a mi nem az, erre pedig a természettől nem várhat utasítást. A távlatot és színperspectivát magának a festőnek kellett kitalálnia. A szobrászat egész elmélete rövid, míg a festészeté rendkívül bonyolódott és nehéz. Az előbbi inkább mesterség, mint művészet. A szobrász nagyobb testi, a festő nagyobb lelki erőfeszítéssel dolgozik. Az próbálgat, nézeget s érzékére bizza magát, ezt tudás és megfontolás vezeti. A dombormű még közelebb áll a festészethez, mert távlata van, de szintén fény, árny és színezés nélkül való. Több, mint a szobor, kevesebb mint a festmény.

Lionardo felsorolt megjegyzései, melyekben igaz és félig igaz, fontos és kicsinyes váltakozik, az újkorban a művészetek behatóbb összehasonlításának első kísérletei. Csak sajnálni lehet, hogy sok találó észrevétele nem részesült a megérdemelt figyelemben s mások nem mélyedtek el, hozzá hasonlóan, a kérdés tanulmányozásába. A festészet iránt való előszeretete különben nem egyéni vonás nála. Általában a renaissance „első” képzőművészete a festészet. Az újkor nyugtalan lelke természetszerűleg távolodott el a plastikai művészettől, melynek komoly nyugalmassága és kevéssé kifejező természete ellentétben állott saját jellemével és annál mohóbban ragadta meg azt a formát, mely hajlékonyabb, sokoldalubb, kifejezőbb volt.

Ezt az elsőséget azonban nem ismerték el a szobrászok ellenmondások nélkül. Varchit, a költőt és történetírót nagyban érdekelte a művészetek rangsorának kérdése és hogy tisztázza a dolgot, egészen modern ötletre jutott, megnyilatkozásra birta s meg-

szavaztatta a művészek és műértők egész sorát. Dönteni azonban nem lehetett s az eredmény nem felelt meg a várakozásnak. A felhívásra felelők közt Cellini, szobrász és ércöntő, kinek önéletrajza századának leghűbb korfestő műve, a szobrászat elsőségét vitatja. Megveti a színek tarkaságát, mely csak parasztoknak megtévesztésére való. A különálló szobrot a festmény-nél hétszerte előkelőbbnek tartja, mert nyolcz oldalról tekinthető meg és mindig összhangzó képet kell, hogy adjon, míg a festmény csak egy állásontról nézve tünteti fel a tárgyat, mintha a fa tükröződnék a vízben. A szobormű úgy viszonylik a festményhez, mint a tárgy árnyékához. Michel Angelo szintén beleszólt a vitába s hasonlóképen a szobrászat mellett foglalt állást. Egész művészi irányát fejezik ki nyilatkozatai: a festmény annál jobb, minél inkább közeledik a relief felé, a relief pedig annál rosszabb, minél közelebb áll a festményhez. A szobrászat világító szövétneke a festészetnek és ha a kettőt egybe akarjuk vetni, azt a naphoz, ezt a holdhoz lehet hasonlítani. Majd azonban belátja az ilyenféle viták meddőségét és kiterelőlük. Mindkét művészet a léleknek ugyanegy tehetségén alapszik, ne vitatkozzunk tehát felőlük. Vasarinak is kinyilatkoztatta egyszer: egy céljok van s ezt egyik is, másik is nehezen éri el.

A RÉGI VILÁG FELTÁMASZTÁSA.

AZ ANTIK EMLÉKEK ÉS MŰELMÉLETI MŰVEK MEGISMERÉSÉNEK HATÁSA.
— SZÉPSÉGRE ÉS ESZMÉNYÍTÉSRE TÖREKVÉS A KÉPZŐMŰVÉSZETEKBEN.
— A HUMANISTÁK ELFOGÚLT RÉGISÉG-TISZTELETE. — KÖLTÉSZET-
TANAIK. — CLASSIKUS MINTÁK LÉLEKTELEN UTÁNZÁSA ÜRES FORMA-
LISMUST TEREMT.

A mag, melyet a XIV. század nagy szellemei el-
hintettek, jó talajra talált. Csakhamar felnőtt és virágba
borult az a terebélyes fa, melyet humanismusnak neve-
zünk. A latin és később a görög szellem érintésétől
felvillanyozva, nemcsak a költészet indul fejlődésnek,
de a képzőművészet is.

Az építő művészek bámúlva látták a romok szép
arányait, keresték a bennök megnyilatkozó törvény-
szerűséget és felkutattak minden feljegyzést, melytől
felvilágosítást reméltek. Mohón tanulmányozták az
idősebb Pliniusnak művészeti és műtörténelmi adatait,
Euklidesnek fejtegetéseit az arányokról, de főleg Vitru-
viust, kinek műve századokon át forrása volt az elmé-
letnek. Ezt fordítják, magyarázzák s Michel Angelo,
meg Raphael épen úgy hatása alatt állanak, mint az
elméletirő Alberti vagy Pacioli. Hogy ő sem elégitette
ki a tudás után sovárgó lelkeket, mutatja Raphael-
nek ismert nyilatkozata: „Szeretném a régi épületek
szép formáit feltalálni, de vajjon nem lesz-e röptöm
Ikarus röpte? Vitruvius nagy világosságot nyújt, de
nem annyit, a mennyi kellene“. Brunnelesco is a mű-
emlékeknek tanulmányozásához fogott s a Pantheon

és a thermák felméréseiből akart biztosabb tudást meríteni. Ilyen törekvésről tanuskodik az a levél is, melylyel egy ismeretlen író (sokáig azt hitték, maga Raphael) a régi Róma építészeti emlékeinek leírását tartalmazó művét X. Leo pápának felajánlotta. Kár, hogy a régi tiszta stílus kiválasztására vonatkozó törekvésének eredményeiről nem maradt fenn értesítés. Filarete is dicséri az antik formákat, a többieknek: Scamozzinak, Vignolának, Palladionak, Lomazzonak elméleti művein, sőt Colonna szerzetesnek egy phantastikus regényén is meglátszik Vitruvius mellett az ókori emlékek beható vizsgálata. Ezzel együtt jár éleshangu támadás az Olaszországban is tért foglaló goth építészet ellen. A leghangosabban lármázók közé tartozik Filarete, ki szinpadias pathossal átkot mond az e stíl szerint építő művészekre.

A képzőművészeteknek az antik világ szélesebb körü és alaposabb ismerete új tárgyakat is adott. A görög-római isten- és hősmondák kedveltek lettek s idővel még a templomba is betolakodtak. A hívők nem botránkoztak meg rajtuk, mint nem Vida püspök „Christias” eposának keresztényt és pogányt összevegyítő részletein sem.

De a régi szobrászat igazi hatása a középkorban elhanyagolt formaérzéknek felkeltésében érvényesült. A föld alól nagy részben most előkerülő emlékek a középkorból jövő művészetnek a formatökély és szépség mintaképeit állították oda s e látvány megbűvölte s magával ragadta a művészeket. Pisano Nicola mester a XIII. századból nyitja meg a classikus hagyományok nyomán elindulók hosszú sorát. Csakhamar itt is tanulmányok, mérések következnek. Ghiberti, sőt talán már Giotto óta sokan kutatják Vitruvius

után indulva, vagy saját vizsgálatok alapján fáradhatatlanul, hogy mi a régiek műveiben a szép s mik általában a formszépség törvényei? Rendesen az összhangról, a részeknek egymás közt s az egészszel szemben való kellő arányáról, az elrendezettségről, a változatosságban uralkodó egységről szoktak megemlékezni. Bruno a különféleségre veti a súlyt. Az egyformaság szerinte untató, csak a változatosnak összekötésében nyilvánul a szép.

A lelkeket heves vágy fogta el az eszményi tökély, a harmonia, a tiszta szépség után. Az idealisálás követelését halljuk mindenfelől. Vannak, kik itt lent gyűjtik össze a szépet Zeuxis módjára, megjavítani akarják a természetet, a legszebbet választják ki s ezt is szépítik. Mások Platonnal egy ideális világ magasságába törekednek, hogy ott az örök eszmék tökéletes, vakító szépségét szemléljék. Nem riasztotta őket vissza Dante szava, hogy az isteni szépség, mely még a természeti tárgyakban is tökéletlenül tükröződik, merőben elérhetetlen a művésznek, a ki a valóság visszaadásában is hátra marad. Bocchi azt követeli, hogy ha a szépet nem találjuk fel a valóságban, gondoljuk ki elménkben, mint Donatello Szt. György szobránál tette. Raphael, mert szép nő a valóságban nem állt mindig mintául rendelkezésére, mint mondja, bizonyos ideát követett, a mely lelkében felmerült Michel Angelo sonettjei tele vannak az eszmény rajongó magasztalásával. Egész életében — énekli egyszer — a szépség csillaga volt vezetője, neki szolgált ecsettel és vésővel kezében. Jaj annak, ki a szépet, mely az egészségesnek lelkét felragadja az égbe, az érzékekhez alacsonyítja le! Az igazi festészet — ezt mondotta állítólag ugyanő

egy alkalommal — csak isten tökéletességének másolata, árnyéka annak az ecsetnek, melylyel ő fest, egy dallam és törekvés összhang után. Bruno is kifejezi sonetteiben sovárgását fel az eszményiség honába, az isteni közelébe, melynek a testi világban feltűnő szépség, bár ebben is a szellemnek visszfénye tündöklik, mégis csak halvány árnyképszerű tükröződése.

Az antik szoborművek ennek az eszményi szépségnek csodás megnyilatkozásaiként állottak a világ előtt. Raphael lelkét is erősen megihlették e remekek, hatásuknak nyomai felismerhetők egyéni fejlődésében. Egy Sansovino pedig fogékony, congenialis lelkülettel s kevesebb önállósággal teljesen a szellem kifejezőjévé lett. Michel Angelo is a belvederi Torso tanítványának vallotta magát és állítólag büszkén monddotta el: „A mi művészetünk a régi Görögország művészete, mert a régi világ sehol sem hagyta nagyszerűségének olyan világos nyomait hátra, mint nálunk“. Sőt Dürer is nagy dicsérrettel emlékszik meg a görögök s az utánok induló olaszok érdemeiről. Ha akkor él, mikor a kereszténység elnyomta a pogány művészetet, így szólt volna: „Ne öljük meg e művészetet, hanem fordítsuk inkább isten dicsőségére és a legszebb emberi alakot: Apollónak méreteit adjuk Krisztus urunknak; Venusként, a női szépség teljében, fessük a legtisztább szűzet, az isten anyját és Herkulest alakítsuk át Samsonná“.

Még nagyobb mértékben nyilvánult a régiek tisztelete és követése az irodalom terén. Itt is bővült a tárgykör, gazdagodott a kifejezés mód, fejlett az izlés s a formaérzék. A görög költők mutattak példát a kerekded, arányos szerkesztésre is. A mit Tasso a

hőskölteményről való elmélkedésében az egységről mond, mely a sok különféle, változatos részlet fölött uralkodik, azokat közös góczpont köré gyűjti, egymással szervesen összekapcsolja, úgy, hogy egyet sem lehet az egésznek kára nélkül kiragadni, — ezt a tételét a régiek suggerálták.

A költészetben azonban szembetűnően mutatkoznak az egész mozgalomnak árnyoldalai is. A humanismus irodalma utánzásnak gyümölcse. Az írók classikus latinsággal — erre Valla pápai titkár tanította őket — hibátlan versekben, úgy akarnak énekelni, mint annak a csodált kornak dicsőségbe burkolt szellemei. A stilus szempontjából főleg Cicero kedvelt mintájuk. Petrarccal szólva, az egész humanismus „az ő forrásvizéből öntözte virányait“. Gyakran üres játékig fajuló formagond s szónokias hang jellemzi e kor költői termékeit. A költészettanok is alig tartalmaznak egyebet, mint a versmérés aprólékos szabályait s minduntalan összezavarják a poesist és szónoklatot, mintha a költészet nem volna egyéb jól egybehangolt beszédnél s a szónoklattól csak az különböztetné meg, hogy kötötten lépeget.

Latin most az irodalom nyelve. Elfeledték Dantét, a ki nagy eposának latin hexameterekben elkezdett kidolgozását félredobta s a nép nyelvének szépségét külön munkában fejtegette. Inkább követték Petrarcat, a latin költőt, ki öszülő fejjel lenézte korábbi olasz dalait. Mi lehetett volna Dante művéből, ha latin versekben volna írva? — ezt kérdezi nem egy elfogult humanista. A classikus formákat egy forrongó időnek lelki tartalma tölti be, melyben eltanult és átérzett, igaz és hazug, szép és rút, rózsák és szemét egymás mellé kerülnek. Ideális rajongás az eszményi iránti

igaz érzés s az egyéniségnek varázsa gyakran kedvesen lep meg, de e mellett mennyi példája ötlík szemünkbe a megdöbbentő anyagiasságnak, izzó érzékiségnek, arcátlan frivolitásnak, aljas hizelgésnek, cynikus erkölcstelenségnek s vallástalanságnak! Csodálatos, milyen műveket élveztek akkor a legelőkelőbb körökben is. A tridenti zsinatra s a széles gyűrűket vető ellenreformatióra volt szükség, hogy a humanismusnak ilyen elfajulása mederbe szorúljon. Itt aztán, mint az emberiség haladásánál annyszor történni szokott, nem hiányzott az ellenkező végletbe való átcsapás.

A kor írói különben furcsán védekeznek. Válaszfalat szeretnek emelni a valóság és költészet közé, s nem áttalják maguk hazugságnak és üres játéknak bélyegezni műveiket. Beccadelli felhossa, hogy írása s élete különbözik egymástól, az pajkos, ez mocsoktalan. Gaurinus is hirdeti Catullus nyomán, hogy: más az élet s más az irodalom.

A költészet elméletével foglalkozó művek közt korában leghiresebb volt Vida Jeromos püspöknek tankölteménye és Scaligernek rendszeres nagy költészettana.

Vidának példányképe Horatius, de elég önálló vele szemben. A kor izlését követve, az epost helyezi előtérbe s Vergiliust magasztalja. Ő és kortársai nem értették meg a görög hőskornak egyszerűségökben magasztos emlékeit s a népies, naiv költészetet. Lelkükhöz közelebb állott a császárság korának műköltője, „a második isten a földön“, a mint Vegio elnevezte. Vida az utánzást egyenesen ajánlja. A hogy Vergilius tett, úgy tegyen a költő. Egyedül őt, ki művészete által messze túlhaladta az achivok isteni

költőit, egyedül őt tisztelje és lábnyomait kövesse, erre figyelmezteti tanítványát. A „Aeneis“ örök minta. A nagy író benne nemcsak hősének dolgait beszéli el, hanem elrejtve mindazon szabályokat is lerakta, melyeket ő maga oly szépen alkalmazott.

Scaligernek műve nehézkes, száraz adat- és szabálygyűjtemény, igazi „herbarium“, melyben a színüket, illatukat vesztett virágok csoportokba, fajokba, rendekbe osztva fekszenek egymás mellett. A tudós szerző nagy hangon bírálja elődeit, Horatiust, Aristotelist, a nélkül, hogy az utóbbinak mélységéig le tudna ereszkedni. Műve az ókori írók elemzéséből nyeri anyagát, de nem valamennyit s nem is a legjobbakat figyeli meg. Jellemző nála Homerosnak és Vergiliusnak összehasonlítása, melyben a görög költőnek egész bűnlajstromát találjuk meg. Homeros nagy tehetség, de nincs meg benne az, a mit pedig a humanismus rendkívül sokra becsül: a tudás. Vergilius nagy elődjének nyers művészi erejét jeles ítélettel, tanulmánynyal bővítette s így jutott a tökéletesség tetőpontjára. A milyen különbséget látunk balga parasztasszony és tisztos úri nő közt, olyan van a homerosi eposok és az Aeneis közt.

A drámai költészetben Scaliger példányképei a latin vigjátékirók és Seneca. Belőlük vonta el tanait s utasításait, melyek közül sokat, így tilalmát királyoknak vigjátékban való szereplése, valamint a komikus és tragikus elem összekeverése ellen, utána mondogatják még századokig — Shakespeare után. A szereplő személyek jellemének tárgyalásánál ellépteti előttünk, pontok alá rendezve, a vigjáték tipikus alakjait: a rabszolgát, a felszabadítottat és a szabad származásut, az apát, a szüzet, a katonát, földmivest,

kereskedőt, hajóst. Mindenikről meghalljuk, mi a római vígjátékban szokásos cselekvési módja és szerepköre. A tragoediánál a részletezés még pedánsabb. Az öregeknek hat, a nőknek tizenegy, az ifjúnak nyolcz különböző válfaja van leltározva. Milyen könnyű lehetett így a költőnek dolga, kinek csak választania kellett a régi idők megcsontosodott kész típusai közül! A stilus kellékeinek felsorolásánál is kifogyhatatlan számu idézetben halljuk, hogyan használták a régiek az oroszlánt vagy bikát hasonlataikban, hogy kell élni a szónoki és költői alakzatokkal a régiek útmutatása szerint. Mindezt tudnia s követnie kellett az írónak? Valóban az ókor példája nagy nyűg lehetett s a classikus szín és máz, melyet művén ragyogtatott, az írónak igen sokba: önállóságába került.

A humanistikus tanulmányokkal a latin költészet is bevonult Európa országaiba. Idyllek, eklogák, elegiák, vergiliusi mintákra szabott hősköltemények, Seneca-drámák és Plautus- meg Terentius-utánpótlások termettek. A nemzeti nyelven meginduló műköltés is ebbe a mederbe szorult. Egyidőben a költőnek még csak epikus és drámai tárgyat is a régi világból kellett választania, mintha a jelen nem nyújtana jellemeket, küzdelmeket, katastrophákat. Az olasz humanisták közül Alamanni, Jacopo di Carlo, Trissino és mások jártak így a régiek nyomdokain. Tasso új tárgyat keresett, de különben ő is folyton Homerosra és Vergiliusra néz. Spanyolországban Juan Boscan és Garcilaso de la Vega úttörői Petrarcanak s az ókori utánpótlásnak. Portugáliában Francisco de Saa de Miranda és Antonio Ferreira vették át a most divatos lett ruhát és szellemet. Angol földre Wyatt műveivel

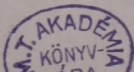
vonúl be az új irány. A Seneca-drámát Sackville és Norton honosítják meg, míg Udall a Plautus-féle vigjátékot ülteti át. Németül Eybe, Nythart, Reuchlin szó-
laltatták meg a classikai drámát. A magyar renaissance lyrikusa s epikusa Janus Pannonius. Franciaországban Jodelle és Garnier a régi nyomokon haladó drámaköltészetnek kezdői, a Pleiade egyáltalában az ókori irodalom utánzásában tűnik ki. Du Bellay harczi riadójában biztatja a költőket, törjenek Rómára és Görögországra, rabolják ki a héthalmu városnak és a delphii templomnak kincseit és a zsákmányból építsék fel saját oltáraikat. Maga Ronsard pindarisál s költészete, kiadójának szavai szerint, „egész kaptár és fészek, tele a régiség legszebb virágaival“.

A mesterkéeltség idővel nő. A költők közt az az előítélet terjed, hogy a költészetnek külön virágos, keresett, választékos, a közönséges beszéd-től eltérő nyelvre van szüksége. Kivált a francia poetika-írók fejezik ki sokszor ezt az óhajtást s kívánságuk nagyon is hamar teljesült. A XVII. században mindenfelé dagályos, affectált írásmodor tűnik fel, mint egy általános betegségnek tünete. Az olasz marinismus, a spanyol estilo culto, az angol euphuismus, a francia précieux irány, a német Lohenstein-féle izlés mind megegyezik a szellemességre való törekvésben, a keresettségben, a mindennapitól való iszonyodásban s a metaphorák halmazában. Ez a barock izlés üres pompája a költészetben.

A TERMÉSZET MEGFIGYELÉSE S AZ EGYÉN SZABAD ÉRVÉNYESÜLÉSE A MŰVÉSZETBEN.

A TERMÉSZETTANÚLMÁNY NYOMAI A KÉPZŐMŰVÉSZETEKBEN. — A TERMÉSZET AJÁNLÁSA AZ ELMÉLETÍRÓKNÁL CENNININÉL, ALBERTINÉL, LIONARDONÁL. — A MŰVÉSZI EGYÉNISÉG MÉLTATÁSA DOLCE, BOCCHI MŰVEIBEN ÉS CARACCINÁL. — D ÜRER ELMÉLETI NÉZETEI. — A TERMÉSZET ÉS AZ AMBERI LÉLEK MEGFIGYELÉSE A KÖLTÉSZETBEN. — A NÉPDAL BECSÜLÉSÉNEK NYOMAI. — AZ EGYÉN ELISMERTETÉSE. — TASSO AZ ÚJ EPOSRÓL. — TÁMADÁS A ROMANTIKUS ÍZLÉS ELLEN. — A NEMZETI DRÁMAKÖLTÉS GYŐZELME SPANYOLORSZÁGBAN ÉS ANGLIÁBAN. — LOPE ÉS SHAKESPEARE.

Az ókor szellemével való érintkezésnek jótékony hatása messze az újjáébredés korának határain túl meglátszik az emberiség haladásának útján, maga az elfogult becslés és önállótlan utánzás azonban, melyet főleg a humanistáknál találtunk, csak múlt jelenség volt a fejlődésben. A sokáig lekötött erők nem azért szabadultak fel, hogy egy más szellemi hatalomnak készséges rabjai legyenek. Hiszen nemcsak a múlt emlékeit látta most az ember, de általában megtanult már látni, nemcsak a régi gondolkozók tanait fogadta mohón elméjébe, de maga is gondolkozni kezdett s érvényesülni akart minden téren. Bármerre tekintünk, úgy a képzőművészet, mint a későbbi irodalom az egyén felszabadulásának s a természet megfigyelésének fokenként való erősödését mutatja. Giotto óta a valóság behatol a művészetbe. Az arcok, mintha az életből ellesettek volnának, a mozdulatok élők, jellemzetesek, kifejezők.



A természet tünt fel a festészetben, azt hirdetik ujjongó magasztalással a kortársak és utódok. A típusok helyébe az élő embernek, az egyénnek ábrázolása lép Masaccionál, Mantegnánál és Donatello szoborműveiben. Most is vannak iskolák, most is hat egyik a másikra, de a kiválóbb művészek egymástól élesen elváló, önálló személyiségek, sajátos egyéni jellemvonásokkal. A modell nagyon fontossá válik s a tükör lesz a festő mestere. A tájképi háttérén a megfigyelésnek és szerető gondnak világos jelei mutatkoznak.

A perspectiva törvényeinek ismerete s a színezés tökélye eszközöket adott a dolgoknak valószerű ábrázolására. Számtalan helyen a műalkotásról mondott legnagyobb dicséret, ha tévedésbe tud ejteni a valóság látszatával. Ismét hallunk olyan meséket, melyekben a görög Anthologia bővelkedett. Egy Krisztuskép ujjjára a veréb rá akart szállani, kutya megugatta a lefestett komondort stb. Kivált Vasari tud sok ilyfélét. Neki a heves indulatok hű visszaadására is érdekes adata van Bonsignori életrajzában. A művésznek Szent Sebestyént ábrázoló művéhez mintául megkötözött férfi szolgált. A készülő vázlat hidegen hagyta a herceget s hogy megmutassa, milyennek akarja látni a nyilak czéltáblájául szolgáló szentet, egy alkalommal fegyveresen, halálos fenyegetéssel rohant a megkötözött felé, a ki életét féltve, kétségbeesetten igyekezett szabadulni kötelékeiből. Így kell a vértanút festeni, mondotta a herceg. A realistikus fölfogás erősödését hirdeti a gipszöntés terjedése. A viasz-szobrászat meg épen művészietlen túlzásba esett, midőn a plastikus alakot befestette, sőt igazi hajjal s ruhaszövettel látta el.

A renaissance virágkorában gondos természet-tanulmány alapján áll mindenki. Michel Angelo állatokat bonczolt s az emberi test belső szerkezetéről többet tudott, mint akárhány orvos. Varchi az ő temetésénél ezeket a büszke szavakat mondotta el: „Nem akart senkitől mástól tanulni, csak a természettől“. Raphael is beható tanulmányokat tett. Csak a hanyatlás korában a „modorosok“ kezdték a természeti tanulmányt elhanyagolni, de velök szemben csakhamar igazi naturalismus kapott lábra. Caravaggio teljes erővel a valóságot utánozza, művei „a modelleknek apotheosisai“, mintáit pedig az utczáról szedi válogatás nélkül. Nem csoda, ha kortársai, mint Guido Réni, „igen“ természetesnek tartották őt.

Az északi művészet szintén a realismus alapján áll. Úgy a flandriai, mint a brabanti iskola a modellt pontosan megfigyeli, Memling, van der Weyden oda-fest minden ránczot s hajszálat. A szent történet is közvetlen közelségbe jön, mintha Gentben, Brüggében épen a napokban történt volna meg. A tárgykör is kibővült, van már történeti festmény és genrekép, arczkép, állatkép, csendélet s a tájkép is, mint háttér, mind fontosabbá válik.

A mit a művészek a kor áramlata által tovaragadtatva megvalósítanak, azt hirdetik az elmélet fejtegetői is. Cennino Cennini, flórenczi festő, a Giotto-iskola késői követője, legmegbízhatóbb vezetőnknek tartja a természetet s ezért ajánlja, hogy a festő egy napot se mulasztson el a nélkül, hogy bármilyen csekély tárgyat ne rajzoljon a természet után. Csakhogy írónk nem következetes. Azt, ki hegyet akar festeni, nem küldi ki a szabad természetbe, hanem arra tanítja, vegyen faragatlan szikladarabokat

mintául, a fák festésénél pedig olyan részletes utasításokat ad, hogy most már ezek szerint bárki, szobájába zárkózva, megcsinálhatja a képet, minden közvetlen szemlélet s megfigyelés nélkül.

Albertinél a természet követése már valóságos vezérelv. Ő maga is fáradhatatlan megfigyelő és sokszor halljuk tőle: majd elmondom, mit tanultam a természettől. Nem is elégszik meg többé a test külsejének megfigyelésével, hanem anatómiai tanulmányokat kíván s egyenesen balgának mondja azt, ki a természetből vett mintáknak szemmel s értelemmel való tanulmányozása nélkül, csak magától akar tökéletességre jutni. Az ilyen elől a szépség eszméje mindig elillan. A „szépség eszméje“ kifejezés világot vet Alberti műelméletének másik oldalára, a szép kultusára, mely a természet követésének határait vonja meg. A rútat kerülni kell, vagy enyhíteni, mint a régiek tették, óvakodva az indulatok föltüntetésében a túlságos hevesség kifejezésétől. A szépség nemcsak előny, de egyenesen művészi követelmény. Vegyünk mindent, a mit ábrázolunk, a természetből, de válaszszuk a természet tárgyai közül mindig a legszebbeket s egyesítsük Zeuxis módjára a szerteszét található szépet alkotásainkban. Ő is így járt el, midőn az arányok keresése közben sok szép testről vett mértéket s a nyert számok középértékeit állította táblázataiba.

Művei kétségtelenül hatással voltak Lionardo da Vincire, kinek elméleti följegyzései, főleg gyakorlati szempontból, valóságos kincses tárai az értékes megfigyeléseknek, melyeket a nagy mester egy életen át fáradhatatlanul gyűjtött.

A festészet a természet leánya, szokta Lionardo

mondani s művéből mindenütt a természet lelkes barátjának szavát halljuk. Beszél a növények, füvek, fák, állatok festéséről olyan aprólékos megjegyzésekkel, melyek megfigyelő képességének becsületére válnak. Fejtegeti, milyen az erdő, a közeli s távoli hegyvidék, ha a nap aranyozza be, vagy árny borúl rá, hogy mutatkozik tiszta, hogyan sűrű, párás levegőben. Szól a felhőkről, füstől, ködről, emelkedő porról, támadó szélről, az eső kezdetéről, a vihar tombolásáról, majd a holdfényben fekvő vidék színhatásáról, a napfényről, mely felhőhasadékokon keresztül, a sötét éjszakáról, melyben tűz veti a közeli tárgyakra vöröses fényét. Elmondja nekünk, milyen a tenger közel s távol, hajóról s szárazföldről tekintve, megemlékszik a ringó habokon föltünő fényfoltokról, melyek legelésző juhnyájhoz hasonlítanak. A természet mint háttér fontosságot nyert szemei előtt s egyenesen megrójjá kortársát, Botticellit, a tájkép elhanyagolásáért.

Terjedelmesen foglalkozik az emberrel is. Rajzokkal fejtegeti a tagok különböző helyzetét mozgás közben, terhet vivő, súlyt dobó, czölöpöt verő alakoknál és nagyon fontosnak tartja az anatómiai ismereteket is, hogy az izmok játékát vissza tudjuk adni. A test méreteiről beszélve, rámutat a végtelen változatosságra, mely az emberek közt fönnáll s gúnyosan szól arról, ki schablon szerint hozza elő alakjait, melyek aztán olyan hasonlóak, mint egy apának gyermekei. A testnél még fontosabb s nehezebb a lélek festése. Festmény, melyből ez hiányzik, kétszeresen halott: már amúgy is csak utánzata az életnek, csak kifejezi az élt, de maga élettelen; hát még ha az ábrázolt dolog is élet nélkül való. Hogy feladatának

megfelelhessen, a festő lesse meg gondosan az érzelmek s indulatok önkéntelen és természetes megnyilatkozásait. Ne akarjuk, hogy valaki ok nélkül, látszattól sirjon, hanem lessük meg a sírót, midőn igazi szenvedés sajtolja ki könnyeit s úgy figyeljük meg, hogy ő maga ezt ne vegye észre. A mi figyelmét megragadja, odavetett vonásokkal vázlatkönyvbe gyűjtse a művész, tapasztalás útján szerzett kincs gyanánt, mely nélkülözhetetlen segédeszköze lesz az alkotásban.

Bármilyen nyomatékka hangoztatja is Lionardo, hogy a festészet a természetnek utánzója s az a festmény legjobb, mely leginkább megegyezik az utánzott dologgal, mégsem követeli a művésztől a valóságnak szolgai mását. Hiszen nem is találhat legtöbbször jó meztelen modellre. Azért is jobb, ha a különbségeket kezében és eszében tartja meg. Általában nagy fontosságot tulajdonít művészi alkotásnál az emlékezetnek. A festő lelki szemeivel lássa a dolgokat. Elevenítse föl álmatlan éjszakán lelkében régebben szerzett tapasztalatait és tegyen próbát arra nézve, tud-e egyes személyeket emlékezetből, minta nélkül lerajzolni. A megfigyelések nagy száma ad a művésznak erőt arra, hogy a mintával szemben önálló legyen. A phantasia pedig, mely a gyűjtött tapasztalati anyagot fűzi és kapcsolja, alkotóvá teszi őt. Ez az az isteni szellemhez való hasonlóság, melyről, mint művésztársai, Lionardo is szeret beszélni, magasztalván a festőnek szabadságát, teremő erejét, mindenféle létezőknek létrehozásában. Ha azonban a művész a kidolgozáshoz lát, nem lehet el a természeti tárgy vagy élő minta figyelembe vétele nélkül. A közvetlen szemlélet erejét ugyanis bármilyen hű emlékezet sem pótolhatja.

Lionardo is ajánlja, hogy a művész kerülje el a minta hibáit s fogyatkozásait. Óv a torz ábrázolástól. Szeretné a művészt távol tartani az arczkifejezés és testmozgás túlhajtásaitól, valamint az anatómiai tanulmány következtében könnyen előálló azon törekvéstől, hogy meztelen testen a csontokat, inakat és izmokat szükségtelenül és erősen fejezze ki. Zeuxis eljárását ő is ajánlja. De a művész ilyenkor és mindig maradjon a természetesség határai közt. Erősen kikel azok ellen, kik egy éves gyermeket festvén, a harminczéves férfi arányait alkalmazzák, azon hangzatos jelszót követve, hogy a természetet meg akarják javítani. Idegen műalkotások másolását Lionardo csak a kéz és szem gyakorlására tartja szükségesnek. A festő ne utanozza más művészek modorát, mert különben művészete nem gyermeke, hanem csak unokája lesz a természetnek.

Ilyen nagy elmék határozott állásfoglalása után nem érdekelnek többé a természet követésének általánosságban maradó ajánlásai Biondonál, Vasarinál s egyebütt. Csak az aesthetikai ismertetés és kritika emlékeiből idézünk néhány figyelemre méltó adatot a művészi egyéniség elismertetéséről. Dolce, a költő és történetíró, két nagy, akkor még élő művésznek, Michel Angelonak és Tiziannak jellemzését adja azzal a világos célzattal, hogy a velencei mesternek, mint honfitársnak, szerezzé meg a babért. Közben Raphaelt is belevonják az összehasonlításba. A finom, beható jellemzés fejlett izlésű s ügyes megfigyelőnek műve, ki szeretettel merült el e lángelmék sajátosságainak tanulmányába. Mellesleg említjük, hogy Dolce már rosszalja Dürernek naiv eljárását, melylyel a Madonnát és környezetét németnek festette és hivatkozik

a történeti s ethnographiai hűség követelményeire, melyek a művészt az eredeti színezet megtartására kötelezik. — Egy más fejtegető: Bocchi, Donatellónak híres szobrát, Szent Györgyöt ismerteti s a mester eredeti lángelméjét magasztalván, arra az általános következtetésre jut, hogy művészi tökélyt nem lehet tanulni, csak nagy tehetség juthat el hozzá s öntheti műveibe. A törvények ismerete éppen oly kevésbé tesz művészszerű, mint a technikai gyakorlottság. Hányan tanultak poetikát, bölcsészettant, retorikát s milyen kevés a Homeros, Aristoteles, Cicero! — Az eredetiséget emeli ki Annibale Caracci is az ő kedves festőjének, Correggionak dicséretében. Ennek képei az ő tulajdon gondolatai s föltalálásai, melyeket saját fejéből vett s magából hozott létre, míg a többiek kevesebb önállósággal mindnyájan támaszkodtak valami idegenre: modellre, szobrokra, metszetekre. De ha a bolognai iskola tagjai az eredetiséget becsülni látszanak is, nincsenek tisztában azzal, hogy ennek gyökerei az egyéniség legmélyebb rejtekébe nyúlnak alá. Csak így magyarázhatjuk különös megtévelyedésüket, melyben eklektikus módon az egyes művészeknél kiválót eltanulni s egyesíteni akarják. Mikor így „Michel Angelo merészségét Raphael igazi mértékeivel, Tizian természeti hűségét Correggio tiszta, nemes irányával“ össze akarták olvasztani, nemcsak saját érvényesülésükről mondtak le, de nem is látszottak tudni, hogy a mit ők mintájukban bámulnak, az egyeseknek belső meghatározottságuknál fogva legsajátabb tulajdona s így valójában utánozhatatlan.

Futó szemlénk közben még a hidegebb észak fiánál, Dürernél, kell megállanunk. A magyar eredetű

családból származó nagy művész reflectáló természet volt s több nagyobb elméleti művön kívül sok töredékes följegyzést hagyott hátra, melyekben a művészi alkotás föltételeiről s szabályairól igyekezett számot adni.

Mindenekelőtt meglep nála, a jellemzetes kifejezésére nagy erővel törekvő művésznél a szép gyakori emlegetése s ajánlása. A rút könnyebb, mint a szép és szinte magától szövődik, fonódik bele a műbe, ezért figyelmeztet, hogy vigyázzon mindenki s hozzon csinosat, szépet elő. De azért irónk nem kalandozik el az eszményi szép magas régióiban; művészi egyénisége ide, a föld légkörébe s a valósághoz vonja őt. Elméletében is szerényen elutasít minden kérdezősködést a szép mivolta s lényege felől s nyíltan bevallja, hogy nem tud fölvilágosítást adni, mert a legfőbb szép megismeréséhez gyarló elménk egyáltalán nem juthat el. A legszebbet csak az alkotó ismeri, ki a szépet széthintette a világon. Mi csak tapogatózunk s még ha művünk sikerül is, csak alig közelünk egy keveset hozzá.

Az út, mely még legközelebb visz a tökéletességhez, a természet közvetlen szemlélete s tanulmánya. A művészet a természetben rejlik, a ki onnan kiragadja, az a művész. A természet művei utolérhetetlen minták. Minél hivebben s pontosabban fejezzük ki a valóságot, annál jobb a mű. Ne áltassa magát senki azzal, hogy valamit jobba vagy szebbé tehet, mint a milyen a természetben, mert tehetsége erőtlen, Isten alkotásához hasonlítva. A teremtmő olyanná alkotta az embert, a milyennek lennie kell s az igazi alakszépség benne rejlik az emberek sokaságában. Azt, a ki onnan jól ki tudja vonni (heraus-

ziehen, herausreissen, ezek Dürer rendes kifejezései), szívesebben követi, mint azokat, kik új kitalált mértéket állitnak föl. A dolog nem könnyü és sok utánjárást követel. Sokszor két-, háromszáz emberen alig találunk néhány használható részletet. Hordjuk ezeket egybe, egytől vegyük a fejet, mástól a mellet, innen a kart, lábszárt, onnan a kezet, lábat. — Dürer ezzel nem akart egyebet mondani, mint a mit a classikus ókorból származó s Zeuxis nevéhez fűződő hagyományként a renaissance minden elmélkedője hangoztatott, csak a kifejezés szerencsétlenebb, mint másoknál. Nyilván ő sem egyes testrészeknek s tagoknak mindenestől való átvételére, hanem méreteiknek combinált alkalmazására gondolt. A helyes arányoktól függ a szépség. Lehetőleg sok ember megmérése után magoktól fognak a közép-mértékek kiválni s így kiküszöbölhető, a mi az egyekben rút s aránytalan. Így érjük el, az egyes észrevételtől fölemelkedve, a tudás fokát.

Mindnyájunknak van ugyan már a természettől bizonyos érzőkéességünk, mely megszólal a szép s rút látásánál, de ennek vezetésére nem hagyhatjuk magunkat, mert bizonytalan s megbízhatatlan. Még az embereknek közérzése is ingadozó. Egyszer ezt, máskor azt választják, egyben szépnek találják, a mi másban rút s hányszor meghasonlanak egy tárgyról való ítéletökben. Jobb vezetőnk az elméleti tudás, mely nemcsak megmondja, hogy ez szebb amannál, de okát is adja, miért az. Ennek a tanúltságnak erejét nélkülözi kora német művészeinél, kik vad, nyezetlen fához hasonlóan nőttek föl s műveikben tisztán csak egyéni ízlések szavára hallgatnak. Midőn azonban tudományos alapra akarja helyezni a művészetet,

s az ember arányainak megállapítására a szép testek méreteit összeállítja, még sincs Dürernek a kiválasztásnál más vezetője, mint a szépnek érzése, melyet imént megbizhatatlannak talált. Ő maga mondja egy helyen: „Nem tudom más okát adni, miért teszek így s nem máskép, mint hogy így teszek“.

A proportio tanával Dürer sem akar kötelező kanont alkotni s nem is egy, de sok typust állít föl. Külön arányai vannak a soványnak, kövérnek, magasnak, törpének, fiatalnak, öregnek. Nem is erőlteti a nyert eredményeket senkire. Bevallja, hogy az igazi arányokat nem ismeri, a mit összeállított, szorgáljon másoknak ösztönzésül hasonló vizsgálatokra.

A természet után való gyakori pontos mérés gyakorlatot szerez a szemnek, úgy hogy utoljára föl szabadulunk a tárgyak folytonos méregetésétől. A festő lelke (Gemüth) telve van képekkel, melyeket megfesthetne, ha ideje volna hozzá. Sok megfigyelésből és utángondolásból összegyűl benne egy „titkos kincs“, melyből a szív mélyén valamely dolog hasonlatosságára alakulva támad a mű, mert a kívülről nyert benyomások a művész lelkében megtermékenyülnek, kihajtanak s gyümölcsöt hoznak. E szavak Dürer ajakán méltók arra, hogy napjainknak modellutánzó s másoló realismusának egyoldalúságával szemben minél erősebben kiemeljük.

Nem lehet azonban tagadni, hogy elméleti levezetéseiben nincs mindig teljes összhang. Ha a szép követésének szükségességét gyakran kiemeli, viszont a rút festését megengedi, sőt benne a művészet méltó tárgyát találja föl. Azért mindenkinek tetszésére bízom, — mondja egyszer — hogy csinos vagy rút dolgot akar-e alkotni. Nagy művészet jele, ha valaki durva

paraszt dolgokban igazi erőt mutat. — Néha az idealistikus és realistikus fölfogásnak, a tipikus és egyéni ábrázolásnak követelményei is szembe látszanak kerülni. Ellenmondást találhatunk Dürer, a theoretikus, és Dürer, a művész közt is. Kétségtelenül túlzás, ha Taine nála „a rút valóság pontos utánzásait” találja föl, mindamellett nyilvánvaló, hogy a szépnek aggodalmas keresését, a milyennek föltételezésére elmélete jogosít, műveiben nem találjuk. Mennyire tisztán elméleti értékűek voltak az arányokról való fejtegetései is, csattanósan bizonyítják a képein végrehajtott mérések, melyekből kiderült, hogy az arányszámokat maga sem alkalmazta.

Az ifjabbik Holbeinről jegyezte föl a műtörténelem, hogy az olasz formaszépség s az északi művészet erős jellemzetessége, az idealis tökély és a realis valóság gondos rajza közt határozatlanul ingadozott. Dürer művészetében ilyen ingadozás alig található és egyenesen meglepő, milyen kevéssé mutatkozik az Olaszországból visszatérő művészen ottani tanulmányainak hatása. A mit így a gyakorlatban elkerült, annak nyomai észrevehetők elmélkedésein. Midőn művészetének törvényei felől gondolkozik, nem tud szabadulni forrásainak befolyásától. Jakobus mester (Jacopo di Barbari) Velenczében hívta föl figyelmét a férfi s női test mértékeire, Plinius s Vitruvius megnyitották előtte a régiek műelméletét, talán egyik-másik olasz fejtegető iratait (Foppa művét a proportióról, Albertit, Paciolit) is ismerhette s mindezek irányították saját nézeteit.

Ő maga szerényen szólt elméletirői érdemeiről. Kis tüzeckét gyujtok — mondja tanítványaihoz — s ha tovább élesztitek, idővel olyan tűz támadhat

belőle, hogy bevilágítja az egész világot. Utódjaiban való reménye nem teljesült, a kik következtek, keresték ugyan a proportio és perspectiva törvényeit, de minden eredetiség s művészetekre való közvetlen hatás nélkül, az alkotás másnemű föltételeinek vizsgálatára pedig nem terjeszkedtek ki.

*

A képzőművészeteken végigvonuló áramlatnak jellemző vonásait a költészetben is föltaláljuk. Már Dante műveiből viasszasugárzik a természet iránt való meleg érdeklődés. Hasonlatai nem közhelyek többé, hanem meglepnek újságuk, közvetlenségök és kifejező erejük által. Petrarca magánya csendjében érzelmeinek viszhangját hallja a környező természetből s ő maga vágyainak, búsongásának kifejezésére szívesen kölcsönöz innen képeket. Epos, lyra, pásztori vers mindenfelé hirdeti, hogy az ember ismét itthon van ezen a világon s hogy a természet, ha érthetetlen s megfoghatatlan maradt is még tudományos belátás szempontjából, de érzelemkeltő oldaláról érvényesülni kezd egész gazdagságában. A költő körülményesebben fest, hosszasan időzik tárgyainál. A realistikus detailrajz és leírás terjed a költészetben. A festészet, a kor uralkodó művészete nyomult be a testvérművészetbe. Régi jelszavak újulnak föl a költészet és festészet rokonságáról s megegyező törvényeiről. Az író is festő, a jó költő jó festő is egyszersmind — mondja Dolce. — Tasso ragyogó leírásai, a német és spanyol mystikusok rajongó természettisztelete, a vallásos és szerelmi lyra szeretetteltjes hivatkozása a természetre, Camoëns közvetlensége, Calderon festői pompája, Spenser, Sidney színekben bővelkedő ecsete,

mind ennek az iránynak jellemző példái. Még a pásztor-regény hazug világának is részben a természet szeretete adta meg vonzó erejét. Úgy pedig, mint a hogy Shakespeare szokott, a természetnek csak benső, bizalmas meghitt barátja beszélhet.

A külső természet rajza mellett a költőket mind nagyobb mértékben foglalkoztatja az ember belvilága, a lélek rejtélyeinek kérdése, cselekedetek rajzánál a pszichológiai háttérnek s az elhatározó motivumoknak föltüntetése. A lélektani analysis később kapcsolatos egészszé, a hős lelki életének tüzetes rajzává lesz. Így szélesedik ki Cervantesnél a kóbor lovag jellemzése egész pathológiai képpé és Shakespeare alakjai a genialis megfigyelésnek olyan példái, miket alapúl lehet venni a lélek tanulmányához. Lelki betegeknek rajzában a psychiater épen úgy megcsodálja a valóságnak hű föltüntetését, mint az orvosok Lionardo boncztani ábráin a testi szervezet bámulatos képét.

A lyrai költészetben széles tér kínálkozott az egyén sajátos lelkének visszatükröztetésére. Petrarca, Tasso, Villon, Spenser, Shakespeare leszállva önmagukba, szívökből meritettek. Az átélt és átérzett jelenik meg dalaikban. Még kevésbbé határozott egyéniségeknél is megérezzük gyakran az érzés melegét és közvetlenségét. Levelek, tele egyéni élményekkel, biographiák, memoireok szaporodnak. Az önálló gondolkozás megerősödése s a kritikai szellem, mely most Európán végig vonúl, létrehozta a satirikus költészetet is, az átmeneti korszakok eszmeküzdelmeinek rendes kísérlőjét. Irányművek támadnak, a költő leszáll eszményi honából s a realis élet küzdelmeire akar befolyjni. Példája ennek Rabelais és a reformatió korának erő-

től duzzadó, szenvedélyes és maró gúnynyal telített vitázó irodalma.

A nemzeties irányban fejlődő költészet útjában találta a classikai irodalmaknak nagyra növekedett befolyását is. Mindenekelőtt a latin nyelv általános irodalmi használatán ütköztek meg, aztán az utánzás s az elharapózott mesterkéeltség ellen keltek sikra.

Fontaine, francia verstaníró, kikel a latinizálók, olaszosak és görögösek ellen. Két kijelentése, hogy jó költőnek nem kell szükségképen idegen nyelvet tudnia s hogy az, a mit ír, még a tanulatlanok előtt is érthető legyen, éles ellentétben állott a classicisták tanaival. Ronsard a tájbeszédnek pórias szavainak s kifejezéseinek utat akart nyitni az irodalomba. Vauquelin de la Fresnaye a mesteremberekhez küldi íróját, hogy tőlök tanuljon szép hasonlatokat és Deimier is megkívánja, hogy a költő gondolatait mindenre nézve érthető módon fejezze ki.

Mindez a népies költészet elismertetésének útját egyengette. Sidney bevallja, hogy valahányszor a Percy-ről, vagy Douglasról szóló régi népdalt hallotta, mindig meghatottságot érzett, pedig csak közönséges vak koldus énekelte. Igaz, hogy rögtön hozzáteszi, mennyivel nagyobb volna a dal hatása, ha a durva és gyalró nyelv helyett pindarosi ékesszólás uralkodnék benne. Montaigne pedig kimondja, hogy a népies költészetnek olyan gyermeketsége és bája van, mely fölér a tökéletes műköltészet főszépségeivel. Shakespeare meleg szeretetet árul el, midőn a régi, egyszerű dalnak és dallamnak a lélekre való mély hatásáról beszél és saját kis dalai, melyeket lyrai helyeken széthint, épen oly egyszerűek, kedvesek és közvetlen hatásuak, mint a nép lelkének akármelyik szülötte.

Romeóban a gyönyörű ébresztő dal meg épen a németalföldi népköltésszettel való ismeretségre látszik mutatni. A reformatió idején aztán gazdagon sarjazik a népköltés. Luther maga a népies egyházi dalnak hivatott művelője.

Most már mind többen belátják, a régiek iránt tanusított nagy tisztelet mellett is, hogy szabályaik igen szorosak, hogy példájoknak szigorú követése korlátozza az egyén érvényesülését. Heimbürg, német humanista, igaz szavakban védi az egyén jogait. Magasabb szellemnek jele, — mondja — ha nem sajátítjuk el ennek, vagy annak a szerzőnek írásmódját, hanem mintegy saját szellemmel bírunk, ha nem gyűjtünk méhek módjára, hanem mint a selyemhernyó, magunkból szőjük a fonalat. Valóságos lázadás a Poetika tekintélye ellen Giordano Bruno kitörése. Aristoteles úgynevezett törvénykönyve szerinte nem egyéb, mint a költők műveiből elvont szabálygyűjtemény s annak való, ki nem igazi költő s csak Homeros majmolója kíván lenni. Balgák, kik azt veszik a valódi költői tehetség mértékéül, vajjon szemmel tartotta-e a hagyományos szabályokat s rögtön hajlandók kitiltani a Parnassusról valakit, ha látják, hogy nem követi vakon a régieket. Pedig a kinek más a képessége, érzése s gondolkozásmódja, más utakat is követhet, mint Homeros. A költészet nem egy s változatlan valami, hanem más és más a költő lelke szerint, ez pedig sokféle.

A régiek formáitól való eltérést szükségessé tette a tárgykör változása is. A hazai vonatkozású esemény, a ma s tegnap története s az ismerős valóság követelt helyet a költészetben. Tasso sokat gondolkozott, milyen epost kíván a megváltozott korszaknak,

mert, hogy a régít egyszerűen föltámasztani nem lehet, azzal tisztában volt. Hiszen az újabb kor embere nem hisz többé az Olympos isteneiben s a költőnél sem veszi komolyan, ezért a régi mythologia helyett a keresztény istent, az angyalokat és gonosz szellemeket kell a mesébe belevonnunk. Tárgyát az új epos vegye a történelemből, de melyik korszakából? A pogány ókor, az imént mondtak után, szóba sem jöhet, a szent történet meg teljesen megköti az író, mert adatain a költészet céljaira változtatást tenni, istentelenség volna. A keresztény népek története, a mint tőlünk időben távolabb, vagy napjainkhoz közelebb van, más-más előnyöket s hátrányokat nyújt. A régi idegenebb s épen ezért szabadabb mozgást enged, az új ismertebb s kevesebb változtatást tűr, középen áll a lovagkor ideje, melyből, mint legalkalmasabból, merített maga is. Így szabadúl föl költőnk, ki pedig egyebekben nagyon függ mintáitól, e tekintetben hatásuk alól. — Mások még szabadabban vélekedtek még a humanisták soraiban is s az újabb kor eseményeit sem tartották alkalmatlanoknak arra, hogy drámai, vagy a divatos panegyrikus költésben epikai tárgyúl válaszszaák. Janus Pannoniusnak Marcellusról való dicsénekében Athene tanácsolja a költőnek, hogy lantján ne a régi kort zengje, hanem saját napjainak jeleseit. Ő maga csakugyan Hunyadi János tetteiről s Mátyásról akart énekelni, de terve terv maradt. A szinköltészet azután a spanyoloknál és angoloknál felölelte a régi s új történelem egész anyagát, le a közvetlen múlt eseményeiig.

De nemcsak a classikus mondavilág állott már elérhetetlen távolságban, a középkori kalandos epos

sem elégítette ki a költészetben is a realis élet képét kereső embert. Az élet frissesége először is a novelában s a vigjátékban jutott érvényre. Az utóbbinak úgysis előjoga volt már régen, hogy a mindennapiságot ölelje föl. Utánuk indult a realistikus regény. Az ízlés változása világosan látszik Európa-szerte. Maga Ariosto, ki a lovagepost tetőpontra emeli, már ítél fölötte, midőn komolyságuktól megfosztva, humorosan fogja föl hőseinek csodálatos küzdelmeit. Berni és Folengo travestált hőskölteményeikben a Rolandmondát teszik nevetségessé. Du Bellay is erősen bírálja a régies ízlés költőit. Sorel költő gúnyolja az idealistikus regény bolondosságait. Rabelais óriási hyperboláival, képtelenségeivel, phantastikus túlzásaival s durva, vaskos tréfáival neki ront a múltó kor kinövéseinek, ferde intézményeinek s költészeti mintáinak. A legerősebb támadást a romantikus szellem túlsapongása ellen Cervantes intézi, midőn a féktelen képzelődés veszedelmeit festi hősének rajzában, kinek elméje épen a phantastikus lovagregények olvasásától borúlt el. A képzelet művein — mondja a genialis író — az értelemnek kell uralkodnia. Hatni nem fog sohasem, ki a valószínűségtől és az igazi utánzástól eltér, mert az írás tökélye épen ezekben áll.

A modern regény mellett a kor megteremti fő műfaját, a drámaköltészetet, mely a vallásos mysteriumokból ókori mintaképek nélkül fejlett ki s később is megőrizte nemzeti s népies jellegét, bár folytonos küzdelemben a tudósok classikus utánzataival. Igazi hazája Spanyolország és Anglia.

Az iberiai félszigeten a legelső csatározók közt van Cueva drámaköltő, Lope előfutárja. Az antik

színművek, az ő fölfogása szerint, becsesek, de az újabb kor követelményeinek nem felelnek meg többé, mert fárasztók, nem eléggé vonzók s elmések. Az izlés és korszellem változtával a művészet is más lett s a színmű átalakítása ennek természetes következménye. Az új komoediának előnyei: a bonyolult meseszöveg, ügyes megoldás, a komoly és víg elem vegyítése, a tartalom változatossága, a művészi alakításban nyilatkozó leleményesség és fölvidámító tréfa.

Hasonló módon beszél Lope de Vega, a „legspanyolabb“ költő, rövid tankölteményében, melyet a madridi akadémia fölkérésére írt. Határozott szavakban állítja oda a komoedia czélját: hogy ennek a világnak képe legyen, utánozza az emberek cselekedeteit és fesse a század erkölceit. De nemcsak a tárgyban kell a költőnek a hagyományoktól eltérni, a változott idő új formát is követel. Azt vetik szemére bírálói, hogy a szabályokat elhanyagolja. Ezt azért tette, mert a tetszést kereste. Ismeri az arisztotelesi tant, de azt tartja, hogy a modern költő ne alkalmazkodjék régi elméletekhez, hanem hódoljon a közönség izlésének. Azt szokták mondani, hogy a királyok tragoediába valók s a komoedia alacsonyabb körébe nem illenek bele, de a nép szeret királyokat a vígjátékokban is látni. Rosszsalják a tragikus és komikus összekeverését, de éppen ez tetszik, változatossága miatt; aztán a való élet is példát mutat rá. Csak egy legyen a cselekvény, nem kell a régieket követve azon lennünk, hogy egy napon is menjen végbe. A forró vérű spanyol néző kíváncsiságát nem lehet másként kielégíteni, mint ha két óras előadásban a teremtéstől a világ végeig mindent bemutatunk neki és miért ne tennők ezt meg, ha ezzel mulattat-

hatjuk őt? Így hull el a görög tragoedia legtöbb követelménye, midőn a költő bírálat alá vonja abból a szempontból, mit kívánunk manapság a színműirótól?

Bármilyen furcsa is az a követelés, hogy a költő a közönség izlésének hódoljon, megvan ennek is a maga jogosultsága. Tiltakozás ez a tudós renaissance-nak elfogúlt ókor-imádása s azon szokása ellen, hogy alkotásaiban a beavatottak szűk körének igényeit tartotta szem előtt és a „profanum vulgus“-t magasból szerette lenézni.

Lope újításai, az óriási termékenységű költő kedvelt műveivel terjesztve, elég gyorsan hódítottak. Támadói közé tartozott egyidőben Cervantes, kinek az új színművek ellen fölhozott kifogásai lapokat foglalnak el. Haragja olyan nagy, hogy a bajok orvoslására „Spanyolország költőinek hírneve“ érdekében előleges censurát követel. Az új eszmék hódító erejét mi sem mutatja jobban, mint az, hogy ugyanő tíz év múlva már teljesen az új irány híve. A nemzeti színmű győzelmét aztán Calderon döntötte el művei által. A század közepe felé már a küzdelem eredménye nem lehetett kétséges. Tisño de Molina Loperől nagy elismeréssel beszél s működésében a dráma fejlődésének kiváló mozzanatát látja. A régiek tiszteltreméltók, de művöket tökéletesíteni kell. A körtefa egyformán termi évről-évre gyümölcseit, de a művészet az ember változó természetében gyökeredzik. Ki mondhatja hibának, ha a késő kor írói áthágják a régiek törvényeit? Hiszen az észszerűség követeli, hogy az elavúltat a megváltozott izléshez alkalmazzuk.

Egy század telt még el, míg a francia classicismus ellen meginduló küzdelem ezt a tanulságot magáévá tette.

Ugyanazon meggyőződés, hogy az antik színmű az erkölcsi világnézet teljes megváltoztával elvesztette a talajt lába alól és a classikus formák sem megfelelők többé, hatja át Shakespearét. Csak hazájának magas fokon álló drámaköltészetét kellett látnia, hogy ennek világos tudatára jöjjön. Már előtte a Seneca-dráma sorsa eldőlt s néhány élettelen kísérlet után nem akadt művelője, Marlowe pedig erős szenvedélyeket festő, szabadabban mozgó, nemzeties költészetével mutatta a jövő fejlődés irányát.

Hamletben, ebben a mélyértelmű remekműben, a hol alkalmilag a színészetről beszél, Shakespeare maga megjelölte az eszményt, melyre törekedett. A dráma „föladata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek, hogy fölmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát“. Hasonló szöveget mások is hangoztattak már, de a kitűzött magas czél aligha állott valakinek lelke előtt ilyen határozottsággal. A mit ő hirdet, a realistikus művészetnek vezérelve, az igazság, az élethűség, melyet a kor festői keresnek és a theoretikusok ajánlanak. Fölmutatni az embert, a milyen valóban, a mint él, küzd, szenved; benne az állandó emberit, a mi régi s mindig új marad és a változót, mit kor, környezet és körülmények adnak hozzá és mindezt nem torzítva vagy szépítve, hanem híven a valóság megfigyelése és tanulmányozása alapján: ez Shakespeare problémája. Megfigyelő ereje képessé teszi őt arra, hogy a valóság jelenségeinek jellemző tulajdonságait észre vegye, emlékező tehetsége kimeríthetetlen anyagot nyújt neki, melyből phantasiája gazdagon, buján,

szabadon, de, hacsak a phantastikus játék nem egyenesen kijelentett célja, mindig a valóság színében és „igaz” módon teremt. A mint Lionardo vagy Dürer képzelte a festőt a természet tanulmányozásán nevedve, de, mintákhoz való ragaszkodás nélkül, szabadon alkotva, ilyen a költő Shakespeare.

Legnagyobb szépsége jellemfestésében van. Ilyesmire egy idő óta már a korszellem kényszerítette az írókat. Kivált a reformatió óta a véletlenségtől vagy felsőbb hatalmak beavatkozásától függésbe hozott tettek és elhatározások helyett mindinkább előtérbe kerül az egyén, a mint a számtalan külső hatás és ellenhatás közt saját sorsát önmaga intézi. A britt költőnél a jellem a cselekvény főmozgatója. Hogy mi történjék, odabenn a lélek titkos műhelyében dől el. Személyei azért cselekszenek így, mert belső lelki meghatározottságuknál, jellemöknél fogva, ilyen viszonyok közt, máskép nem tehetnek. A végzet, a fatum sem transcendens, külső hatalom többé, hanem bele van ültetve a szív mélyébe, mint ellenállhatlanná váló szenvedély, mely lenyűgöz, vagy mint a lélek fölötti uralmat magához ragadó indulat, mely hirtelen tettekre késztet. Aristoteles törvénykönyvében a régi tragoedia egész irányát jellemezte, midőn a cselekvényt fontosságra nézve a jellemek fölé emeli, mert: cselekvény nélkül nem lehet, de jellemek nélkül lehet tragoedia. Shakespearenél a jellemzés óriási fontosságot nyert, nála jellemek nélkül sem lehet tragoedia. Az ő művei igazi jellemtragoediák. Szereplőinek rajzában a közös, tipikus alapvonások mellett, melyek lelki életök főirányulásait fejezik ki, számos az apró, lényegtelen vonás, melyekkel az általánosságban megrajzolt kép közelebbi, részletesebb tartal-

mat, életteljességet, egyéni jellemet nyer. Költőnk, mint Dürer, elmerül alakjainak rajzába s nem kerüli el a legjelentéktelenebb vonásokat, sőt a rútat sem, ha benne jellemzetest talált. Innen van, hogy míg a tipikus jellemzés, mert bizonyos általánosságok körében marad, könnyen egyformaságra vezet, addig költőnk alakjai végtelen változatosságot tüntetnek föl. Nincs annyi közt kettő, kikben a költő önmagát megismételte volna. Nem is érinti, csak a dolgok tiszta, világos ormait, hanem leereszkedik a mindennapihoz, egyszerűhöz, trivialishoz is. Taine, a ki elfogúltan, a francziák finom s iskolázott ízlésével nézi műveit, rosszalva jegyzi meg, hogy a nagy szenvedélyeket nála is, mint az életben, köznapi cselekedetek, jelentéktelen apró dolgok előzik meg, vagy követik. Pedig épen ezek a helyek mutatják hőseinek földi ember-voltát s hozzák őket közelebb mihozzánk.

Mindezekhez hozzá járul gazdag, kifejező, festői nyelve, mely végtelenül hajlékony és alkalmazkodó a lelki állapotnak minden árnyalatához. Nem egy bizonyos átlagos középshert követ, mely minden végtől távol marad. Ő megadja a szenvedély őrzöngésének igazi színeit és le tud szállani az érzelmek skálájának fokozatain, ha kell, akár a teljes hideg közömbösség tonusaihoz. A finom szellemesség és durva, vastag tréfa, a választékos és közönséges, sőt az alacsony is saját nyelvükön szólalnak meg.

A tragoedia megváltozott iránya megkövetelte a szerkezet módosítását is. Ha a fősúly a jellemeken nyugszik, a cselekvény nem szorítkozhatik a katastrophára s ennek közvetlen előzményeire és a költő nem is fog mindig kész jellemeket bemutatni, de festeni fogja, miként lesz, hogyan érik az akarat, mint fejlő-

dik, nő a szenvedély. Ez pedig az előzményeket nagyon fontosakká teszi. Shakespeare drámai cselekvénye széles alapokon nyugszik. Távolabb a czéltől kezdi futását, epikus lassúsággal és gazdagsággal indul, episodikus részletekkel bővül, melyek a cselekvényt nem viszik előre, de fényt vetnek a szereplőkre, majd gyorsabb folyást nyer, ha lejtőre jutott és végzetes elemi erővel rohan a katastropha felé. Mit törődik a költő az idő és szintér egységével, a darab nagyságával, a műfajok schablonjaival, aprólékos különbözőségeikkel? Mit érdekli őt a tilalom, hogy királyok vigjátékban ne szerepeljenek, vagy a tragikus és komikus elem ne elegyedjék össze? A szabályokat tudja, a legkiválóbb régi s újabb költőket ismeri, de midőn alkot, nem hallgat más szabályra, mint arra, a mit a költői igazság, a természetesség és saját hatalmas művészi egyénisége ír eléje.

Shakespeare szindarabjaiban a renaissance korának a természetességre, a pszichologiai megfigyelésre s az egyéni jellem érvényesítésére vonatkozó törekvései diadalmaskodtak. Költészete mintegy ez irányelveknek megtestesülése. Hatását még egyelőre ellensúlyozta a franczia classicismus áramlata, mely végig vonúlt Európán s angol földön is érezhető volt. Midőn azonban az egészséges visszahatás fölébred s a természet követése újból komoly elvvé válik, neve jelszová, művei utánzás tárgyaivá lesznek és nagyban elősegítik az új eszmék győzelmét. A XVIII. század aesthetikusainál sűrűn találkozunk nevével s méltatásával.

A FRANCZIA CLASSICISMUS ÉS RATIONALISMUS.

A NAGY SZÁZAD ELMÉLETIRŐI.

AZ ABSOLUTISMUS MEGERŐSÖDÉSE. — A MŰVÉSZETEK JELLEME. — MIÉRT LETT A FRANCZIA TRAGOEDIA OLYAN SZABÁLYOSSÁ? CORNEILLE A RÉGIEKRŐL. — A TRAGOEDIA RENDELTETÉSE. — AZ EGY-
SÉGEK. — AUBIGNAC ÉS LE BOSSU SZABÁLYAI — BOILEAU VISZONYA
A RÉGIEKHEZ. — VÉLEMÉNYE A KÖLTŐI TEHETSÉGRŐL. — A RAISON
KIVÁLÓ FONTOSSÁGA. — A SZÉP ÉS IGAZ. — A KÖLTŐ TANÚLMÁ-
NYOZZA A VÁROST S AZ UDVART — FÉNELON AZ EGYSZERŰSÉG ÉS
TERMÉSZETESSÉG NYOMATÉKOS AJÁNLOJA. — BUFFON A STÍLUSRŐL.

Az ellenreformatió hosszú, véres küzdelmeinek végé-
vel politikai tekintetben fordulat érlelődik az európai
államokban. A hűbéri szervezet gyengesége nyilván-
valóvá lett, a rendek nem bizonyultak elég erősek-
nek, egyetértőknek és önzetleneknek az országos
érdekek megóvására. A végtelen nyomorban, melybe
a népek süllyedtek, mind mélyebb a vágyakozás nyu-
galom és rend után. Erős kéz kellett, mely az állam
hajójának kormányát tartsa, szilárd törvényekre volt
szükség, melyeken, mint a folyam közepén álló hid-
pilléren a hullámok zajlása, megtörjék minden parti-
cularis, egyéni, széthúzó törekvés. Ez az irányzat elő-
segítette a központi hatalom erejének növekedését és
megérlelte az absolutismust. Franciaországban, hol a
gyámkodás szelleme alkalmas talajt talált, kiváló állam-
férfiak Sully, Richelieu, Mazarin és maga XIV. Lajos,

a kormányhatalmat legjobb belátásuk szerint, senkit meg nem kérdezve, önkényesen gyakorolják. Eleinte visszahatás támad ellenök, de idővel elhárulnak az akadályok s a fizetett hadsereg, mely most az uralkodónak feltétlenül szolgálatára áll, legyőz minden ellenállást. XIII. Lajos a rendi országgyűlést felosztatja, Richelieu a mindenható miniszter legyőzi és összetöri a fölkelő nemességet, Mazarin a fronde seregét veri szét s mikor XIV. Lajos saját kezébe vette a kormányt, akarata korlátlan érvényesülésének már semmi sem volt többé útjában. A nagy Condé herczeg, ki egykor fegyvert fogott a hatalom ellen, megtért és diadalról diadalra viszi a Bourbon-zászlót Hollandiában, a nemesség pedig, mely elébb büszkén emelte föl fejét, most megtanult alázkodni, bele került az udvari élet sodrába, sütkérezett a fényben, mely onnan szétáradt s a király engedelmes szolgája és uszályhordozója lett. A legkiválóbb nemesek versengtek azon, ki nyujtsa át a királynak ebédkor az asztalkendőt s kinek neje jogosult rá, hogy a királyné öltözködésekor segédkezzék? Úgy látszik, isten, ki a királyt — Lajos szavai szerint — a maga helyetteséül állította oda s az alattvalót arra rendelte, hogy vakon engedelmeskedjék, különös kegygyel viseltetett az új államszervezet iránt megalakulása idején.

A kormányzat megváltozott rendje idővel meghozta jó és rossz gyümölcseit. Franciaország Európa első államává lett, a biztonság helyreállott, jóllét és vagyonosodás terjedt el, a czéltudatos, ügyes politika rendet hozott létre bent és sikereket vívott ki külföldön. Az egészket bearanyozta a pompa és ragyogás. Pedig ijesztő árny rejtőzött a fény mellett és sötét mélység a magasságok alatt. Az egyén energiája és kezdemé-

nyező ereje, mert egy fő gondolkozott és intézkedett valamennyi helyett, elsatnyúlt. Az ember érezte, hogy csak eszköz a hatalom kezében. A zsarnokság szolgalelküséget fejlesztett ki, az udvari élet fényüzést és laza erkölcsi felfogást hozott forgalomba. A nép megvetett helyzete, a gondolkozás szabadságának elnyomása, a vallási türelmetlenség, a Descartes tanaival szemben elfoglalt hivatalos álláspont, a jansenismusnak és a hugenottáknak üldözése, mind homályos foltok az aranykor tükre. Később Lajos öregkorában, a regensség idején s a következő gyenge királyok alatt mintha minden, a mi jó, elveszett volna s csak a hibák maradtak volna meg. A harcztereken a franczia zászló nimbusa hanyatlik, a költséges háboruk s a királyi udvar óriási, fényűző pazarlása kiszívja az ország életnedveit, a hatalom túlkapásai veszélyeztetik a személyi és vagyoni biztonságot s a lábrakapó asszonyuralom idején szeszély és ötlet irányítja gyakran a nagy politikát. Lajos állítólag halála előtt utódjának lelkére kötötte, hogy ne kövesse az ő példáját s gondoljon jobban, mint ő tehette, az alattvalók jóllétével. Tanácsa kárba veszett, a kik utána jöttek, nem érezték szükségesnek a változtatást, vagy gyengék voltak arra, hogy segítsenek. A régi rendszer fennállott mindaddig, míg a liberalis eszmék merőben alá nem ásták a talajt s a forradalom rázkodtatása az egészet mindenestől porba nem döntötte.

Hogyan nőttek, fejlődtek az absolut királyság árnyékában a művészetek?

A nagy század nemzeti föllendülése Franciaországban e téren is hatalmas virágzást teremtett. A királynak fejlett érzéke volt a disz iránt, melyet a szellem fénye ad. Ezért gondoskodott róla, hogy a

költészet őt szolgálja és messzire hangzó ékes szó hirdesse hatalmát és dicsőségét. A fényűzési hajlam s a pénznek megszámlálatlan mennyisége, mely, ha nagyot kellett alkotni, mindig kéznél volt, megadta a képzőművészetek fejlődésének külső feltételeit, a nagy udvari ünnepségeken pedig egymást érték a színjátékok, operák, tánczok. Minden megvolt, a mit fejedelmi kegy és kedvező körülmények tehetnek s hozzá a gondviselés nagy elméket és tehetségeket is ajándékozott. Így a Szajna partjain olyan virágzás támadt, mely a távoli szemlélőt Firenze szép napjaira, vagy a X. Leo korabeli Rómára emlékezteti. Ha azonban közelebbről vizsgáljuk e kor emlékeit, élesen szembetűnik a nagy különbség a korok közt. Menynyire más volt az a művészet, mely a renaissance tavaszának lehelletére sarjazott elő! Az a századnál hosszabb idő, mely azóta lefutott s a megváltozott milieu erősen meglátszik a francia classicismuson.

E nemzet költőinél, kevés kivétellel, hiába keresünk most az újjászületés korának rajongó szeretetét a természet iránt. Mintha a városok kötömegei és falai zárnák el a kilátást a himes rétre s fognák el a dalos erdő zúgását, zengését. A paraszt pedig, ki ott kint a természet ölén lakott, nem jutott szóhoz ebben a társadalomban; azzal, hogy mit érez, mit énekel, nem törődött senki. Ha ismerni akarjuk a kornak természetérzékét és ízlését, olvassuk a pásztorregényeket, idylleket, eklogákat és nézzük meg a kerteket, parkokat. Fontenelle és társai finom beszédre szoktatják, kimosdatják és behajporozzák pásztorait, hogy ezek illendően jelenhessenek meg az udvar színe előtt, vagy a salonokban. Lenôtre pedig park-elrendezéseiben kimértté, szabályossá tette, stilisálta

és architektonikus törvények alá kényszerítette a természetet. Igyekezetének sikerült kiűzni belőle a természetességet.

Ettől most általában idegenkedik az ember. Az udvari etiquette szabályozza a mozgás, cselekvés formáit, a beszéd módját, hangját és az önuralom és mérséklet, mely itt a külső megjelenésen uralkodik, letörli az indulatoknak jellemzetességeit, simít, egyenlősít. Az udvar pedig a nemesség iskolája volt. A költő is oda figyelt, a fényes környezetből választott mintákat hőseihez, finom modor szerint cselekedtetette s az előkelő társalgás nyelvén szólaltatta meg őket. A szenvedély és indulat heves, kendőzetlen, nyers kitörése ép úgy visszatetszik most, mint a közönséges ember mindennapi, alanti beszédmódja. Hogy az is, ez is természetes, nem menthette volna fel a költőt az illem, a bienséance ellen elkövetett vétség vádjá alól.

Ez a költészet, bármennyire tükrözte a kor jellemvonásait, nem honi növény. Nem volt a multban gyökere s nem eredeti hajtása a nemzeti szellemnek. A francia költőket classikus traditiók vezették. Nem merítették a hazai történelemből, a hősi multból, hanem az ókorból kerestek hősöket és történeteket. Nem is formálják az anyagot szabadon, koruk követelményeit és saját egyéni ízlésüket tartva szem előtt, hanem a régi mintákban talált technikát tanulják el s figyelnek a fenmaradt elméleti utasításokra. Az előbbi kor nagyszabásu egyéniségei úgy is kivésztek már az életből, hol az udvari légkör s az absolutismus egyáltalán nem adta meg a kifejlődésükhöz szükséges feltételeket. Most a költő sem független úr többé saját birodalmában, különféle szabályok és tekintetek gátol-

ják lépteit s ő nem lázad fel ellenök, nem követel szabadságot, hanem megalkuszik a körülményekkel és beletörődik a korlátozásba. A költészetben szintén olyan szigorú törvények uralkodnak, mint az új államban. A renaissance szabadsága és néha korlátokat nem ismerő féktelen csapongása helyébe rend és kimért szabályosság lépett. A művészetek égi útjukon kiléptek a phantasia csillagképéből s a raison jegye alá jutottak.

A király itt is érdeklődik a dolgok iránt s az akadémia, Richelieu alkotása; őre a nyelv tisztaságának, correctségének, a szabályosságnak és hagyományos szellemnek. Ha veszélyt lát, tekintélyének egész súlyával támad. Corneillet, ki első műveiben a spanyol dráma szabadabb útjain indul, Chapelainék épen úgy leverik, mint a királyi csapatok a fronde szilaj fölkelőit. Így történt, hogy mialatt Spanyolországban és Angliában a nemzeti dráma utat tört és szabad fejlődésben gazdagon bontakozott ki, addig francia földön a Seneca-drámák egyenes utódaképpen a classikus tragoedia vert gyökeret.

A szabályok uralmának megerősítéséhez nagyban hozzájárultak a faji jelleg sajátosságai. A francia nemzet, a mint saját fiai Nisard és Taine jellemezték, általában, természettől szereti a rendezettet, a szabályost. „Hajlandóbb a fegyelemre, mint a szabadságra s a józan ész alá rendeli a képzeletet s az érzékeket.“ „A rend érzéke vele született, a kimért-ség, világosság, mulattatóság és csipősség az ő külön adománya.“ „Az eszmék elrendezésében ők a mi föld-részünk nemzeteinek mesterei.“ Ezekkel a tulajdonságokkal szemben áll az érzelem csekély mélysége s a phantasia gyengesége. A francia ott is, a hol

felindulásának vagy meghatottságának szabad folyást kellene engednie, hajlandó okoskodásra és elemzésre, a képzeletnek lendületes röptét pedig megnehezíti az ész éber ellenőrzése s a realitás tisztelete. Ezek a néppsychologiai jellemző vonások érvényesültek a francia művészetben. Nem véletlen tehát, hogy Boileau és előtte már Malherbe a *raison* mindenhatósága mellett foglal állást s viszont erősen túloznánk, ha a későbbi költészet egyoldalúságáért kizárólag őket tennők felelőssé. Nem is Descartesnak, a rationalis bölcsészet úttörőjének, vagy a jansenistáknak, a képzelet és érzés ellenségeinek tana fészkelte be magát az elmékbe, hogy a művészi gyakorlatnak irányt adjon. Egyes esetekben nyilvánvaló ugyan a kölcsönhatás a philosophus gondolkozásának eredményei és a költői munkásság termékei közt, de azért valójában egyik sem járt a másiknak nyomain, hanem az elvont fogalmi operatiók s a concret műalkotások egyező általános jelleme a faji és nemzeti individualitásnak, a szellemi tevékenység különböző terein is egységes megnyilatkozása csupán.

A képzőművészetekben a classicismus nem nyúlt vissza az antik művekre, melyeknek nyugodt, természetes, egyszerű jellemétől a kor ízlése messze esett, hanem a már régóta hanyatló olasz renaissance tanítványául szegődött. Így a nagy század francia művészete a megújhodás forradalmának távoli fáradt hulláma csupán. A festők, kik kiképeztetésük végett Italiát keresték fel, az eklektikus és naturalistikus iskolát találták ott életben és Caracci-ék, meg Domenichino, vagy Caravaggio és Salvator Rosa modorát tanúlták el. Azoknak hatását mutatja Poussin, „a *raison* festője“, történeti festményeiben és heroikus vagy

idyllikus tájképeiben, mely utóbbi műfajokban Claude Lorrain emelkedett a tökéletesség tetőfokára. Valentin és Vouet a naturalisták után indulnak. Az utóbbiak tanítványa Le Brun a nagyhirű akademikus és hízlgő udvari festő, ki Lajos hőstetteit örökitette meg. Az ő óriási méretű, tömérdek alakot felléptető, gondosan elrendezett, pompás, de hidegen ünnepélyes, szin-padiasan affectált, történetet s allegoriát összevegyítő falfestményei a versaillesi kastély folyosóin és termeiben, hiven mutatják az ekkori francia művészet cél-jait, törekvéseit, jellemét.

A szobrászatban Berninit, a barock izlés leghíresebb képviselőjét követik a francziák. Tőle tanúlták a naturalistikus felfogást. az izomzat erős kiemelését, a compositio mozgalmasságát, az indulatoknak kere-sett és túlzott visszaadását, a hatásvadászatot, raffi-nált érzékiséget. Puget és Gerardin nemcsak hű tanítványai az olasz mesternek, de még túlozzák is jellemző sajátságait.

Az építészetben a renaissance nemes formáit, miket Lescot és de l'Orme honosítottak meg, lassanként el-nyomta a XIV. Lajos korabeli hideg, szabályos, merev stílus, melynek legjellemzőbb alkotása Leveau és Mansart mesterműve: a versaillesi palota, szigoruan symmetrikus tervével, impozans, hosszú, kevésé tago-zott arczvonalával és fényes belső helyiségeivel, lépcső-házával, folyósóival, termeivel, melyekben a barock diszítés és berendezés egész pompája érvényre jutott.

A nagy változás, mely a nagy király halála után a közélet minden terén bekövetkezett, mély nyomokat hagyott a művészeteken is. A heroikus felfogás helyébe az idyllikus lépett, a történeti tárgyak helyébe a genre, az egyszerűséget, nagyságot és erőt felváltotta

a játszi, változatos, kicsinyes, túlhalmozott, lágy. A barock izlés rokoková fajult. A classicismus is elvesztette most vezető szerepét s az ókori mythologia és történet személyeit kiszorítják a hajporos galans udvaroncok és udvarhölgyek, a paróka és czopf korának alakjai, furcsa ruhájukkal, izzó érzékiségükkel és előkelő, graciosus attitudejeikkel. Ennek az időnek ünnepelt festői, főleg Watteau és Boucher most teljesen a nemzeti élet talaján állanak. Az utóbbi frivol életképeiben Crebillon és de Laclos regényköltőknek szellemi rokona.

*

A nagy század elméletiróinak élén Corneillet kell említenünk. Ő, mióta a spanyoloktól elszakadt, nagyjában a régiek után indul, de attól, hogy önállótlan utánzó legyen, megóvta elmélkedő természete. Küzd benne a hagyományok tisztelete a modern író erős önérzetével. Idézi Horatius szavait a majmolók ellen s határozottan kimondja, hogy a görögöket követve a megváltozott viszonyok közt kevés sikert remélhet az újkor írója. Miért is ne kísérelhetnénk meg újat, ha ez nem ellenkezik a művészet szabályaival? Tanáiban Aristotelest követte, de rajta kívül két fontos tanácsadója volt: tapasztalata, melyet ötven évi írói munkássága idején gyűjtött, és elmélkedése a körül, hogy ezt, vagy azt, miért fogadták a nézők a színpadon kedvezően vagy kedvezőtlenül? Ilyen tanulmányainak eredményein néha megtörik a nagy görög philosophus tekintélye is. A „Poetika“ azt kívánja, hogy se teljesen jó, se teljesen rossz ne legyen a hős jelleme, de ennek ellentmond Corneille darabjai közül a Polyeuctenak, Rodogunenak, Heracliusnak és

Nicomèdenek szinpadi sikere. A Stagirita föltétlenül elveti a drámai cselekvény szövésének azt a módját, melyben a cselekvők tisztában vannak törekvésök bűnös voltával s a tettet, melyre mégis vállalkoznak, utoljára sem hajtják végre. Ez a kijelentés sem állhat meg a Cid, a Cinna, Rodogune, Heraclius és Nikomède hatásának ellenkező tanúlságaival szemben. A megoldás e módjában Corneille szerint a modern tragoedia új szép formát talált, melyet a görög törvényhozó is bizonyára elismeréssel fogadott volna, — ha ismerte volna. Írónknak általában az az álláspontja, hogy a hagyományos szabályoknak szigorát enyhíteni kell, nehogy sok új, jeles darabot miattuk az elméletirő elvetni legyen kénytelen.

A tragoedia szerinte a gyönyörkeltés mellett erkölcsi hatásra törekszik. Eléri pedig ezt moralis tételek és utasítások közlésével, az erényeknek és vétkeknek szeretetet, illetőleg gyűlöletet támasztó festésével, a költői igazságszolgáltatás erejével és a szenvedélyek megtisztítása által. Ilyen felfogással el kellett térnie Aristotelestől, kinél a tanító czélzatnak nyomatékos kiemelését hiába kereste és Horatiushoz, a hasznosság ajánlójához kellett közelednie. Aristotelessel különben sem boldogúl. A hol azt hiszi, hogy csakugyan nyomain jár, sem tudja mélyen járó elméjét követni s igazán megérteni. Kivált a szenvedélyek megtisztításának kérdésében egyik tévedésből a másikba esik. Azt hiszi, hogy a félelmet s részvétet keltőnek nem kell egy személyben öszpontosúlni, hanem egyik szereplő az egyik indulatot, a másik a másikat idézheti elő bennünk, sőt a katharsishoz elégnék tartja a félelmet, vagy részvétet magában is, a megtisztulást pedig úgy érti, hogy a szemünk előtt lefolyó tragikus

esemény okait, a káros szenvedélyeket megismerve, ezeket önmagunkban mérsékelni, sőt irtani törekszünk, nehogy az a baj, a miért a hős részvétünket érdemli, rajtunk is bekövetkezzék. Mindezeket a félreértéseket jogosan támadta meg Lessing, midőn ettől az Aristotelestől, az igazihoz fölebbezett.

Pedans gonddal foglalkozik Corneille az úgynevezett egységekkel is. Mindenek előtt szükségesnek tartja, hogy a cselekvény egységes és ennek mozzanatai (a szinpadi jelenetek és felvonások) belső szerkesztésben álljanak, úgy hogy egymást feltételezzék, a mi később következik, nőjön ki az előbbiből és valamennyinek gyökere legyen az első felvonás, mely a régiak prologusa helyett a tragoediának alapot vet, a cselekvényt megindítja s az összes jelentékenyebb szereplőket bemutatja. Az egységből folyik a cselekvény részeinek természetes kapcsolódása, a „jelenetek összekötése“, mely kiváló szépséget ad a műnek. Ezt kiegészíti az idő és a hely egysége. Az előbbi (ha a tárgy megköveteli) Aristoteles engedélye értelmében a 24 órás napnak határain túl is hajlandó kiterjeszteni és harmincz órát említ az előadott cselekvénynek legtágabb időhatára gyanánt. Az egységnek elméleti igazolása közben a görög bölcsek tekintélyén kívül egy még nagyobb idéz: a természetes ész, melynek ítélete az egész classicismuson át uralkodóvá lett. A drámai költészet ugyanis utánzás, mintegy az emberek tetteinek hasonmása. A kép pedig annál jobb, minél hasonlóbb az eredetihez. Mivel a színi előadás két órát tart, a hasonlóság azt kívánja, hogy lehetőleg az ábrázolt cselekvény se lépje túl ezt a határt. Ezért ne ragaszkodjunk sem a 12, sem a 24 órához, hanem vonjuk össze a tör-

téteket, a legkisebb időtartamra, hogy a hasonlóság minél teljesebb legyen. Csak ha nagyobb cselekvényt kell összetömöríteni s az a veszély fenyeget, hogy az erős kicsinyítés folytán az eredeti méretek arányait nem foghatjuk fel, mehet el a költő kivételesen a fenti véghatárig is. Különben elbeszéltetéssel és más művészi fogásokkal belekapcsolhatja a régi multat a szűkre szabott jelenbe.

A hely egységét Corneille nem találta meg törvénykönyveiben, de azért regaszkodik hozzá. Helytelennek tartja azt a felfogást, mely a hely kérdését az időével hozza kapcsolatba és minden helyváltozást megenged föltéve, hogy 24 óra alatt oda lehet menni s onnan vissza lehet jönni. Különben némi szabadságot már a valószínűség jobb megóvhatása kedvéért is követel. Ez annál szükségesebb, mert az új költőnek e tekintetben nehezebb a dolga. A királyok és hercegnők manapság nem állanak szóba az emberekkel az utcán és nyilvános helyeken, mint az ókorban. Ha lehet, ragaszkodják az író itt is mereven az egység követelményéhez, ha nem lehet, elég, ha egy városban, két, vagy három helyen történik a cselekvény. Ha azonban ennyit megenged Corneille az elméletirő, Corneillenek a költőnek, (a ki egyéb-iránt sokszor áthágja a korlátokat, miket amaz eléje állított), miért kellett a város kőfalgyűrűjét tűzni ki határ gyanánt? Hiba-e, ha a cselekvés színtere belől és kívül a kapu közelében játszik le? S nem emelhet-e a phantasia, melyre pedig a kor írói a színpadi díszletek tökéletlen volta miatt ebben a tekintetben erősen számítottak, könnyen, játszói módon túl mindenféle falakon s akadályokon?

Hogy Corneille az ajánlott szabályokat munka

közben terhes nyügnek érezte, elárúlja a panaszos hang, mely ajakáról néha elszabadul. Tiszteletreméltó őszinteséggel maga is hibákat fedez fel saját darabjaiban, midőn ezeket az elmélet szempontjából elemzi s bár a szabad mozgást korlátozó megszorításoknak rossz következményei nem maradtak rejtve előtte, mégis engedelmeskedik. Az, hogy Scudéry támadó iratában s az Akadémia birálatában olyan nyomósan utaltak a szabályok és utasítások nélkülözhetlenségére, a *raisonnak*, a valószínűségnek követelményeire s kimutatták, hogy a Cid írója minduntalan szembe kerül a költészet nagy tekintélyű törvényhozóinak, az ókori elmélkedőknek véleményével, nem tévesztette el rá hatását. Corneille védekezett ugyan a vádak ellen, de valójában új útra tért, sőt magát a Cidet átdolgozta. Korának, tudós írotársainak és bírálóinak suggestiv hatása érvényesült rajta. Nemcsak szabályosabb lett, de mint látjuk, maga is a lánczoknak szükséges voltáról elmélkedett.

Ezeket a lánczokat aztán jobb ügyhöz méltó buzgalommal kovácsolják a pedans elméletírók D'Aubignac apát és Le Bossu. Az előbbi szintén a régiek követésében látja a dráma fejlődésének biztosítékait, bár, mint egy nyilatkozatból látszik, sejti azt, hogy a mű, ha tárgya nem felel meg a nézők felfogásának, soha sem fog tetszeni. Az atheni költő például a népuralom korában királyok kegyetlenségeit és bajait, előkelő családok balvégzetét, népek lázadását uralkodók ellen szerette szinpadra vinni. Mindez, így beszél Richelieu kegyencze, nem nekünk való. Mi tiszteljük, szeretjük hercegeinket, nem hiszszük el, hogy a király rossz lehet és zsarnokgyilkolás a szinpadon, vagy lázadás ellene visszatetszést keltene. Ezt

a tapasztalatot azonban írónk nem használja fel arra, hogy az új színmű számára általában a modern ízléshez való alkalmazkodást, új formát s törvényeket követeljen. Ellenkezőleg kétségtelen igazságként hirdeti, hogy az ókori írók segítsége nélkül a drámai költészetben jártas senki sem lehet. Czáfolja a régiek ellen támasztani szokott ellenvetéseket, többi közt felel azoknak, kik a classikusok tekintélyének való hódolás helyett az észre és belátásra kívánják alapítani a műelméletet. A követelés helyes és ő maga is így jár el. Világért sem a régiek pusztá szavára s példájára alapítja szabályait. Ezek az észből folynak, természetes ítéleten alapszanak s csak azért neveztetnek a „régiek“ szabályainak, mert ők ugyanonnan meritve szépen alkalmazták azokat. A classikusok rá nézve a helyes ízlés és az elméleti tudás letéteményesei. A költőtől az ókori irodalom minden nevezetesebb alkotásának ismeretét megkívánja. Olvasnia s tanulmányoznia kell Aristotelesnek és Horatiusnak költészettanát s azoknak műveit, kik ezen iratokat magyarázták, vagy fejtegették, Castelvetro, Vidát, Heinsiust, Vossiust, la Ménardiére-t, Scaligert és a többit. Ha ez megvan, következnek Plutarchos, Giraldu s a görög és római drámaírók, a scholiasták magyarázataival együtt. Ő maga is minduntalan idézi ezt, vagy azt a költőt, vagy elméletírót, sokat hivatkozik Aristotelesre, még többet Scaligerre.

Ha annál, a ki minden nyilatkozatában ennyire kútfőitől függ, beszélhetünk egységes alapról, melyre szabályait lerakja, úgy ez a valószínűség fogalma. Nem az igazságot keresi a költő (Nero császár brutalitása igaz, de nem színpadra való), nem is a lehetőséget (hányszor ütött már le a villám egyes embe-

reket s mégis tiltakozik ilyen jelenet színrehozatala ellen józan izlésünk), hanem a valószínűséget. Ennek megsértése súlyos hiba a drámai költészet lényege ellen, ennek megóvására tanítanak az összes szabályok. Írónk felfogására jellemző, hogy pl. a stanzákat s verseket szindarabban elfogadja, ha a költő előfordulásukat valószínűvé tudja tenni azzal, hogy nem adja felindult lelki állapotban levőnek szájába (mert ilyenkor nem versel az ember) és annyi időt enged személynének, a mennyi alatt hozzávetőleg versét el tudja készíteni. Az egységeket is a valószínűség követeli. Minő képtelenség, ha az író az első felvonásban egy herczegnő házasságát adja elő, a másodikban már fia születését, a harmadikban ennek szerelmeit, a negyedikben győzelmeit, az ötödikben halálát s így egy tragoediába gyúrja össze húsznak a tárgyát, vagy ha Franciaországból Dániába pár szempillantás alatt viszi személyeit s a cselekvést különböző helyekre szórja szét?

A színházat különben ő sem csak a mulatság helyének, hanem egyúttal iskolának tekinti. A költő tanít. A drámának erkölcsi nevelő hatásához szükséges, hogy a szinpadon mindig jutalmat nyerjen az erény, a vétkes pedig bűnhődjék.

Az epos szabályozására Le Bossu vállalkozott. A tudós szerző Homeros, de kivált Vergilius hőskölteményét vizsgálja s a régi elméletirók segítségével belőlük vonja el utasításait. De, hogy milyen kevéssé értette meg őket, látszik a tanító célzatnak erős előtérbe helyezéséből. A költőnek legfőbb feladata, hogy oktasson. Az epos az erkölcsöket formálja, valami nevezetes cselekvénybe rejtett utasítások által. Ezért mindenekelőtt egy igazságot, vagy tantételt kell keresni

a költőnek, melyet allegorikus köntösbe öltöztessen. Így járt el Homeros is. Az Iliasban kifejezett igazság, hogy a fejedelmek meghasonlása népeiket romlásba dönti. Az Odyssea kétségtelenül bizonyítja, hogy, ha nincs otthon a gazda, felfordulás van a háznál. A költő legyen a tettek okainak felmutatásában kimerítőbb, mint a történetíró, mert tőle nagyobb mértékben várjuk el, hogy oktasson, aztán meg sokkal kellesebb is, ha valamely tett indító okaival tisztában vagyunk.

Az eposnak a tragoediával szemben, jellemző indulatai az öröm és csodálkozás. Midőn ezt Le Bossu leírta, bizonyára nem gondolt sem az Ilias sötét megrendítő jeleneteire, sem Corneille színművének lelünkét felemelő, nagyszabásu alakjaira. Hogy csodálatot érezhessen a néző, rendkívüli és fontos dolgoknak kell történnie. Erre azt mondhatnák, hogy a homerosi eposokban, ha a mellékeseményeket mellőzzük, nincs semmi magában véve nagyszerű, a mi ne történhetnék meg akármelyik kereskedővel s polgárral. Itt egy emberről van szó, a ki hosszú távollét után hazatérve, házát nagy rendetlenségben találja, ott ketten czi-vódnak egy rabnő miatt és bajt hoznak ezzel magukra. Mi teszi ezeket a közönséges dolgokat nagyokká? Az, hogy előkelő és híres emberek szerepelnek bennök. Ezért az epos hőse, ha lehet, király legyen.

A csodátság kérdése egyébiránt sok gondot okozott Bossunak. Összes kútfőinek egybehangzó ajánlása után el kellett ismernie jogosultságát, bármilyen nehezen tudja józan okosságával, a raisonnal összeegyeztetni. Nem is győz eléggé óvatosságra inteni. Az isteneknek nem kell mindig személyesen megjelenniök. Sokszor csak sugálnak nekünk egyet-mást, máskor

jóslatok s álmok által szólnak hozzánk, csak ritkán lépnek fel valóságos isteni mivoltukban. Azon, hogy Homerosnál az égiek néha nem viselkednek kifogástalanul, nem ütközik meg. Minden tulajdonságból alkothatunk személyesítés útján isteneket s így bátran nekik tulajdoníthatjuk mindazt, a mi jó, vagy rossz az életben történhetik.

Le Bossu meg akarja határozni az eposnak időtartamát is. A mi a tragoediában egy nap, az eposban egy év. Némi aggodalmat e tétel helyessége iránt csak az kelt benne, hogy az Aeneis cselekvénye pontos átszámítás szerint e korlátot három hónappal túlhaladja. Ezt és más megjegyzéseit, hogy pl. az éjszaka nem alkalmas a tragoediára, a tél nem az eposi cselekvényre, érdeme szerint régen nevetőségessé tették már későbbi műbírálok.

Az elméletben, melyet elődei egy egy műfaj körében s itt is magasabb vezető szempontok hijával fejtegettek, általános elvekre jutni Boileau Despreaux kísérlette meg. Ő a Parnassus nagy tekintélyű törvényhozója és Horatius hatása alatt irt költészettana a classikus felfogásnak „a fegyelem és választékoság szellemének“ erőteljes hirdetője.

Boileau egész lélekkel csüng a régieken. Homeros lelkes dicsérete és az elismerés, melylyel Sophokles iránt van, továbbá Horatius, Aristoteles, Longinos iratainak gondos tanulmányozása mutatja ezt. Előszeregete olyan nagy, hogy az eposköltőnek hősül a görög hitrege és ókori történet személyeit ajánlja s ékítmény gyanánt rá kényszeríti a régiek mondáit, allegóriáit, személyesítéseit. A tragoediánál is ragaszkodik mindazon szabályokhoz, miket hajdan az elméletirők megállapítottak és egy Aubignac utánuk mondogatott.

Egyébként az új költészetet is érdeme szerint méltatja s a sonetttről, meg a többi műfajról elismeréssel szól.

Boileau beszél titkos égi befolyásról, eredeti lángészről, külön adományról, mely már bölcsejétől kezdve költővé avatja az embert, veszélyes tüzről, mely a rögzös író pályájára csábít. Nyilatkozatai szerint úgy látszik, hogy érzelmeinek mélysége és szívvilágának gazdasága teszi a költőt. A szerelem költőjének valóban szeretnie kell. Elégiában a szívnek magának kell megszólalnia. Az ódában tüzzel kell énekelni; fősvényen juttatott Apollo ajándékából annak, ki hidegvérrel „tanrendet“ követve énekel. Tudós jelenet és hideg okoskodás a drámában is untat és hiábavaló. A hatásnak titka, hogy a költő maga is átérezze a helyzetet. A hideg író, rossz író.

Mindebben jelentékeny szerepet játszhatik a képzelet, mely a költőt belesegíti a hangulatba, fölemeli s magával ragadja légi utain. Boileau azonban az imaginációnak nem barátja. E lelki erő fontosságát sehol sem emeli ki, ellenben lépten-nyomon ostromozza csapongását, féktelenségét, az esztelen lelkesedést, szokatlanra való törekvést és képzelgést. Annál nyomatékosabban hangoztatja az értelem és ész közreműködésének becsét, a miből látható, hogy a költőről alkotott eszményének, bármennyit beszél is az ihletről, mégis a magához hasonló tanult író felel meg, ki fejlett ízléssel, finom észszel és élénk érzéssel az illendő iránt, józanul, kerültekinthő megfontolással halad előre. Neki „kedvesebb a csörgeteg, mely puha fővényen virágdús rét között lassudan lemegyen, mint parttalan zúgó, a mely pusztítva jár és telve kövel és az alja csupa sár“.

Költészettanának jeligéje lehetne e pár sor: „Az észst szeressétek. Akármiféle mű csak ész által lehet tartós fényű, becsü.“ A bon sens és raison, a mint felváltva elnevezi, vezeti a gondolatot s uralkodik a rimeken, ez szabja meg a költői műfajok törvényeit, ez követeli a szinköltésben a drámai egységeket, ez segíti a költőt a cselekvény megalkotásában, a tréfát, élczet is ez korlátozza s tartja vissza attól, hogy ne tolakodjék a komoly beszédbe, honnan épen az ész számüzte a művészet fejlődése korában.

A költészettant is az észleges szabályok rendszerének lehet tekinteni, mert mindenütt arra tanít, hogyan kell az okosság követelményeinek megfelelően eljárni. Ha ezen utasításokat követjük, szép lesz a költemény, mert az észszerű, az igaz, lényeges feltétele minden szépnek. Semmi sem szép, csak az igaz. Csak ez szeretetre méltó, ez uralkodjék mindenütt még a mesében is. Az igazság pedig közel hoz a természethez, mert a természet igaz. Az az utasítás: „Törekedjetek az igazra“, másképen így hangzik: Sohase térjete el a természettől. Igaz és természetes lesz a költő, ha azt énekli, a mit valóban érez, ha ellesve a szenvedélyek külön-külön jellemzetes megnyilatkozásait, hiven cselekedtetit és szólaltatja meg szereplőit, ha figyel a történeti hűség követelményeire, jól adja vissza a kor, nem és egyén sajátosságait, az ország, az égalj hatását és a népfaj eltérő jellemét felismervén, nem szerepeltet francziákat, a hol rómaiakat kell felléptetnie.

Ennek az igazságnak zászlója alatt szállott Boileau sikra a hideg, affectáló lyrikusok, hazug jellemeket festő, képtelen helyzeteket összefűző regényírók, a czifra mesterkélt nyelven beszélő précieux-k ellen.

Ezekkel szemben nem győzi hangoztatni, hogy a szép s a fenséges nem áll ellentétben az egyszerűvel s a keresetlen természetességben néha rendkívüli erő rejlik.

Téved azonban, a ki Boileaunál a természetesség ajánlása után realistikus irányzatot keres. A természetesnek és igaznak nála szűkebb határai vannak, mint gondolnók. Nem az élet odakünn s nem az ember nyers őszinte természetességében s mindennapiságában vonza e kor íróit. A város és az udvar Boileau világa, ezeknek tanulmányozására utasítja a költőt. Molière is innen vett alakokat — mondja Boileau — s ez nagy érdeme, csak ne rontotta volna el dolgát azzal, hogy a nép izlésének engedményeket tett. Ebben a légkörben, hol a költő mozog, előkelő hang, finomság és szellemesség uralkodik, conventionalis illemfogalmak szabályozzák a tetteket és a legerősebb szenvedélyek is stilszerű mérséklettel nyilatkoznak meg. Költőnk iratai tele vannak a nemesnek, illőnek ajánlásával s óvásokkal az aljastól, köznapitól és burlesktól. Irtózik a piaczi nyelvtől, a durvaságtól és Tabarin nyers tréfáitól. A pásztori versben is arra tanít, hogyan kell „aljasság nélkül“ leszállani. Vegyük ezekhez a szabályokat, melyeket nyomatékkal kiemel, a formai tökélyt s a nyelvnek és stilusnak sokat hangoztatott szabatosságát és előttünk áll a francia izlés egész rendszere, a mint már Malherbenél formát kezdett öltetni, a Cid bírálatokban megnyilatkozott, az Akadémia szentesítésével ellátva Racine, Molière s Voltaire színműveiben életre kelt s apróbb eltérésekkel az elméleti fejtegetésekben is újból meg újból kifejezést nyert. E szellem fentartásában Boileaunak nagyok érdemei. Nevét sokáig tisztelte nemzete s a

művelt világ és tételeinek java részéhez még vénhedése korában is, midőn a megváltozott viszonyok közt itt is, ott is engedményeket volt kénytelen tenni, görcsösen ragaszkodott a classicismus.

Fénelon cambrai-i érsek, a Télémach szerzője még ezeknek a főelveknek szigorú követésében tűnik ki. Abban, hogy a világosságot és érthetőséget, az egységet, a rendet, szabályosságot erősen ajánlja s a képzeletet hátraveti, ráismerünk a nagy kor hű gyermekére és Boileau tanítványára. Kivált az egyszerűség és természetesség benne lelkes védőjére akadt. Gyűlöli a précieux izléstelenséget, a „bel esprit“ raffinált finomságait s magasztalja a régiek naiv keresetlenségét. Bámúlja Demosthenesnek nagy erejét s minden csillogástól ment egyszerűségét. Homerosnál az erkölcsök természetessége lepi meg és vallomása szerint Eumaios disznópásztor jobban meghatja őt, mint Scuderi kisasszony híres regényeinek hősei. Milyen egyszerűen beszélnek Sophoklesnél még heves fájdalmukban is Herkules és Philoktetes? Ez a simplicité grecque az ő eszményképe.

Ettől nemcsak fiatalabb kortársai, az immár lassanként hanyatlásnak induló francia irodalomnak művelői, de még Corneille, Racine s Molière is távolra esnek. Túlzott kifejezések bántják Fénelont mindeütt, sehol sem lát igaz szenvedélyt. A tragikusok a közönség tetszését keresvén, engedtek a romanesque szellem hatásának és a divatnak. Innen van, hogy az egyszerűség és igazság hiányzik náluk. Fejőkre olvassa, hogy a mély fájdalom nem tűr meg hosszadalmas elbeszéléseket, virágos ragyogó szónoki nyelvet, valamint bánatos özvegy sem visel himzett, fodros szalagos gyászruhát. Egyébként is a tragikus szemé-

lyek szájába egyszerű, természetes beszéd való. Mo-lièreben is hibáztatja erőltetett és természetietlen szólamait, aztán a műveletlen közönség tetszését hajhászó túlzó jellemfestését és (a Misanthrope-ban) a véteknek kedves, az erénynek gyűlöletes vonásokkal felruházását.

Az utóbbi megjegyzésekből látszik, hogy az egyház emberénél a művészetek erkölcsi hatása, melyet Boileau csak épen mellesleg említett, újra erőteljesen kidomborodik. Az igazi költő előtt művészete nem játék, melylyel kétes értékű dicsőséget szerezhet, hanem fontos eszköz arra, hogy olvasóit a bölcsesség, erény és vallás tiszteletére vezesse. A többi művészet sem térhet ki ezen feladat elől. A harmonia, mely csak a fül gyönyörére számít, nem méltó arra, hogy jól elrendezett államban helyet találjon.

A természetietlen, elfinomodott, az ékességet és czikornyát kedvelő ízlés ellen való kitöréseiben írónk már-már túllépi azt a határt, melyet Boileau az igaz körül vont. Nem a ritkát, a csodást keresi a költőnél, de a közönséges szépséget, melyben semmi kivételes nincs. A mi ritka, hiba a természetben. Ezért olyan szépet kíván, a mely ne lepjen meg újságával, szokatlan voltával. Hogy ezt megtalálhassa, leszáll a mindennapihoz is. Ha a mezei virágok, melyekre lép, épen olyan szépek, mint a pompás kertekben viritók, azokat jobban szereti. Ez azonban nem jelenti még azt, hogy a közönséges czége alatt az aljast is be akarná fogadni. A közönséges is csak ha virág, az egyszerű is csak ha szép, érdekli őt.

Buffon a híres természettudós, midőn a stilusról értekezik, még a raison dicséretében válik ki s úgy ebben, mint a phantasiának szabadabb mozgásától

való óvakodásban, az enthusiasmus lehető mellőzésében Boileaura emlékeztet. A szenvedélynek a szónoklatban, vagy a költőnél gyújtó hatásu erejét nála az a melegség helyettesíti, mely az elmében jól átgondolt mű könnyü létrehozásának gyönyöréből fakadva a stiluson előmlik. Bizonyára ő is a nyugodtan folyó vizet szereti s nem a hegyi pataknak rohanó, kanyargó és vizesésekben gazdag futását. A beszédnek használatában a természetes képességen alapuló könnyűséget nem sokra becsüli. Azok, kik heves érzéssel, hajlékony hanggal, élénk phantasiával megáldva, mindent erőteljesen fejeznek ki s mintegy mechanikus módon ültetik át a hallgatóságba lelkesültségüket s érzelmeiket — nem az ő emberei. Az író, kit ő szeret, első sorban az észhez szól, ezért előre átgondolt tervet alkot, az eszméket rendezi, nem a ragyogó színekre, vagy a részletek szépségére figyel, de az egészre s a természetet veszi példányképül, mely a maga örök tervei szerint csendben munkálkodva, szervesen egygyé, belsőleg egységessé alkotja műveit. Buffon nem kedveli a szellem villanásait, melyek egy pillanatra elvakítanak, hogy aztán sötétségben hagyjanak, de azt a rembrandti világítást sem, melylyel a tárgynak egy oldala előtűnik, míg a többiek homályba burkolóznak. Az igazság és természetesség követelményeit ő is mindennek felett becsüli. Írjunk úgy, a mint gondolkozunk s legyen stilusunk összhangzásban tárgyunk természetével. De miben áll ez a természetesség? Talán a keresetlen beszédmódban s a mindennapi élet nyelvében? Nem. Ennek ellentmondana Buffon ízlése s irodalmi gyakorlata. Ő tudományos műveket ír az állatokról s a természet korszakairól és iratai mégis stilisáltak, szónokiasan lendületesek,

ékesszólók, szépszavuk. A tudományos értekező stilusnak egyszerűsége, diszitetlen volta (pedig azt kívánná a convenance törvénye, melyet imént ajánlott) igen száraznak tűnhetett fel s a trivialitás és köznapiság pedig merő ellentétben állott egyéniségével s nem fér össze elméletével sem. Buffon ebben nemzetének fia és a mult nagy század hagyományainak s szellemének ápolója.

A RÉGIEK VAGY ÚJAK? — AKÉSOI CLASSICISMUS.

SAINT EVREMOND AZ ÚJAK DICSÉRETÉRŐL. AZ OPERA ELLEN. — PERRAULT PÁRHUZAMA LAJOS ÉS AUGUSTUS KORA KÖZT. A SZABÁLYOK ÉRTÉKE. A TERMÉSZETESSÉG JOGOSÚLTÁGA A MŰVÉSZETEKBE. — A XVIII. SZÁZAD ELMÉLETIRŐI. — FONTENELLE A KÖLTÉSZETTAN ALAP TÖRVÉNYEIRŐL. AZ EKLOGA ELMÉLETE. — CLASSIKUS HAGYOMÁNYOK MARMONTELNÉL. — VOLTAIRE VÉLEKEDÉSE SHAKESPEARE KÖLTÉSZE-TÉRŐL. AZ Ő CLASSICISMUSA. — LA HARPE.

Az ókornak föltétlen tiszteletével szemben, melyet az elméletirők legtöbbjénél eddig találtunk, még a XVII. század folyamán egyes gondolkozóknál szokatlan, szabadabb, bíráló hangok ütnek meg füleinket. Az önálló érvényesülésnek, az újabb törekvések elismer-tetésének s megbecsültetésének heves vágya tör elő bennök. Erőtéljes fölbuzdulása ez a nemzeti önérzet-nek és tiltakozás azon felfogás ellen, mintha az új kor emberének szükségszerűen a kitaposott ösvénye-ken kellene járnia, aggodalmasan tekintve fel a tá-voli mult emlékeihez, miket tőle telhetőleg meg kell közelítenie. A faji eltérő jelleget, a változó korszellem követelményeit kezdik hangsúlyozni, egy idegen világ-nak egyformásító uralma ellenében. A nagy nyomás-tól való felszabadulás nagy energiával történik s innen van, hogy mint minden visszahatás, ez az alapjában egészséges áramlat is átcsapott a határokon s a kik a régiek túlságos tiszteletét támadták, egy füst alatt, megvetették és lerántották az egész ókort, melyet nem is ismertek igazán. Jellemző azonban, hogy a szabad-ság lelkes harczosai korántsem akarják mindenestől

felforgatni a létező állapotokat. Nem a lángelme szabadságát követelik ők, csak az utánczás ellen szállnak sikra s míg egyik irányban radicalisak, a másokban óvatosan ragaszkodnak a hagyományokhoz. Főlemelt fővel támadják a görögöket, de fejet hajtanak a költészettanok utasításai előtt, elvetik a régi mintákat, de elfogadják a szabályokat. A classicismus ellenesei, de a költészet rationalista felfogásában Boileau híveihez tartoznak.

Saint Evremond a szellemes író és műbiráló is beszél bizonyos szabályokról, melyek az ész törvényein alapúlnak s ezért örökké érvényesek voltak s maradnak, de e mellett megkülönbözteti a változó elemek egész sorozatát, miket a futó idő s a vele módosuló viszonyok teremtetek meg s melyek ezekkel együtt támadnak s múlnak el. Ezért erősen kételkedik abban, hogy a görögök s a rómaiak minden kornak mintául szolgálhatnának s önérzettel hirdeti, hogy a francia költők mások s nem kisebbek, mint azok voltak, sőt egyben-másban felül is múlják a rendesen túlozva dicsért régieket. Világosan látja, hogy az antik tragoediát feltámasztani nem lehet. Ma Oedipost a szinpadon nem tudnók élvezni. A görög istenekben ma senki sem hisz s a keresztény vallás szentjei nem állhatnak oda helyökbe, mert alázatosságuk és türelmességök ellentétben áll a szinpadi hős kíváncsós jellemevel. Az új színműnek, el kell vetnie a csodást, mely a *raison* és *bon sens* szellemével nem fér meg s más tekintetben is az új ízléshez és világ-felfogáshoz kell alkalmazkodnia. Ezeknek a követelményeknek véleménye szerint honfitársai közül Corneille és Molière felelnek meg leginkább. Az hibái mellett is jobb darabjaiban magasra a régiek fölé

emelkedett, ez a vigjáték jó szellemének ápolója volt.

Irónk ismeri s bírálja a modern külföldi irodalmak termékeit is. Ez nagy érdem abban a korban, melyben egy Boileaunak sem volt például az angol irodalomról közelebbi tudomása. Az olaszoknak affectált szerelmi rajzaikat és bohóczkodásukat, a spanyoloknak a móroktól eredő izlésük rendkívüliségét és ebből kifolyólag a szabályosság és valószínűség iránt való érzék hiányát veti szemükre, az angol vigjáték felől az a véleménye, hogy a régihez áll közel. (Shakespeare-t Evremond még nem említi.)

Az új műfajok közül nagy ellensége az operának, melyben nem talál igazságot s valószínűséget. Milyen furcsa gondolat, hogy valaki énekelve oszszon parancsokat, a csatában dalolva gyilkolják egymást az emberek? Nem száműzi az éneket olyankor a színpadról, ha áhitat, szerelem, vagy más érzelem természetesen szólal meg benne, de a korabeli operában csak a két művészetnek bizarr szövetségét látja. Költő és zenész összeáll, hogy nagy fáradsággal rossz művet hozzanak létre.

Hevesebben és igazságtalanabbul támadja az ókort Perrault. Ő állította „Nagy Lajos százada“ című ódájában saját korát Augusztus császár dicső kora mellé s énekelte önérzetesen: Látom a régieket, de a nélkül, hogy térdet hajtanék előttük. A mit e versnek néhány száz sorában elmondott, annak részletes bizonyítására később több kötetes művet írt, melyben kikel a régiségnek szerinte már-már a bálványimádásig fajuló tisztelete ellen. Büszkén hivatkozik arra, hogy az emberiség felszabadult a gyámkodás és kiskoruság alól s tekintély többé nem uralkodik. Aristo-

telesből és Hippokratesből vett idézetek helyett ma a vizsgálódás mindenütt közvetetlenül a természet felé fordul. De a költészet terén sokan még mindig kicsinyléssel néznek minden új alkotásra. Ezeknek egy adomával felel. Állítólag Michel Angelo bosszankodva látta, hogyan rajonganak azok, kik őt számba is alig veszik, az antik szobrokért. Elhatározta, hogy megcsúfolja őket. Márványszobrot faragott csodás művészettel s azt titkon a földbe ásatta. Természetesen nagyban magasztalták mindenfelé a szobor szépségét, midőn ez nemsokára — úgy látszott véletlenül — a föld alól előkerült. Az olasz művész azonban előhozta a kart, melyet elásatása előtt a szoborról le-tört volt s azt a törés helyére illesztve mutatta meg, hogy a Phidiasnak vagy Polykletosnak tulajdonított szobrot ő maga faragta.

Elfogulatlanul tekintve a dolgot, — ez a végső következtetés — mint e művésznak nem volt, nekünk sincs okunk a szerénykedésre. A versaillesi palota s ennek szoborművei és festményei kiállják a versenyt a régiek legkiválóbb alkotásaival. Le Brun képeihez fogható egész Olaszország nem tud felmutatni. A királyi kertek pompája példátlan az egész ókorban. Az újak kiemelkednek a szónoklás és levélírás, valamint a költészet terén is. Írónk itt kicsinyesen bírálja Homeroszt, míg Vergilius, mint modernebb, kedvezőbb fogadtatásra talál. Az új epikusok azonban sokban fölöt-tük állanak. Jellemeik kiválóbbak, mint az igazságtalan, gonosz és kegyetlen Achilles, vagy a pityergő és félénk Aeneas. D'Urfé regényében az Astrée-ben tizszer annyi feltalálás van, mint az Iliasban, a többiek is kikerülték a régiek hibáit s új szépségeket hintettek szét műveiken. Különben az eposban még

van a classikusoknak bizonyos fölénye. Már Pindaros, Horatius s a tragikusok meg vigjátékirók, mind hátraszorúlnak a modern francia írókkal szemben, kiknek sorában írónknál Corneille és Molière mellett ott állanak a kornak apró nagyságai Mairét, Chapelain, Desmarets, Cotin, Saint-Amant. Az új idők dicsőségét hirdeti az a sok friss hajtás is, mely a régi hagyományos műfajok mellett a költészet gyökeréből fakad: az opera, a galans versek és a burleskköltés.

Perrault ezek közül kivált az operát annyira kedveli, hogy még a valószínűtlent is készségesen elfogadja, ha ezt a műfajt kell védelmeznie. Létjogosultságát sajátságos módon bizonyítja. A vigjátékban, melyben minden valószínű, nyoma sincs a csodálatosnak, a tragoediában ellenben valószínű és csodás keveredik. Nem természetes-e, hogy legyen olyan műfaj is, mely tisztán a csodásnak légkörében mozog? Az opera e szerint teljes ellentéte a vigjátéknak, abban hiba, a mi ebben szépség, ott minden rendkívüli és természetellenes, itt minden rendes és természetes. Nyilván a szabályok sem érvényesek a képzelet birodalmában. Legalább a szintér tetszés szerint változik, hol itt, hol ott, a földön, az égben, vagy az alvilágban játszik a cselekmény.

Írónk elismeri, hogy szép művek létrehozásában a lángész ereje is érvényesül és gyakran a kevésbbé tudós jobb művet teremt, mint a szabályok alapos ismerője, kinek tehetsége kisebb. Vergilius is azért a legjelesebb epikus költő, mert nagyobb lángelme, mint valamennyien, kik utána következtek, pedig ezek jobban értettek az epos törvényeihez. De épen abban, hogy elméletileg jobban ismerjük a művészet követelményeit, látja az újabb idők nagy előnyét. Ezért nem

követnek el a mai költők már annyi hibát, mint régen Homeros és Vergilius. Az, kit az ég kegye ma a latin költőéhez hasonló tehetséggel ajándékozna meg, külön művet hozna létre az Aeneisnél, mert egész tömege a szabályoknak és utasításoknak áll rendelkezésére, miket a régiek nem ismertek. Perrault ideálja tehát a tehetséges költő, ki fegyelmezett észszel ügyesen halad a szabályok útján, sehol sem ütközve bele korlátokba és sorompókba.

Igen jellemzők a természet követéséről mondott szavai. Terentiusról dicséretképen említették, hogy a természetet adja a maga teljes keresetlenségében. De vajjon érdem-e ez? Hiszen a tiszta természetnek, mely bámulatos az erdőkben, a folyó vizekben, a pusztákon, a vadonban s elhagyott helyeken, ott, hol a művészet fellép, háttérbe kell szorúlnia. A kertész állandóan harczban áll vele, midőn irtja a gyomot, mely ellepné az utakat és tisztítja a szökőkutakat és csatornákat a sástól és iszaptól. Az erkölcsi világban is le kell győznünk a nyers ösztönöket. A valóságos, a közönséges természet hű ábrázolásától, a mint a flamandi festőknél találja, kedvetlenül fordul el a francia választékos izlés. Nem elég, ha a festő jól adja vissza a tárgyakat, neki a szépre kell törekednie, de nem is csak arra a szépre, melyet szemeink a világon észrevesznek, hanem az ideális tökéletességre. Perraultnak mintaképei a régiek: a görög szobrászok és — Bernini. Azok Apollo, Venus, Juno, ábrázolásánál soha sem másoltak vagy mintáztak egy-egy élő fiatal embert, vagy halandó nőt, hanem műveikben mintegy tökéletes lényegét fejezték ki az embernek, az olasz művész pedig még a király arczkép-szobránál is az idea visszaadására törekedett. Ez áll

a színjátékokra nézve is. Ha egy királynő megmérgezte magát s az emberek összefutnak kiabálva: „Óh istenem, lehetséges-e ez? Gyorsan az orvosért! Hozzatok ellenmérget, theriakot!“ Mindez nem szép, mert túlságosan természetes. Még az sem elég, ha a legválasztékosabb módon fejezi ki magát a költő, a mint a szellemes emberek szoktak beszélni, hanem itt is meg kell közelíteni a szép ideáját. Terentiusnál nem dicséretes tehát, hogy a természetet utánozta s öreget, ifjat, szolgát úgy beszéltet, a mint az öreg ember, az ifjú, a szolga valóban beszél. Neki alakjait ideájuknak tökéletességéhez kellett volna emelnie, mely fölül áll nemcsak a tiszta természetén, de a szép természetén is.

Így okoskodik Perrault. Hol kapja meg a költő az ideát, erre nézve homályban hagyja őt. A kereksétséget és választékosságot zászlójára tüzi s a tökéletességnek határozatlan ködös phantomjai után készíti őt szaladni. Midőn nemcsak a közönséges beszéden, de a finom társalgás nyelvén is fölül akarja emelni, nem gondolja meg, hogy írója ezzel elveszti a talajt lába alól s ha úgy fog beszélni, a mint senki sem szokott, természetietlenné válik. Így elszakadt egymástól s homlokegyenest szembekerült a művészet s a realis valóság. Az ő művésze nem keresi, de kerüli a természetet, nála nem érdem, de hiba, ha a természetesség hangján szólal meg. Perrault más tekintetben a régiek túlbecsülésére, az újak kritikátlan magasztalásával válaszol s épen olyan elfogúlt, mint azok az ókorimádók, kiket támad és kigúnyol. Megrójja Ronsard-t utánzásaiért és gúnyolja azt, ki ócska ruhában à la grecque akar járni. A nagy kő, melyet a tó tükrébe hajított, sokáig gyűrűző hullámokat vert.

A vita a régiek vagy az újak elsőségéről szenvedélyesen folyt sokáig, bár fokról-fokra sekélyesedve. Hozzászólott a kérdéshez majdnem minden író. Boileau hevesen támadta Perrault-t és elméletét. Fénelon is a régiek felé hajlik. Különben az akadémiában azt az okos tanácsot adta, hogy az újkor költője, ha fölül akarja múlni a régieket, ne ócsárolja, de tanulmányozza és kövesse őket.

A XVIII. század, melynek küszöbét már Fénelonnál és Buffonnál átléptük, bár elég sűrűen vízhangzanak benne a classicismus jelszavai, szinte észrevétlenül elhajlik a hagyományoktól. Boileau tana nem elégíti már ki mindenben a vizsgálódó elméket, Racine nem áll többé olyan közel az emberek szívéhez, a szabályok csálhatatlanságába s erejébe vetett hit is mintha megingott volna. Az írók nem tudnak elzárkózni más nemzetektől s mind kevésbbé akarnak lemondani egyéniségüknek szabad érvényesítéséről. Idegen irodalmak hatásának jelei mutatkoznak a költészetben, új műfajok, új szépségek támadnak s lassankint a classikus szellem a nélkül, hogy egészben megszűnt volna, részleteiben itt is ott is szembetűnő változásokon megy keresztül, mint a Louvre, melynél a Lescot-tól eredő régi palotát később a megváltozott ízlés követelményei szerint építik ki.

Fontenellenél, Corneille unokaöccsénél és magasztalójánál már feltűnő az elhajlás Boileautól és Racinetől a Cid felé. Csodálkozva látjuk néha, így szól a költészetről való elmélkedéseiben, hogy szabálytalan művek, milyen épen a Cid, rendkívül tetszenek. Honnan van ez? Bizonyára nem a szabálytalanság kellemes bennök, hanem könnyen lehetséges, hogy nem ismerjük még kellően magukat a szabályokat s olyanok

is lehetnek az ismeretlenek közt, melyek ellentétben állanak a sokat hangoztatottakkal. Íme Fontenelle annyi híres poetikairó után még homályos pontokat lát a színmű elméletében s maga vállalkozik arra, hogy világosságot gyűjtson. A legmélyebb alapokig akar leszállani s azt kérdezi, mi, minő pszichologiai törvényeknél fogva tetszik?

A hatás egyik felfogója a szív. Ezt az érdekli, a mi megindító. Ebből a forrásból sok törvénye ered a tragoediának. De kielégítést követel az értelem is, melynek pedig már magában is nagyon eltérő követelményei vannak. Szereti, ha foglalkoztatják, de fél a fáradságtól; örül, ha kíváncsisága kielégítést nyer, de egy bizonyos határon túl lustává lesz s a mi mértéken fölül igénybe veszi, terhére esik. Az első oknál fogva érdekli a fontos, az új, a különös, a bizonytalan, a változó; a másodiknál fogva tetszik, a mit fáradság nélkül fel tud fogni, az egységes és egyszerű. Mind a kétféle követelménynek feleljen meg, a ki osztatlan helyeslésünket akarja megnyerni. Közülök, úgy látszik, a változatosság a fontosabb. Az egyszerű nem magától tetszik, hanem csak azért, mert az értelemnek munkáját könnyíti, a különbözőség és változatosság azonban már magában kellemes. Két színmű közül, föltéve, hogy egyik sem fárasztja ki elménket, a változatosabb fog tetszeni. Tehát az értelem szempontjából kellő változatosság az egységben, a drámai szabály. A spanyolok a különféleség kedvelésében túllépnek minden határon, a francia ebben józan mérsékletet kíván. Mintát arra, meddig mehet a költő e tekintetben, nem Racinenál talál Fontenelle, hanem Corneillenél, ki Heracliusában ugyan messzire eltért az egyszerűtől, de Horace-ban olyan

mesteri művet teremtett, milyenre nincs példa sem a régieknél, sem az újak közt.

Más tekintetben Fontenelle a classicismus választékos izlésének hirdetője. A pásztori költeményekben is megrójjá, ha valami parasztos izü, még az is bántja, ha a juhok legeltetése, mosása, fejése szóba kerül. Ezért sem Theokritost, sem Vergiliust nem szereti. Miképen ballettekben szebb kelmét választunk az öltözetekhez, mint a milyent a parasztok rendesen viselnek s diszesebben állítjuk ki a ruhát, csak épen a szabásban tartunk meg valami parasztit, így a pásztori versezetben is a gondolatok és ötletek a forma megóvása mellett, finomabbak és választékosabbak legyenek, mint a milyenek rendesen a pástoroknál.

A régiek vagy újak vitájában Fontenelle hosszasalmasan, de kevés új érvel kardoskodik az utóbbiak elsősége mellett. Erősen hiszi, hogy nagyobb távlatból tekintve, a késő utókor ítélői előtt el fognak tűnni a mély határárkok az egyes korok s ezekben a francia, görög s római irodalom közt, mikor aztán egy mérték alkalmaztatván, a francia művek becse ki fog tűnni. A galans levelekben, mesékben, operákban különben írónk kijelentése szerint a saját korában elért tökély olyan foku, hogy előreláthatólag a következő idők írói sem fognak soha magasabbra emelkedni.

Marmontelnél immár a képzelet jogaiba lépett. Az értelem ugyan most is szeme a lángésznek, de a képzelet s érzés szárnyai s kivált a szép feltalálása a léleknek lendületét követeli. A szépben pedig az erő és gazdagság lényeges elemekké váltak. A szabályok fontosságáról ő is beszél. Elismeri, hogy

sok, a mi egyszer tetszett, ma hatástalan, de azért az ízlés előtt nem teljesen ingadozó s egyéni. Meg van győződve arról, hogy biztos, szilárd alapon nyugszik aesthetikai ítéletünk s le akar ásní odáig. Elvlasztja az értelmet az érzéstől, annak tulajdonítja az ízlés változatlan elemeit, ennek a változókat. Az igazi, mindig érvényes szabályok az elsön alapúlnak s attól nyerik erejökét. De úgy vagyunk ezekkel is — teszi hozzá — mint a törvényekkel, melyeknek betűje öl, szelleme éltet. Az alól, hogy előttük szolgailag meghajoljon, föl is menti a lángészt.

A dramaturgiai törvénykönyv egyik-másik szakasza nála már elvesztette érvényességét. Így a tragodia személyei többé nem feltétlenül előkelő állásu, magas rangu emberek. Erkölcsaik teszik a személyeket a szinpadra valókká és nem származásuk és társadalmi helyzetük. Ez okból a polgári drámát sem veti el. Az egységek közül az időét fentartja, de a helyét elejti, úgy vélekedve, hogy ezt a szabadságot a régi karénekek elhagyásával nyerte a modern színmű. A valószínűség zsarnoki nyomása azonban még itt is ránehezedik az elméletre. Ha a költő szabadon változtathatja is a színteret, mégis vannak tekintetek, mikre figyelnie kell. Mivel ugyanis az időegység szabálya szerint két egymásra következő felvonás legnagyobb időbeli távolsága egy éjszaka, a költő csak azon helyekre teheti át a színt, melyeket egy éjszaka folyamán — azt nem teszi hozzá, hogy gyalog, vagy váltott lovakon — el lehet érni. A művésznek mintáihoz való viszonyát is látszólag szabadabb szellemben fejtegeti. Az egyszerű igazságról szólva kimondja, hogy a valóságot nem kell szükségképen megnemesisni. Itt is óvakodnunk kell attól, hogy ez enged-

ményben mindjárt a realismus győzelmét lássuk. A költő a szépet keresi, palettáján nincsenek rút színek — mondja Marmontel.

Egyébként is dicséri irónk Boileaut és előszere-tettel foglalkozik Corneille műveivel. Ezekre tekintve a tragoediától nem követel egyszerűséget. Azt látja, hogy a görög színművel összevetve, az új szükség-képen szövevényesebb s ezért szebb. Ha Aristoteles egy Polieuct, Heraclius vagy Alzire bonyolult mese-szövését látná, csodálkozással vallaná meg, hogy ez a művészet, mely a jellemekben keresi a cselekvény alapját, felülmúlja Euripides és Sophokles szépségeit. Az epos terén is nagy vívmánynak tartja az intrigue alkalmazását. Homeros lángelméje előtt köteles tisztelettel térdet hajt ugyan, de aztán megjegyzi, hogy hozzá visszatérni annyi volna, mintha az órás a leg-kezdetlegesebb óragépet venné mintául. Mintha bizony Homeroshoz egyáltalában vissza lehetne térni!

Marmontel művét lapozva már sejtjük, hogy oda-künn az irodalomban nagy küzdelmek folynak, melyek a régi ízlés uralmát veszélyeztetik. Ennek a harcznak kellő közepébe ragad Voltaire, a forradalom felé siető Franciaországának érdekes alakja, ki élénken reagált minden hatásra, mely fogékony, nyugtalan lelkét érintette és mintha a classicismus, melyhez különben mindig visszatér, már nem vehetné biztosan, izgatot-tan keresi az utat erre is, arra is, remélve, hogy rövidebbet és a célhoz közelebb vezetőt talál. Ezért követte a régieket, aztán Corneille-t, Racine-t, irt szomorujátékot szerelmi kalandokkal és azok nél-kül, classikus elvek szerint, sőt shakespeare-i modor-ban is és különböző fajtájú vigjátékokat.

Költői fejlődésére és elméleti megállapodásaira

kétségtelenül rendkívül fontos volt Shakespeare hatása.

A nagy britt költő műveit két évi angolországi időzése alatt ismerte meg s a bennök nyilvánuló lángelmének varázsa annyira megragadta őt, hogy innentől kezdve mindenütt feltűnnék a vele való foglalkozásnak nyomai. Sokkal idegenebb tőle egész egyénisége, semhogy föltétlenül meghódolhatott volna neki, de viszont nagyobb volt a hatás, melyet érzett, semhogy egykönnyen szabadulni tudott volna tőle. Többre becsüli ugyan a classicismus felé hajló Addisonnak és Drydennek darabjait, sőt vádolja Shakespearet, hogy ragyogó példájával megrontotta az angol szinirodalmat, de kénytelen elismerni erejét, hatásos szép jeleneteit, életteljességét és hazatérte után „Brutus“-ában utánozza őt. Az eposról való fejtegetésekben is alkalmat talál megemlítésére. Hogy lehetnek Homerosnak műveiben rendkívüli szépségek mellett rendkívüli hibák? Hogy eshetett ő, ki olyan magasra emelkedett, olyan mélyre alá? Ezekre a kérdésekre feleletet talált Shakespeareban. A sok hibát a nagy szabadságokat, miket megengedett magának, az egységek merő elhanyagoltatását, a köznapi és költött alakoknak, boszorkányoknak, cynikus sirásóknak, részeg embereknek, parasztoknak, örülteknek szinpadra hozatalát szörnyülködve látta nála s meg nem foghatta, honnan az a rendkívüli megbecsülés, melyben ez a felvilágosodott nép egy Addisonnal szemben, ezt a rendetlen írórt részesíti. Mikor aztán angolul megtanult, érezni kezdte nagy szépségeit, melyek olyan kiviláglók, mint a villám a sötét éjszakában és helyén valónak találta a nagy tiszteletet, mert felismerte benne a lángészt, kinek előjoga, hogy új utat törjön

és ne ügyeljen szabályokra, vezetőkre s a ki ezen előhaladás közben eltévedhet s megbotozhatik ugyan, de aztán messze megelőzi a félénkeket, az értelmesekeket és szabatosakat. Íme Homeros esete. Ő is új úton haladt, innen hibái, nála is még chaos uralkodik, de már derül a fény mindenfelől. Persze Vergiliusnál már fényes nappalt lát Voltaire.

A lángész tehát úgy látszik Apollónak kétes értékű ajándéka, melynek birtokosa utat s irányt jelöl, de tökéletességre nem juthat. Mintegy megmutatja az ígéret földét a mögötte jövőknek, de maga nem léphet rá. A nagy tehetség is iskolára s tanulmányokra szorúl. Shakespearenek hibái onnan eredtek, hogy nem volt más mestere, mint lángésze.

Mig itt még a csodálat hangján szól, addig levele az akadémiához valóságos gyűlölködő epés kifakadás az angol költő ellen. A francia Shakespeare-fordítók lelkes magasztalásával szemben kimutatja, milyen vad, izléstelen, alantas, durva ez az isteni költő és egy fanatikus Shakespeare-gyűlölőnek Rymernek szavait idézi, hogy egy majomnak is jobb izlése van nála. Benne Lope irányának folytatását látja, mely járványként Angliát is megfertőztette és élénk szónoki pathosszal tiltakozik az ellen, hogy Corneille és Racine előkelő szinpadára bolondokat, napszámosokat, részeket léptessenek fel s a szint sörös és pálnézés bódévá változtassák. Egy-egy dicsérő szó különben itt is elvegyül. Természetes és találó vonásokról, a lángész szikráiról hallunk, melyek a sötét chaosból kiviláglanak. Mentséget is talál Shakespeare számára korának elmaradott, fejletlen izlésében. Ettől vett fel minden szennyet, míg a fényt, melylyel beborította, kizárólag magának köszönhette. Így nyilatkozik Shakes-

peare-ről az az író, ki különben fennen hangoztatta, hogy az igazság legfőbb szépsége a költői műnek. Nyilván másféle Voltaire „igazsága“, hogy a britt költőét nem tudta elviselni.

A francia irodalomban Shakespeare első hódító útja félkudarczczal végződött. Hatása megtört a classikus szellem ellenállásán. Voltaire szenvedélyes akadémiai vádlóbeszédére ugyan védői is támadtak, de ezeknek szava nem nyomhatott sokat a nagy tekintélyű íróval szemben, ki különben is százados multu és nemzeti ügyet védelmezett.

Csakhogy a classicismus Voltairénél már nem a régi többé. Ő is beszél a *raison*-ról s az „igaz“ elvéről, sőt e tekintetben még bírálja is Boileaut és a tragikusokat, az egységekhez ragaszkodik, a polgári dráma ellen felszólal, választékosságot követel s e tekintetben még Corneillenél is egyetmást „a magas tragoedia“ követelményeihez képest igen közönségesnek és alacsonynak talál, az illendőt kiváló figyelembe ajánlja és támadja La Motte-ot, ki valóságos merényletet tervez: prosai köntösbe akarja öltöztetni a tragoediát s a szabályok elvetésével anarchiát hirdet. Azért azonban meglátta a francia szellemnek hibáit is. Elismeri, hogy honfitársainak matematikai elméjük van, hogy az okosság kerül bennök felül, ha írás-hoz fognak, az igazat kívánják s a csodálatosban nem hisznek. Mindezekből azt következteti, hogy nemzetének a költészetre általában nem sok a fogékony-sága. Tehát a *raison* ellensége a költészetnek? Boileau erről másképen gondolkozott, ő nem akadályozóját, de főelvét, mozgatóját és szabályozóját látta volt benne a művészetnek. Azt is észrevette Voltaire, hogy a francia tragoediában a személyek sokat be-

szélgetnek és keveset tesznek s ezen az angol színmű utánzásával akar segíteni. A szerelmet sem ismeri el tragikus szenvedélynek, a galanteria térfoglalását korlátozni kívánja s asszonyiasan elpuhultnak mondja az ízlést, mely erre fősúlyt helyez. Átmerészel lépni a megállapított műfajok határain is s a stilszerűséget mellőzi, midőn a tragoedia és bohózat közt álló ú. n. megrikató vigjátékot elfogadja, azzal az indokolással, hogy az életben is ölelkezik sokszor a fájdalmas és örvendetes. A képzelet jelentősége is, bármennyit beszél korlátozásáról, már erőteljesen kidomborodik Voltairenél, ki Addison idézi s a többi angol elmélkedőnek fejtegetéseit is ismeri.

Az eposról szóló értekezés elején kikel a hamis és haszontalan szabályok tömege ellen, melyek csak akadályai a haladásnak, mankók, mikkel lépegetni kell, de nem lehet szaladni s beszél a nemzeteknek eltérő, sőt ugyanegy népnek is idővel változó ízléséről. Voltaire azonban nem veti el a szabályokat, csak megrostálja. Talál köztük olyanokat, melyek a természetből magából folynak s ezért minden nemzettel közösek, míg mások a népek egyéni s a kor változó jellemében gyökereznek s ezért nem általánosíthatók. A virágokat és gyümölcsöket egy nap heve érleli meg, de a talaj szerint váltakozik színök, formájok és ízök. Így van ez a szellem gyümölcseinél is. Ízletes és szép lehet mindenik, bár különböznek egymástól. Ez többé nem Boileau tana s a hozzá fűzött tanács sem, hogy egy általános ízlés (*goût général*) megteremtésére a különböző európai nemzetek fiai sűrűbben érintkezzenek, kölcsönösen tanulmányozva egymásnak elmeműveit. A classicismus Voltairenél külsőségeiben még látszólag érintetlen, de lényegében

teljesen mássá lett. A test megmaradt, de a régi szellem örökre erköltözött belőle.

Van valami megható abban, ha látjuk, hogy La Harpe még későbbi időkben is, midőn a forradalmi szellem teljesen felforgatta a hagyományos formákat, a múlt dicsőségéhez ragaszkodik, hirdeti a szabályokat, melyeknek alkalmazása a classikus szellem alkotásait nagygyá tette s elzarándokol Racine sírjához, melyről a kegyelet már-már megfeledkezni hajlandó. Terjedelmes művében a világirodalom remekeinek ismertetését Aristoteles, Longinos, Boileau értekezéseivel vezeti be és hisz ezek érvényességében, mert meggyőződése, hogy a természet és ész nem változhatik s ezért a szép egy és ugyanaz minden időben. Vitatkozik azokkal, kik az ész ellen támadván, a bölcsészetben a költészet megrontóját látják. Ez tévedés. Hogy árthat a philosophia, mely nem egyéb, mint az igaz tanulmánya, a szépművészeteknek, melyek az igaz utánzásai? És nem foglalkozik-e a moralista és a költő egyaránt az emberi szívvel, egyik, hogy elemezze, a másik, hogy lefesse és megindítsa? Nem Aristoteles, a gondolkozástan, államtan és erkölctan elveinek megállapítója adta-e nekünk a költészettan és szónoklattan örökérvényű szabályait? Elengedhetetlenül szükséges, hogy a *raison* fénye világítson a képzeletnek.

A kép, melyet a korabeli irodalomról fest, a bomlás jelenségeit tárja fel. Az írók elvetik az összes szabályokat, mint a lángész nyügeit, a nyelv törvényeivel nem törődnek, mindenki külön nyelvet akar és elterjedt az a hit, hogy az ízlés bizonytalan és csüggeteg vezető. Ezzel szemben Laharpe rámutat arra, hogy Dante, Milton, sőt Shakespeare is, kikre

az ellenfelek hivatkozni szoktak, ha nem is tudva, de ösztönszerűleg követték a szabályokat, az ízlés állandó törvényeit pedig a remekművek elemzéséből hozza le.

Szavai elhangzottak, saját középszerű művei hatástalanok maradtak, az idők kerekét visszafelé fordítani nem lehetett többé.

A KÉPZŐMŰVÉSZETEK ELMÉLETE. — A CLASSICISMUS TÉRFOGLALÁSA EURÓPÁBAN.

A CLASSICISMUS JELSZAVAIT ITT IS HANGOZTATJÁK. — A RAISON, AZ EGYSÉGEK, A SZABÁLYOK, A VÁLASZTÉKOSSÁG, REND. — DUFRESNOY MŰVE A FESTÉSZETRŐL. — A CLASSICISMUS ÚTJA. — FELBUKKANÁSA ANGLIÁBAN, OLASZ- ÉS SPANYOLORSZÁGBAN, NÉMET FÖLDÖN, HOLLANDIÁBAN ÉS MAGYARORSZÁGON.

A mit a képzőművészetekről elmélkedők iratai nyujtanak, a legfőbb elveket tekintve nagyjában egy csapáson halad. Mint a költészetben Richelieu tudományos intézete, úgy itt az egységes művészi közvélemény megteremtésében a párisi képzőművészeti akadémia nyert döntő befolyást. Ennek a tekintélyes testületnek ülésein szóba kerültek a legkülönbözőbb művészi kérdések s a viták és felolvasások lendületet adtak az elméleti irodalomnak. Mindezekben a gyakorlati czélzat és vonatkozás nagyon előtérben áll. Sokszor az egész mű csak utasításokat tartalmaz. Így Le Brun az indulatok kifejezéséről értekezik s példákat mutat be, Testelin táblázatokba foglalja a művészet szabályait, Audran az emberi test méreteit állítja össze. Az írók vagy aprólékos részletkérdések fejtegetésébe merülnek, vagy nagy általánosságban siklanak el mindenben. A művészi alkotás lényegének s aesthetikai alaptörvényeinek kutatásához nem szállanak alá. Ez felment minket a részletes tárgyalás kötelessége alól. Néhány nevezetesebb pont érintése elég tájékozást fog nyújtani az elmélkedés irányelveiről.

Itt is már jóval Boileau előtt mutatkoznak a classicismus jelszavai s a raison dicsérete. Dufresnoy a jeles festőnek első tulajdonságai közé sorolja az ítélő tehetséget és tanulékony elmét, mely a mester tanait elsajátítsa. Bosse tudós festőkről beszél, a festészet szerinte legnagyobb részt helyes és rendes okoskodáson alapszik. Fréart de Chambray az ész nevében ítélkezik Michel Angelo műveiről s a raisont dicséri Raphaelben. Félibien szerint a raisonnement atyja a festészetnek és Coypel, Boileau közvetlen hatása alatt fennen hangoztatja: Az ész vezesse mindenben az ecsetet.

Ennek követelményeiképen állanak elő a szabályok, melyek a művésznak eljárását körülírják. Közülök főleg az egységet és a szerkezet követelményeit, az arányosságot és kellő elrendezést kötik kútfoink a művész lelkére. Már a költészetben is az egységek elméleti igazolásánál minduntalan a képzőművészetek analog törvényeire történt hivatkozás. Perrault például épen abban látta Le Brun Dariusának előnyét a mellette függő Paolo Veronese-képpel szemben, hogy az utóbbinak (Les Pellerins d'Emmaus) nincs egységes szerkezete s egyes részei lazán függenek össze. Pedig, teszi hozzá, a festmény nem egyéb mint néma költemény s ezért az egységeket a festőnek ép úgy szem előtt kell tartania, mint társának, a költőnek. Sőt a hely, idő és cselekvés egysége tekintetében nála még követelőbbek vagyunk, mert itt a hely változhatatlan, az idő oszthatatlan, a cselekvény egy pillanatra összevont.

A választékosság, rend, szépség, nemesség is rendes követelmény az elméletiróknál. Ezeknek nem mond ellen, ha ugyanők az igazság és természetesség mellett

foglalnak állást, mert a classicismus nyelvhasználatát ismerve, tudjuk már, mit kell e szók alatt értenünk. Dufresnoy kifejti, hogy a festőnek nem szabad akármit utánoznia. Sok minden, a mi tényleg létezik s ennél fogva igaz és természetes, nem való a művészetbe. A festő válaszsza a legszebbet, esetleg javítsa ki a hibást s ragadja meg az elillanó, a futó szépségeket. A természet megfigyelése legyen egyesülve az antik művészet tanulmányával. A régiek utólérhetlen példányképeket adtak a művészetnek, melynek célja, hogy a szépet állítsa elő. Marsy apát a flamand festőknek szemökre veti, hogy nem válogatják ki a szépet a természetből, melyet olyan jól tudnak lemásolni. Falconet is meg akarja javítani a természetet a régiek példájára, a szétszórt szépségnek összesítése s egybefoglalása által. A francia izlés előszeretettel az ideális tökéletesség magasságait kereste. Az ókori szoborművek, az újak közül az olaszok s itt főleg Raphael voltak azok a minták, melyekhez az elméletirők művészeit rendesen utasítják, még akkor is, mikor a barocknak erőteljesebb formái lassanként a rokokóba hajlanak át s az ajánlott példányképektől óriási űr választja el a jelen műtermelést.

A kor iratai közül Dufresnoynak műve a festészetről különösebb figyelmet érdemel, mert benne ittott a renaissance szabadabb felfogása jut szóhoz. Ő a természetre nagyobb nyomatékot helyez s az egyén bizonyos foku érvényesülésének útját egyengeti. Ez a tanköltemény azoknak az időknek terméke, midőn a Cid-viták hullámai alig, hogy épen lecsendesedtek. Annál elismerésre méltóbb, hogy szerzője lángészről beszél, melyet nem szabad az utasítások tömegével agyonnyomni és gazdag s élénk művészléleknek

tüzéről, melyet kár kioltani. Megfigyelés és tanulmány kell az ilyenek, hogy mintegy fokonként felemelkedve tiszta lángésszé válják, mely helyesen megtudja választani az igazat, különbséget tud tenni a természeti szép s az aljas közt, elsajátítja az összes szabályokat és belát a művészetnek titkaiba. Sem a természet egyszerű másolója, sem az, ki elbizakodva fölöslegesnek tartja a megfigyelést, nem jár el helyesen. Ne kövessétek olyan szorosan a természetet — így hangzik Dufresnoy tanácsa, — hogy semmit se adjatok tanulmányaitokra és saját lángelmétekre, de azt se higgyétek, hogy tehetségeitek s a látottak emléke már elég egy szép festmény létrehozásához, a művészetnek, ennek a hasonlíthatlan mesternek segítségével nélkül.

*

A művészet, melyet imént Franciaországban nagyra nőni láttunk, nem maradt hazájának határai közé szorítva. XIV. Lajos korszakának káprázatos fénye meszsziire elhatott s csodálatot keltett. A képet, melyet Voltaire festett erről az aranykorról, a nemzeti dicsőség nagy emlékeitől áthatott költőnek elfogultsága színezte ki, ezért annyi rajta a ragyogás, de azért az a büszke állítása, hogy a szellem megnyilatkozásának legkülönbözőbb terein a francziák valának akkor törvényhozói az európai nemzeteknek, igaz. Csakugyan igen erős a hatás, melyet a finom, fejlett francia szellem, az esprit gaulois, ez időtájt mindenfelé gyakorolt. A versaillesi udvar életmódja, szokásai, szer-tartásai, a hizelgő tömjénezés, a galanteria szelleme s a meglazult erkölcsi felfogás lassanként elterjedt külföldön is. Az előkelő körökben divattá vált a franczia nyelv s vele a társalgás és írás módora, az érint-

kezés formasága, sőt a viselet és ruha. Nem kellett attól tartani, hogy a szajnaparti kultúra virágai átültetve, új, fejlődésükre talán kedvezőtlenebb viszonyok közé kerülnek, hiszen megvolt mindenütt a nekik való talaj és szellemi légkör. Most Fontainebleau s Versailles mintája az építészetnek, az itt uralkodó barock, később rokokó diszítés elengedhetetlen kelléke a termék, salonok berendezésének s rendesen Lenôtre szabályos kertje fogja körül az épületet. Az írók, festők, szobrászok is utánozzák a híres mintákat. A nemzeti jellem és önérzet egyelőre kénytelen engedni a kor áramlatának, bár néhol módosítólag be is folyt az alkotásokba. Lappangó nagyobb ereje inkább csak abban mutatkozott, hogy kevésbbé mély volt az idegen szellem hatása s hamarább támadt fel ellene a visszahatás.

A mint a hódolat nőtt a remekművek iránt, emelkedett a szabályok tekintélye is. Az emberek az elméletet, melyet Corneille fejtegetett és Boileau törvénybe foglalt, hajlandók voltak csálthatatlannak tekinteni s ez a tan sokaknál a Parnassus magasságaiba vezető egyetlen helyes útnak tünt fel azért is, mert látszólag Aristoteles meg Horatius szavával összhangzott. Ekként nemcsak a művészi alkotások követik az új mintákat, de a művészetekről való felfogás is lényegében a francia classicismus nyomán halad.

Angliában régen elkezdődött az antik tragoedia utánzása. Már Webbe és Sidney Fülöp ajánlotta és Ben Jonson követte a szabályokat. Milton is megkísérlette a régiek módját, Sophoklesnél és Euripidesnél kereste a tökéletes tragoediát, rosszalta a komolynak és vidámnak összeelegyítését s nemcsak megtartotta az egységeket, hanem a kart is behozta.

Így előkészített talajon könnyen meghonosodhatott a franczia tragoedia, mely a puritanismus sötét napjait követő föllendülés idején vonúl ide be. D'Avenant úttörője, Dryden, Ottway és Addison legnevesebb művelői ez iránynak. Dryden, ki különben ingadozott Shakespeare s a francziák közt s a hősi eposnak utánzásában, sejtve a tragoedia lényegét, a heroic plays külön műfaját művelte, az elmélettel is foglalkozott. Dicsérte a francziákat az egységek s más szabályok pontos megtartásáért, melyeket a régi költőktől, valamint Aristotelestől és Horatiustól tanultak, sőt az idő egységénél még további megszorítást is helyén valónak látott. A költő ne csak a 24 óra megtartására ügyeljen, de arra is, hogy ez az idő arányosan oszoljék el a felvonásokra. Szavaiba azonban kritika is vegyül. Büszkén vallja, hogy az angol tragoedia mégis fölötte áll a francziának abban, hogy életteljesebb s a természetnek, az érzelmeknek és szenvedélyeknek hűbb kifejezése. A francziák művei szobornak, de nem lelkes élő embernek szépségeit mutatják.

Ezek a hideg művek azonban azért hódítottak ekkor Angliában. Pope Sándor, az ünnepeelt satirikus és Homeros-fordító maga is a classikus áramlatnak híve és azok közé tartozik, „kik védni merték ó írók ügyét s az ész alaptörvényeit kitűzték“. Boileaut ajánlják vagy követik aztán Buckingham herczeg, Roscommon, Walsh, — Pope barátja — Rymer, Gildon és mások. Johnson Sámuel, a híres műbíráló is a költészetről vallott felfogásával a század delelőjén túl még a classicismus talajában gyökerezik. Ő, a ki Shakespeare műveit kiadta, róla való ítéleteiben elárúlja, milyen kevéssé tudta eredeti nagyságát felfogni s méltányolni. A népies költészetnek sincs még előtte semmi

értéke. Az új izlés termékeit, miket felsarjazni látott, elutasította magától s a hagyományos felfogás helyesége felől kétely nem támadt benne. Nem is szokott mélyre leszállani, hogy az aesthetikai ítélet alapjait kutassa, csak arra szorítkozott, hogy éles elmével alkalmazza az ismert kész igazságokat. Ezért mondja róla Macaulay, hogy úgy ítélte, mint az ügyvéd szokott s nem úgy mint a törvényhozó.

Olaszország helyzeténél s viszonyainál fogva legközelebb állott a régiek hagyományaihoz. A Párisból kiáradó izlés itt nem talált nemzeti alapokon kifejezett, erős egyéni jellemmel bíró és saját irányától lényegesen elütő irodalmat. Így történt, hogy a XVIII. század drámaköltészete idegen példányképeket követ. Maffei bírálja ugyan a francia tragoediákat, de azért ő is, társai is fel Alfieriig a francia izlés iskolájában nőttek fel. Goldoni körül a vigjátékokban feltűnnek Molière utánczói, Zeno és Metastasio, az opera és melodráma kiváló művelői szintén a francziák hatása alatt állának.

A spanyol irodalomban a XVII. században óriási a visszaesés. Calderon és Moreto örökébe nem lépett méltó utód és az államiság hanyatlásával meggyengült nemzeti geniuson diadalmaskodva, a francia izlés ide is benyomúl. Az idősebb Moratin drámái, Luzan, Montiano elméleti művei mutatják útját s térfoglalását.

Németországon nagy mértékben érvényesült a classicismus befolyása. Előmozdította a francia nyelv elterjedése s azon óriási fölény, melyben a teljes virágzást elért francia irodalom elmaradott, fejletlen szomszédjával szemben volt. Canitz német költőről mondják, hogy művének minden nevezetesebb helyénél azt kérdezte magától, mit mondott volna hozzá

Boileau. Besser, König, Neukirch, Wernicke is a francziákat követi s utánuk indult korának tisztelt és rettegett kritikusa Gottsched is. Ez a pedáns, prózai lelki író még túlozza s torzítja az ismeretes tanokat. A költészet nála ékes formában fellépő tudomány. Az ízlés az értelem ítélete a szabályok ismerete alapján. A költői tehetség nem egyéb, mint a természeti dolgok utánzásában való ügyesség. A költészetet meg lehet tanulni s ez nem is épen nehéz dolog, csak figyeljünk a szabályokra, melyek nélkül semmi okosat, rendeset és kellemest csinálni nem lehet.

Még Németalföldön is, mely annyiszor mérte össze fegyverét a francziákkal, érvényesült a gyűlölt idegen nemzet kulturája. Vondelnek ókori hatásokat tükröző s az aristotelesi egységekre figyelő tragoediáival egyidőben már átdolgozzák Cidet, Pels felállítja a költészettani classikus codexet, de Swaen Boileaut fordítja le s ajánlja, ha nem is fogadja el összes szabályait és megindul a francia utánzás, mely ellen Antonides és társai hiába léptek ki a síkra.

A magyar irodalomban a XVIII. század utolsó negyedében mutatkozik a francia szellem. Bessenyei a tragoediában eleget iparkodik tenni az egységeknek s a vigjátékban Destouches után halad. Báróczi Calprenède és Marmontel műveiből fordít. Péczeli Voltairenek színműveiből egész sorozatot ültet át a Henriással és az eposról való elméleti bevezetéssel együtt.

Milyen hódító utat tett Poussin, Claude Lorrain, Lebrun és Watteau modora s az építészet divatos stílusa, mutatják a kor képzőművészeti emlékei. Elég, ha arra utalunk, hogy még Hollandiába, a realistikus művészet hazájába is beütött a francia utánzás.

Itt is virágzásnak indul az idegen, olaszos tájkép, Gerard de Lairese Poussint utánozza és van der Werff a francia hideg akademikus modort követi.

Csak természetes, hogy az elméletben sem hiányzanak a classikus fölfogást hangoztató fejtegetések. Sandrart, a német pálmarend tagja, Poussin barátja, ki mint festő eklektikus módon mindenféle hatást elfogadott, nagy terjedelmű, gazdagon illusztrált munkájában hirdeti a szabályok fontosságát s a francziák után nagy nyomatékkal utal a régi szoborművekre, melyek mint szép ideálok fölül állanak a természetben s megőrzik a művészt attól az egyoldaluságtól, melyet eltérő felfogás, haza és tartózkodási hely különben könnyen rányom izlésére. Richardson a festő és elméletíró szintén a választékosságnak nyomatékos ajánlója. Alaptétele, hogy a művészetnek kötelessége a természetet ábrázolni, két oldalról is megszorítást szenved. Nem szabad akármit ábrázolnia, mert csak ha jól választotta meg tárgyát, fog igazán gyönyörködtetni. De nem is festheti a valóságot, melyet kiválasztott, úgy a mint kínálkozik, esetlegességeivel, hibáival, hanem szépítve, tökéletesítve, rendezve kell azt elénk adnia. Ez a szabály kiterjed a történeti tárgyak ábrázolására és a valóságos élő egyének arczképeire is. A művésznak a tényleges valóság visszaadására utalt történetíróval szemben, itt is idealizálni kell. Ezeket a követelményeket a régiek, az olaszok s a jelesebb francziák érik el leginkább, a németalföldiek közül pedig Van Dyck, kinek művészi jellemzésével, épügy mint Poussinéval és Caracciéval egy-egy festményük terjedelmes ismertetése közben behatóan foglalkozik. Különben a flamand durvaság bántja őt.

Ezeknél a műveknél fontosabbak Reynolds Josua festőnek beszédei, melyeket mint a londoni királyi festészeti akadémia igazgatója az iskola ünnepélyein évek során át mondogatott. Bennük a legelőkelőbb tanintézeteken uralkodó felfogást és tanítási rendszert ismerhetjük meg.

Reynolds szerint a kiváló remekek tanulmányozása a tökéletesedésnek elsőrangú eszköze, mert vele elmúlt idők összegyűjtött tapasztalatainak eredményeit sajátíthatjuk el. Hogy erre alkalmasat és ösztönzést ad, kiváló érdeme az akadémiai tanításnak. Hány kiváló tehetség veszett el, mert nem tehetett ilyen tanulmányokat! Azt mondják Raphael nem járt ilyen iskolába, de nem volt-e egész Róma s főleg Michel Angelo művészete az ő akadémiája? Reynolds határozottan megköveteli, hogy ezeket a mesterműveket utánozza a tanuló és ne bírálgassa, hanem bízza magát teljesen vezérletökre. A ki kételyekkel kezdi és érzésére támaszkodik, semmire sem fogja vihetni. A fejlődésnek kezdő fokain ragaszkodni kell a mintákhoz és föltétlenül engedelmeskedni kell a szabályoknak.

Az az út, melyet itt kijelölve látunk, mélységek szélén vezet el. Nem fog-e a kezdő elszokni a gondolkozástól? Nem süllyed-e lélektelen géppé alá? Nem fogja-e mintaképeit, ezeknek hibáit s erényeit eltanulván, szolgailag utánozni s nem lesz-e holdjává a fényes égitestnek, mely bűvös körébe vonta?

Írónk óvni akar a veszélyektől. Utánzás alatt, így világosít fel, nem pusztá mechanikus eljárást ért, mely az erőket és képességeket nem foglalkoztatja s a lelket álmosná teszi, hanem a választott mintáknak lélekben való követését. Azt tanácsolja, hogy a tanuló

ne lábnymaiba lépjen a nagy mestereknek, csak ugyanazon úton haladjon, melyen ők mentek. Ügyekezzenek elsajátítani elveiket, gondolkozásmódjukat, szellemöket. Gondolja meg, hogyan járt volna el Michel Angelo, vagy Raphael az ő helyzetében s mit szólnának ezek, mint bírálók, művéhez? Ilyen alkalmazkodás mások izléséhez azonban az egyéniség alárendelésével, elnyomásával egyértelmű. Írónknak ellenszere e baj ellen csak az, hogy nem egy, de sok nagy művészt kell követni, ennek egyik, annak más kiválóságát sajátítva el. Az eklektikus eljárás, melyet Caracciék követtek, Reynoldsnál is fontos eszköze a boldogulásnak. Ez az elv érvényesült gyakorlati munkássága terén is. Maga is eklektikus művész volt.

Még eddig nem hallottunk a természetről. Lássuk, hogyan viselkedjék a festő a realis világ tárgyaival szemben? Reynolds egyik beszédének tárgya egyenesen tiltakozás a valóságnak igen pontos utánzása ellen. Azt vallja, hogy a természet másolója soha sem alkothat nagyot, szívet, lelket felemelőt. [A művész törekedjék a szépre. A valóságban mindig vannak foltok, hibák, ezeket el kell tüntetni, ki kell javítani. Az idealis stílus nem tűr semmi kicsinyest, gyarlót, tökéletlent, de individualist sem. A tipikust kell keresni. A gyermekek igen különbözhetnek egymástól s mégis van bennök általános és minden gyermekkel közös tulajdonság. Ez a művész ecsetére való. Alakjait sok létezőnek összehasonlításából kell elvonnia. Így az, a mit alkot, szebb és tökéletesebb lesz, mint a milyenek az egyes tárgyak és természetesebbé is válik, bár alakja egyetlen létezőhöz sem hasonlít tökéletesen. Kerülje a művész azt is, a mi divathoz, előítélethez, időhöz, helyhez kötött. Ábrázolja azt, a

mi általános voltánál fogva, fölül áll a változásokon. Ő minden nép és kor számára alkot.

Vannak ugyan a festészetnek terei, hol az alanti, közönséges, egyéni is helyet találhat, de ezek csekély értékű fajok csupán. Egy Hogarth, Teniers, Brouwer, Ostade a maguk nemében jeles művészek, de alárendelt a tér, melyet művelnek s ezért művészetük is jelentéktelenebb. Ők is festők, a mennyiben az apró és mellékes műfajoknak, a satiráknak, epigrammáknak, sonetteknek, pásztori költeményeknek szerzőit is költőknek nevezzük. A németalföldieknek hibája, hogy sok helyi jelentőségűt festenek. Az ember mindig csak házaik külsejét, belsejét, népük sajátos életét, munkáját, mulatozását, duhajkodását látja, sehol az általánost, az általában emberit. Ilyenek tájképfestőik is, kik mindig valóságos vidék rajzát adják. Minden tájképük portrait.

Különleges, változó ízlésnek Reynolds előtt nincs értéke. Azt a tételt, hogy az ízlésről, mint merőben egyéniről nem lehet vitatkozni, nagy tévedésnek tartja. Ellenkezőleg ez egy, örök és változatlan s ilyenek a törvények is, melyek belőle folynak. — A korában mind hangosabbá váló és művészkörökben is elterjedt felfogást, mintha a lángész elragadtatás állapotába, veleszületett erejénél fogva nagyot képes alkotni, írónk czáfolja. Ellene odaveti, hogy a lángész is utánczás gyermeke s neki is szükségképen követni kell nemcsak a természetet, de más festők műveit is. Már pedig ez kizárja az öntudatlan műalkotást. A költők közül Boileau, Corneille, Pope, Dryden példájával bizonyítja, hogy a lángésznek nincs kárára, ha a szabályokra figyel. Shakespeare és Milton nevét persze nem említi.

Így jutott el a classicismus mindenüvé, nyomokat hagyva a legkülönbözőbb népek művészetében. Az idegenből jövő erős áramlat azonban nem maradt visszahatás nélkül. Már terjedésének tetőfokán is mutatják egyes jelek, hogy titokban egy más, sokban ellentétes felfogás érlelődik, mely majdan megerősödve küzdelemre fog szállani vele. Ezzel a fordulattal, a mennyiben az elméletben nyomokat hagyott, következő fejezetünkben ismerkedünk meg.

A FRANCZIA ÍZLÉS ÉS MŰELMÉLET ELLEN TÁMADÓ ÁRAMLATOK.

A PHANTASIA JELENTŐSÉGÉNEK ELISMERTETÉSE.

FORDULAT A KÖZFELFOGÁSBAN. — FELSZABADULÁS A HAGYOMÁNYOK ALÓL. — A TERMÉSZET SZERETETE TERJED. — A POLGÁRSÁG MEGERŐSÖDÉSE. — ANGLIA VEZETŐ SZEREPE AZ IRODALOM TERÉN. — ADDISON CZIKKEI A SPECTATORBÓL. AZ IMAGINATIO. — A TERMÉSZET ÉSMŰVÉSZET GYÖNYÖRKELTÉSE. — ADDISON HOMEROSNAK, SHAKESPEARENEK, MILTONNAK KÖLTÉSZETÉRŐL. — BODMER ÉS BREITINGER TANA A KÖLTÉSZET ÉS FESTÉSZET ROKONSÁGÁRÓL. — AZ ENTHUSIASMUS ÉS A PHANTASIA. — A LEHETSÉGES VILÁGOK. — A KÉPZELET KORLÁTAI. — A KÖLTÉSZET RENDELTETÉSE. — IRODALMI HARCZ A SCHWEIZIAK ÉS LIPCSEIEK KÖZT.

A merev rationalismus és a classikus irányzatok a művészet terén a XVII. század közepe táján Franciaországban is elvesztik lassanként a talajt lábuk alól. A hagyományos felfogás az utolsó időszakon át szünetlenül harczol és védekezik egy térfoglaló idegen szellem ellen, melylyel szemben hiába való minden tiltó rendszabály és hivatkozás régi törvényekre és híres mintákra. A forradalom szele ez, melyet itt a tudomány és művészet magaslatain már érezünk, midőn még lent a völgyekben, a politikai és társadalmi életben látszólag csendes minden. A tudósok, bölcsészek és írók bírálat alá fogják a létező állapotokat, az uralkodó felfogást és szabadon tárgyalják az állami

élet, nemzetgazdaságtan, társadalom, erkölcsstan és vallás nagy kérdéseit. Mindenütt megdőlnék a régi előítéletek. Nincs most semmi korlátozás többé, nem ismerik el a tekintélynek szavát, nem tisztelik a hagyományt, hanem erős önbizalommal maguk akarnak helyes belátáshoz jutni. Élnek a független meggyőződés jogával. Fennen hirdetik, hogy a szabadság nem egy embernek, vagy egy osztálynak szabadalma s általános emberi jogokról, közjóllétről, egyenlőségről beszélnek. A merész, heves vitairatok magukkal ragadják a gondolkozó elméket és lassanként hatni kezdenek a polgárság s a nép széles rétegeire, melyekben gyökeret vert a vágy, szabadúlni a jelen terhes állapotából. Az a hivatalnok, ki a nagy forradalom előtt kevéssel a könyvek nyomtatásának eltiltását javasolta, képtelenséget és lehetetlenséget kívánt, de helyesen ítélte meg az írott és nyomtatott szónak világfelforgató mély hatását.

Az ész, mely mindvégig jelentős tényező a felvilágosodásban, az eszmék megérlelésében s a világnézet átalakításában, valósággal a lelkeken nem uralkodik többé merev kizárólagossággal. A szív világa szabadúlni kezd lekötött állapotából, mintha a jégpánczél olvadozna a patak tükréről. Az érzelem sokáig visszafojtva az értelem kényszere s a mindent megszabó hideg etiquette nyomása által nagy erővel tör elő és túlárad medrének eddigi szűk határain. Sokszor beteges érzélgősséggé fajuló érzelmesség mutatkozik a társas érintkezés modorán, a családi életen, a művészetben, az irodalmon. Sőt a szív beletolakszik az ész legsajátabb birodalmába, az elvont bölcselkedés terére is. Vauvenargues hangoztatta maximái közt, hogy a nagy gondolatok a szívből jön-

nek és Rousseau egész bölcsészetével azt látszik bizonyítani, hogy igaza van.

Az önállóságra való törekvés meglátszik a költészet jellemén is. Nem rég még az írók régi példányképekre tekintettek s önkényt, vagy kényszerült fájdalmas lemondással fejet hajtottak a szabályok előtt, miket az ókori poetika hagyatékából az új felfogás magáévá tett s az akadémia és Boileau helyeselt. Perrault óta az ókori classikus mintákra nem néznek többé olyan tisztelettel. Az írók egyénisége s a nemzeti sajátosság erősebben nyilatkozik meg s az utasítások tekintélye lehanyatlott. Az emberek itt is bírálják és félretolják ezt is, azt is az útból, mint avultas, idejét múlt ízlés jelét, vagy a lépéseket szükségtelenül szerfölött megnehezítő terhes nyűgöt. Az elméletben szokatlan hangok hallszanak a lángésznek, tanúltságtól független, csodás, mindenható erejéről. Ez a felfogás teljes anarchiát készít elő az irodalom terén.

A természetet sem a múlt század ízlésének szemüvegén nézik most s a nem föltétlenül választékos, a kevésbé előkelő és a stilisálatlan iránt is érdeklődnek. Az egykori parkok csinált pompája helyett a francziák is kedvelni kezdik az angol kertek természetességét. A közönséges is érdekessé lett, ha tanulságos, a rútat is elfogadják, ha jellemzetes. A csináltat és eltanúltat a mindennapi életben és érintkezésben kiszorítja az egyszerű és mesterkéletlen. A szigorú feszes modor az udvar körére húzódik vissza, a honnan egykor szétáradt. „Az illem lassanként szétfoszlik, mint a hogy az arczról a festés lepattogzik s a természetes indulatok élénk színét áttetszeni engedi.” A régóta elveszett természetes

állapot, melyben még egyenlők, szabadok voltak az egyesek, melyből hiányzott, a civilisatióval együtt a modern élet küzdelmessége, elégedetlensége, sok baja, szükséglete, kíváncsnak tűnt fel a mélyebb gondolkozók előtt, mint a paradicsom, melyből az ember hajdan száműzetett. Ebből a vágyódásból az elérhetetlen régi egyszerűség után származtak Rousseau iratai, tele gyűlölettel az emberi kultúra kinövéséi, tele rajongással a természet iránt.

A legmagasabb körökben a frivol érzékiség még mindig féktelen orgiákat ül, de künn a társaságban s a nemzet nagy tömegében visszahatás érlelődik. A festészetben s a költészetben is harczot vív egymással a ledér, pajzán, sikamlós, durva s a nemes, tiszta és moralisáló czélzatu.

Nagyban kibővült most az a kör, mely a költő szavára hallgat s melynek izlésére viszont neki kell figyelnie. A harmadik rend kedvező viszonyok közt emelkedik jóllétben, gazdagságban. A városoknak iparüző és kereskedő polgársága gondolkozni kezd, elsajátítja a tanultság elemeit s feltételeit, a könyvekből és folyton szaporodó folyóiratokból sok felvilágosítást merit és magába szívja az új eszméket, melyek a világot mozgatják, de viszont, a maga egyszerűbb szokásait, talán korlátozottabb, de becsületebb lelkét, kevésbbé finomult, de erkölcsösebb valóját érvényesíti abban, a mit maga teremt s megköveteli attól, a ki az ő számára alkot.

A közfelfogás ilyen alakulásában a külföldi befolyásnak igen jelentős része volt. Boileau nemzete most kilép kulturalis elkülönültségéből. Kivált Angliának befolyása nőttön nő. A francziák sűrűen járnak át a Csatornán, megismerik az ottani életet, szoká-

sokat, megfigyelik a nemzet jellemét, politikai intézményeit, irodalmát és gazdag tapasztalatokkal megakadva térnek vissza, szélesebb látókört, helyesebb ítéletet és új eszméket hozva át a határokon.

A szigetországban valóban egészen más volt a politikai és szellemi légkör. A harmadik rend itt régóta erőhöz jutott már. A jobbság korán megszűnt s a polgárság, melyet a nemesség a saját gyöngesége érzetében a királyság ellen való állásfoglalásakor magához igyekezett vonni, fontos tényező lett az államban, bejutott a parlamentbe, befolyást nyert a politikára, független, férfias, önérzetes szellemet sajátított el, élni tudott szabadságával s meg is tudta védeni. Hatalma elseperte a Stuartokat, a régi nemesi uralom felújítására való törekvéseikkel együtt. A XVII. században elesik a sajtót korlátozó rendszabályok utolsója is és a meggyőződés most ép olyan szabadon nyilatkozhatik meg az ezernyelvű hirlapirodalom közvetítésével, mint eddig a szószék magaslatáról.

A hol a kötelességek mellett a jogokat ilyen erősen hangoztatják és ily féltékenyen őrzik, nem lehetett állandó a francia absolutismus s a francia izlés sem verhetett, a nemzeti jellemmel annyira ellentétes sajátságai miatt mély gyökeret. Az udvar hozta át ide s félszázadon túl uralkodott is a költészetben a classicismus, a művészetben a barock és rokoko divata, de virágzásának idején sem fojthatta el teljesen a szeretetet a természet s a tiszteletet a nemzeti irodalom jelesei: Shakespeare és Milton iránt. Akár hogyan bírálja is ezeket Dryden vagy Johnson, egyik sem vonhatja ki magát hatásuk alól. Pope körül pedig már szaporodnak a természetességhez

való visszatérésnek jelenségei. Thomsonnak aprólékos természetfestései, Youngnak Milton utánzása és „Éjszakái“, Ramsay skót népdalai, Defoe, Steele és Addison folyóiratai, a Robinson Crusoe, Gulliver utazásai, Richardson moralisáló, Fielding, Smollett, Sterne realistikus, humoros regényei, Lilló színművei s az utóbbi műfajokban az életnek rajza, a genreszerű részletek kedvelése, a természetes, erős, néha vaskos nyelv s a polgári elemnek s népnek felkarolása, mind a nemzeti szellemnek az idegen hatás alól való felszabadulását s önálló érvényesülését mutatják.

Ez az irodalom most átjön a tengerszoroson s vele együtt terjed a szabadabb felfogás a formákkal szemben, a természetnek meleg szeretete, a realistikus hajlam, a moralisáló czélzat s az érzelem túláradozása. Főleg Németország volt erre alkalmas talaj, de Franciaország sem zárkozhatik el előle s az új irány, mint az izlés nagy változásai rendesen, idővel eljut Europa többi nemzeteihez, melyek a szellemi élet nagy áramlataitól távolabb állottak. Hozzánk az első angol fordítások a classicismussal egyidejűleg érkeznek. Naláczy József testőr s Péczely a Voltaire-fordító Young „Éjszakáit“ adta. Bessenyei Sándor Miltonba fog, Baróti Szabó Dávid is lefordítja latinból az „Elveszett paradicsom“ első hat énekét Bacsányi ösztönzésére. Maga Bacsányi Rajnissal vitatkozva lelkesen méltatja Miltont s ugyanő Ossiant ismerteti. Általában azonban az angol hatást ránk nézve a német és francia irodalom közvetíti. Fanni hagyományai nem Richardsonra mutatnak vissza, hanem Rousseaura és Goethére. Shakespeare csak a XIX. században talált magyar fordítókra.

Hogy a művészi alkotás lélektanában a képzeletnek igen fontos szerepe van, nem új fölfedezés. A renaissance korában sokan kifejezték ezt a művészek s a tudomány emberei közül. Az utóbbiak sorában Huarte spanyol orvos a képzeletet (melyet az agyvelő melegségéből eredtetett) költőnél annyira lényeges tényező gyanánt tekintette, hogy költői hajlamu és képességü embert a tudományok művelésére nem is tartott alkalmasnak. Nagy költőnek szerinte nem lehet nagy értelmi tehetsége. Később verulami Bacon a léleknek három tehetsége alapján osztályozta a tudományokat s művészeteket. A történelem és a természettudományok az emlékezet köréhez tartoznak, mert az egyes konkrét dolgokkal bajlódnak, ellenben a költészetnek és festészetnek anyja a képzelet, mely a tárgyak részeit új meg új formába rakja össze. Végre az értelem a fogalmakkal operál s így hozza létre a többi (elvont) tudományokat s a bölcészetet.

Baconnak, Sidneynek, Miltonnak, Shakespearenek hazájában nem is vészett el soha teljesen az a tudat, hogy a költészet legszebb virágai a képzelettől nyerik színpompájukat. Az értelemnek egyoldalú túlbecsülésével szemben, mely a classicismust egész uralma alatt jellemezte, tényleg a szigetországból indul ki az az igazabb felfogás, mely a művészetek terén a phantasiának elismertetését követelte.

Addison József, a rokonszenves író és államférfi, kinek jellemképét Macaulay színes ecsettel és szeregettől vezetett kézzel festette le, nem úttörő egyéniség az irodalom terén. Hogy őt, ki egyébként mint Boileau ismerője s nagy tisztelője az uralkodó nézetekhez alkalmazkodva, szabályos tragoediát írt s a francia kert szépségét hirdeti, mégis itt, az új irányzat

harczosainak élén említjük, onnan van, mert a köz-tudatban élő fenti nézetet a „Spectator“ híres folyó-iratban kifejezte és bizonyította. Már az izlés tárgya-lásakor kimondja, hogy a művészi alkotásban az egységeken és hasonló szabályok megtartásán kívül valami mást, lényegesebbet keres, olyat, a mi a kép-zeletet foglalkoztatja s az olvasó lelkét fölemeli. Később aztán rámutat az imaginatióra, mely a ter-mészeti tárgyak s művészi alkotások hatásának létre-hozásában kiváló szerepet játszik. Ez a lelki működés reproductív és productív, kötött is, szabad is egyszerre. Nincs egyetlen kép, melyhezne érzéki felfogás, főleglátás útján jutott volna, de a kívülről nyert benyomásokat erejével változtathatja és összekapcsolhatja. Ezzel a phantasia működése a természethez válik hasonla-tossá. Bizonyos fajta léttel ruházza fel a dolgokat s olyant állít az olvasó elé, a mi a valóságban sehol sem található.

Az élvezet, mely a képzelet működéséből fakad, nagy és elragadó s bár nem emelkedik fel az érte-lem gyönyöréhez, de nem is száll alá a durva érzé-kiséghez. Már a dolgok közvetlen szemlélete erős hatással van reánk s megtermékenyíti képzeletünket. Kivált a nagyság, az újság s a szépség ragadja meg a lelket. Minő végső okokból ered ezeknek kellemes hatása, — mondja Addison — nem tudjuk, nem is tudhatjuk. Nyugodjunk meg benne, hogy isten oltotta belénk a fogékonyságot irántuk. De a képzelet gyö-nyörének egy másik bő forrása is van, mely az emlékezésből fakad. Kellemes ugyanis, ha utánzásban olyan valami kerül elénk, a mit, vagy a mihez hasonlót, láttunk. Általában úgy látszik, hogy a természet lelkünkre való közvetlen hatás tekintetében fölötte áll a művé-

szetnek, mert olyan nagyot és pompásat, milyent a valóságban találunk, hiába keresünk az emberi alkotásban. A másodlagos gyönyörökkel azonban a művészet igen sokat nyer. Az utánzásnak a mintával való megegyezését látva, növekszik bennünk a kellemes hatás. Ezért a nagynak, szépnek észrevétele a művészetben, mert az eredeti tulajdonságok által keltett hangulathoz, az utánzásban való gyönyörködés hozzájárul, kellemesebb, mint a nagynak és szépnek közvetlen megpillantása. A leírás is sokkal erősebben felizgathatja a képzelmet, mint a tárgynak jelenléte. Szókkal színesebb és életteljesebb képet festhetünk a képzeletbe, mint a milyent a tárgy látása az érzékben kelt. Az utánzásban való gyönyörködés tetszetős szint ad sok olyannak is, a mi a valóságban tisztára kellemetlen. Ezért tetszik a művészet ábrázolásában a rút, a fájdalmas, a félelmes és részvétet keltő. Az utóbbi esetekben természetesen lényegesen hozzájárul a kellemes hatáshoz annak tudata, hogy mi magunk biztonságban vagyunk.

A képzelet jelentőségét fejtegetve aztán Addison bőbeszédű lesz. Magasztalja ezt az erőt, mely minden műnek igazi életet, nagy tökéletességet ad, melynek jelenléte évszázadokon át fentartott költeményeket, melynek hiánya szárazzá teszi a művet, bármennyi más szépséggel ékeskedjék is.

Mindez a régi classicismus felfogásával nem egyezik többé, valamint az sem, ha kimondja, hogy az eredeti természetes lángésznek féktelensége és vad-sága sokszor hasonlithatlanúl fenségesebb a bel esprit minden finomságánál, vagy ha Homerosban, a Bibliában, Shakespeareben, Pindarosban elsőrangú költői erő megnyilatkozását érzi és attól fél, hogy a költő, ki

veleszületett nagy képességeit iskolázza, fegyelmezi, mederbe szorítja, könnyen elveszti fejlődésének teljes szabadságát.

A „Milton“-ról szóló cikksorozat aztán anyagot szolgáltatott a képzelet erejének felmutatására. Addison lelkesül nemzetének nagy költőjéért és Aristoteles gyakori idézésével bizonyítja, hogy „Az elveszett paradicsom“ kiváló alkotás s méltó arra, hogy az Ilias és Aeneis fölé állíttassék. Shakespearenak is legnagyobb előnye, hogy phantasiájának erejével hat olvasóira. Kisérteteinek, boszorkányainak s hasonló költött személyeinek beszéde s viselkedése olyan természetes, hogy meggyőződésünk szerint, ha ilyen teremtmények a világon csakugyan élnének, azoknak kétségtelenül így kellene beszélniök és cselekedniök.

Addison sok nyilatkozatában eléggé független gondolkozónak és helyes ízlésű műbíróknak tűnik fel. A ki Miltont úgy szereti, Lear királyt páratlan tragoeédiának mondja s az egyszerű népdalt is meg tudja becsülni, az érzi az igazi költészet melegét, bármennyire nyögözik is őt, midőn maga költ, az eltanúlt formaiságok.

Mindezek a nézetek és vélemények a rendkívül népszerű folyóirat révén széles körökben figyelmet ébresztettek, de a szétszórt mag kivált a távoli Schweizban Bodmer és Breitinger lelkében talált termékeny talajra. A Spectator, melyet francia fordításban olvastak, anyagot és irányt adott irodalmi kérdésekről folytatott beszélgetéseiknek és a „Discourse der Mahlern“ folyóiratnak megindítására ösztönözte őket. Később önálló művekben fejtegették tanaikat, melyeket széles lélektani alapra igyekeztek fektetni. Addison azt az óhaját fejezte ki, bárha akadna

valaki, a ki a szépnak különböző fajait részletes vizsgálat alá vetné. Saját szavaik szerint erre vállalkoznak ők.

A költészet és festészet közt fennálló hasonlóságot régi idők óta emlegetik művészek és elméletírók, le a francia classicismusig és Addisonig. Itt vették fel Bodmer és Breitinger a fonalat. Sűrűen beszélnek költői festésről, szinekről, mikkel a költő érzéki, élénk képet fest, a nyelvnek kifejező erejéről, a jelzőkről, a színezésnek ezen erős eszközeiről, melyek a költő beszédét magasra emelik a bágyadt, szintelen próza fölé. Náluk a költő bűvészi erővel bíró festő, tolla az ecset s ezzel festményeket ír olvasóinak képzeletébe. A költőnek s festőnek célja is azonos. Mindketten olyan hatásra törekcszenek, a milyent az ábrázolt tárgyak maguk tényleges jelenlétökkel ébresztenének. Csak útjuk tér el egymástól. A festő a szem közvetítésével hat a képzeletre, a költő szók által képeit közvetlenül az olvasó vagy hallgató képzeletébe ülteti át, ugyanolyan fajta képzeteket és érzelmeket keltve, mint a milyenek az illető tárgyaknak gondos szemlélése alkalmával benne magában támadtak. Íróink a művészetek közt levő hasonlóságot elméletük számára erősen kiaknázzák, a különbség kevésbbé fontos előttük s ennek megállapításában a legáltalánosabb s ismert észrevételek körén nem igen terjeszkednek túl. Csak később Dubos tanulmányozása után látnak mélyebben bele ebbe a dologba.

Habár az utánzás elmélete tanaiknak mindvégig központja maradt, felfogásuk mégis lényeges változáson ment át annak meghatározásában, mit értsünk az utánzáson s milyennek tekintsük a minta és műalkotás viszonyát? Eleinte azt kívánják, hogy a

művész az eredetinek egy vonását se hagyja el, ne is toldjon semmit hozzá. A ki a természetet nem találta el híven, hazudik. Később Breitinger a szoros értelemben vett utánzásról az alkotásra helyezi át a súlypontot s a merő hűség helyett a fontosabb jegyek kiemelését s a mellékesek mellőzését tartja szükségesnek.

Az utóbbi fordulattal Bodmerék tért nyertek az enthusiasmus és phantasia számára. Tudják, hogy az ihlet, vagy költői elragadtatás nagy erővel hat, az egész lelket betölti, a külső érzékeket felfogási képességükben korlátozza, a képzeletet rendkívüli tűzbe hozza s az író mintegy magán kívül ragadja, úgy hogy képzeteit s a tárgyakról jövő benyomásokat összezavarja s azt hiszi, hogy a dolgok maguk hatnak rá. Ilyenkor azt, a mit képzelete nagy élénkséggel eléje fest, valósággal jelenlevőnek véli és szinte újjal mutat rá. Mindez magyarázhatlan volna, ha a művész a minta másolásánál nem tenne egyebet. Most a phantasia is jobban beleilleszkedhetett elméletükbe. Kezdet óta tisztában voltak azzal, hogy a művésznek (költőnek és festőnek egyaránt) mindenekelőtt képzeletre van szüksége, de ez a lelki képesség eleinte még alárendelt jelentőségűnek s inkább felújítónak, mint alkotónak, inkább gyűjtőnek, mint feldolgozónak tűnt fel. Magasabbra emelkedik Breitinger az „abstractio imaginationis“ tanával, midőn a képzelet működését a dolgok képzeteinek olyan feldolgozásában keresi, melyben a művész a lényegesnek, jellemzőnek, tökéletesnek kiemelésével, vagy összegyűjtésével s a lényegtelennek, gyarlónak és tökéletlennek elhagyása által a valóságnál magasabb, bájosabb, tisztább képeket teremti. Az idealizálás,

mint alakítás azonban még nem meríti ki a phantasia erejét. Ennek legmagasabb foka, ha a költő a létező valóságot elhagyja és alkot s teremti újat, más létezőket, új világokat.

Ezzel a költészet területe mérhetetlenül kiszélesedett. Határai nem esnek össze a valóságnak már is óriási köreivel, hanem a lehetőknek végtelen birodalmában vesznek el. Most a költő igazi ποιητής, teremtmény lesz, mert láthatatlant és érzékileg nem létezőt mintegy valóságossá tesz s az érzékiség látszatával ruház fel.

A phantasia ilyen elismerésében csúcsosodik ki a schweizi műelmélet. Ez határozott szakítás a raison egyeduralmával s épen így elutasítása, vagy legalább erős korlátozása a természet másolásának. Míg a költő a tényleges anyagi világot tükrözteti vissza, lefestheti azt vonásról vonásra, az emberi életnek, az érzelmek hullámozásának rajzában is megfigyelheti a valóságot s ha nem követi az abstractió törvényét s nem idealisál, itt is másolhat tetszése szerint, de már a lehetséges világ festésénél cserben hagyják őt az érzékek, mert a mit nyújtania kell, egyáltalában nincs sehol a valóságban, hogy megleshetné s ábrázolásában nyomon követhetné. Pedig épen ez tekintélyes része a tárgykörnek. Mi egyéb a „költés“ mint olyan képzeteknek alakítása, melyeknek eredetije nem a valóságos, hanem egy más lehetséges világban van? Annyival szükségesebb pedig az alkotás, mert a rendes mindennapiság nem kelt figyelmet és érdeklődést. Hogy megragadjon, legyen új és szokatlan, a mit a költő nyújt, ennek pedig legfelső foka a csodálatos, vagyis az, a mi a természet megszokott rendjétől eltér. Való igaz, hogy az élet is nyújt néha meglepőt és újat, de a képzelet gazdag teremtmény erejével könnyen túltehet rajta.

Itt azonban meg kell állapodnunk, hogy egyről-másról felvilágosítást nyerjünk. Úgy látszik, mintha íróink az egyik egyoldaluságot kerülve, a másikba esnének, a *raison* mindenhatóságát elvetve, a phantáziát tekintenék a művészet egyedüli forrásának s midőn a lehetséges világra utalják s a csodálatost állítják oda törekvése czéljául, elszakítják a művészetet igazi teremő talajától, a valóságtól. Lássuk nincsenek-e a phantasiának korlátai? Csaponghat-e féktelenül ellenőrzés nélkül, képtelent, esztelenségeket, bizarr phantastikus alkotásokat létesítve s nincsen-e hid, mely a lehetségeshez a valóságtól átvezessen? Más törvények uralkodnak-e odaát, mint a minőket itt tapasztalatból ismerünk?

Breitinger a csodálatosról való fejtegetéseiben igyekszik világot vetni álláspontjára. Véleménye szerint a művészetben a csodálatos, mindig karöltve jár a valóságos, vagy lehetséges igazsággal. Ellentmond ugyan a tapasztalásnak s az ész ítéletének, mert különben nem volna csodálatos, de ellenmondása csak látszólagos, mert különben durva hazugsággá válnék. Az igazi csodálatos egyszersmind valószínű, a csodálatos nem egyéb mint valami álcázott valószínűség. Csodálkoznunk kell rajta, de hinnünk kell benne. A mi nagyon valószínű, nem érdekel, a mi annyira csodálatos, hogy nem valószínű többé, nem hat ránk. A két tulajdonság bizonyos középérték szerint megfér egymással, további növekvésük azonban csak egymás rovására történhetik. Minél csodálatosabb lesz valami, annál távolabbra esik a valószínűségtől, minél erősebb benne az igazság látszata, annál kevésbbé csodálatos.

E pontról kilátás nyílik Breitinger „lehetséges

világára“. Isten a létezőket összekapcsolta, képességekkel ruházta fel, törvényeket adott nekik. A mit most ezek rendeltetésüknek megfelelően cselekesznek, valószínű s megfelel felőlük alkotott rendes fogalmainknak. Azonban a valóságos dolgoknak fennálló elrendezése nem föltétlenül szükségszerű. Isten, ha más szándéka lett volna, egészen más természetű lényeket hozhatott volna létre, más rendbe sorolva, más törvények alá rendelve őket. Mivel most a költészet nemcsak a valóságnak utánzása, hanem a lehetségesnek is, valószínűségét vagy a jelenleg uralkodó törvényekkel való megegyezésből kell merítenie, vagy a természet erőiből, melyek más célra irányítva másképen hathattak volna. A valószínűség az utóbbi esetben tisztán csak a szándék és körülmények megegyezéséből áll elő.

Breitinger érzi, hogy beszéde nem eléggé világos, azért a kérdés tisztázására pontokra szedi, mitől függ a valószínűség. Lényegében az aristotelesi meghatározás körében mozog, midőn a megtörténtet, az érzékiileg adottat, a közhitben élő, vagy a monda által fentartottat jelöli meg s a valóságos tökéletességeknek növelését, vagy kisebbítését is ide sorolja. Azt, hogy egészen új lényeket találhat s új törvényeket állíthat fel a költő, Breitinger csak félénken, a legnagyobb óvatosság kikötésével engedi meg.

A lehetséges világ ilyen formán a valóságostól nem áll épen nagyon messze. A költő az utóbbiból merít s ezt a természeti törvények keretében maradvá módosíthatja. Alkotásai, ha csakugyan változtatott a valóságon, a mit különben nem kell okvetetlenül megtennie, a realis létezésben fognak gyökerezni, de felnövésköben elhajlanak az ideális felé. A mint

Breitinger szépen fejezi ki, a költő a dolgokat bizonyos fokig mesterségesen távolítja el az igazság színétől, de csak annyira, hogy az igazság látzata még a legnagyobb távolságban se vesszen el teljesen. A költő Bodmer szerint sem a természeti tárgyakat utánozza, de a természet módját a létrehozásban.

A phantasia tehát, most már látjuk, nem korlátlanul szabad. Minden alkotása valószínű, lehetséges és hihető kell hogy legyen. S mi mondja meg, hogy valószínű-e valami? Nyilván az értelem, mely a képet a valósággal összehasonlítja s ítél a másolás, vagy alkotás helyességéről? Szerzőinknél csakugyan találunk nyilatkozatokat, melyekben az értelmet a képzelet vezérlő csillagának és iránytűjének mondják s rámutatnak arra, hogy a képzeletnek a képek kiválasztásánál az értelemnek tanácsára és utasítására kell hallgatnia. Máskor azonban különbséget szoktak tenni a képzelet s az értelem országa közt. Oda a valószínű tartozik, ide az igaz, oda a képek, ide a fogalmak. Ez is, az is a tárgyakból ered, de az értelem a dolgok lényegébe hatol, a képzelet a külsőhöz tapad. Egyik nem lehet bírása a másiknak. A mi a valószínűség fenti föltételeinek megfelel, a képzeletet kielégíti, bármilyen csodálatos és esztelen legyen is az értelem előtt s viszont az értelem igaznak ismerhet el olyasmit, a mi hihetetlen képzeletünknek. Innen van, hogy a hamis néha valószínűbb, mint az igaz. A phantasiának ebből következtetve nincs rajta kívülálló törvényhozóra szüksége. Ítéleteiben saját belső törvényszerűsége vezeti. A képzeletnek Breitinger szerint épen úgy van logikája, mint akár az értelemnek. Az utóbbi a fogalmakból ítéleteket alkot, a kép-

zelet az érzéki benyomásokból a megegyezőt metaphorákba és hasonlatokba foglalja össze.

A költészet rendeltetésének kérdésénél a „prodesse és delectare“ álláspontján vannak. Ők is állítják, hogy a költő az emberek elhatározására hat s az értelemnek okos és üdvös tanait kellemes módon belopja az emberek szívébe, de hova tovább, annál jobban kidomborodik a gyönyörkeltés jelentősége. A költészet által keltett élvezetnek egyik lényeges szülőoka, hogy lelkünk, mely a nyugalomtól irtózik, foglalkoztatást keres. Ez a vágya olyan erős, hogy ha kielégítheti, akár a fájdalmast is szívesen elviseli, abban az enyhített alakban, melyben a művészi illusio nyújtja. Ezt Breitinger már Dubostól tanulta.

Mint műbirálók Bodmerék főleg Miltonnak rajongó tiszteletével tűnnek ki. Hogy őt érdeme szerint méltatták s általában az angol irodalomnak s elméletnek utat nyitottak német földre, ez főérdemük. Különben a régi irodalmakat és a francziákat is eléggé ismerik. Említésre méltó Homerossal való szeretetteljes foglalkozásuk is.

A mit a zürichiek hirdettek, sokban lényegesen különbözött a német íróknál ez időtájt uralkodó nézetektől s ezeknek vallóit, köztük Gottschedet élénk tiltakozásra, majd heves vitára indította. Egyik oldalon a raison, másikon a phantasia uralmáért folyt a küzdelem, ott a szabályosság, itt a szabadság volt jelszó. A hosszú szenvedélyes irodalmi harcznak kiváló történeti jelentősége van. Egyik mozzanata ez annak a diadalmas előrenyomulásnak, melyet az angol földről jövő friss szellem az európai művészi közvélemény terén tett. Íróink elméletükkel nagyban hozzájárultak az új felfogás terjesztéséhez s a művészi alkotás

helyesebb megértéséhez, a harcz pedig szélesebb körökben figyelmet és érdeklődést keltett a művészet problémái iránt. Ők előfutárai s előkészítői voltak annak a föllendülésnek, melyet nemsokára német földön az aesthetika elért. Hatásuk a német műelméletben egészen Lessingig feltalálható, az u. n. „népszerű philosophusok“ s ezek közt kivált Sulzer, a honfitárs, sokszor hivatkoznak rájuk. Tanuknak gyenge oldala, hogy nem nyugszik egységes philosophia alapon, hanem különböző nézeteknek, eltérő felfogásoknak összeillesztéséből támadt s nem belsőleg és szilárdan összefüggő.

Egyes állításaikon is megütközünk ma. Még ők, a képzelet magasztalói sem tagadták elvi határozottsággal, hogy a költészetre tanítani lehet. A hasznos még nagy szerepet játszik a költészet rendeltetése felől alkotott véleményekben s az allegoriát értékén felül becsülik. Ilyen alapokon nőtt ki az a furcsa állításuk, hogy az aesopusi mese, mert a hasznosat az élvezetkeltővel és a csodálatost a valószínűség követelményeivel szorosan egyesíti, a legtökéletesebb műfaj. A költészet további fejlődésére is annyiban károsan hatottak, hogy a költői festésről hangoztatott tanuk hozzájárult a leíró költészet áradatának előidézéséhez.

HOMEROS ÉS SHAKESPEARE.

BLACKWELL ÉS WOOD MŰVEI HOMEROSRÓL. — HOMEROS ÉS VERGILIUS.
— LOWTH FEOLVASÁSAI A HÉBER KÖLTÉSZETRŐL. — PERCY RÉGI
BALLADÁI. — OSSIAN. — SHAKESPEARE HAZÁJÁBAN ÚJBÓL NÉP-
SZERŰVÉ LESZ. — GARRICK ÉRDEMEI E TEKINTETBEN. — SHAKESPEARE
HÓDÍTÓ ÚTJA NÉMETORSZÁGBAN. — A NEMZETI ÍZLÉS JOGOSÚLTságÁT
MOST ELISMERIK.

A jelszavak, melyek egy-egy korból sűrűen felénk hangzanak, megismertetnek az uralkodó felfogással, ízléssel, politikai és tudományos törekvésekkel. Feltűntük, letűntük elárúlja a korszellem átmenetelét, az ízlés változásait. Hullámozásukban épen úgy lerajzolódik a múltnak minden küzdelme, mint a szerves lények életének története a földrétegek mélyében. Csakhogy a szó nem fűződik elválhatatlanul bizonyos határozott gondolati tartalomhoz. Jelentése maga is hullámozásnak alávetett; értelemmódosulásainak szintén megvan a maguk története. Néha uralkodnak még a divatos irányszavak, csakhogy jelentésük változáson esett át. A kitétel még a régi, de most mást értenek alatta az emberek. A forma ugyanaz, de új tartalmat öntöttek beléje. Így felületes szemlélő előtt néha a látszólagosan változatlan külső az egész világfelfogásban végbement nagy átmenetelt takar.

A francia classicismus nem fáradt ki soha az igaznak és természetesnek ajánlásában s az „utánzás“ rendes kifejezése volt az alkotás mindenféle fajára. És mit látunk a gyakorlatban? A költészetben meg-

lep a tragoedia szónokló nyelve, előkelő modorossága, vergődése a szabályok közt, a festészetben a színészes pathos, hideg keresettség és elegancia. Lám Fénelon a francia ízlés híve, maga sem talál igazságot a legfőbb műfajban, a tragoediában. A „természetességnek“ korában nem értik Homerost, Shakespearét, iszonyodnak az indulatoknak kendőzetlen megnyilatkozásaitól, a természetet pedig nem a normandiai hegyek közt, még csak nem is a fontainebleau-i erdőben, hanem a versailles-i parkban keresik. Perrault meg is mondja őszintén, hogy neki a természet a maga való mivoltában nem kell. A kor íróira jellemző, hogy mint láttuk, a nagy virágzás idején a legkiválóbbaknál is alig van nyoma a természet iránt való melegebb érdeklődésnek.

A sorsnak iróniája volt, hogy a magát természetesnek hirdető kor ellen éppen a természetesség zászlója alatt intézték a legsúlyosabb csapásokat s a francia classicismus poetikájának megdöntését éppen a legnagyobb görög classikusnak helyesebb megértése készítette elő.

Valóban Homerost eddig nem tudták kellőleg méltányolni. A görög költőnek naivitása, keresetlen egyszerűsége s természetessége iránt nem volt érzékük az íróknak, kik saját koruk és ízlésük álláspontjáról bírálva őt, megütköztek nyersségén, darabosságán, furcsa világfelfogásán. Mindezt rendszerint azzal ütötték el, hogy „Homeros is szunyókált néha“. Említettük Perrault és Voltaire véleményét s bátran elhallgatjuk úgy a többi támadóknak: Terassonnak és társainak vádjait, valamint a védelmet is, melyben Dacier, Boileau, Rollin, Bitaubé részesítette. Az általános felfogás körülbelől az volt róla, mint Shakespeareról,

hogy nagy szépségei vannak, nagy hibákkal elegyesen. Innen van, hogy azok, kik fordításába fogtak, nem tudták megállani, hogy különben tisztos arczát a szennyből ki ne mosdassák. Pope divatos ruhát erőltet rá, viseltes ódon szabásu köntöse helyett és parókát tett fejére, a kor divata szerint. „Lefordította“ Homeroszt, mondja Macaulay, a mint a Szent Ivánéji Álomban Quenz Péter kiáltja számárfejessé elvarázsolt társának „Isten áldjon, isten áldjon, téged lefordítottak!“ Talán még különbül bánik Homerossal francia átdolgozója La Motte. Ez kérlelhetetlenül töröl belőle mindent, a mi nem eléggé érdekes. A „gyenge“ részek kihagyásával aztán az Ilias 24 éneke felére olvadt le.

Lassanként Angliában egyesek helyesebb felfogásra jutottak és érezni kezdték, hogy azokban az örök művekben egy rég eltűnt kornak eszmevilága, érzésmódja, műveltsége, történeti tudása és helyrajzi ismerete tükröződik vissza a maga eredeti természetességében és naivságában. Blackwell és Wood felfedezése ez. Vizsgálataik után nevetségessé vált az a tan, mely Homerosnál mély moralis alapterveket, vagy allegorikai magyarázatokat keresett. Ő a világ s az emberi természet hű képét akarta adni és semmi mást. De ezt aztán remekül cselekedte meg. Wood maga felkereste Homeros hazáját s az Iliás színteréül szolgáló vidékeket, tanulmányozta az ott lakó népek szokásait, hogy összevethesse Homeros költeményével s mindenütt azt találta, hogy a költő műve hű másolata annak, a mit látott, hallott, érzett és soraiból a tapasztaltnak és átéltnak közvetlensége szól. A kik hibáztatják, hogy az egyik műben sok a fegyverzaj, a másokban a hajózás, vihar, nem gondolnak arra, hogy mindez saját életviszonyainak, foglalkozásának hatása

lehet. Ő maga is foroghatott csatákban és gyakori tengeri útjain megszokhatta a hajósok életmódját és beszédét. Azoknak, a kik megrójják nála az erkölcsök durvaságát, nem jut eszükbe, hogy ilyen volt a kor, melyben az író élt. Homeros még ott is, a hol idealizál és alakjait (pl. isteneit) nagyobbakká s erősebbké teszi, a természetre és ennek arányaira ügyel.

Wood fejtegetéseiből a milieunek hatása a műalkotásra nagy határozottsággal domborodik ki. A költői mű nem magasban úszó felhő, mely elszáll mindenféle vidékek fölött, a szél járásának szeszélyeitől nyerve alakját, nem csillag, mely ott ragyog távol és érintetlenül a föld gőzkörétől, hanem növény, mely a földben gyökerezik, onnan szívja életnedveit s a talaj minőségének, az ég aljának, környezetnek befolyása alatt áll és változó a változó viszonyok szerint. Nagy hiba tehát, ha későbbi korok eltérő ízlése szempontjából ítélkezünk a szellem műveiről.

A mint Homerosnak természetességét s eredeti lángelméjét igazi mivoltában kezdték megismerni, le kellett lépni Vergiliusnak arról a polcra, melyre a renaissance s classicismus kora helyezte. A mint a nap felsütött, el kellett halványulni a hold kölcsönvett fényének. Már régebben is akadtak egyes műbírálok, kik a két költő megítélésében helyes nyomon jártak. Rapin párhuzamos jellemzéseiben határozottan kijelenti, hogy Homerosnak festései jobbak, képzelete gazdagabb, több van benne az eredeti lángésznek hevesességéből és természetességéből, nagyobb nála a fenségesnek ereje is. Ez a felfogás most általánosabb lesz. A francia akadémiában Chabanon egészen más-kép ítél a két költő értékéről, mint kortársa Voltaire. Szembe állítja Achillest, talán a legdrámaibb személyt,

kit valaha költő megteremtett, Aeneassal. Azt látja, hogy Vergilius kevésbé tüzes, inkább óvatos s mérsékelt, míg Homeros a nagy jellemeket, az erős szenvedélyeket a nekik megfelelő nyelven, lángeszének erejével, hévvel, férfiasan és nagy természetességgel festi. Példa erre Achilles és Agamemnon czivódása, mely cikornya és disz nélkül való, heves, kemény a kifejezésben, rendetlen és szakgatott a gondolatokban.

Egyébiránt Chabanon érzi, hogy mindezek a jellemvonások nemzete izlésének nem felelnek meg. A franczia meg akarja őrizni méltóságát ilyenkor is, fél a szenvedély vadságától s féket rak rá. Homerosnál a paripa fékevesztetten száguld tova.

A mit Homeros tanulmányozásából nyertek, más oldalról is megerősítést nyert. Lowth Robert az oxfordi egyetemen felolvasásokat tartott a héber költészetéről. A tudós fejtegető Addison és Steele nyomdokain tovább haladva a bibliában ősrégi költésnek becses emlékeit ismerte fel s ezeknek tárgyi, műfaji, stílusbeli és verselési sajátosságait behatóan fejtegette. Rámutatott a szóképek és hasonlatok könnyű érthetőségére s kifejező voltára, minek az az oka, hogy a mindennapi élet köréből valók és kapcsolatot mutatnak az országnak, vidéknek helyi viszonyaival. Hányszor hallunk a Carmelről, a Libanon cédrusairól, hányszor áradásokról, melyeket a nép maga átélt? A költészet itt is a természetből, a concret vonatkozásokból, az életkörülményekkel való összefüggésből meríti jellemzetességét és erejét.

Ugyanezen időtájt lépett fel Percy Tamás a régi angol és skót balladák s románczok gyűjteményével és Macpherson Ossianjával. A régi népies költészetnek keresetlen, mesterkéletlen, erőteljes és egyszerűségük-

ben megragadó emlékeire meglepetve figyeltek az emberek; a gael bárdnak „ködös, homályos“ énekei pedig a pogánykor szellemét idézték fel sirjából. Szózat volt ez távoli hősi múltból és bármily szokatlanul hangzott, mégis lekötötte, megbűvölte a hallgatókat hazájában és mindenütt, a hová elhatolt. Blair Hugó Ossiannak lelkes magasztalói és fejtegetői közé tartozik és védi hitelességét, melyre vonatkozólag kétely és gyanu merült fel. Ossian szerint az egész irodalomból Homeros eposaihoz áll korra és jellemre legközelebb, bár nem tagadja, hogy a görög költő jobban ismeri az emberi természetet, jellemei változatosabbak, műve élénkebb és derültebb. Jellemző, hogy Blair is a mű méltatásánál rögtön a poetika követelményeire gondol. Azt látja, hogy Ossian énekei bámulatosan megfelelnek Aristoteles lényeges szabályainak az epikus költészetről. Hogy lehetséges ez? Észak dalnoka nyilván nem ismerhette a költészet törvénykönyvét, de ismerte a forrást, a melyből azokat a törvényeket meritették. Ugyanis neki is a természet volt mestere, mint Homerosnak, Aristoteles pedig csak azt, a mit Homerosnál talált, foglalta szabályokba.

Abban a küzdelemben, mely a művészetekben a conventionalis, csinált, hazug hangtól a természeteshez való visszatérés érdekében megindult, nagy jelentőségű volt Shakespearenek szélesebb körű és behatóbb megismerése, megbecsülése és követése. Műveinek értékéről különböző időkben igen eltérően vélekedtek még honfitársai is. Milton, ki egyidőben lelkesült érette, agg korában az antik tragoedia utánzása közben elfordult tőle. Dryden ingadozott közte s a francziák közt s műveit az utóbbiak törvényeinek szellemében dolgozta át. Mint Homerosnak, úgy a

stratfordi költőnek is alkalmazkodnia kellett a megváltozott ízléshez. A „Velencei kalmárt“ zenével fűszerezték, toldalékkal látták el. „Julius Caesarból“ Buckingham herczeg két antik tragoediát csinált karokkal. Még Garrick a híres tragikus színész, a Shakespeare-jubileum rendezője sem menthető fel a vád alól, hogy néha önkényesen, a hatás emelésére toldott, rontott, torzított az eredeti szövegen. E férfinak mégis kiválók érdemei a költő megismertetése és népszerűvé tétele körül, mert színpadi remek alkotásának hatása alatt a hallgatókba „ellenállhatlanul az a meggyőződés fészkelte be magát, hogy a mit olyan hosszú ideig barbarnak kiáltottak ki, semmi más, mint a legizóbb szenvedély heves fellángolása, a felindúlt emberszívnek, csak az avatott költő éles látnoktekinete előtt feltáruló mélye“.

Shakespeare műveit most gondosan tanulmányozzák s a költő eredetisége, természetessége, jellemeinek lélektani igazsága lelkes magasztalókra talál. Lady Granville shakespearei darabokat elemez és czáfolja a francia iskola ellenvetéseit. Richardson W. a francia tragoediával szemben, mely csak leírja a szenvedélyeket, odaállítja őt, a ki mélyen átérezve, a mit mond és valóságosan azonosítva magát jellemeivel, hiven utánozza azokat. Hamlet monologjánál nem lehet semmi természetesebb, míg Rodrigo a Cidben szépen beszél, de nem úgy, mint az igazán szenvedő ember beszélni szokott. Nincs más költő, kiben a szenvedélyek utánzásának ereje olyan nagy volna. Ő minden érzés kifejezésében otthonos, mindenütt megtalálja a legjellemzőbb hangot és szavakat s hiven tudja követni a lelki mozgalmakat fordulataikon és útvesztő bonyolódottságukban.

A britt költő most Delaplace és később Letourneur fordításaiból Franciaországban is ismeretesebb lesz. Ducis is színre hozza darabjait, természetesen átdolgozottan és a francia ízléshez idomitva. Voltaire támadásaival szemben Baretti odavágja, hogy az agyonbírált Shakespeare jellemfestése a tökéletességnek olyan fokán áll, a milyenről Franciaországon fogalmuk sincs az íróknak. Hogy nem hódol meg a classicismus követelményeinek, nem ok arra, hogy elvettessék. Az angol művészi ízlés ép olyan jogosult lehet, mint akár a görög, akár a francia.

Németországban Gottschedék akartak útjába állani Shakespeare diadalmas előnyomulásának. Ayrenhoff őt minden művészet, ízlés és erkölcs nélkül való mesterdalnoknak nevezte. Gottsched körén kívül sem vártak sok jót tőle. Legalább Weisze Wielandnak Shakespeare-fordítását ismertetve, egészen komolyan kérdezi, vajjon nem lett volna-e jobb, ha nem fordítják le a költőt, a sok gyarló utánzás miatt, mely nyomában felszaporodik? Véleménye szerint az ő hibáinak majmolása már is többet ártott, mint a mennyit szépségeinek követése használhat. Írónk attól fél, hogy az angol ízlés benyomulásával a német irodalomnak a francia utánzásból nyert minden finomodottsága elvész. Ugyanő Romeot francia kaptafára vonta, egyszerűsítette a cselekvényt, megőrizte a hely és idő egységét. Az utóbbit könnyen elérhette azzal, hogy Juliának a sirban lételet 24 órától 12-re szállította le.

Ezekkel s más hasonló véleményűekkel szemben állanak Shakespeare hívei.

Nicolai Frigyes a fiatal költőknek egyenesen az angolokat ajánlja követésre és Shakespeareről nagy

dicsérettel emlékszik meg. Wieland utólérhetetlennek találja őt az embereknek, erkölcsöknek, szenvedélyeknek festésében. Úgy látszik, mintha mindig csak a természetet magát tanulmányozta volna. Szerencsétlen az, mondja Voltairere czélozva, ki ilyen szellemtől szabályosságot követel.

Erős védelmezője Shakespeare ú. n. szabálytalanságainak Gerstenberg, ki rámutat, mennyire ellenkezőnek néha a szabályok, például az egységek, a valószínűséggel és észszel. E költő művei nem illenek bele a műfajok schablonjaiba, félre tehát az osztályozásokkal. Nevezze a hogy akarja, egészen mindegy, ha csak kiválók a művek. E szindarabok az erkölcsi világ élénk képmásai; nem szükség, hogy műfajilag is szabályos tragoediák legyenek. Ő rendkívüli lángész és csodálatosan egyesíti magában az emberi szellemnek minden tökélyét. A mit nála izlés hiányának tudnak be, sokszor a természet gondos megfigyelésének és a részletfestés pontosságának következménye.

A későbbiek közül Herder, Lessing, Goethe és Schiller teljes mértékben méltányolták Shakespeare érdemeit és az irodalomtörténet saját nyilatkozataikon kívül műveikből is kimutatja a nagy angol költőnek rájuk gyakorolt rendkívüli hatását. Shakespeare megismerése mindenütt a természetességnek és szabadságnak útját egyengette. A „Sturm und Drang“ forradalmában az eredeti lángelmék idején aztán vissza is éltek vele és a szabadosságnak és szabálytalanságnak minden túlzását példájával szerették igazolni.

A különböző irodalmak összehasonlító tanulmányozásából mind jobban kitűnt, milyen nagy mértékben függ az izlés a nemzeti sajátságoktól és faji jellemről. Világossá vált tehát, hogy a franczia classicismus

nem universalis értékű forma, mely a föld kerektség minden népét kielégíthetné. Schlegel Illés a század közepe felé teljesen tisztában van ezzel. Részletesen felsorolja az angol és franczia tragoedia jellemző sajátságait és a köztük levő kirívó különbséget e nemzetek lelki világának s temperamentumának eltéréseire vezeti vissza. Melyiket kövesse tehát a költő, ki a kopenhágai színház számára akar írni? Egyiket sem. Álljon nemzeti alapra. Olvassa a külföldi műveket, de ne utánozza azokat, tanulmányozza az elméletírókat, de ne fogadja el mindenben mestereiül. Gondolja meg, hogy minden nemzet mást követel költőjétől s a mi egyiknek jó volt, nem az a másiknak, bármilyen tökéletes és szép legyen is különben.

Meinhard József Miklós összehasonlító irodalmi tanulmányaiból azt tanulta, hogy minél inkább közeledik az ember dél felé, annál könnyebb eledel elégíti ki a lelket (a testet is). Az angoloké a legnehezebb és legszolidabb eledel. E tekintetben a németek közel állanak hozzájuk. A francziának mindent fel kell esprit-vel higitania és gyakran az esprit magára is elég neki. Az olasz csak azt kívánja, hogy képzeletét képekkel és hallásukat zenei hangokkal foglalkoztassák. A spanyolt végre hangzatos szók sorozata is kielégíti. Az angol művek főjellemvonásai az erő, újság, a mély gondolatok tömege, a francziáké a könnyedség, fesztelenség, ékesség. Meinhard különben nem akarja a nemzeti geniust merev különállóságában és tisztaságában megtartani, hanem azt hiszi, hogy más irodalmak tanulmányozásával a szétszórt szépségeket egyesíteni lehet s az idegen szellem sajátosságai gazdagabbá s változatosabbá tehetik a nemzeti művészetet.

Cesarotti olasz író a költészet eredetével foglalkozó művében határozottan kikel minden idegen utánzás ellen. A kik idegen nemzet művészetét majmolják, nem veszik észre, hogy bár a természet minden földön egyformán hintette szét a költészet magvait, a kikelő növénynek a talaj különböző minősége szerint másképp kell fejlődnie. Az ilyenek nem ápolják és nevelik a honi növényt a honi égaljnak megfelelően, hanem más égöv növényzetét akarják honi földbe átültetni, hol nem találván meg a fejlődéséhez szükséges föltételeket, csak fanyar gyömolcsöket fog teremni. Ilyen eljárás az ízlés terén még soha sem volt szerencsés. Kivált a classikus irodalmak utánzása volt káros, mert az idegent követve, a költészet elvesztette nemzeti jellegét. A XVI. századbeli olasz tragoediákat a régi Athenben a nézők Sophokles vagy Euripides műveinek tarthatták volna, annyira sikerült letörölni magukról a késő kornak és olasz szellemnek minden jellemvonását. Csakhogy Sophokles ma Olaszországban hiába keresné az atheni színház nézőközönségét.

ÚJ MŰFAJOK A SZÍNKÖLTÉSZETBEN.

A POLGÁRI OSZTÁLY HELYET KÖVETEL MAGÁNAK A MŰVÉSZETBEN. —
A POLGÁRI SZÍNmű ÉS ÉRZELMES VIGJÁTÉK. — CHASSIRON TÁMADJA
AZ ÚJ MŰFAJT. — VÉDŐI GARNIER ÉS GELLERT. — DIDEROT NÉGY
FAJÁT ISMERI A DRÁMAI MŰVEKNEK. — BEAUMARCHAIS, MERCIER ÉS
VALDASTRI A POLGÁRI TRAGOEDIÁRÓL.

Ha az alap meginog, csoda-e, hogy repedeznek az épület falai s ma egyik dől be, holnap talán a másik? Most már az írók nem őrzik többé olyan féltékeny gonddal a műfajok tisztaságát. Lassanként elvesznek a költészetben a határozott jellemzetes formák s elmosódnak az egyes fajok közt a határok.

Maga Voltaire eltekintett a tiszta stilszerűség követelményétől, midőn az érzékeny vigjátékban a vignak és szomorunak összeelegyítését megengedte. Ezzel példát adott a keretek kitágítására. Még a példánál is veszedelmesebb volt azonban indokolása, melylyel eljárását mentegette. Midőn arra hivatkozott, hogy az életben is akárhányszor összeelegyedik, vagy együtt jelentkezik a vig és szomorú, a szabályoktól a természethez, a művészi igazságtól a tényleges valósághoz fölebbezett. Azon a résen, melyet ilyen nézetek a hagyomány bástyáin ütnek, elébb utóbb be fog nyomulni a költészet előkelő, stilisált világába az élet a maga keresetlen, változatos, de kiszámíthatatlan fordulataival és polgárjogot követelhet itt minden, a mi tényleg létezik, úgy a mint van, vagy úgy a mint történt, bármilyen kevésbé felel is meg Aristoteles

követelményének, hogy igazabb legyen, mint a milyen a valóság.

Ez a szabadabb felfogás, melynek Voltaire is kifejezést adott, rendkívül kedvezett a polgári tragoedia elterjedésének. Az új műfaj a kor szükségleteként társadalmi és politikai okok hatása folytán állott elő. A harmadik rend izmosodásával lassanként a közéletben, az iparban, kereskedelemben s az állami functiókban kiválóbb helyet foglal el és fontos tényezővé lesz. A középosztály és a nép Németalföldön régóta szerepel festészetben, de a költészet későre nyílt meg előttük. Igaz, hogy a vigjáték soha sem követelt rangot és nemesi oklevelet azoktól, kiknek viselt dolgait előadta. De csak nevetséges és kigúnyolni való akad-e a közép és alsó osztály életében? Az idyll leszállt a nép közé, de igazi, hamisítatlan népies alakok voltak-e ezek a pásztorok vagy földmivelők? Nem azt érezzük-e inkább, hogy a szalonok finom társasága egy kis időre paraszt ruhába öltözött át a tréfa kedvéért? Az epos és tragoedia már hőseit csak a felső körökből, sokszor épen a koronás fők közül választotta, mintha a polgári házakban és a kunyhókban nem történnék semmi, a mi a költőt megihlelhetné, csodálatot, vagy fájó rokonérzetet költhetne az olvasóban és hallgatóban. Sőt a regény is előszeretettel az előkelő körökben mozgott. Ez a költészet, mely a nagy stílű, hősi vagy galans világnak idegen szellemét fogadta magába és sugározta szét, nem érdekelhette az egyszerű polgárt, a ki önérzete emelkedésével magához hasonló embereket s ezeknek sorsában saját küzdelmeit és dicsőségét kívánta látni a színpadon is.

A kezdeményezés itt is Angliából indult ki s a regény az első műfaj, mely az új követelmények előtt

meghódolt. Richardson volt Pamelájával és Clarissájával az úttörő s az új forma, nemes, komoly, megindító, tanulságos erkölcsi tartalmával mélyen hatott az olvasó közönségre. Lilló Györgynél a tragoedia nyílik meg a polgárok előtt. Ez a moralisáló költő egyenesen ennek az osztálynak erkölceire akar hatni, ezért veszi belőle alakjait. Ha a bűnből, vagy gyengeségből eredő bajok csak fejedelmeket, vagy nagyokat érhetnének — így okoskodik, — még volna értelme annak, hogy a tragoedia szerepeit kizárólag nekik tartsuk fenn, de mikor az ellenkezőt tapasztaljuk, az okosság követeli, hogy a gyógyszert a betegséghez alkalmazzuk.

Francia földön Destouches és Nivelle de la Chaussée követik az angol példát. Mert a tragoedia nevet ettől a szigorúan körülhatárolt typustól való nagy eltérés miatt nem merték rá alkalmazni, érzelmes vigjátéknak nevezték az új műfajt, pedig édes kevés volt benne a vigjáték hangulatából. Lillónak és Moore-nak, valamint francia követőiknek darabjait aztán Németországon is kedvezően fogadták; a polgári tragoedia itt is otthont talált.

Az újítás, mint várni lehetett, Franciaországban keltett legnagyobb visszahatást. Támadói közt van Chassiron. Ez a bíráló nem veszi észre, hogy az új műfaj a viszonyok kényszere folytán szükségszerűséggel állott elő s az egészet az újságvágy és divat múló hóbortjának tartja. Újat találtak ki, mert Molièret fölül akarták múlni s érezték, hogy ez az ő nyomain haladva, lehetetlen. Kifogása, hogy e formát a régiiek nem ismerték, a természet sem ajánlja, mert képtelenség egyszerre sírni és nevetni s a hirtelen átmenet egyik állapotból a másikba erőszakos és kellemetlen. Chassironnak leginkább az fáj, hogy ez a korcs forma

összezavarja a határokat, melyek a tragoediát és komoediát olyan szépen elválasztották és visszaidézi a tragikomoediát, ezt az eltemetett műfajt. A polgári élet behurczolása ellen azonban egy szava sincs. Mint látjuk a „komoedia“ hamis czégére megóvta a költőket minden, erről az oldalról támasztható vád ellen.

Nivelle vígjátékait többen, így Garnier Robert francia drámaköltő és Gellert Keresztély a német meseíró és moralista védelmezték. Az utóbbi behatóan czáfolja Chassiron ellenvetéseit. Terentiusra hivatkozva egyenesen megkívánja, hogy a vígjátékban komolyság is legyen. Szó sincs róla, hogy a kétféle lelki állapot egymást merőben kizárná. Az a szilaj jókedv, mely hahotázásban tör ki, nem fér ugyan meg a komoly lelki állapottal, de van egy más derült hangulat, mely finomabb s a szívnek mélyén marad. Nem kell attól sem tartani, hogy a tragoedia és komoedia határai elmosódnak. Az új vígjáték új fajként áll közéjük és egyáltalában nem kel versenyre a tragoediával. Azt is mondják, hogy ilyen mű lehetetlen. De íme ott vannak a színművek maguk, melyek élnek és virágoznak, nem törődve az elmélettel, mely életrevalóságukat kétségbe vonja. A régiekre való hivatkozást illetőleg kijelenti, hogy olyan dolgokban, melyek az érzés ítélő széke elé tartoznak, nagyobb súlyu a természet szava, mint a szabályoké és rendszereké. A régiek megfigyelték és elvonták azt, a mi tragoediáik előadása alkalmával figyelmöket és lelköket megragadta, így származtak a poetikai szabályok. Miért ne élhetnénk mi is hasonló jogokkal s ne bővíthetnők ki, a mit tőlük kaptunk, annak hozzáadásával, a mi a mindennapi tapasztalás tanulsága szerint, ma színpádon előadva tetszik?

Az eddigi drámai műfajok Diderót Dénest sem elégitik ki. Új formákat követel, melyeknek föllállításától nem szabad azért visszariadni, mert a régiek nem ismerték, vagy a megszokott gyakorlat ellenök szól. Ki kell tágitani a kereteket, hogy helyet találjon köztük a polgári élet ábrázolása s a komoly, de szerencsés megoldásu esemény. Voltaképen tehát négy műfajra van szükség. Maradjon meg a vig komoedia, mely a bűnt sa nevetségest ábrázolja, valamint a nagyoknak, vagy egész államoknak bajaival foglalkozó magas tragoedia. de lépjen ezek mellé a komoly vigjáték, mely az ember érényeit s kötelességeit állítja elénk s a házi, vagy polgári tragoedia, mely a középosztály bajait és családi szerencsétlenségeit festi. E műfajok tárgyi különbözősége eltérő jellemet is kíván. Az utolsó például el kell hogy dobja a kothurnust és egyszerű, természetes kell, hogy legyen. Diderot elméletét drámai műveivel támogatta. „A természetes fiu“-val a vigjáték és tragoedia közt levő, „A családapa“ darabjával pedig az előbbi új műfaj s a vigjáték közt álló typusra akart példát mutatni. Az is megfordult eszében, hogy még egy színművet írjon, mely a komoly dráma s a tragoedia mesgyéjén fog mozogni.

Az új, komoly műfaj, felfogása szerint, akármelyik oldalról tekintve is méltán sorakozik a vig vigjáték mellé. Tárgya ép olyan fontos s e mellett igazabban ábrázolt. Jellemei ép olyan változatosak s az író nagyobb erővel is kénytelen őket festeni. A szenvedélyek benne hatásosabbak, mert nagyobb az érdeklődés. Stílusa sokkal nyomatékosabb, komolyabb, fenéségesebb, hatalmasabb és érzelem keltésére alkalmasabb. Hiányzik benne a nevetségesség? De hát nem a félre-

értett érdektől, vagy heves indulattól sugalmazott balga cselekvés és beszéd-e az igazi nevetség? — Ha saját műveim, teszi hozzá Diderot, nem elégitik ki a várakozást, akkor ez bizonyosan az én hibám s nem a műfajé.

A komoly dráma híveinek sorában találjuk Beaumarchaist, a „Sevillai borbélynak“ és „Figaró lakodalmának“ szerzőjét, ki Diderot műveinek hatása alatt maga is megpróbálkozott e műfajjal és kísérletének igazolásául rövid elmélkedésben czáfolja az új színmű ellen felhozatni szokott ellenvetéseket. Ez szrinte hű képe annak, a mi a világon történik. Richardson regényei, melyek épen ezt tüntetik fel, a párbeszédes forma hiányától eltekintve, igazi drámák. A családi élet körében történő bajok látása mélyen hat szivünkre, nincs királyokra szükség, hogy érdeklődés támadjon. Hiszen a király iránt sem, mert király, de mert ember, érzünk részvétet. A megindultság, melyet a komoly színmű bennünk kelt, értékes ajándék és morális szempontból is kifogástalan. A kitörő nevetés ellensége, a csendes meghatottság barátja az elmélkedésnek. A vidámság szórakoztat, a megindulás magunkba térít és elkülönít. Néha egy kellemes jelenet közepette a költő bőven omló könnyeket csal szemeinkbe, úgy hogy egyidejűleg fájdalom és mosoly ül arczvonásainkon. Ez a hatás a művészetnek legszebb diadala. A komoly műfaj mindenben a természet nyomait követi. Egyszerű stílust kíván virágok, diszítés nélkül és egyaránt kerüli a magas tragoedia s a vigjáték modorát. Elveti a rimet, verses formát és a kimért szónokló nyelv helyett az indulatoknak élénk, heves, szaggatott és igaz kifejezésére törekszik.

A drámai középfajról való nézeteiben s általában

a hagyományossal szemben való állásfoglalásában a nevezettekkel ugyanazon alapon áll Mercier Sebestyén. A drámai költészet nagy feladata szerint is az, hogy a szív érzékenységet, ezt a szent tüzet, melynek élesztésén s táplálásán a legnagyobb gonddal kell örködni, ébren tartsa, szítsa és hogy megtanítsa arra, mit szeressünk, becsüljünk, gyűlöljünk. Ennek a feladatnak pedig jobban megfelel, ha egyszerű polgáremberek szerepelnek, mert magunkat látjuk bennük. — Későbbre a század utolsó évtizedére, mikor már az új színmű mindenfelé gyökeret vert, esett a mantuai akadémia pályatétele: Mi a polgári tragoedia előnye a hősivel és a vigjátékkal szemben? A kérdést Valdastrí abbé fejtette meg. Érvei már újat nem nyújtanak. Csak az a nyomaték érdemel figyelmet, melylyel a realistikus színezet megóvását követeli. A vigjátéktíró torzít, a tragikus idealisál, a polgári színmű írója fesse a tiszta valóságot. Ez már csak azért is elengedhetetlen, mert a köztünk, polgári emberek közt történő dolgokat mind közelről ismerjük és a költő művével összevetve, jobban meg tudjuk ítélni, helyesen utánzott-e, vagy nem?

SZABÁLYOK ÉS LÁNGÉSZ.

LA MOTTE AZ EGYSÉGEK ELLEN KEL KI S A PRÓZÁT AJÁNlja. — DIDEROT ÉS BEAUMARCHAIS A SZABÁLYOKRÓL. — MERCIER IS TÁMADJA AZ EGYSÉGEKET. — A FIATAL ÍRÓ NE A KÖNYVEKBŐL, HANEM AZ ÉLETBŐL TANÚLJON. — GRAVINA, MERCIER, VALDASTRI VÉLEMÉNYE ARISTOTELES FELŐL. — WARTON POPENAK KÖLTŐI JELLEMÉRŐL. — A FRANCZIA CORRECTSÉG. — AZ ELMÉLET ÁRT A KÖLTŐKNEK. — BLAIR A TUDOMÁNY ÉS KÖLTÉSZET KÜLÖNBÖZŐSÉGÉRŐL. — YOUNG SZEMBEÁLLÍTTJA A TANÚLT KÖLTŐT ÉS EREDETI LÁNGELMÉT. — SHAKESPEARE ÉS MILTON. — HOGYAN SZABAD A RÉGIEKET UTÁNOZNI? — CESAROTTI A KÖLTŐ EGYÉNISÉGÉNEK SZABAD ÉRVÉNYESÜLÉSÉT KÖVETELI.

Elvétve itt-ott még a classicismus aranykorában is hallunk panaszt a költő minden lépését korlátozó szabályok miatt, a századok fordulója óta azonban mind jobban szaporodnak és hangosabbak lesznek a bíráló és tiltakozó szózatok. A tekintély elve mindenütt megdőlt, hogy maradhatott volna épségben a költészet világában? Hogy ismerhette volna el az ember, ki egyebeknek szabadságot kívánt, a művészet terén függését és alávetettségét?

Azok a tanúlságok is, miket egyes irodalmak remekeinek tanulmányozása megérlelt, erősen meg-ingatták a bizalmat az egyetemes szabályok értéke iránt. Honnan tanulta Homeros az epos műfaji kellékeit? Hiszen Aristoteles, a törvényhozó, sok száz évvel utána épen az ő műveiből vonta el azokat. A biblia régi énekeseinek s a vándor dalosoknak, kiknek művei olyan varázserővel hatnak, ki írta elő, hogyan kell énekelniök? És nem volt-e Shakespeare is, a

közfelfogás szerint merőben tanulatlan s nem alkotott-e mégis nagyot, becseset, utolérhetetlent? Aztán, ha a művészi alkotások jellege változik a kor ízlése, a nemzeti sajátságok s a milieu egyéb tényezőinek hatása szerint, nyilván nem is lehet szó általános érvényű szabályokról. A műelméletnek alkalmazkodni kell a módosuló ízlés követelményeihez s alakja, jellege változó, mint a korszellem, mely életet adott neki. Az irodalmi téren lefolyó felszabadulási harcokban ezek a gondolatok fontos szerepet játszanak.

Maga a küzdelem csak idővel emelkedik általános elvi magaslatra. Eleinte csak egyes szabályokat bírál-nak s egyben-másban nagyobb szabadságot követel-nek az írók, csak később tekintenek haszontalan nyűgnek minden korlátozást, vetnek el minden tekin-télyt s állítják oda a művész lángelméjét munkássá-gának egyedüli törvényhozója gyanánt. A forradalom-nak s kitörő anarchiának távoli előkészítői közé tar-tozik La Motte Houdard, Homerosnak kegyetlen lefordítója s megjavítója. Ez a különben gyarló író, ki Perrault vitájában „a modernnek“ elsőbbségét han-gosan hirdette, már szintén az angolokra utal, pártot üt a classicismus poetikája ellen és kimutatja, hogy az egységek nagyon akadályozzák a szabad mozgást és sok tárgy feldolgozását egyáltalán kizárják, mert nagyobb cselekvényt merőben lehetetlen kevés órára összeszorítani és egy helyen játszani el. Ezért el kell dobni e nyűgöket. Legvakmerőbb ujitása, melylyel Voltaire haragját főleg magára vonta, az volt, hogy a rimet s általában a drámai dialogus verses formáját kifogásolta s e helyett a „Télémaque“ hangzatos prózáját ajánlta.

Lamotte nézetei kortársainál még gyenge vissz-

hangot keltettek, a polgári szinmű föllépte óta azonban a kötetlen beszéd csakugyan benyomult a drámaköltészetbe s a szabályok tisztelete megcsökkent. Diderot és Beaumarchais egyaránt állást foglaltak ellenök. Az előbbi egy fiataalkori satirikus regényébe irodalmi kérdéseket érintő szellemes beszélgetéseket sző be, miket egy afrikai szultán udvarában folytattak. Ezekben a franczia tragoediaköltészetnek szigorú bírálata foglaltatik. A kongói akadémia egy nagytudományu tagja a régieket magasztalja s a szabályokat védi. Vele szemben azonban nyomatékkal hangoztatják a szabadabb álláspontot. „Mit törődöm a szabályokkal, ha csak a művész élvezetet tud nekem szerezni? Van-e más szabály is, mint a természet utánzása?” Ilyen értelemben mondja a szultánné is, ki különben a régieknek tisztelője: Én nem értem a szabályokat, de annyit tudok, hogy csak az igaz tetszik. A szinmű tehát a cselekvénynek pontos utánzása legyen.

Az utat minden oldalról elzáró korlátokat Diderot később is döntögette. Minél többet gondolkozott a drámai költészetről, annál nagyobbra nőtt, a mint mondja, bosszankodása a kritikusok és törvényfelállítók iránt. A legtöbb nagy hangu követelés egyes esetekből eredő tapasztalatnak hibás általánosításából áll. Látták, hogy ez, vagy az hatást keltett, feltételezték tehát, hogy ilyen hatást, csakis ilyen eszközökkel érhetünk el. Persze, ha alaposabban vizsgálták volna a dolgot, könnyen rájöhettek volna, hogy még nagyobb hatást épen ellenkező úton is el lehet érni. A contrast egy műben jónak bizonyult, azt következtették ennélfogva, hogy contrast nélkül jó nem származhatik. Megkövetelték, hogy az első felvonásban minden szereplő fellépjen, vagy legalább említettessék.

Miért? — senki sem tudja. Felállították a szabályt, hogy a felvonások körülbelől egyforma hosszúságúak legyenek. De mi ennek mértéke? Nem mérhetünk sem órával, sem lapok vagy sorok szerint, hanem csakis érzésünkkel. Hosszu az üres, de sok fecsegést tartalmazó, rövid, a mi figyelmünket leköti, úgy, hogy időtartamára gondolni nem is jut eszünkbe. Hogy a jellemek ne változzanak, legfeljebb a dráma rövid időtartamával lehet indokolni, de nem az élettel, melyben sokszor egyes esetek lényegesen befolylnak jellemünk átalakítására. „Óh ti, kik egyetemes szabályokat gyártotok, fakad ki epésen Diderot, milyen kevésbé ismeritek a művészetet s milyen csekély részetek van a lángelmében, mely a mintaképeket, a ti szabályaitoknak alapjait, létrehozta s a mely áthághatja ezeket, a hányszor csak tetszik neki!“

Beaumarchais is kemény vágásokat mér a hagyományok tisztelőire. Mindig a régiek tanait s az utasítások tekintélyét idézik a komoly dráma támadói. De hát hol, melyik műfajban teremtettek a szabályok remekműveket? Nem megfordítva, a nagy minták szolgáltak-e mindig és mindenütt a szabályok alapjául? Haladt volna-e az emberiség művészetben, tudományban, ha mindig szolgailag az elődök tanaihoz ragaszkodott volna? Ma sem ismernők az Ujvilágot, ha az a merész genuai hajós minden ósdi felfogás ellenére nem hatolt volna odáig. A lángész így töri át mindenütt az előítéletek korlátait.

Mercier is felhossa az egységek ellen a legfontosabb ellenvetéseket. Az idő aggódo lemerésével ne törődjünk. A néző nem tart órát kezében, hogy ellenőrizzen, ha igazán érdekelve van. A helyegység sem érdemel figyelmet. Szigorú megtartása a szinpadból

olyan rendelőszoba-félét csinált, hol a legkülönbözőbb állásu s foglalkozásu szereplőknek össze kell jönniök, akár van valószínűség benne, akár nincs. Shakespeare nem tűri magán ezeket a békókat. Az ő példáját kövessük. Egy van csak az egységek közt, melyre figyelni kell: az érdeklődés egysége, melyet már Lamotte a többi egység pótlására alkalmas eszköznek hirdetett és Diderot is ajánlott. A fiatal költő különben ne hallgasson a poetikákra, hanem kövesse lángeszének szavát. A régi művekből sem sokat tanulhat, mert ezek nem ismertethetik meg vele a ma élő embert, neki pedig erre van szüksége. Tegye tehát félre a könyveket, ismerje meg az életet és az embereket, utazzék, menjen a kunyhókba, kórházba, táborba, keresse fel a tömeget és figyeljen, tanuljon mindenütt.

Angliában már Sir John Harington, Ariosto fordítója és ez író phantastikus szabadosságának védelmezője, hangoztatta, hogy a régi poetikák szabályai, meg Homeros példája nem érvényesek az új költőkre. Dryden, az örökös ingadozó, későbbi elméletében a lángész szabadságát elismerte s a szabályok korlátain tágitott. Johnson, ki különben a classikus felfogás híve, bírálta s elvetette az elődök szabályait s kijelentette, hogy az ész, mely ítél s a phantasia, mely alkot, soha se lehetnek összhangban egymással: ez mindig áttöri a korlátokat, miket az felállított s a hányszor új lángész támad, mindannyiszor revideálni kell a szabályokat. Welstedt költő szerint minden szabály haszontalan. A legnagyobb írók korában még nem volt elmélet és utasítás. A szabály csak a külsőt, a felületet érinti, de nem a lényegét, az alapot. Az emberi szívet és erkölcsöket tanulmányozza a költő, ne Aristotelest és Horatiust.

Általában a költészet régi törvényhozóinak nevét nem környezi többé az a mély tisztelet, melyet eddig irántuk tanusítottak. Kivált a Stagiritát sokat bírálják. Már Gravina olasz író a 18. század elején a Poetikát rendetlen anyaggyűjteménynek nyilvánította, Mercier Aristoteles nagy befolyását a későbbi irodalom fejlődésére egyenesen károsnak tartja. Művében száraz névfelsorolásokat, kihegyezett megkülönböztetéseket, egyrészt értelmetlenségeket, másrészt nagyon fölösleges dolgokat talál. Valdastris is hibáztatja, hogy Aristoteles a művészet metaphysikája helyett, csak az atheni színház metaphysikáját adta s tekintélyével mindenütt a görögök utánzását készítette elő. Arra, hogy ez a mű a görög színpad és élet sajátágaiban gyökerezőkön kívül, olyan törvényeket is tartalmaz, miket az idők változása nem érinthetett, kevesen figyeltek a bírálók közül.

A lángész alkotó erejének s a tanulmányoknak jelentősége körül támadt vitázó és fejtegető irodalomnak érdekes emléke Warton Józsefnek tanulmánya Pope geniusáról és műveiről. A közfelfogás, ezt tapasztalta Warton, az elmés, értelmes írókat igen könnyen már költőnek tekinti. Ez tévedés. A legélesebb értelem sem elég arra, hogy valakit poetává avasson. Ehhez teremtvő és lángoló képzelet, a fenségesnek és pathetikusnak ereje szükséges. Az írók nagy tömegében alig van néhány kiváló tehetség: Spenser, Shakespeare és Milton ilyen igazi elsőrangú nagyságok. Pope azonban, elismerésre méltó jeles tulajdonai mellett sem tartozik közéjük. Hogy miért nem, ezt az ünnepezt író költői egyéniségének részletes, elemző bírálatával bizonyítja be. Warton a lángelme nyomait keresi a költészetben. A pontos és kimért, ha erőtlen,

hidegen hagyja őt. Nem sokra becsüli a költőt, ki hajóját a szabályok szirtei közt ügyesen vezeti át, de nagyot merészalni nem tud, ellenben elviseli a szabálytalanságokat is, ha egy hatalmas költői tehetségnek erő-
től duzzadó, lendületes, a lelket megragadó alkotása áll előtte.

A francia műbirálók dicsekesznek, hogy nemzetük költői szabályosak és hibátlanok, míg az angolok incorrectek. Ha a correct szó csak az apró hibáktól való mentességet jelenti, mondja Warton, ám legyen igazuk, de nagyon tévedne, a ki azt következtetné ebből, hogy Athalia többet ér Lear királynál, mert Racine elkerülte Shakespeare szabálytalanságát és jobban elrendezte művét. Lám, a Henrias durva vétségek nélkül való, de ki merné Milton művével összehasonlítani. Még az is kérdés, hogy a francziák jobban megfeleltek-e a művészet követelményeinek? Szinpaduk declamatiói legalább is annyira kifogás alá eshetnek e tekintetben, mint Shakespearenek sokat megrótt sirásói és bohóczaí.

A francziákat Warton nem tartja többé a jó ízlés mintaképeinek. Annak, a ki tökélesedni akar, azt ajánlja, hogy ne őket, hanem a görögöket keresse fel. Ott sem a destillált elmélethez forduljon, hanem a költés eleven forrásához. Az elmélkedés, a helyett hogy kedvezne, árt a művészet fejlődésének. Görögországban Aristotelesnek, Rómában Horatiusnak, Franciaországban Boileauinak törvényhozói fellépte után nem találunk kiváló műalkotást többé. Angliában sem ismerték soha jobban a dráma szabályait, mint most és még sem irtak soha kevesebb jeles tragoediát. A szabályokra való tekintet nyilván túlzott elővigyázatot s bátortalanságot kelt; káros lehet a

systematisáló szellem is, mely a tudományból a művészetre kiterjed, az értelemhez szól s elhanyagolja az érzést. Az is bajt okozhat, hogy a későbbiek a tekintélyszámba menő mintákat felül akarják múlni, a mi aztán a természetestől eltéríti őket.

Warton különben nem hirdet féktelenséget. Van-
nak szabályok, mik a természetén alapszanak s ezért változatlanok és szükségszerűek, ezeket elfogadja ő is, de az önkényesek és kicsinyesek ellen tiltakozik. Az eposnál a nagyság, teljesség, egység, a hős kiemelkedése a környezetből, természetes követelmények, de hogy a mű 12 énekből álljon s az elsőben ne legyen hasonlat, hogy a szomorujáték okvetlenül 5 felvonásra terjedjen, egyszerre csak 3 személy lépjen fel és sok hasonló állítólagos szabály fölösleges és haszontalan.

A finom izlésű Blair Hugó elméletével szintén a megváltozott alapon áll, bár újításaiban mérsékelt és óvatos. A költészet, véleménye szerint „a szenvedelemnek és eleven képzelődésnek nyelve“, mely rendesen a kötött formát ölti magára. Ez a jelleme sajátos helyzetéből és céljaiból következik. A történetíró, szónok, bölcsész az értelemhez szól, a költő ellenben szívünkhöz és phantasiánkhoz. Azok tanítani, meggyőzni akarnak, ez tetszeni kíván és megindítani. A tudós higgadtan vizsgálódik és következtet, a költő lelke tüzet fog tárgyatól, mely képzelődését élénkíti, vagy érzelmét felkölti. Még ha a költő tanítani szándékozik, sem teheti azt másként, mint a szívrehatás útján. A zenének és költészetnek ereje mélyen az emberi természetben rejlik, ne tartsuk tehát előhaladott műveltségű korok és nemzetek előjogának. Fejlődésének kezdetét nyomozva, vissza kell mennünk a vad népekhez, a

vadász vagy pásztorélet egyszerűségéhez. Itt sem hideg okoskodásból támadt a költészet, hanem azokból a durva kitörésekből, miket ezekben a műveletlen emberekben képzelműknek, vagy érzelmeiknek lelkesültsége okozott. Már itt mutatkoznak a művészetnek külső stílusbeli jellemzetességei: a szók szokatlan rendbe sorakoznak és merész képek, hasonlatok merülnek fel.

A költészetről való ilyen felfogással nem fér meg egy Bossunak pedáns, tudálékos eposelmélete. Blair képtelennek tartja azt a gondolatot, hogy Homeros erkölcsi szabályokat öltöztetett allegorikus költeményekbe. Így gyermekmeséket írhatott volna, de epost nem. A tragoediát illetőleg írónk Aristoteles meghatározását homályosnak érzi és e műfaj czéljául, egészen Lessing későbbi tanával összhangzásban „az erényes érzemények tökéletesítését“ tűzi ki. Ennek eszköze a szívrehatás. A hely- és időegység Blair szerint talán nem is szükséges. A költőt fölmenti e szabályok alól, de a szín gyakori változtatásától óvja. Jól ismervén a francia tragoedia hibáit, nem ajánlja ezt utánzásra hona költőinek, hanem Voltairerel azt tartja, hogy ha az a heveség és cselekvésben való gazdagság, mely az angol írókat jellemzi, hozzájárúlna a francia művek hibátlanságához és illendőségéhez, ebből az egyesülésből jöhetne létre a perfect szomorujáték.

Ugyanabban az évben, melyben Blair edinburghi felolvasásait tartotta, írta Young Edward költő az „Éjjeli gondolatok“ szerzője, levelét Richardsonhoz „Az eredeti művekről“. Ez hatalmas támadás a klaszikus mintáknak másolgotói ellen s mély értelmű fejtegetés a lángésznek jogairól.

Young szembeállítja az eredeti teremtmény erővel megáldott költőt a tanulmány emberével. Milyen különböző egész jellemük, eljárásuk módja s eredménye! Az mintegy odavarázsolja az épületet láthatatlan erő segítségével, ez felépíti mesterember módjára, a szerszámoknak szokásos felhasználásával. Az túlteszi magát a korlátokon, eldobja a szabályokat, melyek mankóhoz hasonlóan szükségesek a sántának, de terhére vannak az egészségesnek és olyant alkot, a mire eddig nem volt példa; ez szabályokat követ és példákat keres, miket utánozhasson. Az járatlan utakon jár és saját ítéletére hallgat; ez babonás tisztelettel lépdel nagy elődök szent nyomdokain és nem mer önmagától kérni tanácsot, véleményt. Az mindent önmagának köszönhet, ez másoknak lekötelezettje. Az varázspálczájával virágos kertet teremt a sivatag helyén, ez fáradsággal ültetget a talajba másunnan kivett s itt sinylődésre kárhoztatott növényeket. Annak alkotásai, ha középszerűek is, becsesek, mert valami újat, eredetit tartalmaznak; ezeknek művei legfeljebb olyanok, talán rosszabbak is, mint mintáik. Eredeti mű az újság ingerével hat lelkünkre, az utánzat hatása olyan, mint egy másodszor elbeszélt történeté, ha pedig a lángeszű költő még a csodálatosnak erejét is fel tudja használni, hatalmat nyer rajtunk, phantasiájának szárnyain egyik helyről a másikra ragad és egyik örömből a másikba ejt minket. Ilyenkor szívesen követjük őt, vele gondolkozunk és ha a varázs véget ér, szomoruan ébredünk a valóság tudatára, mint a koldus, ki álmában herczeg volt.

Ilyen eredeti lángész a költészet terén Homeros, Pindaros, Shakespeare. Az utóbbi teljesen méltó arra, hogy az ókor legnagyobbjai mellé helyezzessék.

Másoknak iratai helyett két könyvet tanulmányozott: az „élet“ és az „ember“ könyvét. Ez elég volt neki. Ki tudja, nem gondolkozott volna-e kevesebbet, ha többet olvasott volna s nem húzta volna az ő óriási erejét is le a földre egy Johnsonnak tudománya? Miltonnál már a tanúltság nagyobb tért foglal el, mint kellene, egy Pope, Johnson, Dryden pedig csak utánzó. Az ilyen író sokat ír, keveset gondolkodik, szegény — mert semmije sincs, — de büszke, mert szegénységét nem látja be. Magára erőlteti az idegen szellemet s megsemmisíti lelkének a természettől nyert ajándékát, egyéniségét. Mint arczaink, úgy lelkeink sem hasonlók soha teljesen, de az utánzás erővel egyformává, másolattá tesz.

A régiek túlságos tisztelete is békókat rak ránk és nyűgözi lépteinket, pedig az igazi költészet szabadságot kíván és nem tűr bálványimádást. Ki kell-e tehát mindent vetnünk fejünkből, a mit a régiektől tanultunk, ha eredetiek akarunk lenni? Nem, sőt utánoszthatjuk őket, de csak a szónak kellő értelmében. Nem az utánozza Homerost helyesen, ki az Iliast utánozza, hanem a ki úgy tesz, mint ő tett, midőn művét létrehozta. Nem az iratokat, a szellemet kell utánozni, figyelve erre az igazságra: minél kevésbbé utánozzuk őket (szolgailag), annál hasonlóbbak leszünk hozzájuk. A ki másokat követ, elismeri gyengeségét, a ki mással vetélkedik, jogot tarthat az elsőségre. A régiek dicsőségének nagy hire ne lankaszsa, mint a lélekharang csengése bátorságunkat, hanem öntsön, mint a kürt szava, bizalmat belénk, hogy hozzájuk hasonlóvá lenni törekedjünk.

Young iratából ugyanaz a szabad, üde levegő áramlik felénk, mely most mindenfelé lengedezni

kezd. A kor eszméi és törekvései, az ember bizalma saját erejében, tiltakozása minden utánzás és korlátozás ellen, lángeszű és classikus kifejezőre és fejtegetőre találtak benne. A művecske találó észrevételekben gazdag. A régiek követésének sokat meghányt-vetett kérdését kielégítő formában oldotta meg. A lángész és tehetség szembeállításával a dolog mélyébe világított s a művészi alkotásnak sejtelmes, titokzatos, öntudatlan folyamatára is ráirányozta a figyelmet. Abban azonban, a mit magának a lángésznek természetéről és fajairól hallunk, behatóbb lélektani tanulmányoknak hiányát érezzük. Írónkat inkább csak helyes ösztöne, intuitiója vezeti. Innen egyben-másban a határozatlanság. Hogy a vele született lángészt tanulmány nem pótolhatja, ebben kétségünk nem lehet. Ismertető jelét is megmutatja az eredetiségben, mely határozott bélyegként rajta van a nagy elmék művein. De nem tudjuk meg, hogy a lélek milyen erőinek fejlettségétől függ ez s mennyi része van benne az észnek, szívnek, képzeletnek? Az is kérdés, egyáltalában szüksége van-e a lángésznek tanulmányokra, vagy magától s önmagából teremti? A kétféle lángész elmélete itt zavart okoz. Azt halljuk, hogy Shakespeare lángelméje egyszerre készen s éretten állott elő, mint Minerva Jupiter fejéből, hogy Pindaros büszke volt tanulatlan voltára s hogy általában nincs szüksége a lángelmének tudásra, elméleti ismeretre, mert a mű mint a növény, a lángész gyökeréből szabadon hajt ki. De mindez nyilván csak az alakításra, összefűzésre, szerkezetre vonatkozhatik s nem az anyagra, melyet a tapasztalás és megfigyelés kell, hogy szolgáltatson a képzeletnek. Hiszen a valóságot, az életet, az embert s a természetet maga

Shakespeare is szorgalmasan tanulmányozta. Van azonban egy másik fajta lángész is — példa rá Swift —, mely lassan, a tanulmány emlőin fejlődik ki, nem ösztönszerűen találja el az alkotás helyes módját, mint a cselekvés terén az erkölcsi törvények ismerete nélkül a lelkiismeret, hanem tudatosan halad célja felé. Csakhogy a költői entusiasmusról, a képzeletnek szabadnak látszó, de immanens törvények kényszere alatt álló működéséről s szoros értelemben vett eredetiségről itt már alig lehet szó. Ezeknél az értelem a megfontolás nagy szerepet fog játszani s mindig lesz bennük valami kívülről eltanúlt, a mi nem eredeti sajátjuk. Young szabályai is, hogy az író, mielőtt művéhez fog, törekedjék saját képességét, valóját, lelkét megismerni és viseltessék annyi tisztelettel önmaga iránt, hogy egyéniségének szabad érvényesülést engedjen, nyilván az utóbbi fajta lángész számára valók. A másik nem is tudna más lenni, mint a minő valóban.

Young műve a lángelme jelentőségét hatalmasan kidomborította, de közelebi kifejtésével adós maradt. Erre nemsokára honfitársa Gerard vállalkozott.

A nemzeti művészet önálló fejlődésének szükségét s az egyén szabad érvényesülését hangoztatja Cesarotti is. Büszkén mutat rá arra, hogy az ókor igáját lerázva, az írók már a nemzeti jellemet fejezik ki. Lenézi azt a költőt, ki nem magából merit, hanem egyebünne kölcsönzött érzést nem is saját nyelvén, hanem mások módjára, idegen szépségeket alkalmazva, énekel s a helyett, hogy alkotna, utánzóvá süllyed, mint egykor Petrarca utódai, kik azt hitték, hogy nem is lehet másként dalolni, mint a hogyan mesterük szokott.

Azonban nemcsak az ilyen szolgálai utánzás, de a szabályoknak követése is végtelenül ártalmas. A költészetnek szabadság kell, mihelyt lekötjük, romlását idézzük elő. A művészet ép oly kevésbé nőhet, mint a tudomány, ha systemába szorítva, dogmatikus tételek korlátozzák. Ilyen viszonyok közt a művek szabályosokká lesznek, de elvesztik erejüket és középsszerű írók s pedans kritikusok fognak előállani. A költő azt hiszi, elég, ha az utasításokat követi és szárnyak nélkül akar repülni, tűz nélkül gyújtani. A kritikus pedig kezében a törvénykönyvvel majd állandó harczt folytat a lángésszel.

A bajért felelősök a költészet törvényhozói, kik nagy sietséggel rendszerbe foglalták és határozott hangon szabályként hirdették, a mit egyes remekművekben találtak s ezzel a költői lángésszt szolgálásra kényszerítették. Cesarotti éles gúnnyal mutat rá, mennyire függnek az elméletírók nézeteikben egyes mintáktól. Ha Homeros csak az Iliást írja, ebből vonták volna le az epos szabályait és keményen megtámadták volna azt, ki az Odysseát merte volna alkotni. Ha Dante később, a régiek utánzása korában él, művét a képzeleterő túlcsapongásának s esztelenségnek ítélték volna. Aristoteles hiányos, zavaros rendszert és indokok s érvek helyett majdnem mindig csak utasításokat adott. Horatius sem hozza le tételeit közvetlen forrásokból. A későbbi magyarázók pedig, mivel nézetük szerint Aristoteles úgy is eleget gondolkozott, maguk nem éltek ezzel a joggal s másokat is megfosztottak tőle.

Ezeket az eszméket, miket a kor elmélkedői hangoztattak, főleg Németországon fogadták kedvezően. A „Sturm und Drang“ korának költői önérzetesen

követelték maguk számára a lángész souverain jogait, elvetették a mintákat, lenézték általában a szabályokat s a minden áron való eredetiséget tűzték ki törekvéseik czéljául. Ebből a féktelen, forrongó, szenvedélyes, küzdelmes állapotból emelkedett ki lassanként egy tisztulási folyamaton át a német classikus irodalom és műelmélet.

A TERMÉSZETHEZ VALÓ VISSZATÉRÉS A FESTÉSZETBEN.

A NÉMETALFÖLDI FESTÉSZET JELLEMZÉSE. — RUBENS A FESTŐI STÍLUSRÓL S A CLASSICISMUSRÓL. — DE PILES MŰVE A FESTÉSZETRŐL. — AZ IGAZSÁG TÖBBFÉLE. — A MŰVÉSZEK MÉRLEGE. — WATELET A KIFEJEZÉS HÜSÉGÉRŐL ÉS EREJÉRŐL. — MIÉRT NE FESTHETNÖK A JELLEMZETEST, HA NEM IS SZÉP? DIDEROT AZ AKADÉMIAI TANÍTÁS RENDSZERE ELLEN TÁMAD. — NE MINTÁK ÉS MODELLEK UTÁN, HANEM AZ ÉLET MEGFIGYELÉSÉBŐL TANÚJUNK. — ELŐSZERETETE A GENRE ÉS TÁJKÉP IRÁNT. — A NÉMETALFÖLDIEK DICSÉRETE. — AZ ANTIK MŰVÉSZET HATÁSA. — A SZÉP IDEAL.

Mig Anglia az eszmék terén lép fel vezetőként és az irodalomban segíti elő az ízlés átcsapását, addig Németalföldről régóta már a festészetnek sajátos módja indult hódító útra.

Ebben az országban is a folyamatok torkolatánál és a tenger mellékén, hol a kereskedelem és kézműipar virágzott, kezdettől erősen állott a polgárságnak tekintélye s bizonyos körü függetlensége és a nemzet történetének sok véres lapja beszél a szabadságért folytatott küzdelmekről. Ezek közt csodálatra legméltóbbak azok az emberfeletti kitartással és szívós erélylyel végigvivottak, melyekben az északi hét tartomány szoros szövetségbe lépve s elszakadva délen lakó, francia nyelvű és katolikus vallású társaitól, ledobta magáról a gyűlölt spanyol igát s nemcsak saját függetlenségét erőszakolta ki, de a délieknek helyzetét is megkönnyítette, mert az idegen hatalom észre tért és nehogy mindent elveszítsen, hosszabbra

engedte a gyepölőszárat és szabadabb, alkotmányosabb kormányzatot honosított meg. Hollandia, az új köztársaság, a vagyonosodás, művelődés és hatalom útján nagy léptekkel haladt előre. Gazdaggá lett, kézmű- és gyáripára virágzott, kereskedőhajói bejárták a tengereket, távoli gyarmatok terményeit hordozva szét az európai piacokra, félelmes hadi tengerészete első rangu hatalommá emelte. Mindez a XVII. század első felében a nemzet aranykorát idézte fel az irodalomban s a művészetben. A költészetben, még az olasz hatás és a classicismus befolyása idején is erős nemzeti sajátosságok, realistikus hajlam és demokratikus jellem mutatkoznak, de a nemzeti genius legfényesebben a festészetben nyilatkozott meg.

Régen egész Németalföld nagyjában egy irányt követett a művészetben, de politikai elválásuk óta az eltérő faji jelleg, vallás, nyelv és intézmények erősen módosítják a két ország műalkotásainak jellemét, bár ezek közös sajátságoknak ezután sincsenek híjával. A hollandi művészek, köztük a legkiválóbbak Hals, Rembrandt, Ruysdael nem a szépet keresik, hanem a valóságot ábrázolják. Nem hősi mythologiai történeteket, nem is főleg vallási tárgyakat választanak, miket a protestantismus tilalmazott, hanem a mindennapi élet jeleneteit festik s a vidéket, az utcát, a szobát, a hol mindezek a rendesen kisszerű dolgok történnek, meg az embereket, kik bennük szerepelnek. Ott látjuk az előkelő körök tagjait, a polgármestereket, tudósokat, polgárokat, katonákat, czéhek fejait csoportképeken, ott a népet foglalkozása közt, mulatozása alkalmával, kedélyesen, fesztelenül. Egy-egy darab valóság mindenik kép, kiszakítva az élet kellő közepéből. Az arczkép és genre mellett virágzik a

tájkép, a konyha- vagy lakóház-interieur, a csendélet, állat-, virág- és gyümölcskép. Mindez hiven, természetesen, szépítés nélkül, gondosan, részletességgel megfestett. Az arczon ott vannak a redők, a szemekben és vonásokon a lélek tükröződik, a testen (a meztelent inkább csak a flamandi és brabanti festők-nél találjuk) rajta látható a teljes naturalistikus jelleg, a ruhán a szövet és diszítés minden jellemzetessége rajzban, színezésben.

Délen az olasz művészet hagyományait jobban követik, vallásos, mythologiai, történeti tárgyú, nagy méretű festmények gyakoriak, a classikus formákat is tanulmányozzák, de a nélkül, hogy saját nemzeti jellegük és ízlésük érvényesülését elnyomnák. Ellenkezőleg a honi éghajlat és talaj hatása nagyon is meglátszik a növényen, mely a Senne és Schelde partjain virul. A dicső mult is, melyre a honi művészet visszatekinthetett, a régi kerékvágásban haladni készítette a fiatal művészeket. Van Eyck-ék, Memling, Rogier van der Weyden, Mabuse, Quinten Massys szelleme élt és hatott az utódokban. Így fejlődött sokoldalú hatások és tanulmányok alapján, de önálló, jellemzetes egyéniséggé Rubens, Jordaens, Van Dyck. Az első, ez a hatalmas lángelme, világosan mutatja, hogyan tört keresztül őstermészete, eredeti faji jellege és egyénisége minden idegen tanúltság és ízlés korlátozásain.

Rubens éveket töltött Olaszországban s ott lelkesülni tanult a régi művészetért. Később is, ha elmélkedik, egyenesen megmondja, hogy a régi szobrok tanulmányozása tökéletesedésre vezet. Csak arra figyelmezteti a művészt, óvakodjék attól, hogy a plastikus stílus sajátságait átvigye a festészetbe és „a kő“

érezhető legyen a képen. A festőnek el kell kerülni a szobor keménységét, nehézkességét, vissza kell adni az árnyékok finom eltéréseit, a bőrnek és húsnak áttetsző természetét, elasticitását s a testek sajátos, igazi fényét, nehogy a festmény befestett szobornak tűnjék fel. Ízlés szempontjából a nagy művész saját századát elfajúltnak, alantos szelleműnek, földhöz tapadónak bélyegzi. Úgy látja, hogy a lélek gyógyíthatlan bajban szenved, a test lustaság és kellő mozgás hiánya miatt elvesztette szépségét, a testgyakorlat nem edzi s formálja többé, mint egykor a görögöknél. Az emberi test aránytalansága, csenevész formája, előálló has, vézna karok, lábak tünetei ennek a hanyatlásnak.

Így beszél Rubens az elmélkedő, kit a régi művészetre halmozott dicséretetek után a classicismus lelkes hívének lehetne gondolni. De hát követi-e ő maga az utánczás útját, melyet olyan hasznosnak mondott? Nem azt mutatja-e egész művészete, hogy gondolatot, tárgyat, inspiratiót merített ugyan az 'idegen kútfőkből, de azért nem tagadta meg magát és faját, saját bélyegét nyomta rá minden alkotására és sajátos természetérzékével, realistikus, a jellemzetesnek feltüntetésére irányuló felfogásával, modelljeinek s tárgyaitnak megválasztásával és mozgalmas, lendületteljes ábrázolásával messzire letért a classicismus ösvényéről?

Ez a gazdag és eredeti művészet, mely idefent virágzásra jutott, nem élte túl az országok vagyoni hanyatlását s a holland köztársaság bukását. A francia ízlés meghonosodásával le is tért a régi útról s azóta már csak szintelen, illattalan virágokat termett. A kiváló alkotások azonban hatottak más nemzetek

művészeire s a természethez való visszatérés alkalmával széles körökben magukra vonták a figyelmet.

A festészet elméletével foglalkozó művek a XVIII. század közepén túl, még ha különben a classikus fel-fogáshoz csatlakoznak is, a korszellemnek engedelmeyeket tesznek, követelményeikben kevésbbé merevek és más irányok jogosultságát is hajlandók elismerni.

Roger de Piles szerint a festészet a természetnek hű visszaadásával, az utánzásnak nagy igazságával hat a szemlélőre, mert az igaz, mely az összes tudományoknak lelke, a festészetben is alapja minden tökéletességnek. Azonban írónk kénytelen bevallani, hogy az egyes festők és egész iskolák másnak látják s más alakban fejezik ki a természetet. Tehát az igaz nem egy és nem változatlan? A legáltalánosabb értelemben vett igazon belől csakugyan minden tudománynak és művészetnek megvan a maga külön „igaz“-a, sőt ugyanegy tárgykörben is más és más lehet az igazság. A festészetben meg épen háromféle. Első az egyszerű igaz, mely a természeti tárgyaknak hű s élénk utánzásában áll. Az eszményi igaz már különféle tökéletességek egyesítéséből származik, miket a valóságban egy mintában együtt sohasem találunk. E két igaznak szövetségéből támad a harmadik, a tökéletes igaz, mely a művészetnek tetőfoka. De Piles magyarázásában azonban nem értjük, miként tekinthetjük a legfelső foku igazat a tényleges valóság s az ideális igaz egyesülésének? Ha ez az a „valószínű szépség“, mely gyakran igazabb az igazságnál magánál, nem lehet-e sokszor már az egyszerűen igaz is, és még inkább az ideális igaz tökéletes és valószínű?

A nagy mesterek közül az egyszerű igaz zászlója köré sorakoztatja a velencei iskola festőit, ezek közt

Titiant; az eszményi igazat festették Lionardó, Raphael, Poussin, sőt Caravaggio; a tökéletes igazat ezek közül az egyetlen Raphael közelítette meg. Hogy az első csoportnál a németalföldiek hiányzanak, nem jelenti kicsinylésüket. Egy „Rembrandt“ ott diszeleg de Piles szobája falán, Rubensről a mi akadémikusunk sokszor ír méltánylólag s ugyanő a heroikus mellett a style champêtre-t jogosúlnak tekinti. Bár izlésének a választékos, az eszményi, a szabályos felel meg legjobban, azért általában nagyon is hajlandó megalkuvásokra s a classicismus álláspontját nem óvja meg teljes szigorral. A raison mellett a feltalálásban illő helyet enged a képzeletnek, összefüggésbe hozza ezt az enthusiasmmal, melynek külön fejezetet szentel s rosszalás nélkül szól a fureur pittoresqueről, noha azok, kik szelid lánggal égnek és közép-szerű élénkséggel helyes ítéletet párosítanak, kétségtelenül jobban megfelelnek a festőről alkotott ideáljának.

Művének végén a legnevesebb művészeket összehasonlítja a szerkesztés, rajzolás, színezés és a kifejezésbeli erő szempontjából. Osztályozásához sok szó fér és egész eljárása, midőn a művészek egyéniségét rovatok alá rendezi s egységszámok alapján táblázatokba foglalja, furcsának tűnik fel, de örvedetes mégis érzéke a művészi természet végtelenül elágazó sajátosságai iránt és elfogulatlansága, mely-lyel egy Poussin fogatkozásait is elismeri.

Watelet szintén eltér némileg a classikai hagyományoktól, melyek közt fölnevekedett. Igaz, hogy nem a képzeletre, de az észre akarja bízni a művészi inventiót s a hasonmások alkotásának szolgai módjával szemben ő is odaállítja az antik szoborműveket,

főleg a belvederi Apollót és medici Venust, kívülök pedig Raphael festményeit a művész példányképei gyanánt, de már a jellemzetesnek nagyobb értéket tulajdonít és a szép rovására is helyet enged neki. Írónk a korabeli festészet kifejezésbeli erejének korlátozottságát és határozatlanságát fájla. Élénken érzi, hogy az illem, a közmegállapodás, a műveltség, a finomodás, az előkelő körökben s az udvarnál divó szokás kényszere következtében eltávolodtunk a természettől s az indulatok elvesztvén eredeti jellemzetességüket, megnyilatkozásaikban elmosódottakká, szintelenekké váltak. A mint a civilisatio egyformává tette a ruhát s annyira elrejtette benne az embert, hogy a tagok arányai nem tűnnek fel többé s a testből alighogy a fejet, a kezeket, a lábak hegyét pillant-hatjuk meg, így rejtőzik el az ember lelkileg is, mérsékli magát, nem mutatja taglejtéssel, arczkifejezés-sel s nem mondja ki szóval sem őszintén. a mit érez. Ebből nagy veszedelem származik a művészetre, mely elveszti a kifejezés eszközeit, egyhangu lesz s hanyatlásnak indul. Ehhez a nehézséghez még hozzájárul az az előítélet, hogy minden, a mit a művész ábrázol, okvetlenül arányos, illő és szép legyen. Ez módfelett megszorítja a festészet tárgykörét s téves irányzatokat szül. Így többi közt arra ösztönözhet, hogy a heves indulatokat szelidítsük és finomítsuk, pedig ez épen olyan furcsa vállalkozás, mint az, mikor egyesek, nehogy ráijeszsenek a nézőkre, az iszonyút kedvessé igyekeznek tenni és mosolyt varázsolnak a furiák arczára. Miért ne festhetnők a természetet a maga jellemzetes változatosságában, esetleg tökéletlenségeivel is, melyek mellett csak annál előnyösb-ben világlanék ki és érvényesülne a tökéletes? Lám

a költő szembeállithatja az erénynyel a bűnt. Csak a festő ne festhetné a szép mellett a rútát?

Watelet tudhatja, hogy a francia theoretikusok, például Marsy, a túlzott szenvedély festése ellen való állásfoglalásukban a régiekre (Timanthes Iphigeniájára) s a francziák közül Poussinra hivatkozhatnak, de azért velők szemben sem enged a jellemzetiesnek éles ábrázolására vonatkozó követelményeiből. Műve keletkezésére nézve csak néhány évvel korábbi a Laokoonnál, melyben Lessing épen a túlságosan heves érzelmeknek stilszerű mérsékletét követeli meg a régi szobrászat tanúságait hasznára fordító művéstől. A mi verselőnk különben Le Brunnek az érzelmek kifejezéséről írott híres művecskéjéhez tartja magát s Le Sueur, Poussin, Girardon előtte a művészet mesterei. A németalföldieket nem részesíti különösebb figyelemben.

Mindezeknél fontosabb és következményeiben megszibire ható volt Diderot fellépte és kritikai munkássága. Ez e rendkívül sokoldalú és éles ítélő elme, a schablonos, conventionális és csinált iránt gyűlölettel telve, merészen állást foglalt a francia akadémián uralkodó tanítási rendszerrel szemben, mely szerinte a modorosságnak melegágya, mert a modell után való festés, melyet itt sok hosszú éven át főtanulmányként folytatnak, kiöli a természetesség iránt való érzéket. A mintául szolgáló ember állásra kikészített, keresett, elrendezett, élettelen. Az illető nem cselekszik, csak magára erőlteti az állást és helyzetet. Pedig a cselekvés mindig igaz és szép, de az attitude mindig kicsiny és hazug. Mennyire különbözik az, ki lent az udvaron a kútból vizet merít, a műteremben emelvényen álló alaktól, kinek nincs mit erőlködnie s a

ki a fáradságos mozgást csak ügyetlenül simulálja? Milyen más a gondolkozni, vagy haldokolni látszó modell kifejezése, mint a tudósé, ki valóban gondolataiba mélyedt, vagy azé az emberé, ki ott az utcán holtan összeesik. S ha legalább rábiznák a modellre, hogy magától helyezkedjék el s nem rendeznék el tagjait és állapítanák meg testtartását! Hogy maradhat így benne valami természetesség? A művésznövendéket épen ilyen joggal a tánczmeisterhez lehetne küldeni, hogy ott graziosus mozgásokat tanuljon. E módszer mellett a természet igazságát elfeledik, a képzelet hibás, helytelen, nevetséges cselekvésekkel, állásokkal, alakokkal telik meg s ha a művész munkához fog, feltámadnak ezek a kísértetek. Istenem! ments meg a modelltől! Így imádkozhatik a festő, valahányszor ecsethez nyúl.

Az ellentétek keresése szintén egy neme a modorosságnak. Nincs más igazi contrast, mint az, a mely a cselekvés alapjából, vagy a szervek és az érdek különbözőségéből fakad. Lám Raphael sokszor egy sor alakot egyszerűen egymás mellé állit s a hatás bámulatos. Az akadémiai művek ellenben annyira kiélesítik az ellentéteket, hogy a néző azt hiszi, a színházban s nem az életben történt meg az ábrázolt cselekvény.

Épen ilyen túlzás, ha a tanulókat aprólékos anatómiai tanulmányokkal terhelik. Ezek, ha nagyon bevésszödnék emlékezetébe, veszedelmesek. A fiatal művész a bőr és hús helyett az izmokat fogja látni s ábrázolni. Neki itt is, hogy jót alkosson, el kell arról feledkeznie, a mit tanúlt.

A clair-obscur tanulmánya is oda kell hogy vezessen a természet ölére. A ki nem figyelte meg a

fény és árny játékát a mezőn, az erdő mélyén, a falu házain, a város házfedelein nappal és éjjel, ne fogjon ecsetet kezébe. És miért találja el oly ritka művész az igazi színeket? Mert mesterét utánozza. Végtelen időn át másolgatja ennek festményeit és nem ügyel a természetre, megszokja, hogy másnak szemeivel lásson s elszokik sajátjainak használatától. Így szerzett technikai gyakorlottsága lánczczá lesz, mely nyűgözi őt s melytől többé szabadulni nem tud.

Százsor is a nyelve hegyén volt, mondja Diderot, midőn művésznövendékeket rajzfüzeteikkel a Louvre felé haladni látott, hogy oda kiáltson nekik: Barátaim! Ne oda menjete! Ha tudni akarjátok, hogyan nyilatkozik meg a jámborság és szívbeli gyötrellem, keressétek fel a karthausiakat. A magábatérő, bűnbánó embert lessétek meg a gyóntató székhez lopózva. A korcsmában veszekedőket fogtok találni. Figyeljétek meg az embereket kint az életben, az utcán, a kertben, a piacon, házakban, így fogjátok megtanulni, milyen a cselekvés.

Ez azonban magában művészi nevelésnek még sem elegendő. Diderot néhány odavetett vonással tervet ad arról, milyennek képzei az észszerű iskolázást. Erősen megszorítja az anatómiai tanulmányt és a modell után való rajzolást. Nem is egy modellt állítana a tanuló elé, hanem sokat, különfélét, mindenféle fajból, nemből, korból s mindeniknél rámutatna az egyedi különbségekre, miket az eltérő foglalkozás, életmód, állás magával hozott. Aztán az életbe kísérné tanítványait, hogy ott folytassák megfigyeléseiket.

Diderot a művészi oktatásról csak vázlatos képet nyújtott. Nem is akart egyebet. Műve azokból a reflexiókból eredt, melyek a művészi alkotások bíráló

szemlélete alkalmával benne létrejöttek. A fanyar gyümölcsökből következtetett a fának betegségére, de csak rámutatott a bajra s néhány vonással jelezte az orvoslás módját. Ha olvassuk bírálatát La Grenée, Roslin vagy Vanloo Károly műveiről, mely utóbbiban például a legszenvedélyesebb jelenetek közben kimért, hideg, élettelen, szinpadi decoratióhoz hasonlatosan merev minden, semmi rendetlenség sem árúlja el a történetek rendkívüli voltát, semmi hév a művész érzését, méltányolni fogjuk irónk kitörését a modoros és csinált ellen s a természetesnek, igaznak visszaadására vonatkozó energikus követeléseit. Hogy aztán a tanítás modorosságainak elítélésénél talán kevesebb súlyt helyezett magának a művészi előképzésnek fontosságára, mint kellett volna s hogy a természet után való festés ajánlásával a könnyüvérű dilettantismusnak kedvezett, igaz lehet. De ne csodálkozzunk rajta, hogy a heves támadó nem találja el mindenben a helyes középutat és túlzást támadván, maga az ellenkező túlságba esni mutat hajlandóságot.

Diderot művét a festészetről kiegészítik többi tanulmányai, főleg a párisi képkiallításokról írt vonzó, tartalmas, szellemes ismertetései s bírálatai: Salonjai. Ezek a művészet finom ízlésű barátján s a genialis írón kívül, a gondolkozót állítják elénk, ki az előtte álló kép szemlélésekor a művészet általános törvényeiről, a hatásról s az egyes művészetek s műfajok jellemző sajátságairól szeret elmélkedni.

Ő nem elfogúlt híve a nagy történeti festészetnek, melyben a hivatalos művészkörök még mindig annyira az igazi művészetet látták, hogy Greuzenek az érdemes életképfestőnek is, az akadémia méltánylásának elnyerése végett, el kellett hagynia a kört, melyben

otthonos volt és babérait szerezte s a nagy vizekre kellett kieveznie. Diderot szereti a genret és tájképfestészetet, sőt a csendéletképeket is. Kedvenczei Chardin és Greuze, Vernet és Louthenburg, a szobrászok közt Falconet. Azoknál az életteljes, igaz, a csalódásig hű ábrázolást magasztalja. Szinte kezünket nyújtjuk Chardin kancsója után, annyira elérte a valóság látszatát, Vernet tájképét szemlélve, halljuk a hullámok zaját s a hajótöröttek jajveszékélését. Ilyen technikai tökéletességgel mutathat Chardin közönséges, mindennapi jeleneteket is, lefestheti a konyhán mosogató cselédet s mégis leköti figyelmünket. A németalföldi festőket írónk jól ismeri s méltányolja. Rubensről, Van Dyckről, Wouwermann, Van Huysum, Van Goyen, Dou, Netscher műveiről dicsérettel szól, kivált Rembrandtot és Tenierst gyakran például hozza fel. Tíz Watteaut odaadna egy Teniersért, mondotta egyszer.

Azonban Diderot, ki az affectáltságnak egyedüli ellenszerét a természet gondos megfigyelésében találta, a művészet feladatát még sem a természet egyszerű utánzásában keresi és azért, mert a flamandokban éppen a valóságnak szeretetteljes visszaadása tűnt fel neki, az ő példájukat még sem tartja az egyedüli helyes útnak. Nemcsak a valóságnak lélektelen, szolgai, gépies másolását itéli el, de a természetnek egyoldalú követését is. A műben lendületet, hangulatot, melegséget keres s e nélkül a legjobb utánzást is száraznak, hatástalannak mondja. La Tournak jellemzésekor, éppen azt rójja meg benne, hogy nyugodt, hideg, nem lelkesül, nem küzködik és szenved alkotásakor, soha verve-vel nem fest és csupán kiváló technikai lángelme és csodálatos machinista. Pedig az érzés ereje

táj- és életképen is szükséges, annál inkább a nagy stíli festményeken. A művész azonban törekedjék még egyébre is. Adja alkotásában a szépet vissza, mint az olaszok és elődeik, a görögök tették. Nem elég a valót festeni, az ideálhoz kell emelkedni. Ez pedig nem az utánzás útja. A kik minduntalan hangoztatják, hogy a szép természetet kell követni, azt hiszik, hogy a szép ott van a valóságban, csak le kell onnan másolni, pedig a legszebb nőnek legpontosabb ábrázolása is csak portrait, egy egyén képe marad. Az ilyen másoló festőnek vonala nem az idealis, igazi vonal, nem a szépség vonala, hanem ettől többé-kevésbé elhajlik a romlott, portraitszerű, egyéni felé. A ki szépet kíván alkotni, nem használhatja fel azt, a mi van. A lángeszű művész nem a természetet festi, a mint szeme előtt áll, hanem az igazságnak, az első, legfőbb mintának, az eszményi tökéletességnek elérésére tör.

Mi hát tulajdonképen az az ideal? Közelebbi magyarázatra van szükség, mert a művésznak, kinek kétségeit s ellenvetéseit Diderot a párbeszédben kifejezi, igaza van, midőn azt állítja, hogy az egész fejtegetés nagyon is metaphysikai izü. Hogyan jutunk a szép nő idealis alakjához? — Úgy, hogy nem egy élő nőt utánzunk, hanem sokból a legszebb részeket válogatjuk össze. — És honnan tudjuk, hogy ezek a részek a legszebbek? Az antik szobrokkal való egyezésükből. — Hát ha az antik művek nem volnának a világon? Hát az ókori művészek maguk, hogyan emelkedtek fel az ideálhoz? — Az idealis tökély fokán — így fejteget Diderot — az az emberi test volna, mely minden életműködésre a legnagyobb mértékben alkalmas és a kifejlődés legfelső fokát elérte a nélkül, —

hogy életműködést folytatott volna. Ilyen legfőbb min-tát nem nyújt nekünk a természet, melynek művei hibásak, melynek teremtményeit megrontják a hozzá-juk fűzött feltételek, functiók, szükségletek, az élet és fajfentartás vad kényszere. A természet nem töké-letes, csak tökéletesíthető. Az eszmény nincs idekünt, hanem csak Agasias, Raphael, Poussin, Pujet, Pigal, Falconet fejében s ők sem tudják tanítványaik lelkébe átültetni.

Mit tegyen tehát a művész, ki tökéletesedni akar? Figyeljen a természetre s az antik művekre, dolgozza azt át, ezek szerint. A világon nincs olyan tökéletes alak, mint Antinous szobra, vagy a medici Venus. Ezeket s a természetet kell tanulmányozni. A kettő kiegészíti egymást. A ki elhanyagolja az antikot, abban a veszélyben forog, hogy kicsiny, gyenge és közön-séges marad, rajzban, jellemben, draperiában és ki-fejezésben, a ki a természetet megveti az antik kedve-ért, könnyen hideg, élettelen lesz s nem találja el azokat a rejtett, titkos igazságokat, miket a természet megfigyelése tár fel.

Diderot nézetei nem simúlnak össze belső har-moniába. Meglátszik rajta, hogy úgyszólván egyidejűleg két különböző irányu áramlat sodrába került. A természet követésének s az érzelmességnek jelszavai, melyek-nek költői működésében is hódol, ellentétbe kerültek az új, német classicismussal, Winckelmann tanával az antik szoborművek utólérhetetlen tökéletességéről. Az utat, melyen Diderot halad, a két erő hatásának kiegyenlítődése jelölte meg számára. Egyrészt szereti a németalföldieket, másrészt lelkesedik a görögökért. De ezeknek „hidegsége“ ellenére van s azok-nak egyszerű természetességével szemben a szépség

ideálját emlegetve, megalkotta tanát a természet tökéletlenségéről, mely a művész javítására szorúl. Ne menjetek a Louvreba, tanácsolta egyik helyen a művésznövendékeknek, hanem tanulmányozzatok a természetet. Menjetek először a Louvreba (persze csak az antik szoborgyűjteményekbe), hogy e művek segélyével tanuljátok látni a természetet, mondja másutt. A modorosságnak oka többi közt az antiknak követése, mondotta Goethe által megrótt nyilatkozatában, az antik művek a művész legfontosabb s nélkülözhetetlen vezetői — mondja most.

Egyben, az affectationnak, a keresettnek, hazugnak elítélésében azonban mindenütt megegyeznek Diderot nyilatkozatai. Hogy a természetességet kereső kor-szellemnek követelményeit erőteljesen hangoztatta s előkészítette az akadémiai tanítás reformját, ebben rejlik, a műtermelésre gyakorolt közvetlen hatásán kívül, legfőbb érdeme.

A ZENE-ELMÉLET TÖRTÉNETE.

A ZENE FEJLŐDÉSE A RENAISSANCE ÓTA. — AESTHETIKAI FEJTEGETÉSEK HIÁNYA. — A FRANCZIA ÉS OLASZ ÍZLÉS ÖSSZEÜTKÖZÉSE. — ROUSSEAU LEVELE A FRANCZIA ZENÉRŐL. — AZ OLASZ ZENE ELFAJULÁSA. — GLUCK REFORMJAI.

Az eddig elért magaslatról ideje visszatekintenünk a zenére, melynek sorsáról, előmeneteléről régóta nem hallottunk.

A hosszú, lassu fejlődés, melyen e művészet a középkor folyamán átesett, a renaissance ideje körül kezdette teremni gyümölcseit. A hangok viszonyának, a harmoniának, a hangvezetés törvényeinek ismerete, az ellenpontozat tana, ezek mellett a hangszeres zene széleskörű felkarolása mind lendületet adtak most a műtermelésnek. Az írók könnyűséggel kezdettek mozogni a polyphon tételek körében bonyolultabb feladatok megoldásánál is és ez néha a kanoni ellenpontozatos szólamépítés túlzásaira is csábította őket. Kivált a németalföldiek a hangok combinációinak gazdagságában tűnnek ki, náluk találjuk a hangvezetés virtuositásának legfőbb példáit. Majd a kifejezés tökéletesítésére fordul a figyelem. A hangszerek tonális színezetét s a hangok különböző magasságát, erejét, időtartamát, viszonyát most a hangulatnak, az érzelmek hullámozásának, erejének, mélységének visszatükröztetésére kezdik felhasználni. Ezzel ismét hosszú fejlődés indul meg, mely, bár útján tévedések, túlzások, kinövések nem hiányzanak, a művészetet a

lelki élet tükrévé tette s a szívre gyakorolt mély hatásnak oka lett.

Ilyen előzményekből emelkedik ki a XVI. században az egyházi ének terén Gombert Miklós, Orlandus Lassus és Palestrina, mindannyian a polyphon hangvezetés elsőrangú mesterei. A két elsőnek nevével a németalföldi zeneművészetnek dicső korszaka záródik le, ezzel az olasz mintegy átveszi az északiak hagyatékát, hogy saját geniusának megfelelően fejleszsze tovább. Mig az olasz mesternek nyugodt, egyszerű, fenséges karénekei Rómában felhangzottak, a német templomokban Luther erőteljes, népieszamatuhymnusai, „a reformatio harczi énekei“ csendültek meg unisono a hívek ajakán s a protestans choral ünnepélyes, komoly, kimért szólamai járták. Az idők változó izlése meglátszik aztán a templomi ének fejlődésén is. Az ellenreformatio íróinak szenvedélyesebb lelke lerajzolódik énekeik változatosabb, izgatottabb menetelésben. A többszólamu, a capella énekkar most kíséretet kap s az orgona mellé lépnek a húros hangszerek kifejezőbb, élénkebb, szenvedélyesebb jellemökkel. Színes, gazdag képpé lesz az isteni tisztelet zenei kiegészítése, de egyszersmind rés nyílik, melyen a világias és hangversenyző jellemű zeneköltés fog bevonulni. Lotti miséi mintegy az izlés két korszakának határain állanak.

Az új kifejezési eszközöknek a világi zene is nagy hasznát vette. E téren az olaszok mentek elől. Ők kezdték művelni az operát, melyet a renaissance kora a karénekes antik tragoedia mintájára talált fel. Az északi Olaszországban mutatkozó kezdeményezések után Florenczben alakul meg az új forma. Úttörői közt találjuk az elméletben (a polyphon templomi

stilus ellen intézett támadásával) és gyakorlatban Galleit, a nagy természettudósnak atyját. Ő már magán-dalokat alkalmaz hangszerkisérettel. Peri Jacopo fel-találja a recitativót, tiszta hangszeres bevezetést ír és a dissonantiát felhasználja az indulat festésére. Monteverde és Cavalli, kivált pedig Scarlatti a dallam elő-térbe helyezésével aztán kifejlesztették ezt a műfajt, mely mostantól kezdve kiváló helyet foglal el a művés-zet történetében s végig éli a közizlés minden vál-tozását, a rokokonak és zopfnak összes modorosságait.

E közben már az énektől független tiszta hang-szeres zene is hódító útra indul. A hegedű, később a zongora kedvelt solóhangszerré lesz, melyhez a többi legfeljebb csak kíséretképen csatlakozott. Valamint a magánének az operában, úgy most a magánjáték a hangszeres zenében fölszabadította az egyes embert s alkalmat adott sajátos felfogásának, képességeinek bemutatására. A művész nem olvadt többé bele a kar összeségébe, hanem magára, erejére volt hagyatva. Lelki tartalma, érzése, ízlése, technikai ügyessége szabadon, zavartalanul érvényesülhetett. Ezzel tér nyílt az egyéniség kifejlődésére, de egyszersmind a versengésre, a virtuositas fitogtatására s a bravour-játék veszedelmes egyoldalúságaira. A hegedüconcer-tek mestere Corelli, a zongorajátéké az ifjabbik Scarlatti. Mindkettő kiváló zeneszerző is volt a maga szak-májában s a sonáta műfaji formáját tökéletesítette.

Ilyen lendületet nyert a zene a reformatio óta eltelt másfél század alatt. Az elmélet azonban, melyet ez a fejlődés felidézett, aesthetikai tekintetben sokáig nem nyújt figyelemreméltót. Tudós kutatók beszéltek a régi héber és görög zenéről, a régiek hangszereit, zenei előadásaik külsőségeit fejtegették és kivonatol-

gatták sokszor értelmetlenül, a zenetheoria régibb emlékeit. A kik e mellett egyébire is ráértek, szónoki áradozásokban magasztalták a zene rendkívüli szépségét, becsét, fontosságát, a régieknél való nagy tiszteletét és hasonlókat. Egyesek a harmonia örök törvényeit emlegették a világegyetem rendszerében és pythagorasi nyomokon a csillagok zenéjéről tudtak beszélni, másoknak aristotelesi felfogás alapján a zenének jótékony moralis és physikai hatásáról volt mondani valójuk. Ez a természet tanulmányozóit is érdekelte és a zenével elméletileg foglalkozók közt egész sorát találjuk az orvosoknak, kik a hangoktól gyógyhatást s e művésztől a test betegségei ellen segítséget vártak. Mindez, valamint a zenei szerkesztés törvényeire, az ellenpontozatra, a kanonra, fugára, dallamvezetésre, összhangzattanra tartozó gazdag irodalom ép oly kevéssé érdekel minket, mint a hang physikai sajátságaira vonatkozó tudományos vizsgálat.

Az aesthetika terére az elmélet csak az opera fejlődésével, kivált az olasz és francia zene összehasonlításai közben csapott át.

Francia földön XIV. Lajos korában Lulli olasz származásu zeneköltő volt az opera megalapítója s hosszú időn át általánosan tisztelt művelője. Művei, mikhez Quinault írta a szöveget, bármennyire támadták is Boileau és társai a rationalismus érveivel, más tekintetben a francia izlésnek hű kifejezői. Ünnepelemek fényének emelésére rendeltetve, az udvari légkörben termettek, finoman előkelők, választékosak voltak és a kornak hajlama szerint szeretettel vették tárgyaikat az ókorból. A zene egyszerű volt, polyphonalis szerkezet nélkül a declamatio körében mozgott,

alkalmazkodott a szöveghez és magyarázólag, jellemzőleg emelte ki a gondolatot s a drámai helyzeteket. A kíséret nem került felül, nem nyomta el a szöveget, nem csábította művészkedésre az előadót. Nagyobb változatosságot, lángeszű feltalálást, érzésbeli erőt s közvetlenséget nem kereshetünk Lullinál. Stílusa hidegen értelmes, néha szónokiasságra hajló, a nehéz harmonikus háttér nyugózta, lekötötte a dallamot. Operái, melyekről magasztalólag irtak kortársai, sokáig, majdnem egy századig maradtak fent a színpadon és sok utánzóra találtak. Változott azonban az idő, s lassanként elavultak a művek. A XVIII. század embe-reinek egyhangu, igen egyszerű, igen természetes volt már az ő modora. Ezek izlésének Rameau, a zeneköltő, művész és tudós theoretikus tett eleget, kinek műveit, bár újításain eleinte megütköztek, csak-hamar a francia zene legnagyobbyszerű alkotásaiként magasztalták. Ő sem tért el a declamatio útjairól, nála is az értelmes, éles hangsúlyozás főkelléke a zenei szólamnak, de formáiban gazdagabb, változatosabb, élénkebb. A dallam és recitativ szabadabban mozog, de kevésbbé természetes, a kíséret pedig lár-más, zavaros. A karok hatalmasabbak és művészieb-bek, de nem mindig jellemzetesek többé.

Így fejlődött a művészet Franciaországban, ha nem is merőben isolálva a külföldi áramlatoktól, de mégis hagyományos alapokon, a nemzeti jellemnek megfelelően tovább, midőn egyszerre egy váratlan esemény rendkívüli hullámvázba hozta a művészi s nemzeti közvéleményt és más irányt adott a további műtermelésnek.

Rameau életének vége felé történt, hogy egy olasz operatársulat jelent meg Párisban, mely víg,

dallamos műveivel csakhamar meghódította a közönséget. Mennyire más volt ez, mint Rameau hideg muzsikája! Milyen közvetlenül nyilatkozott meg benne az olasz szépérzék és milyen kifejező volt itt a dallam, a recitatio és zenekiséret! A hozzáértők valósággal lelkesedtek ezért a művészetért s mikor egyesek nemzeti féltékenységből a honi dalmű védelmére sorompóba léptek, a színházban s nemsokára az irodalomban is szenvedélyes háborúság támadt a két-féle izlés hívei közt. A buffonistáknak (olaszosok) és antibuffonistáknak (a francia izlés hívei) harcza végre is az utóbbiaknak látszólagos győzelmével végződött. Az olaszok felsőbb rendeleltre távoztak Párisból, de a küzdelemnek tanulságai nem veszttek el. Diadalaik látása erősen megrendítette a francia művészet útjának helyességébe vetett hitet.

Az ekkor támadt polemikus irodalomnak legkiválóbb termékét Rousseau írta. A genfi órásfü korán tanulta és megszerette a zenét, elméletileg és gyakorlatilag egész életén át kedvvel foglalkozott e művészettel, éneket tanított, hangjegyeket másolt, majd tudományos vizsgálatokba mélyedt, új hangjegyírást talál fel s mint zeneköltő és bíráló is tiszteletre méltó tevékenységet fejtett ki. Eleinte maga is Lulli és Rameau híve s első dalművében még őket követi, de már olaszországi követségi alkalmazásában megismerte e nemzet zenéjét és magán érezte nagy hatását. Hova-tovább mind nagyobb lett a távolság Rameau iránya és az olasz zene természetessége felé hajló Rousseau közt, ki már az encyklopaediában D'Alembert ellenvéleményével szemben, erős bírálat alá fogta az ünnepelt mestert.

Főműve azonban merész „Levele a francia zené-

ről". Meglepő már a kiindulása. Egykor az a hír futotta be a világot, — így kezdi Rousseau — hogy Siléziában egy gyermek aranyfoggal született. A tudósok a legkülönbözőbb elméletekkel siettek ezt a csodát megmagyarázni, míg utóbb kitünt, hogy semmi sem igaz a dologból. Nehogy így járjon ő is, nem a francia zene tökéletességeinek s előnyeinek keresésével kezdi, hanem azzal a kérdéssel, van-e hát valóban francia zene? Hogyan? Rousseau kétségbe merivonni, hogy Rameau zenéje igazi zene? Többet is tesz. Nyomós érvek hosszú sorával nemcsak azt bizonyítja be, hogy francia nemzeti zene ez ideig még nincs, de azt is, hogy a létrejövésnek útjában álló legyőzhetlen nehézségek miatt még remény sincs arra, hogy valaha kifejlődhessék.

Három dolog jöhet szóba minden zenénél: a dal, a harmonia, vagy kíséret és az időmérték. A harmoniának Rousseau szerint nem lehet nemzeti jellege. Alapja a természetben van s eltérések az összhang tekintetében nincsenek. Annál gazdagabb forrása azonban az eltérő sajátságoknak a dallam és időmérték. Minden zene nagy mértékben függ a nyelv természetétől, nemcsak az énekekben, hol a szókkal való összeköttetésnél fogva ez könnyen elgondolható, de a hangszeres zenénél is, a mely fejlődésének kezdő fokán a korábbi énekköltésnek fordulatait és mértékeit veszi át. Valamely nyelvnek, hogy a zenére alkalmas legyen, két fontos tulajdonsággal: jó hangzással (csengő, tiszta magánhangzók, kellemes, össze nem torlódó mássalhangzók), továbbá szabatos időmértékkel kell bírnia. A hol ezek közül valamelyik hiányzik, a zene nehézségekkel küzd s a fogyatkozás tudata az író mesterkedésre csábítja. Ha a magánhangzók tompán

hangzanak, a zenész a hangot erősíteni kénytelen és kiáltóan élessé lesz; a kemény és ösztorlódó mássalhangzók sok szó használatát kizárják, egyhanguságot támasztanak, lassuvá teszik a menetet és gyorsítás esetén haladásuk kemény, szögletes testnek döcögő mozgásához válik hasonlónvá. A zeneköltő mesterkelt eszközökhöz, áthúzásokhoz, trillákhoz, cadenzákhoz fog fordulni s mégis bágyadt és kifejezéstelen marad. A dallam helyébe a harmonia, realis szépségek helyébe conventionalisok fognak lépni, a költő a nehézségek legyőzésében keres érdemeket és jó zene helyett, tudós zenében lesz részünk. A mi hiányzik az énekből, pótolni törekszik a zenekisérettel és azt hiszi zenél, mikor pedig csak zajt üt.

Nem kisebb baj ennél ha egy nyelvben nincs határozott, pontos időmérték, mert így a rhythmus elmosódó lesz, tetszés, kényelem s egyéni önkény fogja vezetni. Az ének és hangszeres zene ilyenkor elválik egymástól, mindenik önállóan fejlődik és együtt furcsa egésznek alkot. Énekes és zenekar külön utakon jár, sőt a hangszer felül kerül az éneken és ráerőlteti erre saját coloraturáit és diszitéseit.

Az a zenére alkalmatlan nyelv, melyre itt Rousseau gondol, a francia nyelv, az a zene, melyről képet adott, a francia zene. Milyen zenei, lágy hangzásu, hajlékony ezzel szemben az olasz nyelv! Mennyire alkalmas merész modulációkra s minő szabatos az időmértéke! Ez a nyelv fejlesztette ki az olasz zenét, mely a kellemestől, bájostól fel tud emelkedni a legnagyobb erő fokára és egyszerű, tiszta összhangjával, élénk, ragyogó kíséretével, isteni dallamaival szívénkig hat s elragad.

A francia zenére nagy előny volna, ha az olasz-

nak sajátosságait egyszerüen át lehetne bele ültetni, csakhogy ez a nyelvről mondottak után lehetetlen. Legfeljebb a víg daljáték nyerhet valamit az ilyen utánzásból, a nagy opera nem. Mit tegyen tehát a francia zeneköltő? Rousseau tanácsa szerint vissza kell térnie, Lullihoz, a ki még a költő szavainak értelméhez alkalmazkodni törekedett, egyszerübb s természetesebb volt. Így legalább a jelennek modorosságaitól szabadul meg, mert a régi operaköltő napjai óta a zene csak látszólag tökéletesedett, valójában pedig romlásnak indult. A jövő kilátásai azonban így sem kedvezők. Az olasz zene szépségei örökre elérhetetlenek maradnak a francia számára. Neki nincs s nem is lehetne zenéje, vagy ha valaha lesz, csak annál rosszabb lesz rája nézve.

Rousseau levele kiméletlen kiábrándító szózat volt nemzetéhez, mely magát gazdagnak hitte s most egyszerre annak tudatára jutott, hogy aranya, drágaköve hitvány réz, csiszolt üveg. Érthető tehát az óriási feltűnés, melyet a művecske keltett és a felháborodás, mely ellene nyilvánult. A mélyebben gondolkozók azonban meglátták benne az igazságot, ha túlzásnak nyilvánították is végső következtetéseit. Az encyklopaedisták, bár eleinte más volt a véleményük, Rousseaunak szövetséges társai a francia operazene ellen való küzdelemben, vele együtt lelkesültek a színházban az olaszokért s mellette állottak az irodalmi vitában is.

Minket, kik az aesthetikai gondolkozás útjának nagy fordulóit követjük tekintetünkkel, a zene és nyelv szoros összefüggésének s így a nemzeti jelleg szükségszerű érvényesülésének hangoztatásán kívül, az a kijelentése érdekel, hogy a zene minden mester-

kedéstől távol az érzelmek és indulatok festésére való. Rousseau rámutatott arra, hogy az olasz áriákban az érzésnek, a szerelemnek, fájdalomnak igazi nyelve hangzik, mely az indulatkitörések pillanataiban a valóságnak megfelelően élénk, tüzes, szagga-tott lesz. Lulliban is, bármilyen messzire esik ettől a tökélytől, a kifejezés ereje, az egyszerűség és természetesség az, a mi vonza őt.

Csakhogy az újabb olasz zene sem felelt meg már e korban Rousseau követelményeinek. A rokokó és zopf zeneirői bizony sokszor messzire letértek a természetesség útjáról. Régóta hallunk e tekintetben panaszokat. Már Gravina azt követelte, hogy az ének az emberi szenvedélyek nyelvét utánozza s ne kövesse futamaival s cadenzáival a pacsirták és kanári madarak fütyölését. Ugyanő korának zeneműveit chinai festményekhez hasonlította, melyek nem utánozzák a természetet, hanem csak színpompájuk miatt tetszenek. Evremond is megróttá az olasz opera mesterkélt cifrázatait és Riccoboni panaszkodik a zene hanyatlásán, az igaztól, kifejezőtől való elszakadásán. Az énekes ma a hegedűkkel és oboákkal kel versenyre, de a természettel és az emberi hang sajátos követelményeivel nem törődik.

Azok közt, kik látták a bajt s nemcsak panaszkodtak miatta, de ellene tenni is akartak és tudtak, első sorban áll Gluck, a zeneköltő. Egy ideig maga is árral úszik s a divatnak hódol, majd tisztába jön céljaival, eszközeivel s egész tudatosan a reformok terére lép. Alceste operája elé tett ajánló levelében elmondja, hogy meg akarja a zenét tisztítani mindazon visszaélésektől, melyek az énekesek hiusága, valamint a zeneszerzők túlságos engedékenysége miatt ide be-

fészkelődtek. A zenének valódi rendeltetése, hogy a költészetnek szolgálatában álljon és az érzelmek kifejezésére s a helyzet jellemzésére törekedjék a nélkül, hogy a cselekvényt megszakítaná vagy fölösleges diszitésekkel gyengitené. Az opera festmény, melyben a költészet a rajznak, a zene a színezésnek s árnyalásnak felel meg. Ez a kifejező eszköz életet ad az alakoknak, de nem szabad miattuk a körvonalaknak határozatlanokká lenniök. Ezeket az elveket szem előtt tartva kerülte azt a rossz szokást, mely a színészt a párbeszéd hevében egyszerre csak unalmas ritornellel akasztotta meg, vagy beszéd közben hosszú futamokkal adott alkalmat hangbeli gyakorlottságának bemutatására. Szakitott a schablonnal, mely az követelte, hogy az ária második részén gyorsan essék át az író, még ha fontos is, csak azért, hogy a dalszöveg szavait előírás szerint négyszer ismételhesse. A szöveg értelme szabja meg a dal terjedelmét és végét s nem az, hogy minő alkalmat ad a művésznek tündöklésre. A nyitány nem tetszésszerinti ráadás a műre, hanem arra való, hogy a cselekvényre mintegy előkészítsen. Glucknak főtörekvése bizonyos szép egyszerűségre és tisztaságra irányult, a szabályokra nézve pedig kijelentette, hogy legjobb meggyőződését követve nyugodtan mellőzte ezeket, valahányszor követésük a mű jó hatásának ártalmára lett volna.

Arról, hogy helyes volt-e Gluck részéről a zenét merőben alárendelni a költészetnek, vitatkozni lehet, de az bizonyos, hogy mesterművei, melyekkel a mai zenedráma alapját lerakta, a természetességhez visszatérő törekvéseknek diadalát jelentették. „Sohasem követte zeneköltő hívebben a természetet“ mondja bámúlva az egykoru bíráló.

AZ AESTHETIKÁNAK BÖLCSESZETI MEGALAPÍTÁSA.

AZ ÚJKORI PHILOSOPHIA ÚTJA ÉS PROBLÉMÁI.

BACON ÉS DESCARTES ELÍTÉLI A KORÁBBI PHILOSOPHIÁT. — ELÜLRŐL
KELL KEZDENI AZ ÉPÍTÉST. — A MEGOLDÁSRA VÁRÓ PROBLÉMÁK —
AZ ISMERETTANI KÉRDÉSEK. A LÉLEKTANI VIZSGÁLÓDÁS. — AZ
ONTOLOGIAI ÉS KOSMOLOGIAI PROBLÉMA. — AZ ERKÖLCSISÉG KÉRDÉSE.
— AESTHETIKAI MEGJEGYZÉSEK A BÖLCSESZEKNÉL. — AZ AESTHETIKAI
ELMÉLKEDÉS MEGINDULÁSA ÉS IRÁNYAI.

A bölcsezszt újkora ott kezdődik, a hol egyes kiváló szellemek a tekintély nyomása alól felszabadulva, az igazság keresésében kizárólag tudományos meggyőződésük útjait követik s a feladat nehézségének tudatában érett komolysággal látnak munkához.

Ez a renaissance fiatalos hevének lecsillapúltával Baconnál és Descartesnál következik be. Mindketten élnek a gondolkozás szabadságával, szilárdan biznak az emberi elme erejében, óvatosan, józan körültekintéssel haladnak előre s ellentétben érezvén magukat az egész eddigi philosophálással, fennen hangoztatják, hogy a tudás épületét nem lehet ott, a hol az elődök abbanhagyták, egyszerűen tovább építeni, hanem le kell rontani mindent s el kell hordani a romokat, hogy helyet nyerjünk új alapok lerakására. Bacon szerint Aristoteles kategoriákból alkotta meg a világot s a tapasztalatot már előre kész ítéleteihez csak

rabnő módjára fűzte oda, mások a tapasztalat alapján állottak ugyan, de kevés észrevételből rögtön merész és hibás következtetéseket vontak le, Pythagoras, Platon s némely újabbak pedig a babonás képzelet útján jártak s tanaikban hit és tudás, isteni s emberi dolgok vegyültek össze. Egyik sem járt el helyesen. El kell vetni az üres dialectikát, lehetőleg le kell vetkezni az idoloikat, a faj, barlang, piac, színpad balfogalmait, melyek az emberi értelem korlátozottságán, az egyén sajátosságain és hajlamain, a szók hibás és szabatosság nélkül való használatán s a philosophiai rendszerek, meg tudományok dogmáin, előítéletein alapúlnak. Kétkedni kell, hogy bizonyossághoz jussunk. Egészen elől kell kezdeni a munkát s újjá alakítani a tudás egész birodalmát. Descartes is félrehárítja útjából az eddigi gondolkozásnak kétséges, bizonytalan eredményeit. Platont, Aristotelest hiába olvassuk, történeti tudásnál egyebet nem nyerünk belőlük. Az eddigi philosophia már távolról elárúlja gyengeségeit. Az igazság csak egy lehet s mégis minden gondolkozó másképen vélekedik a dolgokról. Alig van, a miről az emberek ne vitatkoznának s nem lehet olyan hihetlent gondolni, a mit már philosophus egészen komolyan ne állított volna. Ezekkel szemben egészen saját alapjára akar építeni. Elveti a dialectika lánczait, kétkedik mindenben, a mit ismeret gyanánt lelkében talál s le akar ásni a homokrétegen addig, míg sziklatalajra bukkan. Mint Archimedes egykor egy szilárd pontot keresett, hogy a világot kiemelje sarkaiból, úgy nyomoz valami biztos, rendithetlent, bármily csekély legyen is az.

Vessünk egy futó tekintetet arra, minő problémák állottak az új bölcészeti vizsgálódás előterében, hogyan

kísértették meg ezeknek megoldását és mik voltak e törekvéseknek eredményei? Beható, körülményes tárgyalás helyett természetesen e helyen vázlatos, általános jellemzéssel kell megelégednünk. Hiszen a bölcsészet útja s a rendszerek álláspontjai tulajdonképpen nem is magukért, hanem csak annyiban érdekelnek, a mennyiben az aesthetika fejlődésére hatással voltak, a műelméletnek alapot s irányt adtak.

Valamennyi közt a legfontosabb kérdés volt, hogy az ember, ki a hagyományos útról letért, hogyan találja meg a helyes irányt? Kitől várhat segítséget és útbaigazítást? Nyilván csakis önmagától, elméjének erejétől. De ismerjük-e magunkat, értelmünket eléggé? Tudjuk-e, mit bírunk meg s mire vállalkozhatunk? Most erősen kidomborodik az ismerettani probléma s benne a két nagy kérdés: hogyan származnak és mennyiben megbízhatók ismereteink?

Az elsőt illetőleg úttörő philosophusaink eltérő, sőt ellentétes állásponton vannak. Bacon a tudományos eszközökkel megerősített s a kísérlet által ellenőrizett érzékeknek tanúságaiból indul el s a tapasztalat eredményeinek egybevetéséből akar, az értelem segítségével az egyesekben mutatkozó egyetemes törvényeknek ismeretéhez jutni. Az empirikus csak összehord, mint a hangya, az okoskodók, vagy dogmatikusok, mint a pók hálóját, magukból szövik rendszeröket. Bacon a méhhez kíván hasonlítani, mely anyagot gyűjt a virágokból s ezt saját erejéből feldolgozza. Ez az út az inductio útja. Mintegy létrán haladunk az egyes esetektől fokról fokra feljebb a legalsó tételekhez, majd a középsőkhez, melyek a legtermékenyebbek, a valódiak s innen, nem ugorva, vagy repülve, hanem mintegy ólomsúlylyal vállainkon, lassu,

fokozatos haladásra kényszerítve, a legáltalánosabb igazságokhoz. Bacon tana empirismus. Szerinte minden ismeretünk végelemzésben az érzékekből ered, tudásunk végső forrása a tapasztalás.

Descartesnak más a meggyőződése. Ő egyelőre a naiv realismusnak látszólagos legkézzelfoghatóbb igazságaiban is csak ingadozó s bizonytalan érzékeletek tömegét látja. Előtte csak egy tétel föltétlenül bizonyos, hogy „gondolkozom, tehát vagyok“. Cogito, ergo sum. Bizonyos pedig azért, mert tisztán és világosan belátom. Ime ez ismereteink helyességének szükségszerű feltétele. Minden tudásom igaz, ha tiszta és világos. Ilyent pedig nem adhat az érzéki felfogás (mely az államképekhez hasonlóan megbízhatatlan és csak a változóról értesít, de nem az állandó valóságról, a lényegről), hanem egyes egyedül a tiszta ész és értelem. Descartes rendszere a rationalismus, útja a deductio, melynek csúcspontjaiban intuitív igazságok, velünk született eszmék állanak. Szerinte hamis a philosophusok tana, hogy az értelemben semmi sincs, a mi nem volt előbb az érzékekben. Ime istennek s a léleknek képzelete nem tapasztalásból ered, elképzelés útján nem is fogható fel, de az ész fénye mellett mégis tisztábban áll előttünk, mint akár a tapasztalat tárgyai. Az igazi tudomány mintaképe a matematika, ettől kell a többieknek a módszert és eljárást venniök.

Az ismeret eredetének kérdése a többi gondolkozókat is állandóan foglalkoztatja. Az empirismus és sensualismus főleg Bacon hazájában talált híveket. Hobbes kijelenti, hogy semmi sincs a lélekben, a mi egészében, vagy részeiben nem lett volna előbb az érzékekben. Locke ismerettani vizsgálódásainak

nagy művet szentel, harczol a velünk született eszmék felvétele ellen, fehér lapról beszél, melyet a tapasztalás ír tele és üres cabinetről, melyet idővel mi magunk népesítünk be az összes ismeret két forrásából, az érzéki észrevételből és önmegfigyelésből, a sensatióból és reflectióból nyert képzetekkel. Ezeket az egyszerű képzeteket aztán feldolgozhatjuk, egybevethetjük, összekapcsolhatjuk, de a legjobb igyekeztünkkel sem hozhatunk létre, vagy semmisíthetünk meg egyetlen egyet sem közülök. Ebben az irányban haladnak Berkeley, Hume és a francia encyklopaedisták. Ellenben Geulinx és Malebranche a test és lélek merőben ellentétes természetéből következtetve elveti azt a tant, mintha a testi létezők hoznák létre az érzékleteket és ismereteket. Képtelenség, hogy test változást idézhetne fel a lélekben. Úgynevezett influxus physicus lehetetlen. Az ideák, minket a lélek magából sem teremthet elő, Malebranche szerint istenben vannak s ott a realistól különböző intelligibilis világot alkotják. Ezt ismerjük mi meg elménkkel, a megismerés útja pedig istenhez és istenen át vezet. Spinoza is a tiszta és világos gondolkozás adataira támaszkodik, axiomaszerű alapelvekből kiindulva, matematikai módszerrel szigoruan deductiv úton építi fel etikáját, az érzéki észrevételt s imaginatiót az inadäquat eszmék forrásának s minden tévedés okának tartja. Adäquat és megbízható ismeret csak az ésből és intuitióból eredhet. Leibniz is rationalista érvekkel czáfolja Locke ismerettanát.

Az aesthetikában is. érvényesült a rationalismus és empirismus és csak olyan járt út a deductióé, mint az inductióé. Az utóbbin elért eredmények azonban határozottan nagyobb jelentőségűek. Azok az egységes

alapelvek, melyekből a rationalista bölcseészek kiindulnak, erőltetés nélkül nem alkalmazhatók a jelenségekben mutatkozó szépségnek összes, változatos nyilvánulásaira. Az egység elvéből nem lehet leszármaztatni minden szépet, az utánzásból nem magyarázhatjuk ki az összes művészetet. De mert itt az elv az első s az egységes elvből folyó tételek sorozata: a rendszer a fő, kevés figyelemben részesült a különleges, az eltérő, mely mellékesnek, kivételesnek tűnt fel. E tanok voltaképen nem is nyújtanak újat, legfeljebb az elv keresztülvitelében való merev következetesség s a tényekre való alkalmazásban mutatkozó éleselméjűség érdemel különösebb figyelmet. Ellenben az empirismus az egyes jelenségeket gondosan vizsgálja, mindent élesen megfigyel s aprólékosan leír; innen emelkedik aztán a csoportok közös jellemének megállapításához. Nyomozza az érzéki feltételeket, az aesthetikai hatás elemeit, a tetszés és visszatetszés okait. Lélektani alapra szeret helyezkedni, feltárja a képzetek viszonyait s az érzelmek mélyeit, melyekből az aesthetika forrásai nyílnak s physiologiai okokról s hatásokról ad számot. Mindez új oldalról világítja meg a problémát s érdekes adalékokat nyújt magyarázatához. Természetesen ez eljárásnak fogyatkozásai is vannak. A tapasztalat nem elég széles körű s a lélektan még nem annyira fejlett, hogy biztos alapul szolgálhatna. A megfigyelés mutat ugyan egyezést az emberek közt aesthetikai ítéletükre nézve, de különbségeket s eltérést is. Ezért nem nyit útát az abszolút széphez, hanem megakaszt a viszonylagosnál. Különben is nagyobb fény esik a különösre, mint az általánosra. Egész sor aesthetikai fogalom áll elő, a szép mellett a csodálatos, fenséges, csinos, bájos, kellemes,

új, de hiányzanak ezek közt a kapcsolatok, melyek egymáshoz s közös csúcspontba fűzzék valamennyit.

A másik nagy ismerettani kérdés az, hogy ismeretünk hű képe-e a valóságnak? Olyan-e a világ, a milyennek érzékeink mutatják, vagy értelmünk gondolja? Realiter létező-e, a mit magunk körül észreveszünk, vagy csak phaenomen, látszat, jelenség? A tárgyaknak valóságos objectiv jegye-e, a mit ilyennek vélünk, vagy csak öntudatunk subjectiv tartalma? Gyermekkorunk óta hozzászoktunk ahhoz a hibás felfogáshoz, mondja Descartes, hogy azt, a mit észreveszünk, a lelken kívül álló s a bennünk létrejött képzethez teljesen hasonló tárgynak gondoljuk. Így a színt, ízt szagot, hangot, meleget, fényt, melyet észreveszünk, a tárgyban levő tulajdonságnak hiszszük. Ez azonban elsietett és téves vélekedés. Helyesen csak annyit állithatunk, hogy a tárgyakon valamit észreveszünk, a minek mivoltával tisztában nem vagyunk, de a mi bennünk a színnek, íznek, szagnak érzetét költi fel. Locke Descartes nyomán azt állítja, hogy a képzetek, vagy észrevételek egy része ép olyan kevésbé pontos képe a tárgyakban levő tulajdonságoknak, mint a szó, melyekkel ezeket jelölni szoktuk. Vannak ugyan köztük a testi létezésről elválaszthatatlanok, minők a kiterjedés, szilárdság, alak, nyugalom, vagy mozgás. Ezek a minőségek valóban a tárgyakon vannak és észrevételkor a valóságnak megfelelő benyomást keltenek. Minden egyéb, a mit mi a tárgyakról tudunk, tisztán subjectiv érzés, alanyi állapot, mely a testek hatásából származik, de ezeknek igazi tulajdonságairól felvilágosítást nem ad. Berkeley még tovább megy és a tulajdonságok első csoportjától is megtagadja az objectiv realitást.

Semmi sem létezhetik egyebütt, mint a szellemben, mely felfogja. Létezni annyi, mint felfogatni. Az egyes tulajdonságok ép úgy, mint a dolgok, vagy tárgyak csak érzékek, képzetek, ideák. A fény csak a szemben, az íz, szag, kiterjedés, alak csak a megfelelő érzékek felfogásában van s ilyen az is, a mi belőlük összetett. Azt, a miben bizonyos szín, íz, szag, alak és szilárdság együtt lép fel, határozott dolognak tekintjük s például almának nevezzük, pedig ez sem egyéb, mint bizonyos érzékek összege és szintén nem létezik egyebütt, mint tudatunkban. Hogyan is tudhatnánk szilárd, alakkal bíró, mozgó testi substantiáról, mikor érzékeink csak érzékeinkről tudósíthatnak? Ki tudhatná, mi a kiterjedés, alak, mozgás magában és abszolút értelemben? Mi csak azt a viszonyt és vonatkozást ismerjük, melyben a dolgok érzékeinkhez állanak. A kritikátlan realismustól, mely az érzékek tanúságainak objectiválásában gyermeketegesen megnyúgszik, így halad a bölcsészet fokról fokra a phaenomenalismus útján. A hol a közönséges felfogás azt véli, hogy biztos talájon mozog és tisztán lát, mind több lesz most a mélység és homály. Ezek az események az aesthetikában alaposan megrendítették azt a felfogást, hogy a szép a tárgyakban levő tulajdonság s a subjectiv magyarázatának nyitottak útát.

Az ismerettani kérdés természetszerűleg előtérbe vonta a lélektani problémát. Tisztába kellett jönni a lélek erőivel s a külső s belső tapasztalás feltételeivel, a képzetek származásával, összekapcsoltatásuk törvényeivel. A psychologia most nemcsak külön bölcsészeti studium többé, hanem az összes tudás tengelye; nemcsak az emberi lélek magyarázatát kellett

megkísérlenie, de alapokat kellett nyújtania az erkölcs-tan, államtan s az ismeret kérdéseiben az összes philosophia számára. Csak természetes, hogy az aesthetika is, melynek a lelki élet törvényeivel való összefüggése nyilvánvaló volt, ráhelyezkedett a lélektani alapra.

Kivált három tekintetben nyújtottak a pszichologiai kutatások az aesthetikai elméletnek segítséget és előmunkálatokat: a lélek erőinek s köztük a phantasiának, ezzel kapcsolatban a képzetek viszonyának és társulásának és végre az érzelmek fajainak s nyilvánulásainak vizsgálatával. Az elsőre közvetlenül Bacon adott ösztönzést, midőn az összes ismereteket és tudományokat (szerinte a költészet is ezek közé tartozik) a lélek erői szerint osztotta fel s a képzelet és emlékezet munkája közt azzal vont éles határvonalat, hogy az előbbi, bár szintén az egyes dolgokkal (s nem a fogalmakkal, mint az értelem) foglalkozik, nincs, mint az emlékezet, ezeknek formájához kötve, hanem min-dent, a mit körébe von, tetszés szerint megváltoztat-hat s új alakba rakhat össze. A rationalista philo-sophusokkal szemben, kik mellőzni és kicsinyelni szerették, főleg az angolok tűnnek ki e lelki működés méltányló figyelembe vételével. Hobbes beszél az érzéki észrevételt kísérő utóképekről. Miként a tenger hullámai nem csillapodnak rögtön le, ha a szél megcsendesedett, úgy maradnak meg az érzéki észrevétel képei bennünk, valamivel homályosabban, a külső benyomás megszűntével, vagy szemeink le-zárása után is. Megkülönbözteti az egésznek felújítá-sából eredő egyszerű reproductiv imaginatiót és az összetett, a productivet, mely különböző észrevéte-lek részleteit (a kentaur képében az ember és ló

testrészeit) új egészszé kapcsolja össze. Ugyanő terjedelmesen fejtegeti az álomképeket, melyek az érzékek időleges eltompulása alkalmával a belső részek izgatottságából eredve az imaginatio fenti két formájában jelentkeznek és kitér az imaginatio képzetekének kétféle: egyik esetben szabályos, rendezett, a másikon czéltalan, állandóság és rend nélkül való következésére. Utóbbira példák épen az álomképek. Szerepét illetőleg az alakító phantasiát hátra szorítja ott, hol az igazság keresése, vagy felmutatása a fő, mint a történetírónál, vagy a tudományban, de az imaginatio könnyűségét általában a természetes elmeképesség lényeges részének tekinti. Szerinte annak, a ki a dolgok hasonlóságát könnyen észreveszi, jó phantasiája van, míg a dolgok különbözőségének gyors észrevétele jó értelemnek jele. A kettő együtt is jelentkezhetik, de nincs kölcsönösen egymásra utalva. A phantasia magában nem, ellenben az értelem a phantasia hozzájárulása nélkül is dicséretes. Az előbbi megkülönböztetést Locke is elfogadta. A phantasiának kellemes és gyönyörködtető játékát, mely a képzeteknek a hasonlóságon s megegyezésen alapuló gyors és változatos összekapcsolásából áll, ő is szembeállítja az ítélő értelemnek, a különbségeket kiemelő működésével. Az egyszerű képzetektől, melyek valamennyien realisok, elválasztja az összetetteket, melyek csak akkor lehetnek realisok, ha kapcsolatuk a valóságban levő kapcsolatoknak megfelelő, vagy elemeik egymással megférnek, ellenben phantastikusoknak és tiszta költészetnek tekinti, ha ezek a feltételek bennük hiányzanak. Alkalmilag Hume is elismeri a képzelet korlátlan szabadságát, mely a külső és belső tapasztalás anyagát elegyíti, szétválasztja, összeteszi,

képzetsorait a valóság látszatával ruházhatja fel s oly élenken s igaz színekben állíthatja elénk, mintha valóban léteznének, vagy léteztek volna.

A képzetek társulásával Hobbes után Locke és Hume foglalkoztak nagyobb figyelemmel. Locke utal a képzetek természetes összefüggésére és sok példával bemutatja a megszokásból vagy véletlenségből származó kapcsolódásokat, melyek egyes képzetek, vagy egész képzetsorok közt támadnak. Így a gyermekben, melyet dajkája ijesztgetett, az éjjelnek és sötétségnek képzete a kisértetekkel társul; annak az embernek alakja, a ki minket megbántott, a bántalom emlékével, a helynek képe, a hol valami történt, ennek az eseménynek képzetével olvad össze. Hume már a képzettársítás törvényeit is vizsgálja s a hasonlóságot, térbeli, időbeli együttlétet és az okbeli összefüggést jelöli meg ilyenek gyanánt. Arra is rámutat, hogy „az érzéki tárgyak mindig nagyobb hatással vannak a képzeletre, mint egyebek s e hatást hamar közlik azokkal a képzetekkel, melyekhez viszonyban vannak“. Erre például a katolikus isteni tisztelet szertartásait idézi, melyek érzékileg ábrázolják a hit tárgyait, a távoli s anyagtalan dolgokat s ezzel a hatást nagy mértékben erősítve, a vallásos áhítatot és buzgóságot emelik. Spinoza is felhasználja a kapcsolatokat, hogy egyszerre ható több test képzetének, vagy egyszerre jelentkező több indulatnak az emlékezetben való együttes felújítását megmagyarázza. Ezekre alapítja a jel és jelzett, a szók és tárgyak közt levő összefüggést is, valamint a sympathiát, antipathiát s mindazokat az eseteket, midőn egyes tárgyak nem magukért. hanem más tárgyakhoz való hasonlóságuknál fogva keltenek kellemes, vagy kellemetlen hatást.

A psychologia végre most mind nagyobb érdeklődéssel fordult az érzelmek, indulatok leírása, elemzése és magyarázata felé. Descartes ugyan az érzelmeket, homályos, zavaros s alárendelt jelentőségű képzeteknek tekinti, de azért természettudós módjára vizsgálta és mechanikus módon az életszellemek mozgására vezette vissza. Locke észrevette, hogy gyönyör, vagy kedvetlenség (delight or uneasiness) csatlakozik hozzá majdnem összes észrevételeinkhez, akár a külvilágra, akár önmagunkra vonatkoznak s ezekben az alkotó bölcseségét csodálta, ki velök érdeklődésünket akarta felkölteni, közömbösségünkől akart felrázni, melybe különben süllyedtünk volna s figyelmeztetni akart mindarra, a mi önfentartásunk szempontjából kedvező, vagy kedvezőtlen. Ugyanő az enthusiasmusnak különálló fejezetet szánt, bár a léleknek ezt az erős felindulását, melyet főleg a vallás terén való megnyilatkozásában tekint, nem tudja értéke szerint méltatni. Gúnyosan szól a rajongókról, kiket erős képzelődésük, heves és elbizakodott agyuknak káprázata vezet, kik nem hallgatnak sem az észre, sem a kinyilatkoztatásra s azt állítják, hogy közvetlen isteni sugallatból merítik, a mit hirdetnek. A benyomásokat kísérő s a felújításnál ismét jelentkező érzésre tekintettel van Hume is, ki ebben a hitnek jellemző sajátosságát látja. Ez ugyanis a tárgyak elevenebb, erősebb, szilárdabb elképzelésében áll, mint a milyent a képzelet magában nyújtani képes s a hozzá fűződő érzésből nyeri erejét, súlyát, fontosságát. A tiszta phantastikus játék pl. egy elbűvölt kastély képzelete, kevésbé hat, míg az, a mi az emlékezettel, vagy érzéki felfogással való kapcsolatból meríti erejét, nagy befolyással van reánk.

Spinoza is gondosan vizsgálja az indulatok erejét, természetét s a gyönyört vagy fájdalmat, mely mindeniknek színezetét megadja.

Az új bölcsészetnek természetesen tisztázni kellett aztán a metaphysikai problema nagy kérdéseit a létezőknek lényegéről, a világ létrejöttéről, az életjelenségek magyarázatáról, az ember mibenlétéről s a test és lélek kölcsönhatásáról.

Descartes dualistikus alapra helyezkedvén, élesen szembeállította az anyagot, melynek lényegét a kiterjedésben találta, a lélekkel, melynek lényege a gondolkozás, de ezzel nehezzé vált annak magyarázata, miként hat ez a két substantia egymásra s hogyan egyesül a test és lélek, melyek közt az egyezésnek semmi nyoma, az egymásra vonatkozásnak semmi lehetősége sem mutatkozott, tényleg az emberben? A francia philosophus a test életműködéseit ugyan teljesen függetlenítette a lélektől s tisztán mechanikus módon az életszellemek mozgásából származtatta, de aztán a lelket kapcsolatba hozta ezzel a gépezettel, az agyban külön székhelyet jelölt ki számára s erőszakosan mintegy levonta az anyaghoz. A kölcsönhatásnak így is megoldatlan rejtélyét azt Geulinx és Malebranche isten közbejöttével igyekezett érthetővé tenni.

Másrészt Descartes a testet és lelket külön tulajdonságokkal: attributumokkal bíró független létezőknek tekintette, de mégsem helyezhette az isteni substantia fokára. Igazi független létező csak az utóbbi lehetett s a „substantia“ névnek, ha azokra is alkalmazta, határozatlanná keltett válnia. Ha a létezők substantiák, mindentől, még az isteni okságtól is függetlenek, ha pedig tényleg tőle függ-

nek, ha korlátoztak és teremtettek, hogy lehetnek igazi substantiák? Ezeket az ellenmondásokat Spinoza akként enyészttette el, hogy a kiterjedést és gondolkozást ugyanegy egységes substantiának, a világgal azonos isteni lényeknek különböző nyilvánulásaigyanánt fogta fel, míg mások a test és lélek párhuzamosságát elismerő ilyen tan helyett, ezek közül az egyiknek, vagy a másiknak kizárolagosságát hangoztatták. Hobbesnél a philosophia, mely feltétlenül elhárította magától a theologiai kérdéseket, pusztán a testiség tudománya lett. A létezők anyagiak, érzéki felfogás tárgyai, minden nyilvánulásuk mozgás, maga az érzés és képzet is mozgásfolyamat eredménye. Berkeley ellenben merőben ellentett felfogással csak psychikus substantiákat ismer és így a határozott anyagtalanság elvének képviselője.

Mindezek a küzdelmek távoleső tereken folytak s kevésbé érintették a műbölcsészetet. Az utóbbinak szempontjából fontosabb volt a teleologikus világnézet hátraszorítása a causalitas elvét elismerő mechanikus felfogás által, mely a természet s az állati és emberi test működésének magyarázatában érvényesülni kezdett.

Már Bacon száműzte a végok, vagy cél fogalmát a physikából, bár megengedte, hogy a metaphysikában lehet némi jelentősége. Hobbes sem akart finalitásról tudni. Szerinte is az okviszony felismerése egyedüli feladata a philosophiának. Descartes a dolgok fejtegetésében eltekintett a céltól, melyet isten, vagy a természet a létrehozásban követett s a bölcsészetnek a ható okok kiderítését tűzte ki feladatául. A cél szerint különben is rejtélyes és kifürkészhetetlen. Van-e olyan ember, kérdezi, ki el merné

mondani, hogy isten szándékát s céljait tudja? Magában a természettudományban, első sorban a szervetlen létezésre nézve is lassanként diadalmoskodott az az irányzat, mely az előre megállapított terv- és célszerűségnek keresése helyett, okok és okozatok szoros, kivételt nem tűrő kapcsolatának tekintette a világot. Az erők törvényei, melyekkel Galilei a kopernikusféle naprendszerelméletet igazolta, a bolygók útjának és mozgássebességének meghatározásai, melyekkel Kepler a csillagászat tudományos megalapításához járult, Newton nagyértékű természettani vizsgálódásai és gravitatioelmélete, valamint a physika és chemia terén mind gyakoribb fölfedezések mindenütt szigorú törvényszerűségbe, okok és okozatok szükség-szerű kapcsolatába nyújtottak betekintést. A mechanikus magyarázat aztán a szerves világra is kiterjeszkedett. Főként Harvey, a vérkeringés törvényeinek fölfedezője, világított bele az élettani mechanizmus titkaiba.

Descartes ismerte Kopernikus tanát, Harvey művét s a korabeli természettudomány eredményeit. Maga is, mint láttuk, a mechanikus felfogás híve volt s tisztán erők egymásrahatásából akarta kimagyarázni a természetet. A világot épűgy, mint a szerves testet óraműhöz hasonló gépezetnek fogta fel, az életet a szerveknek és idegeknek működéséből, a vér mozgásából s az életszellemeknek játékából eredtette, ugyan-így értelmezte az érzéki felfogást, reflexmozgást és az indulatokat. Leírta, miként támad egy felénk közeledő állatnak kettős képe a két szemben s vetődik a látóidegek segélyével az agyba, hogyan sugárzanak ezek a képek az agy üregeit betöltő életszellemek közvetítésével a lélek székhelyéül szolgáló központi

agyrészezske (glans pinealis) felé, melyben a két szem külön felfogása egygyé olvad össze s az állat alakját a lélek elé állítja. Ez eddig az érzéki felfogás dolga. Ha most az állat furcsa és ijesztő s megpillantása káros tapasztalatok emlékeit kelti fel bennünk, a test és lélek ereje szerint bátorság, vagy félelem, aggodalom, ijedtség támad bennünk. Az agyközponttól visszavert életszellemek részint azokba az idegekbe folynak, melyek a hátrafordulást eszközlik s a lábakat futásra indítják, részint pedig a szív idegeibe, melyeknek működése folytán a vér itt rendkívül meghigul s ezzel a félelem táplálására s erősítésére alkalmas életszellemeket küld az agy felé. Hasonló, többé-kevésbbé összetett mechanikus folyamat szüli a többi indulatokat, melyeknek fészke eltérő természetük szerint az agyban, a szívben, májban, epében van. Részletes ismertetésüket kiegészíti az érverésre, a test hőmérsékletére, a gyomor működésére való hatásaiknak felsorolása. Az indulatok tehát physiologiai okokból származnak és physiologiai eredményeket szülnek.

Igaz, hogy az életszellemek mechanismusa Descartesnál úgyszólván csak a szellemiség előpitvarába jut el s a magasabb lelki működésre, az értelmi erőkre s az akarat tényeire nem hat ki, de az anyagiasság felé hajló bölcsészet nem vette figyelembe ezeket, a szerinte önkényes határokat s a mechanikus magyarázatot az utóbbiakra is kiterjesztette. A mint a testtel érintkező s az agynak egy pontjába kihelyezett lélekről való tan később a lélek teljes materiálisására vezetett, úgy az indulatoknak fenti magyarázata az összes testi és szellemi működésnek mechaniko-physiologiai értelmezésére szolgált például és ösztönzésül.

Már Hobbes Descartes kortársa ilyen alapra helyezkedik. La Mettrie az egész embert gépezetnek tekinti s úgy ő mint Priestley a szellemi működéseket is az agy szerkezetére s működésére alapítja. Így ledől minden válaszfal test és lélek, élettan és lélektan közt.

Ha azonban a teleologia ki is szorúlt a természetmagyarázásból, az erkölcstanban még uralkodott s az aesthetikában is mélyen voltak gyökerei. A szépnek a jóval és czélszerűvel való állandó egybevetése s a műalkotásnak tulajdonított tudományos és moralis jelentőség erre mutat. Azért azonban itt is mind többen vannak már, kik a causalitásra fordítják a figyelmet és az „azért, hogy“ helyett, mind gyakrabban hangzik az „azért, mivel“. Az okok közt aztán a pszichologiaiak a physiologiaiakkal szorosan összefűződve jelennek meg. A mechanikus értelmezés folytonos hódítása az associatióelmélet térfoglalásából látható.

Az aesthetikai kérdésekkel szoros kapcsolatban állott az erkölcsi probléma is, melynek fejtegetésében főleg Spinoza s az angol és skót moralphilosophusok szereztek érdemeket. Erkölcsi ítéleteink eredetének kérdésében a velünk született eszmék tana itt is követőkre talált. Az ezen felfogás ellen meginduló harczban ismét Locke áll az első sorban. A nativisták álláspontjukból folyólag az erkölcsi fogalmak s ítéletek egyetemes érvényét s általános elismertetését is ki szokták emelni; mit az empiristák kétségbe vonnak. Mind a két tekintetben önként kínálkozott az eredményeknek átvitele az ízlés terére. A moralis cselekvés czélja felől az eudämonismus és utilitarismus a leginkább uralkodó felfogás s az eltérés főleg arra szorítkozik, hogy vajjon az egyénnek, vagy a köznek,

esetleg mindkettőnek haszna, vagy boldogsága lebegjen-e elhatározásainkban döntő indok gyanánt előttünk?

Az aesthetikára fontosabbá vált az a kérdés, hogy mi része van az erkölcsi cselekvésben az észnek és érzésnek? Az intellectualismus mereven ragaszkodott ahhoz, hogy elhatározásaink tudatos belátáson, körültekintő megfontoláson alapszanak és értelmüktől függenek. Hobbes, Cudworth, Clarke vallják ezt a nézetet. Velök szemben mások az érzés ösztönszerű közreműködésének is tért engedtek, sőt összes cselekvésünket egyenesen az emótióra voltak készek alapítani. Locke, Hume, Cumberland és Spinoza a két különböző lelki működés együttes hatását feltételezik, míg Shaftesbury az enthusiasmusnak s ezzel az érzelmi indokoknak jelentőségét erősen kiemeli, Hutcheson pedig az erkölcsi érzék felvételével teljesen alárendeltnek itéli az értelem és ész jelentőségét az erkölcsstanban. Ennek a vitának hullámai átjátszottak az aesthetikába is. Az erkölcsi és aesthetikai ítélet sok tekintetben rokonnak tünt fel s itt az érzésnek, sympathiának, lelkiismeretnek, ott az izlésnek ösztönszerű, tudattalan működése közt szembetűnő volt az analogia. Mennyiben egészíti ki, vagy tökéletesíti ezt az értelem s általában juthat-e egyik, a másik mellett szóhoz, itt is vita tárgya volt. Itt is van emotionalis felfogás és intellectualismus.

Ha végre azt keressük, mit nyújtottak az irányt adó philosophusok egyenesen az aesthetikai problema magyarázatához, kevéssel kell megelégednünk. A mi terünkre rendszerint nem léptek át s egyes mellékes megjegyzésekre szorítkozik a műelmélethez való egész hozzájárulásuk. Csak Bacon és Hobbes kivétel e tekintetben. Bacon tudja, hogy a költő művét költeménynyé

nem a verses forma teszi. A költészet lényege a phantasia alkotó működésében áll, a költemény nem más, mint költött történet. Irónk ebben a tudományok felosztása alkalmával a művészetek számára kijelölt alapnak következményeit vonja le, de meghatározása két oldalról tekintve is szűk. Egyrészt önkényes megsejtetés, hogy a mi a valóságból merített s a képzelettől nem alakított, nem a költészethez, hanem a történettudományhoz tartozik. Másrészt, ha csakis történetet, cselekvény rajzát kereshetjük a költészetben, mi lesz az érzelm közvetlen megnyilatkozásaival, az alanyi költészet gazdag körével? E helyen Bacon prózai rideg érzéketlensége leplezetlenül mutatkozik. A satira, óda, elégia és epigramm szerinte nem költemény, mivel nem rajzol cselekvényt, hanem elmélkedésre hajló voltánál fogva a bölcsészethez tartozik. A költészetnek így csak három műfaja van. Az elbeszélő a történetet, mint a múltban lefolytat adja elő és a túlzástól és nagyítástól eltekintve, legközelebb áll az igazi historiai előadáshoz. A drámai a jelenbe helyezi át a cselekvényt, mintha éppen most szemünk előtt folynék le. A parabolikus pedig a historia keretében maradván, példázattal a szellemit s elvontat érzékivé teszi.

A költészetet főleg hasznosságáért becsüli Bacon. Nemcsak a harmadik, kiválón didaktikus faj, hanem a többi is tanít. Ha az indulatok a lélek betegségei, igen fontos tudni, hogyan támadnak, enyésznek, mivel erősíthetők, enyhíthetők és miként használhatók fel egymásnak legyőzésére. Ezt nem a philosophusok leírásaiból kell megtanulnunk, hanem abból a sok példából, melyet a költő és történetíró szemünk elé állít. Egyik-másik tekintetben a költő még a történetíró

föle is emelkedik, mert a dolgoknak szebb s változatosabb rendjét tünteti fel, mint a milyet a világon találhatunk. A valóság akárhányszor nem elégíti ki a lelket, itt az erény és bűn nem nyeri el mindig, a mint illenék, jutalmát, vagy büntetését, a dolgok tömege és egyformasága is könnyen terhére lesz lelkünknek. Mindezen segít a költészet. Hősi tetteket teremt, az igazságszolgáltatás hibáit megcorrigálja és a váratlannak, sokfélének használatával jól eső változatosságot hoz létre. Az összes fajok közül mégis a parabolikus költészetet tartja legtöbbre, mert leghasznosabb, a tudományhoz legközelebb áll s a régi mythosokban fellépő alakjában a legősibb faja a költészetnek. Bacon kiforgatta a dolgokat természetes mivoltukból. „Azt a mi legköltőibb (a lyrát) a retorikához utasította s azt, a mi legprózaibb (az allegóriát) a költészet legfelső fokára állította.“

A többi művészet Bacon szerint nem dicsekedhetik a költészetnek előnyeivel és morális jelentőségével. Az ember testére vonatkozó tudományok közt bukkanunk rájuk. A test javai: egészség, szépség, erő és élvezet. A három elsőnek a gyógyászat, kosmetika, atletika szolgál, az utolsónak pedig mindenféle érzéki gyönyör és szórakoztató multság közt, a művészet. Közülök mégis a festészet, építészet, szobrászat, szabómesterség, edénykészítés s a zene kiválóbak, mivel tisztább érzékekre: a látásra, hallásra tartoznak s egyik-másik az erkölcsökre s indulatokra is hat. Baconnál mint látjuk, a költészet igen közel jutott a tudományhoz, a művészet pedig nem vált ki a mesterségek köréből.

A phantasiáról való tannal, a művészi tevékenység szabadságának elismerése járt együtt. Nem előre meg-

fontolt s az értelem által jóváhagyott úton halad a művész, hanem önállóan, ösztönszerűleg, szinte találomra alkot. Legalább azt halljuk, hogy a festő alkotása alkalmával, ép úgy, mint a zenész, ki pompás dallamot talál ki, szerencsés inspirációjára bizza magát s nem szabályokat követ. A költészet sem követel különösebb tudást és komplikált feltételeket. Mindenütt megterem, mint a növény, melynek magjait senki sem ültette el s mely a termőföld erejéből magától sarjadzik elő.

Hobbes látszólag mélyebbre hatol, legalább arra a kérdésre is magyarázatot keres, mi a szép? A jó felől közeledik hozzá s meghatározásában nem is lép ki e fogalom köréből. Jónak tartja azt, a mire vágyakozunk, rossznak, a mit megvetünk; de a szépre is, a kellemesre is vágyódunk, a rútat s a kellemetlent is kerüljük. Hol vannak a fogalmak határai? Szép Hobbes szerint az, a mi jót, rút a mi rosszat ígér, a szép a jónak, a rút a rossznak külső nyilvánulása. A szépség a tárgynak olyan minősége, melyből jóra következtetünk, a szépség a bekövetkező jónak jele. A jó, a hasznos, a célszerű és rendeltetésének megfelelő tehát fontos szerepet játszik a szépben, mely annyiféle, a hányféleképen a jó megnyilatkozik. Fajai a formás, a tiszteletreméltó, az illendő, sőt a kellemes, míg a rúté a formátlan, becsutelen, kellemetlen. A szépnek eredeti tartalma nincs, a szép csak forma, melynek tartalma a jó. Hogy ellentmondás is állhat elő a forma és tartalom közt, s a rossz is szép lehet, ez nem jön sehol tekintetbe.

Hogy a szép a jónak jele, ezt Hobbes sok példával bizonyítja. A javak közt első sorban azok állanak, melyek jólétünkre, fenmaradásunkra és jövőnk-

nek biztosítására szükségesek. Minden, a mi hasznunkra válik, a mi önfentartásunkra szolgál, vagy megkönnyíti az élet terhét s növeli önbizalmunkat, a jók közé tartozik. Hobbes kizárólag az egyén javát tartja szem előtt, ítélete a jó felől a legridegebb önzésen alapszik. Idegen bajnak látása kellemes, mert a baj nem érint minket. Ezért szaladnak össze az emberek, ha más veszélyben van. Ellenben a mások jólétének látása kellemetlen. Minden jó már most megnyilatkozásában szép. A hatalom jó, a hatalomnak jelei szépek. Valami nehezen végrehajtható jónak elvégzése is szép, mert nem közönséges hatalom mutatkozik benne. A jeles forma szép, mert arról biztosít, hogy a tárgy természetes rendeltetését jól be fogja tölteni. Alakilag szép, a mi a saját fájában legtökéletesebbel megegyezik. Dicsértetni, szerettetni, nyilvános hivatalokba emeltetni szép, mert erénynek, hatalomnak bizonyossága. Veszélyekben merészen megállani szép, de csak, ha a dolog megköveteli, a sürgőtelen vakmerőség esztelen és rút. Szépek aztán az ügyesség, tudás, képesség nyilvánulásai.

A jó és kíváncsú dolgok közé tartoznak a művészetek is. Ennek egyik oka, hogy az új természettől tetszik az embereknek s mintegy a léleknek tápláléka. A költő művei főleg újdonságuk miatt tetszenek, ezért nála (bár mind a két tehetségre szüksége van) első sorban nem értelmet, hanem phantasiát keresünk. Más részről az utánzás is mindenkép kellemes, mert elmúltakat idéz fel. Ha jó ez az elmúlt dolog, felújítása ezért kellemes, ha rossz, azért, mert elmúlt. Ezért tetszik a zene, költészet, festészet. — Hobbes alkalmilag, így D'Avenant egy eposa előtt, a költőnek hozzá intézett soraira felelve, részletesebben is

hozzászólt a költészet elméletéhez. A költészeti fajokat, furcsa ötletből a társadalmi osztályok szerint választja szét, az udvarnak és nemeseknek a heroikus, a polgárságnak a tréfás és gúnyköltészetet, a népnek a pásztorköltészetet tulajdonítja. A költemény létrehozásában a lélek három tehetségének szerepet ad. Alapúl szolgál az emlékező tehetség, mely anyagot nyújt, aztán jön az értelem, mely ebből a mű tartalmát és vázát összeállítja. A phantasiának már csak a kifejezés diszítése jut feladatúl. Ez az erős rationalistikus felfogás messzire eltér főművéből, a Leviathanból idézett fenti kijelentésétől. Hogy amaz felel meg Hobbes igazi meggyőződésének, látszik egy későbbi nyilatkozatából, melyben a phantasia lendületét, mint a költészet legkiválóbb tulajdonságát magasztalja.

Descartesról olvassuk, hogy maga is verseket írt s a költészetet szerette, de műveiben ritkán találunk vonatkozást a művészetekre. Egy helyen a jó és szép különbségét érinti. A szeretet és gyűlölet tárgyait vagy a külső érzékek állítják elénk, vagy a belső érzék s az ész. Jónak vagy rossznak ugyanis azt nevezzük, a mi az utóbbiak kijelentése szerint természetünknek meg-, vagy meg nem felelő, szép vagy rút ellenben, a mit a külső érzékek, kiválóan a látás fognak fel ilyennek, vagy olyannak. Ebből a szembeállításból, melyet különben saját kijelentése szerint a közönséges felfogásból vett át, hiányzik a harmadik fogalompár, a kellemes, vagy kellemetlen, mely szintén az érzék ítéletétől függ s így a széphez igen közel férközhetik. Ennél fontosabb, hogy a szeretetet, melyet a jó kelt, elkülöníti a szépnek szeretetétől. Az utóbbit tetszésnek akarja neveztetni, hogy az elsőtől s az érzéki vágytól, melyet szintén szeretetnek mondanak, meg-

különböztesse. Descartes érzi az aesthetikai ítéletnek az érdektől független természetét.

Az indulatok tárgyalásánál belebotlik abba a tapasztalati ténybe, hogy bár a vidámság rendesen az érzékek kellemes izgatását s a szomorúság a fájdalmas behatást kíséri, néha fájdalommal is társul vidámság. Hogy értsük ezt? A mozgás, melyet a külső kellemes benyomások az idegekben megindítanak, mondja Descartes, könnyen ártalmassá válnék, ha a test nem volna rendben s az idegeknek nem volna elég ellenállási erejük. De, mert ezek a feltételek megvannak, kár nélkül fut le a folyamat és a rend s az erő tudata örömet kelt. Ezért engedjük lelkünkre hatni pl. szinpadi ábrázolásoknál a szomorúságot és gyűlöletet, mely izgat ugyan, de ártalmunkra nem lehet. A lélekben magában is támadhat belső felindulás, teljesen függetlenül az indulatoktól, melyek mindig testi okokból, az életszellemeknek mozgásából erednek. Ez a belső érzés ellentétbe is kerülhet indulatainkkal. Nem lehetetlen, hogy néha az utóbbiaknak hatása alatt szívünket szorúlni érezzük és szomorúságunk könnyekben tör ki s mégis ezzel egyidejűleg titkos nagy örömet érzünk. Az a szomorúság testi, érzéki eredetű, vagy indulatainkból származik, ez az öröm belső, szellemi. Íme a költői olvasmány, vagy szinpadi ábrázolás kétféle hatásának magyarázata. Az események, melyeket felfogunk, talán szomorúságot, gyűlöletet ébresztenek s azért ez indulatok felkeltésén mégis szellemi örömet érezhetünk. A színi előadáskor felkeltett szomorúság különben sem keserű s inkább a külsőben s az érzékekben van, mint a lélek belsejében. Így magyarázza meg Descartes, a művészet által keltett ideális érzéseknek a realisoktól való

különbségét a lélek érzelmi világának kettészakításával.

Érdekes, hogy philosophusunk, kinek hatását a francia classicismusra túlozva szokták kiszínezni, egy tekintetben egészen másként gondolkozik, mint Aubignac, Le Bossu és Boileau. Azt mondja ugyanis, hogy a költő és szónok művészetében a természeti adomány a legfőbb. Az, a kinek jó elméje van s a ki gondolatait legjobban el tudja rendezni s legtisztábban ki tudja fejezni, jó szónok lehet, ha soha sem tanult is retorikát. Ép így a költő, ellehet poetikai tanulmányok nélkül. — Művei közt még néhány lapnyi töredéket találunk a zene elméletéről. A mint mondja, e művészetnek czélja, hogy gyönyörködtessen s különféle indulatokat keltsen és erre eszközei a hangoknak időtartam szerint való s fokozati különbsége.

Locke az izlés különféleségéről elmélkedik. Közönséges tapasztalat, hogy az emberek igen különböző módon cselekesznek, bár mindnyájan a jóra törek-szenek. Ez nyilván onnan van, hogy nem ugyanazt tekintik valamennyien jónak. A lélek izlése épen olyan eltérő, mint a nyelv s ép úgy lehetetlen mindenkit gazdagsággal, vagy dicsőséggel boldogítani, mint minden éhezőt sajttal, vagy osztrigával kielégíteni. Elhatározásaink különbözőségét sok egyeben kívül a dolgoknak ránk való kellemes, vagy kellemetlen hatása okozza. Kérdés, lehet-e ezen változtatni? Kétségtelenül. Kellő megfontolással, gyakorlással, szorgalom-mal, szoktatással a lélek izlését is megjavíthatjuk. Itt kiváló szerep jut a nevelésnek, melylyel Locke külön műben foglalkozik. A művészetekre ebben tér ki legtöbbet, persze csak paedagogiai szempontokból. Közülök a rajz és táncz-tanításnak tulajdonít fontos-

ságot. A festészetben való különösebb gyakorlottság, meg a zenetanulás sok időt vesz el, a költészetre való előkészítés pedig azért nem ajánlatos, mert a pálya háládatlan. A parnassuson jó a levegő, de a talaj terméketlen.

Néha, főleg kisebb értekezéseiben, Hume is kitért a művészetekre, melyek szerinte jótékonyan hatnak lelkünkre, támogatják erkölcsi elhatározásainkat s elvonnak dolgainknak s az önzésnek zavaraitól. A tör-ténetirő éles szemével meglátja a művészetek fejlődésének s hanyatlásának jelenségeit s keresi ezeknek okait, törvényeit, feltételeit. Ezek közt rámutat a szabadságra s a körülmények kedvező alakulásaira. Meggyőződése, hogy a művészet és tudomány menthetetlenül elsatnyúl, ha mint a növényzetnél, talaja kimerült. Azt óhajtja, hogy a szépet ábrázolja a művész, de a közönségest is elfogadja, ha erős és jellemzetes vonásokat tartalmaz s élénk képet ad. A művész különben óvakodjék a túlságos cifraságtól s igyekezzék eltalálni a kellő középértéket az egyszerű és diszes közt.

Ha most az aesthetikai elméletek tárgyalására megyünk át, két körülmény tűnik szembe. Az aesthetikai vizsgálódás aránylag későn ébred s akkor sem szakít még egyelőre a régi bölcsészet eredményeivel. Descartes és Hobbes óta félszázadnál hosszabb idő folyt le nehéz és eredményes munkálkodás közt, míg a mi kérdéseink sorra kerülnek. A bölcsészetnek sür-gősebb, az egész világnézletre és tudományos fel-fogásra hasonlíthatlanul nagyobb jelentőségű problémák egész sorával kellett megküzdeni, mielőtt ráért, hogy a gyönyör és fájdalom okait, nyilvánulásait közelebbről vizsgálja s a művészi alkotás bonyolult

folyamatát magyarázza. Másrészt, míg az új bölcsészetnek jellemző tulajdonsága, hogy elvetve minden hagyományt, teljes önállóságra törekedett, addig az aesthetika első kísérletei még szoros kapcsolatban állanak a múlt szellemi kincseivel. Shaftesbury Platon iskolájába járt s Aristotelest alaposan tanulmányozta, André szent Ágostonra megy vissza, Batteux aristotelesi meghatározásokat vesz rendszerének alapjául. A modern műbölcsészet, mielőtt megerősödött volna, vezetésre, segítségre szorult, mint a gyermek, ki járni tanul. Csak a hol a tapasztalatot nagyobb figyelemben kezdi részesíteni s a lélektan terére lép, lesz fokenként önállóvá.

A ujkori aesthetikusok sorában első Shaftesbury, a moralista. Franciaországban a szépet Crousaz és André, a művészeteket Dubos és Batteux tárgyalják. Nagyobb lendületet Angliában nyert a szép philosophiája, hol a moralphilosophusok elméleteivel párhuzamosan Hogarth, Burke, Home lélektani és élet-tani vizsgálódásokra alapítják. Velök kapcsolatban vannak az associatio-elmélet hirdetői Priestley, Beattie, Alison. Az angol műbölcsészet hatása alatt állanak aztán a későbbi francia elmélkedők, az encyklopaedia írói, valamint jó részben a hollandi Hemsterhuis s az olasz theoretikusok.

Arra, hogy mit köszönhet a műbölcsészet Leibnitz tanának és hogyan indul meg s bontakozik ki az aesthetika német földön, később, önálló czím alatt fogunk rátérni.

SHAFTESBURY ERKÖLCSTANI FEJTEGETÉSEIBEN AZ AESTHETIKA TERÉRE LÉP.

AZ ENTHUSIASMUS JELENTŐSÉGE AZ ERKÖLCSI CSELEKVÉSBEN, AZ ÉLET-
BEN S A MŰVÉSZETBEN. — A SZÉP ESZMÉJE VELÜNK SZÜLETETT.
AZ ÍZLÉS KÖZVETLEN S MEGBÍZHATÓ, DE FEJLŐDÉSRE KÉPES. — A
SZÉPEN A FORMÁLÓ ERŐ, A LÉLEK HATÁSA NYILVÁNUL. — HALOTT
ÉS ALKOTÓ FORMÁK. A LEGFŐBB SZÉPSÉG. — AZ ÉRZÉK ALÁRENDELTE
SZEREPE A SZÉPSÉG ÉSZREVÉTELÉBEN. — FÖLEMELKEDÉS A BELSŐ
SZÉPSÉGHEZ. — A SZÉP ÉS JÓ. — A MŰVÉSZETEK ERKÖLCSI REN-
DELTETÉSE. — AZ IGAZSÁG TÖRVÉNYE A MŰVÉSZETBEN. — ITÉLETE
ÍRÓKRÓL, KÖLTŐKRÓL. — MEGJEGYZÉSEI A FESTÉSZETRŐL.

A nagy fordulat, melyet Bacon és Locke föllépése a bölcsészeti gondolkozásnak adott, még angol földön sem jutott a tudás minden terén azonnal uralomra. Kivált az erkölcsstan ahhoz a meggyőződéshez, hogy a lélek minden tapasztalást megelőzőleg velünk született eszmékből álló eredeti tartalommal bir, mint nélkülözhetetlen feltételhez még sokáig ragaszkodik.

A műbölcsészet első fölléptekor az erkölcsi tanokkal karöltve jelenik meg, természetes tehát, hogy ugyanazon nyomokon indul el, melyeken az emberi cselekvés számára bölcsészeti alapot kereső vizsgálódás halad. Így történt, hogy az aesthetikai elmélet, mely most lassanként megindul, szintén nem jár az újonnan hasított, még egyenetlen ösvényen, hanem körültekint járt út, vezérlő eszmék, biztos szempon-
tok után. Felhasználja azt is, mit a közelebi idők műbirálati s elméleti anyaga nyújt, de ez kevés és maga is mélyebb alapok nélkül való. Visszanyúl tehát

messzire, évezredek előtti időre, hol a szükséges felvilágosításokat, úgy véli, megtalálta s a helyett, hogy eredetiségre törekednék, többékevésbbé hű viszhangja lesz a régi görög aesthetikusok véleményének. Ezeknek szelleme ihlette meg azt a férfit, ki az aesthetikai elméletnek tudományos megalapításához vezető törekvések élén áll.

Anthony Ashley Cooper, a harmadik Shaftesbury gróf, Londonban 1671-ben született és unokája volt a hasonnevű cancellárnak, ki politikai pályáján szerzett érdemeivel családjának a főnemesi méltóságot nyerte. Nevelésébe maga Locke folyt be. Az ifjú korán gazdag ismereteket szerzett. Az ókori írók termékenyen hatottak szellemére, élénk műérzéke bő tápot és finomodást nyert külföldi útjain, főleg Olaszországban a művészet remekeinek szemlélése közben, a francia irodalom tanulmánya írói tehetségének kifejlődését segítette elő, a századot mozgó eszmék iránt való fogékonysága s Bayle ismeretsége, a babonától, tudatlanságtól, zsarnokságtól való idegenkedése a felvilágosodásnak lelkes harcosává tették. A politikai életben mint a parlament, majd a felsőház tagja egy ideig részt vett, de aztán félrevonult kedvenc olvasmányaihoz s tudományos irodalmi foglalatosságaihoz. Meghalt 1713-ban Nápolyban, hol betegségében enyhületet keresett.

Az irodalom terén nevét egy sorozat értekező műtette ismertté. Formájuk nagyrészt a dialogus. Hol személyei beszélgetnek, hol ő ad számot lefolyt eszmecseréről. Nem tudákosan, szárazon fejteget, hanem élénken, változatosan, e mellett tartalmas és mélyreható. Sokszor nyelvezete ragyogóvá, előadása lendületteljessé lesz s ilyenkor művei valóságos művészi

alkotásszámba jöhetnek. Ő maga is jogot formált velök a költő nevére. Tárgyait illetőleg nem sokoldalú, főleg az erkölcsiség terére irányítja tekintetét. Azok közé a férfiak közé tartozik, kik az emberi cselekvés törvényeinek tiszta bölcsészeti megállapítására törekedtek. Ezek sorában Shaftesbury eléggé önálló. Hobbes álláspontjától eltér az erkölcsiség egoistikus gyökerének elvetése, Clarke, Wollaston rationalismusától az érzelmekre utalás és az erkölcs-tannak aesthetikai megalapítása által. A régi görög bölcsészet hagyományai, mint termékeny földbe hullott mag megfogantak az ókor nagy íróival congenialis lelkében. Elméjét megragadta a platon tan a szép, jó és igaz örök eszméinek közösségéről, a harmoniáról, mely az isteni szépségben s az erényben lakozik és mintegy kisugárzik mindenből, a mit szépnek ére-zünk. A szép és jó összetartozásáról való régi tan támad fel újra s nyer elméleti igazolást irataiban. Szeretettel tanulmányozza Aristotelest, a stoikusokat és Horatiust is. Ő maga pedig éles megfigyelő. Kivált a lelki élet mozgalmai iránt érdeklődik, hogy pszichologiai vizsgálódásaival támogathassa erkölcstani elméletét. Meggyőződése, hogy belső⁴ valónkban ép olyan pontos rend és symmetria van, mint kint a testben. Ezt kell megismerni, ha elhatározásunk forrásait nyomozzuk. E tanulmány nem jár rendkívüli nehézségekkel. A lélek részeit, arányait, ezeknek kölcsönös viszonyát, a szenvedélyek összefüggését és rendjét könnyen megértheti minden ember, a ki nem resteli, hogy a belső anatómiát tanulmányozza. Ezt a nagy jelentőségű munkát vállalja magára. Saját tapasztalatain s utángondoláson alapuló ítélete mindenütt összeszövődik olvasmányaival. Így épült fel sokféle

elemből s mégis egységesen derűs, harmonikus, költői világnézlete.

Írónknak fejlett érzéke van a szépnek minden faja iránt. Szereti a természetet, szent elragadtatás fogja el őt, ha magasztalja az erdők s mezők magányát, hova a világ zajából, zavarából csendes szemlélődés és vizsgálódás örömét élvezni menekszik. Szónoki hévvel és költői lendülettel zengi hymnusát a mindennek felett szép és jó természetről, melynek legkisebb műve gazdagabb és nemesebb látvány, mint minden, a mit valaha ember létrehozott. Azért azonban a művészet is közel áll lelkéhez. Itt is nyomozza a szépnek általános törvényeit, melyek közösek a természeti jelenségekben mutatkozókkal s leszáll az egyes művészetekben érvényesülő sajátos feltételek méltatásáig. Ez a meleg érdeklődése s az analogia, melyet a szép és jó, a művészet és erkölcsiség közt talál, indította az aesthetikai fogalmak tárgyalására s tette őt az újkori aesthetika úttörőjévé.

Shaftesbury tagadja, mintha az erkölcsiség terén kizárólag az ész hideg elhatározása uralkodnék. Az erény nem tisztán a belátás gyümölcse, része van benne a szívnek, az érzésnek is. Bizonyos nemes enthusiasmus általában lényeges feltétele mindennek, a mit az ember kiválót, szépet alkotni tud. Már Platon szerint a hősnek, államférfinak, költőnek, szónoknak, zenésznek és bölcsnek ihletre, lelkesültségre van szüksége. De nemcsak a nagyban, kivételesben nyilvánul az érzelem heve. Mindenütt ott találjuk éltető melegét akaratelhatározásainkban s tetteinkben a mindennapiságban is. A szeretet nemes enthusiasmus nélkül állati ösztönné aljasodnék, az élet valódi örömeitől, szépségétől, fűszerétől megfosztva állana, durva vágyak

hajtánának, a tetteknek magasabb indokai hiányzanának, a becsületérzés, a szeretet, barátság kiveszne belőlünk. Az enthusiasmus termékeny mélyéből hajt az erény minden faja. Igazi hősiesség, hazaszeretet, önfeláldozás csak ott származhatik, hol egy nagy érzés egész lelkünket betölti. Maga a vallás is innen táplálkozik. Jaj volna nekünk, ha ez az éltető forrás valaha kiapadna. De ettől nem kell tartanunk. Mindnyájunkban ott van ez, természetes örökség gyanánt. Hiába szabadkozunk, hiába tagadjuk meg, azért érezteti velünk hatalmát. Lám Lucretius a hideg philosophus mekkora ellensége volt az enthusiasmusnak, de azért olvassuk csak, milyen elragadtatással beszél a világ szépségeiről.

Az érzelem jelentőségének ilyen határozott kiemelésével Shaftesbury elkerülte a korabeli philosophiának az értelmi s észbeli működés túlbecsülésében nyilvánuló egyoldalúságát. Az érzelmek nála többé nem csak akadályai a szellem működésének, de előmozdítói is, nem csak rombolhatnak s a rosszra vezethetnek, de gyakran az építésben is segédkeznek s a jónak hatalmas eszközei. Az emotió többé nem az észnek elhomályosítása, a tiszta belátásnak zavara, az ítélethez szükséges nyugalomnak s a cselekvés szabadságának elvesztése csupán, hanem minden lelki működésben jelentékeny mozgató erő, megbecsülhetetlen éltető, ható elem és kovász.

Nem kell-e azonban attól tartanunk, hogy ha lelki mozgalmainkat cselekvésünk rugóivá tesszük, hatásukban kiszámíthatlan erőket szabadítunk fel, melyek fékevesztetten magukkal sodorhatnak?

Shaftesbury jól ismeri ezt a veszedelmet s nem gondol arra, hogy kaput nyisson mindenféle erős szen-

vedélynek. A mértéket nem tartó, az erők harmonikus kifejlődését gátló heves érzelmeknek nincs nálánál nagyobb ellensége. Kivált a vallásos fanatizmus túlzásait ítéli el. A milyen szükséges az enthusiasmus, ép olyan fontos, hogy kellő korlátok közt maradjon. Az ész ellenőrzése alatt álló lelkesültség, egyaránt távol van a józan hideg ítéléstől és a beteges rajongástól, vagy féktelen elragadtatástól. A közepszernek ez az elmélete a két lelki működésnek összhangját, hatásuk kiegyenlítődését követeli. Egymást kiegészítve, ridegségöket kölcsönösen mérsékelve, részt vesz lelki életünk tényeiben mind a kettő.

Az enthusiasmus mélyen emberi természetünkből nyeri erejét. A szépnek, nemesnek, igaznak szeretete lényünknek eredeti tulajdona. A léleknek megtermékenyítése ugyanis, mondatja egyszer, mástól nem eredhet, mint attól, a ki alkotta s a ki ősforrása minden szellemi s másnemű szépségnek.

Hogyan, ön tehát azt állítja — feleli erre a párbeszéd másik személye — hogy a szépnek, igazságosnak, becsületesnek fogalma s alapelvei, valamint a többi hasonló eszme velünk születtek?

Megvoltak-e születésünk előtt, vagy nem, ez mellékes dolog — hangzik a felelet. A fő az, hogy természettől vannak-e, vagy mesterség hozta-e létre? Ha a természet alkotásai, egészen közömbös, mikor származtak. Nehogy tehát megütközzék ezen a kifejezésen: „velünk született“, ám cseréljük fel az „ösztön“ szóval, mely mindazt jelenti, a mire mesterség, műveltség, vagy nevelés nélkül, csupán a természet tanít. Kell-e az állatnak tapasztalás és oktatás az utódok létrehozására, gondozására s vajjon azokat a sokszor mesterséges, gondos előkészületeket, miket e

czélból tesz, nem ösztönszerűen teszi-e? S ha itt vannak előérzetek, nem lehetnek-e hasonlók, bár magasabbak, az embernél is? Nézzük a gyermeket. Miért nyúl a szabályos alakok, a gömb, a henger, vagy gula után s mellőzi a szabálytalan alaku testeket? Egyes alakok természettől szépek, bájosok, harmonikusok s a szem rögtön észreveszi ezt. Épen így — ez a párhuzam Shaftesburynél mindenütt fennáll — a cselekvésnek, hajlamoknak, szenvedélyeknek megismerésénél rögtön megpillantja belső látásunk a szépet és formást, szeretetre és csudálatra méltót s megkülönbözteti ezt a rúttól, alaktalantól, megvetésre és utálatra méltótól. Ki tagadhatja, hogy ha a különbség a természetén alapszik, az a képesség is, hogy ezt észrevegyük, természetes. Nem egyéb tehát mint puszta affectálás, ha valaki a fenségesnek és szépnek általános és természetes érzékét tagadja. Ellenkezőleg, semmi sincs olyan erősen bevésve elménkbe, vagy olyan sűrűen összefonódva lelkünkkel, mint a rendnek és arányosságnak érzése, vagy ideája. Az istenség és szépség eszméi mintegy velünk születtek s azokat semmiképen ki nem kerülhetjük.

Mindezekben Shaftesbury mesterével ellentétbe helyezkedik. Locke maga sem tagadta, hogy érzelmeink benső, szoros, természetes összefüggésben állnak érzékleteinkkel. Ő is tudja, hogy úgy az érzéki felfogást, mint a lelki állapotok észrevételeit gyönyör és fájdalom kíséri s minden, a mi foglalkoztat, kellemesen vagy kellemetlenül hat ránk. Az érzelmi tonusnak hozzákapcsolása a megismerés tényéhez nála sem véletlenül, vagy önkényesen történik, nem tanulás, szoktatás gyümölcse, hanem a természetén alapszik s így az egyes észrevételnek szükségszerű kísérője. De

belénk oltott szépérzéket Locke nem ismer; ideáknak, érzéseknek minden tapasztalást megelőzőleg lelkünkben létele éles ellentétben van a tabula rasa elméletével.

Ha így írunk a velünk született eszmék hiveinek táborába szegődött, kérdés, hogyan számolt le mesterének nyomós érveivel, melyeket ez a léleknek eredeti tartalmát alkotó fogalmak tana ellenében sorompóba állított?

A legfőbb érv, melyet a nativismus hirdetői maguk mellett felhoztak, az általános elismertetésnek állítólagos ténye. Locke is czáfolatában első sorban ezt az érvet dönti meg. Két oldalról is támad. Egyrészt tagadja, hogy elméleti és gyakorlati elvek tekintetében a fennen hirdetett egyöntetűség és kivételt nem tűrő megegyezés fennállana az emberek közt, másrészt rámutat arra, hogy, még ha tényleg meg is volna az egyértelműség, ez más úton is származhatnék s nem bizonyítana olyan feltétlenül az eszméknek s elveknek aprioritása mellett. Shaftesbury nem hivatkozhatik egyszerűen az általános érvényességre, mert a közönséges tapasztalás az ízlés eltéréseit ép úgy mutatja, mint a közös megegyezést. Ezt el kellett ismernie. — Ha igaz volna, a mit állított — mondja fenti párbeszédében Theoklesnek, — úgy az emberek sohasem hasonlíthatnának meg egymással tetteikre s magukviséletére nézve és vitatkozni sem lehetne azon, mi alávaló, vagy nemes, illedelmes, vagy rút. Már pedig e tekintetben állandó a czivódás közöttük. — Épen ebből látszik, mondja az ellenfél, hogy van egy abszolút „illő“, mert bármennyire különbözik is a vélemény az egyes esetekre való alkalmazásban, magának egy ilyen általános elvnek létezését elismerik. Vagy nagyobb-e

a megegyezés más szépségről való ítéleteinkben? Az emberek váltig czivódnak azon, melyik ház, melyik alak, vagy arcz a legszebb, de mindenki tudja, hogy valamennyi fajban van egy kétségtelen szépség. Mindnyájunknak megvan közös mintánk, szabályunk és mértékünk, csak az alkalmazásban támad rendetlenség. A tudatlanság felülkerekedik, az érdek és szenvedély zavarodást okoz.

Shaftesbury ezen ellenvetéseinek gyengeségét könnyű belátni. Valamennyire már megfelelt Locke maga, midőn azt kérdezte, lehetnek-e azok gyakorlati elvek, melyeket az elméletben mindenki elismer, de ha tette kerül a sor, mellőz? Arra való-e az állítólag velünk született belátás, hogy helyességét a gondolkozásban közösen valljuk, de a legelső lépésnél, melyet megvalósítására tennünk kellene, cserben hagyjuk? Ugyancsak ő rámutatott arra, hogyha a velünk született erkölcsi elvek megronthatók, kiirthatók, ne beszéljünk többé általános elismertetésről, mert mindenki a saját meggyőződését tarthatja joggal helyesnek s a többiekét megromlottnak. Így lelkünkben lángolhatott az eredeti fény s mi most mégis sötétben botorkálunk. Ha pedig Shaftesbury azt állítja, hogy nincs gondolkozó lény, melynek a moralis és természeti szép szabályáról ne volna világos tudata és az ítélemben előálló hibákat szenvedélyeinken kívül, főleg a tudatlanság, a gondolkozásnak gyengesége, az ítélő tehetség ügyefogyottsága okozza, ismét szemben találja magával Locke-t, ki efféle esetleges ellenvetésre felhossa, hogy ilyenképen a velünk született érzés hatalmának épen közel a forráshoz, ott, hol a nevelés, gondolkozás, fogalmi operatiók legkevesébbé hathattak még módosítólag a lélek eredeti tartalmára, tehát gyermekeknél és tudat-

lanoknál kellene leghelyesebben, legszembetűnőbben s legeggyöntetűbben nyilvánulnia.

Ilyesmire gondol Shaftesbury is, midőn az érzésnek közvetlenséget és megbízhatóságot szeret tulajdonítani. Az érzés, mely a meggondolás előtt jár, helyesen vezet. Rá hivatkozunk és mértéke szerint ítéljünk mindig. A philosophálás és okoskodás csak megrontja a dolgot. Az erényes a kísértéseknek ellen áll, mert természetes ellenszenvvel van a gonoszság iránt. A jól nevelt ember soha sem hajt végre erkölcstelen tettet. Ő nem fontolgat sokat s nem tekinti a dolgot az egyéni érdek és előny szempontjából, hanem behatóbb meggondolás nélkül a természet ösztönét fogja követni. Ezért helyesebb, ha szilárdan ragaszkodunk a közérzéshez, a common sense utasításához. Ezért jobbak rendesen az embereknek első gondolatai, mint a későbbiek s megbízhatóbbak a természetes fogalmak, mint a tanulmány útján tökéletesítettek. A tudálékosságot e tekintetben szereti szembeállítani a művészi inspirációval s ösztönnel. A virtuoz közelebb jár az erényhez, mint az úgynevezett tudós. A nyers természetnek szózata a maga eredeti egyszerűségében jobb vezető, mint a pedans tudományosság.

Shaftesbury azonban nem mindenütt vallja ezt a tant ilyen határozottsággal. Megengedi, hogy az érzék fejleszthető s ezzel befolyást enged rá a tanulmánynak s nevelésnek. Ne gondoljuk, hogy az ízlés kezdet óta kész és tökéletes. Ellenkezőleg erősen rászorúl a fejlesztésre. Inkább csak nyers anyagot, képességet kapunk a természettől, melyet magunknak kell kiművelnünk. Mennyi munka és fáradság szükséges ahhoz, hogy valaki a művészetben tökéletességre jusson s a legfőbb szépség megismeréséhez ne volna tudományra

szükség? Lám a paraszt ember a festészetben s építészetben sokat nem ért meg s egyes mesteri vonásokat, vagy árnyékolást, zenében chromatikus hangmeneteket s dissonántiákat, miben a művelt ember örömet lel, hibának tart. Így módosulnak, ha megteszszük a hosszú utat, mely erkölcsi izlésünk tökéletesítéséhez visz, általában a mi ítéleteink. Sokban, a mi eleinte visszatetszett, később finomodottabb izléssel tökéletes szépséget találunk. Hiba tehát, ha rögtön, első tekintetre ítélünk a dolgokról. — A többi nem gondolkozóval együtt én is bizonyosnak tartottam eddig, hogy szép minden, a mi nekem tetszett s minden valódi javaim közé tartozik, a miben gyönyörködtem — mondja meggyőzve s helyesebb véleményre térve Philokles. A művelt embernek és bölcsnek nagy és nehéz feladata, hogy a természetes érzéknek ezt a tökélyt megadja s fölemelje a közérzék a bölcseszett magaslatára, mely philosophia más helyen ejtett szavai szerint szintén nem más, mint a belső összhang és arányosság tanulmánya. Csakhogy mindez nehezen egyeztethető össze a nyers természet megbizhatóságának fenti dicsérésével. Ha rútúnak érezhetjük azt, a mi később szépnek tetszik, mit ér az érzés ítélete? Shaftesbury ingadozik az ész és érzés álláspontja közt, innen következetlensége.

A testi létezőkön a szépnek közelebbi meghatározásait keresve, a forma tűnik szemébe. A drága ércz alakatlan darabban nem szép, de azzá lesz, ha pénzzé, éremmé, iparművészeti tárgygyá, szoborra alakítják. Az anyagban, a testiségben magában nincs oka és elve a szépségnek. A test magát el nem rendezheti, széppé nem teheti. A szobrot a művészet tette s a többi szépet is a formáló erő, a szellem teszi széppé.

A mi lélek nélkül való, a mit a formáló erő nem hat át, utálatos, a nyers anyag (Plotinos hylé-je) pedig alakatlan határozatlanságában a rútság maga.

Egyes dolgokon már most a szellemnek csak nyomai mutatkoznak, másokban az alkotó, formáló, tevékeny ható erő maga van jelen. Ott a forma csak kölcsön vett tulajdonság, itt a szépségnek forrása magában a tárgyban van. Azok a halott formák. Közéjük tartozik minden, a mit a természet s az emberi kéz alkotott és bár szép, de maga erő, tevékenység, lélek nélkül való. Ezek az alkotó formák, melyek szellemmel, cselekvő és ható képességgel felruházva, már halott formákat elő tudnak állítani. Az utóbbiak közt legmagasabb, az a forma, mely nemcsak halott formákat alkot, hanem élőket s alkotókat is, nemcsak testet teremt, de szellemet is és így elve, ősoka, forrása minden szépnek. A mi a szép második fajában lelkünkre hatott, legnagyobb tökéletességben itt található fel. Minden a mi szép és bájos a természetben, csak halvány árnyéka ennek az első, ősi szépségnek.

A halott formák, melyekben a szellemnek mintegy viszfénye tündöklök csak, a szépségnek legalsó fokán állanak. A természet élettelen alkotásai, az érc és kő, drágák és csillogók lehetnek, de igazi érték nélkül valók. Az emberi művészet tárgyait is, bármilyen érdeklődéssel fordul is különben feléjük, alárendelteknek tekinti s nem állítja közel se a testből-vérből alkotott élő lényekhez. Az emberi test szépsége fölötté áll az emberi kéz műveinek. Ezekben a szellem hatalma csak kifejezésre jutott, de abban ott él a szellem maga.

A legalsó fokon, az élettelen testeknél csupán a szép formai elemei érvényesülnek. A szépség, mely-

nek titokzatos voltáról annyit beszélnek, voltaképen itt nem egyéb, mint az alaknak, színnek, mozgásnak és hangnak bizonyos megfelelő természete. Az összhang, az arányosság, rend, a részeknek mértéke és elrendezése ilyen formai elem. Mindezen tulajdonságok jelzik, hogy az alakító erő hatalma az anyagon érvényesült. De mennyire más az, ha ilyen nyomai helyett közvetlenül a szellem kisugárzását látjuk, ha élet, elevenség van a dolgokban? Mit nyer a test a szellem jelenlétével, láthatjuk abból, hogy mit veszít, ha ott, hol jelen kellene lennie, távollevőnek, hiányzónak érezzük. Mivé lesz a legszabályosabb arcznak szépsége, ha (például idiótáknál, vagy vadaknál) a benne lakozó lélek gyarló és tökéletlen? Akármennyit dicséri is a női szépség csodálója a test tökéletességeit, el kell ismernie itt is a lélek szépségének nagy vonzó erejét. Az arczvonások s az arczszin a legszebbek lehetnek s a bamba kifejezés mégis elijeszt tőle. Bárgyu tekintet, vagy ostoba viselkedés egyszerre lerontja a külső bájnak minden hatását s erejét. Ha a dolgot figyelmesebben vizsgálóknak, — teszi hozzá Shaftesbury — talán rá jönnénk arra, hogy az, a mit a külső arczvonásokon csodálunk, tulajdonképen nem egyéb, mint a léleknek titokzatos lenyomata, vagy árnyéka.

A szellem azonban, mikor bélyegét rájuk nyomta, nemcsak szépséget öntött el az anyagi létezőkön, de életcéljuknak s rendeltetésüknek megfelelőkké is tette őket. Itt felbukkan Shaftesbury aesthetikai elméletében a szépség mellett a czélszerűség, a nélkül, hogy a kettő élesen elválnék. Határaik elmosódását megkönnyíti, hogy a szépnek ismertető jegyei, az arány és harmonia ott rejlenek a czélszerűben is. A természeti létezők, például fa, vagy állat egységes szer-

vezetek, melyekben minden rész egy közös cél elérésére szolgál s erre a legalkalmasabb arányokkal bír. Valaminek szabályos volta egyszersmind a legtermészetesebb és legszerencsésebb is rá nézve. Az aránytalan és rendetlen nemcsak rút, de az alkalmatlanság és betegség színét mutatja, a szépet létrehozó arányok pedig egyszersmind a tevékenységre és használatra alkalmasnak és egészségesnek feltételei. Az egészség a kellő arányoktól s a testi működés zavartalan összhangzó lefolyásától függ. Ha az érverésnek, a nedvkeringésnek s a mozgató erőknek harmoniája és kellő mértéke megromlik, vagy elvesz, a test elveszti belső szépségét, rútság lép helyébe s ezzel együtt jár a nyomor és romlás. Így a szép veszedelmes közelségbe jutott a célszerűséghez, a hasznossághoz (utility) és megfelelőséghez (convenience).

Ez a kettős szempont, a teleologikus és aesthetikai olvad össze a világ harmoniájáról és szépségéről való felfogásában is. A végtelen bölcseséget, mely az alárendeltebb létezők testét, anyagát a felsőbbek javára, a növényt az állat fentartására, a rovarokat a magasabb fejlettségű madarak és emlős állatok eledeléül, az utóbbiakat pedig az embernek zsákmányául rendelte, ép úgy bámulja, mint a nagy törvényeket, melyek az égi testeknek mozgását szabályozzák és egyensúlyban tartják a mindenséget, meg azt a nagy általános harmoniát, melybe a világon a keresztül-kasúl menő érdekek ellentéteiből s az egyes lényeknek egymással való küzdelmeiből származó sok contrast és éles dissonantia csodálatos módon összeolvad. A célszerűnek és szépnek negatiója, a nyomorék és rút is odaillik felfogása szerint a nagy egészbe s nem rontja meg az összhangot. Nem is rossz az, a mit annak gondolunk.

A rossz más magasabb szempontból jó, a romlás és enyészet egy új szebb fejlődés kiinduláspontja, élvezet és fájdalom, szépség s rútság, jó és rossz mindenütt keveredik egymással s együttvéve kellemes vegyület. Az egyes hiányok és gyarlóságok mellett is a jó az uralkodó mindenütt s távolabbról tekintve varázsszal tölt el az egésznek utolérhetlen szépsége. Így vagyunk gazdag himzésű kelménél, hol az alaphoz néha a virágok szabálytalan elhelyezésként ellentétes színük miatt furcsán illenek s mindez kicsiben, a mintában bántó hatásu, de egészében a nagy szönyegen igen természetes és szép.

Ha már most voltaképen a lélek teszi széppé a dolgokat, úgy nemcsak a czélszerűnek, hol értelmi belátás elengedhetetlen feltétel, de a szépségnek észrevételében is az érzékek felfogásának csak alárendelt szerepe lehet. A szép mindenütt eszmei, ideaszzerű, ennek jelenlétét csak a szellem, az ész foghatja fel. Már az alantas foku szép sem testünkhöz szól, hanem lelkünket illeti meg. Mint a szellemnek kisugárzását, nem is foghatjuk fel érzékeinkkel, hanem csak lényünknek legnemesebb részével: eszünkkel, lelkünkkel. A nyáját nem a rét virágainak szép színében s formájában való gyönyörködés csalja oda, hanem az evés vágya, mert az állat érzékeivel a szépet felismerni képtelen. Ép oly kevésbé tehetjük mi ezt lényünknek állati részével: külső érzékeinkkel. A legközönségesebb szép is magasabban áll, mint a tisztán állati élvezetek, vagy érzéki gyönyörök, pl. a lakoma örömei. Shaftesbury azon fáradozik, hogy kiemelje a szépet a közönséges vágyak, ösztönök, testi élvezetek köréből, a lelki életnek anyagtalan, érzéki érdekektől mentes régióiba. Az alak, szerinte, sohasem hathat igazi hatalmával, ha nem szemlélik, ítélik, vizsgálgják, hanem csak vélet-

len jegye olyasminek, a mi a felizgatott érzéseket lecsendesíti s az állati vágyat kielégíti.

Shaftesburyt, a moralistát természetesen a belső szépség érdekli első sorban mindenütt. A többi szerint csak előlépcső ehhez és balgatag, ki a lépcsőn időzik s tekintetét az alacsony felé fordítja, a helyett, hogy az ész gyönyöréhez emelkednék. Lelkünknek lealacsonyítása volna, ha az érzéki tárgyakkal s nem olyasmivel akarnók gyönyörködtetni, a mi igazi sajátja, a valódi szép, nemes és jó nyilvánulásaival. Semmi sem oly isteni, mint a szépség, de az a szépség, melynek nincs a testhez köze, a mely nincs egyebütt mint a szellemben és az észben, melyet csak lényünknek isteni részével ismerhetünk meg, ha ez önmagát, a magához egyedül méltó tárgyat szemléli. Mert minden a mi lélek nélkül való, sötét és üres lelki szemünknek. Belső látásunk, a mely gyengül s elhomályosodik, valahányszor idegen tárgyaknál időzik, egészséges és erős lesz, ha a magához hasonlót szemléli. A testiségben megjelenő szépnek nincs különösebb bece. Itt is harmonia, rend, symmetria érvényesül s ennek észrevétele, akármi ad is rá okot, előmozdítja lelkünk harmoniáját. De óvatosaknak kell lennünk, mert az alacsony foku szépnek szeretete úgy eltöltheti lelkünket, hogy megfeledkezünk magasabb céljainkról és silányságokkal, házak, diszítések, kertek tervezeteivel foglalkozunk. Heves vágyak is támadhatnak, melyek aztán elragadnak s megbontják lelkünk egyensúlyát. Ezért még a világ rendjének szemlélésekor támadó magasabb foku speculativ élvezet sem léphet nyomába az erényes, nemes, szép tett varázsának. Az érzület szépsége, a cselekvés bája, a jellem fordúlta, az emberi léleknek arányai és vonásai,

ezek ránk nézve a legérdekesebb, legvonzóbb szépségek. Ismer-e ön, kinek olyan fejlett érzéke van a szép iránt — kérdi társa Theoklestől — ismer-e ön valami szebbet, mint a minő a barátság? Van-e valami varázslatosabb, mint a nemes tett?

Ezzel a fordulattal elhagytuk az aesthetika körét s teljesen benne vagyunk az erkölcsstanban. Ide csúcsosodik ki Shaftesbury egész elmélete. A mi irónk, kinek pedig eleven szépérzékét s a művészetek iránt való szeretetét mindenütt elárulják szavai, kicsinynek lát egyszerre mindent, legyen az természet, vagy művészet alkotása, ha az erényre gondol. Valamint az erkölcsiségben megjelenő szép az igazi szép, úgy a cselekvésben összes lelki ténykedésünknek harmonikus alakításában, fejlesztésében s irányításában mutatkozik az igazi művészet. Nem az, ki az anyagot, de ki lelkét alakítja, az igazi művész (virtuoso). Az ilyen alig méltatja egy pillantásra a tárgyakat, mikben a szépségnek csak árnyéka van, a forrásig hatol és itt a szellemiben a formának és rendnek ösképét szemléli. A szépség megismeréséhez nem jut el, a ki csupán testeket és külső formákat vizsgál, a pompa iránt érdeklődik, javakat hajhász és becsvágyó. A tökéletesedésre törekvő művész futó tekintetet vetve ezekre a dolgokra, más szántóföldet munkál, nem kőből és márványból, hanem más anyagból épít. Az ilyen jobb mintákra tekint és saját életének s boldogságának építő mestere, mert önmagában a rendnek, nyugalomnak és egyetértésnek biztos, megrendíthetlen alapjait rakja le.

Az átmenetel a szépről a jóra Shaftesbury elméletében egészen természetes. A két fogalom odalent az érzékiségben különáll, bár ott sincsenek kapcsos-

latnak hijával s az alkalmas, hasznos és czélszerű, már közös terület a két ország közt. A magasabb, főleg a cselekvésben megnyilatkozó szép meg teljesen összeesik a jóval. A szépnek törvényei uralkodnak az erkölcsiség terén is. A lélek különböző értékű hajlamok és szenvedélyek küzdelmeinek színhelye. Ha ezek közt helyes arány és összhang van, egészséges, különben beteg a lélek. Vágyaink és hajlamaink önző, vagy társas természetűek. Azok saját magunknak, ezek a köznek, az egészsnek boldogságát czélozzák. Az elsőeknek kizárólagos uralma rideg egoismust teremtene, az utóbbiaké az egyén érdekeinek teljes háttérbe szorításával járna. Az összhang, kellő arány és kiegyenlítődés, a szenvedélyek helyes oekonomiája az a kívánatos, erkölcsös állapot, melyre minden erőnkkel törekednünk kell. Ha elértük ezt, jól felhangolt hangszerhez leszünk hasonlónak, melynek húrjain kellemes a játék, míg ellenkezőleg egyik-másik húr aránytalan feszültsége megront minden harmoniát. Hajlamaink belső összhangja az igazi erény, mely nem kényszerből, nem az ész belátásából, hanem a szépnek velünk született szeretetéből ered. Itt nyilvánul a nemes enthusiasmus ereje leg-hathatósabban, ez az igazi művészet, a mely a legnagyobbak gyakorlására méltó, ez az igazi tudomány, mely fölötte áll minden más emberi tudásnak.

Ha minden csak annyiban méltó figyelmünkre, a mennyiben az erkölcsi tökéletesedést szolgálja, ezzel a művészetek elé is oda állította legfőbb tárgyukat az ember lelki életének ábrázolását és kitűzte feladatukat, hogy az erényre készítsenek elő. Önálló művészi célról és morális mellékiztól független tisztán aesthetikai hatásról Shaftesburynél ritkán esik szó. A társas

hajlamokat erősíteni, a lélek harmoniáját elősegíteni, ez minden művészet s tudomány feladata. Kalliope múzsa megmutatja, mi az igazi szépség, minő harmoniák tesznek tökéletessé és nyújtanak legjobb élvezetet. Az erényt állítja szemeink elé s a hősi lelkek példájával arra tanít, hogyan becsüljük meg az életet. Nővérei Klio és Urania az ember múltjának és a mindenségnek tanulságait tárják fel előttünk. Ezek-től tanuljuk, hogy akkor volt boldog életünk, ha becsületesek voltunk, jól játsztuk szerepünket és vidáman, derüs lélekkel léptünk le a színpadról. A többi isteni hölgy, a vidámabb múzsák serege sem szívesen vállalkozik a rendetlenség előmozdítására, bár könnyebben elcsábíthatók. A tragoedia és hősköltemény az élet nyomorát, a szenvedélyek kicsapongásait állítja elénk, az állhatatosságot, becsületességet ajánlja, a halálmegvetést úgy mutatja be, mint a nagy léleknek, az élethez való görcsös ragaszkodást, mint kicsinyes érzületnek jelét. Festi az embert hibáival, de feltünteti ezeknek következményeit is és erős érdeklődést és megindulást keltvén, igen hatásos módon javítja és tisztítja szenvedélyeinket. A tragoedia a társadalmi osztályok közt támadó irigykedés és ellenségeskedés ellensúlyozója. Azzal, hogy a nagyok bajait élénken megvilágítja, a népet és alacsonysorsukat arra ösztönzi, hogy legyenek megelégedettek, élvezzék nagyobb biztonságukat és oltalmazták az őket védő törvényeket. A nevetségesnek is abban van főereje és becse, hogy orvosság a bűn, a babona és melancholia ellenében.

Shaftesbury azonban óvja költőjét attól, hogy erényhősöket, mintaembereket mutasson be, oly célból, hogy róluk az olvasók, vagy nézők példát vehes-

senek. Nem moralis érvek szólnak ez ellen, de aesthetikaiak. Nem engedi ezt meg az igazság, mely minden műalkotásnak fontos törvénye. Hiba nélkül nincs ember a világon s ezért ilyen jellem a költő művében is a legnagyobb csoda volna. Az ilyen jellem költőietlen. Hős, szenvedélyek nélkül ép oly képtelenség, mint élet és cselekvés nélkül. Az igazság ellen vétő költő súlyos hibát követ el és érzéketlenséget árul el művészetének egyik legfőbb követelménye iránt. Mert semmi sem lehet szép, csak a mi igaz. Igaz vonások adják meg az arcznak, igaz arányok az épületnek és zenének szépségét. Az igazság legnagyobb hatalom ezen a világon, mert még a költött is csak úgy tetszik, ha a valóság látszatával bír. A költő előtt ott áll a természet mintakép gyanánt, ő ennek utánzója, másolója csupán. Más színeket felrakni, másképp rajzolni, vagy leírni, mint a természet és igazság mutatja, ez olyan szabadság volna, milyent sem költő, sem festő jogosan nem követelhet magának.

Az igazságnak ilyen nyomós hangoztatása s a természet utánzásnak ajánlása azt a hitet ébreszthetné, hogy írónk a művészi realismusnak híve. Pedig nem úgy van. Shaftesbury sokkal nagyobb szeretettel vonzódik a classicismushoz és sokkal behatóbban olvasta Aristotelest, kit minduntalan idéz s a legnagyobb műbirálónak, a „kritikusok fejedelmének“ nevez, semhogy a természetnek egyszerű, hű követését tartaná a művész kötelességének. Homerosról dicséretképen mondotta a görög bölcse, hogy tudta, mint kell hazudni. Ez a hazugság nem áll ellentétben Shaftesbury igazságkövetelményével sem. Ő is állítja, hogy néha csupa hazugság, okosan összeválogatva a dolgok igazságát jobban feltüntetheti, mint bármi más.

Az igazság nem tűr meg túlzott idealisálást, de viszont nem követeli a rendetlennek, torznak, rútnek ábrázolását sem, csak azért, mert tényleg ott van a világon. Mintegy óvasként hangzanak Shaftesbury szavai: a szép harmonikus és arányos, és a harmonikus és az arányos az igaz. A művészet alakítás, a rút és rossz pedig alaktalan s a formáló erőtől át nem hatott. Az igazság törvénye a művészt épen nem kényszeríti arra, hogy szolgálja utánozzon. Szerzőnk az arczképfestők eljárását, kik gondosan lemásolják az előttük levő arcznak minden vonását, a történet-írókéhoz hasonlítja, kik szintén mereven ragaszkodnak a tényleges igazsághoz. A művésznek vezércsilaga nem ez, hanem a magasabb értelemben vett, a költői, a művészi igazság, mely Aristoteles lelke előtt állott, midőn a költészetet a történetírás fölé emelte.

A természettől való eltérés több szempontból tekintve egyenesen elkerülhetlen szükségesség. A festő ugyanis nem ábrázolhatja az egész természetet, hanem annak csak egy kis részére kell szorítkoznia. Ha most ezt a részt egyszerűen kiragadja a valóságból, minden kikerekítettség, bevégeztség nélkül való, ha pedig egyes különálló, kiszakított alakokat híven utánoz, összefüggetlen lesz a mű. Már pedig a festmény csak akkor szép és igaz, ha teljesen bevégzett egész. Ez a művésznek kötelességévé teszi, hogy a természetből nyert anyagot kellő formába öntse, a könnyű s világos áttekinthetőség kedvéért a mellékest hátra szorítsa s mindent a főalak, vagy tárgy kiemelésére rendeljen.

De nemcsak a művészi szerkezet követelményei korlátozzák az utánzást, a magasabb igazság is eltérést parancsol a mindennapi valóságtól. A művésznek

az egyszer igaztól a middig igazhoz, a különlegestől az általánoshoz, az egyénitől a tipikushoz kell emelkednie. A természet változatossága olyan óriási, hogy minden egyes teremtményét bizonyos eredeti jellemmel ruházza fel, mely a megfigyelő előtt, ezt minden mástól megkülönbözteti. A költő s festő gondosan kerüli az ilyen egyéni meghatározottságot, mert a kicsiségeket gyűlöli s attól fél, hogy a különlegesség műveinek könnyen furcsa és phantastikus színt adhatna. A lángeszű festő jól tudja, hogy ha nagyon aggódó pontossággal utánozza a természetet, természetlenné válik. Azért nem egy természeti tárgyat utánoz, hanem művét soknak megfigyelése után hozza létre. Shaftesburynek egy nyilatkozata szerint úgy látszik, voltaképen azt, a mit utánzunk, nem is kell mindig a közvetlen forrásból, a természetből meríteni. Kiváló művészek állítolag a legjobb szobrokat tanulmányozták, mert ezeket jobb mintáknak tartották, mint a legtökéletesebb emberi testeket.

Az egyes művészeteknek is külön törvényeik vannak, melyek az utánzást bizonyos mértékben korlátok közé szorítják. A képzőművészetekben s a költészeti műfajokban számos követelmény és szabály uralkodik, melyek — bármennyi része lehet is felállításukban az emberi önkénynek és megszokásnak — voltaképen mégis csak a természetén alapszanak. Egyelőre csak egyet említve nem a művészettől függ, hogyha arczképet, vagy mellképet akar festeni, mennyit vegyen hozzá a test részeiből. Ha kelleténél többet, vagy kevesebbet kerekít ki, úgy látszanék, mintha sebészi műtétet hajtott volna végre s izlésünk megütődnék rajta.

A mondott korlátok közt a költői mű igaz, ha rajtunk kívül álló dolgok ábrázolásánál megközelíti a

valóságot, ha pedig saját lelkünkben meríti a tárgyat, a kép megegyezik önmagunkkal, gondolatainkkal, érzelmeinkkel. A költő azt énekelje, a mit érez, s olyan erővel, a mint érzi. Ha nincs benne enthusiasmus, nem is fog meghatottságot kelteni.

A költő már most, a mint Shaftesbury felfogja, második teremtmény, ki a legfőbb alkotóhoz hasonlatosan olyan egészet hoz létre, melyben mindenütt helyes összefüggés és arány áll fenn s az alkotó részek kellő alárendeltségben vannak. Lángelmén kívül tudásra s ismeretekre van szüksége s nem csupán olyanokra, miket közönséges írókból, vagy a világgal való érintkezésből szerezhet, hanem a művészet különös szabályaira is, mikre a philosophia tanít. Legyen fogékonysága a nemes enthusiasmus iránt, mert e nélkül nagyot nem alkothat, de ne engedje át magát a képzelet csapongásának, hanem hallgasson az ész szavára. A hol ez másképp van, felfordul a dolgok rendje, mint egy némely háznál, hol a cselédek beszélnek leghangosabban, azt árulva el ezzel, hogy itt tényleg ők az urak. A költő törekedjék helyességre, mit csak nagy szorgalommal s önbírálattal érhet el. Legyen erkölcsi érzéke, mely a rendnek és aránynak alapja s az emberi szenvedélyeknek megadhatja igazi hangját és mértékét. Becsületes legyen s barátja az erénynek, mert lehetetlen, hogy valódi lángész támadjon ott, a hol nincs összhang és becsületesség. Ismerje a szenvedélyek útját, erejét, határait, hogy helyesen festhesse ezeket, különböztesse meg élesen a szépet a rúttól s legyen fejlett érzéke a belső összhang szépsége iránt, mert hiszen feladata, hogy harmonikus szótagok és hangok által a belső jó hangzást és a lélek harmoniáját fejezze ki. Törekedjék igazi

tökéletességre s ez emelje őt felül azon az alantos vágyon, hogy a világot gyönyörködtesse. Minden nagy költőt ilyen vágy hevített. Különböző népek és korok remekíróinak stilusa, modora, diszítése, koloritja eltérő lehet, de a harmoniára, correctségre és természetességre való törekvés megvan szükségképen valamenynyiben.

Csodálhatjuk-e, ha ilyen véleménytől áthatva nem elégíthették őt ki hazájának akkori költői, kik mint ő mondja, nagyobbra nem nézve a múltó divathoz alkalmazkodtak, az olvasóknak hizelegtek, tudva hibáztak, csak hogy tessenek s hibáikat aztán a közönségnek rótták fel bűnül. A mértékkel bíróhoz vonzódo s a szertelentől, vadtól, szenvedélyestől idegenkedő izlésének nem felelnek meg nemzetének régi nagy költői sem. Még csak a jövőtől reméli a tökéletes költészetet. A britt muzsák még gyermekkorukat élik s hebegésöket, silány kétértelműségeiket s szójátékaikat csak a fiatalság s tapasztalatlanság mentheti. Shakespeare-ről, Fletscher-ről, Johnson-ról, Milton-ról szól ez a szigorú ítélet. Az első ellen különösen sok kifogása van. Ez az író természettől durva, írásmódja csiszolatlan, kifejezése és élce elavúlt, nincs műveiben rendszer és összefüggés, ékesség és báj. Különbben elismeréssel szól darabjainak erkölcsi tartalmáról, némely leírásainak igazságáról, egyes jellemeinek természetes fordulatairól. Hamletet különösen megdicséri.

Az ókori görög költészetben kedvence Homeros. Tőle számítja az izlésnek javulását. A legrégibb görög költők dagályos, keresett írásmódjukkal a csodálkozás felkeltésére törekedtek. Minden kezdet a művészetben ilyen jellemű. A barbar zene fülsiketítő

zaja, a vad népek festményein látható rikító színezés s nagy arányu alakok ugyanezen célra valók. És most előállott Homeros és egyszerűséget, természetességet, szép szerkezetet, egységes tervet, igaz jellemeket s helyes természetutánzást honosított meg a költészetben.

A francziákban becsüli a külső csinra, correctségre, szabályosságra és a stilus bájára való törekvést. Hogy műveik mégsem közelítik meg a mintaszerű tökély fokát, onnan van, mert a szabadság szelleme hiányzik e nemzetből, melynek minden tagja szolgálkúen imádja a nálánál egy lépcsőfokkal feljebb állót. Pedig a költészetnek, kivált a tragoediának virágzása képzelhetetlen másutt, mint a szabadság légkörében. Shaftesbury lelkesül a szabadságért s felmutatja azokat a nagy előnyöket, melyeket a művészetek tőle nyertek. A művelődéstörténetnek tanulságaiból kiolvassa, hogy mindenütt szabad nemzeteknél fogantak meg s fejlődtek ki az emberi szellem legszebb virágai. A hol a rendetlen, változó, folyton veszélylyel fenyegető s küzdelemre kényszerítő állapotok megszűntével a békés nyugalom napjai elkövetkeztek, rendesen feltámadt a hajlandóság a művészetek iránt. De ezek csak ott fejlődtek nagyra, a hol megvolt létfeltételök, a szabadság. A szónoklat úttörő művészetek közt. A mikor s a mily mértékben a szó a közönséges megértetésen kívül, a rábeszélésnek fontos eszközévé vált, akkor s annyiban kezdtek az emberek a jóhangzással s a nyelvbeli kifejezés szépségeivel törődni, hogy hatást érhessenek el. A kényúri államformában a szónak varázsereje sokkal kisebb volt s ezért fejletlen maradt minden, de alkotmányos és köztársasági szervezetnél hamarosan nagy hatalommá vált

a beszéd s a szónoklat virágzásnak indult. Nyomán fellendült a költészet s a zene is. Valamennyien haladtak s fejlődtek, míg a szabadság napja süttött, de megállottak fejlődésükben, sőt hanyatlottak, ha ennek éltető fénye elhomályosult. Lám Róma elvesztette a szabadsággal művészetét is és egyes nagy uralkodók hiába fáradoztak visszaszerzésén. Barbárság és góth ízlés korábban rontottak be a művészetbe, mint a vad ellenség a birodalom tartományaiba.

Írónk beszél egy időről, mikor az emberek véleménye szabad volt s mikor valamiként arczvonásaik különböztek, úgy különbözhettek nézeteik is, a nélkül, hogy valaki meg akarta volna őket rendszabályozni. Később azonban jónak látták, teszi hozzá éles sarkasmussal, hogy az emberek arczát megjavítsák s lelkeiknek egyforma szabást és alkatot adjanak. Lehet-e itt egészséges fejlődésről szó? Ha tilos, hogy véleményünket nyíltan s komolyan megmondjuk valamiről, ironikusan, burkoltan fogjuk ezt tenni s a gúny és satira nő ki ilyen talajból. Az olaszok ezért a legnagyobb bohócok. A rájuk nehezedő zsarnokság miatt ez egyetlen módja, hogy szabad gondolatot kimondjanak. Nálunk a szabadság gyökeret vert, mondja büszkén a britt államférfi, s nemcsak magunk élvezzük áldásait, de mint az európai liga feje hatalmunkkal s nagyságunkkal más országokban is elterjesztjük. Ő bizton várja, hogy ebből a még fiatal vetésből angol földön, a költőket rendesen csak hizelgésükért támogató maecenásoknak minden segítsége nélkül, saját erejéből gazdag irodalom fog kihajtani.

Az egyes művészetek részletes szabályaira Shaftesbury már kevésbé terjeszkedett ki. Nápolyi utolsó tartózkodása alkalmával tervezett egy nagyobb művet a

szépművészetekről, de betegsége s nemsokára bekövetkezett halála megakadályozta szándéka végrehajtásában. Csak levele a rajzolás művészetéről maradt fent ez időből s az a kis művecskéje, melyben fejtegeti, hogyan kellene a festőnek eljárnia, ha a Xenophonnál fentartott „Herakles a válaszüton“ jelenetet történeti festményben fel akarná dolgozni. Kik és milyen helyzetben, öltözetben és lelki állapotban szerepeljenek a vásznon, minő eszközöket használjon a művész, hogy a történet érthetővé váljék? Ezekre s hasonló kérdésekre felel. Az egység követelménye nagy erővel domborodik ki fejtegetéseiből. Azt kívánja a festménytől, hogy egy tárgya legyen, egy szempont alapján foglaltassék össze, egy eszme és egységes terv uralkodjék benne s a részek kölcsönös és szükségszerű viszonya következtében, mint a szerves testnél, valódi egész álljon elő. Ezért a fősúly a tárgy kellő kikerekítésére s a szerkesztésre esik. Részletesen meghányja-veti, melyik időpont legalkalmasabb az ábrázolásra, az-e, midőn Herakles az erénynyel és gyönyörrel épen találkozik, vagy az, midőn vitatkoznak, az-e, midőn a vita folyamán a győzelem az erény felé hajlik, vagy végre az, midőn a hős már választott? Shaftesbury a harmadikat ajánlja. Tervezett képén a Gyönyör már beszélt, az Erény még nem végezte be mondani valóját s a hős még mérlegeli a felhozott érveket, hogy nemsokára döntsön. Ha már most az időpont meg van állapítva, a művésznek szigoruan erre a pillanatra kell szorítkoznia, különben az idő és cselekvény egysége ellen vét. Ezt a szigort azonban Shaftesbury némiképen enyhíteni kénytelen. Az időben történő haladásnak s fejlődésnek rajza ugyanis kisiklanék a festő kezéből, ha nem

lehetne valami módon a megelőző, vagy következő időmozzanatot is belevonni ábrázolásába. Ezért megengedi, hogy feltüntethesse a jelen lelki állapot ábrázolása közben az épen elmúlnak hátramaradt nyomait, vagy a jövőre irányuló szándéknak halványan már mutatkozó előjeleit. Ennek a követelménynek természetesen nehéz megfelelni. Shaftesbury művésznének fel kellene tüntetnie képén, hogy Herakles még határozatlan és habozó, de már a belső küzdelem java-része lefolyt s a győzelem az Erény felé kezd hajlani. Egy másik példáján még követelőbb. Lehetőségesnek mondja, hogy a festő két merőben ellentétes lelki állapotnak ilyen egymásba való átnyúlását állítsa szemeink elé: fesse a heves örömnél kitörését s egyúttal az épen imént hullatott könnyeket s korábbi heves fájdalomnak más friss jeleit valakinek arcán, ki előbb meghaltnak hitt barátját, most egyszerre élve látja maga előtt.

A művésznének ilyen összekapcsoló eljárása irónk szerint teljesen igazolt, ha meggondoljuk, mennyivel előtte jár a lélek, a lassan mozgó testnek. Amaz régen határozott már, mielőtt akarátának nyomai a testen mutatkoznának. Aztán az egyes testrészek is különböző gyorsasággal engedelmeskednek a lélek parancsának. A közelebbiek s élénkebbek: a szem, a száj és homlokizmok rögtön megmozdúlnak, a távolabbiak és nehezkesebb mozgásuk ellenben csak néhány pillanat múlva változtatják helyzetüket. Shaftesbury magyarázatából azonban több következik, mint a mennyit ő abból ki akar olvasni. Ha a testrészeknek különböző élénkségük s a lélekkel való közvetettebb, vagy közvetlenebb kapcsolatuk következtében fennálló ilyen eltérő reakciókészsége physiologiai törvény,

úgy ez, legalább élénkebb tevékenységnél, minden esetben uralkodik s nem kivételes, hanem rendes állapot és megmásíthatlan. A művész így nemcsak „ábrázolhatja“ a jelen pillanatban az előbbit, de a természetet követve, azt valóban „ábrázolni is kell“. Így a teljes harmonia és nyugalom elvesz s mindenbe belevegyül némi disharmonia, mindenütt érvényesül a mozgás, az átmenet.

Hasonló érdekes fejtegetést írónknál többet is találunk. A festészet — ezt mutatja ki egyszer — a reális valóságtól való eltérést néha határozottan megköveteli. A római köznép ruházata nagyon egyforma s majdnem egyszínű lehetett, de milyen egyhangu s hatástalan volna a festmény, ha a művész, ennek a ténynek megfelelően ábrázolná őket. Ellenben ünnepies bevonulásoknál s diadalmeneteknél az emberek néha a valóságban olyan fényt fejthettek ki, hogy a ragyogást és színpompát a képen, ha híven ábrázolhatnák, nem tudnók elviselni. Ott némi változatosságot kell behozni, itt enyhíteni kell a ríktó tarkaságot. Így hódol meg a művészi hatáskeltés törvényei előtt a realizmus igazsága.

Sajátságos, hogy a tudálékos elemet, az emble mákat és aenigmákat korlátozatlanúl megtűri a reliefekben, vésett tárgyakon, érmeken, rajzokon és rézmetszeteken, de elveti a festészetben, mert ez a művészet a színekkel tökéletesebben utánoz és nagyobb foku csalódás keltésére törekszik, ennek pedig mindaz, a mi nem természetes, a mi nem hihető s nem közvetlenül meggyőző, akadályul szolgál. Ebből azt következtethetnők, hogy a szín, mely a rajznak a csalódáskeltés ilyen magasabb fokát megadja, e művészetben elsőrangú jelentőséggel bír. Írónk másként ítél. Szerinte,

ha a művész tervét megvalósította s a rajz elkészült, megvan a mű. A szín, a mely még hozzájárul, már csak ráadás. Shaftesbury csak egy korábban hangoztatott álláspontjához maradt következetes, midőn mindazt a külső díszet, mely főleg az érzékek gyönyörködtetésére irányul, így költészetben a verselést és a rimet, — melyet különben is lelkéből gyűlöl — festményben a színezést, kevésre becsüli. Újból meg újból kijelenti, hogy a színnel keltett gyönyörnek nincs köze az igazi művészi élvezethez. Ferde izlés jele, ha valaki azt kedveli, a mi közvetlenül a érzékekre hat, a helyett, hogy ahhoz fordulna, a mi később a léleknek tetszik és az értelmet s elmét is kielégíti. Hiba, ha a festményt ugyanolyan szemmel tekintjük, mint a tarka kelméket, ruhaneműt és butorszövegetek. A festészet segítségül hívja a színeket s ezeket eszközül használja tárgyainak kidolgozásában, de távol van attól, hogy velök pompázzék s összeelegyítésükkel az érzékeknek hizelegjen.

Shaftesbury főjelentőségét az erkölccstan terén kell keresnünk. Tana az erkölcsi érzékről, a harmoniáról, a különféle hajlamok egyensúlyáról, az erénynek a jutalomra és büntetésre való kilátás elvetésével, önmagáért szeretetre és gyakorlásra méltó voltáról erős viszhangot keltettek. Aesthetikai tekintetben az ókor műelméletének hatása alatt van. Tana mintegy láncszemet alkot a régi múlt hagyományai és az új utakat kereső aesthetikai vizsgálódás közt. Feltűnőbb eredetiséget nem találtunk sem a szép feltételeinek felsorolásában, sem a jó s igaz fogalmához való viszonyában. Miként izlésének a classicismus finom, mértéket tartó, választékos iránya felelt meg leginkább, úgy az újabb műelmélet köréből pl. az igazság előtérbe helye-

zésénél Boileau álláspontjához áll közel. Shaftesbury azonban bár mennyit tanult is a francziáktól, megőrizte velők szemben ítéletének önállóságát. Ő sem barátja a phantasia önkényének, ő is megrójjá, ha az újabb íróknál a vadat és phantastikust találja fel a bájos és szép helyett s szintén ajánlja a helyességet, szabályosságot. De sokkal őszintébb barátja a szabadságnak, semhogy érvényét a költészetben megtagadhatná. A költőnek, a „második alkotó“-nak, „Prometheusnak, Zeus alattvalójá“-nak bizonyos önállóságot kellett biztosítania. Az angol író, ha bírálta is Shakespeare-t, elismerte óriási lángelméjét. A természetet pedig szerette fenségében, nyers, vad zordóságában is. A szabálytalan, mesterkéletlen üregeket, meredeken lecsüngő sziklafalakat, mohlepte barlangokat és természetes vizeséseket pompásabbaknak találja, mint a fejedelmi kertek összes mesterkéltiségeit. Mindez s az érzésnek megbecsülése írónkat elválasztja a francia classicismus elveitől.

Ő sem törekedett még arra, hogy aesthetikai rendszert adjon, sőt még az erkölcsstan terén is inkább csak körvonalakat és irányelveket nyújtott. De már az is nagy lépés volt, hogy bár kerülő úton ethikai fejtegetések fonalán az aesthetikai kérdéseket a philosophiai gondolkozás körébe vonta. Művei, melyeket írói egyéniségének vonzó tulajdonságai, költői lelkülete, a szépnek meleg szeretete és gondolkozásának philosophiai mélysége egyaránt ajánltak, az aesthetikának további elméletére is serkentőleg s egyúttal irányítólag hatottak. A felvilágosodás küzdelmeiben ép úgy viszhangzottak a deistának, moralphilosophusnak és a szabadság lelkes hívének tanai, mint az aesthetikai elméletben a harmoniáról, az enthusias-

musról s a szép és jó közösségről való fejtegetések. Saját hazájában Hutcheson és mások a belső érzék felvételével az ő nyomdokaiba léptek s idegenben és távoli korokban is vannak jelei az irataival való beható foglalkozásnak. Csak Diderot, Bettinelli, Sulzer, Mendelssohn, Kant és Schiller neveit említjük ennek bizonyítására.

AZ AESTHETIKA KEZDETE FRANCZIAORSZÁGBAN.

CROUSAZ ÉS ANDRÉ TANA A SZÉPRŐL.

CROUSAZ. — SZÉP AZ ÉRZÉSEKBEN ÉS AZ ÉRTELMI SZÉP. — EZEKNEK TULAJDONSÁGAI. — SZÉP A TUDOMÁNYOKBAN, AZ ERKÖLCSI CSELEKVÉSBEN, A SZÓNOKLATBAN ÉS ZENÉBEN. — AZ ÍZLÉS. — ÖSSZHANG AZ ÉRZÉS ÉS ÉRTELEM KÖZÖTT. — ANDRÉ. — A LÉNYEGES, TERMÉSZETES ÉS ÖNKÉNYES SZÉP. — MINDEN SZÉPRŐL AZ ÉRTELEM ÍTÉL. — A LÁTHATÓ SZÉP. — AZ ERKÖLCSI SZÉP. — SZÉPSÉG A SZELLEM MŰVEIBEN. — A ZENE.

Kevéssel Shaftesbury műveinek megjelenése után már Franciaországban is feltűnik az aesthetikai reflexio. Itt Crousaz (1663—1748) a schweizi születésű bölcseész, a lausannei egyetemen a bölcseészetnek és matematikának tanára volt az úttörő. Írónk mint herczegi nevelő éveket töltött Németországban, itt is, meg európai útjain megismerkedett az emberekkel, viszonyokkal, különböző ízléssel, bölcseészeti felfogással és elméletekkel. A philosophiában nagyjában Descartes követője volt, de eklektikus módon másunnan is elfogadta azt, a mi megegyezett gondolkozásával. Ismerte Leibnitz és Wolff tanait is s mind a kettőt bírálta, czáfolta. Főműve logikája, melybe ennek a tudománynak hagyományos kereteit áttörve, gazdag lélektani anyagot vegyített, szakaszokat illesztett a hajlamokról, indulatokról, akaratról. Még poetikai fejtegeté-

seknek is helyet szorított benne s alkalmilag a régiek és újak vitájába is beleszólt. Itt perceptióink összességét a szerint, a mint csak önmagukról értesítenek, vagy egyúttal magukon kívül valami egyebet is hoznak tudomásunkra, két külön táborra: érzésekre s ideákra osztja. Oda tartoznak a szomorúság, fájdalom, vágy, melyeknek tárgya kizárólag az érzés maga, ide egy fának, háznak, körnek gondolata. Azokból önmagunkat ismerhetjük meg, ezekből a természetet, a külvilágot. Crousaz arra törekszik, hogy az értelmi működést lehetőleg függetlenítse az érzelmek zavaró befolyásától, de tudja, hogy ezt a gondolkozás összes nyilvánulásaira nézve egyszerűen végrehajtani nem lehet s hogy az, a mi az elméletben szépen elkülönül egymástól, a valóságban össze-vissza fűződik. Ideáink rendszeren többé-kevésbbé kapcsolatban vannak sensatióinkkal s ezen a réven élénkséget nyernek, helyeslésünket, tetszésünket könnyen megnyerik s minél összetettebbek, annál előnyösebb helyzetbe kerülnek az egyszerű ideákkal szemben, melyek világosabbak ugyan, de érzésszinezetre gyengék és halványak. Látja azt is, hogy ez sok illúciónak, bajnak, előítéletnek forrása s épen azért vonja bele mindezt logikájába, hogy kimutassa a hibákat s megállapítsa a helyes használatot. A gondolkozó léleknek megnyilatkozásai közt az érzéki felfogás és az imaginatio közvetlenül összefüggnek az érzésekkel. Az utóbbi egyenesen a nagy ideákat keresi, melyeknek élénk az érzelmi hátterök. Csak egy terület van, hová a sensatio nem tolakszik be, a tiszta ész birodalma. Hogy ilyen intellectuális erő, mely nem kép által és testi alakban, hanem elvontan állítja elé a gondolatot, tényleg van és hogy tévedés az a tan, mely az érzéki felfogásból

eredtetű ismereteink összeségét, hosszasan bizonyítja Crousaz. A gondolkozás három fajának részletes ismertetésében legbecsesebb az a beható tárgyalás, melyben az imaginatiót részesíti, kimutatva, mennyiben függ physikai, physiologiai, történeti tényezőktől, a vérmérséklettől, nemtől, kortól, életmódtól, szokásoktól, égaljtól, táplálkozástól.

Ebbe a keretbe illeszkedik bele az aesthetika olyan formán, hogy a lelki életnek kettős természetéből folyó következmények végigvonulnak a szépnek elméletén is. Crousaz gondosan elkülöníti azt a szépet, mely érzelmeinkkel van összefűződve, attól a másiktól, mely csak a tiszta észműködéstől függ. Az előbbi gyönyört kelt, szívünkre hat és felizgat, ezt hideg vérrel szemléljük, értelmünk becslésre érdemesnek ítéli, de szívünknek az ítéletben része nincs. Hogy az utóbbi fajtához tartozó ítélet valóban létezik, következő módon bizonyítja. Valaki ott ülhet bírójának előszobájában, peres ügyében döntést várva. Szemléli a felfüggesztett képeket s egy szintén jelen levő szakértővel beszélgetésbe elegyedhetik, bírálhatja a festményeket s helyes megjegyzéseket tehet, pedig érzése s egész érdeklődése úgyszólván nincs jelen, hanem ott van a bíró szobájában.

A szépnek ilyen külön fajtái természetesen különböző feltételektől is függnék. Értelmünknek kellemes a változatosság, mely élénkségénél fogva elhárítja az unalmat. De ennek határai vannak. Mihelyt valami túlságosan változatos, terhünkre lesz és megzavar. Szükséges tehát, hogy bizonyos egyformaság is legyen rajta, mely megnyúgvást engedjen. Ennek megjelenési formái a szabályosság, a rend és arányosság. A szépnek ilyen realis jellemvonásai a természetén és

igazságon alapúlnak s nem függnének a phantasiától. Midőn azonban Crousaz a nyert eredményeket az építészetre, erkölcsiségre, az emberi test szerkezetére alkalmazza, kivételekre bukkan, melyek megszorítják a mondottaknak általános érvényét. Azt látjuk néha, hogy utálatos és grotesk dolgoknak utánzása a tökéletes hasonlóságnál fogva, mely tárgy és utánzata közt van, tetszik a művészetben. Néha a legszabálytalanabb alakok is kellemeseknek tűnnek fel, az arány is más, ha egy részt magában, vagy az egész szempontjából tekintünk. Aztán a tárgy szépségéről való ítélet függ a felfogó alanynak egyéni, vagy faji képességeitől. Az, a mi nekünk nem az, szép lehet nálunknál felvilágosodottabb személyeknek, vagy ha felfogása az ember értelmi erejét felülhaladja, magasabbrendű szellemiségeknek. Mindez s más hasonló eltérések azonban nem bizonyítják, hogy nincs egységes, szilárd és határozott szép, valamint a gondolkozás és igazságszolgáltatás hibáiból és tévedéseiből sem következik, hogy az igazság és igazságosság üres káprázat.

A szépnek másik faja érzéseinkhez fűződik. Minél élénkebbek ezek, hacsak nem egyenesen fájdalmasok, annál jobban tetszenek, mert annál jobban megóvnak az unalomnak elviselhetetlen terheitől. Ilyen élnék érzést kelt a nagyság, az újság és a különféleség. A kicsit és jelentéktelent nem méltatjuk figyelemre, a nagy ellenben tartós és élnék benyomást kelt. Az új is figyelmet ébreszt, a különféleség pedig a nagyság és újság ingerét egyesíti. A tárgyak sokasága pótolja a nagyságot s különbözősége az újság erejével hat.

Crousaz azzal, hogy a szépnek egy részét az érzelmekkel való közösségből kiemelte s az értelemnek hideg helyeslő ítéletére alapította, óriási közt hasított

ki a szép számára. Ebbe most már nem csak a természeti tárgyak s a művészetek esnek bele, de az összes tudományok is. Így mindjárt a physika, mely a szépségnek és czélszerűségnek észrevételével mintegy természetes theologia gyanánt az alkotó csodálattára s imádására ösztönöz. Szép és czélszerű különben is együtt jelentkezik s egyforma feltételektől függ; az is, ez is egység a különféleségben. A szépnek részei nemcsak arányosak maguk közt s az egészszel szemben, de valamennyi egy célra is irányul s ennek elérésére alkalmas. Crousaz nem érzi, hogy e két fogalom közt lényeges a különbség s a legczélszerűbb tárgy a formai szépségnek teljes hijával lehet. De maga a természettudomány is szép. Ha a különféleség visszavezetése az egységre, a szabálytalanság visszavezetése a rendre a szépségnek realis jellemvonásai, hol találjuk a szépséget nagyobb mértékben fel, mint a physikában, mely a tárgyak végtelen mennyiségét fajok és nemek szerint osztályozza? A matematikában, történelemben s minden más tudományban is ott van a jelenségeknek s egyes eseteknek bámulatos változatossága, mely egységbe illeszkedik. Mindeniknek megvan a maga sajátos szépsége. A tárgynak nagysága, hasznossága, nehézsége épen úgy hozzájárul ehhez, mint a magyarázatnak világossága s a nehéznek látszó, nagy és érdekes tárgy kifejtésében való könnyűség.

Erkölcsei cselekvésünk is gazdag forrása a szépségnek. Szép itt az erény s az ember tehetségei és boldogsága közt levő szükséges kapcsolat. Az erény hasznos, az erénynek sajátos fénye van, az erényt isten parancsolja, viszont az embert tehetségei saját érdekeinek előmozdításán, egy igazi tökéletességnek

megszerzésén munkálni és magát istennek alávetni késztetik. Az erkölcsi szép ezen hármassal elv és törekvés egysége érvényesülése. — A szónoklat szépségében része van a nyelvnek, mely képzeleteink chaotikus különféleségét geniusának megfelelően kis számú osztályra redukálja. Ott van aztán a megegyezés, mely a nyelv és stílusbeli dísz, mint eszközök, meg a műcélja közt szükségképen fennáll, valamint a felköltöni szándékolt érzelmek és az erre használt kifejezések közt levő convenance.

Külön szerepel a zenei szép, melylyel Crousaz kiváló szeretettel és aránytalan terjedelemben foglalkozott. Két teljesen megegyező hangnak egyszerre (à l'unisson) való felfogásában még több van az egységből, semhogy ez szép lehetne. A különféleséget, mely ide szükséges, az időtartam változatossága, vagy akkordokban a hangoknak minőségi eltérése, a dallamban pedig egy hangnak az előzőkhöz való viszonya adja meg. A zene legnagyobb szépségeinek egyike azonban kifejező erejében, a hangoknak az énekelt szók jelentésével s a felköltendő érzésekkel való egyezésében áll. Ennek hijával elvesz minden kellem és báj.

Ha a szép felől való ítélet két különböző forum elé tartozik, hogyan képzeljük a kettőnek egymáshoz való viszonyát? Bizonyára van a szépre nézve összhang az érzés és értelem ítélete közt s ilyenkor egy tárgy gyönyört okozhat és értelmünknek is tetszik, tehát mind a két szempontból tekintve szép, de az is lehet, hogy a tárgy egy szempontból szép, a másiktól nem, mikor aztán ellentétbe kerül az idea és érzés, az értelem s a szív szava. Ezt a nehézséget Crousaz akként hárítja el, hogy érzés és értelem közt az alkotó által megállapított törvényszerűség következtében állandó

belső összhangot feltételez. A mi értelmünknek szép, egyszersmind érzésünknek is kellemes. Értelmünknek tetszik a rend és arányosság, mert felismeri benne a világot összetartó elvet, de isten bölcsesége egyszersmind kapcsolatot teremtett a fenti tulajdonságok és érzelmeink közt is, úgy hogy észrevételük minden romlatlan izlésű emberben kellemes hatást hoz létre. Ezzel elenyészik az ellentét az értelem s az érzés közt s az utóbbi megbizhatóságot nyer. A jó izlés már előre, érzés útján ismerteti meg velünk a szépet, melyet az értelem okok alapján később helyeselni fog. Mindazon esetekben, hol köztük ellentét mutatkozik, rossz, illetőleg elromlott az izlés. Ha a teremtő által eredetileg belénk oltott törvény zavartalanul érvényesülne, egyformán s helyesen éreznénk mindnyájan, de közbe jött az emberi természetnek nagy romlása a bűnbeesés által, ez istennek átkát vonta ránk s megzavarta az érzékeket. Vannak ugyan szerencsés emberek, kiknél eredetileg már a legpontosabb összhang van érzéseik és értelmök közt, ez azonban kivétel, rendesen tanulmánynak és gyakorlásnak kell közreműködni a kellő viszony helyreállítására.

Az összhang ilyen elmélete szemmel láthatólag idegen elem Crousaz elméletében s alighanem leibnitzi hatásnak tulajdonítható. Az eddig mondottakban nines is gyökere s beleillesztése sem történhetik akadálytalanul. Az érzelmi és értelmi szépnek elkülönítettsége így nem tartható fenn tovább s az egész eltérés köztük legfeljebb fokozati eltérésre sülyed alá. Egyikben inkább az értelem talál kielégítést, a másikban több lesz az érzelem gyönyöre, de — helyes izlésnél — mindeniknek része lesz mind a kettőben. Hogy beszélhetünk még ezek után olyan szépről, mely

tisztán az értelem ítéletétől függ s melynél az érzés teljesen hiányzik?

Alapelvét s ennek alkalmazását illetőleg Crousaz-hoz sok tekintetben hasonlít André. Ez 1675-ben született a Bretagneban. Felnövekedvén a jezsuita rendbe lépett és Párisban, Amiensben, Rouenban, Alençonban papi és tanári hivatásának élt. Hosszu életének második felét Caenben töltötte, hol az ottani collegiumon a matematikát tanította. Párisban egykor Malebranche-ot hallgatta és a francia metaphysikus nagy hatással volt bölcsészeti nézeteinek kiformalására. Őt és Descartes-ot mindenek fölött tisztelte, bár ezen felfogása miatt rendtársai üldözésének volt kitéve s belekerült a bastille-ba is, honnan csak tanainak megtagadása árán szabadult ki. 1764-ben halt meg.

Íratai közt értekezése a szépről tette nevét ismertté. Ebben a szépnek közös törzsét, legfőbb egységes elvét keresi. A felől, hogy ilyen absolut, változatlan, lényeges szép létezik, Andrénak sincs kétsége. Hevesen rátámad a skeptikus bölcsészekre, a modern pyrrhonistákra, kik egyéni izléstől és véleményről független szépről, örökérvényű szabályról tudni nem akarnak s mindent önkényre és az egyéni tetszésre akarnak visszavinni. Nem mutatja-e velök szemben a legfelületebb megfigyelés, hogy a rend, szabályosság, arány mindenkinek felfogása szerint, előbbre való a rendtelennél, szabálytalannál, aránytalannál?

Csakhogy a megfigyelés, melyre irónk hivatkozott, egyebet is mond. Azt, hogy az egységes, örök és változatlan szép rendkívül különböző módon valósul meg a létezőkön. Hányféle alakot mutatnak a természeti tárgyak, mennyi különböző jellemet és árnyalatot a színek? Mondhatjuk-e, hogy közülök csak egy felel

meg a változatlan szép követelményének s a többi nem? Nincs-e meg a legtöbbnek a maga sajátos elvitázhatatlan szépsége? Ennek meggondolása arra indította őt, hogy az egységes szépnek eltérő nyilvánulásai számára alapot keressen s a szép létrehozásában a változó ízlésnek is némi szabadságot biztosítson. Így került a „lényeges, egységes“ szép mellé a „természetes“ és bizonyos korlátok közt az „önkéntes“. Az első felül áll minden emberi, sőt isteni elrendezésen. A második az isteni akarattól függ, de független a mi véleményunktől és ízlésunktől. A harmadik végre azon határok közt, melyeket a két előbbi eléje von, az emberi felfogásnak és változó ízlésnek, a divatnak alávetett.

Magának a lényeges szépnek meghatározását André Szent Ágoston szavaiban az egységről találta fel. Egység a különféleségben mindenütt a szépnek oka.

Most André kimutatja mi tartozik a szép nyilvánulásaiból a lényeges, mi a természeti, mi az önkéntes szépnek köréhez? A látható világban a lényeges, vagy geometriai szép a részeknek egységében, kellő elrendezésében, a szabályosságban, proportióban, symmetriában áll. Ezekhez a formai meghatározottságokhoz a második fokon, a természetes szép körében, a fény s a színek csatlakoznak. A fény magától szép és széppé tesz mindeneket. A színek közül hozzá legközelebb a fehér áll s a többiek abba a rangsorba helyezkednek, melyet a fényhez való távolságuk számukra megjelöl, bár mindeniknek megvan a maga sajátos szépsége. Valamennyi aztán annál szebb, minél tisztább, egyneműbb, egyszóval minél érzékibb képét adja az egységnek. Hogy a harmadikat, az önkényes szépet megtaláljuk, el kell hagynunk a természeti

létezőket, melyeken nincs hatalma az embernek s tekintetünket a művészetek felé kell fordítanunk. Íme itt van az építészet. Ennek törvényei részben a geometria elvein, részben a mestereknek különböző időben tett észrevételein alapszanak. Azok változatlanok, mint a tudomány maga, ezek módosulnak a lángész és rendszer követelményei szerint. Az oszlopoknak függőleges, az emeleteknek párhuzamos helyzete, az egymásnak megfelelő tagoknak symmetriája és hasonló mások, a lényeges törvények közé tartoznak, ellenben az oszloprendszerek meghatározottságaiban, a kapuk, ívezetek nagyságának, alakjának megállapításában s az egyes stílusoknak jellemzetes sajátásaiban tere nyílik az emberi akaratnak.

Az erkölcsiség terén csakúgy mint a physikában, háromféle a szép. Lényeges az isten, lélek és test közt levő kellő viszony szem előtt tartása, mely minden szellemiségnek általános törvénye. Szíveinkben az embertársainkra vonatkozó érzelmeknek bizonyos rendjét is találjuk, melyet a gondviselés oltott belénk. Ezeknek követésében áll a természetes szép. Önkényes szép végre az alkalmazkodás, a polgári, vagy politikai rendhez, melyet egy város, vagy állam a maga összes lakóinak közös törvényévé tett.

Következnek a szellem művei a már ismeretes hármasszempont alá sorolva. Lényeges szép ezekben az igazság, a rend, a tisztesség és az illendőség. Önkényes szép a kifejezés, fordulat és stílus szépsége, mely az embereknek ízlésétől, a felállított szabályoktól, a nyelvek geniusától s az egyes szerzők különös tehetségétől függ. Természetes szép az, a mi általános emberi természetünkkel számot vet. Erre vonatkozó indokolásában André kénytelen-kelletlen

engedményeket tesz az érzésnek. Ha hallgatóink tiszta értelmiségek, vagy legalább olyan emberek volnának, kikben az értelem túlnyomó, megelégedhetnénk, mint a matematika tényleg teszi, a tiszta igazság feltalálásával s ez magában tetszenék nekik. Csakhogy a legtöbb emberben több az érzékenység, mint az okosság s ezek elvárják, hogy a műből képzeletük és szívük is táplálékot nyerjen. Habár, mondja André, talán kíváncsi volna, hogy ízlésünk egy kissé jobban felszabaduljon az érzékekkel való érintkezés-től, mégis rendjén való az a dolog, mert a képzelet és szív csak olyan természetes tehetségei az embernek, mint akár az ész és értelem. Nem elég tehát, hogy az egyszerű igazság felmutatásával tisztán az értelmet elégítsük ki. A lélek többi tehetségét is figyelembe kell venni. Erre szolgálnak a képek, melyek a képzeletet foglalkoztatják s az érzelmek és indulatok, melyek a szívnek táplálására valók.

Vége a zenében a rend, szabályosság, arány, helyesség, illendőség, összhang a lényeges szépnek jele, a hangoknak érzelemkeltő ereje, mely köztük és szívünk közt isten által létrehozott titkos összeköttetésen alapszik, a természetes szépet s mindaz az eltérés, melyet az általános szabályok keretén belől a lángész, az ízlés, vagy néha a szeszély létrehoz, az önkényes szépet adja.

Azon ingadozással szemben, melyet a szépet felismerő tehetségre nézve Crousaznál találunk, André határozottan racionalista. Szerinte a szépet akár érzékiileg, akár a szellem körében tűnik fel, az értelem ismeri meg. Nem igaz, hogy a zenei összhangnak egyedüli bírója az érzéki felfogás, az sem, hogy a fül gyönyörködtetése e művészetnek kizárólagos célja,

valamint a festészetben sem az alakok és színek kellemes érzéki hatása a fő. Az érzékek gyönyöre csak az értelem munkájával kapcsolatban eleme az igazi ízlésnek. Nem azt mondom szépnek — így szól André az irodalomban jelentkező szépről — a mi első tekintetre a képzeletnek tetszik, hanem azt, a minnek joga van arra, hogy az értelemnek és gondolkozásnak tessenek.

Az egység a különféleségben, melyet André és Crousaz elméletük alapjául tettek, nem határolja a szépnek fogalmát szabatosan körül. Egyrészt kizárja onnan az egyszerűt, egyneműt. Pedig nem lehet-e szép egy szín, hang, szó, vagy az összetettnek valamelyik része, a többihez való viszonynak tekintetbe vétele nélkül? — kérdezte épen André elméletének bírálataban már Diderot. Másrészt mérhetetlenül kiterjesztette a szépnek határait s a jót, hasznost s a czélyszerűt s ezeknek nyilvánulásait, a tetteket, a tudományokat berendelte körébe. Ha az egészen uralkodó egység s a részeknek elrendezettsége a szépnek jele, úgy minden matematikai levezetés, minden logikai syllogismus, minden értelemmel bíró mondat s minden szervezet, mely életfunkcióit kifogástalanul végezni tudja, ebbe a körbe tartozik.

A MŰVÉSZETEK ELMÉLETE. DUBOS ÉS BATTEUX.

DUBOS. — A LÉLEK FOGLALKOZTATÁSA. — A MŰVÉSZET HATÁSOS LEGYEN. — A VALÓSÁGNAK ÉS A LÁTSZATNAK HATÁSA. — AZ ÍZLÉS URALKODIK A MŰVÉSZETBEN. — A LÁNGÉSZ. — A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSE. — PÁRHUZAM A KÖLTÉSZET ÉS FESTÉSZET KÖZT. — BATTEUX. — AZ UTÁNZÁS ELVE. — A SZÉP TERMÉSZET. — AZ ÍZLÉS KIVÁLÓ SZEREPE A MŰALKOTÁSBAN. — A MŰVÉSZETEK FELOSZTÁSA. — AZ UTÁNZÁS ÉRVÉNYE A SZÉPMŰVÉSZETEKBEN. — A KÖLTÉSZETRŐL. — KELLEMETLEN DOLOGNAK UTÁNZÁSA MIÉRT TETSZIK?

A francia aesthetikusok, kiket eddig említettünk, a szépet keresték, mely a létezőkön ezerféle alakot öltve, de lényegében mindig egyformán megjelenik. Vizsgálódásuk csak oldalfényt vetett a művészetekre, melyeknek tárgyalása vázlatos, a fölvetett szempontok szerint egyoldalú volt és sok kiegészítésre szorúlt. Főleg tisztába kellett hozni, hogy vajjon nincsen-e a szép megjelenései közt a művészeteknek sajátos helyzetük s abból folyó külön törvényhozásuk? Mióta csak a műelmélet velük foglalkozott, mindig feltűnt, hogy a természetre vannak utalva s bizonyos mértékben és értelemben utánoznak. Meg kellett azonban határozni mit, mennyiben utánoznak? A természeti mintáknál maradnak-e, vagy felülemelkednek rajtuk? Milyen hatáskeltésre törekszenek s erre minő eszközökkel bírnak? Ilyen vizsgálatokra Dubos és Batteux vállalkozott. Az első a problémának subjectiv oldalát fejtette ki, a műalkotások hatását vette elemzés alá és kiindulásponttúl, a másik az objectiv oldalt, az utánzatnak a mintához való viszonyát tekintette közelebbről.

Dubos apát (1670—1742) a francia akadémia tagja és titkára, Crousaz után néhány évvel írta művét a költészetről és festészetről. Ebben nem törődik magas metaphysikai fejtegetésekkel a szép lényegéről és törvényeiről. A művészetekben nem is speculativ úton nyert általános elvek alkalmazását kíséri meg, hanem leszáll a lelki élet tényeihez, hogy bennök a tetszés és visszatetszés okait megtalálja. A szívre való hatás, melyet Crousaz is a szép egyik fajának sajátságaként említett, lényeges feltétele lett most a művészetnek.

Mindenekelőtt annak a feltűnő tapasztalati ténynek magyarázatát keresi, honnan van, hogy borzadályt keltő, megrázó hatású tárgyak a költő, vagy festő előadásában tetszenek? Mint a testnek — így okoskodik Dubos — úgy a léleknek is megvannak a maga szükségletei és ezek közt a legerősebbek egyike a vágy foglalkoztatás után. Mi mindent nem követünk el, hogy az unalomtól meneküljünk! Ezért szeretjük mindazt, a mi lelkünket tétlenségéből fölrázza, többi közt az élénk, heves indulatokat, még ha fájdalmasok is, mert náluknál nagyobb bajnak tartjuk az unalmat. Ezért tódul a nép a kivégzési hely felé. Ezért találtak a rómaiak a gladiatorok véres harcaiban, ezért találunk a spanyolok ma is a bikaviadalokban örömet. Az izgalom annyira lényeges az ilyen élvezetnél, hogy kötél táncczos mutatványai, ha azokat kis magasságban hajtja végre, mert nem veszélyesek, nem is érdekesek többé. Ha így a szomorúnak, veszélyesnek, borzasztónak, feltéve, hogy nem fenyeget minket közvetlenül, már a valóságban is elvitázhatlan titkos ingere és kelleme van, annál élvezetesebbé válik mindez a művész ábrázolásaiban, a hol elvész a hatásnak maró élessége s a realitásnak nyomasztó, szorongó érzése, a

hol az érzelmi színezet megmarad, de a benyomás ereje csökken, nem nyomúl olyan mélyen lelkünkbe, hamarabb el is mosódik s nem jár maradandó következményekkel. A legtökéletesebb utánzás is csak mesterséges létezéssel, kölcsönvett élettel bír, míg a valóság a természet teljes erejével hat. Innen van, hogy a valóságban visszataszító tárgyak utánzása tiszta élvezetet szerez.

Ezeknek az eredményeknek már most Dubos elméletében messzire kiható jelentőségük van. Szerinte minden művészet lelkünknek foglalkoztatására való s a valóságnak utánzatait nem azért állítja szemünk elé, hogy tanítson, vagy erkölcsileg neveljen, hanem hogy változatos képeivel gyönyörködtessen, érdeklődésünket felkeltse, táplálja és élénk érzelmeket, indulatokat támaszszon bennünk. Ezért a hatásost, megindítót kell keresnie és mellőznie a közönségest, mindennapit. Hogyan érdekelhetne az ábrázolásban olyasmi, a mi iránt már a valóságban közönyösek vagyunk? Egy falusi ünnep, vagy katonák mulatozása hidegen hagy, még ha Teniers vagy Wouwermann dicséretre méltó ügyességgel festi is le. A tájkép is csak akkor érdekes, ha izgató cselekvénynek keretéül szolgál és szenvedélyes felindulásban levő emberek szerepelnek rajta, mint Poussin és Rubens műveiben. Kivált a költőnek, kinél a művészet technikája jóval könnyebb s ezért magában kevésbé figyelemreméltó, kell hatásos tárgyakat választania s élénk indulatokat ébreszteni az olvasóban. A pathetikus tárgy biztosítja a mű becsét, ezért dogmatikus tárgynál is (mint Vergilius Georgicon-jában látjuk), legalább pathetikus részletek legyenek. A mi megrázóbb, jobban érdekel. Ezért a tragoedia hatása hasonlíthatatlanul erősebb, mint a vígjátéké. Hibátlan, szabályos-e a mű, másodrendű kérdés. Az a

költemény a legjobb, mely úgy elbájol, hogy esetleges hibáit nem is vesszük észre. A hatásos mű többet ér a szabályosnál, a Cid jobban tetszik más tragédiáknál, Ariosto jobban Tassónál. Egy mű rossz lehet, pedig nem vét a szabályok ellen és jó lehet, ha tele is van hibákkal. Költőnek, festőnek feladata, hogy megindítson, a mi ennek megfelel, jó.

A művészetek hatáskeltésének ilyen erős kidomborítása mellett Dubosnál az izlés rendkívüli jelentőséget nyert a művészetben. Azt, hogy a műalkotás hatott-e ránk, nyilván érzésünk s nem értelmünk, nem is a kritikusok fejtegetése mondja meg. Az aesthetikai ítélet közvetlen s nem függ reflexiótól, ezért a közönség, mely egyszerűen benyomásai után ítél, ritkán csalódik. Az értelem csak azt keresheti azután, hogy miért tetszik ez vagy az? Mindnyájunkban ott van az izlés, ez a hatodik érzék, mely felfog és ítél, mielőtt idő volna vizsgálódásra. Dubos az érzést felszabadítja a *raison* gyámkodása alól és saját körében, a művészetek terén korlátlan úrnak ismeri el. Így elszakadt a *rationalismustól*, melylyel már akkor meghasonlott, midőn az anyagi elemet, a hatást annyira magasra, a formai követelmények fölé emelte. Épen ez a felfogása könnyítette meg az izlés általános érvényességének bizonyítását. Ha a megérzésnek szerepe tisztán a lélek foglalkoztatásának és a pathetikus hatásnak észrevételében áll s a szabályosság, rend, *symmetria* s a formaszépség általában másodrendű, úgy az értelem fejlettségének, a műveltség módosító, finomító befolyásának s az egyéni különféleségnek az izlés körében kevés lesz a jelentősége és Dubos bátran elmondhatja, hogy jó versnek vagy festménynek hatását csak az éretlen, vagy ügyefogyott nem érzi.

Művének második részében Dubos a lángészről beszél, mely a művészszel együtt születik s ha hiányzik, pótolhatatlan. Hogy is lehetne megszerezni, mikor physiologiai feltételektől, az agyvelő szerveinek szerencsés összetételétől, külön-külön minden résznek kellő fejlettségétől s a vérnek hevességétől függ, mely a képzelet működésekor bőven szállítja az agyhoz az életszellemeket. Az agynak és vérnek ilyen együttes szerepe lényeges a genius élettanában. Az elsőnek tevékenysége hevület nélkül csak szabályost és hideget hozna létre, az utóbbi magában csak káprázatokat szülne. Tanulmányra ugyan szüksége van a lángésznek is, de tanulmány lángész nélkül csak közepszerűt termel. Tanács, utasítás megakadályozhatja, hogy hibát kövessünk el, de nem adhat teremtő erőt, kiegyenesítheti a fát, de nem teheti gyümölcsözővé. Ehhez érdekes fejtegetések csatlakoznak arról, milyen befolyással vannak egyrészt morális tényezők pl. a népek boldogsága, fejedelmek kegye, jeles mesterek, másrészt physikai okok, mint a levegő és klíma, a művészetek fejlődésére.

A művészetek viszonyát érintve Dubos finom érzékkel párhuzamot vont a költészet és festészet között. Az „ut pictura poesis” jeligét ő is oda nyomatta művének czimlapjára, de ezek a szavak, mikben mások meg szoktak nyugodni, nála egyáltalában nem tartalmazzák még a megoldást, hanem csak a problémát tűzik ki. Van sok egyezés a két művészet közt, ez kétségtelen, de azért nagy a különbség is. Mindegyiknek sajátos tárgyai vannak, miket a másik kevésbé, vagy egyáltalán nem fejezhet ki. A költő sokat mondhat el, a mi az arcon és testmozgásban nem tükröződik s ennél fogva a festőre nézve kifejezhetetlen. Viszont

a festő a természeti szépségeket s az egyes érzelmeknek az egyén sajátosságaiból folyó különböző megjelenését jobban visszaadhatja, mint a költő. Az utóbbi egészen ismeretlen alakokat, képzelete alkotásait is felléptetheti, mert módjában áll őket bemutatva, velünk megismertetni, a festő azonban a szentírás és történelem ismert alakjaira van utalva, különben mint a „góth festők“ tették, a neveket kell oda jegyeznie, ha azt akarja, hogy megértsék. A költő időben nincs korlátozva, de a tárgyak és tulajdonságok felsorolásában mértéket tart, a festő egy időpontra szorítkozik, de ebben egymás mellett sokat állíthat elénk. A festmény egy cselekvény időtartamából egyetlen egy pillanatot mutathat be, azért a festőnek le kell mondania arról a közvetett jellemzésről, mely néha egy közönséges gondolatot a megelőző körülmények által tesz érdekessé; a költő ellenben a cselekvénynek minden nevezetesebb részletét elmondhatja és a mi előbb történt, néha csodálatos fényt vet egy, különben mindennapi tetre, vagy gondolatra. Más oldalról a festő személyeit a test részeinek aránya, alakja, színe, meg a viselet, a ruha sajátosságai által részletesen jellemezheti, míg a költő e vonásokat csak egyenkint sorolhatná fel és ezzel fárasztóvá s unalmassá lenne. Mert a festményt részeivel együtt, egyszerre tekintjük át, a szerkezeti hiba is jobban szembe tűnik itt, mint a költészetben, hol a részletek csak egymás után következnek.

A mi a hatást illeti, itt a festő van előnyben. A szem közelebb áll a lélekhez, mint a többi érzék s a festészet jelei természeteseek. A művész úgyszólván nem is jeleket ad, hanem magát a természetet állítja szemeink elé, míg a szók csupán mesterséges jelei

az ideáknak, melyeket először fel kell költeniök. A festmény hatása ennél fogva erősebb és közvetlenebb, mint a versé. Hiába hozzák fel ez ellen azt, hogy a kép ritkán indít sirásra, a tragoedia ellenben könnyeket sajtol ki szemeinkből, mert e mű is megindító erejét nagy részben a szemre való benyomásának köszönheti, jelenetei képsorozat gyanánt hatnak. Van azonban egy körülmény, mely a költőnél a hatás közvetlenségének hiányát pótolja. Mig ugyanis a festmény csak egyetlen rohamot intéz lelkünkre, a költemény lefolyásának időtartama alatt újból, meg újból meg rázkódtat és az egy mozzanat gyengébb hatása a következő hatások által megsokszorozva, nagygyá nő. A festő, ki az első pillanatban a költő felett előnyben van, a többiekben elmarad mögötte.

Dubos fejtegetései több tekintetben figyelemre méltók. Az érzés fontosságának s a szív külön szükségleteinek kiemelésén kívül feltűnik az az erély, melylyel minden moralis és oktató célzatot elutasított a művészetektől. Ő is beszél ugyan arról a hatásról, melyet a költő, vagy festő az emberek elhatározására tesz és a tragoediánál a szenvedélyek megtisztításáról is elmélkedik, de tudja és kifejezi, hogy ez csak esetleges, mellékes hatás, az aesthetikai élvezet lényegében lelki erőink foglalkoztatásában áll s minden más céltól független. Ennek erős kiemelésével, valamint a valóság és látszat különböző hatásáról, a realis és idealis érzelmek eltérő természetéről való megjegyzéseivel Dubos hozzájárult az aesthetika terének körülárkolásához s a tiszta művészi gyönyör megértéséhez és magyarázatához. Kár, hogy a hatáskeltés előtérbe állításával, a formai követelmények annyira háttérbe szorultak s a tárgyban rejlő

pathetikus erő kidomborítása elvonta figyelmét a művészet finom szépségeiről. Ezért az a nyomaték, melyet a hatásosra és kiválóan érdekesre helyezett, káros hatással lehetett a művészi gyakorlatra. Azok, a kik a léleknek minden áron való foglalkoztatását tűzték ki feladatúl s mert az utánzat hatása úgyis gyengébb a valóságnál, a rútat, szokatlant, borzasztót, rémest előszeretettel választották műveik tárgyául, eljárásuk igazolására ő rá hivatkozhattak. A művészetek összehasonlításáról mondtak Dubost éles megfigyelőnek mutatják. Megjegyzései nem merítik ugyan ki a tárgyat s nem rendszerezsek, de a legfontosabb különbségeket mindenütt érintik s annál becsesebbek, mert még később sem találunk ez irányban kellő érdeklődést s a művészi gyakorlat is állandóan összezavarta a művészetek köreinek határait.

Más jellemű, rendszeresebb s nagyobb igényekkel fellépő, bár kevésbé eredeti Batteux Károlynak a tudós abbénak és akadémikusnak elmélete.

Írónk Marne megye egy falucskájában született 1713-ban. Eleinte Reims-ben retorikát tanított, később Párisban a philosophiának tanára volt. Meghalt 1780-ban. Műveiben feladatúl tűzte maga elé, hogy a művészeteket összetartozásukban fogja fel. Eljött az ideje annak, így vélekedik, hogy a megfigyelések gazdag anyagát leszűrjük s általános elveket keressünk. Azt hiszi, hogy a művészetek közös törzsét, melyből a szabályok mint ágak kihajtottak, az aristotelesi „utánzás” fogalmában megtalálta. Erre alapította egész rendszerét. A műalkotásban a természetet kell követni, de nem a közönségest, hanem a szép természetet; a művésznak az igazat kell ábrázolnia, de nem a valóságot, hanem a mint egy szerencsét-

lenül választott kifejezéssel mondja, a szép igazat; a dolgokat kell festenie, de nem úgy a mint vannak, hanem a mint lehetnének, mindazon tökéletességekkel felruházva, miket csak felvehetnek. Tanának igazolására s megértetésére hivatkozik Aristotelesre és Zeuxis, meg Molière eljárására. Csakhogy ebből a „szép természet“ fogalmával nem jövünk tisztába. Zeuxis sok tárgyból gyűjtögetve a szépet, igen is szebbé akarta tenni a festeményt a valóságnál, de már Molière, midőn a Misanthrope-ot nem egy embernek, hanem soknak vonásaiból alkotta össze, nem szépségre, hanem a typus általános igazságára törekedett és Aristoteles sem azt állítja, hogy a költészet szebb, hanem hogy bölcsészetibb és igazibb, mint a történetírás. Mind a három felhozott esetben csak az egyes concret tárgy utánzása helyett, az általánoshoz való fölemelkedés közös és csakugyan, ámbár Batteux megengedi, hogy már természettől az ábrázolásra alkalmas egyes tárgy képe is helyet foglalhat a művészetben, mégis a művésznek szerinte rendesen az általános igazat kell visszaadnia. De ez nem esik össze szükségképen a széppel. Az egyes tárgy fogyasztásait a többiekkel való összevetés folytán kijavíthatjuk, de mit tegyünk, ha az egy fajhoz tartozó összes tárgyak, már faji jellegükből kifolyólag rútak? Kirekeszszük-e ezeket a „belle nature“ parancsa folytán a művészet köréből, vagy szépítéssel forgassuk ki rút valójukból? Batteux egyiket sem követeli, sőt a mint meglepetve olvassuk, a tárgy minőségét egyáltalában nem is tekinti fontosnak. Ábrázolhatjuk a hydrát, a fösvényt, az álszentet s mihelyt ezeket az őket megillető összes vonásokkal festjük, a „szép természetet“ ábrázoltuk s egészen mindegy, furiát, vagy

gratiát alkottunk-e? Ha azonban így tekintet nélkül minőségére általában a faji jellemzetesség erős kidomborítását tartjuk a művész feladatának, mi jogosít fel arra, hogy művét a valósággal szemben „szép természetnek“ nevezzük. Ez játék a „szép“ szónak értelmével. Zeuxis és a hydra ábrázolója csak az összegyűjtő eljárás alkalmazásában fog megegyezni, de műveik ellentétes jelleműek lesznek. Az a tökéletes szépet fogja bemutatni, ez a szép czége alatt a tökéletes rútat.

Az imént mondottakból következnek a művészi alkotás föltételei: a művésznak ismerni kell a természetet s belőle a szépet ki kell választania. Ebben az ízlés segíti őt. Ez az érzés, a megismerés tényeit nyomon kíséri s azt, a mit az értelem tárgyilagosan, a maga mivoltában tekint, mindig önmagunkra való vonatkozásában fogja fel. Az ízlés egyedül uralkodik a művészetben s a szabályok felismerésében finomabb és biztosabb vezető, mint az értelmi belátás és ezzel nem is helyettesíthető. Batteux sem rationalista. Az érzés természetéből vezeti le a művészetek törvényeit, az enthusiasmus elragadtatásainak nagy jelentőségét kiemeli s a termékeny képzeletnek működését elfogulatlanul tudja méltányolni.

Kérdés most, hogyan tudjuk a művészeteket az utánzás-elmélet keretébe illeszteni? Már előre nehézségeket sejtünk építészetnél, a lyrai költészetnél s a zenénél.

Batteux az első nehézséget azzal kerülte ki, hogy az építészetet kihagyta a szép művészetek köréből. Felosztása szerint „a művészetek“ egy része, az úgynevezett mechanikai művészetek tisztán az emberek szükségleteinek kielégítésére valók. A szép itt idegen,

a hasznosság az egyedüli tekintet. Tárgyuk a természet, a mint van. Egy második csoport a hasznossággal szépséget egyesít, a szükségnek felel ugyan meg, de az izlés hatását is elfogadja. Tárgya a szépített természet. Ide tartozik az építészet és szónoklás. A zene, költészet, festészet, szobrászat, táncz a harmadik csoport körébe tartoznak, céljuk az élvezet. Itt a hasznosság kiszorult, a szép az egyedüli uralkodó. A szépművészetek már nem használják fel, hanem csak utánozzák a természetet. Ezt a felosztást tekintve feltűnik, hogy a valóságban a két első csoportnak határai elmosódnak. Bármilyen ipari készítmény is egyesítheti a hasznossal a szépet s mint iparművészet bevonúlhat az építészet mellé. A mi pedig a szépművészeteket illeti, Batteux a tiszta élvezetkeltést másutt is hangoztatja ugyan, de azért nem is említve a tanköltészetet, mely egyenesen tanítani akar s az igazat diszítve s szépítve adja elő, az összes költészetre vonatkozó első szabályául azt állítja fel, hogy kössük össze a hasznost a kellemessel. Azután mit jelentsen az, hogy az előbbieket felhasználják, a szépművészet már csak utánozza a természetet? Az anyagra s eszközökre gondoljunk-e, miket a mesterember s az építész felhasznál? De ezekre a szobrásznak és festőnek épen úgy szüksége van. Vagy vegyük a szónokot és költőt. Hogy eltérő céljaik szerint különböző csoportokba tartoznak, értjük, de kíváncsiak vagyunk, mennyiben más a természethez való viszonyuk? Anyaguk a nyelv egy, tárgyuk is nagyban megegyezik, mind a kettő az életből, a történetből, az emberi cselekvésből, a gondolat s érzelmvilágból merít, a szónok is elbeszélhet, leírhat csak úgy, mint a költő. A különbség köztük a tényekkel és tárgyakkal szemben való

állásfoglalásukban van. A költő szabadon bánhatik tárgyával, a szónok Batteux szerint semmit sem teremthet s a valóságot kénytelen szem előtt tartani. A költészet a szép természet utánzása, a szónoklat a természet maga. Feltűnő mint kerüli írónk az „utánzás” szót az utóbbi esetben, csakhogy megállapított tételeivel ellentétbe ne kerüljön. A költő, ki egy történet elbeszélésekor nem ragaszkodik a valósághoz utánoz s a szónok, ki ugyan azt a történetet a valóságnak megfelelően beszéli el, nem utánoz?

A költészet tehát utánzás. Maga a költés, a fictio sem egyéb mint a jellemeknek, erkölcsöknek, cselekedeteknek és beszédeknek művészi utánzása. Eposban, drámában ennek bizonyítása nehézségekbe nem ütközött. Csak a lyrai költészet okoz bajt. Ezt maga Batteux tudja, érzi. Úgy látszik, mintha itt kevésbé beszélhetnénk utánzásról, mert az énekben, ódában közvetlenül a szív szava tör elő, csupa tűz, érzés, ittasultság uralkodik bennök és sehol semmi kép, festés. Csakhogy Batteux ezt a kivételes helyzetet nem ismerheti el, nehogy a gonddal felépített rendszer e tekintetben fogyatékosnak tűnjék fel. A nehézség ez. Az utánzásnál valami külsőre, meglevőre kell tekinteni, minta kell (ezt a szót a legtágabb értelemben véve), melyhez alkalmazkodjunk. De hogy lehet utánzásról beszélni saját érzéseink spontan kitöréseinél? Erre a kérdésre kielégítő módon nem tud felelni Batteux. Át szeretné játszani a kérdést a színi előadás terére. Íme az operák, a régi tragédia karai s a színészek ábrázolásai utánzott indulatokat tartalmaznak, tehát a lyra általában utánzás lehet. Epos és drámaköltő, a mig cselekvényt rajzol, utánoz, nyilván az sem egyéb utánzásnál, ha egyszerre a cselekvény megáll s a monolo-

gokban a lélek állapota tükröződik. Ez pedig már a lyra köre. Ámde mindezekben az esetekben a költő idegen személyekkel azt mondatja el, a mit maga érez, vagy mások ilyen körülmények közt érezni szoktak. Ezt, ha tetszik, nevezhetjük utánzásnak. De utánzás-e, ha a költő dalban érzelmeinek szabad folyást enged? Írónk ezt az ellenvetést azzal igyekszik gyengíteni, hogy a tudatosnak, közvetettnek s eltanúlnak lehetőleg nagy tért szorít. Elismeri, hogy a költő érzelmei igazak és valódiak is lehetnek, de ha nem azok, (és ez felfogása szerint a gyakrabban előforduló eset), akkor magának kell a tárgyhoz illőket felköltenie s így utánzott érzelmeket és indulatokat fog zengeni. Nincs Horatiusnál tökéletes óda, mely ne azt tartalmazná, a mit az ember, abban a helyzetben, melyben ők voltak, érezni szokott. Így erőlködik Batteux, hogy kívülről eredtesse, a mi a lélek mélyéből fakad és tanulmányra, megfigyelésre alapítsa, a mi eredeti, ösztönszerű és közvetlen. A szent énekeket — folytatja, — ne hozzuk fel ellenvetésül, mert ezeket Mózesnek isten sugallta. A mi „ihletett“ költőink, ha csakugyan éreznek örömet, énekelhetnek róla, de csak egy vagy két versszakot. Aztán már a művészetnek kell ezekhez új, hasonló érzelmeket csatolni. Nincs tehát elkülönítésre szükség, a lantos költészet is egészen természetesen, sőt szükségszerűen beleillik a sorba, csak hogy nem cselekvést, hanem érzelmeket utánoz. A költészet, ha a szív érzelmeit zengi, ha cselekszik, ha elbeszél, vagy isteneket s embereket beszéltet, mindig a szép természet mása és képe marad.

A festészetről Batteux keveset mond. Hogy utánzás, kétséges nem lehet. Annál a nagy egyezésnél fogva, mely a költészet és festészet közt fennáll,

helyezzük az imént mondottakban egyszerűen a költészet, mese és vers helyébe a festészet, rajz és színezés szókat és azt, a mit mondottunk, teljesen alkalmazhatjuk a festészetre is. Itt látszik Batteux eljárási módja. Főcélja az alaptétel felállítása, erre törekedve a művészetek közösségére tekint s elhanyagolja a sajátosságaik keresését. Az egyezés, mert a szóban levő fogalmaknak összeköthetésére alapot ad, fontosabb mint sok, talán lényeges jegyben való eltérés. Ez különbözteti meg Dubostól, ki a festészet felé érdeklődésének egész melegségével fordult és már jóval előtte éles szemmel figyelt a művészetek közt levő különbségekre.

A zenénél már Batteux nem tartja szükségesnek, hogy mint a költészetnél tette, az érzelmeknek hangokban való közvetlen megnyilatkozását külön válaszssa, vagy idesorozását legalább indokolja. Egyszerűen kijelenti, hogy a zene általán a költészethez hasonlóan utánzás, csak eszköze és tárgya más. Az ember háromféle módon fejezheti ki gondolatait, érzelmeit: szókkal, hangokkal és taglejtéssel. Az első gazdag és tökéletes nyelv, de önkényes és hideg, az utóbbi kettő általán érthető, természetes, de korlátoltabb. Az az értelemhez szól, ez a kettő a szívhez. Az eszközök különbsége más tárgyat és jellemet ad az egyes művészeteknek. A költészet cselekvényt utánoz, a zene és táncz érzelmeket és indulatokat. Mivel azonban az indulatot, vagy érzelmet a cselekvéstől, a melylyel a valóságban együtt jelentkezik, elszakítani nem lehet, a költészet is festhet érzelmet, a zene és táncz is cselekvést, de mindkettő csak mellékesen. A költő az érzelmet csak eszközül, vagy rugóul használja a cselekvény szövésében, a zeneköltő és tánczos a cselekvényt csak

keretül, az indulatok festésére. Elbeszélést, ideákat, képeket, metaphorákat nem kereshetünk a zenében.

Ha a zene beszéd, jelentenie kell valamit. E nélkül olyan volna, mint vonások és szinfoltok, melyek nem mutatnak semmihez hasonlóságot. A tisztán geometriai zene olyan, mint a prisma, mely szép színeket szór, de képet nem ad. Nem szükséges azonban, hogy a zene jelentését minden egyes esetben világosan, szóval tudjam megjelölni, elég, ha átérzem. Mihelyt idáig jutottam, a zenét megértettem. Az emberi léleknek igazi utánzásává csak az éneknél lesz, hol a költészettel szövetségre lépven, erejét a rokon művészetével egyesíti. A művészeteknek ilyen szövetkezéseiről Batteux külön beszél. Fejtegeti, hogy melyek egyesíthetők rokonságuknál fogva egymással és hogy ilyenkor melyiknek kell vinni köztük a vezérszerepet.

Batteux a művészetek közül csak a költészettel foglalkozik részletesebben. Utánzási elméletéből vezeti le szabályait, melyek legnagyobbbrészt a classicismus hagyományai közül valók. Ezekhez szigorubban ragaszkodik, mint Dubos. A költészetben cselekvény legyen. Fő az élet, a mozgás, a mi szívrnkre hat. A mindennapit a valóság maga nyújtja, a költő a rendkívülit keresse. Egység és különféleség, rend uralkodjék az alkotásban. A „szép“ természet követelményének megfelelően a költő kerüljön minden közönséges gondolatot, vagy szót. A verses forma a költeményhez hozzátartozik. Mérték és harmonia színek, melyek nélkül a költő műve csak rézmetszet marad. A költészet nyelve nem közönséges terméskő, hanem válogatott, faragott, csiszolt márvány, mely az épületet díszessé, széppé teszi. Ha azonban Batteux megköveteli, hogy az utolsó szolga is választékosan és ékesen, művelt gentleman mód-

jára beszéljen, mi lesz abból a követelményből, hogy gondolat, tett és szó az illető szereplők jelleméhez, társadalmi állásához mért legyen? Abból, hogy a költészet utánzás, az következik, hogy a költő isteneit, királyait, pásztoraikat, polgárait úgy beszéltesse, a mint ők tényleg beszélni szoktak. Ez eddig a realismus álláspontja. De a költészet nem a természetnek, hanem a szépitett természetnek utánzása, tehát az istenek, emberek ne úgy beszéljenek, a hogy valóban beszélnek, hanem a hogy beszélnének, ha az őket megillető tökély legmagasabb fokán állanának. Hogyan? Az isten se úgy beszéljen, a mint szokott, hanem a mint „beszélnie kellene?” Az idealisálás követelését már tovább hajtani nem is lehet.

Hogy Batteux a polgári tragoédiát elveti, ezek után természetes. Az alsó körökben történő tragikus eseményt a költészetre nem tartja alkalmasnak. A kothurnus nem illik kereskedő talpára; a polgári színmű lealacsonyítása a tragoediának. Ha a művészetek feladata a természetet szebbé tenni, mindig a legnagyobbat és legnemesebbet kell keresniök. Hol lehetné a tökéletes tragikumot egyebütnél, mint királyoknál. Bár azt szereti hangoztatni, hogy a költő csak gyönyörködött, azért a költészetre erkölcsi hatásáról sohasem feledkezik meg Batteux. Az epos arra való, hogy olyan tökéletes mintákat állítson elénk, a melyeket az élet és történelem nem mutat, és hogy e célra elrendezett cselekvényen bemutassa a vallás, a társadalom és államforma alapelveit, meg hogy szabad vonásokkal fesse a népeket és az embert szenvedélyeivel, bűneivel, erényeivel, nagyságában és gyarlóságában. A csodálatos alkalmazása a hallgatót mindinkább megerősíti abban a hitében, hogy iste-

nek vannak körülöttünk, kik segítenek vagy büntetnek. A mese tanít, a satira meggyűlölteti a rosszat, a vígjáték a nevetségest a gúny erejével javítja. A tragédiának is határozott erkölcsi célja van. Szomorú érzelmekkel foglalkoztat és hozzászoktatván ezekhez mintegy megedzi lelkünket, hogy előforduló szerencsétlenségeket könnyebben tudjunk elviselni.

Az a kérdés, honnan van, hogy kellemetlen dolgok a művészetek ábrázolásában tetszenek, Batteux-t is foglalkoztatja. Felelete következő. Minden a mi ránk hat, már ennél fogva kellemes, tehát a fenyegető és veszedelmes hatásban is van, ilyen színezetétől eltekintve, valami kellemes. Csak el kell a két mozzanatot választani egymástól. Ezt megtette a művészet, mely a legtökéletesebb utánnál is kikandikál és megsúgja, hogy az, a mi előttünk van, csak csalás. Ijesztőt állít eléink, de egyidejűleg magát is észrevéteti, hogy megnyugtasson és így megfosztja a fájdalmast kellemetlen ízétől. Ha a művészet olyan tökéletes, hogy egy pillanatig valóságnak tartottuk, az ijedtség után csakhamar kellemesen látjuk be csalódásunkat. Például kigyót pillantottunk meg s láttára összeborzadtunk, de ime észreveszszük, hogy a kigyó nem él, csak utánzott és fellelékszünk. A művészi élvezet ezen magyarázatánál, mely veszedelmesen hasonlít ahhoz, ha valakit megfenyegetünk, de fenyegetésünket nem váltjuk be, — megállhatott volna Batteux. De nem tette. Hányadán vagyunk kellemes dolgok ábrázolásával? — kérdi tovább. A kellemesnek ábrázolása is kellemes hatásu, mert a dolgot valóságnak tartjuk, de mihelyt az illusióból felocsudunk és látjuk, hogy a mi előttünk áll csak utánnál, tetszésünk alászáll és szomorúság tölt el. Batteux ezen furcsa elméletéből

kifolyólag tehát a művészetekben, bármit ábrázolnak is, sohasem találhatnánk kellemetlen mellékíztől mentes élvezetet, meg aztán a kellemes hatásu, kevésbbé alkalmas tárgya volna a művészi ábrázolásnak, mint a kellemetlen, félelmetes és borzasztó. Mi értelme van azonban akkor a szép természet ajánlásának?

Batteux, láttuk, igen könnyen tette túl magát a nehézségeken, melyek alapelve alkalmazásának útjában állottak. Az építészetet kizárva a körből, a zenét egyszerűen utánzónak tekintve, a lyrai költészetet erőszakosan a schemába beleszorítva, készen áll a szemlélőre szilárd és szolid épület benyomását keltő rendszer, melynek tételei láncszemként kapcsolódnak szépen sorban egymásba, hogy végül az utolsó előtti szem ismét oda kapjon bele a legelsőbe. Ez megdönthetetlen erősséget látszott neki kölcsönözni. E mellett Aristotelessel való megegyezése is nyomatékosabbá tehetette kijelentéseit. Ragaszkodása a nemzeti múlt izléséhez is tetszhetett sokaknak kortársai közül és utalása a természetre — nem arra a fogyatékosra, mely szemeink előtt áll s hibáival bántja fejlett izlésünket, hanem a szépítetre, az idealisáltra, fegyverül kínálkozott a régi irány híveinek. Az utókor hidegében ítelt. Elismerte az ügyességet, melyet alaptételének alkalmazásában tanusított és a fejlett izlést, mely ítéleteit jellemzi. De meglátta a kapcsokat, pántokat, melyek az épületet mesterségesen összetartották. Az alap biztosságában is kételkedni kezdett, symmetriát sem talált a kiépítésben (rossz néven vette az építészet teljes elhagyását, a képzőművészetek hátraszorítását) s az építmény stilusát is avúltasnak, idejét múltnak kezdte tekinteni. Német fordítói már kifogásolják főtételeit és Diderot néhány évvel a

„Cours de belles lettres“ megjelenése után azt mondja róla, hogy a szép természetet minduntalan emlegeti, de sehol sem mondja meg, mit ért alatta. Batteux Horatiusnak egy az enthusiasmusra vonatkozó kijelentéséről mondotta egyszer, hogy ez sem nem egészen igaz, sem nem egészen hamis. Ugyanigy ítélte a mi ironkról Goethe, midőn tanában a természetutánzás félig igaz evangeliumát s ő benne ennek lelkes apostolát látta.

A SKÓT MORALPHILOSOPHUSOK.

HUTCHESON ÉS HARRIS.

HUTCHESON. — A BELSŐ ÉS MORALIS ÉRZÉK. — A SZÉPNEK FAJAI.
— EGYSÉG A KÜLÖNFÉLESEGBEN. — AZ UTÁNZÁS SZÉPSÉGE. — HARRIS.
— AZ „ART“ LEGÁLTALÁNOSABB MEGHATÁROZÁSA. — AZ UTÁNZÓ
MŰVÉSZETEK. — MELYIK KÖZÜLÖK A LEGJELESEBB?

Shaftesbury tana a szép és jó összhangjáról ott fent a szigetországban élénk szellemi munkásságnak kiindulási pontja volt. Az erkölcsiség alapjáról, az értelemnek és érzésnek szerepéről a moralis ítéletben, a társas és önző hajlamok jelentőségéről gazdag vitázó és fejtegető irodalom támadt, mely magában is igen figyelemre méltó, a külföldi elmélkedésre való hatásánál fogva is nevezetes. Az intellectualismusnak minden ellenkezése mellett is gyökeret vert itt az emotio fontosságában bizó felfogás, mely az erkölcsiség alapjait mélyen bent az emberi természet ösztöneiben, hajlamaiban kereste. Az „érzék“ alapjára erkölcs-tani rendszerek épültek. Az emberbe oltott és közvetlenül az érzés útján megnyilatkozó törvényekről beszél Butler az angol és Hutcheson, a skót moralista. Annál a lelkiismeret, ennél a moralis érzék tűnt fel legfőbb bírónak az erkölcsiség terén.

A közelebbi elemző vizsgálat első eredménye volt, hogy a cselekvést és akaratot felülvizsgáló ilyen érzék elvált az ízléstől, melylyel Shaftesbury elméletében

olyan benső harmoniában állott. A dolgoknak természetes fejlődése követelte, hogy az „általános érzék” határozottabbá váljék, különböző működési köre, sajátos feladatai, törvényei, jelleme, nyilvánulásai szerint fajokra különüljön, melyek mind az érzés közös törzséből hajtanak ugyan, de más utakon járnak, más czélokra törnek. Butler egyáltalában elejti a szép érzékével való egybevetést. Hutcheson is külön moralis érzéket ismer, de azért ő még és utódai is szeretnek párhuzamot vonni a szépet és jót megérező képesség, az ízlés és erkölcsi érzék közt. A szép problémája eleinte erkölcsstani fejtegetésekkel kapcsolatban szerepel a tudományos elméletben, de csakhamar az így kihasított tárgykör, külön művelőkre is talál, kik egyenesen az aesthetikai hatást elemzik s ebben az okok kimutatását tekintik feladatuknak.

Hutcheson Ferencz (1694—1747) ir praedicator-családból származott. A glasgowi egyetemen philosophiát, nyelveket, theologiát tanúlt, egy ideig Dublinben tanintézetet tartott fenn, majd 1729-ben Glasgowba a philosophiai erkölcsstan tanárának hivatott meg. Még 1720-ban jelent meg névtelenül első műve „Vizsgálódás a szépről és erényről való fogalmaink eredete felől”. Ezt követték többi erkölcsstani iratai, melyekkel a skót moralphilosophia megalapítója lett.

Shaftesbury iratainak tanulmánya és saját elmélkedése azt a meggyőződést érlelte meg benne, hogy a moralis elhatározásban bizonyos ösztönszerű megérezés, az ízlésnek egy faja játszik szerepet, hasonlatosan a szép észrevételénél jelentkezőhöz. Ezért vizsgálja az utóbbit.

Mindenekelőtt megállapítja, hogy érzéki képzeteink közül sok közvetlenül kellemes, vagy kellemetlen, a

nélkül, hogy e hatás okát ismernők s a dolognak hasznos, esetleg káros következményeit átláthatnók. Az utólag jövő legteljesebb megismerés sem tudja megváltoztatni ezt az eredeti, az értelemnek minden hozzájárulása nélkül megszólaló érzésünket. Hasonló eset látszik fenforogni a szépről való ítéleteinknél is. Az élvezet itt sem elveknek, okoknak, vagy a hasznosságnak és előnynek felismeréséből ered. A legelső pillanatra meghat a szép s a legpontosabb megismerés sem növeli a szépség által keltett sajátos élvezetet, bár az előnyök észrevételéből és az ismeret gyarapodásából másnemű nagy gyönyör igenis járulhat hozzá. Ez az egyezés, az izlés és érzéki felfogás közt, azt a gondolatot ébreszthetné, vajjon nem magyarázhatjuk-e az izlés gyönyöreit egyszerűen a külső érzékek ingereltetéséből és meghatottságából? Hutcheson ezt merőben tagadja. Érzékeink az egyszerű érzeteket, a szint, hangot, térelemeket felfoghatják és érzés is támadhat e felfogás következtében, de a szépnek észrevételéhez, melyet írunk csak az összetettben, szabályosban, összhangzóban talál fel, az érzék nem emelkedhetik. Ide magasabb és másnemű érzékenység kell. Ezért nincs az állatoknak, ámbár érzékeik néha tökéletesebbek, mint az emberekéi, a szép iránt fogékonyságuk. Tantételek, általános okok, egyetemes igazságok szépségét meg már egyáltalán nem foghatja fel külső érzék. Hasonlót tapasztalunk az erkölcsiség terén is. Az erényes nem azért teszi a jót, mert ez másoknak, vagy neki magának kellemes és élvezetet szerez, elhatározása észbeli okoktól s az előny, vagy haszon belátásától s attól a törekvéstől is független, hogy az isteni akarrattal, vagy törvénnyel, az igazsággal, a végcéllal

összhangba jöjjön. Az értelemnek, vagy észnek legfeljebb csak az eszközök megválasztásában jut tennivalója.

A szép s a jó felfogására tehát az értelemről és érzékszervektől különálló tehetségekre van szükségünk. Hutchesonnél Shaftesbury belső érzéke két fajra bomlik szét: a szépet felfogó „belső“ s a „moralis“ érzékre. Ítéletei kimondásában mindenik természeti szükségszerűséggel jár el. A mint a keserű izt semmiféle előny, vagy hátrány, jutalom, vagy büntetés kilátásba helyezésével sem érezhetjük édesnek, úgy a szép és jó felől való ítéletünket nem módosíthatja külső befolyás, vagy saját akaratom. Ezek az érzékek velünk születtek és bár csak fejlettebb korban kezdenek megnyilatkozni, ép olyan eredetiek és természetesek, mint a külső érzékek, melyek a születés után azonnal működni kezdenek. Hutcheson szükségesnek tartja kijelenteni, hogy a „velünk született érzék“ nem áll Locke tanaival ellentétben. Senki sem állítja, hogy a szépség, vagy erkölcsösség eszméje velünk született. A moralis s a belső érzék (mint a külső érzékek a saját körükben) csak olyan nemű passiv képesség, melynél fogva bizonyos tárgyaknál, vagy tetteknél önkénytelenül a tetszés, vagy visszátetszés érzete támad fel.

A szép, már most kétféle: abszolút, vagy összehasonlításon alapuló (relatív). Ezen elnevezések helyes megértéséhez azonban néhány szó magyarázat szükséges. Hutcheson Locke megkülönböztetését elfogadva azt állítja, hogy a szép nem külső objectív jegy, hanem csak a tárgyaknak hatásából bennünk előálló subjectív érzés. Ilyen értelemben véve tehát minden szép relatiót feltételez s ennyiben relatív. Az „abszolút“ jelző csak azt jelenti, hogy a szép egyes különálló

tárgyon tűnik fel, míg a relativ mindig több tárgynak egybevetésén s a hasonlóságnak észrevételén alapszik.

Az abszolút, vagy eredeti szép az egyformaság és változatosság kellő viszonyában áll. Ugyanolyan egyformaság mellett annál szebb valami, minél nagyobb benne a változatosság, ugyanolyan változatosság mellett jobban tetszik, a miben nagyobb az egyformaság. Egyenoldalu háromszög nem oly szép, mint a négyszög, ez nem oly szép, mint az ötszög stb., mert az utóbbiak változatosabbak. Viszont az egyenszárú háromszög szebb az egyenlőtlen szárúnál, a négyszög szebb a rhombusnál, ez a rhomboidnál, mert az előbbieken az egyformaság nagyobb. A természetben mindenütt csodálatra méltó egyformaság szinte végtelen változatossággal párosul. A csillagok pályafutásában és forgásában, a nap és éjjel váltakozásaiban, az évszakok egymásra következésében mindenütt ennek a két tulajdonságnak kiegyenlítődéset találjuk fel. Az állat és növényegyedek különbözősége mellett mindenikben ott vannak a faj és nem tulajdonságai, mint az egyformaság örei. A zenében összhang uralkodik a hangok változatosságán. Ha a dissonantia is kellően alkalmazva szép, ez megint a változatosság kellemes hatásának tudható be. A tudományos tételekben is nagy számu igazság csodálatosan egyesül és egyformaság és változatosság uralkodik az építészetben, az épületrészek és oszlopok, ívek, boltozatok méreteiben s különböző alakjában is.

Csak hogy a változatosság és egyformaság aránya igen különböző lehet, vajjon hol kezdődik, hol végződik a szép? Ezt Hutcheson nem igyekszik pszichologiailag, felfogási képességünk követelményeiből lehozni. Ez a határozatlanság, melyben főelvét hagyja,

alkalmas arra, hogy megmagyarázhassa az ízlés különféleségeit. Mindenben, mondja írónk, a mit az emberek szépnek tartanak, tényleg van szépség (Hutchesonnek valósággal nehéz is volna tárgyakat megjelölni, melyekben ne volna valamiféle egyformaság és változatosság) — csakhogy különböző fokban. A római stílus szép, de a góth is az, mert ebben is van egyformaság és változatosság, még a keleti stílusokban is megvannak ezek a tulajdonságok. Sőt az indiai kályhaernyőkön, melyek furcsaságaikkal, az emberi test részeinek mindenféle erőszakos helyzetekbe hozásával képzeletünket a rúttnak képeivel töltik meg, szintén van nyoma a szép imént emlegetett feltételeinek.

A relativ szépség összevetésnek s a hasonlóság, vagy megfeleléség észrevételének eredménye. Ha Herkules szobrában feltaláljuk az erő, nagyság, bátorság kinyomatát, mit e hősből egyesítve képzelünk, vagy ha természeti tárgyat, híven állít eléink a művész, ott az ideával, itt a valósággal való megegyezés tetszik, még ha az utánzott dolog nem is szép. A festészet, szobrászat művei, a költészetben a leírások, hasonlatok, metaphorák, allegoriák a szépség ezen fajához tartoznak. Kellemes az is, ha műalkotásban bizonyos szándék megvalósulását vesszük észre s még a tökéletes szépségtől való eltéréseket is élvezettel szemléljük, ha bennök valami tervszerűségnek nyomait látjuk. Kertek tervezésénél néha elhanyagolják a szigorú mértani szabályosságot, hogy a természet vadságát utánazzák s ez jobban gyönyörködtet, mint a pontos és szabályos elrendezés. Máskülönben a hol szabályosságot, rendet látunk, biztosra vesszük, hogy nem véletlen okok működtek közre, hanem szándékosság

és okosság volt jelen. Így isten bölcsesége, mély értelme nyilatkozik meg a világon feltűnő rendben, mely már ennélfogva is kiválóan szép. E helyen Hutcheson hosszasan czáfolja Epikurosnak és Cartesiusnak a teleologikussal ellentétes világfelfogását.

Hiába hangoztatja azonban Hutcheson, hogy minden szépnél jelen van a szabályosság és egyforma-ság, ezzel az izlés gyönyöreinek okait épen olyan kevésbé tudta kimutatni, mint Crousaz vagy André. Ennek hallgatólagos bevallását találjuk a relativ szépség felvételében, melyet kivált a művészi hatás okadatolásáért tartott szükségesnek. Az aesthetikai tetszés más tényezőinek figyelembe vétele elől írónk elzárkózik. Jól tudja, hogy például az új és a nagy rendkívüli hatással van az ember lelkére, de nem keresi, mennyiben járúlhatnak e tulajdonságok hozzá izlésünk élvezeteihez. Tudomása van róla, milyen nagy szépséget és gyűjtő hatást nyer a zene és ének a sziv érzelmeinek visszatükröztetése által, de ezt az észrevételt nem gyümölcsözteti az aesthetikai elmélet számára. Épen úgy kifejtetlenül hagyta az associatiót, melynek hatásáról a képzetek viszonyára s az ezeket kísérő érzelmi színezet elegyülésére itt-ott megemlékezett. Alapelve a szép jelenségek körének szabatos megvonását is megnehezítette, mert egyrészt arra kényszerítette, hogy a tudományban, mely szigorú belső logikai kapcsolódásában az egység és változatosság ideális megvalósulásának tűnt fel, a szépnek előkelő faját lássa, másrészt arra, hogy a külső érzékek egyszerű felfogásait, a szint, hangot, térelemeket, melyeket, ha különben minőségükkel e névre rászolgálnak, méltán mond a közönséges nyelvhasználat szépeknek, kirekeszsze a belső érzék tárgyai közül.

Hutcheson törekvése, hogy a szépet az erkölcsi jótól elkülönítse s mind a kettőből a haszonnak és érdeknek még árnyékát is száműzze, teljes méltánylásunkra érdemes. Már a szép tiszta emotionalis eredetét csak erőltetéssel tudta fentartani. Azt könnyen elhiszszük neki, hogy az eredeti szépet közvetlenül érzéssel ismerjük meg, de a relativ szépség sok fajánál, a czélszerűségnek, az ok és okozat összefüggésének és megfelelő voltának észrevételénél, Euklidesz tantételeinek, Newton elméletének s általában a tudományos igazságoknak szépségeinél az értelmi belátástól eltekinteni nem tudunk. Az „ízlés“, ha ilyeneket bírál, nem lehet tiszta érzés többé, hanem gondolati elemeket, reflexiót is egyesít magába. — Hogy aztán a két érzék közül a moralist magasabbnak tekinti s a szépséget alárendeli az erkölcsiségnek, a moralistánál nem lep meg. Az ember életcélja az erkölcsi jónak megvalósítása, hogy lehetne ezzel egyenrangú a művészi létrehozás, vagy műélvezet? Az ember fontosabb kötelességeit teljesítse először, aztán ám foglalkozzék geometriával, astronomiával, költészettel, festészettel, zenével. Ezek közt is az a becsesebb, a melyik az erkölcsi eszméssel szorosabb kapcsolatban áll. Ezért legelső művészet a költészet, mely az erény ajánlásában élénkebb, szívreható tartalmával tútesz a bölcseknek iratain is. Ennek pedig ismét legnagyobb szépségei közé tartozik az erényeknek és hajlamoknak megszemélyesítése.

Itt említjük meg, hogy a tragikus hatás elemzésénél Hutcheson Hobbes állításával szemben kimutatja, hogy a részvétben az önszeretetnek nincs szerepe. Azt a fájdalmas érzést, mely philanthropikus érzületünk megsértéséből keletkezik, szerinte csak a szín-

darabokban előforduló nemes érületnek s erkölcsöknek látása teszi elviselhetővé. Kórházba, a hol a beteg nyögéseit halljuk s részvétre elég okunk van, de a hol erényeket nem látunk, nem kívánczunk.

Hutchesonben semmi sincs Shaftesbury lelkes lényéből, genialis eredetiségéből. Ő szárazon okoskodik, systematisál, aprólékosan vizsgálódik, míg amaz intuitiójának vezetésére bízva magát, rhapsodikus módon, nagy vonásokban vetette oda tételeit és nemcsak elméjének, de szívének mélyéből is merített. A különbség köztük világosan látszik a művészetek felől való véleményükben is. Shaftesbury ezeknek lényegét, célját, jelentőségét keresve, magas állaspontra emelkedik, fejlett érzéket, meleg érdeklődést tanusít, Hutcheson hidegen áll szemben szépségeikkel, nem mutat különösebb érzéket irántuk, becsüli, mint a léleknek az érzéki, állati gyönyörökön fölül álló nemesebb foglalkozásait, direct moralis hatásukra is számít, de sehol sem bocsátkozik részletesebben törvényeiknek és mélyebb, az emberi lelket átalakító hatásuknak fejtegetésébe.

Azt, a mit Hutcheson elmulasztott, részben pótolta Harris James lovag (1709—1780), a nagy Shaftesbury unokaöcscse. Irónk, ki előkelő állásu ember, az országgyűlés tagja s állami magas hivatalok lordja volt, időt tudott szakítani tudományos munkálkodásra is. A régi classikusokban való alapos jártasságáról tanuskodnak egykor híres „Philologiai vizsgálódásai“. A költészet emlékeivel való ilyen bíráló foglalkozása közben a többi művészetre is ráirányult figyelme s abban a meggyőződésben, hogy valamennyi egy tőnek hajtása, sokat gondolkozott kölcsönös viszonyukról s alapelveikről. Ezekből származtak „Beszélgetései a

művészetekről“, melyek közül az elsőt, a rég elhunyt nagynevű rokon emlékének ajánlotta.

Ebben mindenekelőtt meghatározza, mi a művészet? Az „art“ legtágabb jelentéséből indulva ki, keresi mi az a közös jelleg, mely e nem minden fájában, tehát a szoros értelemben vett művészeteken kívül a mesterségekben is közösen előfordul s így szükségképen az általános fogalomnak is jegye? Először is minden művészet ható, létrehozó oka valaminek s ez az ok sohasem függ véletlentől, vagy kényszertől, hanem szándék, akarat, megfontolás érvényesül benne. Nem is elég hozzá pusztá akarat, vagy ösztön, hanem szerzett jártasságra és gyakorlottságra van szükség. A művészet az embernek képessége arra, hogy okká legyen. A létrehozásban aztán nem pillanatnyi jelentéktelen ötletek, hanem hosszú tapasztalás igazolta szabályok irányítják. Tárgya pedig távol a természetnek változhatatlan, szükségszerű jelenségeitől, csak a változásnak alávetett lehet s itt is csak az, mire az ember hatásköre kiterjed. Hatni, alkotni, bizonyos hiányból eredő szükségérzet ösztönözte az embert. A gyógyászatot a betegség, az építészetet az égalji befolyások ellen való védekezés tette szükségessé, a költészetre s rokon művészetekre pedig az öröm, élvezet és kellemes hatások hiánya vitte rá az embereket. Természetesen annak a jónak, melyre a művészet irányul, elérhetőnek is kell lenni, viszont pedig nem lehet olyan könnyű, hogy elérhetésében tudásra ne legyen szükség. A mit pusztá természeti ösztönnel megvalósíthatunk, nem tartozhatik a művészetbe. Végeredményében aztán minden művészetnél kétféle állhat elő. Valami energia, ha a létrehozottnak részei időben egymásután következnek,

folyton haladnak míg a hatás tart és elmúlnak, meghalnak a működő ok megszűntével (pl. táncznál, zenénél), vagy valami mű például ház, szobor, festmény, melynek részei egymás mellett állanak. Az utóbbi mindaddig, míg a létrehozó energia tart, készülőfélben van és csak ennek megszűntével áll készen, innentől kezdve azonban önálló életet él s nem függ többé az oknak hatásától.

Az egész fejtegetés szigorú szabályossággal a négy „causa“-fogalom: a ható, anyagi, formális és végök kapcsán halad és úgyszólván minden mondata antik írókból vett idézetekre támaszkodik. A szabályok követelményénél Platont, az energia és a mű megkülönböztetésénél Aristotelest idézi.

Ezt a tárgyalást egy második dialogus egészíti ki, mely most már az általános jellem megállapítása után az egyes művészeteket sajátosságaikban veszi tekintetbe. Itt válnak ki aztán a mesterségek, melyek anyagi szükségletek kielégítésére valók, az élvezetkeltésre irányuló, szoros értelemben vett művészetek köréből. Az utóbbiak, a festészet, zene, költészet, ismét egységet alkotnak maguk közt. Közös alapjuk az utánzás. Ezen belül azonban, mert más érzékekre hatnak és mások eszközeik, feltűnő eltéréseket mutatnak. Miben állanak ezek s melyik a versenytársak közül a legkiválóbb, ezt fejtegeti Harris. Az elsőség azé lesz, a melyik legpontosabban utánoz s a legmélőbb tárgyakat utánozza.

A festészet tárgya az, a mit alak és szín által vissza lehet adni, tehát az érzés, indulat és mozgás is, ha a külsőn észrevehetően tükrözik. Mivel pedig minden festmény tárgya egy pillanat tartama (*punctum temporis*), lefestésre is csak olyan mozgás alkalmas, mely

maga is változásoknak rövid és szembetűnő sorából áll, vagy hosszabb időtartam alatt is mindig egyformán ismétlődik (pl. vihar a tengeren, a hol hullámozás, sötét felhő, ingó hajó az egész cselekvényre egyformán jellemző), vagy végre olyan, melyben a körülmények mindennemű változásaikkal egy időpontban futnak össze.

A zene tárgya mindaz, a mit a mozgásnak és hangnak különböző jellemével (a gyors, vagy lassu, egyenletes, vagy egyenlőtlen, szaggatott, vagy összefüggő ryththmussal és erős, vagy gyenge, magas, vagy mély hanggal) ki lehet fejezni. Ilyenek a természeti, állati hangok, az emberi mozgás, az emberi hang és az érzések közül kivált a szomorúság és aggodalom. Mivel azonban kevés dolognak van jellemzetes hangja, s ezeknek utánzása sem tökéletes, a zene e tekintetben messze a festészet mögött marad.

A költészet, ha a szókat, jelentésüktől eltekintve, tisztán csak hangképeknek fogjuk fel, a zenéhez hasonlóan hang és mozgás által is utánozhat, de igazi „utánzó ereje“ a szók értelmében gyökerezik. A hangutánzás fokán a költő körülbelől a zenészszel kerül egy sorba s nem versenyezhet a festővel. Még ott is lemarad, a hol a festő olyan tárgyat talált, melyben a színek, alakok, állások nagy változatossága található és sok minden egy időpontban találkozik össze, a hol tehát a festészet teljes erejével szállhat sorompóba. Különben is a festő eszközei természetesebbek, a dolgokhoz hasonlóbbak, ezért érthetőbbek és közvetlenebb hatásúak. De ott, a hol hosszabb időtartamra terjedő cselekvényeket, emberi jellemeket, erkölcsöket, szenvedélyeket, érzelmeket kell utánozni, a szó teljesen alkalmas kifejező eszköz s a költő

versenytárs nélkül marad. Az ábrázolt tárgyak értékét tekintve is minden vitán felül áll, hogy az ember számára, az emberi léleknek rajza a legvonzóbb, leg-hatásosabb látvány és leghasznosabb is, mert az emberi erkölcsök helyes ábrázolását mutatja, önismeretre tanít és javulásunkra szolgál. Ezért a költészet nyeri el a pálmát többi társai elől. A moralisáló czélzatnak ilyen előtolakodása meglepő Harrisnél, ki eddig váltig hangoztatta, hogy a szépművészetek czélja az élvezet-keltés. A saját honában uralkodó moralisáló költésze-ten és Shaftesburynek, Hutchesonnek esetleges hatá-sán kívül, főleg ókori forrásai érlelhatték meg benne ezt a felfogást. Erre mutat hivatkozása az aristotelesi katharsisra, melyet furcsa értelmezéssel forgat ki valójából. A katonák, orvosok, sebészek, mondja Har-ris, mert gyakran és közelről látják a halál kinját s borzalmait, érzéketlenek lesznek iránta. A tragoedia is megedz s a részvét és félelem indulatait kiöli szívéből. A részvéten azonban nehogy ember-szeretetet és rokon érzést értsünk (a minek kiirtását természetesen nem tudná helyeselni), hanem gyáva, asszonyias megrettenést.

A zene tárgyalásakor arról értesülünk, hogy e művészetnek lényege voltaképen nem is az utánzás-ban, hanem bizonyos érzelmeknek felköltésében áll. Úgy ez, mint a belőle lehozott tételek a zenének és költészetnek szövetkezéséről helyesek, de akkor a zene tulajdonképen nem is tartozik a más két utánzó művészet társaságába s kár volt azon az alapon, hogy mit utánoz és hogyan utánoz, versenyre bocsátani hatalmas társaival.

GERARD. REID.

GERARD. — AZ ÍZLÉS HÉT PRINCIPIUMA. — A FENSÉGES. — A SZÉP. — A LÁNGÉSZRŐL. — A KÉPZELETNEK JELENTŐSÉGE A FELTALÁLÁSBAN. — MŰVÉSZI ÉS TUDOMÁNYOS LÁNGÉSZ. — REID. — A COMMON SENSE ISMERETTANI ÉRTÉKE. — AZ ÍZLÉSRŐL. — A SZÉP A TÁRGYAKNAK TULAJDONSÁGA.

Hutcheson belső érzéke már két különböző funkciót hajtott végre, észrevette a szépet, mely az egyes tárgyakon mutatkozott és összehasonlítás útján ítélte az utánzás helyességéről. Hogy ezzel azonban nem soroltuk még fel teljesen ténykedéseit s nem merítettük ki tárgykörét, nyilvánvaló volt. Mennyi minden hat az emberi lélekre kellemesen, vagy kellemetlenül a természet tárgyai, a művészet alkotásai közül, a mi nem szépségénél fogva hat, hanem erejét egészben, vagy legalább részben más forrásokból meríti? Lám, már Addison a Spectatorban rámutatott az újra és nagyra, mint érzelmeink felkeltésének hatalmas eszközre. A belső érzék közelebbi meghatározására irányuló vizsgálat nem mellőzhette ezeket a fontos tényezőket olyan könnyedén, mint a tisztán a szépségnek fejtegetésére szorítkozó Hutcheson. De ezeknek felölelésével is kérdés maradt, hogy nincsenek-e az aesthetikai élvezetnek még más okai is? Az ízlést behatóan kellett elemezni, fel kellett fedni a szerte-futó gyökérszálakat, hogy kitűnjék, minő területet hálózna be, honnan szívják a tápláló nedveket s mivel járúlnak hozzá, az érzékiség és valóság körén

fölülálló tiszta gyönyörök és fájdalmak létrehozásához, gyarapításához?

Ezeket a vizsgálatokat, egy edinburghi irodalmi társaság pályakérdése által ösztönöztetve Gerard Sándor aberdeeni theologiai tanár (1728—1795) hajtotta végre.

Az ízlés szerinte a külső érzékek természetével s általános törvényeivel bír. Az érzék erő, mely olyan fajta egyszerű képzeteket szerez, minőket nélküle sehogy sem nyerhetünk; működésében közvetlenül felfog, mielőtt még a tárgy tulajdonságai, vagy a hatás okai felől legkevésbé is gondolkoztunk volna; független az akarattól is, mert ha a szükséges feltételek megvannak, működik, ha nem is tetszik ez nekünk, ellenben nem változtathatunk a benyomásokon és nem szerezhetünk érzéki képzeteket, bárhogy akarjuk is, ha a feltételek hiányzanak. Mindez az ízlésre is érvényes, az ízlés is „érzék“, csakhogy érzékletei más, egyszerűbb elemekből származnak. A szép például azért tetszik, mert a könnyűség és mérsékelt tevékenység, melylyel felfogása jár, kellemes s a szép tárgyakon egyformaság, változatosság és arány együttesen hat. Ezért azonban a szépnek érzése mégis egyszerű. Ha ezt nehezen tudjuk megérteni, jusson eszünkbe, hogy sokszor két különböző íz egyesülve egy mindkettőtől eltérő harmadikat hoz létre, vagy gondoljunk a fehér színre, mely egyszerű sensatio, noha a szivárvány minden színét egyesíti magában.

Egyébiránt ízlésünk a képzeletnek erős befolyása alatt áll. Ez a lelki erő az associatio törvényei szerint egységbe vonja össze a különbözőt, egy kép alá foglal dolgokat, melyek magukban s az érzékekre nézve különállók és kapcsolatokat teremt köztük, melyeknek segítségével egész sor társult ideán könnyűséggel

futunk végig. Már most az ideák akár benső, új egységbe olvadnak össze, akár csak egyszerűen egymáshoz csatlakoznak, átviszik egymásra érzelmi színezetüket. Egy képzet egy másik kellemessel, vagy kellemetlennel összekapcsolva, maga is ilyen jellemet és tonust nyer. Ezen alapszik a sympathia ereje is.

Az ízlés, mihelyt közelebb lépünk hozzá, rögtön elárúlja összetett természetét, az elemző vizsgálat előtt pedig principiumoknak egész sorozatára bomlik szét. Ezek: az új, a fenséges, a szépség, az utánzás, a harmonia, a nevetséges. Külön áll aztán még az erkölcsi érzék. Az új azért kellemes, mert mintegy lökést ad a léleknek és felrázza bágyadt, tétlen állapotából, melybe egy tárgygyal való hosszú foglalkozásnál, vagy hasonló dolgok gyakori visszatértekor, az egyforma és egyhangu behatások sülyesztik. Az utánzás észrevételekor élvezet támad, mert összehasonlítás alkalmával lelkünket kisebb fokban megerőltetjük, aztán az eredetinek felismerésében saját éles elménkének és a sikerült utánzásban a művész ügyességének bizonyítékát találjuk fel. A harmonia érzése a hangoknak különböző combinatióitól függ. A nevetséges főtulajdonságaikra nézve közel álló tárgyak közt feltűnő disharmonia, valamint különböző és ellentett dolgok közt egyszerre váratlanul előálló hasonlóság, vagy rokonság észrevételéből áll elő.

A fenséges mennyisége és egyszerűsége által hat. A léleknek mintegy ki kell terjeszkednie a test térfogatának arányában és e közben nagy érzés, ünnepléses nyugalom, mély, csendes csodálat vesz erőt rajta. A tárgy méreteihez alkalmazkodás nehézsége a lelket tevékenységre ösztönzi s ha a nehézségeken diadalmaskodott, nemes büszkeség és kiválóságának

tudata tölti el. Az egyszerűség lényeges határozománya a fenségesnek, nélküle a lélek egy nagy helyett sok kicsit lát, fáradságosan kénytelen egyiktől a másikhoz vergődni s utoljára sincs az egészszel kielégítve. A lélek indulatai, mennyiség nélkül valók ugyan, de van okuk, tárgyuk, hatásuk s ezek gyakran quantitással bírnak. A hősiességnél hatalmas hódítóra gondolunk, ki népek „sokaságán“, „roppant“ területeken uralkodik és „távoli“ időig fenmaradó hírnevet szerez. Az is, a mi a lélekben a nagy tárgyak hatásához hasonló felindulást kelt, e hasonlóságnál fogva fenségesnek mondható. Ezért nevezzük a dörgést, a viharos tenger zúgását fenségesnek. Ilyen általában a félelmes is, mert csodálkozást kelt, egész lelkünket elfogja és minden mozgását megakasztja. Kiváló képesség, erő, hatalom, lángész, tökéletesség, tehát valami minőségnek nagy foka ép úgy hat, mint a nagy tárgy. Itt is szerepet játszhatik a képzettársítás. Ha egy tárgy rendesen felkölti egy másik nagynak képzetét, ez által maga is fenségesnek látszik. Az építészeten a nagyságon kívül fenséges lehet az erőnek és tartósságnak, a pompának s a tulajdonos gazdagságának társuló képzele. A festészet, költészet, zene mind nyújtanak már magában fenségességet is, de az associatio segítségével olyant is fenségessé tehetnek, a mi magában nem az. Kivált a nyelv alkalmas erre s a hasonlatok és metaphorák jó eszközök e tekintetben. A festő és szobrász a test rendes arányaitól való ügyes eltéréssel is (Gerard a belvederi Apolló lábszárainak aránytalan hosszúságára gondol, melyre Hogarth figyelmeztetett) létrehozhatja a nagyság érzetét.

A szépnek első faja az alaki. Ennek feltételei az egyformaság, változatosság és arány. Második faja a

czélszerű. Az arány itt is szerepel, csakhogy most azt kívánja, hogy a részek nagysága és viszonya legyen a tárgy rendeltetésének megfelelő. Ha ez nincs így, az egész elveszti az alaki szépségnek minden kellemét. A szép és czélszerű különben csak az ember alkotásaiban kerülhet ellentétbe. A természeti tárgyaknak, a mint Ciceroból idézi, épen abban rejlik fölényök, hogy céljaik elérésére való legnagyobb alkalmatosságuk, legalább a legnemesebbeknél (a mi aztán a kijelentés általános érvényét lényegesen megszorítja), az alak legnagyobb szépségével esik össze. Az emberi művészet e tekintetben nem éri utól soha a természetet, de nincs mestermű, mely a szabályosságnak ilyen összekötését a használatra alkalmassal figyelmen kívül hagyná. A szépnek egy harmadik faja a színekben található. Szép az a szín, melynek fel fogása a szemre kellemes, a mely élénkségével vidám lelki hangulatot idéz elő, vagy a vele kapcsolatos képzetektől fényt, bájt, érdekességet nyer. Így a mezők zöldje nemcsak a szemre való hatása miatt tetszik, de főleg azért, mert a termékenységnek kellemes ideájára emlékeztet.

A szépnek ez a három faja gyakran egy ugyanazon dolgon egyesülve tűnik fel. Szép arczon ott van a pontos symmetria és megfelelő arány a különféle részek közt, melyek rendeltetésükre a legalkalmasabban vannak alkotva, ezekhez járul a bőr fehérsége és pirossága. Ezek a színek maguktól is szépek, egymáshoz való viszonyuk is kellemes és az egészség és frissesség képzete is, mely velök társul, emeli szépségüket. Az arcz szépségét teljessé teszi aztán a szem tüze és élénk kifejezése, mely a léleknek előnyös tulajdonságait sejteti.

Hutcheson hű követőjének bizonyúl Gerard, midőn az erkölcsi érzékről szól. Ez nála is magasabban áll, mint az ízlésnek többi tényezői s bár velök egy tanácsban ül, abban az első helyet foglalja el és szava többet nyom, mint társaié. A művészetek terén sehol sem szabad az erkölcs követelményeit figyelmen kívül hagyni. Ezeknek bármi kis mértékben való megsértéséből baj támad, melyet nem tehetünk jóvá semmi más eszközzel. Igaz, hogy néha a bűn is lehet szép, vagy fenséges, mondja Gerard, de az erény szépsége mégis csak nagyobb. Igaz, hogy a művészi fejlett ízlés és az erény tisztelete nem jár szükségszerűen együtt, de az emberi lélek erői közt levő szoros összeköttetésből és rokonságból mégis az következik, hogy finom ízlés az embert mindenben és így erkölcsi érzésben is finomságra tanítja.

Az ízlés fejlettségéhez már most igen előnyös, ha az egyes elemek mindenike iránt való kellő érzék a szívnek érzékenységevel egyesül. E nélkül a művészetekben, melyeknek a szívre hatás fontos feladatuk, nem teremthetünk kiválót s más alkotásoknak nem lehetünk illetékes bírái. Továbbá ítélő erő is kell hozzá. Ízlés és értelem itt is kiegészíti egymást, mint az erkölcsiség terén, hol az ész egy cselekvés körülményeit és indító okait meghatározhatja, de a morális érzék érzi, hogy a tett erényes-e, vagy bűnös? Az arány aztán, melyben az „érzék“ és értelem egymáshoz áll, igen különböző lehet. Vannak, a kikben az érzékenység túlnyomó, ezek megérzik, másoknál az értelem uralkodik, ezek tudják, mi a helyes. Az érzés, ha elég erős, bizonyos határok közt csalhatatlan vezetőnk, de az ítélő erő, az ízlés tárgyainak mélyébe hatól és a hatás okait keresi. A kétféle ízlésre jel-

lemző példaként Gerard az ókor két nagy műbirálóját Longinost és Aristotelest idézi. Az előbbi szívével ítelt, mert különben jó ítélő tehetségénél sokkal erősebbek voltak belső érzékei, az utóbbi hidegen, érzéketlenül és mély értelmű vizsgálatok alapján tette meg kijelentéseit.

Ez a megjegyzés átvezet Gerard fejtegetéseihez a lángészről. Majdnem két évtized múlt el, míg szerzőnk ismét fölvette aesthetikai tanulmányainak fonálát és az ízlésről való fejtegetéseit, a művészi alkotás lélektani feltételeinek beható vizsgálatával kiegészítette.

Gerard az ingadozó nyelvhasználattal szemben a „lángész“ jelentését akként állapítja meg, hogy főjellemvonása szerint a feltalálásának ereje s képessége, mely tudományos felfedezésekben, vagy eredeti művészi alkotásokban nyilatkozik meg. Inventio nélkül lehet valakinek ízlése, ítélete, ismerete akármennyi s még sem lesz (talán kiváló) tehetségénél egyéb. Homeros, Shakespeare, Aristoteles, Newton s minden más lángelme igazságokat ismert fel, vagy új fajta, szépségeket állított elő. Ehhez pedig a lélek tehetségei közül az észrevételnek szemmel láthatólag kevés köze van, mert csak a valóságnak szűk körében marad, az emlékezet csak másol, az értelemnek a képzetek felköltésében nincs része s működése csak a nyert képzetek összehasonlításából áll, az ész is a bizonyítékok erejére és összefüggésére figyel és ebből vonja le következtetéseit s könnyen lehetséges, hogy valaki a legnagyobb mértékben eszes s mégis feltalálás, eredetiség és lángész nélkül való. Teremtő ereje csak a képzeteknek van. Ez nem másol, hanem új kapcsolatokat teremt, egyetlen jelenlevő ideától egy sereg máshoz

ragad minket, és a gondolatoknak távoli, járatlan tereire vezérel. Minden feltalálás ettől ered a művészetben s a tudományokban. A lélek többi erői azért nem fölöslegesesek és kicsinylendők. Ellenkezőleg a képzelettel együtt működnek és segítségük fontos és nélkülözhetetlen. Minél dúsabban hajt a képzelet, annál szükségesebb, hogy a jó vetésből a gyomot kivessük. Erre való az értelem. A phantasia szüli a lángészt, de az ítélő tehetség érleli meg. A képzelet vak, az értelem lát helyette. Aztán a phantasia formál ugyan, de az anyagot az érzéki észrevevésből s emlékezetből nyeri, hiszen még a phantastikus alakok is ismert testek tagjaiból vannak összetéve.

A lángésznel a képzettársulás széleskörű és élénk, innen ered a határtalan termékenység s gazdagság, mely a képzetek gyors előhozásában, új meg új oldalról való megvilágításában és köztük új viszonyok megteremtésében nyilvánul. De a legnagyobb bőségben is bizonyos szabályosság és elrendezettség mutatkozik rajtuk, minden beleilleszkedik abba a keretbe, mely a művész lelke előtt áll. A teremtés munkája nem bomlik szét hosszú sorozatot alkotó időmozzanatokra, melyekben egyik folyamat a másikra kimért lassúsággal következik. A lángész munkálkodása nem építéshez hasonlít, melynél a terv létrejötte után az anyag összehordása és lassu elrendezése következik, inkább a természet eljárásában kell analogiát keresnünk, a szervezet fejlődésében, midőn például a növény ugyanazon folyamattal felszívja a tápláló nedvet a földből, de át is hasonítja azonnal saját alkatrészévé. A szükséges részek előteremtése s ezeknek elrendezése s összekapcsolása a művésznél voltaképen egy munka. Ugyanaz az erő, mely megismerteti az

ideák rokonságát, mutatja meg összeköttetésük módját is. Jól begyakorolt katonasághoz hasonlóan maguktól sorakoznak egymás mellé az eszmék. Az entusiasmus, a lángésznek ez az ismertető jegye, szintén a képzelet élénkségének kifolyása. Feszülten figyelve a tárgyakra, élénk és határozott képzetek támadnak róluk lelkünkben s ezek érzelmeket keltenek. Az alkotás öröme, a képzeletnek e miatt gyorsuló működése fokozza ez érzelmeket, melyek ismét visszahatnak a munka gyorsítására. Az akadályok is csak erősebbé teszik a haladás és alkotás vágyát és ezen az úton végre a lélek teljesen megfeledkezik magáról és elmerül tárgyának szemléletébe. Mintha az ember felülemelkednék önmagán, mintha gondolatait s tetteit felsőbb hatalmak irányítanák, úgy tűnik fel ilyenkor.

A geniusok közt található eltéréseket már most a képzeleterő különböző élénksége s a többi lelki erővel való más más elegyülése hozza létre. Ezen alapszik a tudományos és művészi lángész közt levő különbség is. Téved, a ki az elsőnél csak értelmet, az utóbbinál csak phantasiát keres. Bár nem egyforma arányban, mindeniknek szüksége van képzeletre s e mellett a lélek összes többi erőire. A tudós igazságot, a művész szépséget, amaz új ismeretekre vezetőt, ez a képzeletre és szívre hatót keres. Az hosszabb ideig elmerülve foglalkozik tárgyával, hogy felismerje mindennemű viszonyait s tulajdonságait, ez első tekintetre sokat lát és hirtelen megy át egy tárgyról más, inkább csak külsőleg ezzel összefüggőre. Az associatio kapcsolatai közül a tudomány többnyire az okbeli összefüggést és együttlétet nyomozza, a művészet főleg a hasonlóság után indul. Az igazság keresése nyu-

godtságot feltételez, a tudományos lángész figyelmének teljesen a tárgyra kell irányulni, erős érzelmek, szenvedélyek csak zavarnák; ellenben a művészi lángésznek természettől hajlammal kell bírni az érzelmesre és szenvedélyesre. A tudományban a fegyelmezett értelemnek s éles észnek nagy a munkája, a művészetekben az értelemnek csak a képzetek rossz összeköttetését kell megakadályozni, de nem szabad megkötnie a művész képzeletét, csak korlátoznia kell, de nem szabad eloltania a lélek tüzét. Ha nagyobb tért foglal el, mint kellene, káros hatással lesz. A művészet szabályainak pontos tanulmánya mindenha ártott a művészi lángész teremtményeinek. Végre a mi a formába öntést illeti, a tudós, ha vizsgálataiban eredményekhez jutott, készen van s a nyert igazságok kifejezése magától jön, a költő, vagy festő még nehéz munka előtt áll, mely külön képességet feltételez.

Gerard, mint látjuk, az aesthetika két nagy kérdését választotta fejtegetéseinek tárgyául s mind a kettőben tovább vitte az elméletet. Tisztában volt azzal, hogy izlésünk ítéleteinek legtöbbször rendkívül bonyolult háttere van. Már az az egységes érzés, melyet valamely természeti tárgy bennünk kelt, sok oknak közös okozata lehet, hát még nagy műveknél, például a költő alkotásaiban mennyi finom ok hatása szövődik-fonódik össze gazdag, színes képpé? Írónk a belső érzék elemzésével ebbe a szövevénybe akart belepillantani, felmutatva mindazon tényezőket, a miknek az aesthetikai hatásban része lehet. Ez elismerésre méltó vállalkozás volt. Más kérdés aztán, sikerült-e kellő világosságot deríteni a homályos tárgyra, sok-e, kevés-e, a mit a tetszés okai gyanánt felsorolt s érvényesített-e új szempontokat a magyarázatban?

Gerard művéről nem mondhatjuk, hogy az anyagot teljességében állította össze és az associatio nyomóssabb (bár nem mindig szerencsés) alkalmazásától eltekintve, feltünőbb ujságot a részletek megvilágításánál sem találtunk. Azt is kérdezhetnők, szükséges volt-e az izlésre ható minden egyes principium számára külön érzéket feltételezni s ezzel megsokasítani a léleknek erőit, képességeit? Nem olyanféle eljárás-e az, mintha a látásnál más érzéket rendelnénk a színek, mást az alakok felfogására, vagy az erkölcsi érzéket annyi fajra bontanók szét, a hányfélek az erkölcsiség legfőbb nyilvánulásai?

Hasonlíthatlanul többet nyújtottak azok az adalékok, melyekkel Gerard a lángész lélektanához járúlva, véget vetett annak a Bacon óta elterjedt felfogásnak, mely a lelki életet szétdarabolva, az egyes erőket külön körökben foglalkoztatta, egyiket a tudomány számára foglalta le, másikat a művészetnek szolgálátára rendelte. Most kiderült, hogy ha nem is egyforma élénkséggel és hatálylyal működve, de a lélek minden alkotásánál ott van az ember egész mivoltában, lelkének összes erőivel. Ezek a fejtegetések, valamint a lángész fajairól megrajzolt kép s az a párhuzam, melyet a csinálás, a tudatos, megfontolt szerkesztő munkáság s a remekműnek (a szükséges feltételek meglétében) természetes folyamatként, organikus módon való létrejötte közt vont, maradandó becsü részletei elméletének.

Az aesthetika terére futó pillantást vetett Reid Tamás is (1704—1796). A skót bölcész, ki elébb Aberdeenben a philosophiai studiumoknak, később Glasgowban a moralphilosophiának tanára volt, főleg az ismerettan terén mozgó fejtegetéseiből ismeretes,

melyekkel a common sense elméletét megalapította. Szerinte az emberi léleknek megismerése gondolkodásunk legfontosabb problémája, erre pedig ép úgy mint a természet megismerésére csak egy út van: a tapasztalás. A mit testünkről tudunk, bonczolásnak, megfigyelésnek köszönhetjük, az emberi lélek ismeretéhez hasonlóképen csak a szellem anatómiája fog elvezetni. Erre a tanulmányra vállalkozik Reid. A reflexio útján akar haladni és elvet minden következtetést, mely pusztán az érzéki tárgyakból nyert analogiára épül. Az a törekvés, hogy összes ismereteinket egységes alapból eredtessük, úgy látja, egyoldalúságra vezetett a philosophiában. Vagy a testi principium emelkedett túlságos jelentőségüvé, vagy pusztá képzetté s érzékletté vált minden. Az újabb philosophia például már az alakot, kiterjedést is csak bennünk támadó sensationnak tekinti s így összes tulajdonságaitól megrabolja és mintegy átszellemíti az anyagot. Reid megveti az ilyen okoskodást, mely bizonytalanná tesz mindent és skepticismust teremt, s a köztudat tényeire támaszkodva hirdeti, hogy a külvilágról szerzett benyomásaink épen úgy megfelelnek a valóságnak, mint a reflexio segítségével lelki állapotainkról szerzettek. Vannak dolgok, melyekre nézve minden idő embereinek s valamennyi népnek felfogása (néhány skeptikus bölcész kivételével) összhangzásban van, ezeknek általános érvénye a kétségtelen bizonyosság jele. Ilyen eredeti és természetes, mintegy ösztönszerű megérzésen alapuló ítéleteink ahhoz a hozományhoz tartoznak, melyet a természet adott nekünk és egyszerű észrevételeinkhez és notióinkhoz hasonlóan a mindenhatónak inspiratiói. Ezek a common sense, a közhit és köztudat kincsét alkotják,

mely vezérlésünkre szolgál az életben mindenütt, a hol értelmünk cserben hagyna. Az észnek minden fel-találásai ezen alapúlnak s a mi neki ellentmond, nyilvánvaló képtelenség. Erős ilyen érzés a good sense, vagy eltérés tőle örültség, ha pedig észleges, elvont következtetéssel forgattatjuk ki magunkat józan eszünk-ből, metaphysikai örültség ejt hatalmába.

Íme Reid az „érzék“ hatáskörét, mely Hutcheson-nél a szépre és a jóra szorítkozott, kiterjeszti az igazra is. Most már nemcsak a művészetben és az erkölcsiség körében nyilvánul hatalma, hanem a meg-ismerés és tudás terén is.

Mit mondhat „közérzék“ philosophiája az izlésről s a szépről? Azt, hogy az izlés külső, testi érzéke: a nyelv s a belső érzék: az izlés közt, a mint már az elnevezés közössége mutatja, nagy mértékű analogia áll fent. Mindkettőnek tárgyai közt végtelen változatosság mutatkozik, nemcsak fokra, de fajra nézve is, úgy hogy nincs is szavunk valamennyinek szabatos megjelölésére. Nincs realis kiválóság, melynek ne volna szépsége s a szépségnek éppen olyan nehéz felsorolni alkotó részeit, mint a reális kiválóságnak. Aztán az izlés szervét arra rendelte a természet, hogy felismerjük az ételben s italban a testünk táplálására alkalmatost. A belső érzéknél éppen ilyen nyilvánvaló a természet szándéka. Azért ruházza fel szépséggel és bájjal a kiválóságot, hogy kellemes legyen és vágyódjunk utána. A szépségnek ilyen ereje azonban az emberek közt nem mindenkinél található fel. A szokásnak, associationnak, hajlamnak nagy befolyása van itt is, ép úgy mint a külső érzéknél. A mint van betegesen elfajult izlésű ember, kinek a hamu jobban ízlik a legegészségesebb ételnél, úgy a lelki erők

zavara, vagy rossz szokás folytán elromlott belső érzék a piszokban, durvában, erkölcstelenben és rútban élvezetet találhat. Mennyire módosítják mindenféle tényezők a külső és belső izlés ítéleteit, mutatja az eszkimók, kanadaiak, vagy kamtschatkaiak furcsa felfogása. De azért hibáznak, kik népeknek, vagy egyeseknek hibás izléséből arra következtetnek, hogy nincsen egyetemes szabály és megnyugosznak a közmondásban: az íztésről nem lehet vitatkozni. Nem találunk-e épen ilyen nagy különbségeket az igazságra vonatkozólag az ítélő tehetség romlott állapotában? Milyen balgaságokat hittek egész népek és korszakok! De a mint mégis van az igazságnak és helyes ítéletnek, természettől állandó szabálya, úgy van az igazi szépségnek, tehát a jó izlésnek is. Ízlésünk minden tényében az ítélő képességnek része van, mert minden kijelentés, vagy tagadás tőle függ, de a szép felől való ítélet még sem hasonló a matematikai, vagy metaphysikai száraz és hideg okoskodáshoz, hanem természetünk törvényénél fogva hozzáfűződik valami kellemes érzés, a szép érzése.

Hogy a szép hatásnak, melyet magunkban érzünk, oda künn a tárgyban valami objectiv tulajdonság kell, hogy megfeleljen, az elébb mondottak után kétségtelen. Ha valami ének tetszik nekem és azt mondom róla, hogy szép, vagy jeles, ez a jelesség nem bennem, hanem a dalban van, viszont az élvezet melyet szerez, nem abban, hanem bennem támadt. Lehet, hogy gyakran nem tudom megmondani, mi az, a mi abban a hangban füleimnek tetszik, csak úgy, mint ételnél sem tudok mindig számot adni róla, miért tetszik az iz nyelvemnek, de azért van egyiknél is, másiknál is valami tulajdonság, vagy minőség, mely-

től tetszésem függ. Hibásan következtetnek a modern philosophusok, kik azt mondják, hogy a forróság nem a tűzben, az íz nem az ízletes tárgyban, hanem csak az érző személyben van és a kik a szépet sem a tárgyba helyezik, hanem a felfogó alanyba. Ennek ellentmond az egész emberiség köztudata, mely a nyelvben is kifejezést nyer, midőn azt mondjuk, hogy ez, vagy az a tárgy szép. Ha azt állítom, hogy „Vergilius Georgiconja szép“, nem a költeménynek valami tulajdonságát emeltem-e ki? Igaz, hogy a szépek sokszor csak hatását érezzük és ennek okáról mindössze annyit tudunk, hogy van benne valami titkos minőség, a mi természettől ezt a hatást előidézi. Kivált a tudatlanoknak s a gyermekeknek rendesen tetszik valami, a nélkül, hogy tudnák miért? De belátással bíró ember előtt a szép legtöbbször nem titokzatos.

A philosophiai analysis a belső izlésnek általában három gyökerét mutatja ki: az újságot, nagyságot, szépséget. Az új, ezt el kell írónknak ismernie, nem objectiv jegy és minőség kint a tárgyokban, hanem tisztára az alanytól függ, egyéni és viszonylagos, mert egynek új lehet, a mi másnak nem az. Az újság nem realis minősége a létezőknek, hanem csak realis viszony, mely köztük s megismerésük közt fennáll. A nagynak és fenségesnek érzése komoly, tiszteletre méltó, ünnepélyes, mely az áhítatig fokozódhatik, ha az istenség végtelen tökéletességeit szemléljük. A testiségben a méretek rendkívülisége oka a fenségesnek. A léleknek pedig kiválóságai a hatalom, tudás, bölcsesség, erény, nagylelkűség. Ezek bárminő fokban tiszteletet, a hol pedig a mindennapinál nagyobb mértékben jelentkeznek, csodálatot érdemelnek.

A szép hatásának alapszinezete, ellentétben a fen-

ségesével vidám és derült, objectiv oldalról tekintve pedig a szép valami tökéletesség és jelesség, mely a kellemes hatásu dologban rejlik. A ki azt állítja, hogy a szép csak érzés és nincs meg a dologban, melyeket mi szépeknek látunk, az érzéseinknek csalfaságot tulajdonít. Mi azonban, mondja Reid, nem gondolkozunk ilyen tiszteletlenül alkotónk felől. Szellemi erőink nem csalfák s a szép, melyet ő bőkezűen hintett el minden alkotásán, épen nem csupa képzelődés bennünk, hanem realis jelesség s az isteni szerző tökéletességének kinyomata. Persze, a ki a felületen marad, csak kis részét látja annak a mérhetetlen szépségnek, mely a dolgok mélyébe hatoló értelem előtt feltárul. Az anatomus a test szerkezetének megszámlálhatatlan szépségeibe nyer betekintést, a csillagász az égbolton végtelen szépséget talál, miről a laikus nem is álmodik. Az értelmi belátás megismerteti a kellemes érzés okaival is és tudatossá teszi a szépet, mely a nélkül csak ösztönszerű és tudattalan. Valamint különben a világító tárgyaknak egy része saját fénynyel bír, míg mások kölcsönvett, visszavert fénytől ragyognak, úgy a szépség is némely dologban eredeti és benne rejlő, másoknál levezetett, kölcsönvett. Az utóbbi a tárgyak közt levő számtalan hasonlóságnak, viszonynak, analogiának kifolyása.

Ezek után Reid keresi a szép feltételeit a hangokban, színekben, formákban, mozgásban. Az alaki szépet Hutchesont követve a szabályosságához kötött változatosságban találja fel. Aztán futó tekintetet vet a szépnek jelentkezésére a növény s az állatvilágban, végül az embernél s különösen a szépnemnél. Itt a szín, alak, kifejezés és báj szépsége tűnik szemébe. A két első teste, a két utóbbi lelke a szépségnek.

Reid tanán végigvonúl az oppositio Locke felfogása ellen s az a törekvés, hogy a szépnak kint a tárgyakon sajátos objectiv jegyét megtalálja. Különben az ízléssel nem akart behatóan foglalkozni, a mit ismertettünk, az ember szellemi erőiről írott nagy műnek csak egy aránylag rövid fejezete volt. Innen van, hogy az aesthetikai fogalmakról keveset tud mondani, pedig nemcsak Hutchesont és Gerardet kell ismernie, de már jóval Burke és Home gazdag megfigyelései után ír.

EMPIRISTA ÉS SENSUALISTA ELMÉLETEK.

HOGARTH, BURKE.

HOGARTH. — A SZÉP OKAI. — A SZÉPSÉG S A BÁJ VONALA. —
BURKE. — AZ ÍZLÉSRŐL. — A FENSÉGES ÉS A SZÉP A JELENSÉGEKBEN.
— A SZÉP NEM AZ ARÁNYOS, NEM A CZÉLSZERŰ, NEM A TÖKÉLETES.
— A FENSÉGES ÉS SZÉP PHYSIOLOGIAI MAGYARÁZATA. — MIÉRT KEL-
LEMES A FÁJDALOMÉRZET?

A műelmélet, mely már Harris és Gerard óta fel-
szabadult az erkölcsstanhoz való kötöttségből, Angliá-
ban hova-tovább gazdagabb fejlődésnek indult. A phi-
losophiai kutatás számára most nyílt széles és kevésbé
munkált térre jeles férfiak léptek, kiket és feladat
nehézsége és érdekessége vonzott oda.

Az izlés körül támadt vizsgálódás az angol philo-
sophia általános jellemének megfelelően eddig sem
időzött szívesen a metaphysikai speculatio magas-
ságaiban, most meg épen a tapasztalás és psycholo-
giai megfigyelés útjára tért. Mi kelt bennünk aesthe-
tikai hatást, mi ennek a hatásnak sajátos jelleme,
mik különböző formái, válfajai? — ezek az elmélet
főkérdései. Nem intuitióból nyert, vagy egyebünnen
kölszönzött, esetleg felületes megfigyelésből merített el-
veket állítanak rendszerek élére a gondolkozók, hanem
Locke ösvényén haladnak, az érzéki észrevétel ada-
tait beható vizsgálatra méltatják s a reflectio révén a

lelki élet mélységeiből szállítják fölszínre az érdekes anyagot, mely gazdagon felhalmozódva, a fürkésző tekintet előtt maga rendezkedett csoportokba s mutatta az aesthetikai érzés forrásait és legfőbb típusait. Hogy a különböző és sokféle okvetetlenül egy csúcspontba fusson össze, a fogalmi láncz egy végső szemébe kapcsolódjék s egy magasabb egységben találkozzék, ezzel nem törődött az elmélet. Nem emelkedett fel messzire, hanem lent időzött közel a földhöz, nem kereste a szépet az eszményiség körében, hanem az érzékileg adottban. Az a tan, hogy semmi sincs a lélekben, az érzéki úton származottakon kívül, az aesthetikában is elfoglalta helyét s az érzékszervekre történő hatásnak elemzése mind fontosabbnak tünt fel az izlés magyarázásában. Nagy határozottsággal lépett fel az a kérdés, hogy vajjon, ha minden az érzékek révén jut a léleknek tudomására, nem függ-e az az érzelmi színezet, melylyel a behatások lelkünk előtt jelentkeznek, teljesen, vagy legalább részben, mindig, vagy legalább gyakran az érzékben észrevételkor támadó érzésminőségektől? A materialista felfogás alapján, mely szerint a lélek maga sem volt egyéb, mint a testi szervezet működésének kifolyása, más magyarázat nem is volt lehetséges. De azok is, kik az anyagi és szellemi elvnek dualismusát elismerték, a tényleges tapasztalatnak a kettő szoros összeköttetését és kölcsönhatását bizonyító tanulságai által rákényszerítve, gondosan megfigyelik, hogy bizonyos érzéki ingerek, minő pszichikai eredményeket szülnek? A testi szervezet belső, finom alkotó elemei, az agyvelő idegei s a vérerek, melyek a bennök végbemenő hullámzások, rezgések, mozgásfolyamatok (az életszellemek még mindig kísértenek) követ-

keztében, az összes életműködésekben és szellemi functiókban fontos szerepet játszanak, kellett, hogy közvetítői legyenek a kölcsönhatásnak. Belülről jövő pszichikai inger bennök bizonyos változásokat szül, így tanította az elmélet, mely általuk kihat a test egészére és külsejére is, másrészt az érzéki behatások is őket érik s ugyanolyan változást idézhetnek elő bennük, mint az iménti lelki okok s az az állapot aztán, annál az egyformaságnál fogva, mely a külső és belső hatás eredménye közt fennáll, viszont áterjed a lélekre is, benne a megfelelő hatást idézve elő. A testben és lélekben végbemenő ilyen párhuzamos változásokat vizsgálja most az aesthetikai elmélet is, hogy a külső, érzéki, könnyebben felfogható részből a rejtettre, homályosra következtetést vonhasson.

Tudományunk művelőinek sorában, először is egy jó hangzású művésznévre bukkanunk. Hogarth Vilmos angol festő és rajzoló (1697—1764), ki satirikus életképeiben hatalmas, de nyers jellemző erejével kora életének s erkölceinek hű tükörképeit tartotta fent az utókor számára, reflectáló elme léteére sokat gondolkozott művészete felől és elmélkedésének eredményeit már idős korában „A szépnek elemzése” című művében közre is bocsátotta. Hivatottságot érzett magában arra, hogy e kérdéshez hozzászóljon s azt hitte, hogy jobb utat választott, mint a régebbi elmélkedők. Ezeknek hibájuk volt, hogy mihelyt specialis vizsgálatokban nehézségekbe ütköztek, a moralis szépségnek széles és kényelmes országútvárá tértek, aztán sokat beszéltek a szép hatásáról, keveset az okokról, melyek ezt előidézik. A laikusoknak nem volt kellő szakismeretük, a művészekben pedig, kik értettek volna a dologhoz, hiányzott az elméleti vizsgálódás ösztöne.

Hogarth a mulasztottakat pótolva el akarja oszlatni a homályt, mely a „je ne sais quoi“ szólás tanúlsága szerint a szépen borong.

Midőn a jelenségeken végig tekintve keresi, hogy honnan nyerik szépségüket s kellemüket, Gerard módjára ő sem egy, de egyszerre hat okot is talál, melyek együttesen működnek, erejüket egyesítik, a mennyiben pedig néha csak egymás rovására érvényesülhetnek, korlátozzák egymást, úgy hogy minden szép mintegy ezen okok közreműködésének és kiegyenlítődésének eredménye. Nem valamennyien közülök egyforma értékűek. Ime mindjárt az első, a helyesség, mely a részeket a tárgy rendeltetésének megfelelően összefűzi, annyira felülmúlja a többit, hogy minden más szempontból kifogás alá eső dolgot már egymaga széppé tesz és hiánya a különben legszebbet is teljesen megrontja. A mi arányainál fogva functióinak elvégzésére képes, szép. Azt a hajót, mondja Hogarth, mely úgy van alkotva, hogy könnyű haladásra alkalmas, a matrózok szépnek mondják. — Hogarth kiindulása meglepő. Tehát nemcsak elmélkedő tudósok, kik az élő művészet tanúlságaitól távol állanak, beszélnek a czélszerűség s valamire való alkalmatosság szépségéről? Ime a művész, kinek a szép szemlélete és gyakorlati megvalósítása életeleme, maga sem veszi észre, hogy a legczélszerűbb, formailag közömbös, sőt rút is lehet.

Második feltétele a szépnek a változatosság, mely azonban korlátolt s nem bomlik szét teljes zavarra s alaktalansággá. Aztán következik az egyformaság, szabályosság és symmetria, melyeket a közönséges felfogás rendesen túlbecsülni hajlandó. Kétségtelenül van is jelentőségük, de csak a többiekkel együtt. A

merő szabályosságtól fél a festő. Ezért egy épület lerajzolásánál, hogy a symmetria egyhanguságát kikerülje, rendszeren valamelyik oldalon választja meg álláspontját. Egy szép női fej is akkor legszebb, ha kissé oldalra fordul, úgy hogy az arcz két felének megfelelő arányossága nem tűnik szembe és ha kissé hátra hajlik, úgy hogy a vonalak párhuzamossága még inkább elvesz. Az egyszerűség sem kellemes, ha nem járul változatosság hozzá, de ezzel együtt az élvezetnek jelentékeny tényezője. Ellenben a nagyság csodálatot kelt, még ha nem is szép a tárgy, hát még ha szép formákon mutatkozik! Milyen tiszteletet keltő a hatalmas tölgy, templom, vagy palota? Ezekhez a tulajdonságokhoz járul még egy fontos: a bonyolódottság, melynek a szép vonalában nagy szerepe van. Ha tetszik nekünk az egyszerűség, mely a különféleséget összefoglalja s a felfogást s áttekintést megkönnyíti, viszont a nehézségeknek, melyek a változatosság és mérsékelt bonyolódottság folytán előállanak, szintén részök van a kellemes hatás előidézésében. Minden akadály, mely rövid időre feltartóztat haladásunkban, a léleknek némi ruganyosságot ad és növeli az élvezetet.

Ezeket az eredményeket alkalmazza most Hogarth a vonalakra. Úgy találja, hogy egyszerűség és változatosság, valamint bizonyos bonyolódottság (fenti értelemben) itt is jellemző tulajdonsága a szépnek. Az egyenes vonal változatosság nélkül való, ilyenekkel határolt alakok legkevésbé szépek. A görbe vonal már tetszetősebb, mert a hajlás foka szerint változatosabb lehet. A mi egyenes és görbe vonalakból áll, ismét változatosabb és ezért szebb, mint a görbe vonal magában. A hullámvonal — a szépség vonala — még

kellemesebb, mert két elentétes hajlásu görbéből áll. A kigyóvonal (képzeljünk egy gömb felületén körül-futó s lassan fölfelé hajló vonalat), mert benne a változatosság úgy szólván állandó, a szemnek a legkellemesebb. Ez a báj vonala. Az összes lehetséges hullám- és kigyóvonalak közül Hogarth aztán kikeresi és a művéhez mellékelt lapon lerajzolja azt az egyetlen, mely mindegyik fajtából legtökéletesebb és legszebb. A vonalakról mondottakat aztán a fényre és árnyra is átvizsi, itt is van egyirányu, hullámvonal- és kigyóvonalszerű árnyék.

A természeti és művészeti alkotások hosszú sorozatán végig menve, mindenfelé feltalálja művésznünk a vonalak változatosságát a virágok alakjában, az állati és emberi testen, az arczkifejezés kellemében, az állás, vagy testtartás szépségében, a testmozdulatokban s különösen a tánczban. Az embernél boncz-tani magyarázatokkal, a csontok és a rájok tapadó izmok alakjában s fekvésében nyomozza a szépség és báj vonalait. Az építészetnél büszkén mutat Wren szép alkotására, a londoni szent Pál-templomra, mely-nél a legnagyobb változatosság, egyszerűség, gazdagság, áttekinthetőség és nagyság található, ezeknek a tulajdonságoknak hibás túlzása nélkül.

Hogarth kora ízlésének hatása alatt áll. A természetben főleg a roppant változatosság, a virágok, levelek, kagylók sokfélesége alak és szín tekintetében köti le figyelmét. Hogy mindezekben épületdíszre számtalan alkalmas mintát találhatunk, sokszor emlegeti. A hullám és kigyóvonal elméleti igazolása is a barock és rokoko ízlésnek kedvez. Az építészetben a kigyózó oszlopok szépségét elismeri, csak alkalmazásuk ellen van olyankor kifogása, ha a gyengeség

képzetét felköltő ilyen csavart oszlopokat nagy teher hordozására, vagy nehéz tetőzet feltámasztására használják. A túlságig menő össze-visszaságot s bizarrságot nem kedveli s a változatosság szomjának tudja be a chinai házak utánzásának lábrakapó divatát. Azért azonban szabad kezét akar biztosítani az építésznek s előítéletnek tartja, ha valaki, ki lappföldön, vagy Indiában palotát akar építeni, Palladio irataitól nem mer eltérni.

Elméletében Hogarth az abszolút szépet nem keresi. Bár művének czime a szépről s az izlésről általában ígér felvilágosításokat, mégsem terjeszkedett ki széles körökre s nem is törődött tételeinek általános érvényességével. A szépet főleg csak az érzékekre, sőt csak a szemre való hatásában fogta fel. A láthatónak köréből merített s a mit nyert, erre vonatkozólag értékesítette. Reflexiói mögött mindenütt ott érezzük a megfigyelés közvetlenségét s a szemlélet élénkségét. Egymást érik a felvilágosító példák a természetből s a művészetekből és a szöveghez magyarázó rajzok csatlakoznak. Tételeit tapasztalataiból vonta el és helyességöket saját eleven művészi érzékével bírálta felül. Erre támaszkodik akkor is, midőn rajzán az erősebben, vagy kevésbé hajló hullám- és kigyóvonalaknak nagy választékából ki kell jelölnie az egyetlent, az igazit. Műve tulajdonképen az aesthetika egyik elvont tételének (a változatosságban uralkodó egységről) a concret valóság formáira való alkalmazása. Midőn ennek fejtegetésébe belemelegszik, tisztán az aesthetikai tetszést ismeri el birónak s megfelelkezik minden más tekintetről, így a czélszerűségről, melyet kiinduláspontján annyira fontosnak mondott.

A mit Hogarth feladatának szűkre szabott határai

közt megkísérlett: ugyanazt hajtja végre Burke Edmund rendszeresebben, mélyebbre ható elmével és eredményeit szélesebb körre, az összes jelenségekre terjesztve ki. A híres szónok és államférfi, korának disze (a mint Buckle nevezi) Dublinben született 1730-ban. Jogi tanulmányokra ment, de az emberi tudás más ágaiban is széleskörű ismereteket gyűjtött. A művészeteket különösen szerette s Reynolds nyilatkozata szerint a festmények megítélésében elsőrangú szaktekintély volt. A parlamentben, mint az ellenzék tagja heves és eredményes működést fejtett ki. Később a glasgowi egyetem rectora volt. Meghalt 1797-ben.

Még fiatal korban írta tanulmányát „a fenséges és szép eszméinek eredetéről“. Meggyőződése, hogy mint az értelem ítéletének az igazság és tévedés megállapításakor, úgy aesthetikai becslésünknek is közös mértéke s törvényei vannak, melyeknek megállapításából az izlésnek általános érvényű logikáját állíthatjuk össze. Az izlés ítéleteire az érzéseknek, a képzeletnek és értelemnek egyaránt befolyást tulajdonít s mind a három lelki munkásságra nézve meg egyezést lát az emberek közt. Érzékeink egyforma szerkezetűek, tehát egyformák kell hogy legyenek érzékleteink is. Ha pedig kétségtelen, hogy a fény és sötétség mindenkinek fény és sötétség, úgy a gyönyör, vagy fájdalom is, mely e tulajdonságokat kíséri, egyforma lesz mindnyájunknál, a fény mindenkinek kellemes, a sötétség kellemetlen. Másképp azt kellene hinnünk, hogy egy ok hasonló körülmények közt, különböző okozatokat hozhat létre. De hát nem mutat-e csakugyan ilyesmit a tapasztalás? Nem látunk-e elég embert, kinek az édes íz kellemetlen, a keserű

kellemes? Burke azzal tér ki ez ellenvetés elől, hogy megkülönbözteti a természetes ízlést s a mesterségesen fejlesztettet. Szoktatással valóban odáig vihetjük a dolgot, hogy az eczet kellemesebb lesz, mint a tej, de a természetes ízlés nem ismer ilyen eltéréseket. Egyformaságot kell az emberek közt feltételeznünk a képzeletnél is, mely működésében érzékleteinkhez kötött és semmit sem hozhat elő, a minek elemeit nem érzékeinktől nyerte. Képei tehát ugyanazon okokból tetszenek, mint a valódi tárgyak és ugyanolyan egyezés van köztünk képzeink, mint érzékleteink tekintetében. Hogy végre értelmünk helyes használata csak egy lehet, erről nincs kétségünk. Mind a három erő, mely az ízlésben összeműködik, mindnyájunkkal közös és alapjában egyetemes érvénnyel bíró képesség. Az eltéréseket, az egyéni különbözőség, a tudatlanság, figyelmetlenség, előítélet, elhamarkodás s más hasonló okok hozzák létre, főleg pedig az érzékenység és ítélő erő fogyatékosága, vagy hiánya. Annak, a kinek nincs fogékonysága, nincs ízlése, annak a kinek ítélő ereje gyenge, rossz az ízlése.

Burke helyteleníti azoknak eljárását, kik az ízlést a lélek valami különös tehetségének tekintik, holott e nélkül is könnyen ki lehet magyarázni minden tényét. De nem is hasznos és föltötte kevés bölcsészeti érzékről is tanuskodik, ha a különböző jelenségek magyarázatánál megannyi különböző erőt teteleznünk fel. A fentiekből különben is láttuk, mennyire téves az a felfogás, mely az ízlésben csak érzést lát és működéséből a tudatos, értelmi megfontolást száműzni akarja. Hogy az ízlés állítólag gyorsan ítél, nem bizonyít e mellett. Az értelem is hasonló gyorsaságot tanusít az okok és bizonyítékok mérlegelésében s a

következtetések felépítésében. Azt, hogy mennyi része van az értelemnek az ízlés ítéleteiben sehol sem fejti ki Burke tüzetesebben, sőt más nyilatkozatai szerint még ahhoz sem látszik ragaszkodni, hogy aesthetikai ítélésnél a gondolkozás állandó közreműködésére csakugyan szükség van. Tényleg ösztönszerűen, érzés után ítélünk minden esetben, mikor tisztán a képzelet, vagy indulatok vannak érdekelve, viszont azonban, a hol pl. a terv helyessége, vagy a megfelelőség kérdése kerül szóba, az ész dönt és semmi más. A propor-tiónak jelentőségét a szépség magyarázatában épen azért tagadja, mert ennek felismerése inkább az értelem műve, mint a tárgynak az érzékekre s képzeletre való eredeti hatása. Pedig a szépet nem hosszú megfigyelés és vizsgálat után fedezzük fel. Ez oly közvetlenül hat, mint a jég, mely hűt, mint a tűz, mely hevít. Ugyanigy elválasztja azt a gyönyört, melyet a bonczoló orvos a test belső szervezetének látásakor, talán rút és undorító dolgokon is érez, attól, mely a laikust a test külsejének megpillantásakor eltölti.

A lélekre nagy hatással levő képzetek, mondja az aesthetikai hatás elemzésére áttérve Burke, vagy az önfentartással, vagy társas hajlamainkkal vannak összefüggésben. Az élet és egészség meglétele maga nem kelt észrevehető örömrézetet, ellenben mindaz, a mi létünket, vagy egészségünket fenyegeti, tehát a fájdalom és veszély általában rendkívüli módon hat ránk s e hatás eredménye tisztán s határozottan kellemetlen positiv, abszolút fájdalomérzet. Csak ha bizonyos távolságban marad tőlünk s minket közvetlenül nem fenyeget, elegyül a veszéllyessel és fájdalommal kellemes érzés, mely azonban mert fájdalomon alapszik, sohasem tiszta s nem positiv gyönyörérzet. A társas

érzelmeik, vagy indulatok részint a faj fentartására irányulnak, részint a többi emberekkel, az állatokkal, sőt élettelen tárgyakkal való általánosabb viszonyainkat érintik. Ezeknek alapformája a szeretet, mely az első esetben érzékies jellemű, a többiekben szellemibb, de minden nyilvánulásában pozitív örömeztet. Befurakodhatik ugyan ide is kellemetlen érzés, mely élvezetünk tárgyainak elvesztéséből származik, de ezt egyáltalában nem tekinthetjük pozitív fájdalomérettnek, mert valóságos kellemességgel van összefüggésben s jelleme határozottan elüt a tiszta fájdalomtól.

Ennek a két hatalmas ösztönnel mélyéből táplálkoznak legfőbb aesthetikai érzelmeink. Az elsőből ered a fenséges, az utóbbiból a szép. A fenségesnek összes megjelenési formáiban feltaláljuk a csodálkozó meglepetést, mely a léleknek rendes működését az ijedtség bizonyos fokú hatása alatt egyszerre félbeszakítja. A mi félelmes, mindig fenséges, bármilyen kicsiny is térbeli kiterjedésre nézve. Fenséges hatású a sötétség magában, de a mystikusnak, veszedelmesnek vele társuló képzeleténél fogva is s minden más teljes privatio, az üresség, magány, némaság. Fenséges az erő fizikai és morális értelemben, a térbeli kiterjedés (a parányi csak úgy, mint az óriási), a végtelenség, a változatosság nélkül való egymásután, mely a kifogyhatatlannak képzetét kelti föl, a nehézség valaminek végrehajtásában, a pompa (csillagos ég), a gazdagság, bőség, az erős fény, a gyors villám, a fényből a sötétségbe való hirtelen átmenetel, a ríktó vörös, a fekete szín, a dörgő hang, hirtelen megkezdése s abbahagyása a hangnak, csendesebb hang, ha eredetét és okát illetőleg bizonytalanságban vagyunk, állatok hangja, ha belőle dühöt, fájdalmat, aggodal-

mat érzünk ki, a testi fájdalom, minden formájában, sőt ritkán az ízlésre és szaglásra gyakorolt rendkívül erős benyomás is.

Mennyire más, sőt ellentétes jelleműek a szépségnek nyilvánulásai! Szép a szemre nézve a viszonylagosan kicsi, a sima, az észrevétlenül, de folytonosan változó (Hogarth szépségvonala) a finom, sőt erőtlen (de az utóbbi tulajdonság csak, ha nem betegség jele), a tiszta és nem túlságosan erős, vagy legalább változatos színek, az arczon a jóság, szeretetreméltóság kifejezése, a mozgásban a könnyedség, fesztelenség, hajlékonyság, báj, a művészetben az elegancia. Szép a tapintásra a sima, puha, lassan változó, mérsékelten meleg, a hallásra nézve a tiszta, csengő, csendes, halk hang, mely gyors átmenetek nélkül való. Az ízlés és szaglás érzékei is megérik a szépet, csak hogy számot adni felőle a tárgy homályossága miatt nem könnyű. Aesthetikai érzéseinknek két typusa ezek szerint, bár a természet és művészet végtelen combinációiban néha összekerül, úgy szólván mindenben ellentétes egymással, a mint hogy eredetükre is teljesen mások, egyik a fájdalomból, másiké a gyönyörből születik.

Burke tudja, hogy a keltett hangulat és érzelem okát az illető dolgok tulajdonságaitól függő direct hatáson kívül, sokszor a társuló képzetekben kell keresnünk. Már gyermekkorban benyomásaink mindenféle idegen érzékletekkel s képzetekkel kapcsolódnak s ez az összefűződés olyan szoros, hogy az átvitt hatást a dolgok természetes hatásától alig tudjuk megkülönböztetni. Írónk azonban az associatio jelentőségével részletesebben nem foglalkozik, azt meg épen helyteleníti, ha valaki ennek a tényezőnek

értékét túlbecsülve, mindenben csak associatiót keres. Ha nem volna eredetileg és lényegesen kellemes és kellemetlen, honnan venné erejét a társított? Csak, ha a dolog természetes tulajdonságaiban az érzelem okát nem tudjuk feltalálni, kell a társulás fölvételéhez fordulni.

Imént a szép jellemzésekor azonban sok olyanról nem hallottunk, mit rendesen lényegesnek szoktak benne tekinteni. Nem szép-e az arányosság, tökéletesség, czélszerűség? Burke egyiknek sem tulajdonít részt a szép létrehozásában. Az arányosságot csak mérés és matematikai vizsgálat állapíthatja meg, már pedig a szép közvetlenül hat. Nincs is arányosság sem a szép növényekben, sem az állatokban s emberekben. A részek aránya sokszor egyforma szépnél, rútznál, sokszor meg különböző a szépnél magánál. A szobrászok például többféle arányt alkalmaznak s mégis szép mindenik alkotásuk. Férfi és nő arányai mások, azért egyik kevésbbé szép-e, mint a másik? Az arány törvénye nem alapszik a természetén és nem egyéb, mint a művészet alkotásaiból vett tételeknek rákényszerítése a természetre. A kertekre alkalmazott szabályosság és kimért arányosság kellemetlen hatása legcsattanósabban bizonyítja, milyen kevésbé függ a szépség lényege matematikai méréstől. A kik az arányosság fontossága mellett kardoskodnak, a formátlanságot hibásan a szép ellentétének gondolták s azt hitték, hogy annak okait elhárítva, szép fog előállni. Pedig a formátlanság nem a széppel, de a tökéletes és rendes alakkal ellentétes. Ha hibáit mellőzzük, rendessé lesz a testalkat, de a szépség nem rendes és közönséges, hanem ritka. Aránytalan az, a miben a faj közös tulajdonságai nincsenek meg

tökéletesen, de a miben ezek megvannak, egyáltalában nem szép még ezért.

Azok is tévednek, kik a helyesben, alkalmasban, célszerűben keresik a szépet. A pelikán torokzacskója, a disznó orra, az elefánt ormánya kétségtelenül igen jól megfelelnek ezen állatok életfeltételeinek, de vajjon szépek-e? Az óra szerkezetében célszerű és hasznos elrendezés nyilvánul, de szépség nincs benne, az óra külsején levő faragványnak nincs haszna, mégis szép lehet. A célszerűség látása értelmi működést feltételez. Ha észreveszszük, helyesléssel és tetszéssel fogadjuk, de ez még nem szeretet, nem érzelem. A célszerűség egyébként becses tulajdonság, de nem létoka a szépnek. Épen így az a forgalomban levő nézet is, hogy az a szép, a mi tökéletes, távol jár az igazságtól. A női test szépsége majdnem mindig a gyengeség és tökéletlenség képzetével jár együtt. A szépség szerencsétlenségben a legvonzóbb szépség. A szerénység szeretetreméltó tulajdonság, pedig tökéletlenségnek hallgatag elismerésében áll. Már az a tétel, hogy a tökéletességet szeretni „kell“, mutatja, hogy a szeretetnek nem magától értetődő tárgya. A morális tökéletesség nem esik össze a széppel, hiszen a szelid erények, minők a részvét, a barátság, a jószívűség, mélyebben hatnak ránk, mint a fenségesek, és csodálatraméltók: a hősiesség, igazságosság, bölcsesség. A moralisták, kik az erkölcsi érzék és izlés közt szoros rokonságot feltételeztek, megtévesztettek minket, mondja Burke. Megzavarták a szépségről való helyes fogalmunkat, az erkölccsant pedig egyetlen biztos alapjáról az észről levették s érzelmeink megbízhatatlan talajára állították.

Ismerjük tehát a fenségesnek és szépnek ellen-

tétes jellemét és változatos megjelenéseit. Előre már arról is értesültünk, hogy a két aesthetikai fogalom az ember lelkén uralkodó hatalmas ösztönökkel a legszorosabb kapcsolatban áll. Ebbe kell még mélyebben belevilágítani, hogy tisztába jöjjünk minő okokból fájdalmasok a fenségesnek és kellemesek a szépnek nyilvánulásai? A leíró és ismertető rész után Burkenél következik az okadatoló. Csakhogy az okok földerítésének az emberi gondolkozás természete korlátokat szab. Hiszen azt sem tudjuk megmondani, miért hatnak a testben létrejövő változások így s nem másként a lélekre? Meg kell tehát elégednünk azzal, ha a testben és lélekben párhuzamosan jelentkező változások összefüggésére rámutathatunk. Mihelyt a dolgok érzéki tulajdonságainál csak egy lépéssel tovább megyünk, gyenge, tehetetlen vergődéssé lesz minden törekvésünk.

Annál a nagy fontosságnál fogva, mely a fenséges magyarázatában a félelemnek jut, ennek a lelki állapotnak hatását a testi szervezetre kell közelebbről megtekintenünk. Burke lefesti a rendkívüli fájdalomtól gyötört embernek testi állapotát s azt látja belőle, hogy a fájdalom az idegeknek heves rázkódtatásában és erőszakos feszültségében áll, a mely néha szokatlanul erős, de aztán hirtelen ugyanilyen nagy foku gyengeségbe megy át. Ugyanigy jelentkezik a félelem is. Mindössze az a különbség, hogy az a mi fájdalmat szül, először a testre hat s ennek közvetítésével terjed át a lélekre, a félelmet okozó pedig a lélekből indul ki s a testre való hatás csak a lélekben keltett képzeteknek reflexe. A mi tehát ilyen feszültséget hoz létre, még ha a veszély képzetével nincs is társulva, pusztán ezen physiologiai hatás

folytán félelmet kelthet s ezzel a fenségesnek forrásává lehet. Így vagyunk a nagy tárgy felfogásánál. Egy pontról jövő fénysugár a reczehártyán kis ingert kelt, számtalan pontról jövő sugarak azonban egész kiterjedésében olyan feszültséget teremtenek, mely a fájdalomhoz áll közel. Ha pedig áll az, hogy látáskor egyszerre csak egy pontját a tárgynak pillant-hatjuk meg, úgy a szemnek, mely az egészet fel-akarja fogni, a legnagyobb gyorsasággal kell befutnia a felületet, ez pedig finom idegeiben s izmaiban erős visszahatást kelt. Épen nem mindegy, hogy egy nagy, vagy sok kis tárgyról vesz-e a szem tudomást. Apró, változatos tárgyaknál minduntalan kis nyugvás szakítja meg a mukát és ez sem igazi pihenést, sem össze-függő munkásságot nem enged. Egyforma tartós fárad-ság nélkül pedig nincs fenséges. Aztán a lélek iga-zában csak egyre figyelhet egyszerre, kis tárgynak hatása is kicsiny s a többi kicsiről épen ebben a pillanatban nem vehetünk tudomást, de nagynál a szem nem egyhamar talál határokat s addig nem pihenhet meg sehol. Ezért kell a fenségesnek nagy-nak és egyszerűnek lennie.

Hasonló módon fejteget Burke tovább is. A vég-telennek látszó hosszú sor hatását a figyelem tartós és végre fájdalmassá váló feszültségéből hozza le. A sötétben, nyitott szemnél az irisnek túlságos kitágu-lása folytán az idegek szokatlan s fájdalmas feszültségbe jutnak, innen fenséges színezete. Nincs tehát igaza Lockenak, ki a sötétségtől való félelmet pusztán az associatióra alapítja. Épen mert a sötét eredetileg már félelmes volt, kínálkozott magától a rémesnek háttér gyanánt. A fekete színhez érve a más, színes testek látásánál feszültségben levő idegek hirtelen

ellankadnak, hogy aztán, ha a szem ismét másra tér át, újból feszültséget nyerjenek. Ennek az átmenetnek erőszakossága fájdalmat keltő.

A fenségessel szemben minden szépnél, a mint Burke a szeretet külső physiologiai jellemzetességeiből következteti, az idegeknek bizonyos elernyedését találjuk fel. Úgy látszik, ez minden pozitív élvezetnek oka. Nem mutatja-e ezt már a nyelv is eléggé, midőn arról beszél, hogy az élvezettől ellágyul, elolvad az ember? Ilyféle hatás tényleg mutatkozik a szépnek összes megjelenési formáiban. A simának érintése zsibbaszt (fájdalom is szűnik a kézzel való simítás, dörzsölés következtében), az édes is a simának tulajdonságaival bír (a sókristály szegletes, a czukor parányai gömbölyűek), a virágok édes illata bódító; ringás és fokozatos észrevétlen átmenetel, vagy gyöngéd emelkedésben és esésben nyilvánuló hullámozás még inkább ernyeszt, mint maga a nyugalom. A tiszta mérsékelt színek hatása is hasonló. Ezekből látható, hogy minden, a mi az ellankadást, az ideg energiájának elvesztét elősegíti, vagy előidézi, szép.

Még azonban egy fontos kérdés feleletre vár. Hogy a szép, mint pozitív örömrész kellemes, magyarázatra nem szorúl, de miért tetszik a fenséges, mely alapjában pozitív fájdalomérzet? Mint a test izmainak, mondja Burke, úgy a belső finomabb organumoknak is az elernyesztő nyugalom kikerülésére munkára, feszültségre, kisebb megrázkódtatásokra és megerősítésre van szükségük. A tényleges veszély láttára támadó rémület óriási, megrendítő hatásánál fogva erre nem alkalmas, de ha a dolog tőlünk távolabb áll s minket fenyegető veszély nincs jelen, úgy a fájdalmas, mert a szervezet finomabb, vagy durvább részeit veszedelmes és nyomasztó tehertől, eldugulá-

soktól megszabadítja, kellemes érzést kelt. Hogy ez nem tiszta és nem positiv örömrész, magától értetődik.

Burke a művészetek elméletére nem tért ki. Mindössze a költészetre vetett futó tekintetet. A szóról tagadja, hogy a dolgok képeit állítanak a képzelet elé s így hatnának a lélekre. Az abstract szóknál erről szó sem lehet, de a concreteknél sem a gyorsaság miatt, a melylyel a beszéd részei egymás nyomába lépnek. A költészet legpontosabb leírásaival sem adhat a festészethez hasonló világos képet a tárgyakról, inkább a sympathiával, mint az utánzással hat s az érzelmeket ábrázolja, miket bizonyos dolgok a beszélőnek vagy másoknak lelkében keltettek, a helyett, hogy tiszta képeket nyújtana. A költészet, a drámától eltekintve, nem igazi utánzó művészet.

Burke eredeti, mélyen járó gondolkozó s elmélete a régibb aesthetikai irodalomnak figyelemre legméltóbb termékei közé tartozik. A hagyományos felfogással minduntalan ellentétben találjuk őt, nemcsak abban, hogy a szépet a czélszerűtől, az arányostól, tökéletestől különállónak s általában a moralis mellékiztől, sőt a formai szabályosságtól függetlennek tekintti, hanem az aesthetikai érzelmek körének kihasításában is. A kellemesnek és kellemetlennek, a gyönyörteljesnek és fájdalmasnak minden nyilvánulását ide sorolja, ha közvetlen, ösztönszerű hatás, tehát reflexiótól, haszonnak, előnynek belátásától független. Előtte nincsenek szabadalmazott érzések, a tapintás, izlés, szaglás csak úgy forrása lehet a szép és fenséges gyönyörének, mint a látás és hallás. Azokban épen úgy mutatkozhatik a nagynak, erősnek, fájdalmasnak s viszont a kicsinek, lágynak, örömteljesnek jellemző hatása, mint ezekben. Hogy az előbbiek anyagiasabbak, szo-

rosabban a testi sphaerához kötöttek és kevésbbé szabadok, annál kevésbbé lehetett ok kirekesztésükre, mert különben jól beleillettek a felállított keretekbe s a szépnek és fenségesnek jellemzéséhez találó adatokat szolgáltattak.

Írónk élesen látó és gondos megfigyelő. Ereje főleg az izlés tényeinek elemzésében, leírásában tűnik ki. De azért nemcsak felsorol és részletez, hanem a megegyezést is nyomozza. Így emelkedett ki a sokféleségében zavarosnak látszó hangulat és érzéklet-tömegből a hatás sajátos színezete alapján az aesthetikai érzésnek két formája, a szép s a fenséges. Ezeknek jellemzése és szembeállítása finom észrevételekben gazdag s kivált a német aesthetikusoknál fel Kantig, nagy figyelmet keltett. — Hibájául hozták fel, hogy a két aesthetikai főfogalmat teljesen elszakította egymástól s a későbbieknek is megnehezítette egy egységes principium keresését. De a tudománynak a jelenségek főformái közt rejlő lényeges különbség sokoldalu, éles megvilágítására ép úgy szüksége van, mint a legáltalánosabb fogalmakhoz való emelkedésre. A mi pedig empirismusát illeti, ez az út az aesthetika terén is teljesen jogosult, még ha nem visz is a legáltalánosabb szempontokhoz. Ezt elismerte már Kant, Burke elfogulatlan méltánylója s még inkább az újabb idők elmélete. Határozottan gyengék azonban élettani fejtegetései, melyekből az aesthetikai hatás okait magyarázta. Erről az oldalról méltán érték a támadások Nem szabad különben elfelejtenünk, milyen keveset nyújthatott a lelki és testi élet összefüggésének törvényeit nyomozó fiatal írónak az akkori fejletlen physiologia. Aztán „a dugulásoktól való megszabadítás“ az aesthetikai hatásra kétségtelenül sze-

rencsétlenül választott kifejezés, mert a lenitiv, vagy purgáló eljárás mellékfogalmát költi fel, de, az alkalmazásban levő nagy különbségektől eltekintve, csak olyan pathologiai jelentésű, mint a katharsis. Az sem helyes, ha a fajfentartás ösztönére gondolva, a szépnak ernyesztő, bomlasztó hatását, egyenesen az érzéki szerelem physiologiájából magyarázzuk ki nála s a szép érzésének legpraegnansabb faja gyanánt a nemi élvezetet állítjuk oda. Burke maga élénken tiltakozott az aesthetikai gyönyörnek az érzékies élvezettel való összetévesztése ellen s a szeretetet, mely a szép szemléletéből ered, határozottan megkülönböztette a vágytól, vagy testi gyönyörtől s a léleknek az után való heves törekvésétől, a mi nem szépségénél, hanem egészen más tulajdonságainál fogva tetszik. Érzéki vágy támadhat a más nem iránt, ha ennek képviselője nem is szép, viszont szeretetet érezhetünk valakivel szemben, a váagnak minden legkisebb nyoma nélkül. Azok a heves és szenvedélyes izgalmak, melyek a szerelmet közönséges értelemben jellemzik, a vágyból s nem a szépnak észrevételéből erednek. Burke elméletét épen az jellemzi, hogy a szépből minden meggondolást, hasznossági tekintetet és egyéni érdeket kizárt és elvül ismerte el, hogy természeti tárgynak hatását sem szabad a czélokra és használatra való alkalmatosságából származtatni. Ebben a tekintetben tana a Kant-féle „érdeknélküliség”-nek előkészítője.

Csak sajnálni lehet, hogy Burke más terekre szólitattván, aesthetikai tanulmányaihoz, melyekhez ifjúkori hajlama vezette, nem tért vissza.

HOME, WEBB.

HOME. — AZ EGYMÁSUTÁN TÖRVÉNYE. — A KÉPZETVÁLTOZÁS GYORSASÁGA. — ÉRZELMEK ÉS SZENVEDÉLYEK. — AZ IDEALIS JELENLÉT. — A KELLEMES ÉS TETSZŐ. — AZ AESTHETIKAI HATÁS TÉNYEZŐI. — A SZÉP, A FENSÉGES. — A MŰVÉSZEZEKRL. — A KÖLTÉSZEZEKRL. — WEBB. — ANALOGIA A HANGOK ÉS AZ INDULATOK HATÁSA KÖZT. — A ZENE, FESTÉSZEZEK ÉS KÖLTÉSZEZEK KIFEJEZŐ ERŐ ÉS UTÁNZÁSI KÉPESÉG TEKINTETÉBEN.

Burke-nek genialis elmélete annyira elütött az általánosan divó felfogástól, hogy követője nem akadt honfitársai közt. A kik utána az aesthetikai tért művelik, inkább csak vizsgálódásának általános irányát, empirikus és sensualista felfogását, pszichologiai alapvetését, physiologiai magyarázatait illetőleg egyeznek meg vele, de a legfontosabb kérdések egész sorában teljesen más véleményt vallanak. Így Home Henrik, Kaimes lord (1696—1782) alig mutatja nyomát Burke hatásának és inkább a régebbi gondolkozókhoz, főleg Gerardhez kapcsolódik, kinek művét sokban hasznára fordította.

Írónk Hume Dávidnak, a philosophusnak testvérbátyja, jogtudományokat tanult, előbb ügyvéd, majd államhivatalnok, senator és főbíró az edinburghi skót legfőbb ítélőbiróságnál. Korának tudományos nagyságaival élénk összeköttetésben állva, résztvett a szellemi mozgalmakban és sokoldalu irodalmi munkásságot fejtett ki. Hozzá szólott erkölcsstani, neveléstani, állam- és vallástudományi kérdésekhez és egy testes munkát

irt a „Kritika elemeiről“, mely aesthetikai elméletét tartalmazza.

Művének széles pszichologiai alapot adott. Az emberi természetet, főleg az érzelmek változatos nyilvánulásait, akarta közelebbről vizsgálni s meg akarta tudni, mi kelt kellemes, mi kellemetlen hatást, hogy ebből aztán a művészet alapelveit hozhassa le.

Az ízlés törvényeinek kinyomozására irányuló lélektani vizsgálataiban az első tény, hogy az emberi lelken átvonuló képzetek közt bizonyos állandó összefüggés mutatkozik. Összekapcsolódásaikra akaratumk és a hangulat, melyben vagyunk, valamint más okok is módosítólag befolyhatnak ugyan, de a rajtuk uralkodó törvényeknek érvényét nem semmisíthetik meg. Mindnyájunkba be van oltva a rend elve, mely arra hajt, hogy a jelentéktelent s a részeket csak a fontos és az egész után tekintsük s általában a természet rendjéhez alkalmazkodjunk. Mozgó testet képzelve, követjük természetes útját. Eső testtel lelkünk is esik, folyik a folyam vizével, emelkedik a lánggal és füsttel. Családfát állapítva meg, az őstől elindulva megyünk az utódokhoz, tölgynél a törzstől az ágakhoz, történeti eseményeknél az időrendet, vagy okozati lánczot követjük. A természetes mozgással ellenkező irányban haladni terhes és kellemetlen és mégis van lelkünknek egy ösztöne, mely a systematikus módszerrel szemben, az analytikusnak, az alulról fölfelé haladónak kedvez. Ez az az öröm, mely fölemelkedéskor eltölt. A mint fokról-fokra feljebb hágunk, úgy érezzük, hogy lelkünk kitágul, kiszélesedik s ez kiváló élvezet. Ezért tetszik, ha a hatások vizsgálataból kiindulva, az általános okokhoz juthatunk. Ez a vágy erős, de a hol ellenkező mozgásfolyamattal

kerül szembe, mégis csak a természetes rendet követjük inkább, esünk az esővel és lefelé siklunk a rohanó folyóval. A hol a természet rendje lelkünk emelkedő vágyával összeesik, természetesen annál nagyobb az élvezet. Ezért olyan szép a füst, mely csendes reggelen fölszáll.

Az iméntiekből folyik, hogy a természetes egymásután szigorú megtartása, a részek kölcsönös összefüggése és az egészhez való helyes viszonya, a szabályosság, rend és kellő kapcsolat a művészetnek fontos követelményei. Az erős és termékeny képzelőtehetség túlteszi néha magát ezeken, de a mint Homerosnak Pindarosnak, Vergiliusnak, Horatiusnak hibáiból látszik, saját kárára. Home az utóbbinak egy ódájában s egy satirájában kimutatja, mint szökdösik át csapongó phantasiája egyik tárgyról, távol eső másokra. Az epizód sem állhat meg a főcselekvénnyel való kellő összefüggés nélkül. A természetben sokszor tetszik a dolgoknak tömege, melyek közt nincs semmi más kapcsolat, mint az, hogy egymás mellett vannak, de ezt a leírásokban nem szabad követnünk. A valóságban a tárgyak élénk benyomása folytán, leglazább kapcsolatuk is kellemes lehet, ellenben a szóknak hatása lelkünkre olyan gyenge, hogy itt a hatás élenkítése végett a tárgyak helyes összeköttetéseire gondosan kell figyelni.

A képzetek kellemes, vagy kellemetlen hatása függ még lefolyásuk gyorsaságától is. E tekintetben egyéni feltételek, minő a vérmérséklet és a kor, igen nagy különbségeket idéznek elő. A képzetek minősége is visszahat a képzetsor gyors, vagy kevésbé gyors lefutására. A kellemes behatású, a nagy és új, mert a figyelmet egy időre lekötő, éppen így az összefüggés

nélküli, mert az átmenetek nehezek, lassítja haladásunkat, ellenben ott, a hol természetes kapcsolatot talál, gyorsan siklik át lelkünk egyik képzetről, a másikra. Epikus és drámai költeménynek, vagy bármely összefüggő történetnek átolvasása sokkal kevesebb időt követel, mintha ugyanolyan terjedelmű közmondás-, vagy axioma-gyűjteményen megyünk végig. Általában tetszik, a mi képzeleteink rendes haladásának megfelel, míg a természetes gyorsaság fokozása és lassítása már megzavarja a kellemes hangulatot, a nagyon lassu, vagy igen gyors (az unalmas, vagy a szédítő s fárasztó) pedig nagy mértékben kellemetlen.

Minden külső tárgy, mely érzékeinkre hat, a csergedező patak, a szelíden elterülő síkság, a tölgyfa szétnyúló ágaival, a magas hegy, a kopár puszt, a mocsár, rothadó holttest, érzelmeket kelt lelkünkben éppen úgy, mint a belső tulajdonságok: a hatalom, éleselméjűség, gyöngédség, bátorság, embertelenség, bárgyúság, gyávaság s minden cselekvésnek és mozgásnak észrevétele. Másoknak szenvedése, vagy öröme is viszhangot ébreszt s mindez nemcsak, ha éppen látjuk és hatása alatt állunk, hanem később is, ha az emlékezet az elmúltakat ismét felújítja. Érzésvilágunknak ezen összes tartalma két csoportra különül szét. Vannak emócióink, melyek származnak s elmúlnak a nélkül, hogy vágy kelne nyomukban. Ilyen, ha szép vidéket, pompás épületet, szép arcokat látunk. Ezek „érzelmek“. Mások nem tudnak létrejönni a nélkül, hogy többé-kevésbbé heves vágy ne lobbanna fel bennünk. Főleg az ember tettei, vagy lelki tulajdonságai ilyenek. Erényes tett látása gyönyört kelt, de egyszersmind vágyat, hogy elkövetőjével jót tegyünk; rosszat látva, a tettet meg

szeretnők büntetni. Ezek a lelki mozgalmak „szenvedélyeink“. Néha ugyanegy dolog érzelemnek is, szenvedélynek is oka lehet. Ha a kellemetlen érzés, mely egy idegen ember csekély megbántása folytán a nézőben támad, elmúlik a nélkül, hogy bosszut követelne, érzelem maradt, ha bosszuvágyat kelt, szenvedélylyé emelkedett. A nyomor látásából származó fájdalom-érzet néha olyan gyenge, hogy hatástalanul elszáll. Ilyenkor érzelem. Ha azonban annyira erősödik, hogy segítesre ösztönöz, szenvedély lett belőle s részvét a neve. Az érzelem nyugodt, a vágy cselekvésre hajt. Minden tettünk az utóbbi forrásból ered.

Ez a felosztás aesthetikai munka alapvető fejezeteiben sokat ígér. Azt következtethetjük belőle, hogy Home mély határbarázdát von az aesthetika s a moral, a tiszta szemlélet gyönyöre s a tevékenységre sarkaló ösztönök közt. Irónk azonban ilyen határigazításra nem gondol s a helyett, hogy a közvetlen érdekeltség sphaerájába eső szenvedélyeket kiválasztaná s mellőzné, épen ezek fajainak további fejtegetésébe merül el. Nemcsak azért teszi ezt, hogy a művész, főleg a költő, az emberi cselekvés motivumait és az indulatkitöréseket, miket műveiben ábrázol, megismerje, hanem mert szerinte a művészetek tényleg nem csupán érzelmeket, de szenvedélyeket is ébresztenek és hatásuk egyenesen átjátszik az erkölcsiség terére.

Az emberi természetnek terjedelmes elemzésében aztán részletezi, hogyan támadnak az érzelmek, szenvedélyek, milyen összefüggésben vannak egymással, hogyan segítik elő és erősítik egymást, mint szül a szenvedély kielégítése alkalmával érzelmeket, mint kelt érzelem más érzelmeket, szenvedély szenvedélyt? Ebből az anyagból két dolog, az ideális jelenlét elmé-

lete s a szép hatásának kettős természetéről mondot-
tak érdekelnek minket.

Az ideális jelenlét, melyben képzeletem a való-
ságos lét látszatával ruházza fel emlékeimet, képze-
teimet, középen áll a realis jelenlét s a reflectáló
emlékezés közt s hatása folytán a tárgyak, bár nincse-
nek jelen, mégis az érzéki szemlélet erejével s köz-
vetlenségével állanak előttem. Mintegy ébren álmodunk
ilyenkor. Hogy felkel-e ez a csalódás, a művész tehet-
ségétől függ. Rosszúl leírt dolog olyan tárgyhoz hason-
lít, melyet távolról, vagy ködös levegőn át szemlélünk.
Az ilyen festés erejére alig különbözik a gondolkozó
visszaemlékezéstől és ezért hatástalan. De ha egy
fontos eseménynek leírása elég részletes és élénk,
olyan világosan fogom fel, mintha szemlélő volnék.
Scipiónak, meg Hannibálnak kétezer év előtti mérkő-
zése most előttem folyik le s érzéseimet nagy erőre
segíti. Ez a szívre való hatásnak kulcsa. A lélek tel-
jesen el van foglalva s nem ér rá megfontolásra.
Eszünkbe sem jut kezdezni, hogy a mit élénk adnak
igaz-e, vagy költött? Ha ellenben valami rendkívül
valószínűtlen, ez megrontja az élvezetet, felébreszt
álmodunkból s szétoszlat minden illusiót. Ezért nem
szabad, így következtet Home, költői műben termé-
szetfölötti erőknél, gépezeteknél közreműködni.

Az a tapasztalat, hogy vannak szenvedélyek,
melyek kellemetlenek és mégis tetszenek, Home-ot arra
birta, hogy elválassza a kellemest s a kellemetlent
a tetszőtől s a fájdalmasztól és azokat tulajdonságok-
ként a tárgyakba, ezeket subjectiv hatásként az észre-
vevő alanyba helyezze. Ha egy jól elrendezett ker-
tet látok, a szépnek, vagy kellemesnek képzete támad
s ezt a szépet, vagy kellemest a tárgyhoz tartozónak,

tulajdonságai egyikének tekintem. Ha aztán arra gondolok, a mi lelkemben történik, tudatára jutok egy tetsző érzelemnek, mely többé nem tulajdonsága, hanem létrehozott eredménye a kertnek. Így a tetszés a kellemest kíséri. Az is lehet, hogy megfordítva, néha a tetsző tünjék fel kellemesnek. Ha nemcsak érzem, hanem szemlélem az érzelmet és szenvedélyt, vagy gondolkozom rajta, akkor más tárgyakhoz hasonlóan ez is kellemes, vagy kellemetlen lehet. Mikor esik össze a kellemes és tetsző, mikor nem, ezt vizsgálatok és tapasztalati megfigyelések útján kell megállapítani. Abból azonban, hogy az imént a kellemest és kellemetlent a tárgy minőségeként fogtam fel, még egyáltalán nem következik, hogy ezek csakugyan objectiv tulajdonságok, melyek kint a létezőkön, észrevételem tárgyain tényleges létezéssel bírnak. Home elfogadja Locke elméletét az első és a másodlagos minőségekről s ezt a szépre is alkalmazni törekszik. A szín és hasznosság szépsége kétségtelenül a másodlagosakhoz tartozik, de a szabályosság az alakon jelentkezik, mivel pedig ez Lockenál a valódi tulajdonságok közt szerepelt, nincs kizárva, hogy az alak szépsége is a *qualitates primariae* egyike legyen. Csakhogy szépség nincs soha valaki nélkül, a ki képzelje, vagy érezze, tehát nem lehet a tárgyakban benn rejlő objectiv tulajdonság.

Midőn Home most azt keresi, mi kelt magasabbrendű élvezetet és művészi kellemes hatást, Gerard módjára egész sorozat különféle minőségnek jut nyomára. Első közülök a szépség. Ez eredeti értelmében szerint csak a látás tárgyain található. A többi érzeknek (a hallásnak is) érzékletei csak kellemesek, ezeket szépeknek csak átvitt értelemben nevezhetjük. A lát-

ható szépen magán is rendesen a tulajdonságoknak egész csoportja egyesül közös hatásra. A fának törzse, ágai, levelei vannak s mindezek szin, nagyság, alak, sőt még mozgás is mutatkozik. Mindenik tekintetben szép lehet a tárgy, annál szebb, ha valamennyiféle benne egyesül. Bármennyi tulajdonság folytán támad fel bennünk a szép érzése, ennek jellege természetesen mindig csak egységes marad. Szép lehet azonkívül valami viszony is a tárgyak közt. Az előbbi a lenyeges szép volt, ez a viszonylagos szép. Azt látással fogjuk fel, ezt csak gondolkozással, a használat és rendeltetés mérlegelésével látjuk be. Oda az árnyas cserfa, vagy folyó patak szépsége tartozik, ide a jól működő ekéé. Utóbbinál a hatás, vagy működés szépségét az okra visszszük át s a tárgy egy tulajdonságának tekintjük. Így az is, a minek eredeti szépsége nincs, hasznossága folytán szépséget nyerhet. Ezért szép egy régi goth torony, mely a formai szépségnek teljesen hiával van, de az ellenséggel szemben jó védelmet nyújt, ezért szép egy lakóház, mely szabálytalan, de kényelmes és egy gyümölcsfa, mely ágas-bogas növésü, de jó gyümölcsöt terem. A hol a kétfajta szépség együtt jelentkezik, csak annál nagyobb az élvezet. Így a paripa karcsu termete symmetriájánál és a futásra való alkalmasságánál fogva is tetszik.

Home-ot e kérdésben cserben hagyja éles ítélete. Ő, a ki imént a „szép“ elnevezést a hangokra is csak átvitelnek jelentette ki, most a közönséges kritikátlan nyelvhasználattól megtévesztve, Hogarth, Gerard után durván összedobja s szépet a jóval, a hasznossal. Ezen botráncozott meg Winckelmann, ki a művészet iránt való teljes érzéketlenséget vet szerzőnknek szemére.

s azt mondja róla, hogy a szépről való fejezetét, akár egy grönlandi eszkimó is megírhatta volna.

Az eredeti testi szépség elemei: a szín, alak, nagyság és mozgás. Az alak szépségéhez szabályosság, egyszerűség, egyformaság, kellő arány és rend tartozik. Az egyszerűség azért fontos, mert nagyon összetett dolgot nem tudunk egyszerre áttekinteni, a szükséges részletező megtekintéssel pedig a hatás elaprózódik s gyengül. Íme a kör s a négyszög egyformán szabályos, de a kör szebb, mert egyszerűbb. Ugyanezen okból szebb a négyszög, mint a hat- vagy nyolcszög. A négyzet szebb a téglalapnál, mert szabályosabb és egyformább; hogy ablakoknál, ajtóknál mégis az utóbbi alak keresettebb, onnan van, mert a hasznosság szépsége szól bele.

A nagyot és fenségest Home elválasztja egymástól. Nagy tárgy megpillantásakor (kivált természetes, műveletlen embereknél látjuk ezt), mellünket dagadni, testünket tágulni érezzük, a magasnak észrevétele felágaskodni, lábújjainkra állani késztet. Az ilyen tárgy azonban, ha különben egyszerű, sohasem fenséges. Erre a névre csak akkor tarthat jogot, ha a széphez tartozó tulajdonságok: a szabályosság, arány, rend, szín is mutatkoznak rajta. Habár a fenséges így rendkívül közel jut a széphez, hatásra mégis elválik tőle. A fenséges is kiválóan gyönyörködtet, de hatása nem szelid és vidám, mint a szépé, hanem inkább komoly, sőt néha a lelket lesújtó. A továbbiakban egyébiránt bebizonyúl, hogy a fenségesnél az említett formai követelmények mégis csak kevésbé lényegesek mint a szépnél, mert a nagy tárgy benyomása elvonja a figyelmet a részletektől, de meg nagy kiterjedésnél fogva is úgy a szabályosság, mint a sza-

bálytalanság kevésbé szembetűnő. Kicsiny domb arányosságát rögtön meglátjuk, a nagy hegynél már nem vesszük észre s a szépségnek még fenmaradó halvány nyomait teljesen elnyeli a fenséges. Kis épületnél a szabálytalanság bántó, nagy palotánál, vagy templomnál nem. Hiba a szabályosság ellen sonettben tűrhetetlen, az eposban megbocsátható.

Mint a szép, úgy a fenséges is eredeti értelmében a látás tárgyaira szorítkozik, de a keltett hatás hasonlósága alapján átvitt értelemben hangokra és lelki tulajdonságokra, jellemekre, tettekre, érzelmekre is alkalmazható. Ilyen esetekben azonban a nagy és fenséges közt imént felállított különbség teljesen elenyészik. Így kerül a fenséges a költészetbe is. Alkalmazása a kicsiny, közönséges és aljas elkerülését s a főköörülmények ügyes kiválasztását kívánja. Ez az, mit nagy modornak szoktak nevezni. Elfajulása a dagályosság. A testek mozgásának és erejének hatását Home szokása szerint a lélekben támadó analog folyamatokban találja. Mozgó test azt az érzést kelti, mintha a lélek tova ragadtatnék, az erőnyilvánulás pedig úgy tűnik fel, mintha a lélekben törtenék.

Nagy hatással van továbbá érzelmeinkre az új és váratlan, melyhez a nevetségest kapcsolja, aztán a hasonló és ellentétes. Home mindenütt csoportosítja a jelenségeket, leírja a keltett lelki állapotot, keresi a faji, fokozati és hatásbeli eltéréseket, mindezt természeti alapra vezeti vissza és végül a boldogulásunkra való rendeltetés szempontjából fejtegeti. A nevetséges a vignak egyik faja, mely a kicsinek, jelentéktelennek, együgyűnek, a nem, vagy faj általános jellegétől eltérőnek, szabálytalannak, túlzottnak, vagy

fogyatékosnak látásából ered. Semmi jelentékeny, komoly baj és hiány, semmi szép, jó, mértékkel bíró és helyes nem esik bele körébe.

Érdekesen fejtegeti, hogy egy fajhoz tartozó dolgok közt a hasonlóságnak, távoleső tárgyak közt az ellentétnek nincs ereje. A művészi utánzásnál a túlságos hasonlóságnak keresését nem tartja ajánlatosnak. A szobor tetszik, míg az alak hasonlósága mellett, ott van az emberi testtől különböző szín, de ha a követ befestenők, úgy hogy bizonyos távolságból teljesen megtévesztene, az ábrázolás hatása tisztán csak a csalódást kísérő meglepetés lenne.

Ha az újnak nagy hatása van ránk, viszont a megszokás is uralkodik rajtunk. A mi eleinte tetszett, mert meglepett s később vesztett erejéből, az most a megszokás folytán újra erőhöz jut. Tovább haladva Home egy oldalvágást mér azokra, kik minden szépet a változatosban feltűnő egyformaságból magyaráznak ki, holott ez a szépnek csak egy faja. Elismeri azonban hogy a képzetek kivált hosszabb sorban következve nem elégítnek ki, ha változatosság nélkül valók, vagy ha igen nagy bennök a változatosság. A természet az embert munkára rendelte s bele oltotta a képzetek gyors következésében való gyönyörködést, hogy ez az ösztön rázza őt fel a tétlenségből, de nehogy a rendkívül gyorsan változó benyomás őt meggondolatlan tettekre csábítsa, ellenszerűl adta az igen gyorsnak kellemetlen hatását.

Következik az összeillőség és megfeleléség. Összeillőség szükséges többi közt az egész és részei, a tárgy és diszitése közt, megfeleléség az ember és tettei, gondolatai, szavai közt. A következő fogalom-párnak első tagja, a méltóság, erősen erkölcsi vonat-

kozásu és az aljassággal áll ellentétben, a másik, a báj, testek külsején feltűnő tulajdonság, melyet a szem fog fel. (Zene csak metaphorikus értelemben lehet bájos.) A báj különben csak az emberre és embernél csak a mozgásra, a mozgások közt csak az arczkifejezésre s az arczkifejezésben visszatükröződő lelki tulajdonságok közül csak a méltóság visszaadására szorítkozik.

Ezekben felsoroltuk a hatás tényezőit. Mindezt Home terjedelmes fejtegetésekkel egészíti ki arról, hogyan nyilatkoznak meg az érzelmek és szenvedélyek arczkifejezés és testmozgás által, melyek mintegy külön természetes nyelvet alkotnak. A szenvedély és ennek külső jele közt fennálló kapcsolat felismerése szerint nem lehet a látás műve, mert a látható jel valódi jelentésének kitalálása messze túlhaladja érzéki felfogásunk képességeit, nem is tapasztalat gyümölcse, mert hosszas megfigyelés kellene hozzá, hogy bár ismerősöket megértsünk. Pedig ezt a nyelvet nagyjában mindenki érti s a jelek minden népnél egyformák, tehát természetesek és egyetemesek. Ez arra mutat, hogy a szenvedély kifejezésének módja és így megértése is természettől belénk oltott képesség. Ezen alapszik a sympathia is. A költőnek nem csak az indulatok általános jellemét kell jól ismernie, de azt is, hogy milyen különböző módon jelentkeznek a szenvedélyek az egyes személyek eltérő egyénisége és jelleme szerint. Általában arra kell törekednie, hogy a szenvedély alkalmazkodjék a jellemhez, a gondolat, vagy érzés a szenvedélyhez, a nyelv a gondolathoz. E célból a szívnek nagy érzékenységre van szüksége. Teljesen bele kell magát élnie az ábrázolandó személynek, ha több szerepel, mindannyinak jellemébe

és lelki állapotába, így aztán maguktól fognak jönni a gondolatok s a szók. Másképp könnyen az a nagy hiba állhat elő, hogy a költő nem érzi, csak látja az érzelmet és nem érezteti olvasójával, hanem leírja neki, mikor aztán a szenvedély igaz lüktetése helyett okoskodást, hideg s ékes szónoklást találunk. A szenvedély szóbeli megnyilatkozása sem lehet ilyenkor természetes. A költő a nyelvezet szépségével akar hatni, hasonlatokat, képletes kifejezéseket hint szét, nem érezve, hogy a virágos stílus sokszor merő hazugság ott, a hol a szenvedély beszél. A leíró tragoediának jellemző példáit Corneille, az életteljesnek, a szenvedélyek igazi nyelvén megszólalónak Shakespeare művei szolgáltatják.

A művészetek rendeltetéséről Home gyakran elmélkedik. Az alárendeltebb, anyagiabb, a tárgyakkal közvetlen érintkezést feltételező három érzék felfogásaihoz hasonlítva a látás és hallás érzékleteit előkelőbbeknek, finomabbaknak, a szellemi élvezetekhez, az értelem gyönyöreihez közelebb állóknak találja. Ezek jellemre gyöngédek, a lelket mérsékelten felvidámítók és egyaránt távol állanak a szenvedély hevesességétől s az érzéketlenségtől. Szelid feszültséget okoznak s ezért igen alkalmasak az érzéki élvezetek folytán lecsúlyedt életszellemeknek fölemelésére, valamint a heves törekvések folytán túlságosan megerőltetett léleknek felüdítésére s megnyugtatóására. Az érzéki élvezet természetből rövid ideig tartó, egy idő múlva elveszti ingerét s végre unottá lesz s undort kelt. Ebből az állapotból a szem és fül felvidámító gyönyöre segít ki. Másrészt az értelemnek fárasztó munkája könnyen fájdalmassá válhatik, mert a lelket igen megfeszíti. A foglalkozás hirtelen abban hagyása nem üdít fel

azonnal. A túlságos feszültség s a teljes nyugalom közt átmenetre, mérsékelt foglalkozásra van szükség. Erre való a két felső érzék képzeleteinek játéka. Rendeltetésünk, hogy az alanti érzéki élvezetektől fokról-fokra a finomúttakhoz és magasztosokhoz, az értelem gyönyöréhez, az erkölcsiség és vallás fenségéhez emelkedjünk. Ezen az úton középen vannak a művészetek. Elvonnak a nyers érzéki élvezetek mértéktelen szeretetétől. Lelkünket arra szoktatják, hogy gyönyört találjon külső dolgokban, melyeknél az érzékekre történő közvetlen hatásról nincs tudomásunk s ezzel előkészítnek arra, hogy élvezettel fogadjuk a belső dolgokat is, melyek egyáltalán nem hatnak az érzékekre. A helyes izlés a lelket szelidebbé és harmónikusabbá teszi s így a szenvedélyek forrongásának s a törekvések hevességének hatalmas ellenszere. Erősíti a társas hajlamokat, mert a sympathia iránt való fogékonyságot növeli, előli bennünk a büszkeséget, irigységet és arra vezérel, hogy az erényes cselekvésben és hajlamokban gyönyörködjünk. Az, ha a művészi szépet felismerni és élvezni tudjuk, pompás előkészület arra, hogy a jellemeinkben és cselekedeteinkben a szépet, illőt és nagyot méltányolni tudjuk. Finom izlésű embert bánt minden illetlen s helytelen tett. A mérsékelt, tiszta élvezetben s az ember magasabb feladataira való ilyen előkészítésben van a költészet, festészet, szobrászat, zene, kertészet és építészet jelentősége.

Home műelméletében mindenütt előkandikál az erkölcsi vonatkozás. A legfőbb műfajokban az eposban és drámában például pathetikus és moralis jelleműt ismer. Az utóbbi egyenesen valamely moralis igazságot világít meg s megmutatja, hogy a rendetlen szenvedély büntetést és szerencsétlenséget von maga után

s ezzel nemcsak szívünket javítja, de értelmünket is oktatja. Azonban a pathetikusnak is, melynek nincs ilyen direct czélzata, azért van szembetűnő morális hatása. Ez szenvedélyeket ébreszt fel, az erénynek s bűnnek ábrázolásait nyújtja s az erényben való tökéletesedésre vezet, mert a helyesre ösztönöz, a helytelentől visszatart, aztán az emberi nyomor képeivel lelkünket emberiesebbé teszi s erőt ad saját nyomoruságunk elviselésére. Még a kertészet és építészet is, bár távolabbról, befolyik jellemünk alakításába. Tisztaságra, szabályosságra szoktat s ez a hajlam lelkünkben megerősödve észrevétlenül átterjed a ruházatra, magaviseletre és erkölcsökre.

Home az utánzás elméletének általánosításával szemben határozott állást foglal el. Lényegében csak a festészetet és szobrászatot ismeri el utánzónak, a kertészet csak szépíti, de nem utánozza a természetet, az építészet egészen eredetit teremt, a zene és beszéd is lehet hangutánzó, de ez egyiknek sem tartozik lényegéhez. A beszéd szépsége a gondolatoknak világos és élénk kifejezésében áll, a mi benne utánzó pl. a szelid és durva hangzás, gyors vagy lassu kiejtés, melyet bizonyos mozgás, vagy lelki állapot jellemzetes kifejezésére használunk, csak másodrangu szépség. Utánzóvá lesz azonban, ha történeteket beszél el (epos) s az embert közvetlenül cselekvésében állítja szemeink elé (dráma).

A költészettel írunk mindenütt előszeretettel foglalkozik, művének második része pedig majdnem teljesen e művészetnek van szentelve. A nyelv szépségeiről, a hasonlatokról, figurákról, stilusról igen terjedelmes fejtegetéseket s egész példatárakat kapunk. Mindenütt szereti tételeit a régi classikusokból, valamint a francia és angol kiváló írók műveiből vett

idézetekkel illusztrálni. A műfajok közül csak az epos és dráma részesül figyelemben, a hármasság egy-
ségről külön fejezet szól. Megjegyzései közül sajátos
felfogása miatt említésre méltó, hogy a nagy hősi
erényeket az eposba, a szelíd és sympathetikus érzel-
meket a drámába sorolja s megrójjá Corneillet, ki
nem tette meg ezt a megkülönböztetést. De hát e
tekintetben a francia írónak hatalmas védelmet biz-
tosít Home kedvencze, Shakespeare. Írónk különbséget
tesz a pathetikus és morális tragoedia hatáskeltése
közt is. Az előbbi csak részvétre indít, az utóbbi ellen-
ben a társas együttérzés forrásából eredő részvéten
kívül, az önzésből is táplálkozik, mert félelmet is
ébreszt. A valószínűséget Home szigorubban követeli,
mint akármelyik francia poetikairó s az istenek be-
avatkozását az eposból is száműzi. Az egységek közül
azonban csak a cselekvényét tartja fent. A kik a
nézőt arra sem tartják képesnek, hogy képzeletével
a helyváltozásokon és időkülönbségen túlemelkedjék,
hogyan követelhetik tőle, hogy Garrick ábrázolásában
Lear királyt lássa, a színpadot a doweri hegységnek,
a fagyugyertya fényét napnak, a festett vásznat paló-
tának tekintse s a darab kezdetén pl. egyszerre Rómá-
ban képzelje magát?

A többi művészeteket Home fejtegetéseiben ren-
desen csak érinti, csupán a kertészetnek s építészet-
nek szánt külön fejezetet. Az előbbiről szóló részben
a versaillesi parknak beható és elítélő kritikája fog-
laltatik. Tervezője a természetet igen közönségesnek
tartotta arra, hogy a nagy uralkodó műveiben utá-
noztassék s azért fordult mindenféle természetietlen,
phantastikus diszítéshez. Az építészetnél írónknak bő
alkalma volt, hogy a hasznosság szépségéről elmélkedjék.

Műve végén Home az ízlésről beszél. Elismeri, hogy a szépről való ítéleteikben az emberek közt feltűnő eltérések vannak. A természet maga állította fel ezeket, hogy ki-ki válogatás nélkül elfogadja azt a munkát, élvezetet és ételt, mit sorsa eléje ad. Ebből kifolyólag s a szokás, meg más módosító tényezők hatása következtében közömbös dolgokban nagyon eltérő lehet ízlésünk a nélkül, hogy rossznak mondhatnók, de ha nagyobbról, fontosabbról van szó, mindnyájan érezzük, hogy úgy az erkölcsiség, mint a művészetek terén közös törvény hatalma alatt állunk s ez a meggyőződés ad súlyt szavunknak, midőn jó s rossz ízlésről beszélve, azt dicsérjük, ezt megrójjuk. Hogy találjuk azonban meg teljes biztossággal a helyest és igazit? A közvéleményt nem szabad kérdeznünk, mert az az út tömkelegekbe vinne. A történelem tanúsága szerint mi sem változóbb, mint a művészi ízlés. Az erkölcsi érzék tekintetében még aránylag jobban állunk, mert itt az érzés határozott és élénk, de a művészi ízlés szava gyenge, ingadozó. Itt nem fogadhatjuk el minden ember véleményét nyomósnak. Okos kiválasztásra van szükség. Nem lehet itt szavazata senkinek, ki fáradságos testi munkát végez, ki a gyönyörnek rabja, ki ridegen önző, vagy a ki gazdagságának fitogtatására pompát, ragyogást hajhász s elveti az egyszerűt és természetest. Így az ízlés terén való helyes ítélet igen kevés választottnak előjoga. De nincs is szükség a common sense megkérdezésére. Itt vannak a lélek érző részében uralkodó törvények. Ezekből folyik minden s a kétség és bizonytalanság eloszlik, ha ehhez a kútfoig megyünk vissza. Erre való segítség és útmutatás volt a „kritika“.

Home az aesthetikai szempontból értékesíthető

tulajdonságoknak legteljesebb áttekintését akarta nyújtani. Műve Gerard vizsgálódásaihoz csatlakozott s azokat kiegészítette. A körülményesség, melylyel izlésünknek minden forrását kimutatni s a nagy folyamhoz szállított vízmennyisége alapján megbecsülni igyekezett, továbbá az egyes tényezők hatásának tüzetes jellemzése, valamint a széles körre terjeszkedő pszichológiai tanulmány, melynek az izlés magyarázásában való alapvető jelentőségéről teljesen meg volt győződve, — ime ezek azok a tulajdonságok, melyek művének az aesthetika történetében előkelő helyet biztosítanak. Főereje neki is a lélekjelenségek analysisében s leírásában van, azért nevezte művét valaki „az aesthetika természetrajzának“. Kevesebb gondot fordít arra, hogy a soknak és változatosnak megfigyeléséből, összevetés alapján a csoportok és nagy típusok megismeréséhez jusson. Az elemek nála úgy szólván egy fokon, a mellérendeltség viszonyában állanak és még a szép s fenséges is, mely Burkenél a többiek fölé emelkedett, csak olyan tényező, mint a többiek közül bármelyik. Ellenben a lélektani háttérnek s a hatás pszichikai, vagy physikai okainak felmutatását ő is kötelességének ismeri. Ezért kereste olyan figyelemmel a képzetek s érzelmek keletkezésének, kölcsönhatásának, fejlődésének törvényeit.

E pontnál érdekes az az analogia, melyet az érzékekre történő benyomás, valamint a testben s a lélekben létrejövő hatás közt képzel. A lélek a látásképek és hangok hatása alatt mintegy kitágul, összezsugorodik, erősödik, gyengül, mozog, felemelkedik, leszáll. Lusta mozgás bágyadt, lassu egyenletes mozgás nyugodt és kellemes, gyors mozgás élénk érzést kelt, mert az életszellemeket felzaklatja. A sziklák közt

zuhanó vizesés a lélekben nyugtalan zavaros érzelmet, hoz létre, mely létrehozó okához igen hasonló. Erőfeszítést látva, a néző lelke is mintegy nehéz erőnyilvánulásra mutat hajlandóságot. Nagy dolog szívünket dagasztja, magas tárgy arra indít, hogy felágaskodjunk. Mély hang levonja a lelket, erős hang ünnepélyes hangulatot kelt, magas hang felvidámitja, fölemeli a lelket, ha egyszersmind erős is, fölemeli és kitágítja egyszerre. Ferdén álló fal, vagy oszlop látása, az ingadozásnak és esésnek kellemetlen érzésével jár, ugyanezt kelti magában álló magas oszlop, ha úgy látszik, mintha könnyen lezuhanhatna. Hogy az ember érzelmének látása ugyanazon érzelmeket, tetteinek, erényeinek észrevétele ugyanezen tettek, erények érzését és képzetét kelti a szemlélő lelkében, az előbbieket után természetes. Szomorúság, öröm, félelem ragadós. Ezen alapszik a sympathia ereje (a részvét hasonlít okához), de az a nagy haszon is, melyet jó könyvek olvasása és jó társaságban való forgásunk okoz. A „jó“ jelzőre egyébiránt nem kell különösebb súlyt helyezni, mert Home szerint az a hatás, melyet a jó tetteknel találtunk, merőben hiányzik a rossznak. Már a harag sem kelt (Aristotelessel szemben állítja ezt Home), a nézőben haragot. A kincsvágy, kegyetlenség, hűtlenség s hasonló bűnös szenvedélyek pedig a helyett, hogy utánzásra csábítanak a nézőt, épen ellenkező hatással járnak.

Ezzel kapcsolatban sohasem mulasztja el Home, hogy teleologikus felfogását érvényesítse. Az ok keresésével mindenütt a végokét egyesíti s ha megállapította, hogy ez vagy az bizonyos hatásánál fogva kellemes, rendesen még odafűzi azt a kérdést, vajjon miért tette az alkotó azt, vagy ezt ránk nézve kelle-

messé? Az egyformaság és változatosság, az új, a meglepő, a képzetekben való rend és kapcsolat, a félelem, harag s általán minden érzelem, vagy szenvedély megfelelő és hatásos eszköz az isten által élénk tűzött üdvös czélok elérésére. Sok természeti tárgy azért kellemes, hogy boldogságunkat növelje, mások azért (itt Home magas fára, jól művelt szántóföldre, gazdag vetésre gondol), hogy szorgalomra ösztönözzenek. A kellemetlen is arra való, hogy a károستól távol tartson, vagy (mocsár, kopár pusztaság) munkálkodásra hajtson. Kellemes a mi javunkra szolgál, de kellemes az is, a mi altruistikus érzelmeinknek megfelelő, hogy így másoknak javát előmozdítván, saját boldogságunkat is munkáljuk, ellenben a gazság látása vágyat kelt, hogy a gonoszat megbüntessük, ha mással nem, megvetéssel, gyűlölettel. Milyen végtelen bölcsesség nyilvánul az alkotó intézkedésében, hogy a nagyot és fenségest kellemes hatással ruházta fel, de a kicsit és alacsonyt nem kellemetlenné, hanem csak közömbössé tette. Ha az utóbbi tulajdonságok kellemesek volnának, nem szerethetnők a nagyot és fenségest, ha ellenben kellemetlenül hatnának ránk, végtelenül szerencsétlenek volnánk, mikor annyi kicsiny és alacsony vesz körül az életben. A költészetnek hatalma is lelkünkön az isteni akarat megnyilatkozása. Az erény látása, úgymond Home, erényesebbé tesz, de a példák, miket az élet e tekintetben nyújt, nem elég gyakoriak arra, hogy kellő hatással lehessenek s ha a multban sok minden történt is, a minek jó hasznát vehetnők, a történetírók nem jegyezték fel valamennyit. Isten azért adott a költőknek erőt rajtunk, hogy ezen az úton erkölcsi javulásunkra az erénynek példáit kifogyhatatlan bőségben kapjuk.

Home felfogásába mindenütt belefonódik ilyen morális és másnemű hasznosságra való tekintet. Ezért jelentőségét túlozzák azok, kik az érzelmek és szenvedélyek megkülönböztetése miatt benne a Kant-féle „érdeknélküliség“ előharczosát látják. Művének hatását ki lehet mutatni honfitársainál s a német aestetikában Sulzernél, Eberhardnál, Federnél, Lossiusnál, Herznel. Hogy még szélesebb körökben nem keltett figyelmet, eleinte az associatio elmélet térfoglalása okozta, később a metaphysikai irány megerősödése.

Művének megjelenése után és hatása alatt Webb Dániel († 1798) írt a művészetek elméletéről. Ez a kiváló műbíráló a régi művészet alkotásait Rómában Mengs és Winckelmann társaságában tanulmányozta. A festészetről már korábban művet bocsátott közre gyakorlati vezetőül a műremekek tanulmányozói számára, később a költészet szépségeiről s a művészeteknek, főleg a költészetnek és zenének rokonságáról elmélkedett.

Az a közönséges felfogás, mintha a zene azért volna befolyással érzelmeinkre, mert megszoktuk, hogy bizonyos képzeteket bizonyos hangokkal hozzunk kapcsolatba, nem elégíti ki Webbet. Mélyebben akar ennek az összefüggésnek titkába hatolni. Azt sejti, hogy analogia áll fenn a hangok és az indulatok hatása közt. Azzal tisztában vagyunk, hogy a hangokat vibratio hozza létre s ennek foka szerint erősebbek vagy gyengébbek, azt is tudjuk, hogy a zenei hang nem áll magában, hanem csak egy mozzanat az egymásra következő benyomások láncolatában, tehát erről az oldalról tekintve is a mozgás határozmányai alá esik. Ha most annak nyomára jöhetnénk, miként hatnak ránk indulataink, talán megtalálnók a kulcsot a zene

hatásának magyarázatához. De hogyan pillantsunk az indulatok mechanismusába? Csak úgy kaphatunk némi világosságot, ha arra figyelünk, mit érzünk uralmuk alkalmával és mit tud róluk az általános nyelvhasználat. Egy-egy indulatról azt szoktuk mondani, hogy felindít, másról, hogy lángra gyújt, felemel, elbágyaszt, vagy lesújt. Mindez mozgások változata. Saját érzésünk is hasonlót mutat s e két forrás tanulságára támaszkodva bátran következtethetjük, hogy az indulatok természetöknek megfelelően bizonyos sajátos mozgásokat idéznek elő testünknek legfinomabb és legérzékenyebb részeiben, az idegekben és életszellemeinkben. A mint belőlről a léleknek, úgy külső hatás alapján a zenének is hatalma van arra, hogy a testi szervezet ugyanezen részeiben vibrációt idézzon elő. Íme itt van a megegyezés, melyet kerestünk. A zenének és indulatoknak összefüggése mozgásaik egybetalálkozásán alapszik. A zenében hirtelen átmenet és a benyomások erőszakos visszatérte elragad, nyújtott hangok nyugodt egymásutánja gyönyört kelt, fokonyként való erősödés az életszellemeket emeli és kiterjeszti s ezért a fenségesnek állandó forrása, míg a hangok erejének fogyása az életszellemeket lehangoló érzelmekkel áll összeköttetésben. A felsorolt hatás jellemző az indulatoknak négy főtypusára nézve. Az elsőnek megfelel a harag (bátorság, bosszankodás), a másodiknak a szeretet (barátság, jóakarát), a harmadiknak a büszkeség (dicsőségvágy, vetélkedés) a negyediknek a szomorúság. Megfelelő minőség a hangokban, ezeknek az indulatoknak létrejöttét segíti elő a hallgatók lelkében.

Ebből már most több dolog következik. Mivel a zenei hangok egy-egy jellemző formájának ugyan-

azon fokon több indulat felel meg, világos, hogy nem tudjuk mindegyiket ezek közül a többiektől megkülönböztetve, zeneileg pontosan kifejezni. Azután a felsorolt egyszerű indulatokon kívül lehetnek olyanok is, melyek több faj jellemvonásait egyesítik. Például a részvét szeretetből és szomorúságból áll, a bosszuvágyban harag és büszkeség van együtt. Ezeket a zenész a két különböző érzelem, vagy indulat hangbeli jellemzetességeinek összeegyeztetésével adhatja vissza. Vannak végre indulatok, pl. a teljesen fájdalmas, a szégyenérzet, az irigység, gyűlölet, melyeket a zene egyáltalán ki sem fejezhet. E művészetben ugyanis a benyomások minden körülmények közt kellemesek és ezért a merőben kellemetlenek visszaadására nincs benne mód. Épen így nem lehet a zene indulataink mértéken felüli, romboló erejének tolmácsa sem. Vajjon nem mutatja-e mindez, mondja írónk, hogy a zene az erkölcsi érzék segítségére és szenvedélyeink rendben tartására van rendelve s azzal, hogy a mértéken felül növvő szenvedély ellen támad, hathatós előmozdítója az erénynek?

Most már láthatjuk, mennyi a zenei utánzásról forgalomba hozott véleményekben az igazság? Mi egyéb a zene kifejező ereje, mint hogy a hangok erősödését és fogyását, vagy a piano és forte váltakozásait, az esést és emelkedést úgy osztjuk be, hogy az ábrázolandó indulatok természetének megfelelőjenek s a hangkép azoknak mintegy viszhangja legyen. Mindez azonban cserben hagy mozdulatlan tárgyak visszaadásánál. A zenének egyetlen módja látható dolgok festésére abban van, hogy a lélekben ugyanolyan hatást igyekszik kelteni, minőt az illető dolognak látása alkalmával természetes módon éreznénk. A festő és zenész

művészete közt itt van a határ. Az a képet festi, ez a kép hatását, az a látható tárgy szépségét adja vissza, ez annak az energiáját. Viszont a szenvedélyeket a festő külső jeleik alapján, a zenész belső jellemük szerint ábrázolja. Az utóbbi kifejezi úgy, közvetlenül, a mint a lélekből előtörnek, az előbbi megvárja, míg cselekvésbe mennek át, vagy külső jellemzetességet kapnak.

A költészet és zene közt szembetűnő a rokonság, hiszen a vers a nyelv zenéje. A rhythmus szintén mozgás és mint ilyen összeköttetésben áll indulatainkkal. A versformák ezen az alapon a lelki állapotokat festhetik s a mint Webb Vergiliusból és Miltonból vett példákkal bizonyítja, az indulatoknak mind a négy típusát jellemzetesen visszaadhatják. Ebben s nem egyszerűen a fülre gyakorolt kellemes hatásban van a versnek jelentősége. A vers harmoniájának két követelménye van, a fülnek tetsző módon kell folynia (ez a szók harmoniája) s egyeznie kell a gondolattal, melynek mintegy kíséretét alkotja (ez az érzés harmoniája). Az utóbbi tekintetben nem szabad mesterkélt utánzásra vetemednie. A hang kísérje az értelmet, de ne majmoljon. Mint az ügyes tánczos mozdulatait a zene szabályozza, úgy kell a vers zenéjének a gondolat-hoz alkalmazkodnia. Contrast is lehet a verssorok közt s ez a harmonia *clair-cobscur*-je.

A költészet azonban az utánzás eszközeit tekintve, gazdagabb a zenénél. Utánozhat a nyelvvel, melyben az onomatopoesisnek nagy köre van és a verssel, mely rhythmusi festéssel a mozgásnak minden fáját jellemezheti s az érzelmek visszatükröztetésére is alkalmas, bár e tekintetben csak távoli és határozatlan hasonlósághoz jut el. De aztán nem elégszik meg

ezekkel, hanem a festészet szerepére is vállalkozik. Nemcsak belső jelleme szerint festi a szenvedélyeket (mint a zene), de külső jeleik szerint is (a festő módjára). Erre a célra felhasználja a képeket, a hasonlatokat is, mikor aztán a zenész egészen lemarad a versenyről s még a festő is távol jár a költő mögött, mert metaphorákat nem lehet megfesteni. Arról is le kell mondani a festőnek, miben az ideáknak bizonyos egymásutánja érvényesül. A lélek fordulatainak és gondolatainak végtelen tömegében, melyeket szókkal jól kifejezhetünk, nagyon kevés van, minek a festő alapot tud adni és ereje a sajátos és jellemzetes érzelmek megjelölésében olyan tökéletlen, hogy kifejezései okvetlenül általánosak és közönségesek kell hogy maradjanak.

A hangokkal festő két művészetnek rokonsága könnyűvé teszi összekapcsolásukat. Egymásra is vannak utalva. A zene érthetőbb, a költészet zengzetesebb lesz, ha frigyre lépnek. Bizonyos drámaiság elengedhetetlen feltétele egyesülésüknek, de a zenekiséretnek ebben a tekintetben óvakodni kell a túlzástól és mesterkéeltségtől. Ha a zenész az „emelkedni“ szónál felviszi, az „esni“ szónál leereszti, a kerektség fogalmánál körben futtatja a hangokat, vagy költői metaphorákat megzenésít és pl. „a mező nevet“ kifejezésnél valóssággal nevetést utánoz hangjai által, üres játékot űz. Magától értetődik, hogy a költészetnek a zenei kifejezés felvételére alkalmasnak kell lennie. Nyugalomban levő tárgyak, élettelen szépségek nem tartoznak a zenei utánzás körébe, a festői nyelvnek sem veheti a zene semmi hasznát. Az újabb lyra s a leíró költészet nem a zeneköltőnek, hanem a festőnek iskolája.

A költészetről szóló műnek úgyszólván minden lapja

Shakespeare dicséretét hirdeti. Lépten-nyomon idézettek állanak műveiből a verselés és gondolat kifejezés szépségeinek példájául. A költészetnek kiváló értékéről Webb lelkes szavakkal beszél. A legegyszerűbb igazság, úgymond, már saját természeténél fogva tetszik, de az élvezetet, melyet kelt, nem lehet eléggé fokozni. A phantasiának és képeknek ereje és meglepő volta, a kifejezés szépségei, a harmoniának változatos hangjai, mind erre valók. A költészet az a léleknek, a mi a nap a természetnek. A szépségeket életre kelti, melegít és felékesít. Varázsa a mindenhatótól van, a ki bölcsen akként rendelkezett, hogy mindaz, a mi érzéseink s így erkölceink finomítására legalkalmasabb, egyszersmind a legnagyobb élvezetet keltse. Ebben a tekintetben is megvan a rokonság a művészetek közt annyira, hogy ha érzésünket csak az egyikben is közölök tökéletessé tehetjük. általános érzéket nyerünk valamennyi számára.

ASSOCIATIO-ELMÉLET AZ AESTHETIKÁBAN.

PRIESTLEY. — A KÉPZETTÁRSÍTÁS JELENTŐSÉGE AZ ÉKES STÍLUSBAN, A SZENVEDÉLYEK FELÉBRESZTÉSÉBEN ÉS A KÉPZELET GYÖNYÖREINÉL. — BEATTIE. — AZ ASSOCIATIV TÉNYEZŐ A SZÍNEK, ALAKOK, MOZGÁS SZÉPSÉGÉBEN. — A NEVETSÉGES HATÁSA IS TŐLE FÜGG. — ALISON. — AZ EGYSZERŰ ÉRZÉSEK ÉS A KÉPZELET GYÖNYÖREI. — KÜLÖNÖS FÖLTÉTELEK A SZÉP ÉS FENSÉGES HATÁSÁNÁL. — AZ ASSOCIATIO SZEREPE AZ ÍZLÉS ÍTÉLETEINÉL, A SZINEKNÉL, HANGOKNÁL, ALAKOKNÁL.

Ha a külső tárgyakról szerzett benyomások tudatunkban nem elkülönülten állanak, hanem a mint az újabb psychologia tanította, egy rendkívül összetett és bonyolódott képzettömeg közé lépnek, melynek egyes tagjai egymással s az új képzetekkel bizonyos törvények következtében a legváltozatosabb kapcsolatokba helyezkednek, fel kellett támadni annak a gondolatnak, hogy a gyönyör, melyet valamely behatás kelt, számtalan esetben a kísérő képzetek természetétől függhet, a társulás a képzetek közt általában érzelmi színezetük kölcsönös erősítésére szolgálhat, esetleg a fényes közelébe lépve, a homályos és szintelen is fényt és szint nyer. Hutcheson óta már a képzettársítással tényleg foglalkoznak az ízlés elemzői. Gerard, Burke, főleg Home gondosan méltányolja jelentőségét. Mindnyájuknál az associatio a szép és fenséges tárgyak direct hatása mellett sok aesthetikai élvezet kútfejeként tűnt fel. De ezek a gondolkozók óvakodtak attól (Burke egyenesen tiltakozott is ellene), hogy e tényezőnek értékét a többinek rovására túlbecsüljék. Az associatio bármilyen gazdagon ontotta is vizét, csak egyik forrása volt a benyomások és képzetek gyönyörtkeltő hatásának.

Idővel egyes elmélkedők nem ilyen óvatosak többé, hanem nagy hajlandóságot árúlnak el arra, hogy minden egyéb ok hátraszorításával, vagy teljes mellőzésével az associatióban keressék a szép és fenséges dolgok hatásának legfőbb, sőt egyedüli elemét. Abban, hogy ez az irány elhatalmasodott, jelentékeny része volt Hartley Dávid pszichológiai tanainak. Ez a híres orvos és természettudós Locke lélektanának továbbfejlesztésével az összes szellemi tevékenységet: a megismerést, érzést és akarást a képzetek társulásából származtatta, ezt pedig az agyvelő sejtjeinek élettani működésére, az ezekben meginduló hullámzó, vagy rezgő mozgásfolyamatokra vezette vissza. Hypothesiséből kifolyólag az erkölcsi jellem sem lehetett egyéb, mint a külső benyomások által keltett mozgások gyakori visszatértéből, a megszokásból eredő pszichológiai dispositio, melyre a képzettársításnak elhatározó befolyása van. Hartley maga elméletét az aesthetikai fogalmakra is alkalmazta és csakhamar többen is akadtak, kik álláspontját az ízlés magyarázatában elfogadták s az associatiót az aesthetikai elmélet központjává tették.

Ilyen volt Priestley József. Ez a sokoldalu író 1733-ban született. Lelkész volt, majd egyideig Warringtonban a nyelv és irodalom tanára, philosophus, theologus és jeles természettudós, ki chemiai téren az éleny felfedezése által világhírré tett szert. Materialistikus jellegű tanai miatt sok üldözés érte, a felizgatott nép felgyújtotta házáat, könyvtárát. Ezért eltávozott hazájából és Amerikában halt meg 1808-ban.

Priestley, mint Hartley tanítványa, rosszalja azoknak eljárását, a kik az ízlés kimagyarázására külön lelki képességek, vagy belső érzékek felvételéhez

folyamodnak. Ő mindenütt csak a képzetek és érzések elegyedését, vagy kapcsolatát s a képzettársítás mechanikus működését látja. Szerinte az ideával, vagy más vele kapcsolatos fogalmakkal társult elemeknek, most már el sem választható szövevényén nyugszik aesthetikai érzésünk csak úgy, mint morális elhatározásunk. A helyes ízlés nem született velünk, hanem ép úgy, mint a helyes ítélet, a tapasztalástól és gyakorlástól függő szerzett tulajdonság. Erre mutat, hogy egyes szépségek iránt való érzékünk gyakran csak későre, fejlett korban, a tapasztalás és okulás előhaladtával lép fel. Nem is igen lehetséges, hogy valaki, a ki maga nem rajzolgatott, a ki nem látott sok festményt s művészekkel és műértőkkel gyakran nem társalkodott, kellőleg méltányolhassa a festészet szépségeit. A mi pedig erről a művészetről áll, a többire is érvényes. Mindeniknél a kiváló művek gyakori hatásából ered minden helyes ízlés, valamint a helytelen sem egyéb, mint megszokásból eredő hibás associatio.

A költői és szónoki művek hatásának elemzésénél Priestley mindenekelőtt a beszédnek feldiszipítéséről, az ékes, virágos stilusról beszél, aztán az érzelmek, vagy szenvedélyek felélesztéséről, a beszéd formáiról, melyek tetszést kelteni legalkalmasabbak s azokról a finom érzésekről, miket a képzelet gyönyörei név alá lehet foglalni. A mint kimutatja, mindezekben szerepe van a képzettársításnak.

Az egyszerű írásmódnál a szó épen annak a dolognak, vagy lelki állapotnak felel meg, melynek kifejezésére használjuk. Az ékes írásmódnál ilyen szószerinti értelem nincs többé, mindamellett az átvitt értelemben használt kifejezés a beszélőnek lelki állapotát,

vagy a dolgok valódi jellemét jobban visszaadja, mint bármiféle egyszerű beszéd. Ezen alapszik a metaphorák, hyperbolák és személyesítések használata. Az érzelmi hatást tekintve Priestley megállapítja, hogy a szenvedélyek annál könnyebben gyúlnak lángra, minél élénkebb képzeink vannak az őket felkeltő tárgyakról s körülményekről. A kapcsolat a képzetek és szenvedélyek közt olyan szükségszerű, hogy azoknak meglétében, ezek mechanikus módon és vakon mindannyiszor feltámadnak. Annak tudata, hogy jelenleg folyó-e, elmúlt-e, vagy tisztán költött-e, a dolog, csak annyiban játszik itt közre, a mennyiben az első esetben erősebb, élénkebb lesz a benyomás és hevesebb az érzelem. Különben Aeneas sorsa a költő elbeszélésében épen úgy érdekel, mint Themistoklesé a történetíró művében. Sőt az epos- és regényköltő, mert a körülményeket, melyek a szenvedélyek felizgatására alkalmasok, jobban összeválogathatja, nagyobb hatást idézhet elő mint a történetíró. Hiába okoskodunk azon, hogy az egész voltaképen nem is igaz. Ha a költő a dolgokat kellő módon elének állítja, akarattunk ellenére is feltámad bennünk az érzelem. Ezt fokozhatjuk a jelen idő használatával és az elbeszélés körülményességével. Való esemény elbeszélésekor is tapasztalhatjuk, milyen nehéz az időre, helyre és személyre vonatkozó körülményeket, melyek a cselekvény körülményeivel társultak, elhallgatni. A költészetben ez nagyban hozzájárul a szemlélhetőséghez. Az érzéki képek használata is jó eszköz a hatás élénkítésére. Ezért az író, ki a szenvedélyek felkeltésére törekszik, keresse a concret, sajátos szót, vagy kifejezést az elvont és általános helyett. Ebben példányképül szolgálhat Shakespeare, meg Homeros. A

philosophusok, mert az ellenkező utat követve, a részletestől az általánoshoz szoktak emelkedni és abstract fogalmakkal operálnak, ritkán mutatnak hajlamot és képességet a költészetre.

Az imént említett szoros kapcsolatnál fogva az élénk indulatok bizonyos külső dolgok jelenlétét is elhithetik velünk s ennyiben a meggyőzésnek eszközei lehetnek. Mert az érzelem a valósággal társúl, az előbbinek észrevételekor rögtön a valóságnak képzelemerül fel lelkünkben. Ezért tűnnek fel a költött dolgok valószerűeknek, míg a benyomások élénkek s szembetűnő lehetetlenség, vagy képtelenség nincs bennök. E tekintetben sok függ az ember egyéniségétől. Tündérmesék, melyek a fiatalokra rendkívül hatnak, az öregeket hidegen hagyják, mert ott az élénk képzeteknek és érzelmeknek nagyobb az igazsággal való associatioja, mint itt, hol a kritika erősebb és ezer, meg ezer ismételt képzetkapcsolatnál fogva azon dolgoknak képzetei, melyek nem a természetben és igazságon alapúlnak, elvesztik hitelességükkal érdekességüket. És mégis azt tapasztaljuk, hogy a hit azon képzetek igazságában, melyek fiatal korban lelkünkre erősen hatottak (vallásos, mythologiai eszmék, szellemek és kísértetek) későbbi időkre is átszármazik. A szenvedély maga is, ha bennünk egyszer létrejött, elfogulttá tesz a tárgy, vagy személy iránt s a társuló képzetek nagy tömegét mozgósítván, a lelket teljesen leköti és ilyen módon megakadályozza más ellentétes képzetek megerősödését. Ezeknek a pszichologiai törvényeknek ismeretében és kiaknázásában ismét nagy mester Shakespeare. Az erős szenvedélyek, vagy érzelmek aztán könnyen társúlnak a tulajdonképeni tárgyakkal viszonyban levő, de sokszor egészen közömbös dol-

gokkal. Mennyire rajong a szerelmes mindazért, a mi szerelmének tárgyával vonatkozásban áll? Rokonságuk szerint a szenvedélyek egymást is felköltik, társúlnak egymással s át is mehetnek egymásba, míg az ellentétesek egymást rontják s akadályozzák.

Priestley beszél aztán szónoki figurákról, az apostrophálásról, a felkiáltásról, a látszólagos rögtönzésről; melyeknek alkalmazása igaznak, meggyőződésből és valódi érzésből eredőnek tünteti fel a dictiót. A szónok ezekkel mintegy mechanikus módon ülteti át a hallgatóságba saját érzelmeit. Tekintettel azonban az angol nép hideg vérmérsékletére és értelmes józanságára, meg az idővel beállott finomodásra, óv attól, hogy a római, vagy görög szónoklat e fogásait nagyobb mértékben alkalmazzuk. Olyan tanulatlan hallgatóságot, melyre a csodálkozás felkeltésével s a szenvedélyekre való egyenes támadással Ciceró módjára hatni lehetne, a szónok nem fog találni Angliában.

Aesthetikai tekintetben kiválóan fontosak a képzelet gyönyörei, melyekben szintén a képzettársítás uralkodik, habár annál a bonyolódottságnál és szövevényességnél fogva, mely lelki életünk elemei közt fennáll, nem is tudjuk ezt minden egyes esetben világosan kimutatni. Mennyi minden működik közre egy szép vidék szemléleténél, vagy a regények és pásztori költemények falusi jeleneteinek olvasásánál! Mindenki, a ki falun tartózkodott, az ott élés fogalmával különböző kellemes érzelmeknek egész tömegét: a virágoknak szép színét és kedves illatát, a gyümölcs kellemes ízét, a madarak énekét, a falusi tréfa és időtöltés emlékeit kapcsolta össze, miket most egyenként már megkülönböztetni nem tud, de a melyeknek a lélekben visszamaradt nyomai közrehatnak az élvezet fokozására. Ehhez járul

a falusi élet naiv ártatlanságának, a földművelés hasznosságának képzete. Eszünkbe jutnak a szépnek, újnak, nagynak ideái, mik természeti jelenetek látásánál számtalanszor meghatottak. Bölcselkedő természetű, jámbor szemlélő az isteni hatalomra, bölcseségre és jóságra is gondol, melynek nyilvánulásait az állat- és növényvilágban szemléli. Ennyi mindenféle és sok egyéb folyik össze egyetlen érzésbe. Ki tudná szálaait egyenként szétbontogatni? Néha az egyik-másik különösen megható körülményt egy darabig még világosan meg tudjuk különböztetni, de idővel ez is beleolvad a többiek közé. Így származnak szellemi élvezeteink és fájdalmaink mechanikus módon, az associatio törvényéből s ugyancsak ezen törvény ereje folytán átszáll ez az érzés egyik tárgyról a másikra, az előbbivel való megegyezés foka szerint.

Priestley hiszi, hogy az izlés összes ítéletei a képzettársítástól függnének, de szerinte annak is, ki ehhez a kijelentéshez ilyen általánosságban nem hajlandó hozzájárulni, legalább annyit el kell ismernie, hogy az associationnak e téren is igen nagy a jelentősége. Ezzel magyarázza meg az emberek közt izlés dolgában fennálló nagy különbségeket is. Ha mindnyájunknak egyenlő volna fogékonyságunk s egész életünkön át mind ugyanolyan behatások alatt állanánk, a legkisebb eltérés sem lehetne köztünk izlésre nézve. Csakhogy a változó tényezők szerint rendkívül változatos lesz aesthetikai érzékünk. Az izlés szabályai, melyek egy nevelésű, egy életmódot követő, hasonló viszonyok közt élő embereknél a megegyező körülményekből mégis csak általánosabb érvényt nyernek, természetesen nem alkalmazhatók más körülmények közt élő emberekre. Ezért nem csoda, ha a finomult izlés ma

a régiek egyik másik művén megütközik, az sem, ha Európában más az ízlés, mint keleten, Francziaországban más, mint Angliában. Még nagyobb is volna a különbség, ha nem állana fent élénk összeköttetés nemzetek és tudományos társulatok közt s a könyvnyomtatás nem hordaná el mindenfelé az eszméket. Ha ez az érintkezés, idővel, a mint előre látható, még növekedni fog, végre az egész világon egységes lesz az ízlés s felállítható majd a közös és általános törvény.

Priestley még végig tekint a hasonlatokon, metaphorákon, allegorián, beszél a contrastról, nevetségesről, metonymiáról, hyperboláról s egyebekről, mindeütt kimutatva, minő valószínű az a feltevés, hogy lelkünknek minden élvezete érzéki benyomásoktól ered, melyek néha világosabban, néha homályosabban a képzettársulás alapján különböző módon vegyülnek, kapcsolódnak s átvitetnek egyik tárgyról a másikra.

Írónk után még az új elmélet megalapításában, rendszeres levezetésében és a művészetekre alkalmazásában sok teendő maradt. Ezeknek elvégzésére vállalkozott Beattie János skót moralphilosophus (1735—1803). Ez az író mint az aberdeeni, később az edinburghi egyetem tanára erkölcstant és ismeretelméletet fejtegetett. Reid nyomán jár s miként ez, ő is nagy ellensége a korabeli skeptikus philosophiai irányzatnak és Hume tanainak, melyeknek a hitetlenséget terjesztő s ezért a tudományra, valamint a természeti és kinyilatkoztatott vallásra egyaránt káros szellemétől megakarta óvni az embereket, főleg a gondjaira bízott fiatalságot. Nyomatékkal hangoztatja velök szemben, hogy az anyagi világ valóban létezik és valóban úgy

létezik, a mint a common sense hirdeti. A mit tárgynak látunk, csakugyan az, az alak, nagyság s minden egyéb tulajdonság tényleg ott van a tárgyakon, a hó valóban fehér, a tűz forró, a czukor édes. A moral nagy alapelveire nézve sem lehet tévedés az emberek megegyező ítéletében. Általában erőnk és képességünk van arra, hogy az igazságot megismerjük. Az új speculativ philosophia „az emésztetlen fogalmak, a helytelen megfigyelések és sophistikus következtetések megvetésre méltó zagyvaléka“ ellen intézett ismeretani műve „Az igazság természetéről és változatlan-ságáról“ honfitársainál főleg éles, szenvedélyes hangja miatt szélesebb körökben feltűnést keltett.

A művészetek elméletének alapját Beattie az emlékezetéről és képzelő tehetségről írt művében rakta le, melyben felsorolja az associatio törvényeit és fejtegeti az associativ megszokásnak nagy jelentőségét. Rámutat arra, hány esetben függ örömről és bánatunk képzetársítástól, hogyan alakul hatása alatt a magában kellemes kellemetlenné és viszont a kellemetlen kedvessé és örvendetessé. Hosszasan bizonyítja, hogy a szépség is — némi megszorítással — a megszokás associativ erején alapszik. A színek ugyan azért is szépek lehetnek, mert lelkünkre élénk hatásuak, vagy szelídségük és tisztaságuk hizeleg az érzékeknek, de mennyire függnék mégis ezek is az associatiótól, mutatja, hogy a mi itt szép, ott rút lehet, a legkellemesebb szín, nem a maga helyén, kellemetlenné lesz a kísérő képzetek következtében. Az arcz pirja szép, ha szerénységet és erkölcsösséget jelent, de elrútító, ha indulat kitörését látjuk belőle. A nő bőrének fehér színe szép, a férfinél ugyanez, a lágyág és lustaság képzetét keltene. Szép alakoknál is a hatás jelenté-

keny részét a czélszerűség, alkalmasság társuló képze-
zetei adják. A használhatóság a szépnék minden fajá-
nál lényeges, elengedhetetlen feltétel. A proportiót is
mi más teszi széppé, mint a feltalálás és művészet,
mely létrehozásában közreműködött. Hogarth hullám-
vonala is azért szép, mert közép a hiány és bőség, a
fogyatkozásból előálló kevés és a substantia pazarlására
mutató sok közt. A gyermeki test vonalai igen haj-
lottak, mert a hús a test nagyságához képest arány-
talanul sok, öreg embereknél a körvonalak az egyenes-
hez közelednek, mert száraz a test. Mivel a hullám-
vonal ilyenképen az ifjui fejlett test jelleméhez tar-
tozik, a szokás hatalmánál fogva összekapcsoljuk a
teljes virágzás és tökély fogalmával. A hullámvonal
is elveszti azonban rögtön szépségét (pl. a kigyózó
oszlopoknál), ha bármilyen okok kellemetlen mellék-
képzeteket idéznek elő.

Minden tárgynak rendeltetéséből folyó sajátos
jellege szerint más lesz a szépsége. A paripa alakja
szép, mert a fiatalság, az erő, a gyorsaság képze-
telt fel. Már a tehénnél más tulajdonságokat keresünk,
de itt is és mindenütt annyira lényeges a tökéletesség,
hasznosság, alkalmatosság, hogy Beattie szerint vala-
mely állat természetének s rendeltetésének ismerete
nélkül nem is kockáztathatunk véleményt arról, szép-e
alakja, vagy nem? A testállás szépsége sem a testrészek
bizonyos viszonyától, hanem a kísérő képzetek erejé-
től és minőségétől függ. A belvederi Apollónak, Anti-
nousnak és a medici Venusnak testtartása szép, pedig
az első egyenesen áll, a második hajlott, a harma-
dik görbült, összehúzott alak(?). Szép pedig mindhárom
azért, mert az állás ott a fenség, tevékenység és erő,
a középsőnél az önuralom, nyugalom és béke, itt az

erkölcsösség kifejezésével jár együtt. Minden testállás rút, ha gyengeséget, esetlenséget, czifrázkodást tükröz vissza s ha nem természetes, azaz nem olyan, hogy jól fejlődött emberi test benne fáradság nélkül hosszabb ideig maradni képes. Az utolsó oknál fogva nemcsak a túlságosan keresett és mesterkélt, de a heves és erőszakos testállás sem lehet szép. Beattie ezért a régi szobrászat remekeitől, a Laokoon csoporttól, a haldokló harczostól s az összeesküvők beszédére feszült figyelemmel hallgató rabszolgától, bármennyire hű is a kifejezés és tökéletes az elsónél az iszonyu halálküzdelemnek, a másodiknál hanyatló természet végső erőlködésének s a kialvó élet utolsó fellobbanásának képe és jól kidolgozott a mű, a szép nevet (a legszorosabb értelemben véve e szót) megtagadja.

A mozgás is kísérő képzeteinél fogva kellemes, vagy kellemetlen hatású. Erős, karcsu ifju, paripa s agár futása szép, mert erő és ügyesség képzetével jár, a szarvasmarha ugrándozása, a szárazra vont hal vergődése, a gyermeknek, öregnek, vagy betegnek ingadozó járása a tehetetlenségnek, gyengeségnek, tökéletlenségnek, esetleg az elesés veszélyének képzetét ébreszti fel bennünk. A tánczmozgás szép, mert ifjuság, egészség, mozgékonyság, vidámság kifejezője, de kellemetlenné válik, ha pl. mesterkélttség, arcátlanság, ügyetlenség rontja meg. A tenger hullámainak egyenletes, nyugodt játéka szép, mert nehézségek nélkül való nagy mozgásnak képzetét kelti. Szép a hajónak haladása a hullámozó tengeren, mert a képzeletet vidám képek tömegével hatja meg, eszünkbe jut a hajósok bátorsága, ügyessége, a hajó mechanizmusának tökéletessége, a hajózásnak és kereskedésnek minden előnye. A vihar látása már a fenséges magas-

ságába emel, mert a veszélynek és nehézségnek társuló képzei nem kedvezők a szép szelid gyönyörének létrejöttére. Lecsüngő lobogó a tétlenség jelképe s nem szép, legfeljebb, ha színe miatt tetszik s esetleg a béke és nyugalom képzetével jár, de a szélben repeső zászló gyönyörködtet a változó színárnyalatok, a nyugodt mozgás, a tevékenység és katonai fény képzei miatt. Az arczkifejezés és mozgás bája mindig erkölcsi, szellemi és testi tökéletességekkel függ össze, elárúlja a szellem jelenlétét és a testen való uralmát. A festészet és költészet ábrázolásai is részben (Beattie egyenesen bevallja, hogy a művészetek által keltett gyönyör nem gyökerezik teljesen a képzettársításban) innen merítik varázsukat.

A sok eltérés az emberek közt izlés tekintetében szintén a különböző képzettársításokra mutat vissza, de azért a szépségnek általános mintája és mértéke is van. Lám az ókori szobrok ma is tetszenek, Andromache könnyek közt mosolygó arcza háromezer év múltán is meghat. A míg az erény értékes tulajdonság marad, szükségképen tetszeni fog és a míg a testi tökély hasznosabb lesz, mint a hiány és fogyatkozás, az a mi az emberi testen tökéletes, vagy annak látszik, mindig kellemes marad.

A nevetségést Beattie olyan dolgok szemléletéből, vagy képzetek egymásra vonatkoztatásából származtatja, melyek sehogyan sem illenek össze. Ez a kapcsolat a képzettársítás mind a négy fájában érvényesülhet. Nevetséges, ha egymás mellé kerül a különböző, az egymásnak meg nem felelő; ha az ok és okozat, előzmény és következmény közt feltűnő disproportionio van; ha egészen különböző tárgyak közt hirtelen valami megegyezésre, hasonlóságra bukka-

nunk és ha végre ellentét merül fel abban, a mi egymással összefügg (pl. komoly tárgynál váratlanul trivialis áll elő, méltóságteljes személyeknél alanti érzületre, gondolatokra találunk, aljas gondolat pompás nyelven, ünnepiesen szólal meg, nagy szenvedély kicsiny okból ered és sok más). Mindezen esetekben azonban nem származik nevetés, ha ez az incongruitás közönséges s azért fel nem tűnik, vagy ha szemlélete másnemű erősebb érzelmeket, talán erkölcsi felháborodást, bosszankodást, részvétet, félelmet mozgósít bennünk.

A fenségesről való fejtegetésben, valamint korábban írott nagy művében a költészetről és zenéről az associatio már háttérbe lép. Nagyobb eredetiséget itt egyebekben sem találunk. Legfeljebb a nemzeti zene sajátosságairól való megjegyzéseit említjük meg. Beattie abból indulva ki, hogy az ember érzületének, gondolkozásmódjának, jellemének, természetének sajátosságai, mikép az arczon, úgy a hangok kifejezési módjában is nyomokat hagynak, a skót daloknak különös jellegét, a szerkezetnek vad szabálytalanságát, a kifejezésnek harcziás, bánatos, sokszor borzasztó voltát, a földrajzi viszonyoknak, a szomoru, kietlen, terméketlen hegyvidékeknek, nedves klimának, szűk völgyeknek, vad hegyi folyóknak, a hullámzó tenger egyhangu zajának, a szél zúgásának tudja be, melyek összhatásukban szomorúságra hajlóvá, babonássá, képzelődővé, szomoruvá tették az ott lakó népet.

A képzettársítás elvének egyetemes érvényét a művészetekben hirdeti még, későre a század utolsó évtizedének kezdetén Alison Archibald (1757—1839) edinburghi prédikátor, a hasonnevű skót történetírónak atyja.

Ha a lélekre történő hatásokat vizsgáljuk, mondja Alison, ritkán találunk köztük teljesen egyszerűt, melyben a főtényezőhöz ne elegyednének véletlen idegen körülmények. Így az izlés köréhez tartozó érzelmekkel mindenütt összefüződnek az élvezetnek más esetleges formái, melyek a tárgyaknak egyéb tulajdonságaiból, anyagi kellemes hatásokból s abból a gyönyörből erednek, melyet természetünk törvényei szerint erőink gyakorlása okoz.

Ezek közt a tudományos elemzésnek pontos határvonalat kell húzni. Meg kell különböztetni az élvezetnek egyszerű, közvetlen hatásu fajait és a pusztá kellemest, a széptől és fenségestől, mely utóbbiaknál a képzeleterő egy képzetsor követéséből merít gyönyört. Philosophiai szabatosságra törekedve az egyszerű kellemest (pleasure) más névvel is kellene jelölni, mint a másikat, melyet pl. szép vidék, zene, szobor támaszt (delight). Az elsőknél a kellemes érzést közvetlenül a tárgynak, vagy tulajdonságnak jelenléte szüli s tökéletességéhez semmi egyéb nem szükséges, mint a felfogó érzéknek egészséges állapota. Az izléshez tartozó magasabb fokú gyönyöröknél azonban a képzeletnek működése elengedhetlen feltétel, az ilyenek a gondolatok sorozatának létrejötte, vagy képzettársulás nélkül egyáltalán nem is támadhatnak. Ezek az alsóbbrendű közvetlen érzéki hatásokat feltételezik, de kifejlődésükben messze föléjük emelkednek. Kezdetben rendesen bizonyos egyszerű érzés, vagy mozgás támad, mely a képzeletet megfelelő gondolatfűzés alakítására ösztönzi s az eredeti közvetlen kellemes hatás a képzeleterő működéséből származóval egyesül és megsokszorozódik. Ha a kellemes benyomás további lelki folyamatot nem szül, termé-

szetesen egyszerü marad s az izlés szempontjából közelebbi figyelmet nem érdemel, ha azonban termékenynek bizonyúl, hatására a gondolatok egész tömege ébred fel bennünk, kellemes vagy ünnepélyes (az a szépnek, ez a fenségesnek jelleme) képzetsorok állanak elő hirtelen lelkünkben és szívünk érzelmektől dagad, a képzelet lángra gyúl s mi a képek bő áradatába merülünk. Az elragadtatásnak ezen tehetetlen állapotában, mikor nem mi irányítjuk képzeleteinket, hanem ezek ragadnak magukkal, a szépnek és fenségesnek hatalmát érezzük, lelkünk olyan gyönyörben úszik, melyet nyelv nem képes kifejezni s mely mély hallgatásban s csodálatban nyilvánúl legbeszédesebben. Ennek az állapotnak megszűntével aztán, mintha egy kedves álomból ébredtünk volna fel, úgy érezzük.

A pusztá külső hatás s a tárgynak képzete, a kapcsolatok nélkül soha sem elég arra, hogy a széphez vagy fenségeshez emeljen. Hiába nézzük Claude Lorrain tájképeit, halljuk Händelt, olvassuk Miltont, ha figyelmünk csak az érzékeinkre történő hatás észrevételére szorítkozik s a képzeletet működésre nem serkenti. Ép így nincs az izlés gyönyöre iránt fogékonyságunk, ha szükség, vagy szomorúság nehezül ránk, vagy ha a reflexio és kritika túlnyomó bennünk, mert mindezekben az esetekben a phantasiának szabadsága s fesztelen játéka elvesz.

Természetesen nem gondolhatjuk, hogy a képzeteknek mindennemű társulása gyönyörködtető. A közönséges életben is folyton tart képzeleteink vonulása lelkünkön keresztül s ez a kapcsolódás mégis rendszeren távol áll a szép, vagy fenséges gyönyörétől, sőt leggyakrabban még csak nem is kellemes. Az izlés

ítéleteinél a képzettársításban bizonyos sajátos feltételeket kell keresnünk. A tapasztalás azt mutatja, hogy a szép és fenséges létrehozása egyrészt a kapcsolt képzeteknek bizonyos minőségétől, másrészt az egész képzetsoron uralkodó kapcsolat módjától, természetétől, törvényeitől függ. Semmi sem lehet szép, vagy fenséges, a mi iránt közömbösök vagyunk. Mivel a mindennapi életben lelkünket foglalkoztató képzet-csoportok többnyire ilyenek, vonulásukat nem kíséri semmi élvezet azon az egyen kívül, melyet lelki erőink működése idéz fel. Hogy valamely gondolatsor szép, vagy fenséges legyen, annak mindenekelőtt olyan képzeteket kell tartalmaznia, melyek ránk hatni s bennünk érzelmeket kelteni képesek. A vidámság, gyöngédség, szomorúság, ünnepélyesség, ijedtség mint egyszerű érzés, még nem szép, vagy fenséges, de szép és fenséges soha sem támadhat ezen egyszerű érzelmeknek előzetes létrejötte nélkül. Aztán képze-teink rendszeren belső törvényeiknek megfelelően csatlakoznak ugyan egymáshoz s mindenik a közvetlen előzővel s következővel természetes összefüggésben áll, de az egész soron annyira nincs egységes jellem, hogy még az élvezetes és fájdalmas is összeelegyedik egymással. A fenségesnél és szépnél az összeköttetésben valami általános elv van jelen, mely az egészre kiterjed s ennek a legelőször felébresztett érzéssel összhangzásban, határozott szint, vidám, komoly, szomorú, ünnepélyes, tiszteletreméltó jelleget ad s így a hatás egységét biztosítja. Derült nyári alkonyat például először is a csend és nyugalom érzését kelti s aztán képeket ébreszt, melyek ennek a benyomásnak megfelelnek. Az egész hatás egységes jellemének fontossága látszik abból, mennyire bánt,

ha zavaró körülmények a kellő hangulatból kizök-
kentenek. A természet tárgyaiban ritkán van meg ez
a szükséges teljes összhang, de itt egytől mástól
hajlandók vagyunk eltekinteni, a művészetben azon-
ban zavartalan élvezetet és tökéletes harmoniát kere-
sünk, ezért a műalkotásból gondosan el kell távolítani
mindent, a mi nem tartozik a tárgyhoz s nem erősíti
a kifejezést. Ez a művészetnek (pl. a kertészetnek,
még nagyobb mértékben a tájképfestészetnek, leg-
nagyobb fokban a költészetnek) előnye a természet-
tel szemben. A kifejezés, a jellem, a hatás egysége
minden műalkotás főtörvénye. Alison ezt dicséri Cor-
neilleben, ezt nélkülözi Shakespeareben. Ha ennek az
utóbbinak ízlése lángelméje nagyságának s a dráma
törvényeiről való ismerete az emberi szívről szerzett
ismereteinek megfelelt volna, művei elképzelhetetlenül
nagyobb hatással volnának ránk.

Alison az ízlés fenti meghatározását szem előtt
tartva keresi a szépnek és fenségesnek okát az anyagi
világban, a látás és hallás benyomásaira vonatkozólag.
Az anyag maga — így okoskodik szerzőnk — nem lehet
a szépnek forrása, mert mindaz, a mit tulajdonságaiból
felfogunk, érzékeink működései köréhez tartozik, csak
sensatiót, de nem emotiót keltő és ennélfogva kellemes,
vagy kellemetlen lehet, de nem szép és fenséges.
A testi dolgok hatása nem az anyagtól, hanem csak
azon kapcsolatokból ered, melyek anyagi tulajdon-
ságok és bizonyos képzetek közt fennállanak. Így a
tárgyak alakja, színe, hangja hasznosságot, alkalmasos-
ságot, tervszerűséget, bölcseséget, ügyességet fejezhet
ki; anyagi jelekből ismerjük meg az ember és állat
természetét, jellemét, ösztönét, akaratát, lelki tulajdon-
ságait, miket aztán az élettelen természetre is átvi-

szünk, midőn a tölgy büszkeségéről, az ibolya szerénységéről s hasonlókról beszélünk. A hangulatkeltés analogiája is teremt ilyen kapcsolatokat pl. a sötétség és bánat, a napfény és vidámság közt. Végre pedig mindenkinél saját tapasztalati körében is támadhatott különböző társulás alakok, színek, hangok és érzelmek közt, mik emlékezetében alkalom adtán felmerülnek.

Így van ez mindenütt, a hol szépről vagy fenségről beszélhetünk. Az összes hangok hatása a tár-sított képzetektől függ, mindazok melyek veszélynek, hatalomnak, erőnek, tartósságnak, tiszteletnek, ünnepélyességnek képzetével vannak összekapcsolva, nem maguktól, hanem ezen képzetek erejénél fogva, fenségesek. A hol a társuló képzetek hiányzanak, nincs szépség és fenség. A hol a képzetek összeköttetése megszűnik, ha pl. észreveszszük, hogy a hang, melyet valami félelmes dologgal összekapcsoltunk, egyáltalában nem jelent ilyesmit, vége a fenséges érzésének is. Állati és emberi hang is csak a beszélő állapotát, a lélek minemüségét és jellemét, valamint az érzelme-
ket és indulatokat kifejező erejénél fogva szép, vagy fenséges. Végre a zenei hangoknak szépsége és fensége szintén a képzetkapcsolatra mutat vissza. A zene azért is tetszhetik, mert egymással viszonyban levő hangoknak szabályos egymásra következőzése kellemes, de szépsége és fensége csakis kifejező erejéből származhatik.

Ugyanez áll a színekről és alakokról. Általában érzéki hatásuk folytán ezek is csak kellemesek, vagy kellemetlenek. Széppé és fenségessé csak bizonyos vonatkozások és társulás folytán lehetnek. Az aztán mindegy, hogy a kapcsolat természetes alapon nyugszik-e, vagy önkényesen jött létre, ha pl. a bíbor

szinnel a méltóság képzetét fűzzük össze. Nincs nagyság sem, mely magában, vonatkozás nélkül fenséges volna. A szépnek formái is mindig a képzetkapcsolatoktól nyerik erejüket. Az egység és különféleség tetszhetik az érzékeknek s így kellemes lehet, de az izlés előtt ismét csak kifejező erejénél fogva van értéke. Az egyenes vonalu és szögletes idomok keménységet, erőt és tartósságot, a hajlott és görbe vonalu alakok pedig gyengéséget, törekenységet, finomságot fejeznek ki. Azokkal az öregkor, durvaság, élesség, ezekkel a fiatal-ság, gyöngédség képzete társul. A kigyóvonal a szabadság és nyugodt kényelmesség kifejezője. Ennek sincs tehát, mint Hogarth vélte, önálló formai szépsége. Az idomokat alkotó vonalaknak irányát (vízszintes vagy függőleges) és erejét (vastag vagy vékony) is belevonva, Alison a kifejezésnek egész skáláját állítja fel.

Érdekes megjegyzése, hogy a növényeknél és állatoknál is az erő egyenes és szögletes idomokban, a gyengesség és finomság görbe, hajlott vonalakban jut kifejezésre. Ezért hajlott száruk, indák, folyondár, vagy szőlővessző utánzása vasból, érczből mindig kellemetlen hatásu, mert az alakkal társuló hajlékonyság és lágy-ság ellenmondásban van a fém kísérő képzeteivel, a keménységgel s merevséggel. Ha az ilyen rácsozatokat befestik, megtévedhetünk egy pillanatra, de mihelyt a valóság tudatára jutunk, azonnal vége a „forma szépségének“.

A természetes szépségen kívül általában úgynevezett relativ szépséget is ismer Alison, mely műalkotásoknál valamely célra való irányulás felismeréséből áll elő. Így az egyforma és szabályos magában nem szép, de széppé válik, mert mindig célra törek-

vést és szándékosságot jelent. Itt szerzőnk Hogarththal és Reiddel egyetért és czáfolja Burke-öt, a ki felfogása szerint helytelenül járt el, midőn a czélszerűt a szép köréből kizárta. Az arányos csak azért szép, mert a részek kellő viszonya sejteti, hogy a tárgy rendeltetésének megfelel. Mint eddig sehol, úgy itt sem találunk formát, mely minden képzettársítástól függetlenül, eredetileg szép volna.

Alison és társai azzal, hogy a jel és jelzett, a szó és fogalom, vagy képzet, meg a gondolat és az érzés-árnyalatok közt fennálló kapcsolatokon kívül magának a képzettársításnak szerepét az ízlés gyönyöreiben közelebbről vizsgálták, törvényeit földeríteni s az aesthetikai jelenségeket ezen az alapon magyarázni igyekeztek, kétségtelen szolgálatot tettek a széptudománynak. Tanuk üdvös ellensúly volt a formai elv túlbecsülésével könnyen egyoldalúság felé hajló törekvésekkel szemben, tényleg egyes esetekben kielégítő magyarázatot is tudott adni, a gyönyör és fájdalom titkos motivumai közé bepillantást engedett s a gazdag anyag, melyet a megfigyelés itt is felszínre hozott, becses adalékokkal járult ízlésünk tényeinek megismeréséhez. Íróinknak azonban hibájuk, hogy az új elvtől többet vártak, mint a mennyit nyújthatott, minden áron egységes magyarázatot keresvén, merész általánosítással azt, a mi meggyőződésük szerint sokszor bevált, minden esetben érvényesnek nyilvánították. Nem elégedtek meg azzal, hogy az associatióban a szellemi élvezetnek egyik gyökérszálát lássák, hanem azt feltételezték, hogy a nagy kerületű terebélyes fának minden életnedve ezen egyetlen erős gyökér rostjain és sejtjein szivódik fel. A direct hatásról, mely pedig a szépnél és fenségesnél annyira szembe-

tünő, ők alig, vagy egyáltalán nem tudnak többé. Náluk minden csak vonatkozásánál, mással való összefüggésénél fogva szép s úgyszólván csak annyiban jön figyelembe, a mennyiben valami másnak jele. Ebből a felfogásból származtak sokszor erőltetett, valószínűtlen magyarázataik: hogy a zöld szín azért tetszik, mert a növényzetre gondolva a termékenységek képzetét kapcsoljuk hozzá, hogy a ház szépségéhez hozzájárul a tulajdonos gazdagságának, a világ szépségéhez az Alkotó tökéletességének elgondolása s egy vidék aesthetikai benyomásánál a földművesmunka hasznosságára való tekintet jelentékenyen közreműködhetik, általában, hogy a czélszerűségnek, valamire való alkalmatosságnak és az érdekeink kielégítését tartalmazónak nagy aesthetikai jelentősége van.

A tapasztalatilag adott anyagot azonban erőltetéssel sem szoríthatták bele az associatio keretei közé, ezért az elv sértetlenségének megóvására önkényes megszorításokhoz fordultak. Főleg Alisonnál mutatkozik ez. A mint ő a képzelet foglalkoztatásának tanát s a képzetsorok törvényét hangsúlyozta, az egyszerű érzékeknek s érzéseknek egész nagy csoportjai mindenestül kívül maradtak a szépnek és fenségesnek körén. Azt az elméletet azonban, mely egy fölvetett elv érdekében a köztudat és a tapasztalás bizonyságait ilyen kevésbé veszi figyelembe, nem tekinthetjük komoly kísérletnek az aesthetikai kérdés megoldására.

Az associatio-elméletnek támadtak hívei és ellenesei. A jelentősége körül támadó vita főleg Angliában és Németországon vert nagyobb hullámokat. Ez azonban már a következő századnak tudományos törekvéseihez tartozik.

AZ ANGOL ELMÉLET VISZHANGJA A CONTINENSEN.

CONDILLAC S A FRANCZIA ENCYKLOPAEDISTÁK

CONDILLAC A SZÉPRŐL S A JÓRÓL. — AZ ÍZLÉS RELATIVITÁSA. —
D'ALEMBERT. — A KÉPZELET SZEREPE ÉS UTÁNZÁS A MŰVÉSZEK BEN. —
A MŰVÉSZET PHILOSOPHIÁJA. — MONTESQUIEU AZ ÍZLÉSRŐL. —
A KELLEMES HATÁS OKAI. — HELVETIUS A SZÉPRŐL ÉS FENSÉGESRŐL.
— VOLTAIRE. — A SZÉP AZ EMBEREK FELFOGÁSÁTÓL FÜGG. — AZ
ÍZLÉSNEK VÁLTOZÓ ÉS ÁLLANDÓ ELEMEL.

A felvilágosodás, mely Angliából és Hollandiából kiindulva a 18. században végig vonúlt Európán, Franciaországban is forrongást idézett elő s a „bölcsészeti századnak“ élénk szellemi mozgalmait teremtette meg. Jeles elmék a tudomány fegyvereivel harczot vívnak a kor előítéletei s a még mindig uralkodó régi rendszer ellen s a csatazajtól viszhangozik az irodalom. Kevés tudós mélyed el most tiszta elméleti érdeklődésből vizsgálataiba s keresi az igazat önma-gáért. Legtöbbször a jelennek mélyen érzett, nyomasztó terhei, a politikai és erkölcsi életnek zavara, a társadalmi osztályok éles ellentétéből származó visszás helyzet, a babona, a korlátoltság, az előítéletek, a hűbériség rendszere, az elnyomottság terhe, az igazságszolgáltatás bajai s a végtelen nyomor, mely az országra nehezedett, töltik el keserőséggel a lelkeket. A kiválóbb gondolkozók feladatuknak ismerik, hogy megvilágítsák az állapotokat, fölfedjék a baj gyökereit,

rámutatassanak arra, milyen legyen a kívánatos kibontakozás s az új eszméket beültessék ezek szívébe, hogy előkészítsék a világnézet átalakulását s vele a társadalom és tudomány nagy reformját. Támadni kellett és védekezni, rombolni, hogy építeni lehessen. Innen a heves, szenvedélyes, gúnyos, vitázó éles hang a kor elmeműveiben.

Ezen az irodalmon az angol szellemnek mély hatása tűnik szembe. Bacon, Newton, Locke, Shaftesbury, Hume nevével és tanával gyakran találkozunk a francziáknál, kik Macaulay szavai szerint e korban a tolmács szerepét játsszák Anglia s az emberiség közt. Az idegen eszmék átalakítólag hatnak e nemzet philosophiai gondolkozására. Descartes és Malebranche nevét tisztelettel emlegetik most is, de befolyásuk fogyton fogy. Az új bölcészet már nem nyugszik meg vizsgálataik eredményeiben, sőt sok tekintetben tudatos ellentétbe kerül velök.

Descartes kitért a vallási kérdések tárgyalása elől és Malebranche az istennel való legtökéletesebb egyesülés feltételéül azt tűzte ki, hogy ne a tudásra, hanem a hitre bizzuk magunkat. Most ellenben a philosophia megrostálja a vallás tételeit s elveti a természetfölötti kinyilatkoztatást. Az ész lesz a vallás normája és haszontalannak tűnik fel minden, a mi a józan értelem ítéletével nem egyezik meg. A franczia bölcészek azonban nem állottak meg az angol deismus fokán sem, hanem vakmerően tovább haladtak az atheismusig. Bayle mondotta, hogy a hitetlenség, sőt a nyílt istentagadás jobb, mint a babona s az ez ellen harczolók csakugyan akárhányszor elmentek a fölöslegesnek ítélt ballast kidobásában a legszélsőbb határokig. Helvetius a vallást

haszontalannak tartja, ha parancsai a józan ész törvényeivel összeesnek, károsnak, ha ezektől eltérnek. Egyik esetben sincs szerinte létjogosultsága. Holbach szerint az „isten“ fogalma nem egyéb, mint hypothesis, melyre az okozatok mögött rejlő legtávolabbi, rejtett ok felől való tájékoztatlanságuk kényszerítette az embereket, csakhogy ez az új, önkényes felvétel semmit sem magyaráz meg, hanem maga is képtelenségekre vezet s ezért mellőzendő. Mechanikus szükség-szerűség uralkodik a világon, nincs cél és rend benne, és nincs szükség gondviselésre és kormányzóra.

A támadás másik célpontja az állami szervezet. Montesquieu egyáltalán nem rajong többé XIV. Lajos koráért s az absolut monarchiáért, ellenkezőleg csipős, satirikus bírálatban részesíti. Azt hangoztatja, hogy a jog az emberek veleszületett öröksége s alapja a természetben van. Hatalmas szószólója a szabadságnak minden téren. Lelke előtt az ideális állam megtestesüléseként az angol alkotmányos királyság áll és bár tudja és hirdeti, hogy minden kormányformának a nép jelleméhez kell alkalmazkodni, mégis a szabad-elvű képviselői rendszer mellett kardoskodik teljes meggyőződéssel és minden érvével.

A philosophia főbb kérdéseiben is szembetűnően mutatkozik az elhajlás a régi állásponttól és elvektől. A természetbölcsezet terén Newton tana, Maupertuis és Voltaire ismertető irataival széles körökre elterjesztve, egészen hátraszorította Descartes kosmikus elméletét. A velünk született eszméknek, valamint az eredeti erkölcsi érzéknek elmélete ugyan Voltaireban és Diderotban hangoztatókra talált, de, mind sűrűbben emlegetik már, hogy cselekvésünk elvei nem eredeti tulajdonaink, hanem szerzettek

és nem érzékfölötti forrásból, hanem az emberi szervezet physikai törvényeiből, valamint a tapasztalásból, szokásból s a hasznos és káros megítéléséből erednek. Helvetiusnál az egyéni érdek, az önzés, a hedonikus szempont szolgál összes elhatározásaink alapjául. Holbach szerint a természetes moral azt követeli tőlünk, hogy önmagunkat szeressük, és létünk fentartására, meg boldogságunk lehető emelésére törekedjünk. Az egészséges, józan elméjű embert aztán a tapasztalás maga fogja arra megtanítani, hogyan viselkedjék másokkal szemben. Ezek az elvek határozott determinismust érlelték meg. Az akarat Holbach tanában nem activ és eredeti elv, hanem az agyra ható bonyolult okoknak közvetlen eredménye. A szabadság csak látszat. Az ember sohasem cselekszik önelhatározásból, hanem minden tettében a tárgyak képzetével összekapcsolt valóságos és képzelt előnyök irányító hatása alatt áll. Még a közönbösnek mondott dolgoknál is, a hol látszólag szabadon választunk, titokban ott szerepel ilyen döntő indok, csak hogy nincs felőle tiszta, világos tudomásunk.

Most az empirismus és sensualismus is tért foglal Descartes hazájában. Condillac Locke tanát hirdeti, sőt később még következetesebbé és határozottabbá teszi. Míg az angol mesternél a *sensatio* mellett a *reflexio* is forrása volt a megismerésnek, addig a francia tanítvány tudatunknak összes tartalmát, lelkünknek valamennyi képességét és tevékenységét az érzéki észrevételből magyarázza ki. Tanainak megértetésére egy szoborról beszél, melynek áthatlan márványkérgé alatt, elzárva a külvilágtól élő emberi test lakozik. A lélek odabent teljesen üres, semmi eredeti, veleszületett tartalom nincs benne. A mint most a

külső burkot a szaglás érzékénél áttörjük, jutnak az emberbe az első érzékletek s támad fel benne ezekkel kapcsolatban az első fájdalom, vagy gyönyörérzet. Az ugyanezen érzékre történő többi hatásból jön létre minden a szaglással összefüggő ismeretünk, de egyúttal a léleknek összes tevékenysége: a megfigyelés, emlékezés, összehasonlítás, ítézés, képzelés, valamint az érzések, vágyak egész sorozata, sőt a „személyiség“ tudata is, mert az „én“ maga sem egyéb, mint az érzékletek és érzések gyűjteménye. Ha a szaglásnál követett eljárást a többi érzékre is kiterjesztjük, fokonként benépesül a lélek. Az a végtelen sok képzet és érzés, mely utoljára benne hullámszerű fog, az öt felfogó szerv útjain került beléje. Nincs egyetlen gondolat, vagy érzés, melyhez vagy melynek elemeihez másként jutottunk volna.

Az ekként előkészített talajból a materialismus hajtott ki. La Mettrie szemére veti Cartesiusnak és híveinek, hogy az emberben és kint a világban két különálló substantiát vettek fel, holott pedig a test és lélek állapotai közt több van állandó párhuzamos-ságnál, a lélek teljesen függ az organismustól, sőt nem is egyéb mint maga ez az organismus. A mozgás, az érzés, gondolkozás és akarat kimagyarázására, a mint physiologiai észleletekkel bizonyítani törekszik, nincs külön pszichikai okság kitalálására szükség. A test csak egy óra és a friss chylus, a tápláló nedv, mely az étel feldolgozásából a szervezetbe jut, hajtja a gépezetet, működésre sarkalja az életszellemeket, melyek gépiesen az izmokhoz és szívhez jutnak. La Mettrie a mechanikus magyarázat terén Descartes nyomain halad, ki szintén az agyvelő egy helyéhez kötötte a lelket s ezzel anyagiasítására megadta az

ösztönzést és szintén merő gépezeteknek tekintette az állatokat. La Mettrie csak egy lépéssel ment tovább, midőn a lelket kiterjedtnek mondotta s a mechanikus elvet az emberre is kiterjesztette. Nála az ember is gépezet. *L'homme machine*. Holbach szerint sem különbözik a lélek a testtől, együtt születtek, együtt fejlődnek ki s halnak meg. A lélek anyagtalansága és halhatatlansága hiu káprázat. Ezzel a materialismussal együtt járt a kosmologiai, mely az anyagból s az eredetileg benne rejlő mozgáserőből eredtette a világot.

Mind e küzdelmeknek központjában a francia encyklopaedia áll, ez a sokat bírált, de azért hibái mellett is kortörténeti szempontból tekintve figyelemre méltó hatalmas alkotás, melyben megoldást követelve az akkori izgatott időket foglalkoztató, minden kérdés megjelent s hová a szellemi mozgalmaknak minden iránya összefutott. D'Alembert körül a kiváló írók egész táborra fogott össze létrehozásához és sok küzdelem és mindennemű baj közben Diderot fejezte be a nagy vállalatot. A mű nem előre összeegyeztetett adatokból egységesen épült ki s nem a megállapodott, biztos ismereteknek tárháza, hanem maga is pártállást elfoglaló, elsőrangú polemikus irat, óriási „csatatorony és ostromlógép“, mely ugyancsak erősen szerepelt a csatatűzben s az új eszmék győzelemre segítésében nagy jelentőségű eszköz volt.

A műnek aesthetikai tekintetben is megvan a maga fontossága. A kor mozgalmas, küzdelmes élete nem kedvezett nyugodt elmélkedéseknek a szép s a művészet tana felől és bizonyára nagyon kevés jelenteni valónk volna e helyen, ha az encyklopaedia közvetlenül nem szolgált volna ilyen vizsgálódásokra

alkalmúl és ösztönzésül. A műben, mely az emberi tudás összességét fel akarta ölelni, ki kellett térni valamennyi aesthetikai fogalomra s ez a tanulmányoknak egész sorát hozta létre. Jellemző, hogy tudományunk művelői majdnem valamennyien a mű munkatársai voltak s a legtöbb irat, melyet említenünk kell, egyenesen az encyklopaedia számára készült, vagy hatására keletkezett.

A kor aesthetikai elméletén meglátszik az izgatott idők gyors hullámverése. Alapos, kimerítő, beható tanulmányok helyett az írók többnyire mellékesen és rövidesen, szinte futva érintik a fontos kérdések egyikét, másikat. Nagyobb eredetiséget sem találunk náluk. Az ízlés sok principiumának felsorolásában, az associatio fölkarolásában s a pszichologiai oldal érintésében felismerjük a szomszéd angol nemzet gazdag fejtegető irodalmának hatását. Hogy a határozott sensualista és részben materialista felfogás, mely most uralkodik, mint az erkölcsstanban, úgy az aesthetikában sem kedvez a külön belső érzék s velünk született eszmék tanának, valamint általában a legfőbb, eredeti, változatlan szépről való metaphysikai speculatióknak, csak természetes. A megfigyelés és elemző, összehasonlító vizsgálat foglal itt is tért. A szépet az érzékekre történő behatásokban keresik most s a vizsgálat főczélja, hogy a lélektani törvényeket nyomozza, melyektől a gyönyör és fájdalom függ. Nem is annyira a szép objectív tulajdonságait fejtegetik, mint inkább a külső benyomásra a lélekben végbemenő képzetfolyamatokat és érzésnyilvánulásokat, a szép hatásának subjectív feltételeit és következményeit. Minél nagyobb figyelemben részesült a szépet felfogó egyén, annál határozottabban kiemel-

kedett az a tapasztalás adataival is támogatott meggyőződés, hogy a szépről való ítéleteinkre a faji, egyéni jellemnek, az érzékszervek és szellemi erők sajátos minőségének s más változó tényezőknek rendkívüli befolyása van. A szép relatívnak tűnt fel, mert hiszen egyszer szép lehet, a mi máskor nem az és egyiknek szép, a mit a másik nem tart annak. Innen a változótól, az állandóhoz, az egyéni sajátosságok behatása alatt folyton módosulótól, az ember közös lelki meghatározottságán nyugvó s így egyetemes érvényűhöz nem tudnak átmenni a szépről elmélkedők. Pedig, hogy ilyennek akármilyen szűk határok közt is létezni kell, mindnyájan érzik. Legalább egyik sem vonja le mereven az előzményekből természetes szükségszerűséggel folyó skeptikus következményt, hogy igazi, állandó, szép nincs, tehát minden ízlés a maga körében egyformán jogosult és szép és rút közt nincs éles különbség.

Egyes megjegyzéseket a szépről és ízlésről Condillacnál is találunk. Mint minden, a mi lelkünk tartalmát alkotja, úgy a szép is szerinte közvetlenül érzékeink felfogásával függ össze. Csakhogy nem valamennyi érzékszerv alkalmas a szép megérzésére, egyik részök a szép helyett a jót veszi észre. Azt, a mit a szaglás és ízlés szerve fog fel, ha kellemes érzést kelt jónak, ellenben a látás, hallás és tapintás észrevételeit, ha tetszenek, szépeknek mondjuk. Condillac szerint a jó szenvedélyeinkkel áll vonatkozásban, a szép a szellemnek gyönyöreihez tartozik. Egyébiránt ezt a két fogalmat, melyet itt elég tökéletlenül igyekezett egymástól elválasztani, másutt írónk közeli viszonyba hozza egymással. Felfogása szerint egyik a másiknak hatását fokozhatja, erősítheti. A narancs

például színe miatt tetszik, tehát a szemre szép, de ha pompás íze is fölmerül a képzeletben, még nagyobb élvezettel fogjuk szemlélni: szebb lett. Épen így a narancs ízét élvezve, a szép szín is erősítheti a kellemes hatást s a szépet látva, annál jobb lesz a gyümölcs. Még zavarosabbá lesz a viszony a hasznosság beleelegyítésével. A gyümölcs, mely a látásra és ízlésre szép és jó, szebb és jobb lesz, ha arra gondolunk, hogy erőink megújítására alkalmas. Condillac a ritkaság és ujság varázsának is jelentékeny részt tulajdonít a tárgyak értéke fölől való ítéleteinkben s ezekben az esetekben is a közvetlen hatás rovására a reflexiónak szorít nagyobb teret. Ha a csodálkozás, melyet egy magában szép és jó tárgy kelt, azzal a tudattal társul, hogy bírása, megszerzése nehéz, az élvezet növekedni fog.

A tárgy szépségét különben (mindig párhuzamosan emlegetve a jósággal) egyes képzeteken, vagy a képzetek nagyobb számán találja fel. Egy hang, vagy szín is szép lehet, de szebb a sokból álló, ha a részek, vagy elemek viszonya jól áttekinthető. Ezért szép, a mi az ideáknak lehető nagy számát idézi fel bennünk s az associatio segítségével másokkal összefügg. E tekintetben azonban korlátok emelkednek. A lélek egyszerre csak bizonyos számú benyomást, vagy képzetet foghat fel, a mi ezen felül áll, zavart okoz s megrontja az élvezetet. Hiba az is, ha a különben kevés elem közül valamelyik túlságos erőre emelkedik s elnyomja a többit. Itt helyes arányoknak kell uralkodni.

Mindezekből következőleg, az, hogy mit tartunk szépnek, nagy mértékben egyéni. Szerveink és szellemünk gyakorlásával képességet szerzünk arra, hogy

egyszerre többet tekinthessünk át. A festő egy festményt szemlélve, egyszerre lát mindent, míg a laikus az összetettét csak lassan, fokként foghatja fel. Általában az izlés, mely a szépről ítél, sok változó tényezőnek eredménye. Ez a képesség Condillac szerint nem született velünk, hanem szerzett és nem absolut, de relativ. Első benyomásainknak, a körülményeknek, megfigyeléseink számának, az associatió-nak s a megszokásnak mind befolyása van rá. Ilyen módosulásnak alávetett elemektől függvén, eltérő lesz aesthetikai ítéletünk is. A mi egy időben szép és jó volt, később nem lesz az többé, míg ellenben valami más, a mi iránt eddig nem érdeklődtünk, idővel a legnagyobb mértékben széppé és jóvá válhatik számunkra. Tehát a jóság és szépség nem absolut érték. Mindig magunkra vonatkozólag ítélünk felőlük. Olyan dolgokból, melyek boldogságunkra közvetlenül befolyanak, mindenikünk megalkotja magában a szépnek és jónak mintáját s a többi dolgokat ezekhez való hasonlatosságuk szerint ítéli meg. Condillac gyümölcsessel rakott fára gondol, mely természetesen tetszik. Ettől kölcsönözve az erőt, most egy másik fa is, melyen pedig nincs gyümölcs, az iméntihez más tekintetben való hasonlatosságánál fogva tetszhetik.

A képzeletnek a szép előállításánál kiváló jelentősége van. Ha a lélek több tulajdonságot, mely együtt nem szokott jelentkezni, egyszerre akar élvezni, a képzelet ezeket egyesíti s olyan egészket alkot, milyenre a természetben nincs példa. Az így keltett élvezet bizonyos tekintetben a valóságos tárgyak által létrehozottan fölül áll, mert a képzelet művein mindent feltalálunk, a mit csak akarunk. Nemcsak a költőnél, de az érzéki felfogás előtt jelentkezőnél is érvé-

nyesülhet ez a hatalom, mert phantasiánk módosíthatja a külső benyomást is, olyan kellemes tulajdonságokat állítva élénk, mik a tárgyon valósággal nem fordulnak elő s elrejtve másokat, mik benne vannak, de ránk, észrevevőkre esetleg kellemetlenek volnának.

D'Alembert (1717—1783) híres bevezető értekezése az encyklopaediához sincsen aesthetikai vonatkozásoknak hijával. A mű az ember szellemi munkásságának egész területéről áttekintést, mintegy térképet akart nyújtani, ki kellett tehát ebben hasítnia a művészeteket is. Szerzőnk Bacon hatása alatt az imaginációban, az utánozva — teremtmő képességben keresi közös forrásukat. Természetesen a művészet nem foglalhatja le ezt a lelki erőt teljesen a maga számára s nem is szorítkozik kizárólagosan ennek használatára. A képzelet csak főjellemét adja a művészeteknek. D'Alembert maga megemlíti az emlékezés jelentőségét a bölcse és művész munkájánál és szól a képzelet óriási becseről a metaphysikai kutatás és geometria terén.

A szépművészetek közös jellemvonásául ő is (mint Batteux néhány évvel előbb) az utánzást fogadja el. Szintén beszél a „szép természetről“ és a művész eljárásában épen úgy, mint a phantasia működésében általában kétféle: másoló és teremtmő munkásságot keres. Minden művészetet festészetnek lehet mondani általános értelemben, mert mind utánozni akar, de lehet mindannyit költészetnek is nevezni, mert feltalálás és teremtés érvényesül bennök. Köztük első helyen a festészet és szobrászat állanak, mert utánzásaiikkal a dolgokat leginkább megközelítik s legközvetlenebbül hatnak az érzékekre. Hozzájuk csatolja D'Alembert az építészetet. Hogy mennyiben tartozik ez az utánzás általános elve alá, leleményes fordulattal igyekszik

indokolni. A természetben nincsenek olyan tárgyak, melyek az építészetnek mintául szolgálhassanak, ez a művészet tehát abban találja feladatát, hogy az alkotásaihoz szükséges különböző testek összeillesztésével és egyesítésével azt a symmetrikus elrendezést utánozza, melyet a természet minden egyes tárgyánál követni szokott. A költészet kellemes harmonikus szavaival már inkább a képzelethez, mint az érzékekhez szól. Élénk és megindító módon adja elénk az universum tárgyait és életteljességével, hevességével és mozgalmasságával inkább teremteni, mint utánozni látszik. Az utolsó helyet a képzeletre és érzékekre egyaránt ható zene foglalja el, nem mintha utánzásai kevésbé tökéletesek volnának, hanem mert művelőinek csekély találékonysága miatt maig is a képek kis számára van szorítva. Eredetileg csak zaj keltésére használva, e művészet lassanként érzelmeknek s indulatoknak mintegy külön nyelve lett. Miért ne terjeszthetné azonban kifejező erejét az érzéki felfogás tárgyainak festésére is ki? A külső érzékekre történő benyomások ugyanis bármennyire különböznek is egymástól, bizonyos szempont alatt pl. a lelkünkre gyakorolt hatásuk alapján összehasonlíthatók. Valami borzasztó dolog hangulatkeltés szempontjából nagyon hasonló lehet nagy robajhoz. Miért ne festhetné a zeneköltő az utóbbival az előbbit? Az utánzást írónk annyira lényegesnek tartja, hogy az olyan zenét, mely semmit sem fest, üres lármának nyilvánítja.

Az utánzó művészetek abban is megegyeznek, hogy kiválóan a gyönyörkeltésre törekszenek. Ez különbözteti meg őket a többi hasznos „szabad” művészettől, milyenek a nyelvtan, logika és erkölcsstan. Azután meg az utóbbiaknak határozott megállapodott szabá-

lyaik vannak, miket egyik ember a másikra átruházhat, a szépművészetek gyakorlata lényegében feltaláláson alapszik, ennek pedig csak a lángész adhat szabályokat. Ha a műelmélet mégis nyújt utasításokat, ezek tisztán csak a mechanikus oldalt érintik. A műelmélet hasonló a távcsőhöz, melylyel csak az boldogul, a ki látni tud.

Ez nem azt jelenti, hogy a művészeteknek s az ízlésnek nincsenek lényeges, változatlan szabályaik. Hiszen maga a feltalálás is belső törvények alapján megy végbe s ezeknek vizsgálatán épül a szépművészetek philosophiája. Az ízlésnek s a szenvedélyeknek szintén megvan a maguk logikája, melynek tanulmánya érdekes, de nehéz tárgya a gondolkodásnak. A tetszésnek és unalomnak forrásai kizárólag bennünk vannak s ezért csak önmagunkra fordított figyelmes tekintet előtt tűnhetnek fel. Az ilyen philosophiai vizsgálatban azonban határokat kell tartani. Le kell mondani arról, hogy a végső principiumokig hatoljunk elő. A ki élvezeteinknek metaphysikai okát akarja kifürkészni, ábrándképet kerget. Ha élvezeteinket érzésünk módjáról való kétségtelen megfigyelések bizonyos korlátozott számára visszavihettük, állapodjunk meg s innen, az októl szálljunk ismét a jelenségekhez, a következőkhez alá. Valamely műnek hatása ránk különböző forrásokból ered, a philosophiai elemzés tisztába hozza, melyiknek, mit lehet tulajdonítani. Az ilyen elmélet megbecsülhetetlen szolgálatokat tehet s a művészeteknek legerősebb támasza, mert megállapítja mindeniknek sajátos természetét. Nem is lesz a lángészre káros hatása, mert teremtéskor szabadságot enged neki, csak a kész művet bírálja aztán szigoruan felül. Philosophiai elméjü bíráló is először átengedi

magát a mű hatásának, csak azután elemzi a hatást. Első benyomáskor ugyanis az érzés, a második perczben a philosophiai analysis a jobb ítélő.

Mig azonban az ízlés tárgyaiban a helyes philosophia oda vezet az igazsághoz, az álphilosophia elvezet tőle. Ezért a divatos okoskodó szellem túltengésének és túlkapásainak a tapasztalat tanúsága szerint a gyakorló művészekre tagadhatatlanul rossz a hatása. Az analysáló és combináló értelem az érzelmek közé is hideg és tanúságos tárgyalásokat vegyít. Még a mindennapi társas érintkezésben is tért foglal a léleknek ezen bonczolgatása. Ma nem beszélgetnek többé az emberek, hanem értekeznek és a társalgás e miatt elvesztette szépségeit s érdekességét. Ilyen tanulmányok kedveznek a reflexiónak, de elnyomják a termelést. Sok jó műtész támad, de kevés lesz a jó mű.

D'Alembert vázlatos és hézagos képet ad a művészetek történeti fejlődéséről is. Ebben a francia classicismus hívének mutatkozik. Mérsékelt dicsérettel beszél a régiekről, az újabb költészetet pedig Malherbe-bel kezdi és XIV. Lajos korában juttatja tetőfokára. Corneille értekezései szerinte a szinmű igaz törvényeit tartalmazzák.

Az encyklopaedia számára készült Montesquieunek (1689—1755) a „Perzsa levelek“ s a „Törvények szelleme“ genialis szerzőjének is egy munkácskája az ízlésről. A kis tanulmány azonban befejezetlenül maradt és csak összegyűjtött műveiben látott napvilágot.

Montesquieu is tisztában van azzal, hogy a szépek, jónak, kellemesnek, naivnak forrásai önmagunkban vannak, meg kell tehát vizsgálni lelkünket, tanul-

mányozni kell tetteiben, szenvedélyeiben, örömeiben. A művészetekben és a természet tárgyaiban élvezetet találunk, keressük tehát miért, hogyan és mikor támad ilyen gyönyör? Ilyen vizsgálatokra főleg tudományos érdeklődés ösztönöz bennünket, maga az izlés érzés-szerű és nem szorúl tudatos megismerésre. E tekintetben az emberek gyakran tévedésben vannak. Azt hiszik, elég felismerni élvezeteink forrásait és olvasni e tárgyról a philosophusok iratait, hogy izlésünk legyen. Pedig a természetes izlés nem elméleti ismereten alapszik. Hogy ítélhessünk, nem szükséges tudni, hogy az a dolog, melyet szépnek találunk, miért hat? Elég, ha érezzük a hatást. Az izlés nem a tudástól, hanem a külhatásra támadó képzetek és érzések bőségétől függ. Közöséges emberek csak tétlen felfogói a benyomásnak, lelkük a szétbontásra és összetevésre képtelen, ellenben a finom izlésűek minden képzethez sok társuló képzetet csatolnak, melyek más embernél föl sem támadhatnak.

A lélekre történő kellemes hatásokat vizsgálva, Montesquieu, úgy mint az angol theoretikusok Gerard, vagy Home, a tulajdonságoknak egész során tart szemlét. Tudja, hogy a kíváncsiság lelkünket állandóan ösztönzi, hogy minél többet lásson, tudjon és ne nyugodjék soha. Foglalkoztatás után vágyódunk, sok változatos, új dolgot szeretünk felfogni, ki akarnók terjeszteni látókörünket, sok helyen kívánnánk lenni, nagy tercket átszaladni. Mivel azonban ennek a valóságban ezer akadályja van, segítségünkre jön a művészet, fel-födi a természetet, mely elrejtőzni szeret előttünk és ezzel nagy élvezetet okoz. A sok azonban csak úgy kellemes, ha rend van benne, különben megzavarodunk és kifáradunk. Tetszik a változatosság és a symme-

tria is. Az utóbbi megkönnyíti a felfogást és ott, a hol szükséges, korlátozza a változatosságot. Annál, a mit lassanként fogunk fel, nincs miért előtolakodnia, mert a lélek így is könnyen boldogul, a mi azonban egyszerre áll szemeink előtt, legyen symmetrikus, nehogy felfogása nehézséggel járjon. A symmetriának egyensúlya megvan a természeti létezőkön s szükséges a művészetben is. Épület, melynek csak egy szárnya van, vagy egyik rövidebb a másiknál, egykaru, vagy aránytalan karu emberhez hasonlít. — Következik még az ellentét, a csodálatos, az új és váratlan, a naiv és nemes. Írónk jól tudja, hogy néha magában közönyös dolog csodálatos lehet a vele összefüggő képzetek miatt, de csak épen érinti ezt is.

Így tájékoztat Montesquieu töredéke könnyed, szellemes, fejtegető modorban, de vázlatosan és rendszertelenül az ízlés ítéleteiben közreműködő okok felől, a nélkül, hogy az angoloktól jöve, különösebb eredetiséget találánánk nála, akár az aesthetikai ítéletnél érvényesülő elvek, akár ezeknek fejtegetése s indokolása tekintetében.

Helvetius a sensualista bölcsező és moralista (1715—1771) szintén hozzászólt a szép kérdéséhez. Az ember boldogságáról elmélkedvén, ennek előidézésében nagy részt tulajdonít az elfoglaltságnak, mely nélkül a léleknek egy beteges és terhes állapota: az unalom áll elő. Mennyi mindent nem találunk ki, hogy tőle szabaduljunk! A kellemes foglalkoztatás vágya hozta létre a művészeteket is, melyek arra valók, hogy ránk hassanak és minket megindítsanak. Feladatukat annál jobban töltik be, minél erősebbek és világosabbak (a nélkül, hogy fájdalmasak volnának) tőlük nyert benyomásaink. Szépnek épen azt mondjuk, a mi élén-

ken meghat. Erre segít a tárgyak ujsága. Az ismerektest és közönségest közönbösen fogadjuk, mert a megszokás eltompítja az élénkséget. Még a szép is elveszti idővel erejét. Ellenben az új meglep és élénk megrázkódtatást kelt. Ha a napot, a tengert, a szép vidéket, a szép nőt gyakran látjuk, a figyelem és csodálat irántuk lankad, hogy ez újból eredeti erejével feltámadjon, szükséges, hogy a nap a szokottnál élénkebb szint adjon az égboltnak, a tengert vihar korbácsolja, a vidéken csodás fény ömöljék el s a szép új formában álljon az érzékek elé. Irodalmi művekben nem elég, ha csak terve új, hanem lehetőleg minden részletnek is újnak kell lennie. Boileau mondotta, hogy ha versei tetszenek, ez nem jóhangzásuk és szabatoságuk miatt van, hanem azért, mert mindig mond bennük valamit. Az ő verseiben csakugyan minduntalan egy-egy eszme, vagy kép lép meg. Ez a költői hatás titka. Minél élénkebb a felkeltett *sensatio*, annál szebb a vers.

A hatás erejének ilyen nyomós kiemelésével Helvetius a szépet rendkívül közel hozta a fenségeshez. Köztük minőségi eltéréseket nem keresett és csak az erő kisebb-nagyobb fokában látott különbséget. Fenséges szerinte az, a mi a lehető legerősebb benyomást kelti. Megkülönbözteti a képekben és érzésekben rejlőt és mind a kettőben a lélek legerősebb indulatának, a félelemnek jelenlétét mutatja ki. A fenségesben mindig egy kezdődő félelem játszik szerepet. Nagy dolgokat és erőnyilvánulásokat szemlélve, önkénytelenül saját kicsinységünkre és tehetetlenségünkre gondolunk. Ez a félelemnek forrása. Jules Romain festménye a hegyeket egymásra halmozó gigasok harczáról, vagy Aischylos tragoediája, mind ilyen titkos

félelmet kelt. A biblia szavai: „Isten mondá: Legyen világosság és lőn világosság“ — fenségesek, mert a mindenható iránt tiszteletteljes félelmet keltenek. Ha ez az óriási gondolat nem lep meg mindenkit egyformán, csak onnan van, hogy nem képzelik el mindnyájan egyforma élenkséggel. A moralis világban a jellem nagysága és ereje hat fenségesen, mert ez is a szemlélőben a kezdődő félelem érzését szüli, ellenben a speculativ úton nyert tudományos ideák közt Helvetius nem talál fenségeseket, bármilyen sok gondolatot ébresztenek és bármily hosszú képzetsort hoznak is mozgásba.

A változatosság ajánlásánál Helvetius La Mothe versét idézi, hogy „az unalom az egyformasággal egy napon született“. A felfogás könnyüisége azonban szerinte az egyszerűséget követeli. A nehezen felfogott ideák sohasem keltenek élénk érzést. Igen túlhalmozott festménynek és nagyon bonyolult műnek általában mindig gyenge a hatása. Ezért nem ér fel a góth építészet szépségre soha a göröggel. Változatosság a részletekben és egyszerűség a tervben minden jó műnek követelménye. Összefüggés, elrendezettség is szükséges. Össze nem illő, hamis képek mindig visszatetszők, de az igaz is, ha nincs a maga helyén. Végre a kifejezés és stil tisztasága is hozzájárul a gondolatoknak könnyű felfoghatásához s ennyiben a szépséget előmozdítja.

Az utánzás kérdésénél Helvetius az építészetnek és zenének különleges helyzetével tisztában van. A többi művészettől sem merő utánzást, hanem idealizálást kíván. A természetnek pontos másolása csak ember, állat, növény portrait-képeinél van helyén, egyebekben a művész munkája szépítő utánzásban áll.

Egyes megjegyzéseivel említést érdemel Voltaire

(1694—1778) is, a „patriarcha“, a mint az encyklopaedisták őt nevezni szerették. A szépről beszélve, feltűnik neki, milyen eltérő felőle az embereknek véleménye. Ez a nyilvánvaló tapasztalati tény meghazudtolja Platonnak és más philosophusoknak értelmetlen beszédét, kik a szép ösképéről, a „to kalon“-ról fecsegték. Mindenkinek önmaga és saját fajtája az ideálja. A guineai négerre nézve olajos fekete bőr, mélyen ülő szemek, lapos orr lényeges tulajdonságai a testi szépnek, az ördög a szép ideáljából nem felejtene ki a szarvakat, farkat. Nem ugyanaz szép a Csatornán innen és túl, ugyanaz a darab egyformán előadva itt diadalt nyer, ott bukik. Más tetszik Japánban, más Rómában, más a párisi, más a pekingi divat. Mindezekből kifolyólag a szép viszonylagosnak és egyetemes szabály nélkül valónak tűnik fel. De nem minden szép nyugszik ilyen ingatag alapon. A tettek egy némelyikét például az egész világ szépnek mondja s még a gonosz is elismeri az erény szépségét, bár azért nem törekszik is utána. Míg tehát az aesthetikai ízlés egyéni és változó, az erkölcsi érzés mindig egyetemes és változatlan. Sokan az Iliásban semmi szépet nem találnak, de nincs ember, a ki tagadná, hogy Codrus tette, midőn magát népéért feláldozta, igen szép volt. Ezekből tehát az következik, hogy a szép, mely csak az érzékekre, a képzeletre hat, gyakran bizonytalan, az ellenben, mely a szívhez szól, nem az.

Ez a „gyakran“ szócska, melyet most hallottunk, az a hid, mely a teljes relativismus bizonytalanságaiból az ízlés biztos talajára átvezet. Voltaire, a ki büszke nemzete művészetének a nagy korból feléje áradó fényére s a ki az immár hanyatló classicismusnak külsőségeihez is kegyelettel ragaszkodik, nem

engedhet a különböző egyéni, helyi, faji felfogásnak a művészet és ízlés terén korlátlan érvényesülést. Nem fogadhatja el az imént olyan rikitóan megfestett kép után sem azt a tételt, hogy ízlés dolgában nem kell vitatkozni. Sőt ugyanő, ki „a szépről“ írott kis cikkében felhalmozta a változó elemek és tényezők eltérő eredményeit, „az ízlésről“ beszélván, azon fáradozik, hogy a megegyezést mutassa ki, mely ott van a szép felől való véleményünkben s feljogosít arra, hogy az emberek ízlése felől helyeslő, vagy rosszaló ítéletet mondjunk. Most azt hangoztatja, hogy a tapasztalat minden szembetűnő különbségek mellett ízlés dolgában bizonyos körökön belül mégis csak feltűnő egyformaságot mutat. A kiváltságoltak, kiknek mások szemeik, füleik, tapintó érzékeik, mint a műveletlen ízlésűeknek, közel járnak egymáshoz aesthetikai érzésre nézve. Jó az ízlés, mely ezekével megegyezik, rossz, mely ezekétől eltér. Voltaire most bizonyos határozott egyéni felfogástól nem függő szépséget is talál. Tényleges szépségről hallunk, melynek szem előtt tartása mások felfogásának megítélésében segítségünkre lehet. Jó az ízlés, ha a reális szépségeket észreveszi, rossz, ha ezeket ignorálja. A művészi szépnek helyes mértéke gyanánt a természet szolgál. Az a jobb ízlés, a mely a természetet a legnagyobb hűséggel, erővel és bájjal utánozza. A localis szépség mellett van hely- és időkülönbségek fölött álló is, mely állandó a változások között. A szónoklás mindenütt rábeszélő, a fájdalom megható, a harag heves, a bölcsesség nyugodt. Mindig igaz marad, hogy Vergilius különb Thomsonnál, hogy a Tiberis partjain több ízlés lakott, mint a Themse (nem a Szajna?) mellett, Racine és Molière isteniek más szinköltőkhöz hasonlítva.

Ezzel jól megfér a helyhez kötöttségből folyó eltérő jellem, mely például okozza, hogy az angolok hasonlataikat gyakrabban veszik a hajós életből, mint a párisiak, kik távol esnek a vizektől s nem látnak olyan gyakran hajókat, vagy mely a hideg ég alj alatt természetsszerűleg más építészetet teremtett, mint Olaszországban s más költészetet fakasztott annál a nép-nél, mely elzárja a világ elől asszonyait, mint annál a másiknál, mely nagy szabadságot ad nekik. A mint az állandó tényezőket, vagy a változókat veszi figyelembe, módosúl Voltairenek ítélete arról is, vajjon a common sense kijelentéseinek van-e értéke a szép megállapításánál? Az epikus kötészetről szóló művében Homerosról és Shakespeareről beszélve, lehetetlennek mondja, hogy egy egész nagy nemzet érzésében és gyönyörében megtévedhessen. Másutt azonban igenis elismeri, hogy az izlés egyes nemzeteknél könnyen romlásnak indul, sőt a hanyatlás a művészeti fejlődés tetőfokának rendes és természetes következménye. Aztán vannak nagy országok is, melyekben az izlés egyáltalán gyökeret sem vert. Ilyen esetekben természetesen az emberek többségének véleménye nem lehet mértékadó.

Voltaire cikkei könnyed szellemes elmesuttatások. Írónk nem merül a kérdés mélyébe, részletezésekbe sem fog, hanem általánosságban maradvá, siklik el a nehézségek és mélységek fölött. Élénk elméje gazdag anyagot szállít egybevetésekre s ezt ügyesen használja fel igazi mélyreható tanulmány nélkül elmélete számára, arra sem figyelve, hogy minden összeillő legyen. A művészet kérdései iránt sem érdeklődik és csak a költészet elmélete terén mozog otthonosan. Nincs érzéke a festészet és szobrászat iránt s Diderot sokoldalúságban jóval felülmúlja őt, nem ért a zene elméletéhez és itt Rousseau ragadta el tőle a babért.

DIDEROT.

A SZÉPPEEN NEM URALKODÓ A HASZNOSSÁG. — A REND, A SYMMETRIA ÉS A TÖBBI IDEA TAPASZTALATILAG SZERZETT. — SZÉP, A MI VISZONYOK KÉPZETÉT ÉBRESZTI. — A SZÉPNEK FAJAI. — AZ ÍZLÉS ELTÉRÉSEI. — AZ ÁLLÁS ÉS FOGLALKOZÁS MINT A JELLEMZÉSNEK FONTOS ELEME. — A MŰVÉSZET MORALIS HATÁSA. — A SZÍNI ELŐADÁS KÖVETELMÉNYEI. — A TERMÉSZET S A FESTÉSZET SZABÁLYAI. — A ZENEI KIFEJEZÉSRŐL.

Diderot Dénes Langres-ban 1713-ban született. Egyéb tanulmányainak elhanyagolásával korán a bölcsészetre és irodalmakra adta magát, kivált az angol philosophiával foglalkozott behatóan. D'Alembert-rel az encyklopaedia megindítója lett és társának visszalépése óta a nagy munka szerkesztője s befejezője, e mellett azonban élénk irodalmi tevékenységet fejtett ki. Gondtalanabb életet élt, mióta Katalin orosz császárnő értesülvén kedvezőtlen anyagi helyzetéről, könyvtárát megvette, élethossziglan azonban nála hagyta s őt magát rendes évi fizetéssel benne könyvtárnokká nevezte ki. Az encyklopaedia befejezése után Diderot magas pártfogónéjának meghívására állandó tartózkodásra Szent-Pétervárra utazott, de már egy év múlva visszatért Párisba. Meghalt 1784-ben.

Írónk rendkívül sokoldalú elme, valóságos polyhistor, kritikai ere szellemének talán a legerősebb, költői tehetsége a leggyengébb oldala. A forrongó kor eszmeáramlatai áthatották és magukkal sodorták őt. Philosophiai iratai mutatják, mint tért a valláserkölcsiség s a theismus hívő álláspontjáról a skepsis

útjára, a deismushoz, hogy végül a materialismus és erkölcsi determinismus révében kössön ki. Ő maga vonzó, szellemes és tartalmas irataival s a nagy művel, melynek szerkesztésére évtizedeket szentelt, nagyban hozzájárult az új philosophia terjesztéséhez. Minden téren kutató, fürkésző lángelméjét már régebben, Shaftesbury hatása alatt, midőn ennek művét „Az érdemről és erényről“ fordította, érdekelte a műhöz csatolt jegyzet tanúsága szerint az aesthetikai probléma. Később „A süketnémákról“ szóló iratában érintette megint tárgykörünket. Az encyklopaediában egyenesen a szépről kellett számot adnia s magyarázata terjedelmes értekezéssé nőtt.

Művét a korábbi elmélkedők tanainak kritikája vezeti le. Főleg Hutcheson és André részesül beható bírálatban. Megjegyzéseiből saját álláspontjának közelebbi megvilágítására fontos, hogy kifogást tesz a hasznossági elmélet ellen, mely az erkölcsstanban tért foglalt és az aesthetikába is betolakodott. A kik azt hirdetik, mondja Diderot, hogy a szép a hasznostól és czélszerűtől elválaszthatatlan, túlozzák az elv jelentőségét. Igaz, hogy minden aesthetikai ítéletünkbe belecsúszik finoman és észrevétlenül bizonyos tekintet önmagunkra s a csodálat, melyet a szép iránt érzünk, épen nem olyan tiszta, mint képzeljük, de azért a hasznosság mégsem uralkodó tekintet a szépnél. Miért szeretjük a hasonlóságot a részek közt, a hol nincs semmi elképzelhető haszonnal egybekötve? A szék lábai egyforma hosszúak s erősek kell hogy legyenek. Ez a használhatóság követelménye. De miért kívánjuk, hogy alakra is megegyezzenek? Miért alkalmaz az építészet oszlopokat, vagy karyatidákat, a hol egyszerű fa-, vagy kő-támasz elég volna? Miért tetszik

a diszítés, miért a természeti tárgyak utánzása a párkányzaton? Miért találunk örömet a növény és virág szépségében, holott semmi hasznunk sines belőlük? Ezek az ellenérvek megdöntik a hasznossági elméletet s arra ösztönzik őt, hogy kielégítőbb és általánosabb érvényű magyarázatot keressen helyette.

Diderot azt a felfogást is elutasítja, mintha a szép és elemei örök, belénk oltott, isteni eredetű tulajdonaink volnának. Ellenkezőleg mindezekhez természetes úton jutunk hozzá. A rend, symmetria, mechanizmus, egység szerzett, tapasztalati ideák és az érzékektől erednek, belőlük aztán általánosítás útján alkotjuk a megfelelő elvont fogalmakat, melyek épen olyan pozitív alapon állanak, mint a hosszúság, szélesség, mélység, szám, mennyiség fogalmai.

A szépre vonatkozó saját elméletére térve át, Diderot nem áll meg a szép jelenségek egy, vagy más körében feltűnő közös tulajdonságoknál, hanem olyan meghatározást keres, mely a szépnek minden nyilvánulására alkalmazható legyen és jelenlétével mindenütt szépekké tegye a létezőket. Elbeszéli nekünk, hogyan kényszerítette az a tény, hogy a szép tárgyak nagy részénél a kicsinység, vagy nagyság figyelembe nem szokott jönni, arra, hogy e tulajdonságokat kivesse a szép általános fogalmából. Épen így a hasznosság, symmetria, a rend sem nyerhetett a szépnek teljes körére alkalmazást. Mi nyoma ezeknek a viharban, háborúban, vagy chaosban? Az a fogalom, mely ennyire eltérő tárgyakat maga alá foglalhat, csak a „viszony“ lehet. Szépnek mondom, így szól meghatározása, rajtam kívül mindazt, a mi tartalmával elmém-ben viszonyok képzetét felébreszteni képes és szép, rám vonatkoztatva mindaz, a mi felkölti ezt az ideát.

Az új meghatározást Diderot lehetőleg általánossá igyekezett tenni, hogy alatta minden szép helyet találhasson, de úgy tetszik, mintha kelleténél magasabbra jutott volna s nemcsak a szép, de a rút is beillenék a körülhatárolt térbe. Nem keltheti-e a rút is, csak úgy mint a szép a viszony képzetét bennem? Közelebbről kellene meghatározva látnunk, hogy a szépnél milyen viszonyokra gondoljunk. E helyett azonban egyelőre csak kivételről hallanunk. Az ízlés és szaglás benyomásait ugyanis, habár ezek is fölkelthetik viszonyok képzeit, Diderot kizárja a szép köréből, a nyelvhasználatra hivatkozva, mely szép illatokat és szép ízeket nem ismer. A tapintás érzéke azonban, úgy mint Condillac is állította, felfoghatja a szépet.

Ha példáit és fejtegetéseit figyelemmel kísérjük, úgy látszik, hogy a szépet létrehozó viszonyok alatt a tárgyakon levő formai tulajdonságokat s a képzetek közt társulás útján támadó kapcsolatokat kell értenünk. Az előbbieknél a szép oka a tárgyban van és objectív, az utóbbi esetben a külső benyomás csak a vele társuló képzetek következtében nyer szépséget, vagy erőt. A tárgyat, melynek szépségéről itéiünk, magában is tekinthetjük, másokhoz való viszonyában is. Szép lehet egy virág, ha részei közt elrendezést, symmetriát találunk, mert mindezek a szók csak a viszonyoknak bizonyos formáit jelentik. A legegyszerűbb „rapport“-nak az egyformaságot s az ebből eredő symmetriát tartja Diderot. Ez a művészetekben, főleg az építészetben annyira lényeges, hogy mindig sajnálatos, ha bármi okból tőle eltérni kényszerülünk. Ha a dolgokat másokhoz való vonatkozásukban vesszük, egyikben inkább feltaláljuk a szép feltételeit, mint a másokban. Ilyen összehasonlító becslésből áll

elé a relativ szép. Ez a név azt illeti meg, a mi a többiekkel összevetve, leginkább felkölti a viszonynak képzetét. Az összehasonlításnak a szerint, a mint más egyedekkel, vagy fajokkal történik, sokféle eredménye lehet. Egy tulipánt összevethetünk egy más tulipánnal, de más fajtájú virággal, növénynyel és természeti tárggyal is. A tárgynak minősége, valamint a felkeltett viszonyoknak száma és természete szerint állanak elő a különböző aesthetikai érzés-árnyalatok: a csinos, a szép, a szebb, a nagyon szép, vagy a rút, az aljas, a kicsiny, a nagy, a magas, fenséges, túlhajtott, tréfás, vig. Ezeknek fejtegetésébe nem mélyed el Diderot, csak arra figyelmeztet újlag, hogy mindenütt, a hol valamelyik mondott tulajdonságot, akár a természetben, akár a művészetekben feltaláljuk, az lesz a tényleges szép, a mi maga viszonyoknak képzetét kelti s az lesz a viszonylagos szép, a mi más tárgyakkal való összehasonlítás után megfelelő viszony képzetét tudja ébreszteni.

Mennyire függ gyakran a szépség a körülmények közelebbi ismeretétől, bizonyítja Corneillenek gyakran idézett mondása: „Hogy haljon meg“! Ezt az öreg Horatius a Curiatiusokkal való harczban a három közül még életben maradt, most már egyetlen fiára mondja, abban a hitben, hogy Róma ügye elveszett. Ha az összefüggést és előzményeket nem ismerjük, ez a mondás hidegen hagy, de a mint többet tudunk felőle, érdekelni kezd a dolog, s ha végre egészen tisztába jövünk a helyzettel, a fenséges erejét érezzük. Ugyanezek a szavak vígjátékban, más körülmények közt használva, tréfások, nevetségesek lehetnének. Ebből látszik, mondja Diderot, hogy a szépség a viszonyokkal kezdődik, nő, változik, fogy és tűnik el.

A szépnek feltételei a legkülönbözőbb tárgyakon előfordúlhatnak. Ezen az alapon osztályozva, állanak elő a szép jelenségek nagy csoportjai, az erkölcsi, irodalmi, zenei, természeti, művészeti szép s az utánzás szépsége.

Kérdés most, hogy a szépet érzéssel, vagy az értelem segítségével fogjuk-e fel? Diderot határozott intellectualista. Nem tart az ízlés minden ítéleténél tiszta, tökéletes belátást és pontos tudást szükségesnek. Hogy egy épület szépségéről ítéletet mondjunk, nem kell részeinek számarányait pontosan ismernünk, a zenei élvezethez sem kell tudnunk, hogy ez a hang a másikhöz úgy viszonylik mint 2 a 4-hez, vagy 4 az 5-höz. Elég ha csak szemléljük, halljuk és sejtjük a viszonyokat. De mindebből nem következik még, hogy érzéssel ítélünk. Valahányszor gyermekkorunk óta ismerős elvet a megszokás folytán gondolkozás nélkül alkalmazunk, csakugyan úgy látszik, hogy érzés vezet, de ennek az állításunknak tarthatatlansága mindannyiszor kitűnik, valahányszor a viszonyok összetettek s e körülmény, valamint a tárgy ujsága és szokatlansága felfüggeszti az elvnek alkalmazását. Ilyenkor a gyönyör csak az értelem ítéletét követi. A szép a viszonyoktól függ, s a viszonyok felismerése az értelem dolga.

Az értekezés utolsó része az ízlés eltéréseit a felfogott viszonyok különféleségére vezeti vissza. Egy viszony észrevételéből származó szépség kisebb foku, mint több viszonyból eredő, pl. az arcz szebb, mint egy szín. De a viszonyok száma csak bizonyos határig emelkedhetik és ez a szám jobb tehetségű embernél nagyobb, mint gyengébb társánál. Annak szép lehet, e mi ennek nem az. Ehhez pontok alatt külön fel-

sorolva, más módosító körülmények, többi közt az associatio csatlakoznak. Ismerjük már ezeket, még a példák némelyike is ismerősünk. Az egésznek végeredményét is tudjuk: mindez nem bizonyít az ellen, hogy realis szép ne léteznék. Az alapelv, a viszonyok törvénye, áll, bár a törvény alkalmazása végtelenül változó. Talán nincs a világon két ember, mondja Diderot, ki ugyanazon tárgyban pontosan ugyanazon viszonyokat ismerné fel és ezt ugyanolyan fokban találná szépnek. De azért a szépnek közös alapja van.

Írónk a művészetek elméletével is behatóan foglalkozott. A szépről adott magyarázatát érvényesíti itt is. A „rapport“ az összes művészeteknek törvénye. Az ízlés általában a viszonyok észrevételében áll s egy kép csak úgy, mint egy költemény, vagy zenemű azon viszonyok folytán tetszik, mik benne feltűnnek. A művészetek közös alapon, az utánzáson állnak, de ezen belül eltérők szabályaik. Diderot példákkal világosítja fel, mennyire nem alkalmas néha egy tárgy, melyet a költő sikerrel alkalmaz, a festő számára. Fejtegetéseiben szeret a művészet titkos kifejező erejéről beszélni, melyet a lángész önt bele alkotásába. A költeményt, a gondolatoknak tiszta, világos, szabatos, választékos visszaadásától az a szellem különbözteti meg, mely az egészet s minden részletét áthatja s ezt mozgással, léttel ruházza fel s a mely erejénél fogva ugyanakkor, mikor az értelem felfog, a lelket felindulásba hozza, a képzeletet működésre serkenti s az érzék előtt megjeleníti a dolgokat. Ezek a finom szépségek utánózhatatlanok, lefordíthatatlanok. A költői mű ilyen egymásra halmozódó számtalan hieroglyphának szövevénye. Minden szó, szótag és hang mélyértelmű kifejezés lehet, melyet

csak finom érzésű, mély belátású lélek érez és vesz észre a művön. Ilyen értelemben véve minden költészet emblematikus. De nemcsak a költészetnek, hanem minden utánzó művészetnek megvannak a maga sajátos hieroglyphái, még a zenének is, mely határozatlan kifejezései ellenére is mélyen hat a lélekre.

Diderotnak a költészetre vonatkozó nézeteit, a mennyiben új műfajok felállítását, a szabályok alól való felszabadulást s a természethez való visszatérést követelik, ismertettük. Írónk úgy érzi, hogy a költészetnek régi módja a feltalálást korlátozza s egyformaságot eredményez. A polgári élet belevonásával ugyan már friss folyóvíz került a nyugvó tóba, még nagyobb élénkséget vár azonban a jellemfestés új módjától. Eddig az erkölcsi típusokat domborította ki a színműíró, ezentúl vegye a foglalkozásból és családi állapotból eredő vonásokat fontosabbaknak s a személyek jellemzésénél ne annyira lelki mivoltukra és érzületeikre, hanem hivatalukra, állásukra, foglalkozásukra, családi helyzetükre tekintsen. A fősvény, a hazug, a dicsekvő helyébe lépjenek a bölcsész, kereskedő, politikus, bíró, ügyvéd, valamint a családapa, feleség, nővér, fivér alakjai és az álláson s a belőle folyó kötelességeken, előnyökön, akadályokon, nehézségeken és veszedelmeken alapúljon a cselekvény. Diderot azt reméli, hogy így nagyobb lesz a változatosság s a költészetnek haszna is emelkedni fog. Ha eddig a jellem csak némileg túlzott volt, bárki rámondhatta, hogy nem illik ő reá, most azonban senkisémm tagadhatja, hogy az ábrázoltnak állása az övé is s ennél fogva magára kell a példázatot s tanulságait vennie.

Diderotnak követelése, a mennyiben útját tudja vágni annak az abstract typisáló eljárásnak, mely

Faguet szerint sokszor a francia nyelvnek egy-egy szavát vette alapul, hogy egy darabon végig elemezze, kétségtelenül helyes. Kivált most, midőn a színmű alakjai egy egész új osztálylyal gyarapodtak, kíváncsios volt, hogy más név alatt ne ismét csak a régi típusok álljanak elő, hanem az egyes polgári foglalkozások sajátosságai lehetőleg érvényesüljenek. Hogy e mellett az erkölcsi jellem teljesen figyelmen kívül maradjon. Diderot nem kívánhatta, nem is kívánja. Jó és rossz emberek, erények és hibák nála is előfordulnak, hiszen a költészet nemcsak azzal nevelhet, hogy a kötelességeit teljesítő, derék bírót, vagy családapát állítja szemeink elé, de azzal is, ha a hanyagot, szenvedélyeitől elvakítottat festi és sorsában az erkölcsi romlás mélységeit s undokságát mutatja be. Gyenge azonban az az indoklás és érvelés, melylyel irónk elméletét támogatta. Mikép értsük azt, hogy a néző ezután nem vonhatja ki magát olyan könnyen a mű hatása alól? Tehát a színműíró csak az esetleg a hallgatóság körében ülő birónak, vagy ügyvédnek szánja meséje tanulságait? Nem mondhatja-e így még több joggal a nézők legnagyobb része, hogy nem róla szól a beszéd? Aztán igaz-e a tétel, melyből kiindul, hogy a régi mód szerint legfeljebb tizenkét komikus jellem állhatott elő? Igen, ha az elvont erkölcsi típusokat a maguk tisztaságában vették, csak a főszerevényeket emelték ki és az egyoldalú jellemzést nem egészítették ki azzal a számtalan többé-kevésbé fontos jellemvonással, mely a megfigyelőnek önként kínálkozik. Ha azonban a tipikustól lejjebb szállunk az egyéni felé, a jellem változatossága éppen olyan nagy lesz, mint a milyen az emberi természeté. Milyen kiemeríthetetlen itt is Shakespeare termékenysége.

Philosophusunk a költészetnek feladatát az erkölcsi hatásban keresi. Ennek s általán minden művészetnek arra kell szolgálni, hogy az erényt megszerettesse és gyűlöletet ébresztszen a bűn iránt. A szini ábrázolásnak morális hatása annyira közvetlen és elemmentaris, hogy a rossz ember is haragra gyűl olyan igazságtalanság láttára, a minőt máskor ő maga is elkövet és a rosszra való hajlandóság lelkében ezzel jobban csökkent, mintha valaki szigorú oktatást tartott volna neki. A drámaköltőnek csak arra kell ügyelnie, hogy a mű tüzes és gyors menetele ne akadályoztassék s ha ezt el tudja érni, akkor a moral legfontosabb tárgyait színpadra viheti és száz más közt bátran tárgyalhatja az öngyilkosság, becsület, párbaj kérdését. Így Diderot egyenes morális tendenciát tulajdonít a költészetnek. Minden költő ismerje azt is feladatának, hogy tisztább betekintést nyújtson a dolgok összefüggésébe, mint a milyent a valóság tárgyainál nyerhetünk. Itt a hatásoknak folytonos lánczát látjuk csak, de az ok rejtve marad előttünk, a költőnél a drámai cselekvény menete nem lehet homályos, ha mindjárt kíváncsiságunk izgatására el is rejt előlünk egyet-mást.

A színpadi díszítésre s a szini előadás módjára is kiterjedt Diderot figyelme. Természetességet és igazságot követel itt is, rosszalva minden keresettségét és fölösleges pompát. A szín, ha természet ábrázol, legyen izléses és egyszerű, ne tegyük minden áron cifrává és aranyozottá, a komoedia szereplői pedig egyszerű ruhában jelenjenek meg, ne öltözködjének sem cifrábban, sem hanyagabbúl, mint odahaza szoktak. A magát felciczomázó színész elfeledi, hogy neki a nézőkhöz voltaképen nincs semmi köze.

A színész ép úgy a természetet utánozza, mint

művésztársai a festő, vagy költő. Ezért a valóságnak, az érzelmek s indulatok megnyilatkozásainak pontos tanulmánya nélkülözhetetlen segédeszköze. A természetutánzás azonban itt sem szolgál másolás. A színpad és az élet külön világot alkot. A mint a költészet nyelve nem azonos az élet nyelvével, úgy a színész előadása sem lehet a mindennapi élet ténykedéseinek mása. A színész nevetségessé válnék, ha az életbe átvinné színpadias gestusait, viszont hatástalan maradna, ha a színen úgy beszélne és viselkednék, mint az életben odakint. A művészet idealitása mindig érvényesül a színpadon, melyen bizonyos conventionalis feltételeknek is kétségbevonhatlan jogosultságuk van. Az életben előforduló indulatkitörések s a művészet ábrázolásai közt az a lényeges különbség, hogy ott átérezzük hevőket, itt teljes lelki nyugalommal és gondos számítással járunk el. A színészt nem érzése, hanem tanulmány, megfontolás vezeti. Az indulatot nem is szükséges átéreznie, ellenkezőleg az ábrázolás minden igazsága mellett is meg kell őriznie szabadságát, hogy tudatosan, meggondoltan járhasson el. A naturalista játéka, bár lehetnek sikerült részletei, egészében egyenlőtlen marad, az igazi művész mindig egyforma s annál tökéletesebben ábrázol, minél mélyebben hatol be szerepének s a színműnek szellemébe.

A festészetet illetőleg Diderot, tudjuk már nem barátja a merő másolásnak. Ez különben is lehetetlen. A természeti tárgyaknak rendkívül bonyolódott szervezetét s a bennök a legkisebb részekig le uralkodó szigorú következetességet nem utánozhatja semmi művész. A természetben semmi sem incorrect, mondja a festészetről szóló mű bevezetésében. Mindennek,

akár szép, akár rút, megvan a maga oka és nincs egy sem az összes létezők közt, a mely más volna, mint a milyennek lennie kell. Egy nőnél, ki gyermekkorában szeme világát elvesztette, vagy púpos hátú férfinál, nemcsak a baj színhelyéhez közel eső testrészek viselik magukon e hiány és fogyatkozás bélyegét, hanem, bár szemeink ezt nem vehetik tisztán észre, az egész test módosult hatásuk alatt. Mutassuk meg csak e nő vállait, nyakát a természetnek, vagy fődjük el a mi púpos emberünket, hogy csak lábait láthassuk, aztán kérdezzük meg a természetet s ez habozás nélkül rá fogja mondani, hogy az a nyak egy nőé, ki gyermekkorában megvakúlt, ezek pedig egy púpos ember lábai. Ilyen tökéletes jellemzésre a művész képtelen, hiszen ezt a bámulatos összhangot még csak felfogni sem tudja, már pedig bármi kis következetlenség, mely kezdetben belecsúszik a műbe, végeredményében a legtökéletesebb remeket is ezer mértföldnyire távolítja el a természettől. Ha próbát tehetnénk és a medici Venust elfödve a természetre biznók, hogy a szobornak látható lábai után egészítse ki az alakot, bizonyára torz lenne belőle.

Ezért, mert a valóságot bármilyen pontosan figyeljenek is, meg sem közelíthetik, conventionalis szabályokat találtak ki az emberek, melyek a művészetben segítségükre vannak, de a természetre nem alkalmazhatók. Egy emberre, kit az utcán elmenni látunk, hamar rámondjuk, hogy hibás testalkatu. Igen, a mi szegényes szabályaink alapján ítélve, de a természet szabályai szerint másként van a dolog. Épen így azt állítjuk, hogy egy szobornak arányai szépek. Igen, szerintünk, de mit szólna hozzá a természet?

Kérdés már most, hogy vajjon Diderot elismeri-e,

hogy az ember korlátolt képességei s értelmi belátásának gyöngesége miatt helyesen cselekszik, ha elfogadja a kisegítő eszközt s alkalmazkodik a conventionalis szabályokhoz, vagy azt követeli mégis a művésztől, hogy ezekkel szakítson s ha bukdácsolva s messzire elmaradva is, de haladjon a természet után? Egyes nyilatkozatai szerint ironknak az utóbbi véleményre nagy hajlandósága van s a rútat is kész néha a művésztől elfogadni, ha az a természetnek hű utánzása. A festő, ki szigoruan az élő mintához alkalmazkodik, fel van arra jogosítva, hogy esetleg nagy lábakat, rövid lábszárakat, dagadt térdeket, esetlen, nehéz fejeket ábrázoljon. Ez ellen s általában a természetet és művészetet összezavaró felfogása ellen kelt ki Goethe, ki a művészet idealitását védve, jelezte, mennyire más a természet eljárása, midőn szerves, élő, de különbös lényeket hoz létre s ezeket gondosan felruhazza az életműködésekhez szükséges szervekkel és képességekkel, de nem néz arra, szépek-e, vagy nem s a művész létrehozása, ki csupán a külsőnek ábrázolására szorítkozik, élettelen, szervetlen, de jelentős alakokat teremt s lelkünkre akarván hatni, az életteljest, erőset, fejlettet, szépet keresi. Épen ezért, mondja Goethe Diderot-nak fenti okoskodása ellen, a természet törvényeinek ismerete kevésbé tartozik a művészre, mert ő nem követi a természettudóst az organikus test útvesztőinek bűvárlatában, hanem megáll a szemléletnél, egy jelentős egésznek s részeinek felfogásánál.

Diderot azonban, mint a képzőművészetek elméleténél már láttuk, épen nem hirdet mindenütt következetes és merev naturalismust. Felszólalt ugyan az akadémiai képzés hibái ellen s hangosan hirdette a

természeti tanulmány szükséges voltát, de e mellett a szépet s az idealisálást fontosnak tartja a művészetben. Sokszor helyesli, ha a művész szabadabban mozog, sőt egyenesen megköveteli, hogy térjen el a természettől. Azt kérdezi egyszer, honnan van, hogy Laokoonnak visszahúzott lábszára hosszabb a másikonál? Mert az alak e nélkül a merész szabálytalanság nélkül kellemetlen hatású volna a szemre. Azt a formátlanságot, benyomódást és kidagadást, melyet egy kőpadon ülő meztelen ember alsó teste és lábszárjai mutatnak, nem ábrázolhatja a művész. Ő minden valóság ellenére a testnek meg kell hogy hagyja lágyan futó szabályos körvonalait, tehát azt kell mintegy föltételeznie, hogy a test szintén kőből van s a nyomásnak ellentáll.

Alkalmilag a „Rameau unokaöcscse“ című jellemképében a zenére is kitért Diderot. Hősében az ötletes, genialis és művészi kérdésekben finom izlésű, de kynikus, anyagi előnyökért mindenre kész elősdi, laza erkölcsi felfogású, aljas embert rajzolja, mintegy élő czáfolatául annak a nézetnek, hogy a fejlett művészi érzéknek az erkölcsi jellemre átalakító hatása van. A műben kitéréseket találunk tudományos, irodalmi s művészi kérdésekre, erős vágásokat, Palissot-ra, az az encyklopaedisták kigúnyolójára s határozott állásfoglalást Lulli-Rameau zeneirányával szemben. Diderot Rousseau elveit fogadja el. — Hogy tetszik-e nekem Duni muzsikája? kiált fel az unokaöcscs. Istenemre mondom, nagyon. Milyen declamatio ez! Minő igazság, minő kifejezés van benne! Mi is az ének? Physikai, vagy érzelmes hangoknak utánzása. Élettelen tárgyak hangjánál maga a hang a minta, élő és érző lények hangkifejezéseinél a declamatio, mely a szen-

vedély lüktetését kifejezi. A declamatiót vonalnak képzelhetjük s az éneket egy másik vonalnak, mely az első körül tekerőzik. Minél erősebb és igazabb a declamatio s minél több pontban érintkezik a két vonal, annál szebb, a hol pedig teljesen összeesnek, ott legszebb az ének. E szabály alól a hangszeres zene sem kivétel. Ha eltekintünk bizonyos szabadabb mozgástól, melyre a nagyobb hangterjedelem s az ujjak mozgékonyága csábítja a zenészt, a zenekiséret csak olyan viszonyban van az énekhez, mint az ének a természetes declamatiohoz.

Minden zenének tárgya a szenvedélyes és természetes accentusoknak énekhang és hangszer segítségével való utánzása. Így fogva fel a dolgot, a régi üres, hideg, mesterkélt zene, többi közt a „nagybácsi“-nak művészete nem elégíti ki Rameau-t. Nem csodálatos-e, kérdezi, hogy egy idegennek, egy olasznak kellett jönnie, ki megtanítsa, miképen lehet a zenét kifejezővé tenni s mikép alkalmazkodhatik az ének minden mozgáshoz, az ütemek nemeihez, a szünetekhez, a declamatiohoz a prosodia megsértése nélkül? Pedig ezt kitalálni valóban nem lehetett nehéz. A kitől koldus az utczán alamizsnát kért, a ki haragos férfit, féltékeny, dühöngő nőt, kétségbeeső szerelme és lágyan, vontatottan, édesen beszélő hizelgőt hallott, egy szóval bárminő érzelem és indulat megnyilatkozását megfigyelte, észrevehette, hogy a hosszú és rövid szótagoknak nincs biztos időértékük, sőt még viszonylagos időtartamukat illetőleg sem áll fent köztük határozott arány. A szenvedély a prosodiai szabályokat kevéssé ismeri el s a fájdalom legerősebb fokán kitörő „Jaj nekem szerencsétlennek!“ felkiáltásban az első szótag a legerősebben hangsúlyozott és legma-

gasabb, a többi mélyebb s gyengébb hangokban száll alá s mindenik a dallam menetelének megfelelő quantitást nyer a nélkül, hogy a fül e miatt megbántódnék.

Természetesen a dalszövegnek, melyhez a zene alkalmazkodik, magának is érzelmesnek, szenvedélyesnek kell lennie. Ilyen pedig nem gyakran kínálkozik megzenésítésre. A lyrának, mondja Rameau, még csak ezután kell megszületnie. Quinault-nak, La Motte-nak, Fontenelle-nek verseiben nincs hat egymásra következő sor, melyet a zeneköltő feldolgozhatna. Szellemes mondások, gyöngéd madrigalok vannak köztük, de mindez nem alkalmas tárgy a zenei festés számára. Így Rochefoucault maximáihoz, vagy Pascal gondolataihoz is lehetne zenét írni. A szenvedélynek állati kiáltását keressük a zenében. Erre adjon alkalmat a szöveg. Sirjunk, könnyörögjünk, sóhajtsunk, nevéssünk, kiabáljunk, de semmi esetre se elegyítsünk bele elmés-séget, epigrammai élt, szép gondolatokat, mert mindez elvisz az egyszerű természetességtől. Minél egyhangubb nyelvünk, mondja Rameau-Diderot, annál nagyobb szükségünk van a szenvedélynek igazi hangjaira.

Arra a kérdésre, honnan van az, hogy ő, ki annyira ismeri a művészet követelményeit, a ki úgy átérzi a nagy mesterek legszebb műveit s ezeknek lelkes előadásával másokat úgy el tud ragadni, miért nem alkot maga is valami eredetit, szerényen bevallja, hogy a művészszel született teremtmény erőit nem érzi magában. Lám Memnon szobra mellett sok más is ott állott, de a nap csókjára csak egyik adott hangot. Ilyen kiváltságolt lény az igazi művész.

ROUSSEAU.

IRATA A KULTURA ÉS MŰVÉSZET KÁROS HATÁSÁRÓL. — AZ EGYEN-
LŐTLENSÉG KEZDETE AZ EMBEREK KÖZT. — A SZÍNKÖLTÉSZET NEM
FEJLESZTI AZ ERKÖLCSISÉGET. — AZ ÍZLÉSRŐL. — A DALLAM JELEN-
TŐSÉGE A ZENÉBEN. — A ZENE ÉS FESTÉSZET EGYBEVETÉSE.

Ugyanakkor, mikor a nagy encyklopaedia a tudomány és művészet vívmányainak összegezésével az emberi szellemnek mintegy diadalemléket készült állítani, épen ennek a jelentőségteljes műnek írói közt egy kiváló lángelme elég vakmerő volt, hogy a művelődés összes eredményei s a szellem minden kincse felől elvető ítéletet mondjon és a reflexiótól nem érintett ősi, természetes állapotban lássa az emberiségnek, fájdalom, régóta s örökre eltűnt boldog életidejét, aranykorát.

Rousseau (1712—1768) mióta a szülői háztól elkerülve hányatott, kalandos pályáját futotta, s ezen lassan hirre-névre küzdötte fel magát, sokszorosan ellentétbe került a divatos eszmeáramlatokkal s uralkodó felfogással. Szép hazájából, a genfi tó partjairól, a természet iránt való rajongó szeretetet hozott magával s maga körül az életben, irodalomban és művészetben egy természetietlen kornak intézményeit, csillogó, szellemes, de mesterkélt és léha ürességeit látta a felszínen. Lelkében gyökeret vertek volt a nép jogairól, a polgár szabadságáról szóló tanok, melyek szülővárosában titokban terjedve egy leverte fölkelés

után egy második, győzelmesnek útját egyengették s most ott élt a politikai elnyomatás napjaiban, egy önző, kegyetlen, elfajúlt kormányzat ténykedéseinek szemléletében. Mélyen érző, enthusiasmusra hajló, vallásos lélek volt s a társaságban és irodalomban az egyoldalú rationalista felfogást s a deista, materialista, atheista világnézet sivár tanait látta uralkodni. A salonokban divó frivol hang s a nagy város zajos, fényűző élete, romlott szellemi légköre undorral töltötte el, vágyott ki a csendes, magányos, falusi életbe, a természet ölére. De ha itt is körütekintett, az elnyomorodott, elnyomott, elkeseredett nép körében hiába keresett meglegedett, boldog embereket. Ekkor feltámadtak lelkében emlékei az egyszerű neuchateli parasztokról, kiket egykor, mint gyermek, földjeik közepette, egymástól távol eső tanyáikon, önépített faházaikban, szabadon, boldogan, meglegedetten, nyugodt tevékenységben élni látott s kiknek leggyakoribb mulatságuk volt, hogy nejökkel, gyermekeikkel összeülve énekelgették Goudimel erős, férfias, a tudós művészekről régen elfeledett zsoltárait.

Ilyenekre gondolva, érhetett meg Rousseau elméjében az az elhatározás, hogy a bajokért felelőssé tegye a műveltséget, a finomodást, mely eltérítette az embert a természetes egyszerűségtől, és mesterséges igényeket oltott bele. A lelkében forrongó gondolatokat egy véletlen alkalom kitörésre segítette. A dijoni akadémia pályatételül azt a kérdést tűzte ki, vajjon a tudományok s művészetek fejlődése hasznára, vagy kárára volt-e az erkölcsöknek? Rousseaut ez a tétel önvallomása szerint meglepte, gondolatai tömegesen tolták agyába. Látta a társadalmi rendszer nagy ellenmondásait. Meg volt arról győződve, hogy az

ember természettől jó és csak a kultura „áldásai“, a társaság ferde intézményei, az előítéletek, a balvélemények s a fényűzés teszik rosszszá és nyomorúttá. Csakhamar készen volt a kérdésre a felelettel, hogy a civilisatio az erény és boldogság szempontjából föltétlenül káros volt.

Feltüntette, hogy a finomodással messze letértünk a természetesség útjáról. Ma az egyéniség sem juthat szóhoz. Szüntelen az illendőség igaz le, a szokást kell követnünk s nem saját geniusunkat. A történelem azt bizonyítja, hogy minél előbbre haladt a művelődés, annál romlottabb lett az ember. Egyiptomnak, Görögországnak hanyatlása összeesik a kultura fénykorával, ellenben a skythák, perzsák, germánok s maga Róma a szegénység és tudatlanság korában, mert a haszontalan ismeretek ragályától óva maradtak, előhaladtak jóllétben, hatalomban. A gazdag, fényűző Athen elpuhult, erkölcsileg romlott és sülyedt, ellenben Sparta elűzte a művészeket s tudósokat és messze híres volt erényéről. S vajjon nem szebb-e Athen minden márványemlékénél a Sparta lakóinak hőstetteiről fönmaradt dicső emlékezet? Abban a régi hagyományban, hogy az embernek a tudományt egy ellenséges érzületű isten adta, nagy igazság rejlik. Az ember hibáiból táplálkozik minden tudomány és művészet. Íme a csillagászat a babonából született, a szónoklás a dicsőségvágyból, gyűlöletből, hizelgésből, hazugságból, a földmérést a fösvényesség találta fel, a physikát a haszontalan kíváncsiság, a művészeteket a fényűzés szülte és élteti. A tudományok eredményei haszontalanok. Ha a csillagok járását nem ismernők s a rovarok szaporodásáról nem volna közelebbi tudomásunk, rosszabb dolgunk volna-e, vagy

rosszabbak volnánk-e? Ha azonban hasznunk nincs is, van elég kárunk belőlük. Hirdetőik aláássák a hit alapjait, megsemmisítik az erényt és sárba rántanak mindent, a mi szent volt az emberek előtt. A hol a művelődés terjed, kivesz a bátorság, a hősiesség s az erkölcsök hanyatlanak. Előhaladott műveltségű, túlfinomodott korokban nem becsületessége, hanem tehetősége szerint becsülik az embert. A könyvektől sem azt kívánják, hogy hasznosak, hanem hogy jól megírtak legyenek. A bel esprit kap jutalmat, nem az erény. Szép beszédekre bőven tűznek ki jutalmakat, szép tettekre nem. Lesz aztán elég physikus, földmérő, vegyész, csillagász, költő, zenész, festő, de nem lesz jó polgár. A civilisatio ilyen romboló hatásának láttára, majd az utódok így fognak imádkozni: Mindenható isten! szabadíts meg atyáink felvilágosodottságától és gyászos művészeteitől s add vissza tudatlanságunkkal, ártatlanságunkkal, szegénységünkkel boldogságunkat!

Írónk képzelete előtt a paradicsomi boldogság ragyogó színében állott, az egyszerűség, természetesség, igénytelenség boldog kora, melyben még szabadok és egyformák voltak az emberek. Felfogása szerint a fordulat a rossz felé ott állott be, a hol az ember legelőször körülkerítette birtokát s kimondotta: ez az enyém. Most elkezdődött az egyenlőtlenség s minden baj rászakadt az emberre, lassan fejlődésnek indult a társaság, az állami szervezet, a kormányzat, a fejedelmi hatalom. A természeti jogok háttérbe szorultak s előállottak a jelennek óriási egyenlőtlenségei, hatalmi túlkapásai, elnyomottsága, nyomorusága, erkölestelensége. Így megy vissza philosophusunk a bajok gyökeréig s harsányan hangoztatja „a szabadság” és

„egyenlőség“ jelszavait, miket évek múlva a forradalom zászlajára irt.

Hogy az eredeti, természetes állapotba vissza nem térhet az emberiség, jól tudja Rousseau. Azonban sokat elmélkedett azon, miként hozhatná a természet-hez közelebb az embert. „Emile“-jében a természetes nevelés rendszerét fejtette ki, a „Társadalmi szerződés“-ben pedig a népakarat érvényesülésében, a demokratikus kormányformában, a jogok egyenlőségében és külön államvallásban kereste a kibontakozás eszközeit.

A művészeteknek annál kevésbé lehetett helyök az új államban, mert Rousseau itt is ellentétbe kerül-
vén az uralkodó felfogással, kereken tagadja, hogy az erkölcsiségre bárminő üdvös hatásuk volna. Ezt terjedelmesen D'Alemberthez írott levelében fejtette ki. Az encyklopaedia ugyanis Genfről írván, sürgette a színészetnek ebbe a városba való befogadását. Rousseau a tervről értesült és írásra határozta magát, hogy, ha még nem késő, elhárítsa a fenyegető bajt.

A színi előadás — így fejteget Rousseau — idő-
töltés, mulatság. Ámde ez csak akkor helyén való, ha szükséges. Haszontalan időtöltés rossz az emberre, kinek élete rövid s ideje drága. Megvannak neki a maga természetes mulatságai, örömei, mik munkájából, viszonyaiból, szükségleteiből erednek s ezek annál édesebbek, minél egészségesebb a lelke. Nem szükség egyéb gyönyöröket keresni. A színiköltés ajánlója azonban e művészetnek erkölcsi hatásáról is beszélnek. Minő joggal? Vajjon az az érzés, az a zavarodottság és megindultság, melyet egy tragoedia nézése után a színházból magunkkal hozunk, készséget, hajlamot támaszt-e indulataink legyőzésére és szabályozására?

Nem sokkal valószínűbb-e, hogy az egyik indulat a többiekkel való kapcsolatánál fogva erősíti a másikat is s az élénk és megható érzelmek, a helyett, hogy mérsékletre indítanak, inkább a lélek érzékenysége és fogékonyságának emelésére fognak szolgálni? A *raison* az egyetlen eszköz ellenök, ennek pedig nincs hatása a színpadon. Azt mondják, hogy a színmű szeretetreméltóvá teszi az erényt és győltetessé a bűnt. De hát ez a színiköltés érdeme-e? Nem maga a természet s az ész vezet-e rá erre? A *tragoedia* részvétet kelt, de ez az indulat csak addig tart, a meddig az *illusio*, a mely szülte. Nem is termékeny és gyümölcsöző, beéri néhány könnycseppel és sohasem szül *humanus* tettet. A költő a világot vagy a maga valóságában állítja elé s akkor csak festi, de nem javítja az erkölcsöket (mert a ki hozzászokott szemléletökhöz, nem ütközik meg a világ hibáin, a mint hogy a rút arcz sem rút annak, a ki viseli), vagy szépít és változtat, de ezzel a valószínűségtől és természetestől távozik el és hatástalan marad. *Tragoediában*, *vígjátékban* mindig ott van a szerelem. Miféle lelki épülést nyerhetünk ennek szemléléséből? Azt mondják, a jó a színpadon jutalmat, a bűn büntetést kap. Ez először is nem igaz, mert a francia legkiválóbb *tragoediákban* akárhányszor nagy gonosztevők is diadalmaskodnak. Aztán mit használ, ha a bűnös bűnhődik, de a költő rokonszenves érdeklődést keltett bennünk iránta, míg az erényest ferde világitásba helyezte? A *tragoedia* rendesen tőlünk annyira idegen s olyan óriási, felfuvalkodott, phantastikus lényeket állít elé, hogy sem hibáik, sem erényeik nem hathatnak ránk. A *vígjáték* már közelebb áll a valósághoz, alakjai az emberekhez hasonlóbbak. De

ebben a műfajban minden rossz és veszedelmes s mivel a tetszés maga is az emberi szívnek egy hibáján alapszik, a vigjátéknak hatása az erkölcsökre annál gyászosabb, minél tökéletesebb és kellemesebb a mű. Ki tagadhatja, hogy Molière művei a hibáknak és rossz erkölcsöknek valóságos iskolái? Nem teszi-e ő a jóságot és egyszerűséget mindenütt nevetségessé?

A hosszú fejtegetéseknek végeredménye, hogy a színház nem tudja az erkölcsöket megjavítani, de igenis meg tudja rontani, Genfben azért nincs létjogosultsága. Nagy városban, mely tele van tétlen, elfajult emberekkel, romlottsággal, vallástalansággal, hadd maradjon meg különféle tekintetekből (mert idegeneket oda csalogat, a gazdagokat szórakoztatja, a néppel nyomorúságait elfeledtetni) a színház, de kis városokban nincs keresni valója. Mi volna következménye, ha egyszerű, tevékeny, falusi nép lakóhelye közelébe állandó színházat állítanának? Ez az embereket kiforgatná eddigi életmódjukból, szokásaikból. A munka szeretete csökkenne, fényűzés, hiuság, tétlenség, erkölcstelenség terjedne szét. Megváltoznának az elvek, a közvélemény s az új erkölcsök kétségtelenül kevésbbé megfelelőek volnának a régiéknél.

Íme Rousseau a művészet ellenségeinek sorába áll s mint Platon egykor, később Szent Ágoston s azóta számtalan más kisebb elme, gyűjti ellenök az érveket. Kora irodalmának beteges kinövésai elég okúl szolgálhattak kiméletlen támadásaira, de Rousseau nem egyes műveket és irányokat bírál, hanem általánosít, csapásai az egész drámaköltészetet, sőt a művészetet általában érik. Állásfoglalása elméleti alapelveinek folyománya. Azt látta, hogy a művészet romlott talajból nő fel, mintegy a társadalom betegségének symptomája

s maga is hatékonyan közreműködik a bajoknak növelésében. Érezte, hogy mindig a korszak eszmei tartalma és szelleme ömlik bele és árad ki belőle, tehát ha küzd a fennálló rendszer ellen, gyökerében kell megtámadni a művészeteket is.

Elfogultsága abban tűnik ki, hogy a művészettől minden jótékony, nemesítő hatást megtagad, ellenben erősen kiszínezi árnyoldalait, káros befolyását s nem jut eszébe, hogy ezt a hatásos eszközt, melylyel anynyira vissza lehet élni, épen ily hatásosan fel lehetne használni a jónak érdekében. Erkölcsi szempontból erősen megrójjá, hogy a tragoedia a bűnös iránt részvétet kelt, de nem ismeri el előnyéül, ha esetleg ezt a nagy hatalmát, melylyel a más baja iránt lelkünkben fájó rokonszenvet képes ébresztetni, a jó ember dicsőítésére s az erény megszerettetésére használja fel. Molière hibájául tudja be, hogy a jót nevetségessé tette, de nem gondol arra, milyen nagy lehetne a vigjátéknak érdeme, ha (mint maga Molière is valóban szokta) az emberi gyarlóságokat és félszegségeket neveltetné ki? Tiltakozott a művészeteknek morálisáló felfogása ellen, de nem azért, hogy szabad fejlődésüket biztosítsa, hanem hogy ezzel is egyik erősségüket lerontván, könnyebben elejthesse őket. A művelődés történetéből azt a tanulságot merítette, hogy a művészet az erkölcsiség rovására fejlődhetik s ezért az aesthetikai és morális érzés közt csakis ellenséges viszonyt feltételezett, s nem tette magáévá Shaftesbury felfogását, mely szerint a művészet a maga erejéből átalakítólag folyhatik be az ember egész szellemiségére, harmonikussá teheti a lelket s így az erény iránt való fogékonyságot olthat bele. Mikor a művészetet a természetes állapottól eltávololo-

dott kulturszakok termékének tekinti, nem gondolt arra, hogy az, a mint ma előttünk áll, talán ferde irányban fejlődött, de gyökerei mélyen lenn az ember természetében, eredeti ösztöneiben, az érzelem kifejezésének, az utánzásnak vágyában s a játéknak természetes ösztönében vannak. Pedig másutt, az éneket mint az érzelemnyilvánítás eszközét már az ősi korszakban is feltalálta és neuchateli parasztjainál is bizonyos aránylag fejlett művészi érzéket és műtermelést vett észre. Nem vette figyelembe az ethnologia tanulságait, melyek bizonyos kezdetleges művészetet a vad népeknél is kimutatnak s a történelem adatait, melyek mindenütt, még a művészetellenes Spartában is rámutatnak a költészet nyomaira. Vajjon nem tudtak-e a katonaerkölcsű város lakói is harczy, vagy vallásos énekeket, nem buzgólkodtak-e ők is az olympiai játékok rendezésében, nem hallgatták-e később ezeken Pindaros énekeit? És nem tartotta-e fent a hagyomány, mely e város törvényeit Lykurgostól származtatja, azt is, hogy Homeros költeményeit Kis-Ázsiából ugyanez a nagy államférfi hozta át?

Felállított tétele miatt Rousseau önmagával is ellentétbe került. Ő, ki a művészeteket elítéli, maga is művész, zenész és költő, ő, a ki erkölcsrontónak bélyegzi a költészetet, szintén ír, épen nem ártalmatlan regényt és operákat, ő tagadja a költészet moralisáló hatását s maga az új „Héloise“-ban nyilvánvaló moralis célzatossággal írt, a szerelem térfoglalását rosszalja a költeményekben s maga a szerelem igazi hivatott festője. Rousseau ennek az ellentmondásnak teljes tudatában van s elveinek helyességéhez ragaszkodva elítéli műalkotásait. A mint bevallja, miattuk szemrehányásokat tett magának, elpirult ön-

maga előtt és haragudott magára, de hiába, semmi sem tudta őt észre hozni.

Neveléstani művében az ízlésre is kitér. Ez az a képesség, melylyel az emberek legnagyobb részének tetszöt felismerjük. Alapja természetünkben van, de ez az érzés fejlődhetik s elfajúlhat. Hatásköre nem terjed ki a hasznos, vagy káros, hanem csak a közönbős, vagy gyönyörtkeltő dolgokra. Ítéletei ösztönszerűek, tudatos belátás nélkül valók. Ki mondhatná meg, kérdi Rousseau, miért szép egy dallam, miért rút a másik, miért tetszik a színeknek kellő összeállítása, miért szeretjük ültetvényeknél a kerüléket jobban, mint a köridomot, mely pedig szökőkútak medenczénél az elfogadott forma? Az elvek és okok felől való bizonytalansághoz járúlnak az ízlés nagy eltérései. Számtalan tényező, így a helyi viszonyok, az éghajlat, az erkölcsök, a kormányforma, az egyén tulajdonságai, a kor, nem, jellem mind erősen módosíthatják ítéletünket. Ennyi változás közt csak egy biztos vezetőnk van: a természet. Szép a művészetekben, a mi meg egyezik a természettel. Minél inkább eltérünk tőle, annál torzabb lesz a mű. Ebben van a fényűzésnek káros hatása. A gazdagok a művészetet önfitogtatásra használják, a művészek pedig, hogy hasznot húzhassanak, szívesen szolgálnak nekik s előszeretettel drága, nehezen megszerezhető dolgokat választanak és elhagyják az egyszerűt s természetest. Az irodalomban a régiek, kik még közelebb állottak a természethez, képviselik az egyszerűséget, de ők sem valamennyien. Demosthenes például igazi szónok, Cicero már csak ügyvéd. Közülök a jobbakat, az újabbak sorából pedig Robinsont adná a fejlődő gyermek kezébe. Később, mintha megbánta volna az eddig tett enged-

ményeket is, kijelenti, hogy egyre megy, akár tesz Emil a holt nyelvekben, szépirodalomban, költészetben előhaladást, akár nem. Ha semmit sem tud is belőlük, nem vesz értékéből szemei előtt.

Az egyes művészetek közül Rousseau a zene iránt érdeklődött egész életén át legjobban. Elméleti megjegyzései is főleg erre vonatkoznak.

Az ének szerinte nem egyéb, mint a beszéd accentusainak művészi utánzása. Erre pedig nem a harmonia segít, hanem a dallam, mely így a zenének fontosabbik eleme. A harmoniának, mint physikai okságnak hatása is tisztán physikai. Az accordok csak muló rázkódtatást idéznek elő az idegekben s nem keltenek indulatokat. Egy karének hatása, ha a dallamtól teljesen elvonatkozunk, pusztá sensatio, de a dallam harmonia nélkül is mélyen hat lelkünkre, mert a hangsúlyban az indulatokat érezzük. A dallam a zenében az, a mi a rajz a festészetben. A szép színek tetszenek, de igazi életet és lelket csak az utánzástól nyerhetnek. Lám a színtelen rézmetszetnek is van ránk hatása. A hang kellemes lehet magában is, de csak a dallam fejez ki és kelt érzelmeket. A festészet nem a színek kellemes elegyítésében áll, a zene sem a hangok combinatióiban. Mindkettőnek lényege az utánzás. Az accordoknak nincs utánzó erejük. Hiába akarjuk velök visszaadni a dörgést, a patak csörgedezését, a szél zúgását, a vihart. Akárhogy erőlködünk is, a zaj nem mond a léleknek semmit. A ki a zajt egyszerűen zajjal akarja visszaadni, nem tudja, hogy olyan utánzás, mely nem hat meg és nem gyönyörködtet, nem is elégít ki. Hangulatkeltő képessége csak a dallamnak van, mely a hang hajlását utánozza, a panaszt, a fájdalom, vagy öröm felkiál-

tásait, a fenyegetést, sóhajtást kifejezi s az indulatoknak összes (hangokban megnyilatkozó) jeleit felhasználhatja. A dallamos zene nem is utánoz, hanem beszél és articulálatlan, de élénk, tüzes, szenvedélyes nyelve százszor erőteljesebb, mint a beszéd maga.

Rousseau az éneknek és beszédnek kezdettől fogva való szoros szövetségét hangoztatja. A nyelv is az indulatoknak kifejezésére keletkezett. Táplálékát beszéd nélkül is megszerezthette az ember, de a szerelem, gyűlölet, részvét, harag szókban keresett és talált kifejezést. A természet a fiatal szív megindítására s a támadó ellenség visszariasztására adta az accentusokat, a kiáltást, a panaszhangokat. Téved, a ki az első emberek nyelvét száraznak, költőietlennek gondolja. Ellenkezőleg a keleti nyelvek (pedig ezek a legrégibbek) ma is élénkek és ékesek. Vers, ének, szó közös eredetű. A történelem, szónoklat és törvény is versben hangzott régen s a költészet általában korábbi, mint a prosa. A nyelvhez simúlt hozzá a dallam. Csak később, mikor a nyelv a philosophiai tanulmány és értelmi fejlődés útján tökéletesedett, de ezzel eredeti élénkségét és szenvedélyes jellemét elvesztette, lazult meg a két művészetnek benső viszonya, a beszéd és ének meghasonlottak s a dallam elvált a szóktól. Most kezdett érvényesülni a harmonia. A görögök hangnemei melodikusok voltak, ők accordokat, harmoniát nem ismertek. Ezek az utóbbiak eldurvult idők izlésének termékei s az északi nemzeteknél kaptak lábra. Azóta a zene megfeledezett a nyelvvel és költészettel való egykori közös eredetéről és elvette a dallamot. Ezért nem is hat lelkünkre többé.

Rousseaunak a harmonia felől való tana oppositio volt a dallamot elhanyagoló francia operaköltés és

Rameau elmélete ellen. Csakhogy irónk a harmoniának hátraszorításával épen olyan egyoldaluságba esett mint a milyent az ellenkező álláspont hiveinek vetett szemére. A midőn azt az óriási fejlődést, melyet a zene épen a harmonia alkalmazása folytán elért, kevésbe vette s a görög zenével szemben az újabbnak többszólamuságában hanyatlást látott, igazságtalan lett. Az az állítása sem helyes, hogy a harmonia magában, kifejező erő, ethos és pathos nélküli. Az egyes hangnak kiragadva a dallamból, magában is van határozott jelleme, és több különböző erejű, magasságu, színezetű hangnak egyidejű hangoztatása színes gazdag képet adhat, melyben többi közt a dur és moll jelleg, az összhang és dissonantia erős kifejező erővel bír.

A zene és festészet párhuzamáról Rousseau részletesebben is beszél. A színek egész pompáját a szem egyszerre, egy tekintettel foghatja fel, az ember vagy madár dalában azonban a hangok egymásután következnek. A természetben éneket találunk és nem accordokat, dallamot s nem harmoniát. A színek az élettelen diszítik, minden anyag színes; a hang azonban mozgást, érzést, életet jelent. Csupán az ember énekel (a madár csak füttyöl). Az énekhang tehát, mely füleinkbe hat, mindig hozzánk hasonló élő lénynek jelenlétét hozza tudomásunkra. A festészet a térben, a zene az időben fejti ki erejét; ott az egymásmellettség uralkodik, itt az egymásután. A ki ezt nem veszi figyelembe és egy időre tömöríti össze a hangokat, vagy a színeket egymásután sorakoztatja, a szemet állítja a fül, a fület a szem helyére. A festő csak a láthatót ábrázolhatja, a zenész azt is, a mit hallani nem lehet: az alvást, a nyugalmat, a magányt,

az éj csendjét, a hallgatást. Ha az egész természet álomba merült, az a ki szemléli, nem alszik s a zenész a tárgy képébe belophatja azokat a mozgásokat, miket a dolog jelenléte a szemlélő szívében hív életre. A zeneköltő mozgásba hozhatja a tengert, élesztheti a tűzvész lángját, feltüntetheti a rohanó patakot, az eső zuhogását, a folyam dagadását, de épen úgy ábrázolhatja a némát és mozgás nélkül valót: a borzasztó pusztaság félelmeit, sötétebbre festheti a földalatti börtönök falait, lecsillapíthatja a vihart, csendessé teheti s megtisztíthatja a levegőt s a zenekarból frissességet áraszthat a ligetekre. Mindezekben az esetekben a lélek mélyén olyan érzelmeket támaszt, a minőket e dolgok szemlélete, vagy észrevétele alkalmával valóban éreznénk.

További különbségek, hogy a szín tartós, a hang elmúlik. A szín abszolút minőség, úgy értve ezt, hogy a sárga független a pirostól, vagy kéktől és nem másra vonatkozólag, de magában sárga. Ellenben a hang mindig relativ, mert minősége mással való összehasonlításnak eredménye, egy hang mindig csak más-hoz képest lehet mély, vagy magas, erős vagy lágy, alaphang, vagy dominans. A hangnak minden tulajdonsága a viszonyoktól (rapports) függ.

Rousseau hatása korának s általában az újabb kornak művészetére s bölcsészetére rendkívüli volt. A természetnek meleg szeretete, vágya az egyszerű és természetes után, az emberi lélek mélységeinek megkapó rajza, az érzelem heve, mely mindenütt előtört s egy nagy egyéniségnek szabad érvényesülése megragadta s magával ragadta az embereket. Példája s tanai nagy szerepet játszottak a Sturm és Drang törekvéseiben s a század utolsó negyedének forrongó

művészi közvéleményében. Elméleti művei, melyekben nem ismerve tekinteteket, nem hallgatva előítéletekre, nem kimélve semmi érzékenységet, merészen kimondta az egész igazságot, illetőleg azt, a mit maga igaznak vélt, élénk vitát keltettek, támadó iratoknak özönét idézték fel s a tárgyalt problémákat az érdeklődés központjába vonták. Az ellenérvek meggyengítették nem egy állítását, fölfedték nem egy gyengéjét, túlzását, de igazi termékeny alapgondolatainak hatását nem gyengíthették. A német virágzási kor nagyjai, Herder, Schiller, Goethe, Kant, mutatják iratainak beható tanulmányozását s a mély hatást, melyet a genfi polgár eredeti lángelméje rájuk tett.

HEMSTERHUIS ÉS AZ OLASZ ELMÉLETÍRÓK.

HEMSTERHUIS A VÁGY TERMÉSZETÉRŐL. — A TÁRGYAKKAL VALÓ
EGYESÜLÉS AKADÁLYAI. — MI A SZÉP? — A SZÉPNEK VISZONY-
LAGOSSÁGA. — A MŰVÉSZETEKRŐL. — MURATORI AZ ÍZLÉSRŐL S A
KÉPZELETRŐL. — BETTINELLI AZ ENTHUSIASMUSRŐL. — VOGLI. —
PAGANO.

Még csak rövid tartózkodásra van szükségünk. Pillan-
tást kell vetnünk egyes kísérletekre, melyek más, az
eddiggi elmélet hazájától távol eső nemzeteknél, de
azért többé-kevésbbé az angol vagy francia rend-
szereknek hatása alatt az aesthetikai fogalmak magya-
rázatára történtek. Ez adalékok, ha kevés újat tartal-
maznak is, az aesthetika iránt való érdeklődés tér-
foglalását mutatják és irányjelzői az útnak, melyet a
tudomány követ. Hollandiában egy finom elme mélyed
el a szép s a művészet nagy kérdéseinek vizsgálatába,
délen az irodalmi pangás és bölcsészetben való termé-
ketlenség hosszú kora után most újból ébredő olasz
nemzetnek fiai beszélnek az ízlésről és a művészi alko-
tás feltételeiről. Ugyanebben a korban már magyar
földön is megszólal a műbölcsészet, de a kezdemé-
nyezés bátortalanságában egyrészt a régi philosophu-
sokat követi, másrészt a német aesthetika eredmé-
nyeire támaszkodik. Ezért tárgyalása is később lesz
helyén, ha majd a német műbölcsészet első koráról
áttekintésünk lesz.

Hemsterhuis Ferencz, az egyesült Németalföld tit-
kárságának hivatalnoka, 1720-ban Gröningenben szüle-

tett. Fia volt Tiberiusnak, a neves philologusnak. Haagában élt s ott halt meg 1790-ben. Széleskörű olvasottsággal bíró, szemlélődő, gondolkozó természet volt. A régieket, főleg Platont behatóan tanulmányozta, ez meglátszik dialogusainak formáján és tartalmán egyaránt, de az angol philosophia s a német szellemi áramlatok is hatottak rá. Személyesen ismerte Jacobit, Goethet. Nem elég erős egyéniség arra, hogy ennyi hatás közt önállóan járjon el, de nem is csatlakozik teljes loyaltással egyikhez sem, hanem eklektikus módon egyeztet, szemelget. Főleg ez ismerettani és erkölcsstani kérdések vonzák őt, de elég gyakran kitér az aesthetika terére is. Minket érdeklő művei közt legfontosabbak Smethhez intézett levelei „A vágyról“ és „A szobrászatról“.

A lélek, ez Hemsterhuis kiinduláspontja, arra törekszik, hogy a rajta kívül levőkkel egyesüljön. A vágy nem egyéb, mint az anyagban rejlő vonzó erőhöz hasonló törekvés a vágy tárgyaival való tökéletes és benső egyesülésre. A vágnak lehetőleg teljes kielégítése a lehető legteljesebb élvezet és gyönyör lelkünk számára. Ez a jellemzés ráillik a vágnak minden fajára a physikaira, melynek legerősebb faja a nemi ösztön, ép úgy mint szellemi vonzalomra, hol az isten, ember-társaink és a dolgok iránt érzett szeretet hatása alatt szintén lényünket öntjük át vágyunk ezen tárgyaiba, hogy lelkileg velők egygyé váljunk.

Az ilyen egyesülésnek azonban nagy akadályai vannak. Először is vágyódásunk tárgya rokonabb lehet a lélekkel, vagy távolabb állhat tőle. Minél nagyobb köztük a távolság, annál nagyobb az egyesülés nehézsége. Rokon tárgy iránt erősebb vonzódást érzünk, mint idegen iránt, mert az egyesülés ott tökéletesebb lehet,

mint itt. A szép szobrot kevésbbé szeretjük, mint barátunkat, ezt kevésbbé, mint kedvesünket, ezt ismét kevésbbé, mint a legfőbb lényt. Ezért a vallásban hevesebb rajongókat találunk, mint a szerelemben, ebben ismét hevesebbeket, mint a barátságban, vagy az anyagi dolgokat illetőleg. Minél távolabb áll a lélek természete a szeretett tárgy természetétől, annál nehezebb a vele való egyesülés és annál tökéletlenebb az egyesülésből származó gyönyör. A szép szobor szemléletekor a lélek érzi, hogy teljes egyesülés köztük lehetetlen. Innen többszöri szemlélet után az undornak, vagy kedvetlenségnek egy faja támad. A barátságnál a kölcsönös belső szellemi egyesülés lehetetlensége kisebb, a szerelemnél egy pillanatra a természet meg is csal minket e tekintetben, de az undor, mely az élvezetre következik, itt is eléggé mutatja, milyen tökéletlen volt a teljesnek képzelt egyesülés. A legfőbb lény szemléleténél az egyneműség teljes és az egyesülés útjában ilyen természetű akadály nincs.

Egy további nagy nehézség az, hogy a léleknek a felfogáshoz közvetítő eszközöket és szerveket kell felhasználnia és csak időbeli egymásutánban, a mint a részek a felfogásban következnek, nyerhet benyomásokat. Ha egy tárgy közvetlenül hathatna a lélekre, az idea létrejövéséhez idő egyáltalán nem szükségeltetnék s ha a tárgy olyan volna, hogy valójának teljét egyszerre közölhetné a lélekkel, úgy a nyert ideák száma végtelen volna. Akkor az egyesülést bensőnek mondhatnók s a lélek igazán élvezne. Ezt az állapotot lehetőleg meg kell közelíteni. Habár az akadályokat mindenestől elhárítani nem lehet, legalább arra kell törekedni, hogy a felfogás minél gyorsabb és könnyebb legyen.

Minden érzéki tárgy részekből álló egész és benyomása, erejét illetőleg, a lélekre ható részek számától, s az időtől függ, melyre az érzéknek szüksége van, hogy a tárgy egészéről fogalmat nyerjen. Látásképnél a szem reczehártyájára eső sok egyes benyomásból egy pillanatban csak egyről lehet tiszta felfogásom, a szemnek a tárgy körvonalain végig kell futnia és sok külön behatást felfognia, míg bizonyos idő múlva a tárgynak teljes képéhez jut. Ha csak az időpont minimuma volna döntő, úgy a szem fehér síkon levő fekete pontot — mert róla gyorsan képet tud alkotni — tartaná az észrevétel legkellemesebb tárgyának és csakugyan hosszú betegségtől meggyengült szervezetű ember, az egyszerű tárgyat, mert felfogása erőfeszítés nélkül való, többre fogja becsülni akármilyen összetett csoportozatnál. Ez azonban kivételes állapot. Az egészséges erős ember nem elégszik meg ilyen sovány táplálékkal és nemcsak gyorsan, de sokat is akar felfogni, azért előnyben részesíti a csoportot, mely egyszerre nagyobb számú képzetet nyújt neki. Az, a mi mind a két feltételnek megfelel s a léleknek lehetőleg rövid idő alatt, minél nagyobb számú ideát ad, az a szép. A mit a művészetekben kiválónak, fenségesnek, mondunk, mind ilyen természetű. A diszitések, melyek másként haszontalanok, mellékesek volnának, ezért fontosak. Innen nyeri a harmonia is erejét s a költészet szépségeit. Mindenütt nagy egészeket találunk, melyeknek részei olyan mesterien függnék össze, hogy a lélek egy pillanat alatt, fáradság nélkül, össze tudja őket kapcsolni. A művész hol az ideák maximumára, hol az idő minimumára helyezheti a fősúlyt, de azért mindkettőt szem előtt kell tartania. A festő finom és könnyű körvonalak által egy pillanat alatt a szép ideá-

ját keltheti bennem, de ha még cselekvést és indulatokat is fest, az egy időre összepontosított ideák számát növeli. A mi zavaros, nehezen felfogható, vagy ellenmondást tartalmaz, nagy vétség e törvény ellen. Ellenben rend, hasonlóság, kellő viszony, szabályosság mind megkönnyíti a léleknek munkáját s a kellemes hatásnak fontos feltétele.

Mindez Hemsterhuisben is a szép viszonylagosságának tudatát érleli meg. Absolut szép, mely mindenkinek mindenkor tetszenék, ez elmélet szerint nem képzelhető, mert az ember individuális lelki erői határozzák meg, mit képes gyorsan felfogni s minő változatosság elégíti ki. Már ez is nagy eltéréseket hoz létre, de a tapasztalás még többet mutat. Azt, hogy ugyanazon embernek ugyanazon tárgy felől való ítélete is módosul, ismét csak azt bizonyítván, hogy a szépnek magában nincs semmi realitása. A mi ma szép, holnap figyelmesebb megtekintésnél kevésbbé szép lesz, ha hibákat fedeztünk fel benne, melyek előbb kikerülték figyelmünket. A mi ma rút, mert szerkezeti hibáin fennakadunk, holnap szép lehet, ha szemünk lassanként gyakorlottságot nyer az egésznek áttekintésében és gyorsan szerez róla világos képet. Pillanatszerű hangulatunk is belejátszik ítéleteinkbe. Ma fáradtak, szórakozottak vagyunk és a szép nem hat ránk, holnap élénken érezzük s örülünk neki.

Így Hemsterhuis a szép felfogásánál érvényesülő, változó és subjectiv feltételeket, annyira előtérbe helyezi, hogy ezzel aesthetikai ítéletünk elveszti biztoságát s nemcsak egyénivé, de az egyénnél is pillanatonként változóvá lesz. Pedig a tapasztalás arról tanuskodik, hogy az emberek közt izlés tekintetében mégis csak szembetűnő megegyezés van s a lelki han-

gulatoknak s belőlük folyó különböző fogékonyságnak módosító ereje is csak kivételes, sőt erre a hangulatra magára is nagy befolyása van a művészetnek, mely az ellenállást fokenként legyőzi s az előbbiekkal ellentétes érzelmet juttat uralomra a lélekben. Az ízlés közösségére magának Hemsterhuisnek is tényleges tapasztalati bizonyítéka van. Két vázát rajzolt le és több embert megkérdezett, melyiket tartják szebbnek. Mindannyinak egybehangzó volt a véleménye.

Írónk a művészetektől nem kíván s az előbb mondtak szerint nem is kívánhat merő utánzást. A valóság csak a legritkább esetben felel meg a szép említett feltételeinek, a művésznak tehát azt, a mit a természetben talál, megfelelőleg kell módosítania. Így kell érteni azt a szabályt, hogy idealisáljon, múlja felül a természetet. Felosztásukat azon az alapon kísérti meg, hogy vajjon eszközeikkel az idea tárgyát magát állítják-e érzékeink elé, a mikor inkább csak a szemlélő szerepét játszuk, vagy jegyek használatával arra kényszerítnek, hogy magunk alkossuk meg a megfelelő ideákat. Az első csoporthoz a festészet, szobrászat, zene tartozik, a másodikhoz a költészet és szónoklat. Azok (tehát a zene is) képeket állítanak érzékeink elé, ezek kizárólag a lélek reprodukáló képességére hatnak s a képzeletet sarkalják munkára. Hogy a mondtak nem vonnak áthághatlan határt a művészetek közé, maga Hemsterhuis is elismeri. A képzőművész is működésre serkenti képzeletünket és viszont a költészetnek egy nevezetes műfaja, a szinköltészet a cselekvést a festőhöz hasonlóan valósággal szemeink elé állítja.

Kedvencz művészetének, a szobrászatnak feladatát Hemsterhuis a szépnek és fenségesnek megvalósításá-

ban keresi. Még akkor is, ha ijesztőt és rútat szándékszik ábrázolni, ezt valami más alaknak szépségével kell a művésznek ellensúlyoznia. Az undorítónak pedig (melyet a festő compositióiban más részletekkel enyhítve alkalmazhat) nincs helye a szobrászatban. E művészetre vonatkozó részletesebb fejtegetéseiből az egység és egyszerűség követelménye domborodik ki. A szobrászt a festővel szemben már az anyag keménysége, drágasága, feldolgozásának fárasztó volta és nehézsége arra kényszerítik, hogy kevesebb alakot szerepeltessen, egyszerűbb legyen. Minden művészetben az időminimum és képzetmaximum feltétele a szépnek, de a szobrásznak inkább az elsőre, mint a másodikra kell a súlyt helyeznie. Könnyítse meg a körvonalak könnyűsége és helyessége által tárgyának felfogását, de ne szaporítsa a képzetek tömegét azzal, hogy még cselekvényt és szenvedélyt is fejezzen ki. Ellenkezőleg nyugalom és méltóság az ő művészetének legfőbb stilusbeli sajátsága. Igazi tárgya az egyes szép alak, mely természetes állásban, majdnem nyugalomban van, még csoportozatoknál is, bármilyen különbözőknek kell is ábrázolnia az egyes személyeket alakra, korra, arányaikra, mégis az egység és egyszerűség lebegjen szeme előtt. Mert tárgyük igen heves, mozgalmas és ijesztő, a híres ókori szobrok, a Laokoon s az Amphion-csoportozat inkább festői, mint szobrászi jelleműek. Az újkori szobrászok, mondja Hemsterhuis a barock plasztika mozgalmasságra czélozva, igen nagyon festők.

Hemsterhuis tanai kivált Németországon ébresztettek figyelmet. A vágyról való fejtegetéseire Herder, ki levelét le is fordította, azt a túlzott dicséretet halmozta, hogy Platon óta ezzel a kérdéssel ilyen gazdagon és finom elmével senki sem foglalkozott.

Az olasz írók közül először is Muratori Lajos (1672—1750) érdemel futó említést. Eleinte a milánói, később Modenában a hercegi könyvtárnak őre volt s nagy tekintélyű polyhistor hírében állott. Roppant bőbeszédű műveiben néha a művészetek kérdéseit is érinti, de önállóság és bölcsészeti mélység nélkül. Az ízlésről szóló nagy könyvét csalódva teszszük le kezünkben. Czime után a művészeteknek s a szépnek hatásáról közelebbi felvilágosításokat reméltünk s helyette hosszaságuk miatt fárasztó fejtegetéseket kapunk a tudományok encyklopaediájáról, az egyes studiumok hasznáról, a tudósok fajairól és hasonlókról.

Szerinte minden tökéletes a művészetekben és tudományban a lélek három képességének, az emlékezetnek, értelemnek és akaratnak fejlettségéből és harmonikus együttműködéséből ered, de ezek mellé még udvarmesterként, vagy vezetőnek szerződötteti a józan ész, vagy helyes ízlést, mely a jó utat mutassa s az eleséstől visszatartsa. Ez tanít arra, hogy mi mindenik tudománynak az értéke, ez őriz meg az előítéletektől, ez veszi vizsgálat alá lelki erőinket s határozza meg például, hogy mennyire terjed az értelem képessége és működése a tudományban, meg a vallás terén. Az ízlés egyszóval a legfőbb bíráló képesség, mely a legnehezebb értelmi functiókat teljesíti. A művészetekben szintén van szerepe az ízlésnek. Feladatuk, hogy mulattassanak. Az embernek szüksége van felüdítésre és nem lehet szebb, nemezebb mulatság, mint a zene, festészet és költészet. Az utolsó különb a többenél s a mulattatáson kívül magasabbra is tör: tanít s az erkölcsöket javítja. Benne a phantasia uralkodik. Költőnek épúgy, mint a festőnek, élénken el kell képzelnie a tárgyat, vagy

cselekvényt, melyet elő akar adni. Ezzel és a szép előadással kelt gyönyört. A feltalálás, mely termékeny öléből új meg új figyelemreméltó képeket hív elő, a hatásnak egyik, a vers szépsége, a másik feltétele. A kettő nem egyformán fontos. A regény prózában van írva s azért költői mű, feltalálás nélkül azonban nincs költészet. Még ott is, a hol a tárgy történeti, a képzeletnek kell gazdag tárházából igen sok részletet hozzá költenie. A képzeleten kívül a költőnek jó értelemre, észre, tudományra is szüksége van, különben nem tudna tanítani. Pedig az a költészet, mely kizárólag mulattatni akar, nem sokat ér. Hasonló a fához, mely ágakban, levelekben gazdag, de gyümölcsöt nem terem. Az olyan regény, mely csak különös történetei, váratlan változásai és fejleményei által köt le, de komolyabb tartalmat nem nyújt, naplopók időtöltése. A valódi költő igazat és jót sző bele és nevel, tanít, a szereplők cselekedeteinek s erkölcsöknek rajza, vagy szép gondolatok, tanok hangoztatása által.

Ugyanezek az elvek vezetik irónkat műbirálataiban, melyekben az újabb kor függetlenebb szelleme s a nemzeti önérték fölbuzdulása mutatkozik. Nála Aristoteles már nem csalhatatlan vezető, valamint Racine és Corneille művészete sem csodált mintakép többé.

A képzelet vizsgálatára Muratori behatóan külön is rátért. Physiologiai és pathologiai okokból magyarázza, beszél óriási jelentőségéről az életben, az álmokról, alvajárásról, visióról, őrültségről, de a művészetekben s tudományokban való jelentőségére nem tér rá.

Az enthusiasmus fejtegetésével Bettinelli jezsuita

atya (1718—1808), az olasz irodalomnak alapos ismerője s bírálója foglalkozik. A költői lelkesültség szerint a léleknek fölemelkedése, mintegy elszakadása a testtől, fölszabadulás azon száz, meg száz láncz alól, miket tudomány, mesterség, iskola, példa ránk raknak s melyek lelkünkben szabályos gépet, zenélő óraművet csinálnak, mely a kellő pillanatban az előírt nótába fog. Hatása alatt az élet mindennapi eseményei s házi ügyeink-bajaink köréből tisztább levegőrétegek közé jutunk. Ez lelkünknek igazi alkotó képessége. Az értelem az igazság elérésére tör, az emlékezet példákat, utasításokat ad, az izlés javítgat, diszítget, az enthusiasmus azonban saját törvényei, szabályai s izlése szerint terem, a nélkül, hogy másolna és kijárt utakon haladna, vagy logikai, retorikai, grammatikai és kritikai tekintélyek szavára hallgatna. A köznapi írók kötik a szabályok, a lelkes túlteszi magát rajtuk, miként az erős szárnyu lepke szétszakítja a pókhálót, melyben a szunyog függve marad. Bettinellinek (később Schlegel Frigyesnél visszatérő) érdekes megjegyzése szerint Homeros, Ossian, Milton vaksága jelképezi, hogy a belső látás élénksége mintegy a külsőnek tétlenségét, a magasabb sphärákba való föllendülés az érzékiségtől való elfordulást kívánja.

Az enthusiasmus nem állandó lelki állapot, hanem jön s megy. Folyamhoz hasonlít, mely hirtelen kiönt, követ, iszapot s közte aranyat sodor magával, aztán visszafut medrébe. A szerencsés pillanatot nem idézhetjük szándékosan elő, váratlanul szokott az előállni. Hatása meglátszik minden művön. A szívnek s a képzeletnek nagy része van benne. Közöséges lélek nem érez ott, hol a lelkesen mély meghatottság vesz erőt, az csak nyáját, növényt, patakot lát ott,

hol ez najádokat, tritonokat, nereidákat. Enthusiasmus nélkül nincs lángész. Míg az értelmes, hideg író helyes felfogás, józan ítélet, értelmi erő, hű emlékezőtehetség, nyugodt képzelet és mérsékelt érzés jellemzi, addig a lángésznek képzelete erős, érzése fokozott. Az ilyentől ered minden feltalálás. Egynek működése többet ér, mint minden akadémia és iskola.

Egy névtelen (Vogli atya?) az élvezetekről szóló munkájában Locke tanain s a francziákon kívül Sulzert, Wolffot is ismeri és bírálja. Maupertuis erkölcs-tani elméletének volt rá legnagyobb hatása. Megkülönbözteti a physikai és moralis érzéseket. Ott tisztán a testre, az érzékekre történik a hatás, itt a lélekre (haláleset híre, váratlan öröm). Az utóbbiaknak fő-típusai a félelem és remény, az a kellemetlen, fájdalmas, ez a kellemes lelki állapotnak jellemző formája. Rájok mutat vissza minden. Az erényből eredő öröm sem egyéb, mint a jövődő jutalomnak előíze. Már most írunk azt bizonyítja, hogy fájdalomérzet társul minden érzésünkhöz. Hogy a félelem minden faja kellemetlen, nem szükség bizonyítani, de tana szerint a reménynél is annak a jónak, melyet a jövőtől várunk, hiányát érezzük a jelenben, tehát itt is van fájdalmas színezet. A physikai kellemes érzés pl. az ital élvezete, midőn szomjunkat oltjuk, vagy a pihe-nés a fáradság után sem egyéb mint valami fájdalmas érzetnek megszűnése. Igaza van tehát Maupertuisnek, ki azt állítja, hogy a fájdalomérzetek számra és erőre nézve az örömerzeteket messze fölülműlják s e szerint többet szenvedünk, mint örülünk.

Fájdalomérzetre vezethetjük vissza a művészetek élvezeteit is. Az érzékek értesítenek a kívülről eredő physikai fájdalomról, de a test belsejében lappangó

titkos megnevezhetlen fájdalom, mely a szervezet apró hibáinak és hiányainak kifolyása, csak homályos, zavart közérzet útján, mint kedvetlenség és levertség jut tudomásunkra. Szívünk legbensőbb rejtekében mindnyájan szerencsétlenek vagyunk s azért kapunk mohón az eszközökön, melyekkel bajunkat enyhíthetjük. Ilyenek a physikai élvezetek, de a művésziek is. A kinek lelke lehangolt, elragadtatással figyel a zenére s megnevezhetlen fájdalmai megszűnnek a hangok hatására. Zenét, festészetet, költészetet sohasem találtak volna fel, ha mindenki teljesen egészséges és jókedvű lett volna, igazán elégedett, vidám és egészséges ember nem is lehetne fogékony a művészetek szépségei iránt.

Írónk beteg emberhez hasonlít, ki romlott szájíjével a legizletesebb ételen is keserűt érez. Gondtalan élvezetet, melynél önfeledten átengedjük magunkat a jelen pillanat hatásának, mely nem egy előző vágynak, hiánynak, vagy szükségérzetnek kifolyása s melyet a reflexio mérge meg nem ront, nem ismer. A fájdalmat az élet természetes és szükségszerű kísérőjének tekinti, mintha nem látott volna soha pezsgő életkedvű, fiatalos energiával bíró, tettekre kész, elpusztíthatlan lelki derűtől áthatott embereket? Függetlenül hagyja, miként lehet a művészet enyhítője a belső fájdalmas érzésnek, mikor a művész számtalan esetben épen fájdalmas érzést fejez ki s ezzel, mintha nem volna elég az az osztályrész, mely mindenkinek a keserüből kijutott, még idegen szenvedés látásával terheli lelkünket s új forrását nyitja meg a minket úgy is ellepő keserű vizeknek?

Pagano is írt a szépről s a művészetekről. Batteux felfogásához csatlakozva a természetutánczásban

látja a művészetek feladatát s a művésztől a valóságban szétszórt szépség összegyűjtését várja. A szépséget az ízlés ismeri fel s a lángész fűzi össze egységes alkotássá. Az egység a szépségnek lényeges elve. A részek egyformasága vagy arányossága minden művészetben uralkodik, de az erényben is.

Algarotti gróf műveiben műbírálatain kívül inkább csak gyakorlati utasításokat adott a festő és építész számára. Az operai zene reformjához is hozzászólt. Kivüle még Spaletti, Spagnio, Jagemann, Malespina foglalkoztak műtörténeti, kritikai és aesthetikai tárgyakkal, részben a német műbölcsészet nyomait követve.

JEGYZETEK.

A középkor.

A világfelfogás átalakulása.

1. 1. A középkort rendesen mellőzik az aesthetika történetirői. Zimmermann nem szól róla, Schasler: „Der Sprung über das Mittelalter“ cz. fejezetben csak indokolja, miért nem kereshetünk e korban aesthetikai elméletet? Stein, kinek becses műve: „Die Entstehung der neueren Aesthetik“ Stuttgart. 1886. a francia classicismus korától kezdve elismerésre méltó gonddal nyomozza a reflexió útját, ide még nem ér le. Lévêque csupán Szent Ágostont érinti. Még legtöbbet nyújt Knight műve, melynek VII. fejezete Mediaevalism cz. alatt néhány lapon át végez a patristikával és Szent Tamással.
4. 1. Thamos története Plutarchos művében az Orakulumok hanyatlásáról. Keresztény részről ezt a dolgot, mely a monda szerint Tiberius császár korában történt meg, kapcsolatba hozták Krisztus születésével. A tárgy Reviczky Gyulát „Pán halála“ cz. szép költeményének megírására ihlette.
5. 1. Róma történetére a középkor kezdetétől fel a 16 századig. 1. Gregorovius művét. Gesch. der Stadt Rom im Mittelalter I—VIII. Stuttg. 1859. Ugyancsak töle van Athen középkori életének szép rajza: Gesch. d. Stadt A. im Mittelalter I—II. Stuttg. 1889.
6. 1. A klastromi iskolákról. Bursian: Gesch. der class. Philologie. 24. 1.
6. 1. Ez a világ nem lehet a mi nyugodalmunknak helye. Szent Bernát. Lobk. cod. Nyelvemléktár XIV. 28.
6. 1. A paradicsomi élet elvesztéről s a bűnnek következményeiről. Nyssai Gergely 1. Hilt, Gr. v. Nyssa: Lehre vom Menschen. Köln 1890. 111. 1. Erigena: De div. nat. V. 2.

- fej. és Prudentius. Ebert. Allg. Gesch. der Lit. des Mittelalters, Lipcse. 1874. I. 264.
7. 1. Inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te. Szt. Ágoston Conf. I. 1.
 8. 1. Szt. Ágoston szemére is hányja a görög philosophusoknak, hogy maguk akarták a boldogságot megteremteni, a helyett, hogy istentől várták volna. Levele Macedonius-hoz. Op. II. 69/2.
 8. 1. Platon és Aristoteles tévesen az erényt önmagáért törekvésre méltónak ítélték, mondja Lactantius. Ueberweg-Heinze. Grundriss der Gesch. der Philos. II. 101.
 8. 1. A természetérzék történetével foglalkozott többi közt Biese: „Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit“ czimű művében. Lipcse, 1888.
 9. 1. V. ö. Bender Vilmos tartalmas értekezését: Metaphysik u. Asketik Stein: Archiv z. Gesch. der Phil. VI. 31.
 9. 1. A ki a világ barátja, istennek ellensége. Szt. Bonaventura. Lobkovitz cod. Nyelvemléktár XIX. 92.
 9. 1. Idegenek a világtól, de... Kempis Tamás I. 18. r. 4.
 9. 1. Úgy viseld magad, mint számkivetett zarándok. U. o. I. 17. r. 1.
 9. 1. A mystikusok elvonatkozása a világtól. I. Stöckl: Gesch. d. Phil. des Mittelalters. III. 1092., 1110., 1123.
 9. 1. Az embernek három főellensége. Bonaventura. Lobk. cod. Nyelveml. XIV. 96. Szent Bernát. U. o. 16.
 9. 1. A halál iszonyúsága u. o. 110. V. ö. Bod codex. Nyelveml. II. 390. VIII. 110.
 10. 1. A keresztény ember ideálja Cassiodoriusnál l. Ebert. I. 489.
 10. 1. Ne bizzál magadba. Horváth cod. Nyelveml. VI. 337. Felémelt orcát ne viselj, u. o. 346. Hasonló követelések. Példák könyve. Nyelveml. VIII. 90. Gyarló és nyavalyás vagy. Lobk. cod. Nyelveml. XIV. 28.
 10. 1. Schnaase rendkívül becses, bár sokban elavúlt műtörténetében: Gesch. der bild. Künste, Düsseldorf, 1869. (a középkor története a III—V. kötetekben) széles kulturtörténeti háttérrel adva érdekesen festi a jellem gyengeségét és lassú megerősödését. IV. 34., 35., 254.
 11. 1. Tertullianus gyűlöletét a görög kultúra iránt, l. Ebert. I. 37. s köv. Ritter christl. Phil. I. 381., 382. Ugyanígy érez Tatianos, Theophilos, Irenaeos. Ueb. Heinze II. 61., 64.

11. 1. A görög philosophia előlépcső Ritter I. 428., 479. Ueb. Heinze II. 82., 87.
11. 1. Scotus szerint Platon philosophorum summus. Ueb. Heinze II. 158. Bacon Rogerius szerint Aristoteles philosophus doctissimus. U. o. II. 301.
11. 1. A görög bölcsezet sorsát illetőleg a középkorban l. Stein Archiv. IX. 225., 226., 229. VII. 158., 358. Az arabok jelentősége e tekintetben. U. o. XI. 311., 325.
11. 1. A megismerés többé nem magja a szellemi életnek. Eucken: Die Lebensanschauungen der grossen Denker. Leipzig. 1897. 153. l.
12. 1. Szent Ágoston a tudomány ellen. Conf. X. 35. és V. 4 (3. fej. is.) Ambrosius Ebert I. 147. Szent Tamás: Summa theologiae I. 1., 5. Bacon. Stöckel. III. 918.
12. 1. Hogy a bölcsezetnek szűk körre szorulását nem a kereszténység okozta, l. Ritter chr. Phil. I. 28.
12. 1. Whewell a középkor commentáló szelleméről. Gesch. d. induct. Wiss. I. 328. Senki sem vizsgálódott, mindenki hitt. Buckle német ford. II. 50.
12. 1. A bölcsezet az ördög találmánya, a haeresis anyja. Vazul és Tertullianus. Tennemann: Gesch. der Philos. VII. 99., 118.
12. 1. Az ekstasis, mint a megismerés tetőfoka Richardnál. Stöckl. I. 375. Bonaventuránál. U. o. III. 904. A német mystikusoknál. Ueb. Heinze. II. 325.
- A művészet.*
13. 1. Petaviusnak, Tertullianusnak, Arnobiusnak, Lactantiusnak elvető véleményével szemben áll nyssai Gergelynek és sok egyházatyának, valamint zsinatoknak pártoló állásfoglalása. l. Neumaier: Gesch. d. christl. Kunst, Schaffh. 1856. II. 94., 105. Sittl. Kunstarchäologie 774., 777., 779., 784. Schnaase III. 74., 75. Ebert. I. 68. 74. A képrombolás történetére vonatkozó legfőbb adatokat közli Schnaase III. 226. Az atheniek fegyvert fogtak képeik védelmére. Gregorovius Rom. II. 248—270. 366., 418. Ebert. II. 212., 223—226.
13. 1. Alcuin, Paulus Diaconus, Florus irodalmi működése Ebertnél II. 30., 31., 48., 269.
13. 1. Hogy a vallásos festészetnek nem volt szüksége a külső formatökélyre, mert a kép pusztá vehiculum s céljának,

hogy ájtatos hangulatot keltsen, tökéletesen megfelel, ha csak durva vonásokban állítja is elő Krisztusnak szenvedéseit, sőt hogy a durva és rút kép e czélból jobban megfelel, mint a szép, — érdekesen fejtegeti. Vischer Aesthetik. I. 168.

14. l. Fortunatusról Biese 70. l.
14. l. Krisztus rút volt. l. Neumaier II. 110. — A monda szerint a művész keze megmeredt, midőn Krisztust Zeus módjára akarta ábrázolni. Carrière. III. 109. l.
14. l. A byzanczi festészetnek rövid, de rendkívül találó jellemzése Burchardtnál. Der Cicerone. II. 565., 565. V. ö. Strzowski értekezéseit a Byzant. Zeitschrift köteteiben. I. 61., 375. III. 1.
14. l. A byzanczi regényirodalom jellemzése Krumbachernél Gesch. der byz. Litt. Iwan v. Müller. Handb. d. cl. Alterthums-Wiss. IX. 294.
15. l. A tett minden, a lelki processus semmi fontosságu. Riedl Fr. A magyar irod. főirányai. 37. l.
15. l. Vörös, zöld haj és bajusz. Schnaase IV. 630. 637. 641.
15. l. A prágai Bestiarium s a Hortus deliciarum. U. o. V. 480. 486.
16. l. A képzőművészetekben előforduló symbolumokról beszél Carrière: Die Kunst i. Zusammenhang der Culturentwicklung III. 103. de főleg Schnaase III. 76—81., 100., 101., IV., 54—69. Zimmermann: Giotto und die Kunst Italiens i. M.-alter. Leipzig 1899 czímű művében sokat közöl és magyaráz az apsiképekből. Az ő magyarázatát követtük.
16. l. Szent Pál: Mostan látunk tükör által. I. levele a korinthosiakhoz 13. 12. Károlyi fordítása.
17. l. Az allegoria, a költészet scholasticismusa Taine angol irod. tört. I. 243.
17. l. Prudentius Psychomachia-jának tartalmi ismertetése. Ebertnél. I. 272.
17. l. Hrotsvitha Sapientiá-ja. Ebert. III. 327.
18. l. Az athosi Ἐμπνεύσια τῆς ζωγραφικῆς megjelent az idősebb Didron kiadásában, Manuel d'iconographie chrétienne cz. a. Párisban 1845-ben. Az új görög szöveget németre fordítva kiadta Schäfer G.: Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. Trier 1855. A feltünő egyezés a byzanczi művek közt Didron bevezetésében Schäfer 3., 7. l. Technikai utasítások. 67. l. — A test arányai. 81. l.

Kristus és a Madonna. 415., 417. l. — A templomok festéséről. 393. l.

18. l. Durandus szavait s a nicaeai zsinat határozatát idézi Schäfer. V. ö. Schnaase IV. 279.
18. l. A feltűnő egyezést a byzanci festmények közt csodálattal tapasztalta Didron.
19. l. A minnesängerek verseinek egyformaságáról. Körting: Renaiss.-litt. 275. Bartsch: Deut. Liederdichter. Lipcse 1864. VIII. l. Utánzás és önállótlanág Giotto iskolájában. Burckhardt. Cic. II. 583.
20. l. *Egyházatyák és scholastikus bölcészek*. Furesa ötlet, midőn Scotus Erigena a testben levő hőt, a tüzet, gondolja a szépség közvetlen okának s rámutat a latin nyelv bizonyosságára, melyben a szín: color, a hővel: calor, egyetlen betű kivételével egyezik, ép így a forma is egy töről való a formo: melegít igével. De divisione naturae. I. 52. fej. Ugyanő a harmoniáról. V. 13. fej. A többiekre nézve l. Ritter christl. Phil. II. 11. 22. 35. 395. 488. 490. Stöckl. I. 126. 325. II. 324. Eucken 209. Ebert. I. 145. Ueb. Heinze II. 210. — Anselmusnál a párhuzam isten s a művész közt. Stöckl. I. 167.

Szent Ágoston.

21. l. Művei közül ránk nézve legbeesesebbek a Confessiones L. VIII. De ordine L. II. De vera religione. De civitate Dei L. XXII., valamint: De Musica. L. VI. és Levelei. Az idézetek a velencei 1584. kiadásra vonatkoznak. A szépről való tanával az aesthetika történetének írói közül csak Lévêque és Knight foglalkoznak, ők is csupán érintik főbb megjegyzéseit. Plotinoshoz való viszonyát illetőleg Loesche: Pl. u. A. Zeitschr. f. kirchl. Wiss. 1884. 337. l. — Berthaud művéről, „Sancti Augustini doctrina de pulchro“ csak a Philol. Közl. felemlítéséből van tudomásom (1896. 272. l.).
22. l. De Apto et Pulchro művéről ő maga emlékszik meg. Conf. IV. 13. s köv. fej. Op. I. 38/2.
22. l. A lélek szépségének vizsgálatával nem boldogult. U. o. 15. fej. Op. I. 39/1.
23. l. Te szépség! későn szerettelek meg! Conf. X. 27. fej. Op. I. 64/1.

23. 1. Felemelkedése az érzékiségtől. Conf. VII. 17. fej. Op. I. 50/2. De vera rel. 29. Op. I. 240/1.
24. 1. A testetlen fény. Conf. X. 34. fej. Op. I. 65/2.
24. 1. A teremtés rende. Conf. XII. 3. 4. XI. 8. 9.
24. 1. Az anyag és alak viszonya. Quod praecedat aeternitate, quod tempore, quod electione, quod origine. Conf. XII. 29. Op. I. 77/1.
25. 1. Cantus est formatus sonus, vagy sonus speciosus. U. o.
25. 1. Incommutabiles rationes rerum istenben vannak. De civ. Dei XI. 10. Op. V. 96/2.
26. 1. A változatlan forma megújít mindeneket. De libero arbitrio II. 17. Op. I. 221/1. Te megmaradsz . . . A 102. zsoltár végén
26. 1. Rend a világon. De ord. I. 9. II. 1. Op. I. 158/2. 159/2.
26. 1. Ki tudná lefesteni a világ szépségét? De civ. D. XXII. 24. Op. V. 238/2. V. ö. Op. I. 243/2.
26. 1. Isten nagy művész. De civ. D. XI. 21., 22. Op. V. 99/1. U. ö. V. 111/1. V. 192/2.
26. 1. A rút a szép mellett hogyan lehet? De ord. I. De lib. arb. I. 2. és egyebütt.
26. 1. Ellentét hozzátartozik a szépséghez. De civ. D. XI. 18. Op. V. 98/1.
27. 1. A rövidlátó ítélete. De ord. I. 1. Op. I. 155/2.
27. 1. Isten a legfőbb szépség. Conf. X. 34. Op. I. 65/2. Conf. III. 6. Op. I. 34/2.
27. 1. Te teremtetted őket! . . . Conf. XI. 4. Op. I. 68/2.
27. 1. Plotinosra hivatkozás. De civ. D. X. 14. Op. V. 85/2. V. ö. Conf. VII. 9. Op. I. 49/1. Platon tana a keresztény felfogáshoz legközelebb áll. De civ. Dei. VIII. 9., 10., 11. fej. Idézet Platonból s a Genesisből u. o. XI. 21.
27. 1. Quid est corporis pulchritudo? congruentia partium cum quaedam coloris suavitate. Levele Nebridiushoz. Ep. 150. Op. II. 208/2. 1.
27. 1. A proportióról. De Mus. I. 7. I. 12. Op. I. 110/2. 112/2. A táncz. De lib. arb. II. 16. Op. I. 220/2.
28. 1. Szép, ha valaminek részei aliqua parilitate concordent. De Mus. V. 2. Op. I. 127/1. U. ö. u. o. VI. 13. Op. I. 137/2. és De vera rel. 32. Op. I. 241/1.
28. 1. Multiformitas, varietas, abundantia, copiosa egestas a létezőkben. De vera rel. 21. Op. I. 238/2.

28. 1. Az egységről. De genesi I. 12. Op. I. 269/1. Omnis porro pulchritudinis forma unitas est. Levele Coelestinushoz. Ep. 63. Op. II. 94/1. Antithesis a szónoklatban. De ord. I. 7. Op. I. 157/2. Contrast a világon. De civ. Dei XI. 18. Op. V. 98/1.
28. 1. A szép tetszik. De vera rel. 32. Op. I. 241/1.
29. 1. Quod nostris oculis congruit, appetimus. De Mus. VI. 13. Op. I. 137/2
30. 1. A művészet káros hatásu lehet. Conf. X. 34. Op. I. 65/2.
30. 1. Platon helyesen tette, hogy a költőket elűzte. De civ. D. II. 14. Op. V. 15/1.
30. 1. A gladiatorjátékok s a színi előadások ellen. De civ. D. I. 32. Op. V. 11/2. Conf. III. 8. Op. I. 35/2.
31. 1. Hogyan nyilatkozik e kor színműveiről Salvianus az V. század közepén, Ebert. I. 440.
31. 1. Szent Ágoston a színi játékok erkölestelenségéről. De civ. D. II. 4. Op. V. 14/2. A circusi és színi játékokat elítélő írók közt találjuk többi közt Tertullianus, Cyprianus, Arnobius, Lactantius, Prudentius, Salvianus neveit. I. Ebert. I. 45., 58., 67., 79., 268., 271., 440.
31. 1. A tragikus érzésre vonatkozó főhely Conf. III. 2. Op. I. 33/2. Színjátékban a nézőt nem ad subveniendum, hanem csak ad dolendum hívják. U. o.
34. 1. Terve a tudományok kézi könyvéhez. Retractionum I. I. Op. I. 10/1.
34. 1. Musica est scientia bene modulandi. De musica I. 2 Op. I. 108/1.
34. 1. Sensus Musices inest natura u. o. I. 5. Az arányról, numerusról. I. 7. és köv. A szótagok mértékéről. U. o. II. könyv. A verslábak és sorok. U. o. III. V. könyv.
34. 1. Azért irtam művemet. U. o. VI. 1. 2. Op. I. 131/1. 131/2.
34. 1. Az ötféle numerus. U. o. Összefoglalva. U. o. 4. fej. Op. I. 132/1. 7. fej. U. o. 134/1.
34. 1. Melyik jelesebb közölök. A halhatatlanok s halandók. U. o. 7., 8. fej. Op. I. 134/1., 134/2.
35. 1. A zene értékéről s jogosultságáról. Conf. X. 33. Op. I. 65/1., 65/2.
37. 1. Et haec omnia miserorum sunt solatia. De civ. Dei XXII. 24. Op. V. 238/2.

Dionysios Areopagita.

37. 1. Koráról, szerzőségéről és hitelességéről korán megindult a vita. Lásd Engelhardt: Die angebl. Schriften des A. D. Sulzbach 1823. Bár a legújabb időkben is akadnak még, kik a szerzőre vonatkozó legelső adatok megbízhatóságát elfogadják, mégis eldöntöttnek vehető, hogy írónk az V. századnál korábban nem élhetett. V. ö. Heinze Ueb. II. 138. Minket érdeklő műve: *Περὶ Θεῶν ὀνομάτων*. Opera omnia. Paris 1615., 154—270 l.
37. 1. A legfőbb jó a naphoz hasonlatos. 185., 188. l.
38. 1. Az örök, változatlan szép. A *πάνκαλον*, a *ὕπερκαλον*, a *ᾠσαύτος καλόν*. 192. l.
38. 1. Az isteni szépségben való részesedés (*κοινωνία, μετέχειν*) Ugyanott.
38. 1. A rossz nem önálló principium 217. l.
39. A hylé sem lehet oka a rossznak, egyebütt sincs eredetileg jelen: 210—215. l.
39. 1. Oka a mozgás rendetlensége. 215. l.
39. 1. A rossz *ἑλλειψις τοῦ ἀγαθοῦ* 218. l. *ἑλλειψις εἰδοῖς, καὶ στέρησις τάξεως* 214. l. V. ö. 217. l.
39. 1. A jótól való távolság miatt támad a rossz. 206. l.
39. 1. A daemonok rosszak, ha 218. l.
40. 1. Ha a szépség teljesen megszűnik, elvesz a test. 214. l.
40. 1. A szép és jó. 193 l. Mindkettő vágyódás tárgya U. o.
41. 1. A legfőbb jó a theologusoknál 191. l. c. A szép mindenütt *ἀγαπητόν* 192. l. *ἐφτόν, ἐραστόν* 196. l.
41. 1. A szeretet fajtái: *θεῖον, ἀγγελικόν, νοερόν, ψυχικόν, φυσικόν* 201. l. V. ö. 198. l. — D. sasként tör a magasba. Praef. ad Lectorem. Párisi kiad.
- Aquinói Szent Tamás.*
42. 1. Műveinek antwerpeni 1612. kiadását használtam. A Summa theologiae, mely aesthetikai szempontból tekintve is főműve, a X—XII. kötetet foglalja el. Vallet, Jungmann, Gietmann aesthetikai elméletükben reá térnek vissza. Idevágó nézeteinek ismertetését találjuk Gietmann legújabb művében: Allgemeine Aesth. Freiburg i. Breisgau. 1899. (A Kunstlehre első kötete.) A szépre vonatkozó álláspontját főleg a Jungmann-féle felfogás bírálata közben Stécz György és Piszter Károly is megvilágították. Bölc. Folyóirat. V. 2. füz. VI. 1. füz.

43. 1. Pedig Aristoteles Poetikáját és Rhetorikáját ismerték már akkor Averröes commentáraiból, melyeket Hermannus Alemannus latinra fordított. Hatásuknak azonban e korban még nincs nyoma. Lásd Werner K.: Der heil. Thomas v. Aquino, Regensb. 1858. I. 72. 1. Ueberweg-Heinze II. 224. Susemihl bevezetésében a Poetikához 35. 1. — Bursian. Gesch. d. class. Phil. 80. 1.
43. 1. Utrum bonum habeat rationem causae finalis? S. th. I. 5. 4.
44. 1. P. et bonum in subiecto quidem sunt idem, sed ratione differunt. A szép respicit vim cognoscitivam. Szépek, quae visa placent. Szép a proportio. u. o.
44. 1. A megismerés hasonlóvá létel. S. th. I. 14. 2. In eius (t. i. a szépnek) aspectu seu cognitione quietetur appetitus. Ennél maga az apprehensio tetszik. A két kiváltságolt érzék. S. th. I. II. 27., 1. és 3.
45. 1. Utrum honestum sit idem quid decorum? S. th. II. II. 145. 2.
45. 1. Actio (hominis) sit bene proportionata secundum spirituales rationis claritatem. S. th. II. II. 141. 2.
46. 1. A széphez kell integritas, sive perfectio, proportio, claritas. A Fiú miért szép? S. th. I. 39. 8.
47. 1. Nagyság a szépben. Kis tárgyak csak commensurati és formosi lehetnek. Comm. Petrus Lombardus művéhez I. Dist. 31. 2, 1.
47. 1. A tudomány erény, az opinio és suspicio nem. S. th. I. II. 57. 2. fej. ad III.
47. 1. Moralis és intellectualis erény. S. th. I. II. 57. 1.
47. 1. A művészet recta ratio factibilium. S. th. I. II. 57. 3. Nem qua voluntate opus faciat, a kérdés, hanem quale sit opus? A művész czélja a mű. S. th. I. 105. 5.
48. 1. Kétféle hiba, per deviationem a fine particulari intento ab artifice és p. d. a fine communi humanae vitae. S. th. I. II. 21. 2.
48. 1. Bona voluntas kell a művésznak. I. II. 57. 3. ad II. A iustitia teszi akarátát egyenessé. U. o.
48. 1. A tudomány analogiája. 57. 1. 1.
49. 1. A művészi alkotások értéke. S. th. II. II. 169. 2. végén.
49. 1. Az isteni észben rejlenek a formák. S. th. I. 15., 1.
49. 1. Ha a ház természeti tárgy volna . . . Comm. a Physikához. II. 13. 3. 4.
50. 1. Isten és a művész. U. o. VIII. 2. 4.

50. 1. A művész mintája sive illud, ad quod extra intuetur, sive sit exemplar interius mente conceptum. S. th. I. 44. 3.
50. 1. Az épületnek nincs mintája a természetben. Comm. a Physikához II. 13. 4. A művész a természetet követi u. o. II. 4. 5. II. 13. 4. VII. 5. 5.
50. 1. Artes liberales, artes serviles. S. th. I. II. 57. 3. ad III.
51. 1. Az egyházi zenéről. S. th. II. II. 91. 2.
- Költők, nyelvészek, művészek.*
51. 1. Luxoriusnál vannak kép- és szobormű-leírások. Bähr. I. 711. Walahfrid Strabonál megjegyzések nagy Theodorich lovas-szobráról. Ebert II. 155. Theodulfnál, Hrabanus Maurusnál épületek, festmények, edények leírásai. I. Schriftquellen z. Gesch. der Karolingischen Kunst. (Quellenschr. Neue Folge IV.) Bécs 1896. 4. 309. 1. s egyebükt.
51. 1. Fulgentius az Aeneis tizenkét könyvébe allegorisálva az emberi életnek teljes képét magyarázza bele. Bähr. III. 423. Tzetzes allegorisáló magyarázatai. Krumbacher 238. 239.
51. 1. A philologiai s metrikai műveket említi Ulrichs, Blass és Gleditsch az Iwan v. Müller Handb. d. Alterthumswiss. I. és II. kötetében. V. ö. Bähr. IV. 171., 178. — Tzetzes művei. Christ. 141. és Bernhardy: Griech. Lit. II. II. 781.
51. 1. A septem artes liberales anyagát felölelő tankönyvek közül a leghiresebbek Capella és Cassiodorus művei. Bähr. III. 406., 412. Ebert I. 459., 476. Ueb.-Heinze II. 141., 145. — Isidorus hasonló műve Bähr. III. 430. Ebert I. 556.
51. 1. Theophilus Presbyter Schedula diversarum artium I. kiadta Ilg. (Quellenschriften z. Kunstgesch. VII.) és Heraclius De coloribus et artibus Romanorum. (Quellenschr. IV.) Ezek tisztán technikai utasításokat nyújtanak a festékek készítéséről s üvegfestészetről. Sok adatot műtárgyakról tartalmaz Unger műve: Quellen z. byzant. Kunstgesch. I. (Quellenschr. XII.) Bécs, 1878. V. ö. Krumbacher 42. 96.
51. 1. A képrombolásra adatok Schlossernál: Schriftquellen z. Gesch. d. Karol. Kunst 307. és köv. l. — Nikephoros Patriarchesnek és Damaskosnak iratai a képek védelméről. Krumbacher 126., 173.
51. 1. Az ókori zenére vonatkozó felvilágosításai miatt rendkívül becses Boethius műve: De Musica, öt könyvben. I. Ambros II. 41. — A zeneirodalom áttekintését nyújtja Forkel:

Allg. Litt. der Musik. Lipse. 1792. 101—120. l. — Arezzoi Quidót illetőleg l. Ambros II. 148. — Hucbaldus és Odo clunyi apát művéről. Ebert III. 168—172. — A görög zeneelméleti művekről. Krumbacher 288.

A renaissance.

53. l. A renaissance történetével foglalkozó s a költészet, tudomány, művészet és bölcészet történetét tárgyaló gazdag irodalomnak felsorolását mellőzve, Burckhardt és Symonds művein kívül (mindkettő magyarul is megjelent az Akad. Könyvk. Váll. köteteiben), csak Koerting szép tanulmányait: *Gesch. der Lit. Italiens im Zeitalter der Renaissance*. Lipse, 1878.; Geigernek kötetét: *Renaiss. und Humanismus* (az Oncken-féle Világtörténetben. II. VIII.; Voigtot: *Wiederbelebung des class. Alterthums* 3. kiad.; Euckent: *Lebensanschauungen der grossen Denker*, Lipse, 1897. és Dilthey értekezését: *Auffassung und Analyse des Menschen* i. XV. u. XVI. Jahrh. (Stein: *Archiv z. Gesch. d. Philos.* IV. 604. V. 337. s köv. l.) emlitem fel. A természetérzék fejlődését nyomonza Biese. A renaissance történetét Magyarországon tárgyalja többi közt Riedl Frigyes: *A magyar irod. főirányai*. Bp. 1896. Mikovszky V. Budapest. Szemle. XI. 408. l. Márki S. Erd. Muz. 1896. 359. l. és Hegedüs István Janus Pannonius-ról szóló tanulmányaiban. *Ért. a Nyelv. és széptud. köréből*. 1896. 1897.
53. l. A reformatió történetére igen becses Ranke nagy műve: *Deut. Gesch. i. Zeitalter der Ref.*, továbbá Carrière: *Die philos. Weltansch. der Ref.-Zeit*. 2. k. Lipse. 1887. — A ref. hatásával a művészetekre foglalkozik Rosenkranz: *Studien*. I. 1—26 l. és Woltmann. *Sammlg. gemeinverständl. wiss. Vorträge*. II. sorozat. 31. füzet. — A puritanismust illetőleg l. Buckle és Taine műveit.
53. l. Levágott gyökerek kihajtanak. Bruno: *De l'infinito*. Brunnhofer: *G. Brunos Weltanschauung und Verhängniss*. Lipse. 1882.
53. l. Az egyiptomi sirokból előkerült buza csirázóképessége. Koerting. l. 76.
53. l. A renaissance terjedését német földön. l. Bursian: *Gesch. der class. Philol.* I. 91—115. — Angolországban Assmann: *Gesch. d. Mittelalters* IV. 226. Taine és Buckle. —

- Franciaországban Nisard. I. 223. Zeitschr. f. neufranz. Spr. u. Lit. 887. II. 168. Symonds. II. 208., 209. — Spanyolországban főleg Schack II. 505. s köv. I. Magyarországon I. fent. A drámát illetőleg mindenütt figyelemmel van a classikus utánczásra Klein óriási művében: Gesch. d. Dramas. Lipcse 1865—1874.
54. I. Cola di Rienzo ábrándjai. Voigt I. 51. s köv. és Gregorovius: Rom im Mittelalter VI. 232. 271.
54. I. A jegygyűrűs Venus-szobor. Gregorovius. IV. 623. Habsburgi Rudolf arczképszobra. Schnaase VI. 357. Ugyane mű IV—VI. kötetében szerző számtalan adattal feltűnteti a művészetnek fordultát a természetes s egyéni felé. V. ö. Burckhardt: Der Cicerone. II. és III. elején.
55. I. Petrarca hegyi kirándulása. Biesenél. 150. I.
56. I. Abälard és Bacon Rogerius szabadabb szellemét I. Lewes: A phil. tört. II. 223., 299.
56. I. Az egyén fejlődésére I. Burckhardt szép fejtegetéseit. I. 2. szakasz. V. ö. Stein: Die Sozialphilos. i. Zeitalter d. Ren. Stein Archiv. X. 169. 179. és IV. 623.
57. I. A kétféle igazság elmélete. Ueberweg — Heinze. II. 304., 305.
58. I. Petrarca bölcsészeti álláspontja: Ep. Fam. VI. 2. Idézi Koerting P.-s Leben u. Werke. 408.

A műelmélet kezdete.

59. I. Petrarca. A művészetek fölösleges fényűzés szülöttei. I. Koerting. P. 548. I.
59. I. Savonarola I. Assmann III. 387. I. és Nerrlich: Das Dogma v. class. Alterthum. Lipcse. 1894. 77. I.
60. I. A költő bölcs és vates. Petrarca koronázási beszédében. Boccaccio: De geneal. Deorum. 8. fej.
60. I. A költészet Mussato szerint theologia. I. Geiger. 9. Hasonló Ronsardnál is.
60. I. A biblia s a költészet. Salutatonál. Voigt I. 205.
60. I. Isten az első festő. L. Biondonál. Quellenschr. V. 4. fej. Lionardo a festőnek veleszületett tehetségéről. Libro di pittura. I. 8. §. Bocchi: Donatello. Quellenschr. IX. 183. I. és Dolce: Aretino. Quellenschr. II. 70. I.
60. I. Boccaccio: a költő igazi philosophus. De gen. Deor. 17. fej. Lope: a költészet a rationalis bölcsészetnek része. Dorottya cz. regényében. I. Klein. Gesch. d. Dramas. IX.

524. Buchner-ék Tyrius Maximustól tanultak ilyesmit. I. Borinski: Die Poetik der Ren. Berl. 1886. 139. l.
60. l. A költészetnek későbbi védelmezői közé tartozik Marc. Virg. Adrianus, ki Platonnal is szembeszáll. l. Stud. z. hum. Litt. Italiens. Halle. 1898. 3. füzet. 24., 35. l.
60. l. Bruno. Phantasiam ergo pictorem, cogitativam poëtam, rationem philosophum primum intelligito, qui quidem ita ordinantur et copulantur, ut... Brunnhofer. 197. l.
61. l. Lionardo: a festészet, tudomány s a bölcsészet. Libro di Pitt. 1., 6., 9—12., 19., 33. §. Zuccherro egészen zavaros, ködös általánosságok közé téved. Guhl. Künstler-briefe. 2. kiad. Berlin, 1880. II. 6. l.
61. l. Dante a szóknak négyféle jelentéséről. Il convito. II. 1. fej.
61. l. A „Paradicsom“ ajánló-levele Verona herczegéhez szól a Comoedia allegorikus értelméről.
61. l. Petrarca eklogáinak homályos értelméről. Voigt I. 31. Megjegyzései az allegoriáról együtt vannak Koertingnél. 650 s köv. l. V. ö. ugyanott 181.
62. l. Boccaccio az allegoriáról. De gen. Deor. XIV. 7. és 9. Álláspontját részletesen ismerteti Koerting. B.-s Leben u. Werke. Lipse. 1880. 417 s köv. l. — B. a Laura-dalokban sem lát egyebet, mint allegoriát. Szerinte Petrarca ezekben a borostyán után való sovárgását fejezte ki. Voigt. I. 117. és 176. l. Tasso velencei kiadásában a „Megszab. Jeruzsalem“ allegorikus értelme is olvasható. Bouterwek: Gesch. d. Künste u. Wiss. II. 342.
62. l. Az allegorisáló szónok more poetico jár el. Schnaase. VI. 49. l.
62. l. Bacon a parabolicus költészetről. De augm. scientiarum II. 13. fej.
62. l. Alberti az allegoriáról. Della Pittura. Quellenschr. XI. 144 s köv. l. V. ö. 122. l. Ugyanerről Cennini: Il libro dell' arte. 1. fej. Quellenschr. I.; Filarete: Trattato dell' Architettura. Quellenschr. Neue Folge III. 306., 322., 500. Biondo, 48., 65. l.
63. l. A „Comedia“ rendeltetése. Ajánló-levél a „Paradicsom“-hoz.
63. l. Scaliger a költészet oktató, javító czélzatáról. Poetices l. VII. ed. 3. 1586. I. rész 1. és VII. r. 2., 3. fej. 3. 6. és 392. l.

63. I. Campanella: költészet, dialectica és szónoklat. I. Carrière: Reformationszeit. II. 277.
63. I. Sidney: A költészet becséről. The defence of Poesie. London, 1595. Kiadta Flügel E. Halle 1889. 76—78. I.
64. I. Milton: mire való a költészet? The Reason of Church-Government. I. Stern A.: M. u. seine Zeit. Lipcse. 1877. I. 252—258. IV. 123.
64. I. A költészet haszna és jelentősége körül kifejtett gazdag irodalomról áttekintést nyújtanak a Sulzer-féle Allg. Theorie der schön. Künste későbbi kiadásaihoz mellékelt bibliographiai jegyzetek. Kivált I. 632. IV. 573. s egyebütt.
64. I. Spensernél a költészet erkölcsileg nevel. Taine: Angol irod. tört. I. 317. Peletier, Ronsard, Deimier, Colletet, Lamy hasonló véleménye Rucktäschelnél. Einige Arts poetiques. Lipcse. 1889. 13., 20., 51., 75. I. Adrianus is. Studien 36. 40. I. A németek közül csatlakoznak Frischlin (Hettner III. I. 12.), Opitz, Harsdörfer, Birken és sokan mások. I. Borinski 77., 87., 88., 218., 232., 238.
64. I. A festészet haszna. Alberti. 88. I. Lionardo. 14. §. Dolce. 28., 36. I.
64. I. Dante: kanzonát írni nem könnyű dolog. De vulg. eloquio. II. 4. és 6. fej.
64. I. Boccaccio mit követel a költőtől? De gen. Deor. XIV. 7. fej. Fabri (1521.) hasonló álláspontját I. Zschalig: Die Verslehren von Fabri. Du Pont. Lipcse. 1884. 22.
65. I. Dante: poeta és rimatore. Vita nuova. 25. fej. — Boccaccio: De gen. Deor. XIV. 7. fej. — Santillana és Encina nyilatkozatai Clarusnál. Darstell. der span. Lit. i. Mittelalter. Mainz. 1846. I. 60., 328. — Rachel verse: „Der Poet“ Kurz-nál. II. 359.
65. I. Boccaccio: nem szabad gyöngyöket disznók elé dobni. De gen. D. XIV. 12. fej. Petrarca nem keresi a gyapjufestők, korcsmárosok tetszését. Voigt I. 117. Opitz is csak tudósoknak ír. Borinski. 54. I.
66. I. Dolce: A költő s a festő. Aretino. Quell. II. 20., 21., 24. I. Guarino. Voigt. II. 398. Paggi. Guhl. II. 38. Opitz. Buchner: ut pictura poesis. Borinski. 136.
66. I. Lionardo párhuzama a költészet s festészet közt. Quell. XV. 14., 18., 19., 25., 30. §. — A költőnek látszólagos előnye. U. o. 14., 23., 32., 67. §. — Mátyás király nyilat-

kozata. U. o. 27. §. — A festészet nyelve nemzetközi.
U. o. 7. §.

68. l. A festészet s a zene. U. o. 23., 31b. §. — A festészet és szobrászat. u. o. 31a., 35., 36., 38., 40., 59. §. — A dombormű. U. o. 37., 40. §.

69. l. Varchi kérésére nyilatkoztak Tribolo, Jacopo di Pontormo, Agnolo Bronzino, Vasari, Cellini, Michel Angelo. I. Guhl, I. 152., 243., 249., 250., 253., 289. — A XVII. századból egy-egy elkésett hozzászóló (Domenichino, Beurs, Bresciani) U. o. II. 67., 294., 303.

A régi világ feltámasztása.

71. l. Raphael : Ikarus röpte. Levele Castiglione grófhhoz. Guhl I. 95.

71. l. Brunnelesco mérései. Voigt. I. 378.

72. l. X. Leo Névtelene. Guhlnál. I. 99—106.

72. l. Filarete az antik formák dicséretéről. Trattato. Quellschr. N. F. III. 271., 290., 426., 428. stb.

72. l. Az építészeti irodalom áttekintése Kuglernél: Gesch. d. Baukunst. Stuttg. 1867. IV. 38. — Colonna Hypnerotomachia. Ismerteti Fiorillo Kleine Schriften. Göttinga 1803. I. 153—188. — Medici Lőrincz haragszik azokra, kik Vitruviust elhanyagolják. Roscoe: Lor. Medici, ford. Sprengel. 358.

72. l. Kitérések a góth izlés ellen. Alberti: De re aedificatoria. VII. elején. — Névtelen. Guhl. I. 105. — Filarete Aj. levele. U. o. 47. és Trattato. 273—275. Vasari. Vite III. bevezetésében. — A németek is bírálják. Guhl. I. 104. Elismerő szavak Palladiónál. Guhl. I. 304.

72. l. Signorelli Orpheust és Herkulest a templomba is beviszi. Förster: Gesch. d. ital. Kunst. Lipcse. 1869—78. IV. 260.

72. l. A proportióra vonatkozó irodalom átnézetét nyújtja Rathgeber: Androklos. Lipcse, 1862. és Zahn. Dürers Kunstlehre. Lipcse, 1866. 58 l. A perspectivára vonatkozó tanulmányok. Fiorillo: Kl. Schr. I. 10. Ért. — Pacioli művét: De divina proportione kiadta Winterberg. Quellschr. N. F. II.

73. l. Szép az összhang (concinntas) és a symmetria. Alberti De re aedif. VI. könyv. A szép semmi más, mint a kellő

- arányok eredménye. Dolce. 25. l. Szép a részek elrendezése és összhangja, melyet a szerkesztés hoz létre. Alberti: D. Pitt. 104. l. A kellő mérték. U. o. 110. l. De Statua. 174. 200. l. A változatosság, ha nem zavart keltő. 110. 116. Szép az egésznek megfelelő elrendezettsége, melynél fogva minden rész egymáshoz s az egészhez megfelelő viszonyban áll. Bocchi 210. 216. l. Ebben része van a nagyságnak, elrendezettségnek és — nem határtalan — gazdagságnak. U. o. 217. L. Bruno. Brunnhofer 196. l.
73. l. Idealizálás Zeuxis módjára. Dolce. Aretino 51. 55. 111. — Biondo. 17.
73. l. Dante nézeteit a képzőművészetekről összefoglalja Schnaase. VII. 362.
73. l. Bocchi az eszményről. 220. Raphael ideája. Guhl. I. 95. Michel Angelo idézett sonettje. Guhl. I. 177. V. ö. Kaiser: Der Platonismus. M. A.-s. Zeitschr. f. Völkerpsych. 884. 3. füz. — Hasonló rajongás a szép ideája után található a költőknél, Spensernél (Taine: Angol irod. tört. I. 317.) és Miltonnál: Levele Diodatihoz. Stern: M. u. seine Zeit. I. 240.
73. l. Michel Angelo. Az igazi festészet. D'Ollanda Francesco lissaboni festő följegyzései a mesterrel folytatott beszélgetésekből. Springer: Raphael u. M. A. 2. k. Lipcse, 1883. II. 313. — Grimm: Das Leben Raphaels. 2. k. Berlin, 1886. 288. l. — Zuccherro. Guhl. II. 5. Bruno az isteni szépségről. Brunnhofer. 51., 276.
74. l. Az antik szobrok magasztalásáról. Symonds: A renaissance Olaszországban. Bp. 881. II. 359. 417. — Dolce: Aretino. 56. — Albertinál is és egyebütt.
74. l. Raphael utánozta az antik szobrok szépségét, mondja Dolce. 113. V. ö. Pulszky K.: Beiträge z. Raffaels Studium der Antike. Lipcse, 1877. és Springer: Raphael u. M. Angelo. 124., 159.
74. l. Sansovinot ill. l. Schönfeld: S. u. seine Schule. Stuttgart, 1881. 37. l.
74. l. Michel Angelo a „Torso“ tanítványa. — Guhl. II. 42. — A mi művészetünk a régi Görögország művészete. Grimm: M. A. II. 290.
74. l. Dürer (Pirckheimerhez írott) levelének ezt a régebbi fogalmazását közli Thausing. Dürer. Lipcse, 1884. II. 329. l. Nachlass. 315. 316. l.

75. 1. Tasso az egységről. *Discorsi dell' arte poetica*. II. Delle Opere. V. 502. 1.
75. 1. Már Dante ajánlta a régi írókat tanulmányozásra. De vulg. eloquio II. 6. Petrarca levele Cicerohoz. I. Voigt I. 27.
75. 1. A költészettan s a retorika. Voigt I. 175. — Henry de Croy poetikát ír e czím alatt: *L'art et science de rhetorique pour faire rigmes et ballades* (1493). — Hasonló összeelegyítést tapasztalunk Linfortuné (1500), Fabri (1521), Gracien du Pont (*Rhet. metrifée* (1539), Fouquelin (1555) s az angol Wilson (1553) verstanainál. I. Zschalig és Rucktäschel műveit. Továbbá Hecq és Paris: *La Poétique française au Moyen-Age*. Paris—Bruxelles. 1896. 9—16. 1.
75. 1. Milyen tökéletes volna Dante műve, ha latinul írta volna! Voigt. I. 382. — Poggio nyilatkozata. Geiger. I. 296.
76. 1. Valla a pogányias szellemű írónak typusa (Stein: *Archiv*. X. 175.), Poggionak és kivált Beccadellinek szennyes költészetéről I. Voigt. I. 477. II. 15. Az ellenök indult mozgalom néhány adata. Voigt. I. 479. 555. — Az ellenáramlat átesapott a festészet terére is (I. *Zeitschr. f. neufr. Spr. u. Lit.* 1886. II. 137., 138.), hol a meztelenséget üldözték. A küzdelem mulatságos episodja Volterra működése, ki IV. Pál megbízásából nadrágokat festett a Michel Angelo „Utolsó ítéletén” levő meztelen alakokra. Roscoe. 356. Philippi: *Die Kunst der Ren. in Italien*. Lipcse, 1897. 716. Egyes festők is hozzászegődtek ez irányhoz. Fra Angelico a meztelen alak tanulmányát bűnnek tekintette. Symonds. III. 209. Bartol. Ammanati pedig valósággal vezekelt a florenczi képzőművészeti akadémia előtt, keserűen vádolva magát, hogy egykor mestereitől, Sansovintól és Bandinellitől félrevezetve, meztelent ábrázolt. Guhl. I. 309—315. — Salvator Rosa kitörése a nuditások ellen. Guhl. II. 266. Ottonelli jezsuita atyának fejtegetései. U. o. II. 107., 108. 1.
76. 1. Beccadelli védekezése. Voigt. II. 412. — Guarinus: Más az élet s más az irodalom. Hegedüs Istv.: Guarinus és Jan. Pann. Bp. 1896. 17. 1. — Még Opitz is így védekezik. *Opera poet.* Amsterdam, 1646. Az előszó utolsó lapján.
76. 1. Aristoteles Rhetorikáját és Poetikáját kiadta és magyarázta Victorius. *Studien z. hum. Litt.* 1. füz. 31., 50. 1.

76. 1. Vida Poeticorum libri III. Először megjelent 1520. A pozsonyi 1789. kiadást használtam. — Vergiliust kövesd. I. 6., 8. lap.
76. 1. Vegio: Vergilius második isten. I. Voigt. II. 40.
76. 1. Videtur vir ille mihi . . . de ea arte praecepta tradere voluisse. Idézi: Borinski: Die Poetik der Ren. Berlin, 1886. 5. l.
77. 1. Scaliger: Poetices I. VII. A 3. kiadást használtam 1586-ból. — A mű „herbarium“. Carrière. IV. 21.
77. 1. Horatius és Aristoteles bírálata az előszóban.
77. 1. Homeros és Vergilius párhuzama. V. 3. fej. Főleg az 538. l.
77. 1. A typosok. I. Historicus. 49. s köv. l. — A hasonlatokról a Criticus végén, a 691. laptól kezdve. A stilusról a a IV. rész, a Parascene értekezik.
78. 1. Epicus hős csak a régi korból válhatik. Voigt. II. 403.
79. 1. Du Bellay riadója. Nisard. Irod. tört. I. 333. Richelet dicséri Ronsardot. U. o. I. 340. Ronsard a régi lyra minden külsőségét kifejtette, csak költészet nincs nála. Erdélyi J.: Budapest. Szemle. II. 1865. 395. Ujabban Ronsardékat Boileau és Nisard ellenében védelmezik I. Haraszti ismertetését. Budapest. Szemle LXIX. 96. l. — Brunetière kevésbé elismerő iránta.
79. 1. A költészet térjen el a közönséges nyelvtől. I. Du Bellay, de la Taille, Peletier nyilatkozatait. Rucktäschel. 13., 27.
- A természet megfigyelése s az egyén érvényesülése.*
80. 1. Giotto dicsérete Villaninál. Quellenschr. N. F. VII. 371. l. — Stefano a természet majmolója. I. u. o. — Ghiberti Giottoról. U. o. 376. l.
81. 1. A viaszszobrászatról. Kugler. Kunstgesch. II. 342.
82. 1. Michel Angelo bonczani tanulmányai. Condivi: Quellenschr. VI. 56. fej.
82. 1. Varchi: M. Angelo csak a természettől tanúlt. U. o. 106. l.
82. 1. Caravaggio Ménard szerint „le père du réalisme“. Művei s a modell. Dohme: Kunst u. Künstler d. Mittelalters u. d. Neuzeit. Lipcse, 1875—85. — „Igen“ természetes. Guhl II. 79.
82. 1. A festészet elméletiróival röviden foglalkozik Meller S.: Az irott kútfők jelentősége a művészettörténetben cz. értekezésben. Bpest, 1898.
82. 1. Cennini: Quellenschr. I. 28. 70., 86., 88., fej.

83. 1. Alberti művei közül ide tartoznak Della Pittura és De Statua. Mindkettőt kiadta Janitschek. Quell. XI. A felhozott helyek a 108., 110., 112., 120., 132., 134., 150. lapokon állanak. — A testi középértékek. De Stat. 200. l.
93. 1. Lionardo. Libro di Pittura. A Cod. Vat. után kiadta Ludwig. Quellenschr. XV—XVII. köt.
84. 1. A természet festéséről. 231., 237., 243., 260., 446—470., 476., 500—523. stb. 823. stb. 865., 910. stb. Botticelli ellen. 60. §.
84. 1. Az emberről. 142—145. §. 264., 278., 279., 300., 327., 345. stb. 392., 393., 430. Végtelen változatosság az embereknél. 78. §.
84. 1. A lélek, az élet visszatükröződése a festményben. 180., 285., 297., 325., 376. §.
85. 1. A vázlatkönyv szükséges volta. 127., 173., 179., 290. §.
85. 1. Legjobb festmény la quale ha piu conformita co' la cosa imitata. 411. §. V. ö. 56., 270., 408., 410. §.
85. 1. A festő s a modell. 290., 303. §. — A festő „nella mente“ lássa a dolgokat. 56. §. — Az emlékezet gyakorlása és próbája. 55., 67., 72., 290. §. A közvetlen szemlélés fontossága. 76. 127. §.
86. 1. A szépnek ajánlása, óvás a túlzások ellen. 109., 270., 139. 58., 125.; 137., 291., 319.; 411. §.
86. 1. Dolce: Aretino. Dialogo della Pittura. 1557. — Bocchi lelkes panegyricusa Donatello Szt-György-szobráról. 1571. Quellenschr. II. és IX. Dolce Dürerről. 41. l.
87. 1. Bocchi: A művészetet tanulni nem lehet. 228. l.
87. 1. Caracci: Correggio eredeti lángelméjéről. Guhl. II. 53.
88. 1. Dürer főművei: Underweysung der Messung. Nürnberg, 1525. és Vier Bücher von menschl. Proportion. 1528. Az utóbbi mű 3. könyvében vannak aesthetikai fejtegetései. A festészetről tervezett munka töredékei s más kéziratok Nürnberg, Drezda és London könyvtáraiban. Mindezeket együtt kiadták Dürer's schriftl. Nachlass czímen Lange és Fuhse. Halle a. S. 1893. — Elméleti nézeteit összeállította volt még 1866-ban Zahn A.: Dürer's Kunstlehre u. sein Verhältniss zur Renaissance. Lipcse.
88. 1. A természet tanulmányát ajánló nyilatkozatai föltalálhatók Prop. III. Nachlass 217., 224., 226., 227. V. ö. még Nachl. 249., 351., 363.
89. 1. Hordjuk egybe egytől a fejet, mástól a kart. Lond. kézír. Nachl. 300.

89. 1. A tudás dicsérete. Ajánló levél az Underweysunghoz. — Nem tudom okát adni . . . Dresd. kézír. Nachl. 255.
90. 1. A festő lelke tele van képekkel Prop. III. és Nachl. 218. 227. 241. 298. 356. 363.
90. 1. Adelig és bäurisch Bild. A főhely Nachl. 349.
91. 1. Saját műveiben arányszámaikat nem alkalmazta Zahn. 104. Thausing Dürer. II. 304.
91. 1. Kis tüzeckét gyujtok. Nachl. 288. 306.
92. 1. Dolce. Az író és festő. 51. 52. 1. — Fontaine, Ronsard, Vauquelin, Deimier nyilatkozatait l. Rucktäschel 11., 33. 41. Ugyanott Peletier. 14., 19. 1.
94. 1. Sidney Percy vagy Douglas daláról. Költ. Véd. — Montaigne a népköltészetéről. Essais 1580. I. ch. 54. — Shakespeare a dal hatásáról. Othello IV. 5. — V. ö. Fränkel: Sh. und das Tagelied. Hannover, 1893.
95. 1. Heimbürg Piccolomini ellen. Voigt. II. 288.
95. 1. Bruno Degli eroici furori. Opere. Lipsia 1830. II. 315. 1. és Brunnhofer 201. 1.
95. 1. Tasso. Discorsi dell'arte poet. I. Opere. V. 491. s köv. 1.
96. 1. Athene tanácsa Janus Pannoniusnak. Hegedüs István. Dicsének Marcellusra. 37. 1. Tervei. Hegedüs Guarinus és J. Pann. 76.
96. 1. Sorel gondolatait Francion és Berger extravagant regényéből l. Koerting. Gesch. des franz. Romans. Oppeln u. Leipz. 1885. II. 66.
97. 1. Cervantes: a képzelet művein az értelem uralkodjék. Don Quijote. 47. fej.
98. 1. Cueva az új színmű jogosultságáról. Wolf Studien z. Gesch. der span. u. port. Nat. lit. Berl. 1859. 612. 1. — Klein Gesch. des Dramas. IX. 193. — Schack Gesch. d. dram. Lit. u. Kunst in Spanien. 1845—1846. I. 279.
98. 1. A következőkre forrásaim: Clarus, Ticknor, Schaeffer, Wolf spanyol irodalomtörténeti művei, Klein: Geschichte des Dramas. De főleg Schack.
98. 1. Lope reformjainak elméleti igazolása. Schack II. 215 s köv. 1.
99. 1. Tirso de Molina. U. o. 556—562 1.
99. 1. Cervantes Lope iránya ellen. Don Quijote 48. fej. — Fordulása. Ticknor. I. 513. Wolf. 620.
100. 1. Shakespeare: a dráma tükör. Hamlet. III. 2. — Szabad

csapongása a hely s idő tekintetében. Hamlet a színészekhez. Téli rege. IV. Prolog.; V. Henrik karénekeiben minden felvonásban.

101. 1. A jellemzés fontosságát illetőleg I. Gervinus szép fejtegetését. Shakespeare II. 470. és Greguss: Sh. pályája. 203. 1.

102. 1. A tipikus jellemzésre Vischer: Aesth. III. 1212., 1213. 1. Volkelt: Aesth Zeitfragen. München. 1895. 132. 1. Nincs két hasonló alakja. Mezières. Sh. Paris, 1882. 597. 1.

A francia classicismus.

A nagy század elméletírói.

104. 1. A gyámkodás szelleme otthonos Franciaországon. Buckle: Az angol civil. tört. Ruge fordítása. I., II. 95. 1.

104. 1. XIV. Lajos nyilatkozatát az alattvaló kötelességéről, Oeuvres II. 336. idézi Philippson. Hellwald-féle Kulturgeschichte. 4. kiad. IV. köt., 232. 1. — Lajos tanácsát Szent Simon emlékirataiból XII. 483. 1. idézi Hettner II. 21. 1. Ki nyujtsa a királynak az asztalkendőt? Buckle I., II. 152. 1. — Hogyan lesték az írók műveik létrehozásánál a magasból fuvó szél irányát, észrevette Addison, ki a király aggkorában megfordult az udvarnál I. Macaulay: „A. élete“. Buckle részletesen kimutatja, hogy Lajos jutalmazási rendszere nem lendített az irodalmon, sőt ártott neki. I. II. 163—187. Érdekes képet ad a francia politikai és művelődési állapotokról, többi közt, Buckle az I. kötet 2-dik részében és Taine: A jelenlegi Franciaország alakulása I. kötetében. Figyelemre méltó Philippson műve is az Onken-féle Világtörténet kötetek közt.

105. 1. A király minden hatalmat magához ragadván, magára vállalt minden teendőt. Taine. I. 126. 1.

106. 1. A jellemeket az illendőség leigazza. U. o. I. 260. 1. A hűbéri aristokratia szalontársasággá lesz. U. o. 138. 1.

107. 1. Biese a természetesség hangoztatása korában a legkiválóbb költőknél is alig találja nyomait a természet szeretetének. Entwicklung d. Naturgef. i. Mittelalter u. i. d. Neuzeit. 2. kiad. 1892. 246. 1. — Adatok a természet-érzék történetéhez Lotheissennél. Gesch. d. franz. Literatur i. XVII. Jahrh. Bécs, 1879. III. 370. s köv. 1.

106. 1. Descartes tanának sorsa Franciaországban. I. Fischer Kuno: Gesch. d. neu. Phil. II. 9.

108. 1. Jodelle 1552-ben az egységeket követeli és követi. Jean de la Taille is. I. Rücktäschel. 23. l. — Ellenben Pierre Delaudun 1598-ban egész csoport érvet hoz fel az időegység ellen. U. o. 30. l. — Mairet színdarabjaiban Corneille előtt a szabályos formát honosította meg. I. Lotheissen I. 328. II. 87. és Ottó Rikhard megjegyzéseit a „Silvanire“ előtt. Bamb. 1890. — Calprenede még a regényben is aggódva figyel a hely egységére. Koerting. Gesch. d. franz. Romans. I. 363. l.
109. 1. A francia nemzet jelleméről. I. Nisard. Magyar ford. I. 15., 16., 405. l. Taine: Angol irod. tört. Magyar ford. I. 114., 119. Weiss és Montegut hasonló nyilatkozatait ill. Haraszti: Bev. a francz. trag. történetéhez. Bdp. Szemle, 71. kt. 397. l. A francia nyelv az okoskodó értelem közege. Taine: A jelenk. Francz. I. 302. l.
110. 1. Már Deimier poetikájának (1610.) egy fejezete: De la raison, qui doit reluire en tout Poësie. Rückt. 49. l. — Aubert (1613.) költészettanát a logika szabályaival vezeti be. U. o. 56. l. — Kik emlegették Boileau előtt a raisont? I. Stein 26. l.
110. 1. Descartes nagy befolyását hirdeti Krantz: Essai sur l'esthétique de D. Paris, 1882. — Behatóan vizsgálja a classicismus összefüggését D. tanaival Stein: Üb. d. Zusammenhang Boileaus mit D. Zeitschr. f. Phil. u. phil. Kritik. 1885. és Entsteh. d. neu. Aesth. Stuttg. 1886. 33—54. l. — Hogy a nagy philosophus műveinek hatását e téren túlbecsülték s a cartesianismus, meg a janse-nismus nem oka a költészet rationalis jellegének, hanem csak párhuzamos jelenség, kimutatta Brunetière Krantz bírálatában: Études crit. III. L. Haraszti ismertetését. Philol. Közl. XV. 30. l. és Bdp. Szemle. 71. kt. 399. l.
111. 1. Bernini modorát szépen jellemzi Burckhardt: Der Cicerone. II. 177. és köv. l. — Puget (ist) berninischer als B. selbst. U. o. — Der Affect um jeden Preis u. o. II. 882. l.
112. 1. Watteau stb. sind die französischesten. Woermann: Was uns d. Kunstgesch. lehrt. Dresd. 1894. 67. l. — A rokokonak rövid, de érdekes méltatása Riehl-nél: Der Kampf des R. mit d. Zopf. Culturstudien aus 3 Jahrh. Stuttgart. 1859.

Corneille.

112. I. Fontosak Examenjei, melyeket egyes szindarabjaihoz csatolt és három értekezése. I. Discours. Sur l'utilité et sur les parties du poëme dram. II. Sur la tragédie. III. Sur les trois unités. Oeuvres compl. Paris. 1834. II. 547—584. I.
112. I. Horatius az utánczás ellen. I. D. II. 551. I. V. ö. Agesilaos előtt. II. 161. I.
112. I. Je hasarderai quelque chose sur cinquante ans de travail p. la scène. I. D. II. 548. I. Aristoteles mellett tanácsadói l'expérience du théâtre és les réflexions sur ce que j'ai vu y plaire ou déplaire. I. D. végén II. 560. I.
112. I. Se teljesen jó, se merőben rossz ne legyen a jellem. II. D. II. 563., 564. I.
113. I. Az új modern forma. II. D. II. 566. I. Tágitani kell a szabályokon. II. D. II. 564. I.
113. I. A színház tanít. I. D. II. 548—550. I. Mennyiben válik a gyermekeit meggyilkoló Cleopatrának látása a néző hasznára? II. D. II. 563. I.
113. I. A katharsisról. II. D. II. 562—564. I. Lessing ezen felfogás ellen. Hamb. Dram. 75—78. és 81—83. drb. Boxberger kiad. 345—356, 371—379. I.
114. I. A cselekvény egysége. III. D. II. 575. I. — A liaison des scènes. U. o. 577. I.
114. I. A jour naturel és artificiel U. o. 580. I. Az idő egységét a raison naturelle is ajánlja. U. o. 581. I. A hely egysége. U. o.
115. I. A színpadi diszletek gyarló voltát illetőleg I. Lotheissen: Gesch. der Franz. Lit. i. XVII. Jahrh. II. 383. és Haraszti Gy. A ren.-kori fr. színpad. Philol. Közl. XV. 303. I.
116. I. Érzi a szabályok terhes voltát. Ex. du Cid. I. 241. I. Ugyanitt az idő-egység káros hatását is kiemeli. V. ö. Saint-Beuve: Crit. et portr. littér. La Haye 1832. I. 98. I.
116. I. Il faut suivre les préceptes de l'art. I. D. II. 547. I.
116. I. Scudéri: Observations sur le Cid. Corn. Oeuvr. compl. II. 595—605. I. Vádjait összefoglalja, tételeit Aristoteles, Platon és Horatius kijelentéseivel támogatva: Preuves des Passages allégués dans les observ. s. I. Cid. U. o. 607. I.
116. I. Sentiments de l'Académie française sur le tragi-comédie du Cid. U. o. 609—629. I.

Aubignac.

116. 1. Műve: La Pratique du Théâtre. 1657. — Az 1715. amsterdami kiadást használtam.
116. 1. Mi tiszteljük hercegeinket... II. 1. fej. — I. 62. l.
117. 1. Az ókori írók ajánlása. I. 3. fej. I. 17., 18. l. A régiiek szabályainak alapja a raison és jugement naturel. I. 4. f. I. 20. l.
117. 1. Kiket tanulmányozzon a költő? I. 5. fej. I. 25., 26. l.
117. 1. Le Vrai n'est pas le sujet du Théâtre; le Possible n'en sera pas aussi le sujet, de igen a Vraisemblance. II. 2. fej. I. 66., 67. l.
118. 1. A stanzák mikor valószínűek. III. 10. fej. I. 242. l.
118. 1. Az egységekről II. 3., 6. fej. I. kt. 74., 87. l. — A cselekvény egysége. U. o. 72., 77. — A helyegység. U. o. 87., 99., 100. l. — Az idő egysége. U. o. 111. l.
118. 1. A színház l'école du peuple, une lieu d'instruction publique. I. 1. fej. és IV. 5. fej. I. 5. és 293. l.
118. 1. A vétkes mindig lakoljon. I. 1. fej. I. 5. l.

Le Bossu.

118. 1. Műve: Traité du Poème Épique. Paris 1675.
118. 1. Son premier but est d'instruire. I. k. 2. fej. — A hős-költemény egy discours... pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante. I. k. 3., 4. fej.
119. 1. Az Ilias és Odyssea mire tanít? I. k. 8—10. fej. V. ö. I. k. 7. fej. és II. 12. fej.
119. 1. A csodálatos. II. k. 19. fej. Istenek megjelenése. V. k. 3. fej. — Homeros istenei. V. k. 2. fej.
120. 1. Az epos időtartama. III. k. 12. fej.

Boileau.

120. 1. Főműve: L'art poétique. Először megjelent 1674-ben. — Műveinek hágai kiadását (1722.) használtam.
120. 1. A „Parnassus törvényhozója“. Nisard II. 225., 277. l. Csak „kicsiny szertartásmester“. Hettner II. 11. l. Jellemzése Saint-Beuve-nél. Crit. et portr. littér. I. 14. l.
120. 1. Perrault elleni támadása: Réflexions crit. sur quelques passages du Longin. Oeuvres III. 162—261. l. — Levele Perraulthoz. U. o. IV. 54. l. Homeros dicsérete: L'art poét. III. 295. vers. de főleg Réfl. 171—186. l., hol Per-

- rault ellen Le Bossut játszása ki (176. l.) — Pindaros védelme. U. o. 211. l. — Sophokles. L'art p. III. 75. vers.
120. l. Régi mythos és allegoriák az eposban. L'art p. III. 160. és 217. verstől.
121. l. Égi influence secrète, veleszületett tehetség. L'art p. I. 3. 4. vers. Ardeur périlleuse. U. o. 7. vers.
121. l. Átérzésről. Il faut être amoureux. II. 44. v. Il faut, que le coeur seul parle dans l'élégie. II. 57. v. — Az ordre didactique. II. 81. v. — Okoskodás a drámában. III 21. v. — Hasonlók: III. 15. és 142. v. — A froid ecrivain — détestable auteur. IV. 33. v. Fougue insensée és esprit chimérique. III. 315. v.
121. l. A csörgeteg és a zúgó. I. 167—169. v.
122. l. Aimez donc la raison . . . I. 37., 38. v. — A bon sens és raison jelentősége I. 45., 48., 149., II. 28., 81., 123., III. 43., 122., 407, 413., 423., IV. 60.
122. l. Rien n'est beau, que le vrai. IX. Levele 43. v.
122. l. Jamais de la nature il ne faut s'écarter. III. 414. v. — La nat. soit votre étude unique. U. o. 359. v.
122. l. Irodalmi vonatkozásu főleg a IV. és IX. satira. — A regények ellen irt párbeszéde Les heros de roman. Oeuvres III. 345—407. l. Ebben a hősöknek hóbortos hadát Pluton a Lethe mélyébe taszítatja.
123. l. Le sublime n'est point opposé au simple. Le Clerchez intézett fejtegetése. Oeuvres III. 240. l. Itt példákat is hoz fel rá. V. ö. Réfl. II.
123. l. Étudiez la cour et connoissez la ville. L'art p. III. 391. v. Évitez la bassesse. U. o. I. 79. v. — Hasonlók. II. 30., III. 260., 403—405., 422., 425. — A pointes triviales, a langage des haies ellen. I. 83., 84. v.
123. l. Az egységek. L'art p. III. 38—46. v.
- Fénélon.*
124. l. Műve: Lettre à l'Académie française. 1714-ből. Kiadta Császár Károly. Jeles írók isk. tára. VI.
124. l. Clarté, unité, ordre. 16., 17., 25. l. Az imaginatiót le kell győzni. 15., 17. l. A vérité művének sok helyén, pl. 29. l.
124. l. A naïveté champêtre és a bel esprit. 27. l.
124. l. Rapide simplicité Demosthenesnél, 11, 18. l. — Simplicité des moeurs Homerosnál. 29. l. — A fájdalomban is egyszerű kifejezés Sophoklesnél. 38. l.

124. 1. Tous les termes sont outrés. Rien ne montre une vraie passion. 35. 1. Corneille és Racine hibái. 35. 1.
124. 1. A fájdalom hangja egyszerű 14., 36—38. 1. — Hippolitos halálának elbeszélése a Phaedrában nem természetes. 37. 1. — Molière hibái. 43. 1.
125. 1. A költészet az erény és vallás előmozdítója. 21. 1. — Az üres harmonia. 15. 1.
125. 1. Le beau simple. Mezei és kerti virágok. 28. 1.
125. 1. Régiek vagy újak? 51—64. 1. — A fa ma is olyan gyümölcsöket terem, mint régen. Így a szellem is. De a klíma s a helyi viszonyok módosítólag folynak be. Ezért más a Provence és Normandia izlése. 7. 1.

Buffon

25. 1. Discours prononcé à l'Acad. française. Fénelon művével együtt kiadta Császár K.
126. 1. La chaleur naîtra de ce plaisir. 115. 1. La véritable éloquence . . . est bien différente de cette facilité naturelle de parler. 112. 1.
126. 1. Az ő írója. U. o. 111, 112. 1. — A természet eljárását vegyük mintául. U. o. 114. 1. — A szellem villanásai. 115. 1.
126. 1. La convenance du style à la nature du sujet. 117. 1. — Si l'on écrit comme l'on pense . . . 116. 1.
126. 1. Hogy híres tétele: le style est l'homme même, épen nem jelenti azt, a mit belőle rendszeren kiolvastak: az ember egyéni jellemének visszatükröződését az írásmódor sajátosságaiban, kimutatták többen. 1. Faguet: A XVIII. század. 593. 1. és Stein 70. 1.
126. 1. Buffon ékesszóló, szépszavu s a múlt század szellemével rokonabb 1. Faguetnél: 587. 1.

Saint Evremond.

129. 1. Az Oeuvres meslées. Paris 1697. II. és III. kötetében vannak kritikai levelei s aesthetikai értekezései.
29. 1. Beszél de certaines règles éternelles. II. 175. 1. — A szabályok korlátozásáról. U. o. 265. 1.
129. 1. A régiekről: Fragment s. l. Anciens. II. 165., 175., 240 V. ö. III. 54., 63. 1. Oedipusról. III. 66. 1.
129. 1. A keresztény hősök a tragoediában. III. 56. 1.
129. 1. A csodás ellen. III. 55., 68. 1. — Nous aimons les

vérités déclarées ; le bon sens prévaut aux illusions de la fantaisie. II. 174. l.

129. l. Corneille. II. 240—244. IV. 114. — Molière II. 249. 265. l.

130. l. Boileau semmit sem tudott az angol irodalomról. Lásd Macaulay: Addisonról. (Kisebb értekezései közt.) Az olaszokról. II. 244., 253—260. l. — A spanyolokról. II. 248—251. l. — Az angolokról. II. 245., 260—265. l.

130. l. Az opera ellen: Sur les Opera. II. 265—280. l.

Perrault.

130. l. Műve: Parallele des Anciens et des Modernes. I. II. Új kiadás. Paris. 1693. Le Siècle de Louis le Grand az első kötet 173. lapján.

130. l. Kikel az irodalomban dívó bálványimádás ellen. I. Préface.

131. l. Ma a természetet tanulmányozzák, nem Aristotelest. I. 64., 65. l. — Michel Angelo tréfája. I. 15. l.

131. l. Versailles dicsérete. I. 78., 79. l. — Le Brun. 82. l. — A királyi kertek. I. 166., 168. l.

131. l. Homeros II. 28—86. l. — Vergilius II. 87. l.

131. l. Az újak dicsérete. II. 100—102., 132—140., 174—178. l. — Az új műfajok. II. 190. l. — Ronsard II. 100. — Ócska ruha à la grecque. II. 113. l.

132. l. A kar valószínűtlen. II. 137. l. — A vraysemblable és merveilleux vígjátékban, tragoediában és operában. II. 192. l.

132. l. A lángész és a szabályok. II. 105., 106.

133. l. La naïveté de la pure nature Terentiusnál. II. 143. l. A természet az erkölcsi világban. II. 144. l. — A flamand festők rossz úton járnak. II. 145. l. — A jó utat mutatják a görögök és Bernini. II. 146., 147. l.

134. l. A természetes a költőnél. II. 148—150. l.

Fontenelle.

135. l. Oeuvres diverses. A la Haye. 1736. 6 kötetben.

135. l. A szabálytalan is tetszik. Miért? Réfl. sur la Poétique. 1. §. Oeuvr. VI. 85. l.

136. l. A szabályok mérlegelése. U. o. 3. §. 86. l. — A szív követelménye. U. o. 35. §. 108. l. — Az értelem követelményei. U. o. 5., 6. és 28., 29. §. 87. és 101. l.

136. l. La simplicité et la diversité qui plaisent par leur union. U. o. 28. §. 101. l. — Heraclius és Horace. U. o. 27—31. §. 101—103. l.

137. l. Disc. sur la nature de l'Eglogue. Oeuvr. III. 110. l. —
Les sentimens soient plus fins et plus délicats que ceux
des vrais Bergers. U. o. 138. l.

137. l. Disgression s. les Anciens et les Modernes. Oeuvr. III.
141. l. — Az idő később kiegyenlíti a különbségeket.
U. o. 159. l.

Marmontel.

137. l. Művei: Poétique française. Paris 1763. és Éléments de
Litt. I—IV. Oeuvres choisies. Paris 1827. VII—X. kt.

137. l. A képzelet és érzés. Poét. I. 2. fej. V. ö. Imagination
Él. III.

137. l. A szép. Poet. I. 8. fej. Richesse a szépben. Él. I. „Beau“. —
Az első költők. Él. IV. 137. l. — Az ízlés koronként
különböző. Él. IV. 199. l. — A bon sens és sentiment. U. o.

138. l. Dont la lettre tue et l'esprit vivifie. U. o. 203. l. —
sans prétendre, que le génie s'y soumette servilement.
U. o. 205. l.

138. l. A polgári dráma. Poét. II. 10. fej.

138. l. Az egységek. u. o. V. ö. Unité Él. IV. 455. l.

138. l. Az egyszerű igaz. Poet. I. 7. fej.

139. l. Ha Aristoteles az új tragoediát ismerte volna . . . Poét.
II. 10. fej. V. ö. terjedelmes fejtegetését az új és régi
tragoediáról. Él. IV. 386. — Az intrigue. Poét. II. 11.
fej. Él. III. 154. l.

Voltaire.

140. l. Shakespeareről: il avait un génie plein de force et de
fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre
étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance
des règles. Lettres philos. XVIII. drb. Oeuvres compl.
Paris 1876. XXIII. 91. — Le mérite de cet auteur
a perdu le théâtre anglais. U. o. 91. Ugyanez a vád
Observ. s. l. Jules César. Oeuvr. V. 218. l.

140. l. Vele szemben Addison a trag. raisonnabe úttörője, a
sagesse moderne képviselője. U. o. 95., 97. l.

140. l. Shakespeare és Homeros. Tel est le privilege du génie
d'invention. Essai sur la poésie épique. II. fej. Oeuvr.
VIII. 12., 13. l.

141. l. Voltaire olyan klasszikus, ki jóformán semmit sem ért az
ókorból. Faguet-Haraszti. A XVIII. század. 327. l

141. 1. qui n'eut de maître, que son génie. Disc. s. l. trag. — Brutusa előtt. Oeuvr. I. 211. l. — Eléggé elismerő bírálata található: Appel a toutes les nations. Oeuvr. XXV. 141 l., hol Hamletet is ismerteti.
141. 1. Lettre à l'Acad. franç. 1776. Oeuvr. XXX. 232–245. l. — Különben már 1746-ban székfoglalójában barbárnak nevezte őt. Oeuvr. XXIV. 122. l. — Chaos obscur Shakespeare műveiben, de — traits naturels és frappants. — Sh. avait des étincelles de génie. Lettre. 242. l. — Sh. és Lope. Observ. s. l. César. Oeuvr. V. 217.
141. 1. A Dict. philos.-ban ismertetése azzal végződik: qu'il aurait été un poète parfait, s'il avait vécu du temps d'Addison. Oeuvr. XVI., 304. l.
142. 1. La vérité est toujours la première beauté. Connaiss. d. l. Poésie. Oeuvr. XXIV., 275. l. — Különben nemesak V., de Crebillonék is hivatkoznak rá, hogy az igazat ábrázolják. l. Haraszi: A natural. regényről. Bdp. 1886. 407. l.
142. 1. Voltaire ellen írtak Baretti: Disc. s. Sh. et. s. M. de Voltaire. Londres 1777. és Montague: Apology of Sh. Lásd Zeitsch. f. neufr. Spr. u. Lit. 1886. II. 1. l.
142. 1. Vrai és vérité a költészetben. Boileau és Racine hibái. Conn. des beautés d. l. Poésie. Oeuvr. XXIV. 273. l.
142. 1. A francziák jellemzése. L'esprit géométrique náluk. Az eposról szóló értekezés végén. Oeuvr. VIII., 49. l.
142. 1. Az egységekről. Lettre à l'Acad. fr. Oeuvr. XXX. 236. — A francziák először állottak a sages règles alapjára. Oeuvr. I. 33. — Milyen tággá tette maga számára a bilincseket. l. Lessing: Hamb. Dr. 44., 45. drb. és Nisard. IV. 170. l.
142. 1. A pure nature elleplezni való. Zaire II. aj. levele. Oeuvr. II. 37. V. ö. izenetét Maffeihez a Merope előtt. Lessing H. Dr. 41. drb.
142. 1. A prózai tragoedia ellen Oedipehez írt előszava. Oeuvr. I. 37. l. La Motte ellen. U. o. 36. l.
143. 1. A francia trag. hibája. Brutus előtt. Oeuvr. I. 209. — U. o. az angol trag. jellemzése.
143. 1. A szerelem kultusa ellen. U. o. I. 215. l.
143. 1. A comédie larmoyante-ról Nanine előszavában. Oeuvr. IV. 69. l.

143. 1. Imagination a Dict. phil.-ban. Oeuvr. XVIII. 290., 297.
Enthusiasme raisonnable a költőknél. Oeuvr. XVII., 402. 1.
143. 1. A fölösleges szabályok ellen s a népek különböző ízléséről. Essai s. l. P. Épique. Oeuvr. VIII. 2. 1. V. ö. Dict. phil. „Gout“. Oeuvr. XVIII. 174. 1.
- La Harpe.*
144. 1. Főműve: Lycée ou cours de littérature. A későbbi kiadást (Páris, 1813.) használtam.
144. 1. Racine sirjánál. Éloge de Rac. Oeuvres. Paris. 1778. III. 161. 1.
144. 1. Le beau est le même dans tous les temps, parce que la nature et la raison ne sauraient changer. Introd. I. XXXVI. 1. — De a marseillei akadémiában ugyanő arról elmélkedik: Combien le Génie des grands Écrivains influe sur l'esprit de leur siècle. Oeuvres. IV. 33—57. 1.
144. 1. Les études de la raison doivent donc nécessairement éclairer les travaux de l'imagination. Lycée. I. XVII. 1.
145. 1. Birálólág ismerteti Hamletet és Romeót Ducis fordításában, kinck érdeme, hogy ezeket egyszerűsítette, javította, szépítette. Oeuvres. V., 79., 318. 1.

A képzőművészetek elmélete.

146. 1. Az Académie royale de peinture et de sculpture Párisban még 1648 ban alapítottatott.
146. 1. Le Brun: Sur l'expression des passions. Verona. Francia és olasz párhuzamos kiadás.
147. 1. Judicium, docile ingenium, doctusque magister szükséges a festőnek. Dufresnoy. De arte graphica. 487. sor. A mű Watelet: L'art de peindre és Marsy: Pictura cz. költeményeivel együtt megjelent Amsterdamban, 1761-ben.
147. 1. Hogy Poussin maga mennyire az értelmes reflexio embere, nyilatkozataiból és művészetéből kimutatja Guhl. Künstlerbriefe II. 216., 221., 235. 1. — Gault de St. Germain szerint Poussin „le peintre de la raison et des gens d'esprit“. I. u. o. 216. 1.
147. 1. Bosse: le goût des plus savants peintres. A festészet alapszik sur un raisonnement droit et réglé. Idézi Stein. 73. 1. — Fréart de Chambray, Félibien és Coypel nyilatkozatai. U. o. 74., 75. 1.
147. 1. Az unité. Marsy. 261. 1. — Dufresnoy: Le tout-ensemble

és unio colorum. 195., 199., 218. l. Perrault a festmény egységéről. Parallele. I. 152. l.

148. l. Ce n'est pas assez d'imiter. Dufresnoy. 185. l. Les beautés fugitives. 187. V. ö. 199. l. — Nobilitas, ordo, Charitum venustas Dufr. 202—204. l.
148. l. Természet és antik művészet. U. o. 187., 200. l. — C'est peu que de peindre la Nature, si vous ne la peignez en beau. Marsy. 259. l. Le défaut des peintres flamands. U. o. — Falconet: Réfl. sur l. sculpture. Paris, 1761.
149. l. Dufresnoy: Le pur génie. 185. l. — Ne soyez pas si fort attaché à la nature, que . . . 201. l.

A franczia ízlés elterjedése Európában.

149. l. Voltaire: Siècle de Louis XIV. Les Français furent les législateurs de l'Europe. Oeuvr. compl. XII. 409. l. Franciaország kulturájának hatását a XVIII. század folyamán az európai nemzetekre részletesen kimutatja Villemain: Cours de la litt. franç. Paris 1852. I. 20., 91., III. 58., III. 154. l.
150. l. Milton: előszava Simson-hoz. — Webbe Horatiust foglalta tételekbe. l. Hamelius: Die Kritik i. d. engl. Litt. Lipcse, 1897. 14. l. — Ben Jonsonról. U. o. 24., 25. l. — Ennek a műnek egy fejezete: Der franz. Einfluss am Ende des XVII. Jahrh. Itt van szó, többi közt Congreve, Roscommon, Dryden törekvéseiről.
151. l. Dryden: Essay of dramatic poesy. London. 1667. Pope: Essay on criticism. III. Ének, 165. sor. Magyar fordítás Lukácztól. Olcsó kvtár. — Boileau követőit említi Taine. Angol irod. tört. Magy. ford. III. 82. l. Johnson Sámuelről illetőleg l. Macaulayt a Croker-életrajz bírálatában és Hettner. I. 444. l.
152. l. Metastasio tanulmányozza és kivonatolja Aristoteles és Horatius poetikáit. L. összegyűjtött művei közt. — Francia-utánzó. Villemain. III. 132. l.
152. l. Alfierit ill. l. Villemain III. 105—109. Goldoni était plus Français qu'Italian. U. o. III. 147.
152. l. A spanyolokról Wolff Studien. 629. Klein Gesch. d. Dram. IX. 129. — Canitzról Kurz: Ném. irod. tört. II. 365. l. König Canitz költ. előtt. Lipcse. 1727. — A francia nyomokon induló német műelméletet l. Borinskynál Die Poetik der Ren. Berl. 1886. 330., 375., 377. l.

153. I. A Gottsched s a schweiziak közt lefolyt irodalmi vitára
I. Danzel: G. u. seine Zeit. Lipcse. 1855. — Crüger. G.
u. die Schweizer. Kürschner-féle Deut. Nat. Litt. 42. kt.
— Servaes: Die Poetik G.-s u. der Schweizer Strassb.
1887. (Quell. u. Forsch. z. Spr. u. Culturgesch.). — Brait-
maier: Gesch. d. poet. Theorie u. Kritik cz. becses művé-
ben Frauenfeld, 1889., részletesen ismerteti az ellenfelek
álláspontját. — L. Hettner is. Lit.-Gesch. d. XVIII. Jahrh.
III. I. 347. I. és Wichmann: L'art p. de Boileau dans
celui de Gottsched. Berl. 1879.
153. I. Gottsched szerint a költészetet könnyen meg lehet tanulni.
Anleitg. wie ein Frauenzimmer Gedichte verfertigen könne.
Vern. Tadlerinnen. I. 12. I. Servaes. 153. I. Shakespeare
műveiben Schnitzer u. Fehler wider die Regeln u. die
gesunde Vernunft. Undor nélkül senki sem olvashatja.
I. Braitmaier. I. 138. I
153. I. A francia irány Némalföldön. I. Hellwald-Schneider:
Gesch. der niederl. Litt. Lipcse. — Heemskerk átdolgozza
a Cidet. U. o. 423. I. Pels, de Swaen. U. o. 517., 525. I. —
Antonides küzdelme az idegen utánczás ellen. U. o. 483.,
487. I.
153. I. A francia utánczás az olasz képzőművészetben I. Guhl.
II. 18. I.
154. I. Sandrart: Teutsche Akademie. Új kiad. Nürnberg. 1768—73.
A szabályok fontossága. VI. 13. I. — Az antik művek
ajánlása. IV. 124., 125. I.
- Richardson.*
154. I. Művei: Two discourses. I. An essay on the art of cri-
ticism. II. A discourse on the dignity of the science of a
connoisseur. London. 1725.
154. I. The business of Paint. is not only to represent Nature,
but to make the best choice of it. II. 13. I. — The
busin. of P. is to raise and improve Nat. II. 25. I. 30.
154. I. Festő, történetíró. II. 16. I. — The flemish ungrace-
fulness. II. 80. I.
- Reynolds.*
155. I. Beszédeinek német fordítása megjelent Dresdában 1781.
155. I. Az akadémiai tanítás előnyei. I. Beszéd. 14., 15. I. —
Miben áll a régiek utánczása? II. 49. I.

156. l. Engedelmesség a szabályok iránt. I. 18. II. 36. l. — Eklekticismus. VI. 226. l.
156. l. A természet követése II., III. 66., 71. A typus ajánlása. III. 84. A művész kerülje a localis és korbeli meghatározottsághoz kötöttség. III. 89 l.
157. l. Hogarthék is festők. III. 98. l. — A németalföldiek hibája. IV. 138., 140. l.
157. l. Az izlésről. VII. 266., 273. l. — A lángésről. VI. 201., 202. l.

A francia izlés ellen támadó áramlatok:

159. l. A 17. század három fő mozgató elve a vallás, az ókor, az absolut monarchia. A 18. század mind a három ellen tiltakozik. I. Villemain. Cours de Litt. I. 2. 3. l.
160. l. A könyveket el kell tiltani. I. Buckle. Német ford. II. 221. l.
160. l. Az ész és az érzelem vallása. Faguet: A XVIII. század. Magyar ford. 11., 12. l.
160. l. Vauvenargues: Les grandes pensées viennent du coeur. Idézi és magyarázza Villemain. III. 242. l. Tudvalevőleg Schopenhauer is helyeselte e kijelentést. Parerga II. (Lipce. 1888.) 9. l.
160. l. Az érzelgősség úgyszólván intézménynyé lesz. Taine. A jelenkori Francz. Magyar ford. I. 256. l.
161. l. Az angol kerteket kedvelik most Franciaországban. Taine. I. 257. l. — Az illem lassanként szétfoszlik. U. o.
162. l. A 16. században alig öt irodalmi műveltségű francia ember tud angolul, a 18. század elején már divat az angol nyelv. Buckle. II. 192., 197—201. l. — Az angol irodalom befolyásáról képet ad Villemain: Cours. II., 337. és köv. l.
163. l. A jobbágyság Angliában a 16. sz. végén megszűnt. Buckle II., 114. — A polgári osztály kiválása mennyiben függ össze a lőpor feltalálásával? U. o. I. 177. — A nemesség Angliában és Franciaországban. U. o. II. 101., 103. — A polgárság helyzete ezekben az országokban. U. o. 105. — A censura eltörlése. U. o. I. 333., 348. l.
165. l. Huarte: Examen de los ingenios. 1518. Francia fordítás. Lyon, 1672. — Bacon: De dign. et augm. scientiarum. II. könyv, 1. fejt.

Addison.

165. 1. The Spectator. 1749. (Első kiadás 1711.) Az izlésről a 409. számban. Az imaginatióról. 11 czikk. Spect. 411—421. drb.
165. 1. Our english gardens are not so entertaining to the fancy, as those in France and Italy. 414. drb. VI. 75. l.
166. 1. A fancy. The power of retaining, altering and compounding those images. 411. drb. VI. 63. l. — Teremtő ereje. 421. drb. VI. 101. l. Az imag. gyönyöre a sense és understanding között. 411. drb. VI. 63. l.
166. 1. A primary (greatness, novelty, beauty) és a secondary pleasures of the imag. 412., 416. drb. VI. 65. és 81. l.
167. 1. Természet és művészet hatása. 414., 416., 418. drb. VI. 73., 81., 90. l. — The description of a dunghill. U. o. 90. l.
167. 1. A képzelet dicsérete. 421. drb. VI. 101. l.
167. 1. There appears something nobly wild and extravagant in these great natural genius's, that is infinitely more beautiful, than all the turn and polishing of what the french call a bel esprit. 160. drb. II. 297. l.
167. 1. A kétféle lángész. U. o. 297., 299. l. — A tanulmány veszedelme. U. o. 300. l.
168. 1. Miltonról. Spect. 267., 273. stb. minden hatodik számban. Utolsó közleménye a 369. drb.
168. 1. Shakespearenél noble extravagance of fancy. 419. drb. VI. 95. V. ö. 39., 40., 44. drb. Csak a tudatlanoknak nem tetszenek a nép meséi és dalai. The old song of Chevy-Chase. 70. drb. I. 282. l.

Bodmer és Breitinger.

168. 1. A Discourse der Mahlern. 1721—1723. — Mit akartak ők? I. Bodmer előszavát Breitinger művéhez. Crit. Abhandl. von der Natur u. dem Gebrauche der Gleichnisse. Zürich, 1740. — Legfontosabb műveik még: Von d. Einflusse u. dem Gebrauche der Einbildungskraft. 1727. Bodmer: Crit. Abh. von d. Wunderbaren in der Poesie. 1740. Crit. Betrachtungen üb. die poet. Gemälde der Dichter. 1741. és Breitinger: Crit. Dichtkunst. 1740. — Az ide tartozó irodalmat felsoroltuk előbbi fejezetünkben Gottschednél.
169. 1. A festészettel való összevetés a Disc. I. 20. fej. óta

- minden művökben feltalálható. Főleg: Ueb. poet. Gem. 34. és Crit. Dichtk. I. 6., 7., 15. l. Lásd Servaes. 79. 80. l.
169. l. Az utánzásról. Disc. I. 20 IV. 17. Az abstractio imaginationis. Crit. Dichtk. I. 287. l.
170. l. Az enthusiasmusról. U. o. I. 9. fej. l. Braitmaier. I. 77.
170. l. A phantasiáról. Disc. I. 19. Crit. Dichtk. I. 286. s köv., továbbá 426. l. Von d. Einfl. d. Einb.-kraft és Anklagung des verderbt. Geschmacks. l. Braitmaier I. 178, 179. l.
171. l. A lehetséges világok. Braitmaier idézett helyén.
172. l. Das Wunderbare ist die äusserste Staffel des Neuen. Crit. Dichtk. 6. fej. Ezt a fejezetet közli Crüger is. 157. l. — Das Wunderbare ist . . . ein verummtes Wahrscheinliches. U. o. Crüger 159. l. Minél valószínűbb, annál kevésbé csodálatos. U. o. 163. l. A valószínűségnél hivatkozik Aristotelesre. Poet. 25. fej.
173. l. A költő mesterséges távolban marad az igazságtól. Breitinger. Crit. D. VI. Crüger 163. — Bodmer: a költő folget den Rissen der Natur. Poet. Gem. 67. l. Ezekben a nyilatkozatokban die tiefe Begriffsbestimmung der künstl. Idealität nyilvánul. Hettner. III. I. 369. l. — Gottsched kifogásait a lehetséges világnak a „miltonische Secte“ követelményei szerint való felfogása ellen l. Servaisnál 160. l. U. ő a phantasia korlátozásáról. U. o. 161. l.
173. l. Az értelem a képzelet tanácsadója, irányítóje. Poet. Gem. 15. l.
173. l. Az értelem és képzelet külön ország. l. Crit. Abh. v. d. Gleichn. 6. l. A képzelet logikája. U. o. 6—8. l. Ebbe a felfogásba már a Wolff-féle bölcsészet meghatározásai játszanak bele.
174. l. A hamis néha valószínűbb, mint az igaz. Aristotelesi hivatkozás. Crit. D. VI. Crüger. 163. l.
175. l. A költészet rendeltetése. Crit. D. I. 6., 7., 65., 85., 101., l. Braitm. 171. Servaes. 90—92. 115. l.
176. l. A költészet tanítható. Servaes. 152. — Az aesopusi mese a legtökéletesebb műfaj. Crit. D. I. 7.

Homerós és Shakespeare.

178. l. Terasson Dissert. crit. sur l'Iliade d'Homère. 1715.
178. l. Dacierné fordította Homeroszt. La Motte ellen intézett irata: Des causes de la corruption du goût. 1714.

178. 1. Rollin: De la lecture d'Homère. De la manière d'enseigner et d'étudier des belles lettres. Új kiad. Halle. 1751. — Bitaubé: L'Iliade d'Homer. Paris. 1764.
179. 1. Téged lefordítottak: Macaulay: Addison élete. — La Motte Homeros fordítása. Lotheissen. IV. 250. 1.
179. 1. Blackwell Enquiry into the life and writings of Homer. 1736. Wood. An essay on the original genius of H. 1769.
180. 1. Rapin. Les comparaisons des gr. hommes de l'antiquité. Amsterd. 1693. I. 101. 1. ... qu'il (Homère) a plus de cette impétuosité, qui fait l'élevation du génie.
181. 1. Chabanon művét ismerteti Neue Bibl d. schön. Wiss. 1766. II. 187.
181. 1. Lowth De sacra poesi Hebraeorum. Oxonii. 1753. Főleg a VI. fejez. — Előtte kik foglalkoztak a bibliával a költészet szempontjából. 1. Hamelius művében: Die Kritik i. d. engl. Lit. 90., 91. 1.
181. 1. Percy: The reliques of ancient english poetry. Első kiadás. London. 1765. — Yet have they, for the most part, a pleasing simplicity, and many artless graces, which in the opinion of no mean critics have been thought to compensate for the want of higher beauties ... Percy előszava. Londoni 1886. kiad. I., 8. 1.
182. 1. Macpherson műve megjelent Edinburghban 1760. Róla Blair Hugo: The works of Ossian. London. 1765.
182. 1. Milton az antik tragaédiát követi. 1. Simson előszavában.
183. 1. Hogyan dolgozgatták át Shakespearét? Ulrici munkájából idézi. Hettner I. 530.
183. 1. A mit barbarnak kiáltottak ki, az izzó szenvedély heves fellángolása. Hettner. I. 533.
183. 1. Lady Grainville: Essay on the genius and writings of Sh. 1770. Richardson Vilmos: Essays on the principal characters of Sh. 1775.
183. 1. Hogyan bántak el a francia fordítók Sh.-rel. 1. Villemain Cours III., 201. 1. La renommée de Sh. grandissait chaque jour en France. Villemain III., 335. Ducis fit des tragédies jetées dans le moule français. U. o. 205. Ducis átdolgozását példákkal jellemzi U. o. 335. és köv. 1. Baretti Discours sur Sh. et sur Mr. de Voltaire. Londres. 1777. 4. fejez. Ism. Britt. Mus. III., 130. V. ö. Zeitschr. f. neufr. Spr. u. Lit. 1886. II., 2. 1.

184. I. Ayrenhoff Shakespeareről. Kurz. II. 649. I. — Weisze Ker. F.: Sh.-t nem kellett volna lefordítani. Bibl. d. schön. Wiss. 1763. IX. 257. I. — L. Minor: Weisze u. s. Bezieh. Innsbruck. 1880. 204—206., 240. I. — Sh. bevezetését a német irodalomba I. Zeitschr. f. vergl. Lit.-gesch. Neue F. IV. 125. I. és Vierteljahrschr. f. Lit.-gesch. II., 446. I.
184. I. Nicolai: Briefe üb. d. Zustand der schön. Wiss. Berlin 1755. A 11. levélben.
185. I. Wieland egyik levelében 1758-ból. I. Hettner III., II. 469. I. A szabályok valószínűtlenségre csábítanak. Gerstenberg. Etwas üb. Sh. 1766. Verm. Schriften. Altona 1816. III. 259. I. Félre a schablonokkal! U. o. 269. I. Sok ú. n. izléstelenségnek oka csupán a természet utánzása. U. o. 331. I. Schlegel Illés művei: Vergl. Sh.-s und Gryphs. 1741-ből (Werke III., 56. s köv. I.). Gedanken üb. d. Theater u. insbesondere das Dänische. 1747. (Werke. III. 264.)
186. I. Meinhard: Versuche üb. den Charakter u. die Werke der besten ital. Dichter. Új kiad. Braunschweig. 1774. I. 10.
187. I. Cesarotti művét ism. Neue Bibl. d. schön. Wiss. II. 1—53.
- Új műfajok a szinköltészetben.*
190. I. Diderot elmondja, hogyan hatottak rá Richardson művei: Éloge de Rich.-Coll. compl. des oeuvres phil. Londres 1773. I. 390. I. Tout ce que Montagne, Charon, la Rochefoucault et Nicole ont mis en maximes, R. l'a mis en action. U. o. 387. I.
190. I. Lillo okoskodását idézi Hettner. I. 517. I.
190. I. Chassiron reflexióit az érzelmes vigjátékról lefordította Lessing: Theatr. Bibl. I. 7—46. I. A műfaj ellenesei közé tartozott Le Sage is I. Zeitschr. f. neufranz. Spr. u. Lit. 1886. I. 13. I.
191. I. Gellert akadémiai székfoglalója: De comoedia com-movente. Leford. Lessing. Theatr. Bibl. I. 47—78. I.
192. I. Diderot négy műfaja: la comédie gaie, la comédie sérieuse, la tragédie, qui auroit pour objet nos malheurs domestiques és la tragédie, qui a pour objet les catastrophes publiques et les malheurs des Grands. — De la poésie dram. — Coll. compl. des oeuvres phil. V. kt. III. lap. V. ö. u. o. VI., VII. I.

193. 1. Beaumarchais: Essai s. l. genre dramatique sérieux. Eugéniája előtt. Oeuvr. compl. Paris. 1837. 13 l.
193. 1. Le théâtre est le tableau fidèle de ce qui se passe dans le monde. 15. l. — L'attendrissement és a gaieté. 16. l. — Style simple sans fleurs et guirlandes. 19. l.
194. 1. Mercier: Du théâtre, ou nouvel essai s. l'art dram. Amsterdam. 1773. 1. és 3. fej.
194. 1. Valdastrí művét ism. Neue Bibl. der schön. Wiss. 52. kt., 26—115. l. és Allg. europ. Journal. Brünn. 1794.
- Szabályok és lángész.*
195. 1. A class. elleneseit l. Taine: Jelenk. Francz. I. 291. l. — Saint-Amant nem törődik azzal, mit szólana hozzá Aristoteles. l. Lotheissen. III. 83. l. — La Motte elveit illetőleg l. Villemain I. 60—69. és Lotheissen IV. 249., 250. — Voltaire: c'est, ce me semble vouloir réformer un gouvernement régulier sur l'exemple d'une anarchie. Oedipe előtt. Oeuvres compl. I. 36—37. l.
197. 1. Diderot: Les bijoux indiscrets. Coll. compl. d. oeuvres phil. IV. 160. l. Et que m'importe à moi des règles, pourvu qu'on me plaise? Y a-t-il d'autre règle que l'imitation de la Nature? Az önkényes szabályalkotók ellen De la poésie dram. Oeuvr. V. 48., 61., 62., 79. l. Hogyan készül a szabály? 2. l. O, faiseurs de règles générales... U. o. 44. l.
198. 1. Beaumarchais: a szabályokról. Essai s. l. genre dr. sér. Oeuvr. 14. l.
198. 1. Mercier: Az egységek ellen. Du théâtre. 12. fej. A fiatal költő mit tegyen? 12., 16., 28. fej.
199. 1. La Motte: az érdeklődés egysége. L. Stein, 84. — Harington, Dryden, Johnson, Welsted nyilatkozatait Hamelius művében találtam: Die Kritik i. d. engl. Litt. des 17. u. 18. Jahrh. Lipcse. 1897. 18., 65., 122., 147. l.
200. 1. Gravina Aristotelesről. L. Neue Bibl. 52. kt., 29. l. Valdastrí. U. o. 27. l. Mercier Aristotelesről, mint fent 24. fej. Hurd véleménye róluk Hameliusnál. 145. l.
200. 1. Warton: Essay on the Genius and Writings of Pope. I. 1756., II. 1782. Az igazi költő és a man of sense. A mű ajánló levelében.
202. 1. Blair felolvasásait 1759-ben tartotta. Megjelentek Lectu-

res on rhetoric and belles lettres cz. a. 1783-ban. Magyarra Kis János fordította. Rendelkezésemre a londoni 1823. kiadás volt.

202. 1. A költészet is the language of passion, or of enlivened imagination, formed, most commonly, into regular numbers. Lect. 38., 410. 1. Kisnél II. 165. 1. — The primary aim of a poet is to please, and to move. U. o. The enthusiasm of fancy or passion. U. o. 412. 1. Kis. II., 167. 1.
203. 1. Bossu bírálata. Lect. 42., 459. 1. Kis. II. 245. 1.
203. 1. A tragoediáról Lect. 45., 496. 1. Kis. II., 296. 1. Az egységekről. U. o. 506., 507. Kis. II. 313., 315. 1. — A francziákról. Lect. 46., 516., 517. 1. Kis. II. 333.
203. 1. Young: Conjectures on original composition. London. 1759. — Német fordítását (Lipcese, 1760.) használtam.
204. 1. Shakespeare mit tanulmányozott? 67., 68. 1. — A lángelme készen áll elő. 31., 32. 1. — Milton tanultabb, mint kellene. 69. 1.
205. 1. Cesarotti értekezését a költészet eredetéről és fejlődéséről ism. Neue Bibl. d. sch. Wiss. II. 1—53. 1.
206. 1. Pinkerton: Lettres on Litterature 1785. cz művében Youngnak lelkes követője. 1. Hamelius. 151. 1.

A természetességhez való visszatérés a festészetben.

210. 1. A polgárság megerősödése Németalföldön. Kampen: Gesch. der Niederlande. Hamburg, 1831. I. 313. 1.
211. 1. Alakok a népből, népies nyelv a színpadon. Hellwald-Schneider: Gesch. d. niederl. Litt. Lipcese. (Gesch. d. Weltlitt. i. Einzeldarstell. IX.) 320. 1. — Brederoo, Geeraerd van Velzen, Ogier jellemzése. U. o. 322., 323., 337., 447. 1.
211. 1. Németalföld ódon városai köztársaságok voltak. A szolgaság már a XIII. században eltöröltetett. Taine: A németalf. művészet bölcsellete. Magy. ford. 17., 57. 1.
211. 1. Taine idézett művében, módszeréhez híven, a faj, a történet s a hely milieu-jéből magyarázza meg a németalföldi művészet sajátos jellemét.
212. 1. Rubensnek töredékét „De imitatione statuarum“ közli Goeler von Ravensberg. „R. u. die Antike“ czímű művében. Jena, 1882 37—39. 1.

Roger de Piles.

214. 1. Cours de peinture par principes. Az amsterdami kiadást használtam 1767-ből.
214. 1. A festészet fidele representation de la nature. Rien ne plaît sans le vrai. 23. 1.
214. 1. A vrai simple, vr. idéal és vr. composé ou parfait 24. 1. Az utóbbi la parfaite imit. de la belle nature. 27. 1. — Le beau vraisemblable, qui paroît souvent plus vrai que la vérité-même. U. o.
215. 1. Az imaginatio és enthusiasmus. 49. és 107. laptól kezdve.
215. 1. La balance des peintres. A rovatok egymásutánjuk szerint a szerkesztés, rajzolás, színezés és kifejezés erejét jelentik. A hosszú táblázatnak néhány jellemző adata:
- | | |
|-----------|--------------------|
| Dürer | 8., 10., 10., 8. |
| Le Brun | 16., 16., 8., 16. |
| Poussin | 15., 17., 6., 6. |
| Raphael | 17., 18., 12., 18. |
| Rembrandt | 15., 6., 17., 12. |
| Rubens | 18., 13., 17., 17. |

Watelet.

215. 1. Az esprit romanesque helyett a raisonra utal. III. Ének. Amsterdami kiadás. 40., 41. 1.
216. 1. Az expérience fontossága. U. o. 24. 1. A szabályok. U. o. Előszó. IX. 1. és 7., 8. 1. — Az egységről. U. o. 30., 88., 94—96. 1. L'opération d'imiter, les copies égales 75. V. ö. 86. 1. A belvederi Apollo. Artistes consultez ces maîtres de votre art. U. o. 13. 1. Az igazságról és Raphael dicsérete. 1. Stein. 71. s. köv. 1.
216. 1. A kifejezésről. 137. 1. A ruha elrejtí a testet. 109. 1. qui se laisse aller au projet vague d'ennoblir les passions violentes. . . . 141. 1.
217. 1. Marsy hivatkozása Timanthes és Poussin példájára. 293., 295. 1

Diderot.

217. 1. Essai sur la peinture. Ezt az 1765. Salonhoz függesztette. Megjelent Grimm folyóiratában: Correspondance littéraire, phil. et crit. és D. művei közt, így az Oeuvres

párisi kiadásának (1798.) XIII. kötetében. Első két fejezetét Goethe fordította és behatóan megbirálta. Az itt kifejtett elveknek gyakorlati alkalmazását találjuk kritikai műveiben: a Salon-okban (legterjedelmesebb az 1765. és 1769.) Fenti kiadás. XIII—XV kötet.

217. 1. Les attitudes sont toutes fausses et petites, les actions toutes belles et vraies. Essai I. Oeuvr. XIII. 384. 1.
217. 1. A kikészített modell. Mon Dieu, délivrez-moi du modèle. E. I. 382. 1.
218. 1. A contrast. U. o. E. I. 384. E. V. 444. 1. — Az anatómiai tanulmányok ellen. E. I. 379. 1. — A festő mesterét utánozza. E. II. 392. 1.
218. 1. A clair-obscur tanulmánya. E. III. 402. 1.
219. 1. Menjetek a karthausiakhoz. E. I. 383. 1. — Rajziskolájának terve. E. I. 385. 1. Goethe megróttá, hogy a művészt kellő alapos képzettség nélkül a természethez utasítja. D.-s Versuch üb. d. Malerei. I.
220. 1. De la manière az 1767. Salon végén. XV. kt. 148. 1. La Grenée, Roslin bírálata (Salon 1767. XIV. kt. 110. — Sal. 1765. XIII. kt. 150. 1.) Vanloo „Jason és Medea“ festménye. Sal. 1759. L. Rosenkranz: D.-s Leben u. Werke. Lipcse, 1866. II. 152. 1.
220. 1. Greuze történeti festményre adta magát. Rosenkranz II. 185. 1. Chardin dicsérete XIII. 112., 120—124. — Vernet-ről Ros. II. 155. 1. — XIII. 138., 141., 144. XIV. 248. — Greuze. XIII. 190., 200., 207., 215. — Louthenburg. XIII. 240. — Falconet. XIII. 330. Az egész francia iskola összefoglaló bírálata. XV. 32., 37.
221. 1. Rembrandt: Ros. II. 153. Oeuvr. XIII. 108. XIV. 303., 373. XV. 210., 211., 216., 235., 241.
221. 1. Teniers. XV. 197., 202., 234. ... cependant j'aime mieux la rusticité que la mignardise et je donnerois dix Wateau pour un Teniers. Pensées détachées. Oeuvr. XV. 167. 1.
221. 1. A festő ne másolja a természetet. Mad. Thérbouche bírálataiban. XIV. 455. Robertnél XIV. 416. La Tour jellemzése. XIV. 268. 1.
222. 1. A szép természet. XIV. 13., 14. 1. — Az ideal. Le premier modèle. XIV. 18., 19., 21. 1. — A természet nem parfaite, hanem perfectible. U. o. 22. 1.
223. 1. Réformer la nature sur l'antique. U. o. 23. 1. V. ö.

XIV. 181. XIII. 316. I. Winckelmannt ismeri. XIII. 315.
— Il me semble, qu'il faudroit étudier l'antique pour
apprendre à voir la nature. XIII. 316.

224. I. A modorosság az antiktól is eredhet. Essai s. I. peint.
I. végén. XIII. 387. I.

A zeneelmélet története.

225. I. Okeghemnek túlzásait a contrapunct alkalmazásában
említi Naumann: Musikgeschichte. I. Berlin—Stuttg. 325. I.
— A contrapunct elnyomja a dallamot. L. Dommer
Gesch. d. Musik. 1877. 80. I.

225. I. A hangfestés kezdete. U. o. 334. I. — Jannequin fest
minden hallhatót, láthatót. U. o. 341. I.

226. I. Palestrina és Orlando összehasonlító jellemzése. U. o.
361. I. — Gombert Palestrina előfutárja. Fetisből idézi
u. o. 327. I.

226. I. A reformatio harci énekei. L. Ranke: Deut. Gesch. i.
Zeitalt. d. Ref. V. 358. — Goudimel zsoltáraitól I. Bent-
lage: Stellung d. Musik z. Gesellsch. i. Zeitalter d. Ren.
— (Chrysander: Allg. mus. Zeit. 1879. 184. I.)

226. I. Lottiban két korszak érintkezik. Naumann. 487. I.

226. I. Az opera küzdelmes fejlődését illetőleg főleg Német-
országon I. Devrient: Gesch. d. deut. Schauspielkunst. I.

227. I. Az egyén érvényesülése. Naum. 479. I.

228. I. A zeneelmélet irodalmát feltaláljuk Forkel művében:
Allg. Litt. d. Musik. Lipcse, 1792. 1—14., 136—182.,
451—464. I. — A zene moralis hatásáról. 9—11. I. —
A zene physikai hatásáról. U. o. 11—14. I.

228. I. A műbírálat kezdete. L. Reissmann: Gesch. d. Musik. I. 259.

228. I. A francia zene történetére s az opera kezdő korszakára nézve I. Schletterer művét: Studien z. Gesch. d. franz. Musik. Berlin, 1885. Főleg a III. füzetet. — XIII. és XIV. Lajos is szerzett zeneműveket. I. 175., 198. I. — Lully jellemzése Nauman-nál. I. 527. Bitter-nél: Die Reform der Oper durch Gluck. Braunschweig, 1884. 65. és köv. I. — Rameau jellemzése Bitter-nél 99. I.; Nauman-nál I. 533. I.; Jansen-nél: Rousseau als Musiker. Berlin, 1884. I. 127. I. és sok más helyen. Raynal és Grimm magasztaló szavait idézi Jansen. 124., 152. I. Rousseau a túlzott dicséreteket Grimmhez intézett levelében (Oeuvres

compl. Brüssel, 1839. XXII. 100. 1) leszállítja. Szerinte R.-ban több a tudás, mint a lángész. Ugyanő a francia mesternek egyik legkiválóbb alkotását erősen megbírálja. Lettre sur la mus. franç. (Oeuvr. compl. XXI. 222. s köv. l.)

230. l. A buffonisták és elleneseik harczát részletesen tárgyalja Jansen. 188. s köv. l.

230. l. Forkel művében az olaszokkal foglalkozó és Rousseau híres levelére támadt röpiratszerű műveknek egyszerű felsorolása oldalakat tölt be.

Rousseau.

230. l. Lettre sur la musique française. 1753. Oeuvr. compl. Brüssel, 1839. XXI.

231. l. Van-e francia zene? U. o. 171. l.

231. l. Mélodie ou chant, harmonie ou accompagnement, mouvement ou mesure. 175. l.

232. l. Az olasz nyelv zeneisége. 192. l. Az olasz zene. 195. l.

232. l. Olasz utánzás lehetetlen. 231. apró betű. — Vissza Lullihoz. 211. l. — Je trouve que plus notre musique se perfectionne en apparence, et plus elle se gâte en effet. 211. l.

233. l. D'où je conclus que les François n'ont point de musique et n'en peuvent avoir. 231. l.

233. l. La Harpe védi a francia nyelvet R. vádjai ellen. Oeuvr. Paris, 1778. IV. 370. l. — Az encyklopaedisták R. mellett. L. Jansen. 238. l.

234. l. Gravina Della tragoedia 70. l. beszél a zene elfajulásáról. — Az olasz zene romlásáról. L. Jansen 140., 142. l.

234. l. Gluck nézeteit Alceste opera bécsi kiadásának (1769.) ajánlólevelében fejtette ki. Egész működésének jellemzése Bitter-nél: Die Reform der Oper durch Gl. Braunschweig, 1884.

235. l. Már az Allg. Deut. Bibliothek bírálója (1771. a XIV. kötet első darabjában) rosszalta a zenének merő alárendelését és Batteux-re hivatkozva azt állította, hogy operában a zene a fő. Schopenhauer is helytelennek tartotta e tekintetben Gl. eljárását. (Parerga u. Paralip. II. Lipcse, 1888. 466. l.)

Az ujkori philosophia.

236. l. Bacon bírálja a régi philosophiát. A Novum Organum

- 62., 63., 71. aphorismája. Fr. Baconi opera omnia. Francofurti 1665. 290., 295. l. — L. Filos: Írók Tára. VII. 61., 68. l.
237. l. Le kell vetni az idoloikat. U. o. 41. és köv. aphor. Elől kell kezdeni a munkát. Bevezetés az Instauration Magnához. Opera. 271. l.
237. l. Descartes az eddigi bölcsészet ellen. Regulae ad directionem ingenii. Oeuvres phil. ed. Garnier. Paris, 1835. III. kt. 60., 63., 91. l. — Discours d. l. méthode. U. o. I. 15., 27. l. — Az archimedesi pont. Meditationes. U. o. I. 99. l.
228. l. Bacon az empirikus és dogmatikus eljárásról. Nov Org. 95. Aph. Opera. 310. l. Magyar ford. 88. l.
238. l. Az inductio útja. 22. 104., 105. Aph. Op. 312. l. Magyar ford. 94. l.
239. l. Descartes: Les choses que nous concevons très clairement et très distinctement sont toutes vraies. Disc. Oeuvr. I. 35. l. Hasonló. Medit. Oeuvr. I. 113. és Principia Philos. I. 30. §. Az érzéki felfogás megbizhatatlan. Disc. Oeuvr. I. 36. l. Medit. Oeuvr. I. 92., 135. l. — Velünk született eszmék. Medit. Oeuvr. I. 116. Princ. I. rész 22. §.
239. l. Hobbes sensualismusa. Leviathan. De homine. 1. fej. V. ö. Elem. philos. I. 36. l. Opera philos. Amstelodami, 1668.
240. l. Locke: No innate principles in the mind. All ideas come from sensation or reflection. An essay conc. human understanding. Lond. 1805. I. 13., 20., 77., 93. l.
240. l. Malebranche szerint ismereteink az intelligibilis világra vonatkoznak. L. Fischer Kuno: Gesch. d. neuern Philos. 3. kiad. München, 1880. I. II. 73. l.
240. l. Spinoza az adäquat és inadäquat ismeretről. Ethica II. Főleg 40. tétel 2. jegyzete és 41., 42. tétel.
242. l. Descartes az ismeret objectivitásáról. Princ. I. 70. §. és Medit. V. elején.
242. l. Locke: primary és secondary qualities. An essay. I. 112. l.
242. l. Berkeley: Treatise on the principles of human Knowledge. Német fordítás. Phil. Bibl. XX. 1., 3., 9., 18., 76., 87. §. Windelband Berkeley tanát a külső érzék sensualismustól megkülönböztetve, találóan a belső érzék sensualismusanak nevezi. Gesch. d. neu. Philos. I. 303. l.
244. l. Bacon: memoria, phantasia, ratio. De dign. et augm. scient. II. 1. fej. Opera. 43. l.

244. 1. Hobbes a phantasiáról. Leviathan I. 2. fej. Opera phil. 4., 5., 9. l. Phantasia és iudicium. U. o. 8. fej. 35. l. Hasonló megkülönböztetést tesz már Bacon. Nov. Org. 40. l.
245. 1. Locke: The difference of wit and judgment. An essay II. könyv, 11. fej. 2. §. Of real and fantastical ideas. U. o. 30. fej.
245. 1. Hume a képzeletről. Vizsg. az emb. értelemről. Filos. írók tára. III. 37., 38. l.
246. 1. Az associatióról. Locke: An essay. II. könyv, 33. fej. — Hume: Vizsg. 16. és 40. l. — Spinoza: Eth. II. 18. tétel és jegyzete. III. 14. tétel.
247. 1. Az indulatokról. Descartes: Les passions de l'âme. I. 37. fej. Princ. 197. §. — Hobbes: Elem. phil. II. 12. fej. 68. l.
247. 1. Locke: Delight or uneasiness. An essay I. 105. l. — Az enthusiasmusról. U. o. IV. rész. 19. fej.
247. 1. Hume: A hit ereje. Vizsg. 38., 39. l.
248. 1. Spinoza az indulatokról. Eth. III. r. Előszó.
249. 1. Hobbes a philosophiáról. Elem. phil. I. 5. l.
249. 1. Berkeley az anyag felvétele ellen. Treatise 17. §.
249. 1. A teleologiai felfogásról. Bacon. Nov. Org. 48. aph. V. ö. Fischer K. Bacon. 334. l. — Hobbes. El. phil. I. 2., 36. l. — Descartes: Princ. I. 28. §. V. ö. IV. 187. §. A mechanikus természetmagyarázás ellenei Berkeley és Malebranche. L. Windelband I. 313.
250. 1. Az indulat keletkezése. Descartes: Les Passions. I. 36. §.
252. 1. Mennyire más az ész szerepe More: „boniform faculty“-jában és Hutcheson: „moral sense“-ében l. Jodl-nél: Gesch. d. Ethik. I. 135. l.
253. 1. Mandeville Butler támadását az erkölcsi érzék s velünk született jószág ellen. L. Vorländer: Gesch. d. philos. Moral-, Rechts- u. Staatslehre der Engl. u. Franz. Marburg, 1855. 415., 431.
254. 1. Bacon. A költészet historia conficta, historiae imitatio ad placitum. De dign. II. 13. fej. Opera. 59. l. — Poesis est genus doctrinae. U. o. — A költő és történetíró példákat ad. U. o. II. r. 7. könyv, 3. fej.
255. 1. Er verweist das Urpoetische i. d. Rhetorik . . . Fischer Kuno: Bacon u. seine Nachfolger. Lipese, 1875. 273. l.
255. 1. Artes voluptarias. De dign. IV. k., 2. fej., 114. l.

256. 1. A festő ösztönszerűleg alkot. Essays 43. sz. Bacon: Kleine Schriften. Ford. Fürstenhagen. Lipcse, 1884. 126. l.
256. 1. A költészet herba luxurians sine semine nata. De dign. II. r. VI. k. 1. fejj. 148. l.
256. 1. Hobbes: Pulchrum quod bonum promittit. Lev. De homine. 6. fejj. 26. l. — Eadem res quae ut cupita bona, ut acquisita iucunda, ut considerata pulchra dicitur. Pulchritudo futuri boni indicium. Elem. phil. II. r. De homine 11. fejj. 5. §. 64. l. — Species pulchri: formosum, honestum, decorum, iucundum. Lev. De hom. 6. fejj. 27. l.
257. 1. Hobbes: a javak. Elem. phil. II. 64. és köv. l. Malum videre alienum iucundum. U. o. 11. §. Mi a szép. U. o. 12. §.
257. 1. Hobbes a művészetéről. Elem. II. 65. l. 9., 11. §. Lev. 35. l. — Nyilatkozatait D'Avenant művéhez csatolt értékezéséből és a Homeros-fordítás előszavából idézi Hamelius. 43., 44. l.
258. 1. Descartes: a szép és jó. Les passions. II. r. 85. fejj. L'agrément. U. o. Miért kellemes a fájdalmas is? U. o. II. 94., 147., 187. §.
260. 1. A költő és szónok tehetsége. Disc. I. Oeuvr. I. 7., 8. l.
260. 1. Traité d. l. Musique. Oeuvr. III. 7—12. l.
260. 1. Locke: the mind has a different relish. An essay. I. 255. l. (II. 21. fejj. 54., 55. 69. §.) — A művészetek tanításáról. Thoughts on education. 161., 174., 196., 197., 203. §.
261. 1. Hume a művészet fejlődéséről. Moral. u. philos. Versuche. 17. Essay. 195., 196., 234. l. — Más megjegyzései u. o. I. és XXIII. Essay.

Shaftesbury.

263. 1. Aesthetikai nézeteit Stein vizsgálja legbehatóbban. Zimmermann még nevét sem említi. Legfontosabb művei: A Letter concerning Enthusiasm. (Először megjelent 1708.) Soliloquy. (1710.) The Moralists. (1709.) Miscellaneous Reflections on the said Treatises. (1714.) Összegyűjtve Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times cz. alatt III. kötetben. (2. kiad.) Londonban, 1714.
265. 1. Művei feljogosítják a költő névre. Misc. V. 2. Charact. III. 285. l.
265. 1. To study this inward Anatomy. An Inquiry concerning Virtue. II. 1. Char. II. 83. l.

266. 1. A természet hymnusa. The Mor. III. 1. Ch. II. 344. s köv. 1.
266. 1. Az enthusiasmusról. A Letter VII. Ch. I. 54 Misc. II. 1. Ch. 31., 32. 34. 1. Mérték az enthusiasmusban, a reasonable extasy. The Mor. II'. 2. és Misc. II. 1. — Ch. II. 401.; III. 36., 38., 40. 1.
267. 1. The only Poison to Reason is Passion. Char. I. 91. 1.
268. 1. Velünk született ideák. Preconceptions. Presentations. The Mor. III. 2. Ch. II. 410—415. 1.
269. 1. The common and natural Sense of a Sublime and Beautiful in Things. An Inquiry I. II. 3. Ch. II. 29. 1. — V. ö. The Mor. II. 4. és Misc. II. 1.
269. 1. Az érzelemnek hozzákapcsolása az észrevétel tényeihez. Locke: An Essay. II. 7., 2—4. §.
270. 1. Locke az általános érvény ellen. U. o. I. 2. 2., 3., 4. §. Shaftesbury: All own the Standard, Rule and Measure. The Mor. III. 2. Ch. II. 415., 416. 1.
270. 1. Locke a velünk született gyakorlati elvek ellen. An Essay I. 3., 3. — I. 3., 20. Shaftesbury: a természetes érzék megromlott. Ch. II. 416. III. 303. 1. Locke érve ilyen fel fogás ellen. An Essay I. 3., 20.
272. 1. Shaftesbury: Az érzék megbízható. Misc. IV. 2. Ch. III. 214. — Sensus communis. IV. 1. Ch. I. 129., 132.
272. 1. A Virtuoso és a Scholar. A rude Nature. Solil. III. 3. Ch. I. 333.
272. 1. Az izlés fejleszthető. Misc. III. 1., III. 2. Ch. III. 162., 164. 1. — The Mor. III. 2. Ch. II. 401. 1.
273. 1. Common Sense according to just Philosophy. Sens. comm. IV. 3. Ch. I. 146. 1.
273. 1. A szépről a főhely The Mor. III. 2. Ch. II. 404., 405. 1.
274. 1. A Forming Power. U. o. 405. 1. The dead Forms — the Formings Forms. U. o. 406. 1.
274. 1. The Principle, Source and Fountain of all Beauty. U. o. 408. 1.
274. 1. A legfőbb szépnek a többi csak halovány árnyéka. U. o. 395. 1.
274. 1. The unexpressible, the unintelligible, the I—know not -- what of Beauty. U. o. 414. 1.
275. 1. A szépség nyilvánulásai: Grace, Harmony, Number, Proportion, Symmetry, Order, the Measure, Arrangement and

- Disposition of their several Parts. Ch. I. 336. II. 28., 75., 414. III. 30., 180., 181. 1.
275. 1. Mindez nem hat, ha a lélek bárgyu. The Mor. III. 2. Ch. II. 407. 1.
275. 1. A külső szép a mysterious Expression, and a kind of shadow of something inward of the Temper. Sens. c. IV. 2. Ch. I. 138. 1.
275. 1. A szép és czélszerű, a hasznos és megfelelő. Misc. III. 2. Ch. III. 180., 181.
276. 1. A világegyetem czélszerűsége és harmoniája. The Mor. I. 2. I. 3. Ch. II. 200., 214., 216. 1.
277. 1. A szép szellemi valóság. Ez a Tendenz zum Immateriellen, melyet Scharler (I. 288.) dicsér nála. — A szépet nem az érzék ismeri fel. The Mor. III. 2. Ch. II. 399., 424., 425. 1.
278. 1. A belső, a lelki szépség. U. o. 426. 1.
278. 1. A testi szép csekélyebb becse. Sens. c. IV. 2. Ch. I. 139. — The Mor. III. 2. Ch. II. 398. — Misc. III. 2. Ch. III. 173. 1.
278. 1. A speculativ élvezet sem ér fel az erkölcsi szépség fokához. An Inquiry. Ch. II. 105.
278. 1. A legvonzóbb szépségek: the Beauty of Sentiments, the Grace of Actions, the Turn of Characters, and the Proportions and Features of a human Mind. Sens. c. IV. 2. Ch. I. 135., 136. 1. — Mi szebb a barátságnál? The Mor. II. 1. Ch. II. 239. 1.
279. 1. Az igazi művész, a self-improving Artist. The Mor. III. 2. Ch. II. 426., 427. 1.
280. 1. A szép és jó. The Mor. III. 2. Ch. II. 416. V. ö. u. o. 399. 1.
280. 1. Az önző és társas hajlamok. Misc. IV. 2. Ch. III. 222. 1.
280. 1. A szenvedélyek oekonomiája. A felhangolt hangszer. An Inquiry. II. 1. Ch. II. 92. 1.
280. 1. Az erény harmonia. Solil. III. 3. Ch. I. 353. — Az erény the Lowe of Order and Beauty in Society. An Inquiry I. 3. Ch. II. 75. — A lélek egészsége. Misc. III. 2. Ch. III. 181., 182. 1.
281. 1. Kalliope és nővérei. Solil. III. 2. Ch. I. 316., 317. 1. A tragoedia és epos rendeltetése. Sol. III. 2. Ch. I. 317. és Solil. II. 1. Ch. I. 218. V. ö. Ch. III. 262. 1. — A nevetés mint órvosság. Sens. c. IV. 1. Ch. I. 128. 1.
282. 1. Hiba nélkül való hős the greatest Monster volna. — All

- Beauty is Truth. — That Truth is the most powerful thing in the World. — A valóság látszata Misc. V. 1. Ch. III 262. — A letter . . . I. Ch. I. 4. — Sens. c. IV. 3. Ch. I. 142. 1.
282. 1. A költő Copist after Nature. Solil. III. 3. Ch. I. 354. V. ö. Ch. I. 196. — The Mor. I. 1. Ch. II. 187.
282. 1. Hazugság az igazságot jobban feltünteti. Solil. III. 3. Ch. I. 346.
283. 1. What is harmonious and proportionable is true. Misc. III. 2. Ch. III. 180. A Poetical Truth. Sens. c. IV. 3. Ch. I. 142.
283. 1. Eltérés a természettől. u. o. 142—145. 1. A typus felé. u. o. 143—144. 1.
284. 1. Kiváló művészek a szobrokat tanulmányozzák. Sens. c. IV. 3. — Ch. I. 145.
284. 1. Mi tartozik az arczképhez, mi a mellképhez. Judgement of Hercules. Ch. III. 389.
285. 1. A költő érezze, a mit énekel. A letter. Ch. I. 4. Misc. V. 3. III. 308. 1.
285. 1. A költő second Maker. Solil. I. 3. Ch. I. 207. — Enthusiasmusra van szüksége. A letter. Ch. I. 51. — A philosophia tanítja őt. Solil. I. 3. Ch. I. 193. — Legyen nála az ész úr a képzeleten. Solil. III. 2. Ch. I. 323. — Becsületes és erényes legyen. Solil. I. 3. II. 3. Ch. I. 208., 278. 1. — Feladata, hogy a belső jóhangzásnak kifejezője legyen. Sens. c. IV. Ch. I. 137. — V. ö. Sol. I. 3. II. 3. III. 3. Ch. I. 207., 269., 270., 332., 338. 1.
286. 1. Ítélete kora íróiról. Solil. I. 3. II. 3. Ch. I. 200., 262—266. 1. — Shakespeareről. Solil. II. 1. II. 3. Ch. I. 217., 275., 276. 1. — Homerosról. Solil. II. 2. Ch. I. 243. 1. — A francziákról. Solil. II. 1. Ch. I. 218.
287. 1. All Politiness is owing to Liberty. Sens. c. I. 2. Ch. I. 64. — A tragoedia csak a szabadság légkörében virul. Solil. II. 1. Ch. I. 218. — Róma példája. Solil. II. 1. I. 222. A szabadság dicsérete. Solil. II. 1. II. 2. Ch. I. 218., 219., 236—238. 1. — Nálunk kisütött a szabadság. Solil. II. 1., 2. Ch. I. 222., 230.
288. 1. Egyforma szabású arcok. Sens. c. II. 1. Ch. I. 83.
288. 1. Az olaszok alakoskodása. Sens. c. I. 4. Ch. I. 72.
289. 1. A Notion of the Historical Draught or Tabulatur

of the Judgement of Hercules. A Char. III. kötetében.

289. l. Az egység követelménye u. o. III. 356.

291. l. A festői igazság. Az emblemák és aenigmák. u. o. 5. fejt.

292. l. A színezés mellékes. Herkules végén. Ch. III. 391.

293. l. Szereti a vad természetet. The Mor. III. 2. Ch. II. 393.

Crousaz.

295. l. La logique ou systeme de reflexions . . . I., II. Amsterdam. 1720. (Első kiadása 1712.) Traité du beau. Amsterdam. 1714. E műnek bő ismertetése Formey André-kiadása előtt. Amsterdam. 1767.

296. l. Sensations és idées. Log. I. 16—18. l. Ezeknek összefüggése l. 208. l. Az imaginatio a nagy ideákat keresi. u. o. Az imaginatióról. u. o. 79—207. l.

297. l. Beau relatif à nos sentimens és beau, pui ne dépend que de la spéculation. Form. IX. l. Az elsőnek jellemvonásai u. o. X. l., a másodiknak u. o. XV. l.

298. l. Van absolut szép. U. o. XIII. l.

299. l. Beauté de la physique, d. l. mathématique, de l'histoire XVIII.—XX. l. B. d. l. vertu. XX—XXII. l. -- B. d. l'éloquence XXII—XXV. l. — B. d. l. musique. XXVI—XXX. l.

300. l. Goût és raison. IX., XIV. l. A köztük levő összhangban a „harmonia praestabilita“ hatását látja Stein 101. l.

André.

302. l. Essay sur le beau. I., II. Paris. 1763. (Első kiadása 1741.)

302. l. A pyrrhonisták ellen. I. 5., 12., 34. l. és sok más helyen.

303. l. Beau essentiel, naturel és arbitraire, ou artificiel. I. 7. l.

303. l. Miért nincs a látáson és halláson kívül a többi érzéknek fogékonysága a szép iránt — nem keresi. Megnyugszik abban, hogy isten megvonta tőlük ezt a képességet. I. 9. l.

303. l. Szép az építészetben. I. 39. és köv. l. Chap. II. Sur le beau dans les moeurs. Chap. III. S. l. beau d. les pièces d'esprit.

305. l. Si nous n'avions pour auditeurs que de pures intelligences . . . I. 124. l. kifakadása századának ízlése ellen. I. 159. l.

305. 1. Chap. IV. Le beau musical második része.

305. 1. A szépet az értelem fogja fel. I. 8., 199. főleg 115. l.

Dubos.

307. 1. Réflexions critiques sur la poësie et sur la peinture. I—III. Első kiadása 1719. Idézeteink a párisi 1755. kiadásra vonatkoznak.

308. 1. Művének czélja az I. kötet bevezetésében.

308. 1. Miért tetszik az izgató? I. kötet 14. l. — Ennek utánzása. I. 29. A művészet mire való? I. köt. 304. II. 1. l.

309. 1. Az életkép és tájkép nem hatásos. I. 53—54. l. Csendélet. I. 69. — Pathetikus tárgy a költészetben. I. 65. — A hatásos mű többet ér a szabályosnál I. 309. l. V. ö. II. 1. és 22. fejezet.

310. 1. Az izlésről II. 22—23. fej.

311. 1. A lángésről. II. 2, 6. és 8. fej.

311. 1. A művészetek fejlődése. II. 12—20. fej.

311. 1. A költő és festő. I. 13. fej., főleg a 87., 96. l. V. ö. I. 89., 108. l. és I. 288. l.

312. 1. A festmény és költemény hatása. I. 40. fej. 416—424. l.

Batteux.

314. 1. Művei: Les beaux arts réduits à un même principe. Paris 1746. Cours de belles lettres. U. o. 1747. Mindkét művét a retorikával egyesítve 5 kötetben adta ki „Principes de la littérature“ czimmal. Az 1764. kiadást használtam.

315. 1. A művész tárgya a belle nature, a beau vrai, a valóság felruházva avec toutes les perfections qu'il peut recevoir. I. kt. 32. l.

315. 1. A hydra is lehet belle nature. U. o.

316. 1. Az izlés: une connoissance des règles par le sentiment. I. köt. 105. l. Érzés és ismeret. u. o. 65., 67. l.

317. 1. A háromféle művészet. I. 12. l.

317. 1. A költészet feladata joindre l'utile avec l'agréable. I. 156. l. — A fictio sem egyéb, mint imitation artificielle des caracteres. I. 142. l.

318. 1. Sur la poësie lyrique. I. 299. l.

319. 1. A festészetről. I. 313. l. — A zenéről és tánczról. I. 316. l. — A zenét megértettem, ha átéreztem. I. 340. l.

321. 1. Sur l'union des beaux artes. I. 353 l.
 321. 1. Harmonia szükséges a költészetben. I. 146. l.
 321. 1. A költészet nyelve csiszolt márvány. I. 45. l. — Az utolsó szolga is beszéljen választékosan I. 173. l.
 322. 1. Hogy beszéljenek az istenek, emberek? I. 228. l.
 322. 1. A polgári tragoedia ellen. III. 70. l.
 322. 1. Az epos rendeltetése. II. 214., 250. La fin morale d. l. trag. III. 92. l.
 323. 1. Miért tetszik a kellemetlen a költészetben? I. 101. l.

Hutcheson.

326. 1. An inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue. London, 1729. (Első kiadás 1720.) Halála után jelent meg System of moral philosophy. Glasgow. 1755.
 328. 1. Értelem és érzék a szépről való ítéletben. Inqu. I. 6., 8. és 11. §. Syst. I. 2. fej. 2. §.
 328. 1. Az erkölcsi tett nem függ belátástól. Syst. I. könyv 4. fejezet.
 329. 1. Internal sense és moral sense. Inqu. I. 10. §. II. 1. §. 8. és 110. l. V. ö. I. 13., 14. §. — Ezek természetesek. Inqu. Előszó.
 329. 1. Eltérés izlés dolgában nem bizonyít az érzék eredetisége és ítéleteinek egyetemes érvénye ellen. Inqu. VI. 3., 4., 8., 11. §.
 329. 1. An internal sense does not presuppose innate ideas. Inqu. VI. 10. §.
 329. 1. Absolute és relative beauty. Inqu. I. 17. §. 14. l.
 330. 1. Uniformity amid variety. Inqu. II. 3. §. 17. l. Ennek érvénye a természetben u. o. II. szakasz, — a tudományban u. o. III. szakasz, — a művészetben u. o. III. 7. §. — Az indian screens u. o. VI. 5. §. 76. l.
 331. 1. Relative or comparative beauty U. o. IV. szak. Eltérés a szabályostól U. o. 5. §.
 332. 1. A teleologiai érvek. U. o. V. sz.
 332. 1. A zenében az indulatok tükröződnek. U. o. VI. 12. §.
 332. 1. Az associatióról többi közt u. o. VI. 3., 11. §.
 333. 1. Ám foglalkozzunk geometriával . . . System. VII. 5. §.
 333. 1. A költészet legbecsesebb művészet. Inqu. II. ért. VI. 7. §. The prosopopoeia. U. o. 264. l.
 333. 1. A részvétről. U. o. I. 3. II. 4., 5. §. és Syst. I. 7. fej. 15. §.

Harris.

334. 1. Beszélgetései a művészetről, a boldogságról szóló értekezésével együtt: Three treatises conc. art, music, poetry, painting and happiness. London, 1744. Német fordítása Halle 1780. Philological inquiries. London, 1781.
335. 1. Az „art“ meghatározása. Az első Beszélgetésben.
336. 1. Melyik utánoz pontosabban? 2. Beszélgetés. I. 2., 3. §.
336. 1. A festészet tárgyköre. U. o. II. 1. §. — A zene, u. o. 2. §. A költészetéről. U. o. III.
338. 1. A költészet legjelesebb művészet. U. o. V. 2. §. Úgyanitt a katharsisról.
338. 1. A zene nem utánoz. U. o. VI.

Gerard.

339. 1. An essay on taste. London, 1756. — An essay on genius. London, 1774.
340. 1. Az ízlés s az érzékek. E. o. taste. III. r. 1. fej. Ugyanott a képzelet közreműködéséről.
341. 1. Az érzék elemei. U. o. Bevezetés.
341. 1. A fenségesről. U. o. I. r. 2. fej.
342. 1. A szépről. U. o. I. r. 3. fej
344. 1. Az erkölcsi érzék U. o. I. r. 7. fej. Az ízlés fejlettsége hat erkölcsi mivoltunkra. U. o. III. r. 6. fej.
345. 1. Genius és capacity. E. o. Genius. I. r. The faculty of invention. U. o. 8. l.
345. 1. Érzék, emlékezet, értelem U. o. I. r. 2. fej. Képzelet. U. o. 32. l.
346. 1. Comprehensiveness, regularity, activity of imagination. U. o. I. 3. fej.
346. 1. A lángész munkája a természetéhez hasonlít. U. o. 63. l.
347. 1. Az enthusiasm szerepe az alkotásban. U. o. 66. l.
347. 1. Genius for science or for the arts. Penetration és brightness. U. o. 318—324. l. — Az associatióban is különböznek. U. o. 332. l. — Az érzelmek kultuszában is. 356. l. — Az ítélet jelentőségében is. 390. l. — A végrehajtásban, vagy kidolgozásban is. 416. l.

Reid.

349. 1. Inquiry into the human mind on the principles of common sense. London, 1769. — Essays on the intellec-

tual powers of *man*. Edinburgh, 1795. (Első kiadása 1785.)

350. 1. Ismerettani álláspontját l. főleg az *Inqu.* VII. részében.
 351. 1. External és internal taste. *Ess.* 713. l.
 352. 1. A szép valami real quality, real excellence. U. o. 714. 716. lap.
 352. 1. Van természettől egy standard of true beauty. U. o. 718. l.
 353. 1. The beauty is not mysterious, de e mellett az occult qualities. U. o. 715., 720. l.
 353. 1. A common sense tanuskodása. U. o. 719. l.
 353. 1. Az újság nem real qual., hanem real relation. U. o. 722. l.
 353. 1. Nagy a lélek s a test tulajdonságai közt. U. o. 729., 733. l.
 354. 1. A szép érzése gay and pleasant. U. o. 738. l.
 354. 1. Rational and instinctive judgment of beauty. U. o. 745. l.
 354. 1. Beauty inherent, original és b. derived, reflected, borrowed. U. o. 746. l.

Hogarth.

358. 1. Analysis of beauty with a view of fixing the fluctuating ideas of taste. London, 1753. Schasler tévesen 1763-ra teszi a mű első kiadását és Burke hatását látja rajta. Pedig Hogarth műve négy évvel jelent meg a „*Philos. inquiry*“ előtt s Burke egyenesen hivatkozik Hogarth elméletére.
 359. 1. The fitness of the parts to the design for which each thing is formed. 1. fej.
 360. 1. Intricacy. 5. fej.
 360. 1. The line of beauty és the l. o. grace. 7. fej.
 361. 1. A fény és árny. 12. fej.
 361. 1. A Szent-Pál-templom. A kínai házak. 8. fej. A kigyózó oszlopok. 1. fej.

Burke.

363. 1. A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. London, 1790. Első kiadása 1757.
 363. 1. The logic of taste. *Introd.* 14. l.
 364. 1. Sensibility és judgment. U. o. 30. l.
 364. 1. Az ízlés nem separate faculty of the mind. U. o. 33. l.

364. 1. A külön tehetségek felvétele ellen. U. o. 35. l.
365. 1. Beauty demands no assistance from our reasoning. III. r. 2. §. 99. l.
365. 1. Anatomus és laikus. III. r. 7. §. 117. l.
365. 1. Pain and danger, gratifications and pleasures. II. r. 6., 8. §.
366. 1. A fenséges hatása. II. r. 1. §.
366. 1. Az igen nagy világosság a szellem művein is ellensége az enthusiasmusnak. Burke itt czáfolja Du Bos véleményét a festészetnek hatásosabb voltáról. II. r. 5. §
367. 1. A szép jelenségek. III. r. 13—26. §.
367. 1. Az associatio. IV. r. 2. §
368. 1. A proportióról. III. r. 2—5. §. — A helyességről. U. o. 6., 7. §. — A tökéletességről. U. o. 8., 9. §.
370. 1. Of the efficient cause o. th. subl. a. beautiful. IV. r. 1. §. és köv.
372. 1. Miért kellemes a fájdalmas? IV. r. 6., 7. §.
372. 1. As these emotions clear the parts whether fine or gross, of a dangerous and troublesome encumbrance. IV. r. 7. §. 147. l.
372. 1. Nem szabad veszedelemben lennünk, ha élvezetet akarunk találni, de álokoskodás ebből azt következtetni hogy a veszélyen kívül állásom oka az élvezetnek. Ezt mondja Burke. I. r. 15. §. Zimmermann, ki szerzőnket egoistikus felfogással vádolja, ezt a kijelentést nem vette figyelembe.
373. 1. A költészet nem utánoz. V. r. 5. §.
375. 1. Zimmermann: Gyomorhajtó szer tehát, Burke szerint, ép olyan jótékony hatásu lehet, mint Shakespeare tragédiája. L. Schasler I. 306 l.
375. 1. A nemi szerelem s a szép szemléletéből eredő gyönyör. III. r. 1. §.
375. 1. A vizsgálódásban követett harmadik szabálya. III. r. 2. §. 101. l.
375. 1. In beauty the effect is previous to any knowledge of the use. III. r. 7. §. 118. l.
375. 1. Az „interesselos“ Burkenél. L. Diez. Theorie des Gefühls. 60. l. Schasler a Hogarthnál említett időrendi tévedést megismételvén, Burke-öt Home után sorolja és annak tanában ennek álláspontjával szemben elfoglalt tudatos ellentétet keres. I. l. 304. l.

Home.

376. I. Elements of criticism. I., II. Első kiadás 1762. Használtam az 1774. évi edinburghi kiadást. Elméletének beható méltatását találjuk Neumann értekezésében. Die Bedeutung H—s für d. Aesth. Inaug. Diss. Halle, 1894.
377. I. The sensitive branch of human nature. I. 6. I.
377. I. The law of succession. I. 18. I. Principle of order. I. 22. I.
378. I. Szép a felszálló füst. I. 26. I.
378. I. Regularity, order, connection. I. 27. I.
378. I. A képzetek váltakozásának gyorsasága. I. 313., 314. I.
379. I. Emotions and passions. I. 41. I.
381. I. Real és ideal presence. Reflective remembrance. I. 90.
381. I. Agreeable and disagreeable és pleasant and painful. I. 105.
382. I. A szép másodlagos tulajdonság. I. 207.
382. I. Beauty. I. köt. Chap. III.
383. I. A szépnek közös jelleme, — that of sweetness and gaiety I. 197. I.
383. I. Intrinsic és relative b. U. o.
383. I. The b. of utility. I. 199. I.
383. I. Winckelmann nyilatkozata egy levelében 1763-ból. Lásd Justi. „W.“ II. 36. I.
384. I. A fenséges hatása. I. 213., 241. I.
385. I. Szépség és fenség a hegynél. I. 215. I. Grandeur of manner. 232. I. Bombast. 243. I.
385. I. A többi tényező: Motion and force. I. 250. I. Novelty and the unexpected appearance of objects. I. 258. I. Risible objects. I. 272. I. Resemblance and dissimilitude. I. 278. I. Custom. I. 400. I. Uniformity and variety. I. 305. I. Congruity and propriety. I. 333. I. Dignity, grace. I. 352. I.
387. I. Az érzelmek külső megnyilatkozása. Chap. XV.
388. I. Descriptive tragedy. I. 455. I.
388. I. A szem és fül érzékelei. A művészetek hatása és helyzete. I. 4., 9. I. A tragoedia moralis hatása. II. 374. I. A kertészet és építészet hatása. II. 485.
390. I. Az utánzás. II. 4. I. V. ö. II. 370. I.
390. I. Epos, dráma. II. 375. I. Félelem és részvét. II. 377. I. A csodálatosról. II. 387. I. Az egységek. II. 415. I.
392. I. Standard of taste. 25. fej.
393. I. The resemblance of emotions to their causes. I. 178. I.

395. 1. A kicsiny nem kellemetlen. I. 219. 1.
 395. 1. A költészet végeztélja. I. 103. 1.
 396. 1. Az „interesselos“ Home tanában. L. Neum. 53., 54. 1.
 és Diez Theorie des Gefühls. 59. 1.

Webb.

396. 1. Observations on the correspondence between poetry and music. London, 1769. Korábbi művei Remarks on the beauties of poetry. London, 1762. (Ezt csak Eschenburg kivonatos fordításából ismerem.) és Inquiry into the beauties of painting. London, 1760.
 396. 1. A hang mozgás, az indulat hatása is az. Obs. 3., 6. 1.
 397. 1. Az indulatok négy typusa. U. o. 9., 10. 1. Mi következik ebből a zenei kifejezésre nézve? U. o. 23., 29., 36. 1. V. ö. Eschenb. 153. 1.
 398. 1. A zenei utánpótlás. Obs. 42. 1. A zenész és festő utánpótlás képessége. U. o. 39., 135. 1.
 399. 1. A vers is the music of language. U. o. 14. 1. V. ö. 12. 1. és Eschenb. 110., 121., 123. 1.
 399. 1. A költészet utánpótlás. 1.) Obs. 63–67. 1. 2.) U. o. 40., 79., 138., 143., 148. 3.) U. o. 148. 1.
 400. 1. A költő s a festő. Eschenb. 144., 147., 153. 1.
 400. 1. A dramatic spirit. Obs. 132. V. ö. Esch. 154. 1. — Játék a zenei utánpótlásban. Obs. 142. 1.
 400. 1. Our modern lyric poesy is a school for painters, not for musicians. U. o. 133. 1.
 401. 1. A költészet az a léleknek, a mi a nap a természetnek. Esch. 124. 1.

Hartley.

403. 1. Observations on man. Első kiad. 1749. Francia fordítása Sicard-tól. Paris, 1802. — I. Sect. II. Des idées, de leur generation et association. IV. Sect. I. Des plaisirs provenant de la beauté de la nature. U. e. fejezetben Des beautés des ouvrages de l'art. II. kötet. 277. 284. 1.

Priestley.

403. 1. Felolvasásait a szónoklattanról 1762-ben tartotta. Műve először 1777-ben jelent meg. Német ford. Eschenburgtól. Lipcse, 1779. Az idézetek erre vonatkoznak.

403. 1. A belső „érzékek“ ellen. 11. felolv. 73. 1.
404. 1. Ízlés a festészetben. U. o. 75. 1.
404. 1. A diszes írásmód. U. o. 78. 1.
406. 1. A szenvedélyek felébresztéséről. 12., 13. felolv. L. 82., 85., 89., 91., 95. 1.
407. 1. A szónoki figurák. 15. felolv. 113., 116. 1.
407. 1. A képzelet gyönyörei. 17. felolv. 129., 136. A szép vidék szemléleténél támadó associatiók felsorolása emlékeztet Fechner hasonló, bár finomabb elemzésére. Vorschule der Aesthetik. I. 125. 1.
408. 1. Különbiség az emberek közt. U. o. 138., 139. 1.
409. 1. Minden élvezet forrása az associatio. 27. felolv. 243. 1.
- Beattie.*
409. 1. Számunkra legfontosabb Dissertations moral and critical. Megjelent 1783. Német ford. Meinerstől. 2 kt. Göttinga, 1789. Ebben főleg értekezése „Memory and imagination“ érdemel figyelmet. Nagy művét „Essay on poetry and music. London, 1776.“ szintén Meiners fordította. Neue phil. Versuche. Lipcse, 1779. Hume ellen intézett műve „Ess. on the nature and immutability of truth. Edinb., 1770.“
410. 1. Az associatio törvényei. Mem. II. rész. 1—3. fej. — A szépség is association alapszik. U. o. 4. fej. A rendeltetés tudása a szép megítélésénél fontos. U. o. Meiners. I. 219., 228. 1.
412. 1. A mozgás szépsége. Lecsüngő zászlók. U. o. I. 242. 1.
411. 1. A szép mindig associatióból nyeri erejét. Meiners. I. 267., 271. 1. Nem mindig csak ebből. U. o. 252. 1.
413. 1. A nevetségesről külön értekezése szól. Neue Vers. II. kt. V. ö. 2. és 3. fej.
414. 1. A skót zenéről. Ess. on poetry VI. 3. rész.
- Alison.*
414. 1. Essays on the nature and principles of taste. London, 1790. ford. Heydenreich. I., II. Lipcse, 1792.
415. 1. Pleasure és delight. Záradék az első Essay-hez. Heyd. I. 180. 1. Ezeknek fejtegetése. U. o. I. 5., 6., 70., 132. 1.
416. 1. Milyenek legyenek a képzetek és összeköttetések? U. o. 79., 81., 169. 1. A művészet előnye a természettel szemben. U. o. 131., 161., 165. 1.

418. l. A II. Ess. A szép és fenséges az anyagi világban. Sensatio és emotio. U. o. II. kötet 5.
418. l. A czélszerűről II. 293. l. — Relativ szépség. U. o. 234. l.
419. l. Az egység és különféleség. II. 186. l. — A színek. II. 110. l.
418. l. Az alakok. II. 132., 140. l. — A hangok II. 17. l.
428. l. Az encyklopaedia csatatorony: St. Beuve. — Cette vaste machine de guerre. Villemain. I. 17. l.

Condillac.

430. l. L'art d'écrire a „Cours d'étude pour l'instruction du prince de Parma“. 1755. egyik része. Traité des sensations. London, 1754. A IV. rész 3. fejezete szól a szépről. — Aesthetikai nézeteit összeállította Léon Dewaule: C. et la psych. angl. contemp. Paris, 1892. 84—91. l.
430. l. On appelle bon tout ce qui plaît à l'odorat et au goût, et on app. beau ce qui plaît à la vue, à l'ouïe et au toucher. Traité IV. 3. f.
431. l. L'utilité contribue à la bonté et à la beauté. U. o. La plus grande liaison des idées és az associatói. Art. d'écrire. L. Dewaule 85. l.
432. l. Én és a festő. Traité. I. 11. fej. 4. §. A színek és tapintásérzeteknek s a mozgásnak kellemes hatása. U. o. 5. §. és II. 6. fej. 2., 3. §., 7. fej. 1. §.
432. l. Le goût n'est pas inné, mais il est acquis; il n'est pas absolu, mais relatif. L. Dewaule 88. l.
432. l. Az imaginatio jelentősége. Traité. II. 11. fej. 5—7. §.

D'Alembert.

433. l. Discours préliminaire de l'encyclopédie. Először megjelent 1750-ben. Oeuvres philos. hist. et littér. Paris, 1805. I. 183—326. l. — Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie dans les mat. de goût. Felolvasta az Akadémiában 1757-ben. Oeuvr. ph. h. et l. III. 412—430. l.
433. l. A képzelet talent de créer en imitant. Disc. Oeuvr. I. 236. l. Ennek szerepe a geometriában. U. o. 237. l.
433. l. Az utánzás u. o. 219. l. és alkotás u. o. 241. l.
433. l. L'architecture se borne à imiter l'arrangement symétrique, que la nature observe dans chaque individu. U. o. 221. l.

434. l. A zene terjeszkedjék ki jusqu'aux sensations mêmes. U. o. 222. l.
434. l. Les beaux arts. 227. l. — La partie philos. des beaux arts. U. o. 236. l.
435. l. A metaphysikai ok kifürkészelhetetlen. Réfl. Oeuvr. III. 416. l.
436. l. Az álphilosophia. U. o. 425. l. A métaphysique du coeur és anatomie de l'ame. Disc. Oeuvr. I. 290. l.

Montesquieu.

436. l. Essai sur le goût. Fragment. Oeuvres. Amsterd. et Leipzig. VI. 311—344. l.
437. l. Le goût naturel és l. g. acquis. 315. l.
437. l. Le gens grossiers és l. g. délicats. 334. l.
437. l. A művészet fölfedi a természetet. 320. l.
438. l. A symmetria a „pondération vagy balancement“ egy fajtája. 326. l.
438. l. L'idée accessoire. 330. l.

Helvetius.

438. l. De l'esprit. Oeuvres complètes d. H. Deux-Ponts. 1784. Tome II—IV. — De főleg: De l'homme. U. o. Tome V—VII.
438. l. L'homme occupé est l'homme heureux. De l'homme. Oeuvr. VII. 9. l.
438. l. Le besoin d'amusement, le desir d'être emu. U. o. 31., 33. l.
439. l. Le beau est ce qui nous frappe vivement. U. o. 33. l.
439. l. Plus elle (la sensation) est vive, plus le vers est beau. U. o. 34. l.
439. l. C'est donc à sa force plus ou moins grande, qu'on distingue le beau du sublime. U. o. 34. l.
439. l. Le sublime des images et de sentiment. U. o. 35. l.
439. l. A fenséges l'effet du sentiment d'une terreur commencée. U. o.
439. l. Tout grand caractere produira toujours le sent. d'une terr. comm. U. o. 40. l.
440. l. Variété és simplicité. U. o. 42. l.
440. l. Une imitation exacte és embellie. U. o. 52. l.

Voltaire.

441. l. Questions sur l'encycl. „Beau“. Dict. philos. — Oeuvr compl. XVI. 420. l. U. o. „Goût“. XVIII. 172. l.

441. 1. το καλον-ról beszélni galimatias. XVI. 420. 1. — U. o. Az erény szépségét mindenki elismeri.
442. 1. L'homme de goût és h. grossier. XVIII. 179. 1. V. ö. u. o. 174. 1.
442. 1. Beautés réelles. XVIII. 174. 1.
443. 1. Il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment et ait tort d'avoir du plaisir. Ess. s. 1. poésie épique. Oeuvr. compl. VIII. 13. 1.
443. 1. Le goût peut se gâter chez une nation. XVIII. 174. 1.
443. 1. Le meilleur goût est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force, et de grace. XVIII. 174. 1.
443. 1. Van szép de tous les temps és de tous les pays, e mellett des beautés locales. XVIII. 178. 1.

Diderot.

444. 1. Főművek „Beau“ az encyklopaediában és külön Traité du beau. Coll. compl. des oeuvres. I. 303 – 351. 1.
445. 1. Lásd hosszú jegyzetét Shaftesbury művéhez. Ess. s. 1. mérite et la vertu. I. II. 3. Oeuvr. I. 179. 1.
445. 1. A hasznosság ellen. Tr. Oeuvr. I. 324. 1.
446. 1. Toutes ces idées viennent des sens. U. o. 329. 1.
446. 1. J'appelle donc beau hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports et beau par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée. U. o. 332. 1.
446. 1. Hogy jutott ehhez a legáltalánosabb meghatározáshoz? U. o. 340. 1.
447. 1. Szép illat és étel nincs. U. o. 332. 1.
447. 1. Les rapports simples et composés. Lettre sur les sourds. Oeuvr. II. 251. 1.
448. 1. Beau reel. B. relatif. Tr. U. o. I. 335. 1.
448. 1. Qu'il mourût. U. o. 337. 1.
449. 1. Az aesthetikai érzésárnyalatok. U. o. 337. 1. — A szép fajtái U. o. 334. 1.
449. 1. Beau réel és b. apperçu. U. o. 333. 1. — Rapports intellectuels. U. o. 339. 1.
449. 1. Érzés vagy értelem? U. o. 333. 1. — Le rapport en général est une opération de l'entendement U. o. 339. 1.
450. 1. Il n'y a peut-être pas deux hommes sur la terre . . . U. o. 352. 1.

450. 1. Rapport a művészetekben. Lettre s. l. sourds. Coll. c. II. 252. l.
451. 1. Költészet, festészet. U. o. 233., 255. l. — A költemény un tissu d'hiéroglyphes entassés les uns sur les autres. Toute poésie est emblématique. U. o. 219. l.
451. 1. Diderot az új jellemekről. A „Le fils naturel“ mögötti fejtegetések közt. Coll. compl. V. 158., 159. l. Palissot ítéletét erről l. Hamb. Dramaturgie 86. drb.
453. 1. A költészet és művészet feladata. De la poésie dram. Coll. compl. V. k. VIII., IX. lap.
453. 1. A drámaköltészet az erkölcsiség szolgálatában. U. o. X. lap.
453. 1. Si la nature et la vérité s'introduisent une fois sur vos théâtres. U. o. 86. l.
453. 1. Vous oubliez que le spectateur n'est rien pour vous. U. o. 88. l.
454. 1. A színi előadásra vonatkozó nézeteit l. D.-s Ansichten üb. d. Schauspielkunst Rosenkranz II. kötetében. 205. laptól.
454. 1. La nature ne fait rien d'incorrect. Ess s. l. peinture. I. Oeuvres XIII. 374. l. — A medici Venus. U. o. 377 l.
455. 1. Les règles de convention. Selon nos pauvres règles U. o. Goethe ellenvetései: Diderot's Vers üb. d. Malerei. 1. Cap.
457. 1. Laokoon. — Une femme nue assise sur un banc de pierre. Le Salon de l'année 1765. Oeuvr. XIII. 323., 324. l.
458. 1. Ének és declamatio, zenekiséret és ének Goethe: Rameau's Neffe. Sämmtl. W. Cotta, 1856 XXIX. 283. l
458. 1 A valóságból mit tanulunk az időmértéket illetőleg U. o. 294. l.

Rousseau.

460. 1. Főműve Lettre a M. D'Alembert. Oeuvr. compl. Bruxelles, 1839. III. kt. 1—211. l. Ezen kívül főleg Discours sur les sciences et les arts és Emile jönnek figyelembe. — Gyermekekori emlékeit l. Hettner-nél. — Rousseau représentant et contradicteur de la philosophie de son temps. Villemain. II. 218. l. — R. l'apologiste de l'ignorance. Helvetius. De l'homme. Sect. V. ch. IX.
461. 1. A dijoni pályakérdésről. L. Lettres a M. de Malesherbes. II.
462. 1. Sans cesse on suit des usages, jamais son propre génie. Discours. U. o. I. 46. l.

462. 1. Un dieu ennemi du repos des hommes étoit l'inventeur des sciences. U. o. 58. 1.
462. 1. Les sciences et les arts doivent donc leur naissance à nos vices. U. o. 59. 1.
463. 1. Le vrai courage s'énervé. U. o. 66. 1. — La culture des sciences est nuisible aux qualités morales. U. o. 69. 1.
463. 1. Dieu tout-puissant! U. o. 76. 1.
463. 1. A régi természetes állapot. De l'inégalité parmi les hommes. Oeuvr. c. II. 76. és köv. 1. — L'homme sauvage et l'homme policé. U. o. 126. 1.
463. 1. „Ceci est à moi“. U. o. 81. 1.
464. 1. A D'Alembert-hez intézett levél létrejöttére. L. a Confess. II. X. könyvének elejét.
464. 1. Tout amusement inutile est un mal. Oeuvr. c. III. 28. V. ö. 31. 1.
465. 1. J'ai dit, que la raison n'avoit nul effet au théâtre. U. o. 36. 1.
465. 1. A tragikus részvét une émotion passagère, vaine, stérile. 40. 1.
465. 1. A költő hű a valósághoz, vagy változtat rajta. U. o. 43. 1.
465. 1. Le crime est toujours puni — igaz-e? U. o. 46. 1.
465. 1. A tragoedia s a komoedia. U. o. 54. 1. — Plus la com. est agréable et parfaite, plus son effet est funeste aux mœurs. — (Le théâtre n'est pas fait pour la vérité. Emile IV Oeuvr. VII. 134. 1.)
466. 1. Molière. U. o. 55. és köv. 1.
466. 1. Le théâtre, qui ne peut rien pour corriger les mœurs, peut beaucoup pour les altérer. U. o. 89. 1.
466. 1. Supposons qu' au sommet de la montagne on établisse un spectacle fixe. U. o. 96. 1.
468. 1. Mais tout cela ne put suffire pour me ramener à la raison. Conf. II., IX. 1757. évről. Oeuvr. XXXI. elején.
469. 1. Les principes du goût. Emile. IV. Oeuvr. VII. 125. 1.
469. 1. Le goût ne s'exerce que sur les choses indifférentes. U. o.
469. 1. Les principes d. g. semblent absolument inexplicables. U. o. 126. 1. V. ö. a varianst u. e lap alján.
469. 1. Tous les vrais modèles du goût sont dans la nature U. o. 127. 1.
469. 1. Le luxe et le mauvais goût sont inséparables. U. o. 128. 1.
470. 1. Ces badinages. U. o. 135. 1.

470. 1. Je hais les livres. — Robinson. Emile. III. Oeuvr. VI. 45., 46. 1.
470. 1. Le chant n'est qu'une imitation paisible et artificielle des accents de la voix parlante. Réflexions aux erreurs s. l. mus. E töredéket közli Jansen. 468. 1.
470. 1. A dallam a fontosabb és változó elem. U. o. V. ö. Examen de deux principes. Oeuvr. c. XXII. 6. 1.
470. 1. L'harmonie est une cause purement physique. U. o. 17. 1.
470. 1. La mélodie est dans la mus. ce qu'est le dessin d. l. peinture. U. o. 18. 1.
470. 1. L'empire que la mus. a sur nos âmes n'est point l'ouvrage des sons. Essai s. l'origine des langues. Oeuvr. c. IV. 229. 1.
470. 1. Il ne suffit pas qu'il imite. U. o. 236. 1.
471. 1. Elle n'imité pas seulement, elle parle. U. o. 234. 1.
471. 1. Strabon szerint: dire et chanter étoient autrefois la même chose. U. o. 226. 1.
471. 1. Ces langues n'ont rien de méthodique et de raisonné, elles sont vives et figurées. U. o. 179. 1.
471. 1. A dallam elvált. U. o. 247., 250. 1.
472. 1. Toute matière est colorée. U. o. 240. 1.
472. 1. Le champ de la musique est le temps. U. o.
473. 1. A zenész festhet olyant is, mit hallani nem lehet. U. o. 242. 1.
473. 1. Chaque couleur est absolue, ch. son n'est pour nous que relatif. U. o. 240. 1.

Hemsterhuis.

475. 1. Legfontosabb művei: Lettre sur la sculpture és Lettre s. les désirs. Aesthetikai kérdéseket érintenek még Aristée, ou de la Divinité, Simon és Alexis. Művei összegyűjtve jelentek: Oeuvres philos. I., II. Páris, 1792.
476. 1. L'union la plus intime et la plus parfaite de son essence avec celle de l'objet désiré. I. 63. 1. V. ö. 66. 1.
476. 1. Homogen és heterogen tárgyak. I. 63., 64. 1.
477. 1. L'âme cherche toujours le plus grand nombre d'idées possible dans le plus petit espace de temps possible. I. 62. 1. V. ö. I. 82. 1., továbbá I. 10., 12., 13. 1. és II. 19. 1.
479. 1. Le beau n'a aucune réalité dans soi-même. I. 25. 1. A rend is csak ilyen. II. 19. és köv. 1.

480. 1. A művészetek feladata 1.) d'imiter la nature. 2.) de renchérir sur la nat. I. 6. 1.

480. 1. A művészetek felosztása. II. 218. I. V. ö. I. 19. 1.

481. 1. A Laokoon és az Amphion-szobor. I. 46. 1. — Nos sculpteurs modernes sont trop peintres. U. o.

Muratori.

482. 1. Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nell'arti. Velencze, 1703 és Della forza della fantasia umana. Velencze, 1766 Az előbbi műnek német fordítása. Augsburg, 1772.

482. 1. A helyes izlés a lélek többi tehetségei közt Rifl. I. 2. §.

482. 1. Mi a jó izlés szerepe a tudományokban. U. o. III. 2. §. IV. 1., 5 §. V. 1. §. VI. 1. §.

482. 1. A művészetek U. o. III. 4. §.

483. 1. A költészetről. U. o. XXV. 7. §.

Bettinelli.

484. 1. Del entusiasmo nelle belle arti. Milano, 1769.

Vogli. (?)

485. 1. Művét Meiners fordította: Gedanken üb. die Natur des Vergnügens. Lipse, 1777.

Pagano ismertetését I. Schaslernél. 327. 1.

486. 1. Spalettire és a többiekre vonatkozólag I. Sulzer Allg. Theorie der schön. Künste IV. 312—314. 1. — Algarotti. Oeuvres. Berlin, 1772. A II. kötetben. Essais sur les beaux-arts.



MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA

KÖNYVTÁRA 735 / 1951 N. SZ.