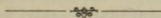


STAMPFEL-FÉLE
TUDOMÁNYOS ZSEB-KÖNYVTÁR.

—  113.  —

AESTHETIKA.



IRTA

D^r. BARTHA JÓZSEF

ÁLLAMI FŐGYMN. TANÁR.



POZSONY, 1903. BUDAPEST.

STAMPFEL KÁROLY KIADÁSA.

MAGY. AKADEMIKUS
KÖNYVTÁRA

Wigand F. K. könyvnyomdája, Pozsonyban.

Bevezetés.

Az aesthetika fogalma és feladata.

Az aesthetika görög szó s eredetileg az érzés, izlés (αἰσθησις) tudományát jelentette. A görög szellem azonban az izlésen legtöbbször az úgynevezett műizlést értette s azért az aesthetika szorosabb értelemben: a műizlésről szóló tudomány.

A műizlés alapján véve érzés, a melyet bennünk bizonyos természeti tárgyak, gondolatok, vagy cselekvések idéznek elő. Az olyan dolgokat pedig, a melyek bennünk a műizlés alapjául szolgáló érzést fölkeltek, szépeknek szoktuk nevezni s ennek megfelelően az ilyenkor lelkünkben keletkezett hangulatot szépérzésnek mondjuk. Az aesthetika első feladata tehát, hogy megismertessen bennünket általában véve az érzésekkel s ezek közül különösen azokkal, a melyek alapul szolgálnak arra, hogy valamely dolgot szépnek tartsunk: vagyis az aesthetikai (szép) érzésekkel.

Az aesthetikai érzéseknek az alapja testi szervezetünkben és lelkünkben van ugyan, de mint minden egyéb érzés felkeltéséhez, ezekhez is külső ingerekre van szükség. Ezen ingerek valamely kivülünk létező dolgok hatása folytán jönnek létre s idéznek elő bennünk bizonyos hangulatváltozást, a mely maga a szépérzet. Ismernünk kell tehát, hogy ezt a szépérzetet miféle tárgyak és jelenségek idézik elő. E tárgyakat és jelenségeket aztán szépeknek nevezzük. Az aesthetika feladata körébe tartozik tehát az is, hogy meghatározza, mi a szép tárgy s így megismertesse velünk a szép fogalmát.

A szép előfordulhat a természetben s nyilvánulhat az emberi cselekedetekben is. Így beszélünk szép állatról, szép virágról és szép tettekről. A szépnek ezen nyilvánulatai esetlegesek s gyakran a véletlentől függenek. Az embernek azonban természetében gyökerezik, hogy a szépben — mivel ennek a hatása mindig kellemes — mennél többször gyönyörködjék. Éppen azért az ember már kezdettől fogva mintegy ösztönszerűleg törekedett arra, hogy a szépet maga is kifejezze s mesterséges úton-módon előállítsa. A szépnek ezen kifejezése a művészetek által történik. Az aesthetikának ennél fogva ki kell terjeszkednie a művészetek ismertetésére is.

A szép kifejezése nemcsak a művészetek különféle ágaiban, hanem ezen egyes ágak keretén belül is különböző módon történhetik. Így némely festőművész festményének tárgyát teljesen a valósághoz híven igyekszik előállítani (realizmus); a másik meg viszont az egyes természeti tárgyakat és ezek viszonyait a maga céljának, megfelelően mintegy megjavítja, a valónál szebbé teszi (idealizmus). Szóval a szép kifejezésének módja a művészetekben más és más lehet s így az aesthetikának foglalkoznia kell a szép kifejezésének különféle módjaival is.

A szép érzése természetünkben rejlik s mintegy velünk születik s így alapjában véve minden érzékű embernek van bizonyos fokú műízlése. Nem tagadhatjuk azonban, hogy ez az ízlés fejleszthető, irányítható és tökéletesíthető. Mennél jobban ismerjük a szépnek bennünk rejlő alapját, az aesthetikai érzéseket, a szép különféle fajait, az ezeket megtestesítő művészeteket s ezekben a szép kifejezésének módjait: annál helyesebben tudunk itélni a valódi szépről s annál jobban gyönyörködhetünk benne. Az aesthetika feladata e szerint az, hogy műízlésünk fejlesztése által megtanítsa bennünket a szép élvezésére.

Az aesthetikai érzések.

Az érzésről általában.

Az emberi lélek működésének három iránya van: a gondolkodás, az érzés és az akarat. Aesthetikai tevékenységünk alkalmával mind a három irány érvényesül ugyan, de alapul mégis kizárólag az érzés szolgál.

Midőn a körülöttünk lévő tárgyak és jelenségek, vagy valamely belső állapot hatnak reánk, ezt a hatást ingernek mondjuk. Ha ezt az ingert megérezzük, tudomásul vesszük, lelkünknek illetén állapotát érzetnek nevezzük. Az érzetet létrehozó tárgy képe legtöbbször még azután is megmarad, mikor a tárgy reánk már nem hat, szoros értelemben vett inger tehát már nincs. A tárgyaknak ily módon a lélekben visszamaradt képét nevezzük képzetnek.

Az érzet és a képzet nem ötlik fel nyomtalanul a lélekben, hanem mindig bizonyos változást idéz elő, a melyet észreveszünk, megérezünk. Ez a lelki változás, a mely rendszeren hangulattal jár, az érzés.

Az érzés tehát az érzetekkel és képzetekkel együtt járó lelki állapot.

Az érzéshez — mind mondva volt — rendszeren hangulat is kapcsolódik. Ez a hangulat pedig abban áll, hogy az érzést mindjárt első jelentkezése alkalmával kellemesnek vagy kellemetlennek találjuk. Kellemesnek az olyan érzést mondjuk, a mely testi szervezetünkre előmozdítólag hat. Az ilyen érzés jelentkezése alkalmával a vérerek kitágulnak, a vérkeringés gyorsabb, arcunk kipirul, mozgásunk élénkebb. Ennek a lelki állapotnak a neve a mindennapi életben öröm, az ellenkező pedig bánat. Ez utóbbi a kellemetlen érzés, a melynek jelentkezése alkalmával a vérerek összeszorulnak, a vérkeringés

lassúbb, arcunk halavány s mozgásunk nehézkes, vontatott. Innen van, hogy az ember örömében élénk, vidám, bánatában szótalan, megtört. Az előbbi lelki állapot a szervezetre felüdítőleg, az utóbbi leverőleg hat.

Az érzés minősége testi szervezetünktől függ. A kinek idegalkata a külső behatások iránt fogékonnyabb, ingerlékenyebb, az egyuttal érzésben is gazdagabb; és viszont, a kinek az idegalkata a külső hatásokat nehezebben fogadja be, az kevésbé érzékeny. Az érzés tehát minőség tekintetében az egyéni fogékonyság szerint változik az emberekben. Vannak olyan egyének, a kiknek minden tettét csupa érzés hatja át, a kikben egy kis madárka végső vergődése is fájdalmat kelt, s egy kis gyermeknek okozott öröm rendkívüli meglepéssel tölt el. De viszont vannak olyan emberek is, a kiknek szíve az ártatlanok szenvedésén sem indul meg, s a mi mások szeméből könnyeket fakaszt, az ő szívüket hidegen hagyja. — Azonban az is bizonyos, hogy a nevelésnek, gyakran az egyéni fogékonyság ellenére, szintén rendkívüli hatása van az érzésekre. A környezet, a példa kétségtől alakíthatják, változtathatják érzéseinket. Például szolgálhat erre a kis gyermek, a ki alapjában véve rideg önző s mások szenvedésén nem indul meg. Ha egy madárkát kézbe kaparíthat, halálra kínozza s nem hatja meg a kis állat kínja. A nevelés azonban hamarosan megváltoztatja az ő érzését s egy-két intés és a másoktól látott jó példa után csakhamar szánakozni fog mások szenvedésén s az állatot sem kínozza. A nevelésből lehet megmagyaráznunk azt is, hogy az ugyanazon tárgy (inger) okozta érzés a különböző népeknél különböző érzéseket szül. Így nálunk az elaggott szülők iránti szeretet a legnemesebb érzések egyike; de vannak népek, a melyeknél a gyermek elaggott szüleit megöli. E szeretetlenség oka nyilván a mienktől eltérő nevelésben gyökerezik. A nevelés tehát az érzések minőségét az egyéni fogékonyság ellenére is megváltoztatja.

Az érzések tanában igen fontos az érzések erőssége vagy foka. Mivel az érzések létrehozói a különféle érzetek és képzetek, szinte magától értetődik, hogy erősségük is az érzetek és képzetek mennyiségétől függ. A kinek bizonyos irányban rendkívül

sok képzele van, az ezen képzetek körébe vágó dolgok iránt igen érzékeny. Viszont az ellenkező esetben érzésünk foka igen csekély. Így pl. a katona érzése a bátorság tényeinek legkisebb jelenségénél is rögtön feliobban, de a bátortalanságnak legcsekélyebb jele is indulatba hozza. Innen van, hogy ez irányban a valódi katona semmiféle, még oly kicsiny sértést sem képes eltűrni. Viszont a testi kényelmének élő s a fáradozástól irtózó embernek a katonai erények iránt nincsen semmi érzéke. A tudós megveti a babonáskodó együgyűséget, a tudatlan meg föl se veszi a tudomány nagy vívmányait. Szóval kinek-kinek abban az irányban legnagyobb az érzési foka, a mely irányban legtöbb ismerete, képzele van, s kimondhatjuk, hogy az érzés erőssége a képzetek mennyiségével egyenes arányban áll.

Az érzés foka vagy erőssége változhatik is. Változását pedig előidézhetik vagy a megelőző, vagy a következő képzetek. Az ember szervezeténél fogva leginkább megérzi a változásokat, ellentéteket. Ha már most pl. valamely öröm ér bennünket, de ezt megelőzőleg olyan képzet volt tudatunkban, a mely a szomorúság érzetét keltette föl: akkor nyilvánvaló, hogy örömünk nem lesz olyan erős, mintha más valamely kellemes érzést keltő képzet előzte volna meg. Még inkább változhatik az érzés erőssége az utána következő képzetek hatása folytán. Innen van, hogy legnagyobb örömünket is megronthatja egy olyan bekövetkezendő képzet, a melyről előre tudjuk, hogy kellemetlen érzéseket támaszt. Hiába ér bennünket a legnagyobb szerencse, nem tudunk neki örülni, ha szeretteink közül valaki gyógyíthatlan betegségben sínlődván, halálát minden pillanatban várjuk. Egyébiránt az egymás után következő érzések erősségük fokához mértén viszonylagosan hatnak egymásra. Az erősebb érzés rontja a gyöngébbet, sőt olykor egészen el is nyomja, megsemmisíti. Ezért van, hogy a rendkívül nagyfokú öröm után a kisebb fájdalom idegeinkre alig hat s viszont a heves fájdalom közben föllépő vidámságtól bosszankodva fordulunk el.

Az érzésnek eddig tárgyalt két irányú (kellemes-kellemetlen) osztályozásán kívül még más osztályozása is lehetséges. Ennek alapjául ama tárgy szolgál, a melyre az érzés irányul. Ilyenkor az érzést már

érzelemnek is nevezhetjük. Az érzésnek pedig tárgya lehet vagy maga az egyén, vagy más egyedek, amelyeknek összességét az egy egyénnel szemben fajnak mondjuk. E szerint vannak egyéni és faji érzések (vagy érzelmek). Az előbbieket, mivel az egyén fentartására vonatkoznak önös (egoistikus) érzéseknek, az utóbbiak pedig, mivel más egyéneket illetnek, önzetlen (altruistikus) érzéseknek is nevezhetők.

Aesthetikai működésünk alkalmával az érzések mindezen osztályozásának igen nagy fontossága van.

A képzelet és érzés viszonya.

Az érzés a képzetekkel járó lelki állapot s ez az állapot csak addig tart, a meddig az előidéző képzet bennünk megvan. Az egyes tárgyakról alkotott képzeleteink azonban nem maradnak meg állandóan a lelkünkben, hanem eltűnnek s más képzeteknek adnak helyet. Gyakran azonban szükségünk van a már egyszer eltűnt képzetekre s ilyenkor ezeket emlékezetünk segítségével visszaidézzük tudatunkba.

A képzetek visszaidézése kétféle módon történhetik. Még pedig vissza lehet idéznünk a képeket úgy, hogy eredeti sorrendjüket és alakjukat megtartják. Ezt a lelki munkásságot az úgynevezett emlékező tehetség hajtja végre. Ha pl. utazás közben láttunk valamely szép vidéket, később utazásunk leírása közben ama szép vidék képe újra megjelenik előttünk gondolatban. A képzetek ilyenén visszaidezésére főképen a tudományokban van szükségünk. Tudásunk annál biztosabb, bővebb és mélyebb, mennél több helyesen visszaidézett képzetekkel rendelkezünk. Általában véve minden tudásnak ez az alapja, s ha képzeleteink visszaidézése nem hű, vagy igen gyér, akkor tudásunk is helytelen, vagy fogyatékos.

Némelykor azonban szántszándékkal nem idézzük vissza képzeleteinket ugyanazon sorrendben és alakban, a melyben egyszer felléptek. A visszaidézendő képzetből t. i. elhagyunk, vagy hozzá teszünk valamit, vagy pedig egyszerre hozzá is teszünk, meg is veszünk belőlük s ezzel alakjukat megváltoztatjuk. A képzeteknek ilyen megváltoztatott rendben

és alakban való visszaidézését képzeletnek (phantasia) nevezzük.

A képzeletnek aesthetikai működésünkben, főképen a művészi alkotások terén rendkívül fontos szerepe van. A képzelet szolgáltatja minden művészetnek az anyagát. A művész, akár műépítő, szobrász, festő, költő vagy zenész, mindig a képzelet segítségével hozza létre alkotásait. Az úgynevezett ihlettség állapotában régi képzetek újulnak föl lelkében, ezeket azonban a velők járó érzések folytán tetszése szerint változtatja, alakítja s az új képzetek egész sorát fűzi hozzájuk. Érzése képzeleteivel mintegy játszik. Képzelete halomba gyűjti mindama képzeteket, a melyek életműködésére előmozdítólag hatottak, a melyekben gyönyörködik, s ha alkotó ereje megvan, ezeket valamelyes formában ki is fejezi. Így származnak a művészet termékei. A művészi léleknek ilyenén munkásságát cselekvő (activ) képzeletnek mondhatjuk.

De a képzelet kisebb-nagyobb munkája nélkül nemcsak műalkotás, hanem műélvezés sem lehetséges. Ezen alapszik a művészeti alkotások hatásának a titka. Ha képzeletünk valamely oknál fogva nem működhetik, akkor a legnagyobb műalkotás sem képes reánk hatni, s mi viszont nem tudjuk őket élvezni. Így ha valamely remek szépségű szobrot közletlen közelből szemlélünk, csak a szobor anyagának a hatását érezzük. Hasonlóképen ha Munkácsy Honfoglalását nagyon közlőrlől nézzük, csak a festék színét és durva darabosságát vesszük észre, s ránk nézve a benne kifejezett fönséges gondolat elvész, mert képzeletünk, az anyag erősebb hatása miatt a művész képzeletével együtt nem működhetett. Ez az oka, hogy a színi előadások alkalmával a nézőtért elsötétítik. Ha ugyanis a színpad festett világát, goromba festéseit teljes világításban látnók, képzeletünk a nyers való láttára lenyűgöződnék s a színpadi előadást legföljebb az élet durva, tökéletlen másolásának tartanók. Mivel azonban a színpad jelenetei homályos levegőrétegen át hatolnak hozzánk, az így kapott képzetekkel szabadon bántunk, képzeletünk kiegészíti, változtatja, megszépíti ama jeleneteket s az általuk így keltett érzés gyönyörködtető lesz.

A művészeti alkotások szemléletekor tehát kép-

zeletünkben újra átéljük azt a lelki állapotot, a melyen a művész alkotása közben átment, s ezt a lelki állapotot a műalkotóéval szemben szenvedőleges (passiv) képzeletnek nevezzük.

A műalkotásoknak ennél fogva oly rendkívüli hatásuk van a lélekre, különösen az ifjúkorban, midőn a képzelet legerősebben működik, hogy szinte együtt gondolkodunk, érzünk és cselekszünk a művész alkotta egyénekkel. Némely olvasó az olvasott regény hőisével együtt szenved vagy örül, szerencséjén fölvidul, balsorsát megkönnyezi. Innen van az olvasmányoknak rendkívül nevelő és rontó hatása az ifjú lélekre. Az olvasmány a képzeletben való cselekvés által mintegy előkészíti a fiatal hajlékony lelket, hogy a képzeletben átélt tetteket a való életben is megszeresse vagy megutálja, utánozza vagy magától elutasítsa. Ezért oly fontos az ifjúkorban az olvasmányoknak kellő megválogatása.

E vázlatos áttekintésből is eléggé kitetszik immár, hogy a képzeletnek aesthetikai működésünkben rendkívül fontos szerepe van. Ez szolgáltatja minden művészi alkotáshoz az anyagot azzal, hogy képzeleteinket oly elváltoztatott alakban idézi vissza lelkünkbe, a mely alakban ezek gyönyörködtető érzést képesek fölkelteni. De az így származott érzések ismét új képzeteket kelthetnek, a melyekkel ismét megfelelő kellemes hangulat jár s képzet és érzés így ismétlődhetik folyton a lélekben és ez a csodás százhúrú hangszer, a könnyen hangolható lélek „szüntelenül tovább rezeg majd itt, majd ott kifogyhatatlan változatban.“

A szépérzés.

A szépérzésről általánosságban mintegy előleges tájékoztatásul azt mondhatjuk, hogy a képzelet útján visszaidézett képzetekkel járó hangulat.

A képzeletre testi érzékeink között legnagyobb hatása van a látás és hallás érzékének. Nem lehet ugyan némely bölcselővel azt vallanunk, hogy e két érzéknek a hatása képzeletünkre kizárólagos. Megvan itt a hatásuk a többi érzékeknek is (tapintás, izlés, szaglás), de ezek első sorban mégis gyakorlati czélt szolgálnak: önfentartásunkban segítségünkre vannak, veszedelmekre figyelmeztetnek; így pl. a mi

az izlésünknek, vagy szaglásunknak árt, legtöbbször életünkre is veszedelmes. A látás és hallás érzékei azonban a hasonló gyakorlati célon kívül még más szolgálatot is tesznek, s ez abban áll, hogy képzeleteink visszaidézésére mindenkor rendelkezésünkre állanak, s ezeket gyakran olyankor is visszaidézzük a mikor az életműködésre nem okvetetlenül szükségesek s így velök csak mintegy játékot űzünk s bennök gyönyörködünk. A másik három érzéknek a képzeletit (szagot, ízt, tapintást) szintén vissza lehet ugyan idéznünk, de csak igen ritkán és csak olyankor, mikor szervezetünk szükséglete parancsolja. Ellenben a látás és hallás képzelet bármikor visszaidézhetők lévén, hatásuk a képzeletre állandó s egyuttal gyönyörködtető. Ezért nevezik a látást és a hallást aesthetikai érzékeknek is.

A képzelet útján gyönyörködtetés végett visszaidézett képek és képcsoportok — mint az eddig mondottakból is ismeretes — érzéseket keltenek bennünk. Az így fölkeltezt érzés már aesthetikai fontosságú, szóval szépézés. A művésznak ugyanis az a legfőbb célja, hogy érzéseit az előidéző képeknek a kifejezése által a közönség szívébe mintegy átvigye, belopja, vagy viszont, hogy képzelete segítségével a közönség érzésvilágába belehelyezkedjék s ezen érzéseknek ismét megfelelő képek kifejezése által testet, alakot adjon.

Az így származott aesthetikai vagy szépézés tehát miundig kellemes, mert képekkel való felkeltésének az a célja, hogy e képekben gyönyörködjünk, vagy általuk másokat gyönyörködtessünk. Az ily módon előidézett érzés pedig szervezetünk működésére előmozdítólag hat s így csakis kellemes lehet, akár öröme, akár búra akár bennünket hangolni a művész.

Ezenkívül a szépézés, a melyet, mint föntebb láttuk, legtöbbször a látás és hallás képzeletit idéznek elő, nem gyakorlati szükségünket szolgálja. A művész akár örömet, akár bánatot akar kelteni bennünk, mindig olyan érzéseinkre hivatkozik, a melyek sem hasznunkra, sem kárunkra nem lehetnek. Mikor a költő Zrinyi dicső önfeláldozásával lelkesít, ennek éppen semmi köze nincs a mi életünk viszonyaihoz, valamint annak a szájalomnak sem, a melyet Bánk bán tragikus sorsa bennünk előidéz.

Hogy mégis velük együtt érezünk, ez onnan van, hogy a magunkat illető kellemes vagy kellemetlen önös (egoistikus) érzéseket megszoktuk átvinni a mások sorsára is. Ha mi valamelyes bajban voltunk s másokat hasonló sorsban látunk, iránta is hasonlóan érezünk, mint saját bajunkban. Ez pedig már többé nem önös, hanem önzetlen (altruistikus) érzés. Ez a művészi hatás egyik leglényegesebb föltétele, s a kiből ez hiányzik, a ki mások sorsa iránt közömbös, a ki örömet vagy bánatot csak a saját sorsán érez: azt a legnagyobb műalkotás is hidegen fogja hagyni. Nyilvánvaló, hogy az ilyen lélek művészi alkotást még kevésbbé volna képes létrehozni. A szépézésnek ezt a jellemző sajátosságát már a régibb aesthetikusok is észrevették s ezért mondotta róla már Aristoteles, hogy az élvezeten kívül semmi hasznót (t. i. egyénit) nem hajt. Kant szerint a szép hatásában jellemző mozzanat, hogy érdek nélkül való. Ugyanerre vonatkozólag Grant Allen angol bölcselelő úgy nyilatkozik, hogy a szépézés az érző idegek játéka az őket ingerlő képzetekkel. A játéknak pedig gyakorlati haszna nincs, egyedüli czélja csak a gyönyörködtetés, az élvezet. Az élvezet azonban magában véve még egyéni, önös érzés, és így a szép érzés is önös volna. Kezdetleges eredetében csakugyan az is, de a szépéризést keltő képek a képzelet játékából származnak s így előre tudjuk, hogy létünk érdekeit nem érintik s ez a játék változtatja át önös érzéseinket önzetlenekké. Így szokjuk meg, hogy a saját önösségünkre vonatkozó érzelmeinket a mások sorsára is átvisszszük.

Az aesthetikai vagy szépézés sajátosságai tehát, hogy a képzelet játsziséga alkotta képek idézik elő, életműködésünkre kellemesen hat s tárgya szerint, a melyre irányul, önzetlen (altruistikus). A szépéризést ennélfogva így lehetne körülírnunk: a képzelet játéka szülte önzetlen lelki hangulat, a mely ránk kellemesen hat.

A szépézés is, mint minden egyéb érzés, testi szervezetünktől függ. Az érzékeny idegalkat sokkal könnyebben felfogja a külső hatásokat s így a szépézés foka annál erősebb, mennél nagyobb egyéni fogékonyságunk a reánk ható ingerekkel szemben. Az egyéni érzékenységnek magasabb fokából és

nagyobb erősségből magyarázható a művész gyors lobbanékonysága, heveskedése (Petőfi) s gyakran ebből folyó különködő viselkedése is.

De a szépérzés foka változhatik. Változását pedig előidézhetik mind a megelőző, mind a következő képzetek. Innen van, hogy valamely komikus, kacagtató jelenet után sokszor a legnagyobb megerőltetéssel sem tudjuk magunkat a komoly helyzetbe beleélni s a komoly hang hallatára is minduntalan kitör belőlünk a nevetés. Ilyenkor egyébként mindig az erősebb érzés győz s így az előre sejtett vagy várt megrendítő esemény szomorú érzése a megelőző legvidámabb jelenet hatását is teljesen tönkretetheti.

A szépérzés az egyéni fogékonyságtól függvén, mindig viszonylagos. A mi az egyik embernek nem tetszik, azt a másik már szépnek tartja. Így tehát a szépérzés egyének szerint különbözik. Azonban ha nem is egyformává, de lehetőleg egyöntetűvé tehető a környezet és a nevelés hatása alatt. Ez kétségbe nem vonható tény. Igazolja az, hogy pl. mást tartottunk szépnek ifjúkorunkban s mást a férfikorban. Régibb eszményeinktől elfordultunk és ujakat választottunk. Ez nem történhetett másképp, hanem csak a nevelés által. Ezért mondja Cherbuliez Művészet és természet cz. aesthetikai művében: Megkérdeztem egy híres fölfedezőt: vannak-e szép asszonyok a papuák közt. Azt mondta rá: „Az attól függ, hogyan nézzük őket: a ki ért hozzá, annak akad köztük kellemes; a ki még jobban ért hozzá, az bájosat is talál.“ Ez nem történhetik velünk másképp, hanem csak a megszokás által. Képzeletünknek s ezzel járó érzésünknek szüksége van rá, hogy csiszolódjék, fejlődjék, s ekkor aztán a kinaí, a pápua s a szerecsen szépséget is méltányolni tudjuk. Szóval a szépérzés a nevelés útján változhatik, fejlődik és tökéletesbül, s ezért mind a műélvezethez, mind a művészi alkotáshoz a természet adta érzékenységen kívül bizonyos fokú öntudatos tanultság is szükséges.

A szép és fajai.

A szép fogalma.

Az aesthetikai működések alapjául — mint az előbbi fejezetekből láttuk — az érzések szolgálnak. A mi szép, az gyönyörködtet bennünket, már pedig a gyönyörködtetés csakis az érzések útján történhetik.

Ezzel azonban aesthetikai működésünk köréből nem zártuk ki a lelki élet másik két irányát, a gondolkodást és az akaratot sem. A gondolkodás, érzés és akarás az alapja három irányú lelki tevékenységünknek: a tudományos, művészi és erkölcsi (ethikai) munkásságnak. A gondolkodás tárgya az igaz, az érzésé a szép s az akarásé a jó (erkölcsös). Minden bizonynyal három különböző dolog, a melyek közül egyik sem rendelhető a másiknak alája; de viszont mégsem válik el egymástól e három működés annyira, hogy egyik a másikat kizárná. Gondolkodásunkkal első sorban a kívülünk létező dolgokat, az ú. n. külvilágot igyekszünk megismerni, még pedig úgy, hogy a létezőkről alkotott képzeiteink megfeleljenek a dolgok valódi, igaz mivoltának. Így származik a tudományos munkásság, a melynek eredményét az igaz névvel foglaltuk össze. Ellentéte az igaztalan, helytelen, valótlan. Az ezen körbe vágó képzeiteink — mint minden egyéb képzet bizonyos hangulatot, vagyis érzést szülnek. Ez pedig a szépnek az alapja, s ime tehát az igazat a széppel összekapcsolja a képzetekkel mindig együtt járó érzés.

Hasonlóképen vagyunk az akarás jelenségevel is. Ez arra irányul, hogy valamit, a mi jellemünkből folyik, vagy ezzel megegyezik, elérjünk, végrehajtsunk, megtegyünk. Az akarás tehát cselekvéssel lelki állapot, tárgya ennél fogva az ember belső világa s eredményei az emberi cselekedetek, a melyek jók, vagy rosszak. Az ezek körébe tartozó képzeiteink szintén bizonyos hangulatokkal vagyis érzéssel járnak, tehát a jó körét a széppel ismét csak az érzés kapcsolja össze.

Magától érthető, hogy a lélek tudományos működésében kerülnünk kell a valótlant, cselekedeteinkben pedig a rosszat.

Érzésünk öntudatos alkalmazása és munkássága a különböző művészetekben nyilvánul.

Azonban bár a gondolkodás és az akarás működését összeköti az ezek körében keletkezett képzetekkel járó érzés, az igaz (tudomány) és a jó (erkölcs) köréből vett tárgyak magukban véve még nem volnának a szép dolgok közé sorozhatók csak azért, mert érzés kapcsolódik hozzájuk. Lám az egyszeregy vagy a hitbeli és erkölcsi szabályok, noha érzésekkel járnak, sohasem sorozhatók a művészet szép tárgyai közé. A költő találó humorral megmondja azt is, hogy miért.

Az egyszeregy, bár meg nem dönthető,
Képzelmi szószszal bé nem önthető.

(Arany.)

Főntebb már említve volt, hogy az aesthetikai érzéseket olyan képzetek hozzák létre, a melyeket képzeletünk segítségével megváltoztatott alakban idézünk vissza lelkünkbe. A képzetnek ezen játszi munkája nélkül aesthetikai érzés nem lehetséges, de a hol ez megvan, ott az aesthetikai érzés sem hiányzik. Ennélfogva az igaz és a jó köréből vett tárgyak csak annyiban kelthetnek szépérzést, a mennyiben róluk alkotott képzeletünk a képzelet-segítségével és játéka folytán megváltoztathatók. Ha pedig e játszi változások be nem következhetnek, akkor az igaz vagy a jó körének tárgyai is a szép fogalmán kívül esnek. Innen van, hogy a tudomány és erkölcs egyes tételei nem keltenek bennünk szépérzést, mert változhatatlanok s így képzeletünk velök nem játszhatik; ilyenek pl. a mennyiségtan számos tételei, a geometria szabályai, az egyes hitágazatok, erkölcsi és jogi szabályok s több effélék. Ha azonban az ezek körébe tartozó képzetek megváltoztathatók s képzeletünk velök játszhatik, akkor ezek már a szép fogalma alá tartoznak. Aesthetikai működésünkben a lelki életnek mind a három iránya (gondolkodás, érzés, akará s) érvényesül s ennek megfelelően szépérzést kelthetnek bennünk nemcsak a szoros értelemben vett szépek, hanem az igaznak (a tudománynak) és a jónak (az erkölcsnek) a tárgyai is. Ezért van, hogy minden egyes művészet, pl. a költészet feldolgozhat tudományos kérdéseket (tanköltemény) s a

képiro megfesthet valláserkölcsei tárgyakat is (Krisztus Pilátus előtt, stb.) E tények hatása alatt módosítanunk kell a német aesthetikusoknak azt az állítását, hogy a művészet öncél (Selbstzweck), a melyet némely francia aesthetikus a l'art pour l'art elvével fejezett ki, a mi mind a kettő annyit jelent, hogy a művészet csakis önnönmagárt van hozzá a tudomány és erkölcs tárgyainak semmi közük nincs. Ez az állítás annyiban helytelen, hogy — a mint előbb láttuk — a tudomány és erkölcs tételei szolgálhatnak tárgyaúl az egyes művészeteknek, tehát közük is van egymáshoz; helyes annyiban, hogy a művészetek főfő célja az érzések útján való gyönyörködtetés és így nem rendelhető alája kizárólagosan sem a tudomány, sem az erkölcs törvényeinek. A tudomány és az erkölcs tényeivel ellenkezőt a valódi művészet elő nem állíthat, mert sem a hazugság, sem a gonoszság gyönyörködtető érzést nem kelt, de viszont a művészetet, a melynek meghatározott célja van, szintén nem tehetjük sem a tudomány, sem az erkölcs tételeit tárgyaló segédtudománynya.

Szinte magától vetődik már most itt föl ama kérdés, hogy miféle tárgyak keltik bennünk a szép érzését, vagyis mit nevezhetünk szépeknek?

A szépek alapja a képzeletünk keltette gyönyörködtető érzés. Ez pedig minden embernél más és más, és épen ezért gyakran megtörténik, hogy a mit az egyik ember szépek tart, azt a másik még csak tetszetősnek sem találja. Az ilynemű ellentétek kifejlődésére ugyan a nevelés is igen nagy hatással van, de alapul ekkor is az érzés szolgál. Szóval a szépérzés — erejét vagy fokát tekintve — minden más érzéshez hasonlóan viszonylagos, tehát maga a szép is viszonylagos volna.

Hogyan van mégis, hogy az általános (absolut) szépen hiszünk?

Ezt a kérdést kell eldöntenünk s ezzel meghatároztuk azt is, mi a szép.

Föltett kérdésünkre, azonban csakis alkalmas példák segítségével adhatjuk meg a helyes feleletet. Szépnek mondjuk pl. a kinyílt rózsát, az érett gyümölcsvel diszes fát, az éneklő kis madárkát a susogó lombok között bűgő vadgalambot, a könnyedén

tovaillanó nagyszemű őzikét s a szabályos arczú és testalkatú embert. Ezek az úgynevezett természet szépek, a melyek egyuttal a tudomány (igaz) körébe is tartoznak. — Az emberi életben, illetőleg az emberek cselekedeteiben szintén vannak dolgok, a melyek bennünk szépérzést keltenek. Ilyen, ha valaki magát a hazájáért feláldozza (Zrínyi), ha sajátjából a szegényeket segíti, a közjó előmozdítására áldoz, vagy ha embertársa életét a végső veszedelemből kimenti és több effélék. Ezek a jellembeli, vagy erkölcsi szépek. — Szépnek mondunk ezenkívül valamely szabályosan megépített templomot vagy más ilyen épületet, Petőfinék a szobrát, a budavári Honvéd-emléket, Munkácsynak Krisztus Pilátus előtt vagy a Honfoglalás című képeit. Ezek és más hasonló alkotások az úgynevezett művészi szép dolgok, a melyek tehát különösen és kizárólag a szép fogalmának a körébe tartoznak.

Az itt felsorolt dolgokat azért mondjuk szépeknek, mert alkotó részeikben bizonyos arányosságot veszünk észre. Az őzike azért szép, mert feje, végtagjai és egyéb alkotó részei törzse nagyságának teljesen megfelelnek. Ha azonban lábai szerfölött hosszúak és vastagok volnának, már nem mondanók szépnek, mert nem volna meg benne az arányosság. Ugyszintén nem mondjuk szépnek az olyan épületet, a melynek falai szokatlanul alacsonyak, ablakai nagyok, tetőzete pedig rendkívül magas, mert részei (falak, ablakok, tetőzet) egymás közt aránytalanok. Az olyan dolgokról, a melyeknek alkotó részei egymás közt arányosak, azt szoktuk mondani, hogy összhang van bennük. A szépségnek első fő sajátása tehát az összhang.

Azonban az összhang maga pusztán még nem elegendő ahhoz, hogy valamit szépnek mondjunk. Így pl. a csenevész, törpe emberkében arányosak lehetnek alkotó részei, szóval meglehet benne az összhang s mégse mondjuk róla, hogy szép ember, mert sajátosságai nem felelnek meg azon nem vagy faj sajátosságainak, a melyhez tartozónak tekintjük. A szép mindig kivétel s magába kell foglalnia fokozott mértékben mindazon tulajdonságokat, a melyek az egész fajra nézve jellemzők. A szép asszonyban neméneken minden szép vonását egye-

sítve találjuk, s ha ezt benne valóban fölleljük, szépnek kell mondanunk, ha egyébként eddig megszokott izlésünknek ellene mond is. Ezért mondja Cherbuliez, hogy „a világ minden részében vannak kiváló arczok, melyekben igen erős egyéni kifejezés van s e kifejezésben benne van az összhang; mindenütt van olyan férfi, a ki meglátván azt az asszonyt, többé-kevésbbé zavart nyelven mondja: ez az! ez az igazi asszony“. A szép tehát csakugyan mindig kivétel, de olyan kivétel, a mely saját nemének jellemző tulajdonságait egyesítven magában, egyuttal fajkép (typus) gyanánt szolgál.

Ezek alapján a szépet úgy határozhatjuk meg, hogy szép a dolgokban az egész fajt jellemző (typikus) összhang.

A szépnek ellentéte a rút, a melyben nincsen semmi összhang, vagy ha van is, ez az illető tárgyra, mint valamely fajhoz tartozóra nézve nem jellemző. Az olyan dolgot, a melyben egyáltalán semmi összhang nincs, torznak is szoktuk nevezni ilyen pl. a nyomorék törpe ember. Az olyan dolgot pedig, a melyben az összhang megvan ugyan, de ez reá, mint valamely fajhoz tartozó egyedre nem jellemző, formátlanak mondjuk; ilyen pl. az óriás testalkatú ember.

A rút önönmagáért sohasem lehet a művészeteknek tárgya, hanem csak ellentétképen szerepelhet a szépnek tökéletesebb előállítására és kidomborítására czéljából. Így pl. az olyan költemény, mely a gonoszságot bármily szép költői formában adná elő, épen nem tarthatna a művészet elnevezésre számot; ellenben Arany Ágnes asszony című balladájában a férjgyilkosság rút tettének előadása helyén való, sőt szükséges, mert a bosszúálló igazság szépsége kellőleg csakis ezáltal domborodhatik ki.

A fenséges.

A szépnek egyik faja a fenséges. Ilyennek tartjuk éjjel a csillagos égboltozatot, a melynek végtelen nagy térségén millió meg millió égi test kering Isten örök törvényei szerint. Ugyanilyenek a tenger ólomszinű sima tükre, vagy a viharban egetverő hullámai, az Alpesek égbenyúló havas bércei, a tűzhányónak földrengető kitörése s a mennydör-

géssel és villámlással járó pusztító vihar. Ezeket és az ezekhez hasonló dolgokat természeti fenségességnek nevezzük.

De nemesak a természetben, hanem az emberi cselekedetekben és a művészetekben is gyakran előfordul a fenségesség. Ilyen a veszedelemmel bátran, szembeszálló férfi rettenthetetlen bátorsága (Zrinyi), a gyermekét elvesztett anya néma fájdalma (Szűz Mária) és az ellenségének megbocsátó nagy lélek (Hunyadi – Czillei). Az ilyen tettek hallatára megdöbbenő ámulattal állunk meg, csodáljuk a tettnek s a tett végrehajlónak nagyszerűségét egyaránt. Ez a jellembeli fenségesség,

A művészetekben szintén számos fenségesség alkotást találunk. Ilyen művészeti fenségesség pl. Szent Péter temploma Romában, Munkácsi képe: Krisztus Pilátus előtt, Michel Angelo Mózes szobra s mások. A költészetben a hindu és a perzsa hőskölteményekben, a Szentírásban, Homerosnál, Shaksperenél, Victor Hugónál, Dantenál, Goethenél s a mi irodalmunkban főképen Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi és Arany költészetében találunk a fenségességre legnagyobb számmal példákat. Legyen elég ide vonatkozólag utóbb említett nagy költőinkből venni néhány szemelvényt. Fenségesség Berzsenyi Fohászkodás című költeményének következő szaka, melyben az Isten mindenhatóságát festi:

Te hoztad e nagy Minden ezer nemét
A semmiségből, a te sz. möldököd
Ronthat, teremthet száz világot,
S a nagy idők folyamit kiméri.

Fenségesség Vörösmarty Szózatában az a hely, a hol megjövendőli nemzete bukását:

Vagy jőni fog, ha jőni kell,
A nagyszerű halál,
Hol a temetkezés fölött
Egy ország vérben áll.

Petőfinek ódáiban találjuk nagy számmal a fenségességnek találó kifejezését. Ilyen A hazáról című ódáának e szakasza:

Hazám dicső nagy ősei,
Ti földet rázó viharok!
Ti egykoron a porba omlott
Európa homlokán tomboltatok.

Arany különösen a Buda halálában jeleskedik a fönséges találó kifejezésével. Ilyen az a hely, a hol Etelének a hatalmát festi:

Csillag esik, föld reng, jött éve csodáknak,
Ihol én, ihol én, pörölye világnak.
Sarkam alá én a nemzeteket hajtom,
Nincs a kerek földnek ura kívül rajtam.

A fenségesnek akármelyik nyilvánulatát tekintjük, a legfőbb tulajdonság, a mely szemünkbe ötlük, a rendkívüli nagyság. Ez olyan lényeges saját-sága a fenségesnek, a mely nélkül el sem képzelhető. A Tátrának égbe meredő csúcsai a fenséges érzetét keltik bennünk; de hogyha negyedrészt süllyednének alá, akkor szépeknek talán még mondhatnók, fenségesek azonban többé már nem lehetnének.

A fenséges második jellemző saját-sága a rendkívüli erő. Az Alpesek óriási tömegének láttára önkéntelenül is ama rettenetes erőre gondolunk, a mely eme hegyóriásokat egymás tetejére tolta. A tenger háborgásában szinten ama nagyszerű erőt bámuljuk meg, a mely a legnagyobb hajószörnyetegeket is pehelyként dobálja ide s tova s a sziklázatonyokon pozdorjává zúzza össze.

A fenségesben nyilvánuló rendkívüli nagyság és erő megdöbbenő hatással van reánk, félelmet gerjeszt bennünk. E szokatlan nagysággal és a hozzáfűzött erővel szemben saját törpeségünk, kicsinységünk lesújtó érzése keletkezik tudatunkban. Az így származott félelem azonban nem valóságos félelem, a melyhez a veszedelem érzete kapcsolódik, hanem az egyéni félelemérzet játéka. A mint ugyanis a fenséges első látásakor keletkezett megdöbbenést megszoktuk, csakhamar azt látjuk, hogy mi is hasonlóak vagyunk ama hatalmas tárgyhoz, vagy személyhez. A nagy emberek — mint Cherbuliez mondja — a kik játszva végeznek meglepő dolgokat, egy fejjel nagyobbak nálunk-nél, de végre is meglegjük bennök minmagunkat, a mi vérünk folyik az ő erükben is, ugyanabból a sárból voltak gyúrva ők is, a melyből mi és majd magunknál különb isteneknek tartjuk őket, majd úgy szeretjük, mint felebarátainkat.

A fenségesben is megvan tehát a szépnek általános tulajdonsága: az összhang, de az egész fajt jellemző (tipikus) sajátságok nemcsak fokozott, hanem túlzott mértékben fordulnak elő benne s így saját nemében is mintegy külön nemet alkot. A szépet aztán az első megdöbbenés után a fenségesben is felismerjük, felemelkedünk hozzá s gyönyörködünk benne.

A fenséges tehát rendkívüli nagyság a melynek ereje megdöbbenet, de az így származott félelemérzetet gyönyörködésre változtatja a fenségesben felismert szépség.

A fenséges tartalmának nagyszerűségével hat reánk s ez a nagyszerűség annál felőtlőbb, minél egyszerűbb formában jelenik meg. A fenségest a minden dísz nélkül való külső alak és nyugodt méltóság jellemzi. Innen van, hogy a nagyszerű épületeken kevés a külső dísz, hogy a fenséges festményeken aránylag gyér a színezés, és hogy a nagy jellemek külső ruházódásukban rendszerint egyszerűek (Deák Ferencz). És innen van, hogy a fenségesnek költői kifejezése módja is általában véve képekben nem bővelkedő; azért legfőnségesebb a a Szentírás ismeretes mondata, mert a legnagyobb dolgot, a teremtés munkáját, a legegyszerűbb nyelven fejezi ki: És mondá Isten: legyen, és lőn.

Ha a fenségesből hiányzanak a fájára nézve jellemző sajátságok, de mégis megvan benne a nagyság és a félelmet keltő erő, akkor szörnyetegnek mondjuk. A szörnyeteg tehát olyan rendkívüli nagyság, a mely akár fogyatkozásai, akár részeinek aránytalansága folytán nem felel meg a fájáról alkotott fogalmunknak, benne a mellékes válik lényegessé, tehát mintegy tévedése a természetnek. Ilyenek pl. az emberképezet alkotta sárkányok és más mythologiai szörnyalakok. Ilyen az az ember, a kiben a lélek rendes működése teljesen felbomlott, a kinél nem az ész, hanem az állandó természetté vált szenvedély parancsol s minden cselekedetének ez a rúgója. A szörnyeteg ennél fogva mintegy a fenségessel párhuzamosan haladó rút.

A fenségesnek homlokegyenest ellentéte a nevetséges. A nevetségesben nincsen semmi nagy-

ság, sőt ennek épen az ellenkezője van meg: a kisszerűség. még pedig az aránytalan kicszerűség. Ilyen pl. a daliás bátor férfiak közt a törpe, félénk emberke. Az ilyen kicsinységben veszedelmes erő nem lévén, reánk a fenséggel ellenkező hatást tesz. A fenséges megfélemlít, mert érezzük nagyságának erejével szemben saját törpeségünket; viszont a nevetséges — mint már neve is mutatja — kaczagásra indít, mert vele szemben saját hatalmunk és erőnk érzése keletkezik tudatunkban. Tehát mind a fenségesnek, mind a nevetségesnek a hatása azon ellentétben alapszik, a mely köztünk és amazok közt van; csak hogy az előbbinek rendkívüli nagysága saját gyöngeségünket, az utóbbinak gyarlóssága, félszége saját erőnket juttatja eszünkbe. Ezért amannak a hatása a félelem, emezé a nevetés, mely az egyéni jólét érzete.

A kellemes.

A szépnek egy másik faja a kellemes. Kellemesnek mondjuk a madárdaltól hangzó erdőt, a viruló rózsaligetet, a vigan röpködő madár csicseregését, a könnyedén tovaszökkenő kis őzet, a rét virágai közt folydogáló patak csobogását. Kellemes hatással van ránk a tánczoló párok könnyed lejtése, a tipegő kis gyermek ártatlan játszadozása, miközben tetteiben és szavaiban a felnőtteket utánozza.

Ha az itt elszámolt kellemes példáit megvizsgáljuk, a kellemes dolgokban a fenséggel mintegy szembenálló sajátságokat veszünk észre.

A fenséges — mint már tudjuk — rendkívül nagy, a kellemesben nincs nagyság, hanem épen ellenkezőleg kicsinység. Ez a kicsinység azonban nem aránytalan (abszolút), hanem viszonylagos. A tipegő kis gyermek nagysága tekintetében is megfelel a gyermek általános nagyságáról alkotott fogalmunknak s csak hozzánk viszonyítva kicsiny.

A kicsinyből nyilvánvalóan hiányzik a rendkívüli erő is. A kicsinytől nem várunk nagy erőfeszítést, hanem inkább az ellenkező: a gyöngédség ötlük fel benne mindjárt az első pillanatra. A fenséges tölgyről tudjuk, hogy ellenáll a legerősebb

viharnak is, míg a kellemes rózsabokrot letöri a kisebb szélvihar is, ha tőle valamikép meg nem védjük.

A gyöngédség – mint az utolsó példa mutatja – már magában véve is rokonszenvet, szeretet ébreszt bennünk. A kicsiny dolog vagy személy támogatásunkra szorul s úgy látszik, mintha léte épen védelmüinktől és szeretetüinktől függne. Innen van, hogy a nőt mint gyöngébb nemet, a kis gyermekeket, a kicsiny hasznos állatokat és növényeket gyámolítjuk, védjük és szeretjük.

A kellemesnek alkotó elemei tehát a fenségessel szemben a viszonylagos kicsinység, gyöngédség és szeretetreméltóság. A kellemes ennél fogva úgy lehet meghatározunk, hogy a kicsinyben nyilvánuló gyöngédség szépsége, mely bennünk a szeretet érzését kelti.

Míg a fenséges tartalmának nagyszerűségével, addig a kellemes általában véve a külső formai tökéletességgel hat reánk. Innen van aztán, hogy a kellemes rendszerint díszes külsőben jelenik meg előttünk s nem komoly méltóság, hanem mozgalmas élénkség ömlik el rajta. Ez az oka, hogy az emberi kényelemre szolgáló épületeken sokkal több a dísz, mint a komoly méltóságú középületeken, a kellemes tárgyú festményeken gazdagabb a színezés, s a kellemesnek költői kifejezése is képekkel bővelkedő még az egyszerű népdalban is, pl.

Nem anyától lettél,
Rózsafán termettél,
Piros pünkösd napján
Hajnalba' születél.

A kicsinynek mintegy természetében rejlik az izgékonyosság, a mozgás, s ezért ömlik el a kellemesen is bizonyos mozgalmas élénkség. A kellemesnek e külső sajátosságát nagyon jól megérezte a görög szellem finom izlése s az olymposi Zeus nyugalmas méltóságú képével ellentétben könnyű tánczba lebegve ábrázolta a kellemes istennőit, a charisokat.

A fenség sajátos elemeinél fogva jobban meg egyezik a férfi természetével, míg a kellemes inkább női szépségnek mondható, a hogy a költő találóan kifejezte: „Ott az erő szépség, itt szépség válik erővé.” Ebből magyarázhatók a két nemnek ellen-

tétes, de sokszor egymást kiegészítő tulajdonságai: a férfi külseje egyszerűbb, a nő öltözködésében díszesebb, amaz uralkodásra termett, emez engedelmes és támogatásra szorul, mert amaz erős és bátor, emez pedig gyöngé és félénk.

Némely aesthetikusok a kellemesnek többféle fokozatait szokták megkülönböztetni. A számosak közül legyen elég itt kiemelnünk hármat, úgymint a kedvest, bájoszt és gyönyörűt. Mind a három leginkább az élőlényekre vonatkozik, de alkalmazzuk élettelen dolgokra is.

A kedvesség a magaviselet szépsége, a melyhez külső, alaki tökéletesség nem okvetetlenül szükséges. Ilyen pl. a játszadozó kis gyermek, a hiszékeny naiv kis leány, a gyermekei körében forgolódó családanya, a saját farkával bibelődő kis macska és több effélék.

A báj a magaviselet szépsége, a melyhez azonban már külső, alaki tökéletesség is járul. Ilyen a szűzies viselkedésű szép fiatal leány, főkép ha szépségének tudatával nincs, vagy ezt — ha tudja is — nem érezteti. Bájosnak mondjuk a nyilni kezdő rózsabimbót, a tavasz virágos pompájában elterülő vidéket.

A gyönyörű a külső, alaki szépség legmagasabb foka, a melyben semmi hiány nem tapasztalható. Belső, jellembeli szépség nem szükséges hozzá föltétlenül, de ha megvan, szépségének tökéletessége annál nagyobb. Ilyenek a világtörténelemnek híres (sokszor hírhedt) szépségű asszonyai, mint Sophonisbe, Cleopatra, Borgia Lucrezia és mások. A mi történelmünkben Széchy Mária és a szép jellemű Zrínyi Ilona. Ugyancsak gyönyörűnek mondjuk a szépen kinyílt teljes rózsát, a nyár pompájában diszelgő vidéket s több effélét.

A kellemes ellentéte, vagyis a neki megfelelő rút — az utálatos. — Ez a kellemes két fő jellemző sajátosságának, a gyöngédségnek és szeretetreméltóságnak a hiányából származik. Ezekkel ellentétben durvaság és tisztátalanság ötlík fel benne. Így a nő a fentebb említett tulajdonságokkal felruházva valóságos megtestesítője a kellemnek, de ha nyers, durva és vad, mint Macbeth neje és Medea, vagy akár külsőleg, akár erkölcsileg piszkos, szennyes, mint Az ember tragédiájának párisi

nője: akkor utálatos és undok hárpia válik belőle s neméből kivetkőzöttnek fogjuk mondani. Erre vonatkozólag találóan írja Greguss Ágost Rendszeres széptanában: „A nő kellemét a veszekedés, kofáskodás, verekedés, durvaság, rondaság, piszok, erkölcsi piszkosság, mocskos száj, piszkos beszéd csökkenti; végképen pedig a piszkosságnak az a foka öli meg a kellemet, midőn maga ez a kellem kereskedés tárgyává lesz, s a szerelem, a szív szabad ajándéka, árúczikké alacsonyul. A piszkosságnak ez a foka az, melyet a nők, midőn sérteni akarják egymást, emlegetnek s egymásnak szemére hánynak.“

A kellemnek ezen ellentéte, az utálatos, önnön-magáért a művészetekben szintén nem szerepelhet, hanem csak ellentétképen a kellem nagyobb fokának feltüntetése végett.

A tragikum.

A tragikum az egyéni és faji érzések összeütkezésén alapszik. Ebből aztán az egyén és a faj küzdelme fejlődik ki, a melyben az előbbinek az utóbbival szemben buknia kell. Ha a világirodalom legkiválóbb tragédiáit csak futólagosan is áttekintjük, általában véve mindenütt az egyén és a faj küzdelmét látjuk, a mely utóbbi elnevezést itt magától érthetőleg tágabb értelemben veszünk.

Sophokles Antigoneja a király és az egész város ama nézete ellenére is, hogy a hazája ellen harczoló egyént eltemetni nem szabad, mégis eltemeti testvérét, Polineikest. Corjolanus sértett gőgjében fegyverrel támad hazája ellen. Shakspere e tragédiájában különösen éles és erős az egyén és a faj küzdelme. A nagyravágyás szenvedélyétől elragadt Macbeth semmiféle gyilkosságtól sem riad vissza, hogy szenvedélyét kielégítse, és szembeszáll egész országa jobbérzésű nagyjaival. Bánk bán sértett férji büszkeségében megöli a királynét s nem törődik a kötelességekkel, a melyek reá háramlanak mint a király helyettesére, lovagra és alattvalóra egyaránt.

A tragikus hős tehát szembe helyezkedik a fajjal, melyhez tartozik, s ezzel szemben elbukik. E bukást némely aesthetikus abból magyarázza, hogy

a faj élete állandó, kevésbbé helyes elnevezéssel örök, az egyén pedig mintegy arra van teremtve, hogy a fajt szaporítván, fentartsa és folytassa. A faj állandósága azonban még nem elegendő ok mindig arra, hogy az egyén vele szemben folytatott küzdelmében elbukjék. Sokrates, Krisztus és a martírok sorsa nem tragikus, mert a fajjal szemben igazuk volt. Sokrates és Krisztus nem fenyegette a görögség, illetőleg a zsidóság faji fenmaradását, sőt előmozdította volna, ha nem ismerték volna félre őket. Itt tehát a faj felfogása, álláspontja téves az egyénnel szemben.

Ebből immár azt is láthatjuk, hogy mi a tragikus személynek jellemző sajátsága. Kimondhatjuk mindjárt, hogy az egyén sorsában csakis akkor van tragikum, hogyha támadása a fajjal szemben erre nézve veszedelmes és félelmetes. Azonban a fajjal szemben olyan támadást, a mely erre nézve veszélylyel járhat, csakis valamely kiváló, rendkívüli egyén intézhet. A tragikus hősök mind nagszerű jellemek, a kiknek föllépése a közrenddel szemben épen kiválóságuknál és rendkívüli (akár testi, akár szellemi) erejüknél fogva félelmes. Corjolanus a római sereg legbátrabb katonája, vitéz harczos, a kiből egyuttal törhetetlen akaraterő lakik; olyan, mint a pusztító szélvész, és támadása hazáját könnyen végső veszedelembé dönthetné, épen ezért félelmes is. Ugyanezt a félelmet keltő nagyságot látjuk Othelloban, Macbethben, Lear királyban, Bánk bánban és egyéb tragikus hősökben is. A tragikus egyénben tehát nagyság, erő és félelmetesség párosulnak egymással, ugyanazon sajátságok, a melyek a fenségesnek is lényeges sajátságait alkotják.

A tragikumnak egyik lényeges eleme tehát a fenség, a kiválóság.

A tragikus hősben azonban kiválósága mellett gyarlóság, fogyatkozás is van. Így pl. Corjolanusban a végtelen gőg, Macbethben a szertelen nagyravágás, Bánk bánban a túlságos önérzettel kapcsolatban rendkívüli szenvedélyesség, mely saját ügyében biráskodásra és ítélre (gyilkolás) készíti. E gyarlóságuk okozza aztán, hogy Corjolanus vét hazája ellen, Macbeth meg országa legjobbjainak

erkölcsi érzetét támadja meg, Bánk pedig vétséget követ el a lovagi becsület és az alattvalói hűség ellen. A tragikus hős tehát, sokszor igazságosnak látszó ügyében, gyarlóságától vezérelve, mintegy fellázad a faj ellen s e támadásában a kellő határokon túlmegy s hibát, vétséget követ el.

A tragikumnak második lényeges eleme tehát a kiváló egyén gyarlóságából eredő vétség.

E gyarlóságból eredő vétségből érthetjük már most meg teljesen azt is, hogy miért kell elbuknia a tragikus egyénnek a faj ellen intézett támadásában. Támadásuk ugyanis igazságtalan s így esetleges győzelmük is sértené igazságérzetünket, míg bukásuk kielégít bennünket, mert sorsukat megérdemelték. Ugyanez a körülmény magyarázza meg egyuttal azt is, hogy az olyan jellemek, mint Krisztus, Sokrates és Calderon Állhatatos fejedelme miért nem lehetnek tragikus hősök. Azért tudniillik, mert ő bennük gyarlóság nincsen, szembehelyezkedésük a fajjal jogosult és bukásuk igazságérzetünket felháborítja. A tragikumnak ugyanezen sajátosságából magyarázható, hogy a tisztán gonosz, erkölcsileg rút egyén szintén nem lehet tragikus jellem, mert az ilyennek a fajjal való összeütközésében megvan ugyan a félelmetesség, de hiányzik belőle a fenség, a kiválóság. Még Shakspere III. Rikhardjában is — a kit itt ellentétképen fel szoktak emlegetni — van olyan két jellemvonás, a melyet méltán csodálunk: a vakmerő hősiség és a törhetetlen akaraterő.

Ezek után — Greguss Agost ismeretes meghatározására támaszkodva — a tragikumot úgy lehet meghatároznunk, hogy az egyéni kiválóság megérdemelt bukása a faj ellen folytatott küzdelmében.

A tragikumnak a hatása lelkünkre igen erős és mély s egyuttal felemelő. Ezt a hatást már Aristoteles is kiemelte és megjegyezte, hogy a tragikum a részvét és a megindulás által az emberi szenvedélyeket megtisztítja. Ezt a hatást ő katharsis névvel nevezte. A kiváló hős sorsát ugyanis részvevő figyelemmel kísérik, aggódunk érte veszedelmében; de midőn látjuk, hogy hibája, gyarlóságából eredő vétsége miatt önönmaga lesz bukásának okozója, — igazságérzetünk megnyugszik és felemel

bennünket az a tudat, hogy minden szándékos vétéséget utólr a megfelelő bűnhődés. Érezzük ama közmondás igazságát, hogy a ki szelet vet, vihart fog aratni.

A tragikumnak az összeütközés forrása szerint többféle módját különböztetjük meg.

1. Az összeütközés származhatik onnan, hogy a hős önmagával jön összeütközésbe. Ilyen a mi történelmünkben Teleki Lászlónak a sorsa, a ki 1860-ban elfogatásakor a fejedelemnek megígérte, hogy nem fog a politikába avatkozni s a magyar ellenzékkel tartani. Később azonban nem bírt ellenállani barátai kérésének s a közhangulatnak, a magyar ellenzék élére állt s e visszás helyzetből a nemes férfiú nem tudott másképen menekülni, mint úgy, hogy saját kezével vetett véget életének. — Hasonló ehhez, de nem ilyen erős Schiller Orleansi szűz cz. tragédiájában a hős sorsa, a ki megfogadja, hogy soha férfit meg nem szeret és csakis hazája felszabadításának fog élni. Egy ütközet alkalmával aztán mégis beleszeret az ellenség hadvezérébe. Ez tragikai vétsége.

2. Összeütközhetik a hős rajta kívül álló erőikkel, a külvilággal vagy valamelyes erkölcsi törvényekkel. Az ilyen összeütközés általában véve a leggyakoribb. Ilyenek az ó-görög és a modern tragédiák hősei legnagyobb részben: Corjolanus, Othello, Romeo és Julia, Macbeth, Hamleth, Lear király, Bánk bán és sok más.

3. Gyakran megesik, hogy a tragikus hős egyenlő értékű erkölcsi hatalmakkal, közfelfogással áll szembe s akármelyiket kiméli, megsérti a másikat. Ilyen pl. Antigone esete Sophoklesnél, Brutus sorsa Shakspeare Julius Caesarjában és a mi irodalmunkban Kisfaludy Károly Irénejének a tragikuma.

Azonban az összeütközés bármely forrásból eredjen is, a tragikum mindig az egyén küzdelme a fajnak folyton fenmaradó erejével.

A komikum.

A komikumnak, vagy magyarul furcsának az alapját szintén az egyéni és faji érzések összeütközésében találjuk, de sajátságaira nézve mégis homlokegyenest ellenkezik a tragikummal.

Komikusnak mondunk minden fonákságot. Ilyen, mikor a kis gyermek hirtelen mérgében az erős felnőtt embert földhöz akarja ütni, mikor a bárgyú ember olyat akar a másiknak megmagyarázni, a miben ez jártasabb, mikor a koros nő vagy férfi fiatalnak akarja magát feltüntetni, mikor a részeg ember nagy hangon bizonyítgatja, hogy ő még egy csöppet sem ivott s mégis alig bír a lábán megállni. Ilyenek a szórakozott tudósok, az álszenteskedők, a bátorságukkal kérkedő gyávák, a feledékeny hazugok, a gazdagságával kérkedő szegény és több efféle személyek és visszás dolgok. Ilyen komikus személy Shakspere Shylokja, ki midőn leányát és drágaköveit elveszti, nem tudja, melyiket sirassa inkább; ilyen Kisfaludy Perfföldyje, a ki az idegent imádó Szélházyval szemben hazafias kötelességnek tartja a magyar beszédet, de azért ő a saját beszédét háromnegyed részben mégis latin szavakkal keveri.

Az itt felsorolt dolgokat az ellentét teszi komikussá, hogy olyan sajátságokat tulajdonítanak önmaguknak, a milyen őket természetüknél fogva meg nem illeti, és más nem alá tartozóknak látszanak, mint a hova valójában tartoznak. Így pl. az ostoba tudákos ember oly módon viselkedik, mintha az igazi tudós emberek közé való volna, pedig valójában a tudatlanok közé tartozik. Ezt a sajátságot, a melynél fogva a komikus személy más nemnek a tulajdonságait igyekszik feltüntetni, mint a melyhez ő tartozik, fonákságnak nevezzük.

A fonákság a komikumnak legjellemzőbb saját-sága s ez teszi a komikus személyt nevetségessé.

Azonban nem minden fonákság, tökéletlenség nevetségés és így nem is szülhet mindig komikumot. A sánta, púpos kicsiny emberke tökéletlen, fonák, de azért mégsem nevetségés és a ki az ilyen egyént mégis kinevetné, kegyetlen szívről tenne tanúságot. Az a nyomorék ember ugyanis az ő tökéletlenségéről nem tehet s megváltoztatása nincs módjában. A tudatlan ember szintén komikus, főképp ha bölcsnek akar látszani, de csak akkor nevetünk rajta, hogyha tudatlansága saját hibájából eredett, ha ellenben a természet tette tudatlanná, akkor nem-hogy kinevetnők, hanem inkább sajnálkozunk rajta.

A fonákság tehát csak akkor komikus, ha oka az illető egyénben gyökeredzik s teljesen az ő szabad akaratától függ. — E fonákságról aztán az illetőnek vagy tudomása van, mint Shakspeare Falstaffjánál látjuk, vagy nem tud róla semmit, mint az a falusi paraszt, aki a városban megfordulván, a czilinderes urról azt hitte, hogy magas czilindere végig tele van fejjel. Ez utóbbi a naivság komikuma s különösen hatásos. Kiváltképen a nép körében találunk reá szép példákat. Ilyen az előbb említetten kívül az a falusi ember is, a ki úri helyen ebédelvén, a söt ujjával vette ki a sötartóból s ezután tette rá a kés hegyére; ilyen a cigány, a ki a vörös posztó kellő közepéből akar méretni magának egy garas árát, mert ott a legjobb; ilyen egy víg tárgyú palócz balladában az a fuvaros, a ki miután társát többek közreműködésével agyonütötte, így szól:

Nyóczan is rugdostuk,
Mégse kapott eszre,
Alig birtuk haza
Czipelni Leleszre.

A komikumban az ilyen fonák egyén küzd a tökéletesebb fajjal s küzdése magától érthetőleg hiábavaló és nevetséges kudarczczal végződik.

Az ilyen fonák egyén nyilvánvalóan nem lehet nagyszerű, mint a tragikus, hanem inkább kiszerű és jelentéktelen. A jelentéktelennek szembehelyezkedése pedig a nagyobb és tökéletesebb fajjal nem félelmes, hanem ártalmatlan. Ez igen lényeges sajátsága a komikumnak, úgy hogy ha ez hiányzik, megszűnik a komikum is. Így pl. ha egy felpiperézett hetyke uracs sáros időben, a síkos úton elcsúszik és magát jól besározza, nagyot nevetünk rajta. Az eset ártalmatlan. Ez komikum. Ha azonban elestében lábát kitöri s többé fölkelni nem bír, kitörő nevetésünk rögtön megszűnik. Ez az eset már ártalmas és így nincs is benne komikum.

A tökéletlen fonák egyén már most szembehelyezkedvén a fajjal, vagy a közönségesen úgynevezett általános felfogással, nyilvánvaló, hogy az összeütközésben nem az erősebb és tökéletesebb faj, hanem a tökéletlen, fonák egyén lesz a vesztes. Ennek támadása a tökéletesebb ellen már magában

véve is mosolyra kész. Midőn pedig látjuk, hogy e tökéletlen, fonák a tökéletesebb lerontására törekedvén, ennek részéről kudarcz éri, — felkaczagunk s kudarczának örvendünk. E váratlan fordulatnál van a komikus egyén sorsában a nevetséges. Hogy egy találó példát is említsünk, a kaján Shylokról előre tudjuk, hogy igazságtalan, télszeg törekvése hiábavaló, s ha mégis támad, és a nemesen gondolkodókkal szemben folytatott küzdelme kudarcz-czal végződik, azt mondjuk rá: úgy kell neki! és csúfos felsülésén nevetünk. Örvendünk a faj szempontjából, hogy az ilyen fonák egyén elbukik s vele szemben érezzük saját tökéletesebb voltunkat.

Ezek után a komikumot úgy lehet meghatározunk, hogy az egyéni fonákság nevetséges kudarcza a faj ellen folytatott küzdelmében.

Míg a tragikum — mint láttuk — a fenséges körébe vág, addig a komikum a kellemes körébe való. A komikus személyben a fonákság mellett mindig van bizonyos fokú kellemes is. Ennek foka szerint némely aesthetikusok megkülönböztetnek felsőbb és alsóbb komikumot. A felső komikumban a kellemes nagyobb mértékű, mint a fonákság s a nevetségesség az egyén szavaiban és tetteiben, szóval egész jellemében nyilvánul. Az alsó komikumban ellenben kevesebb a kellem és több a fonákság, a nevetségesség pedig majdnem kizárólag a tényekben és a külső körülmények furcsa találkozásában nyilvánul. Épen ezért általánosságban szólva az előbbi jellem-komikumnak, az utóbbi pedig helyzet-komikumnak is nevezzük. A jellem komikumnak legkiválóbb megtestesítését Molière vígjátékaiban találjuk. Jellemüknél fogva komikus személyek Kisfaludy K. Kérők című vígjátékában Szélházy és Perföldy, ellenben ugyanő nála a cselekvény megoldása legtöbbször meglepetések, félreértések, vagyis helyzet komikum alapján történik. Helyzeténél fogva lesz komikus személylyé a Peleskei nótárius, mikor a vasasnémetek közé kerül és énekelnie kell.

Majdnem minden nemzetnek megvannak a maga fajszerű komikus alakjai. Ilyen nálunk a cigány, Ludas Matyi, Bolond Istók, Paprika Jancsi,

Mokány Berczi és ujabban a Gárdonyi megalkotta Göre Gábor bíró ur. Ezek mind egész jellemükben komikus alakok.

A humor és a gúny.

A humor és a gúny mind a kettő a komikumnak külön-külön alsóbb faja.

1. A humort Eötvös József úgy határozta meg, hogy „mosoly könnyek között.” E szerint a humor a komoly és nevetséges vegyülete; olyan komikum, a mely mögött komoly érzés és gondolat rejtőzik.

Humoros egyének általában véve az öreg emberek (míg az öreg asszony legtöbbször komikus). A férfi — mint említve volt — a nyugalmas méltóság, fenség megtestesülése; ugyanez a méltóság megvan az elaggott emberben is, de van benne egyúttal gyöngeség, visszásság is. A tiszteletreméltónak és a gyöngeségnek s visszásságnak ez a vegyülete kelti bennünk a humoros érzést és teszi humorossá az öregséget, a melyről már Horatius megjegyezte, hogy minden tiszteletreméltósága mellett is „difficilis, querulus, laudator temporis acti” (zsörtölődő, zsémbes, a mult dicsérgetője).

Ezekből kifolyólag a humort úgy lehetne pontosabban meghatározni, hogy a tiszteletreméltóban nyilvánuló gyöngeség.

A humorista látja az emberekben a tiszteletreméltót, a nemes és jó vonásokat, de észreveszi a gyöngeségeket is és ezeken mosolyog. A humoristának nagy és mély emberismerettel kell rendelkeznie, hogy a szép és fonák jellemvonásoknak a vegyületeiben el ne tévedjen s az utóbbiak kitérőfálása folytán az előbbieket is nevetségesekké ne tegye. Épen ezért a valódi nagy humoristák igen ritkák. Legkiválóbb egyéneket találunk e téren az angoloknál (Shakspeare, Sterne, Goldsmith), a mi irodalmunkban legjelesebb Jókai Mór. Megemlítésre méltó utána Rákosi Viktor (Sipulusz).

Nevezetes formája a humornak az úgynevezett kétségbeesett humor (vagy akasztófa-humor), mely a félelmessel üzőt tréfának nevezhető. Czigány-humornak is nevezik, mert elhagyatott sorában e fajnál fordul elő legtöbbször. Ilyen az a

czigány, a ki mikor akasztani vitték, így sóhajtott fel: „No ez a hét ugyan szépen kezdődik!” A másik meg ugyanily kétségbeejtő helyzetben utolsó útján bort kért a korcsmárostól, s mikor megitta, így szólt: „Csak írja fel, majd megfizetem, ha visszafelé jövök.” Régebbi irodalmunkból kitűnő példa az ilyen humorra Salamon és Markalf történetében Markalf esete, a kit Salamon király akasztófára ítelt. Markalf megnyugodott az ítéletben, csak azt kötötte ki, hogy erre a célra maga választhassa meg a neki tetsző fát. Erre engedélyt kapván, el is ment és bejárta az országot. Egyszer aztán visszatért s kijelentette, hogy ő az egész országban nem talált kedvére való fát. A bölcs király meg is kegyelmezett neki.

2. A gúny épen ellentéte a humornak, bár itt is a komoly és a fonák vegyületéről van szó. A gúny alapja a visszaesség, fonákság miatt bennünk támadt visszatetsző érzés.

Midőn látjuk, hogy a fonákság, visszaesség mind jobban és jobban kezd elharapózni, úgy hogy már a közrendet, vagy helyesebben a faj létét is veszedelemmel fenyegeti, ekkor érzésünk fellázzad a fonákság és félszesség ellen s gúnynyal támadunk rá. A gúny tárgya tehát tulajdonképen a félelmetes a komikumban.

A gúny lehet szelid, vagy komoly. Az előbbi esetben a fonákságot pellengérre állítjuk, nevetséges hiányait és hibáit feltárjuk, kinevetjük s másokkal is kinevettetjük. Hiresek e nemből Horatiusnak a szatirái, a melyekben ő saját bevallása szerint „tréfálkozva mondogatta oda az igazat” (ridendo dicere verum).

Komoly a gúny akkor, ha fonákság veszedelmességének láttára keserűség fog el bennünket s pellengérre állítjuk, de nem nevetünk fölötte, hanem komoly méltósággal, sőt haraggal ostorozzuk. Ilyenek a régi római irodalomban Persius és Juvenalis szatirái. E három nagy szatiraköltőt s egyuttal a gúny különböző fokát is legjobban jellemzi ama szálló ige, a melyet róluk a régiek fentartottak: Horatius ridet, Persius ardet, Juvenalis ardet et jugulat. (Horatius nevet, Persius haragtól lángol, Juvenalis haragtól lángol és öldököl).

A művészetek.

A művészet lényege és feladata.

A művészet a szépnak érzékelhető alakban való kifejezése, s a célja az, hogy bennünket a szép megtestesítése által gyönyörködtessen.

Arra a kérdésre kell már most első sorban megfelelnünk, hogy e feladatát, hogy valósítja meg a művészet.

A szép — mint láttuk — előfordul a kívülről létező világban, a természetben, de nyilvánul az úgynevezett belső világban, vagyis az ember gondolataiban, érzésében és cselekedeteiben is. A művészet tárgya tehát e szerint az egész anyagi és szellemi világ. E világ azonban oly rendkívül gazdag és változatos, hogy benne a szépséget nem mindenkinek sikerül fölfedeznie, vagy ha fölismerte is, nem tudja úgy feltüntetni, hogy abban gyönyörködhessünk. Ez a művésznak a feladata s hozzá két dolog szükséges. Az első az, hogy a szép megismeréséhez különös lelki tehetséggel rendelkezék. Ezt a tehetséget általában véve sajátos isteni adománynak tekintik s ezt a régiek — a költőre mint legkiválóbb művészre alkalmazva — ezzel a szállóigével fejezték ki: *poëta non fit, sed nascitur* (a költő nem lesz, hanem születik). A művész tehát sajátos ösztönénél fogva a külső vagy belső világ tényeiben a szépséget mintegy megérzi. Ezt az érzést nevezzük általánosságban ihletnek. A szépséget azonban nem elegendő csupán észrevenni, megérezni, hanem ennek a képzelet segítségével külső formában is megfelelő kifejezést kell adni, mert nincs szépség alak nélkül. Ehhez a külső alakításhoz, megtestesítéshez a művésznak ügyességre, tanultságra van szüksége. Nevetéses állítás, hogy a művésznak nem kell tanulnia. A tapasztalás bizonyítja, hogy épen a legnagyobb művészek és költők tanultak legtöbbet. A dolgokban rejlő szépet többen észreveszik, mint a mennyien ki tudja fejezni. Van akárhány ember, a kit egy költői gondolat meghat, megihlet, de képtelen úgy kifejezni, hogy ezzel másokban is hasonló gondolatot keltsen s ezáltal gyönyörködtessen. Hogy a

szép tárgyat a saját képzeletünkön mintegy átszűrve szép külsőben megtestesítsük, erre nemcsak születni kell, ehhez tanulni s technikai ügyességet elsajátítani is szükséges.

A művészet tehát a dolgokban rejlő szépnek érzékelhető formában (kő, szín, beszéd, hang, mozgás által) való kifejezése a végből, hogy bennünket gyönyörködtessen.

Ezt a gyönyörködtetést a művészet azáltal éri el, hogy a természetben, vagy a lelki világban található szépet utánozza, másolja. Ez az utánzás azonban nem szolgai másolása a természeti dolgoknak, hanem az ész által korlátozott képzelet munkája. Az érzések tanánál láttuk, hogy szépérzést csakis olyan képzetek kelthetnek bennünk, a melyeket képzeletünk segítségével megváltoztatott alakban idézünk vissza emlékezetünkbe. Ez az egyik oka, a miért a művész a természetben látott és szépnek tartott dolgokat nem szolgai másolatban, hanem megváltoztatott alakban s a céljának megfelelő mesterséges elrendezésben állítja elénk. Az olyan művésznek, a ki a természet tárgyait azon módon állítaná elénk, a mint tényleg vannak, azt mondanók: „Mire való e másolás? Hisz ott az eredeti, abban mi sokkal inkább gyönyörködhetünk, mint a valósághoz mérten gyarlónak látszó másolatban.“ És ez a második ok, a miért a művész a való dolgokat megváltoztatva állítja elénk. A természet alkotásaihoz képest ugyanis a legművészibb utánzás is csak gyarló másolás. Avagy próbáljon meg csak a művész egy kis rózsát az ő utánzóhatatlan szingazdagságában, ezer meg ezer hajszálereszkéivel híven a vászonra festeni, bizonyára kudarcot fog vele vallani. A művész alkotása csak halavány képe a valóságnak s az általa ábrázolt lelki világ is csak árnyéka az emberi lélek érzés-világának.

Hogyan van már most, hogy a tökéletlennek nevezhető másolásban, utánzásban mégis gyönyörködünk?

Mikor a való világot szemléljük, ennek tényei rendkívül összetett formában és végtelen változatosságban jelennek meg előttünk. Ezen összetettség és változatosság az egészeknek és részeknek, a jelentős és jelentéktelen dolgoknak nagy tömegéből

áll, valóságos zűrzavar az, a mely rendezés nélkül nem gyönyörködtet, mert nekünk nem jelent semmit. Ezt a zűrzavart a művész rendezzi, ebben áll az ő főfeladata s épen ezáltal okoz nekünk gyönyörűséget. A festmény fáí, virágai és emberi alakjai a való élet fáíhoz, virágaihoz és embereihez nem teljesen hasonlóak és — mégis azok. Az ember, mint arczképe mutatja, napról napra változik, s ha egy ismerős ember arczképe előtt megállunk, azt fogjuk mondani, hogy nem az, a minek őt a mindennapi életben látjuk, de mégis egészen ő. A mi egész lényében esetleges, jelentéktelen volt, azt a művész elhagyta s az arczképen azt csoportosította, a mi benne állandó és változatlan. A művész tehát a tárgyakból elhagyja a mellékes, jelentéktelen részleteket, a melyek pedig lényegesek s a tárgyaknak jellemét megadják, azokat csoportosítja, rendezi és hol kiélesíti, hol kidomborítja, hol meg egyszerűsíti, szóval eszményit; a mint a nagy magyar költő kifejezi, nem az kell neki,

a mi rész szerint igaz,
Olyan kell, mi egészben s mindig az.

A művészet tehát mind azáltal gyönyörködtet bennünket, hogy utánnzás közben az egyes dolgokat eszményíti, róluk rendezett képet alkot, a melyből, habár csak másolat is, jobban, tisztábban megismerem az eredetét, mint a hogy természetes, de zűrzavaros, rendezellen alakjában láttam.

E szerint a művészet feladata az, hogy bennünket az egyes dolgoknak eszményítése által gyönyörködtessen. És az így keltett gyönyörködtetés különbözteti meg a művészeteket a mesterségektől. A művészi gyönyörködtetésben nincsen semmi hasznossági cél. A mesterségeknél azonban, még ha szépítik, eszményítik is tárgyukat — mint az iparművészet alkotásai — mindig a hasznosság és a célszerűség szempontja érvényesül. A művészileg kifaragott asztal, szék, hintó s több efféle ipari munka nem azon czéllal készül, hogy benne gyönyörködjünk, hanem, hogy őket használjuk

Az eszményítés által gyönyörködtetés czéljából készített művészi terméket nevezzük műalkotásnak. A művész alkotásához a főtebbiek szerint mindig a való életből veszi a tárgyat. Helyesen

mordja ezért Cherbuliez, hogy ha a festő más világba szállana és onnan hozná elém tájképeit, de ezeken egészen más világot látnék, ellenkezőjét mindannak, a mit idáig ismertem: kíváncsiságomat e tájképek felköltenék, de művészi alkotásoknak őket nem tekinteném. — A művészet a valónak eszményített képe, s ha a művész e képbe saját énjét úgy tudja beleönteni, hogy bennünk az övéhez hasonló érzést és gondolatokat támaszt, — alkotását akkor remekműnek nevezzük.

A művészetek osztályozásának alapja.

A művészeteknek több fajtát lehet megkülönböztetnünk. Itt a felosztás legtermészetesebb alapjául két dolog kínálkozik. Az egyik az anyag, a melyből a művész a műalkotást készíti, alakítja; a másik pedig a tárgy, a melyet a művészi alkotás kifejez.

Az anyagot tekintve, vannak olyan művészetek, a melyeknek az alkotásait a művész kézzelfogható anyagból hozza létre. Ilyenek a műépítés, a szobrászat és a képirás. A műépítő fából, kőből alkotja meg az épületeket; a szobrász szintén fát, követ, márványt vagy különféle ércvegyületeket használ alkotásaihoz; a festő (v. képiró) pedig festéket, illetőleg az ebből készített színeknek végtelen sok változatait alkalmazza festményein. E művészetek termékei tehát mind bizonyos látható anyagból alakulnak s a természet egyes tárgyainak szemmel látható képét állítják elénk. Épen ezért a műépítést, szobrászatot és képirást képző művészeteknek is nevezzük.

A művészeteknek egy másik nagy osztálya olyan anyagot használ a szép megtestesítésére, a mely halló érzékeinket foglalkoztatja. Ez a hang. Ilyen művészetek a költészet és a zene. A költészetnek az anyaga az értelmes szavaknak egész összefüggő sorozata vagyis az értelmes emberi beszéd, a mely hangokból áll. A zenének az anyaga szintén hang, csak hogy ennek nincs olyan megállapított jelentése, mint a költészet anyagának. A két művészet anyaga közt lényeges különbség még az is, hogy a költészet anyaga, a beszéd, első sorban értelmünkre hat és értelmünk által foglalkoztatja érzelmeinket; a zene anyaga ellenben első

sorban érzelmeinket kelti föl s ezek által hat egyuttal értelmünkre és kelt gondolatokat. E két művészetet, mivel anyagjukat, a szót és a hangot, halló érzékünk segítségével fogjuk fel, az előbbi csoporttal szemben szóló művészeteknek mondjuk.

A művészetek harmadik csoportjának anyaga a szép szabályos mozgás. Ilyen művészetek a színészet és a táncz. Ezek azonban saját különleges anyagukon kívül még az előbbi két szóló művészetnek az anyagát is segítségül veszik. Innen van, hogy színészet nincs költészet nélkül, sem táncz zene nélkül. A színész nemcsak arczjátéka és taglejtései által, hanem az élő beszéd segítségével valóságosan élő alakká eleveníti azt, a mit vagy a kit a költő alkotásában ábrázol, azzá lesz, a mivé a költő teszi vagy tenni akarja. A színművészet teljes anyaga e szerint a tagok lejtése és az élőszóbeli előadás. A táncz a taglejtések szabályos alakításaival azon érzelmeket igyekszik az élő alakon megtestesíteni, a melyeket a zene hangjai kifejeznek. A tánczművészet teljes anyaga tehát a tagok lejtése és az ezekben nyilvánuló érzelmei. A fő tulajdonság azonban, a mely mind e két művészetnek sajátos jellegét megadja, a kifejező testmozgás. Ezzel alakítja a színész a költészet ábrázolta egyes jelene- teket, s ezzel ábrázolja a tánczos önmagán a zene által jelzett érzelmei. Mind a színész, mind a tánczművész kifejező mozgások által alakít s épen ezért e két művészetet az előző két csoporttal szemben alakító művészeteknek nevezzük.

A művészetek osztályozásának második alapjául az a tárgy szolgál, a melyet az egyes művészetek anyaguk segítségével megérezkítenek. A művészeteknek már az anyagjukból következtethetünk tárgyaikra. A képző művészetek anyagát látható, a szóló művészetekét hallható dolgok képezik. A látható anyagból csakis olyan tárgyak állíthatók elő, a melyeknek részei egymás mellett a térben vannak; épen ezért a képző művészetek tárgya mindig térbeli. Viszont a hallható anyagból meg csakis olyan dolgok jöhetnek létre, a melyeknek részei egymás után időben folynak le s ezért a szóló művészetek tárgya mindig időbeli.

Az alakító művészetek anyaga a kifejező mozgás, a mi már magában véve is időbeli dolog, de -- mint láttuk -- felhasználják ezen kívül a szoló művészetek anyagát is. Épen ezért előállított tárgyai szintén csak időbeliek lehetnek. A színészet a költészet alkotásait élő alakokon kifejező mozgások által eleveníti meg, a táncz pedig a zenében kifejezett érzelmeket ugyancsak élő alakokon szintén kifejező taglejtések által jeleníti. Mind a kettő olyan dolog, a mely időben folyik le. Az alakító művészetek tárgya tehát szintén időbeli.

A művészeteknek fönt említett három csoportját ennél fogva tárgyuk szempontjából két nagy osztályba sorozhatjuk, úgymint térbeli és időbeli művészetek.

A művészeteknek ezen osztályozását a következő táblázattal lehet feltüntetnünk:

Térbeli	Időbeli	
Képző művészetek	szoló m.	alakító m.
1. műépítés 2. szobrászat 3. képirás	1. költészet 2. zene	1. színészet 2. táncz

A műépítés.

A műépítés remek alkotásai az élet szükségleteinek megfelelő egyszerűbb építményekből fejlődtek ki. Kezdetben az emberek csak olyan épületeket készítettek, a melyekben az idő viszontagságai elől magukat egyesek és családok megvonhatták, vagy a melyekre az államalakulások után a népnek tanácskozás, vagy az isteni tisztelet céljából szüksége volt. A mint azonban a műveltség az emberiségben mind jobban és jobban elterjedt, azonképen a célszerűségi szempontokon kívül mind inkább tekintetbe vették azt is, hogy az építmény gyönyörködtetés tárgyául is szolgáljon. Ilyenek voltak a közös tanácskozó épületeken és a templomokon kívül a színházak, tudományos célra szánt épületek (akadémiák), iskolák, fejedelmi paloták és magánosok épületei (nyaralók).

A műépítés első figyelemre méltó alkotásait a hinduknál, asszyroknál és a régi egyiptomiaknál találjuk. Ilyenek voltak a hinduk templomai (pagodák), az asszyr fejedelmek palotái, az egyiptomiaknál a gulák (pyramisok), obeliszek és templomok (a karnaki templom). Ezen építményeket a tömegek rendkívüli nagysága és bizonyos nehézkesség jellemzi.

A műépítés olyatén termékei, a melyek a czél-szerűség mellett a szépet is teljes mértékben ki-fejezik, a görög földön jöttek létre. A görögök mű-építésén meglátszanak ugyan a keleti s főképen az egyiptomi hatás nyomai, de a görög szellem e nemű termékeit mégis eredetiség jellemzi. Fő sajátságuk a keleti nehézkességgel szemben a könnyedség, a melyben a kellem és a fenség egyesül egymással. Ezt a görögök az oszloprendszerek alkalmazásával érték el, a milyen háromféle volt, úgymint a dór, ión és korinthusi oszloprend.

A dór oszlop egyszerű nemességet és komoly-ságot tüntet fel, bár kissé nehézkes. Az ilyen oszlop-nak lába nincs és lefelé erősen szélesedik s ez adja meg neki az erő és a fenség jellegét. Az oszloptő a fölül elliptikusan kiszélesedő echinusból és e fölött a négyszegletes abacusból áll. Az ión oszlop már jóval magasabb, karcsúbb; talapzata ki-szélesedik, feje pedig két oldalt kosszarv módjára lehajló csigavonalból (volutából) áll, mely alatt az oszloponyak legtöbbször pálma-diszítéssel van el-látva. A korinthusi oszlop a legnyúlánkabb, leg-magasabb és díszesebb is az előbbi kettőnél. Talap-zata ennek is van, mint az iónnak, feje négyfelé kihajolva látszik elhasadni s két sor akantuszlevél díszíti, melyből mint indák voluta-alakú diszítmények nőnek ki. Az oszlopszár mind a három oszloprend-ben mélyedésekkel rovátkás.

A görögök épületeiket ilyenén oszlopokkal vették körül, még pedig elül, vagy hátul, vagy köröskörül. Az épület háromszögalakú homlokzatát, valamint kívül és belül a tetőzet és az oszlop közötti sík részt legtöbbször domborművekkel díszítették. A dór rendszerű műépítés legjelesebb alkotása a Par-thenon Athenaeben, az ión rendszer templomai közül kiválik az Erechtheion ugyanott. Korinthusi rendszerben nagyobb alkotásokat a görögök nem

hoztak létre, legjelentékenyebb Apollon temploma Miletosban.

A rómaiak mint a többi művészetekben, úgy a műépítésben is a görögöket utánozták. Az oszlop-rendszerek közül leginkább a könnyed korinthusi és ión oszlopzatot használták, ezeket gyakran erősebben díszítették. Fejlesztették azonban a műépítést azzal, hogy a boltívezést és a kupolát alkalmazták (Pantheon), a melyet némely tudósok szerint a régi etruszk építésből vettek át.

Midőn a kereszténység államvallássá lett, a pogány templomokba is bevonult a kereszténység egy Istene. Az első keresztény bazilikák a régi pogány templomok romjaiból épültek fel, vagy azokból alakították át. Eltérést csak annyiban mutatnak, hogy belső beosztásukban csakhamar állandó lett a háromhajós rendszer, a fő- és mellékhajók között oszlopsorral.

Az ó-keresztény bazilika-stílt felváltja mindjárt a középkor elején a bizanczi, később a román, majd pedig a csúcsíves vagy gót műépítési rendszer. A bizanczi stílt — a jelentéktelenebb eltérést mellőzve — jellemzi a középponti kupola-rendszer, a mi maga után vonta az ó-keresztény bazilika hosszú hajóinak megrövidítését. A középponti kupolához két oldalról félkupolák támaszkodnak s e félkupolákat ismét kisebb félkupolák metszik. Ilyen a konstantinápolyi Sophia-templom (ma Aja Sophia mecset), a mely a bizanczi műépítésnek legszebb remeke. A román rendszerű műépítés mintája az ó keresztény bazilika volt, csakhogy ennek vízszintes mennyezetét beboltozza és a hármashajós nem rövidíti meg úgy, mint a bizanczi rendszer. Boltozása teljes félkörű s ennek következtében a nagy nyomás folytán falazata vastag s így az egész épület bizonyos mértékben nyomott. Legszebb alkotások e nemben a mainzi, worms-i és a speyeri dómok Németországban, a clermonti és poitiers-i Franciaországban, a pisai Olaszországban és nálunk a jáki templom. A csúcsíves rendszernek fő jellemzője — mint már elnevezése is jelzi — boltozásának éles csúcsba szökő volta; ennek következtében belső tagozódása karcsú, merész, függélyesen fölfelé törekvő, sűrűen tagolt és erősen díszített. Legjelesebb alkotások e

téren a kölni dóm, a bécsi Szent-István templom, a párizsi Notre-Dame egyház és nálunk a kassai dóm s a budai Mátyás-templom.

Ugyancsak a középkorban nevezetes jelenség volt a műépítésben az arabok ez irányú működése is, a mely legnagyobb tökéletességét az arabok spanyolországi uralma alatt érte el s a műépítés történetében már stíl néven ismeretes. Jellemzője a merész szerkezet és gazdag díszítés; oszlopaik magasak és vékonyak, a melyekre roppant nehéznek látszó teljes félkörű ív hajlik; e félkörű ív általában mindig patkóalakú s gyakran kettős hajlású, ritkábban ívezett. Legkiválóbb termékei ezen műépítésnek a cordovai mecset és a Granada mellett lévő remek alhambra.

A középkor vége felé a csúcsíves stílt felváltja a műépítésben az ú. n. renaissance stíl. A templomépítésben az ó-keresztény bazilika beosztásába belevegyíti a római ívet és a bizanczi kupolát, használja az oszlopszatot is, még pedig leginkább a könnyed korinthusi oszlopokat. Díszítése mind az egyházi, mind a világi építkezésben leginkább az ablakok, ajtók és az oszlopfejekre szorítkozott. E műépítési rendszernek a termékei igen nagy számmal vannak, épen azért a sok közül csak egyet, a legnagyobb szerűt, a római Szent Péter templomot emeljük ki, a mely minden idők egyik legnagyobb mesterének Michel Angelo Buonarottinak csodálatra méltó műalkotása.

A renaissanceban a díszítéseknek a túlzása hozta létre a XVII.—XVIII. századok folyamán uralkodó barokk ízlést, mely a méreteknél és a díszítésnél a túlzásban s az ellentétek éles szembeállításában kereszte a szépet és jellemzetest.

Az újabb kor, a XIX. század, a műépítés terén újat nem hozott létre, hanem a régi rendszerekből a legmegfelelőbbeket igyekszik kiválogatni.

A műépítés alkotásaiban a szépség leginkább a részeknek az egészhez való arányosságában, vagyis az egész külső alak összhangjában van kifejezve. Azonban ha az építő valódi művész, akkor alkotásának eszmei tartalma is van. Így a régi bazilika az első keresztények puritán vallásosságát, a bizanczi stíl a keleti kereszténynek lelkesítő ajtatosságát, a román a nyugati embernek szilárd hitét, a csúcsíves

dóm a gall-germán faj égbe törő áhítatát, a renaissance pedig a mély hitbeli meggyőződés magasztosságát igen találóan jellemzi és fejezi ki. Általában véve a műépítés remekei az egész és részek nagy tömegű arányaival mindig a fenség érzését keltik a szemlélődő lélekben.

A szobrászat.

A szobrászat termékei már a legrégibb népeknél sem a célszerűséget szolgálták, mint a hogy a műépítésnél láttuk, hanem kizárólag gyönyörködtetés céljából készültek.

A szobrászatnak legrégibb maradványait ott találjuk már a keleti népek, a hinduk, perzsák, asszyrok és babyloniak templomaiban, főképen pedig az egyptomiaknál. Az ezektől ránk maradt e nemű termékek (gizehi sphynx) arról tanuskodnak, hogy ő náluk a szobrászat már a legrégibb időben a tökéletességnek nem csekély fokára emelkedett. E tekintetben is, mint művelődésük egyéb ágaiban, ő tőlük tanultak a görögök, a kiknél aztán e művészetág a tökéletességnek olyan fokára emelkedett, a melyet ha talán napjainkban el is értek, de fölül nem multak. E rendkívüli fejlődésnek a fő oka abban rejlik, hogy a műépítés — mint előbb láttuk — ugyancsak a görögöknél már igen korán nagy fejlődésnek jutott; a műépítéssel pedig mint diszító elem legtöbbször együtt jár a szobrászat is. Előmozdította ezt ama körülmény, hogy a görög rendkívül sokat adott a test szépségére s ennek tökéletességét a testgyakorlás által minél magasabb fokra igyekezett fejleszteni. Ez mintegy önkéntelenül magával hozta a test szépségének szobor alakjában való utánzását. Kedvezett náluk a szobrászat kifejlődésére vallásuk számtalan istensége is, a melynek szobrai előtt áldozatot kellett bemutatniok. A legjelesebb görög szobrászok voltak Phidias, Skopas és Praxiteles. Ez utóbbinak műve a híres knidosi Venus. Nevezetesebb alkotások a milói Venus, a Niobe-csoport, a Parthenon szobordíszei, az olympiai Zeus (mindkettő Phidias alkotása) és a Laokoon szoborcsoport.

A műépítés fejlődésével a keresztény középkorban szintén együtt járt a szobrászat művelése

is. Itt azonban szinte kizárólagosan csak díszítő elemként szerepelt a műépítés nagyobb alkotásainál. Ezért beszélünk a középkori szobrászat történetében ó-keresztény, román, csúcsíves vagy gót és még ujabbán is renaissance szobrászatról. A renaissance korában kezd a szobrászat a műépítéstől különválni, a mennyiben ettől kezdve már nemcsak díszítésül szerepel, hanem önálló eszmei tartalmat is kifejez.

Ujabb időkben a szobrászat terén legkiválóbb szobrászati alkotásokat hoznak létre a francziák és a németek, de nekünk is vannak kiváló szobrászaink.

A szobrászatnak legfőbb tárgya az emberi, ritkábban (leginkább díszítésül) az állati test, a növények csak összetettebb szerkezetekben kizárólag díszítésül fordulnak elő. A szobrász az emberi testet a térbe állítva, egész mivoltában adja vissza, a minnek az az oka, hogy a szobrászati alkotásoknál mind a három kiterjedés (hosszúság, szélesség és magasság) érvényesülhet. A színezés nem ellenkezik a szobrászati mű lényegével, mert hisz a régi görögök is festették szobraikat; azonban a festői színhatás nem célja a szobroknak s így itt a színezés legalább is nem követelmény s legfőleg csak a főformák erősebb kiemelésére szolgál.

A szobrász eljárása legtöbbször az, hogy alakját először könnyen alakítható anyagból, rendszeren az úgynevezett mintázó agyagból vagy viaszból kiformálja, mintázza. Csak mikor ez megvan, akkor viszi át tartósabb anyagba; még pedig először gipszbe önti, azután kőbe (márványba) vési, vagy ércbe önteti. Ez utóbbi már csak másodrendű dolog, kézi ügyességet és gyakorlottságot követel. A legfőbb a szobornak a mintázása, mert ekkor önt a művész alkotásába lelket, ekkor ad neki eszmei tartalmat. A szobor ugyanis mindig valami gondolatot, érzelmet vagy cselekvést fejez ki, s ezt a művész csakis úgy lesz képes kellőleg megjeleníteni előttünk, ha a test állása, hajlatai és izmainak ki-domborodása, valamint az arczkifejezés megfelelő azon gondolatnak és érzésnek, a melyet a művész alakjával érzékeltetni, megtestesíteni akar. Ha pedig cselekvényt ábrázol, mivel a szobor csak pillanatnyi jelenetet ábrázolhat, ez ábrázolás a cselekvésnek olyan fordulópontját örökítse meg, a melyből a

cselekvény megelőző részleteire következtetni lehessen s jövődő kifejlődését is előre láthassuk (Laokoon szobor). Ekkor van a szobrászati műalkotásban eszmei tartalom s ekkor tud hatni reánk.

A képirás.

A képirás a térben a színek és vonalak alkalmazásával tünteti fel az élet jelenségeit. A festmény térbelisége azonban csalóka, mert síklapon állítja elő a háromféle kiterjedéssel bíró tárgyakat, de ezek mégis olyan idomúaknak tűnnek fel, mintha valamely tükörben tükröződve domborodnának ki. A képirásnak ezt a sajátságát, a melynél fogva az egyes tárgyakat a valósághoz hasonlóan, háromféle kiterjedésükben, természetes változásaiknak megfelelően tünteti fel, perspectivának (távlat) nevezzük. A perspectiva kétféle: vonal- és levegő-perspectiva. Az előbbi a fény és árnyéklat alkalmazásával a tárgyakat úgy tünteti fel, a mint ezek tőlünk távolodva mindig kisebbek és kisebbek lesznek. Így pl. két hosszú párhuzamos fasorban a távolabb lévő fák mindig kisebbeknek és kisebbeknek látszanak, még nagyobb távolságban pedig összefolynak. A levegő-perspectiva azon változásokat tünteti fel, a melyek a tőlünk távolabb eső tárgyakon a közbeeső levegőréteg és egyéb jelenségek következtében előfordulnak. Így a távoli tárgyaknak az alakjai elmosódottak, színük halványabb sőt gyakran egészen el is változik, mint a tőlünk messze fekvő hegyeknél látjuk, hogy zöld színük kékesnek látszik.

A képirás a legrégibb művészetek közé tartozik. Már a régi keleti népeknél s az egyiptomiaknál is ki volt fejlődve. Ők azonban a perspectiva nagy jelentőségét még nem ismerték és alakjaik közelben s távolban egyforma nagyok s az árnyéklat csekély, sokszor majdnem semmi alkalmazása miatt idomaik egészen laposak. A perspectivát először a görögök ismerték fel és alkalmazták a képirásban s ez náluk rendkívül nagy tökéletességet is ért el. Legjelesebb festőik voltak Polygnotos, Zeuxis, Parrhasios és Apelles. A görög képirás később a római hatalom terjeszkedése folytán Italiában is nagy mértékben virágzott. A régiek e nemű alkotá-

saiból azonban alig maradt reánk valami; legnagyobb számmal a Pompejiben végzett ásatások alkalmával kerültek elő.

A kereszténység első századaiban s a középkor első felében, valamint egyéb művészetek, azonképen a képirás is elhanyagolt állapotban volt. A perspectiva alkalmazása eltűnt s ezt és vele együtt az egész képirás művészetét a renaissance elevenítette és lendítette föl ismét. Hosszú időn át Italia volt e művészetnek a hazája, a hol több festőiskolák is keletkeztek; ilyen volt a római, firenzei, lombardi és velencei iskola. A sok közül legkiválóbb képviselői voltak e művészetnek Giotto, Perugino, Rafael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Tizian és mások. Innen később áthatalolt a képirás más nemzetekhez is, főképen pedig Spanyol-, Franczia-, Németországba és Hollandiába. A középkor vége felé, kiváltképen a hitújítás idejétől kezdve a képirás középkori vallásos irányzatát a világias irány váltotta fel. Ujabban minden művelt nemzetnek s így nekünk magyaroknak is vannak kiváló festőink, a kik közül nem egy világhíre is emelkedett (Munkácsy, Zichy Mihály).

A festő a színek alkalmazásával hozza létre alkotásait s épen ezért rá nézve rendkívül fontos a színek helyes összeállítása, az ú. n. színösszhang (harmonia). Meg szoktak különböztetni hideg és meleg színeket; hideg színek a fehér-kékes, meleg színek pedig a vörös-sárgás színek. A fehér és a fekete szín más színek mellé kerülve, emezeket élesebbekké teszi s jobban kidomborítja. Azokat a színeket, a melyek keverve fehér színt adnak, kiegészítő színeknek mondjuk. Ilyenek a a vörös + zöld, sárga + ibolya és a narancs + kék.

E színeket adó festéket különféle anyagokkal szokták keverni s e szerint a képirásnak is különböző módjai keletkeznek. Ilyen a tempera-festés, mely a festéket enyves vízben oldja fel. A görögök és a rómaiak idejében, valamint a középkor első felében általán a festésnek ez a módja divott. A XV. század óta a festéket inkább olajjal keverve tették vászonra s ez az olaj-festés. Allandóan használják ma is. Az aquarell vagy víz-festés tisztán vízben oldja fel a festéket s fehér színt nem alkal-

maz, hanem ezt — mivel a festés papirosan történik — a papiros fehér színe pótolja. Ha vízzel oldott festékekkel nedves falra festenek, származik a fresko-festés (al fresco = nedvesre való festés). Végre festeni szoktak színes czeruzákkal is, ez az úgynevezett pasztell-festés.

A képirás az élet jelenségeinek sokkal többféle jelenségeit állíthatja elő, mint a szobrászat. A festő nemcsak egyes alakokat vagy alak-csoportot ábrázolhat, mint a szobrász, hanem ezeken kívül az életnek számos jelenetét, a természetből egész tájakat és eseményeket is (pl. csatát). Ez utóbbiaknál a képirásnak is az a feladata, a mi a szobrászatnak az emberi cselekvények ábrázolásánál, hogy t. i. olyan ponton jelenítse meg, a melyről az előzményekre is következtethetünk, de egyuttal a végső kifejlődést is legalább sejtethjük. Emellett a képirás nemcsak az emberi cselekvéseket, hanem az ember lelki állapotát is feltüntetheti teljes mértékben. Az öröm és bánat, szelídség és harag és a szenvedélyeknek egész sorozata mind feltüntethető a festményen. A szobron az ilyesfélét csak az izmok (arczvonások) kidomborításával tökéletlenül lehet kifejezni; a szobor — mint mondani szokták — nem pirulhat el s hiányzik nála a szem villogó fénye, mely a lélek tükre, míg a festményen mindez a színekkel meglepően végrehajtható.

A tárgy szerint, a melyet a festő kidolgoz, a képirásnak különböző fajait szokták megkülönböztetni. Ilyen a történeti képirás, mely tárgyát a történelemből veszi, pl. Munkácsy festményei: Krisztus Pilátus előtt és a Honfoglalás. A genre-képirás tárgya a mindennapi életnek valamely jelensége. Remek alkotás e nemben Munkácsy *Síralomháza*. Van még ezenkívül tájképirás és arcz-képirás, a melyeknek már nevük magyarázza tárgyukat. A csendélet élettelen tárgyaknak ábrázolása művészi elrendezésben; ilyen pl. Van der Velde *Csendélete*, a mely egy asztalt ábrázol, rajta kancsó, pipa, üvegpalczk, kártya és borstartó.

Meg kell még itt emlitenünk a festmények sokszorosítására szolgáló fa- és rézmetszést. A fametszetről a képet domború alakban vésik a falemezre, a rézmetszetről pedig éppen ellenkezőleg a képet a rézlemezbe belevésik, tehát mélyítik.

A költészet.

A költészet valamennyi művészet közt a leg-tökéletesebb, mert anyaga, az értelmes emberi beszéd, legalkalmasabb a szép különféle fajainak a kifejezésére, s talán egyuttal mindenek között a leg-régibb művészet.

A költészet anyaga, a beszéd, időbeli, s ennek megfelelően a tárgyai is időben lefolyó dolgok, tehát az emberi cselekedetek s az ember érzés- és gondolatvilága. Az előbbiek az események, az utóbbiak pedig az érzelmek és gondolatok. A költészet azonban nemcsak időben történő dolgokat, hanem a térbeli tárgyakat és jelenségeket is képes ábrázolni. Leírhat a költő egyes alakokat, mint a szobrász, lefesthet egyes tájakat, akárcsak a festőművész. Csakhogy a költészet anyaga időbeli lévén, a térbeli tárgyak költői feltüntetése nem egy ponton történik, mint a képző művészeteknél, hanem a költő a térbeli tárgyak egyes részeit mind megannyi időbeli mozzanattá alakítja át. A térbeli tárgyak illetén költői feltüntetésének mindenkor klaszszikus mintája Homerosnál Achilleus pajzsának a leírása, a melyben a költő a tárgyat nem mint készenálló dolgot tünteti fel, hanem mint olyat, a mely Hephaistos műhelyében előtűnk készűl. Szinte látjuk, a mint a művész a pajzs egyes részeit elkészíti, összerakja és egyes rekeszeinek mezőibe domborműveket vés.

A költészet tárgyát alkotják e szerint az emberrel történt események, az emberi érzelmek és gondolatok s a térben létező tárgyak. Az előbbieket és az utólsókat együtt véve a külvilág tárgyainak, az érzelmeket és gondolatokat pedig a belvilág tárgyainak lehet neveznünk. Ennek megfelelően a külvilág tárgyait ábrázoló költészet részint eseményes, részint a tárgyakat leíró; az ember belvilágát élénk tükröző költészet pedig érzelmi és gondolati.

Az eseményes költészet ismét két csoportra különül el. Némely költemény ugyanis az eseményt úgy tünteti fel, mint elmúltat, a melyet a költő maga beszél el előttünk. A költeményeknek ilyen jellegű csoportját elbeszélő

költészetnek mondjuk. Más költemény ellenben az eseményeket úgy adja elő, mint a melyek a jelenben folynak s ezen eseményeket a költő nem maga beszéli el, hanem más személyek által mondhatja el s ezek beszédében és cselekedeteiben még a mult személyeket is megjeleníti. Ez a drámai költészet.

A költészet illetén felosztásának áttekintő képét adja a következő táblázat:

A külvilág költészete	A belvilág költészete
1. eseményes a) elbeszélő(epikai) b) drámai 2. leíró	1. érzelmi (lyrai) 2. gondolati

A költészetnek e fajai közül legrégebbi az eseményes költészetnek elbeszélő vagy epikai formája, csak későbbben fejlődött ki az érzelmi és gondolati költészet, a melyet némelyek közös névvel lyrainak is szoktak nevezni s még később jöttek létre a drámai fajok.

Később a műveltség folytonos fejlődése következtében a költészet is mind jobban tökéletesedett s az előbb említett fő fajokon belül a kiválóbb költők folyvást újabb és újabb műfajokat alkottak és fejlesztettek. Így az elbeszélő költészetnek úgyszólván kizárólag a monda, illetőleg az egyes mondákból alakult hősköltemény (eposz) volt a fő formája, ma pedig nagy számmal vannak már újabb elbeszélő műfajok is. Hogy épen az elbeszélő költészet termékei vettek legelőször már a régibb időben is nagyobb arányú fejlődést, ennek okát az emberi léleknek ama természetes sajátágában kell keresnünk, a melynél fogva legelőbb a kívülre létező dolgokat veszi észre és csak ezután irányul a figyelme saját benseje felé s foglalkozik érzelmeivel és gondolataival. Ezért találunk már a legrégebbi népeknél is nagyszerű elbeszélő költői alkotásokat; ilyenek a hinduknál a Mahabharata és a Ramajana, a

perzsáknál a Sahnáme, a görögöknél a Homeros nevéhez fűződő Ilias és Odysseia, s a rómaiaknál Vergilius Aeneis című hőskölteménye. A főt említett lélektani jelenség magyarázza meg egyuttal a lyrának későbbkori kifejlődését is. Ezt nagy mértékfejlesztette és új műfajokkal gazdagította a kereszténységnek magába mélyedő szemlélődő szelleme. Ugyanez adott lendületet a művelődés terjedésével, a drámai költészet nagyobb mértékű fejlődésének is. E szellem sugallatának hatása alatt születtek Shakspeare nagyszerű tragédiái, a melyekben az emberek cselekvéseit mindig a teljes felelősséggel járó szabadakarat irányítja.

Irodalmunk a költészetnek minden említett ágában kiváló alkotásokat mutat fel s költőink közül nem egy emelkedett európai, sőt világhírré, mint Petőfi, Madách, Jókai, a kik mellett nemzeti költészetünknek még számos ragyogó kitünőségei is vannak.

A zene.

A zene szintén ősrégi faja a művészeteknek, de mivel a könnyen tovatűnő hangokon alapszik, azért nem is mutathat fel olyan régi műdarabokat, a milyeneket a megelőző művészeteknél láttunk. Kezdetben egészen össze volt forrva a költéssel, a mint a népköltészetben ma is látjuk, a hol a nótával rendszerint együtt s egyszerre születik meg a dallam is.

Lassankint azonban teljesen különvált a költésztől. Önálló fejlődést csak akkor vett nagyobb mértékben, mikor a zenei hangokat állandósító eszközöket, a milyenek a hegedű, orgona, zongora, feltalálták. Ezekkel egyidejűleg fedezték fel az úgynevezett összhangosítást is, mely a különféle zenei hangoknak olyatén összetétele, hogy e különféleségben mégis egyöntetűség legyen, tehát a különféle hangoknak harmonikus együtthangzása.

A zenének anyaga a hang. Azonban nem mindenféle hang lehet zenei, hanem csak az, a mely egy másodperc alatt bizonyos számú rezgéseket végez; még pedig mennél nagyobb a rezgések száma a zenei hang annál magasabb, és viszont mennél kevesebbek a rezgések, annál mélyebb a zenei

hang. A határ a mélység tekintetében másodpercenként 64, s a magasság tekintetében a 64000 légrezgést végező hang. A zenei hangoknak ezen határát a hétoktávás zongora hangsorozata érzékíti meg.

E művészet történeti fejlődése szintén a görögökkel kezdődik, a kiknél az isteni tisztelet alkalmával előadott drámával és ánczczal volt egybekötve. Később a keresztény vallás szintén nagy mértékben kedvezett a zenének, a mennyiben az isteni tiszteleten nemcsak az áldozatot bemutató pap, hanem a hívők serege is énekléssel dicsérte az Istent. A kereszténység első századaiban a zene általában véve vallásos irányú volt, azonban csakhamar fejlődésnek indult a világias zene is. A zenének mind a két fajtájában vezető szerepet vittek az olaszok (Palestrina, Rossini, Verdi), utánuk a németeknek vannak legkiválóbb zeneköltői (Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner), ezeket követik a francziák és az angolok. Nálunk magyaroknál szintén vannak kiváló zeneművészek; ilyenek Liszt, Erkel, Reményi, Ábrányi, Hubay és mások.

A zene már anyagánál (hang) fogva is csak valami időben történő dolgot adhat elő. Szépsége a zenei hangoknak kellemes összezengetésében és szabatos tovafoiyásában (ütemezésében) áll. Ezenkívül azonban a zenének benső tartalmi szépsége is van. A tárgya tudniillik általában véve az érzelem. Így pl. tapasztalhatjuk, hogyha valamely zenemű dallamát halljuk, habár azt a zenét nem is értjük, lelkünkre mégis mindig hatással van s majd bánatos borongó, majd pedig vidám érzelmeket kelt bennünk. A zene azonban nemcsak érzelmeket, hanem gondolatokat is tolmácsol, sőt u ánozhatja a természeti jelenségeket is, de ez csak azok előtt lesz érthető, a kik a zenei művészet elméletébe mélyebben behatoltak.

A zene legtöbbször az egyes gondolatok és érzelmek tolmácsolásával a különböző népeknek gondolkodásmódját és egész jellemét is feltünteti. Ezért látjuk, hogy a művelt népeknek más és más, gondolkodásuk módjának és érzésviláguknak megfelelő zenéjük van.

A színészet.

A színészet főfő anyaga — mint fentebb láttuk — a szép szabályos emberi mozgás. Ez azonban nem kizárólagos anyaga; hozzájárul még ehhez az előbeszéd is, vagy helyesebben a költészet, a mely nélkül színészet alig képzelhető. Ennyiben mondhatjuk, hogy a színészet nem önálló művészet. A színész azzá lesz, a mivé a költő szereplő személyeit rajzolja, s az emberi lélekből a szabályos testmozgások és az élőszó segítségével alakítja meg a költőtől eléje rajzolt alakot, szóval valóságos élő lénynyé varázsolja, a mit a költészet a holt betűkkel csak mintegy jelezni látszik.

A színművészet a drámai költészethez lévén kötve, fejlődése is a dráma fejlődésével kapcsolatosan haladt. A régi görögöknél és rómaiaknál már igen korán nagy jelentőségre tett szert, később pedig a rómaiaknál valóságos mindennapi életszükségletté vált (*panem et circenses.*) E színművészetnek a hatását azonban ma már alig vagyunk képesek megérteni. A régi rómaiaknál és görögöknél ugyanis nő a színpadra sohasem lépett s a női szerepeket is férfiak játszották, még pedig álarcz segítségével. De egyébként is mindig álarczot használtak; a tragédiákban olyat, a melyen az ijesztő, a rettentő kifejezése tükröződött vissza, a vígjátékokban pedig olyat, a mely nevettető, vigyorgó kifejezést öltött. Ezenkívül a tragédiákban nagy és súlyos csizmafélét (*coturnus*) viseltek, a mely a járásnak komoly, méltóságos színezetet adott. Az ilyen tökéletlen és visszás eszközökkel elért hatás minden bizonyynyal ama régi színházak óriási méreteinek tulajdonítható. — A középkoron keresztül a színészet megvetett állapotban volt, sőt még napjainkban sem áll a közbecsülésnek azon a magaslatán, a melyet mint művészet megérdemelne. És ennek okát abban találjuk, hogy a színészetnél a kisebb, sőt jelentéktelen tehetség is könnyebben érvényesülhet, mint az előző művészeteknél a jó közepes tehetségek. A legtöbb ember ugyanis a színész külső alakításával is megelégszik, azt hiszi, hogy e művészethez elegendő a taglejtések több-kevesebb ügyessége, s rögtön kész a művész. A belső alakításra ügyet se vet, pedig éppen az a

fő feladata a színművésznek, hogy az egyes alakoknak lelki világát, jellemét tükröztesse vissza; a külső mozgások (hanghordozás, kézlejtés, arcvonások) fontosak ugyan, de mégis másodrendű dolgok s jelentőségük csak annyiban van, a mennyiben a belsőnek tükröként szolgálnak.

Shakespeare, a drámaköltők fejedelme, Hamlet című tragédiájában megadja a színésznek az előadásra vonatkozó utasításokat, a melyek egyuttal a színművészetnek is a lényegét teszik. Kiemeljük belőle, mint legjellemzőbbet a következő részletet: „Menj saját ép érzésed vezérlete után. Illeszd a cselekvényt a szóhoz, a szót a cselekvényhez, különösen figyelve arra, hogy a természet szerénységét által ne hágd: mert minden olyas túlzott dolog távol esik a színjáték céljától, melynek feladata most és eleitől fogva az volt és marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét és . . . a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.” Tehát a való élet hű utánzása s mindenben a természetesség fő feladata a színésznek s egyuttal a színművészetnek is.

A táncz.

A táncz a második alakító művészet. A színészettől annyiban különbözik, hogy míg ez az élőszó és a testmozgások segítségével a belső alakításra törekszik s az egyént egész jellemében állítja elénk; addig a táncz kizárólag a szép test összhangzatos mozgásával gyönyörködtet bennünket. Ezenkívül a színész gondolatokat és érzelmeket is fejez ki, a táncz művészete pedig csakis érzelmeket tolmácsol. A táncz a legszorosabb kapcsolatban van a zenével s a mit a zene a hangok segítségével megérezkít, ugyanazt a táncz a szabályos testmozgások által fejezi ki.

Épen ezért, valamint az egyes népeknek megvan a saját érzésviláguknak megfelelő zenéjük, azonképen megvan mindegyiknek a saját különleges tánczművészete is, a melyből az illető népnek egész jelleme tükröződik vissza. Legtálálóbban jellemez-

hetjük az egyes népeknek a tánczát Berzsenyinek idevágó szép költeményével:

Nézd a táncz nemeit, mint festik játszi ecsettel
 A népek lelkét s nemzetek izleteit.
 A német hármás lépéssel lejtve kering le,
 S párját karja közé zárja s lebegve viszi.
 Egyszerű a német mindenben s csendesen örvend,
 Egyet ölel mindig s állhatatos szerető.
 A gallus fellengve szökik s enyelegve kacsingat,
 Párt vált, csalfa kezét majd ide, majd oda nyújt.
 Ez heves és virgoncz, örömében gyermeki nyájas,
 Kényeiben rendes s a szerelembe kalóz.
 A magyar egy Pindar: valamerreragadja az oestrum,¹⁾
 Lelkesedett tűzzel nyomja ki indulatit,
 Majd lebegő szellő, szerelemre felolvad epedve,
 S búja hevét kényes mozdulatokba szövi.
 Majd maga fellobbanva kiszáll a bajnoki tánczra,
 (Megveti a lánykát a diadalmi dagály.)
 S rengeti a földet; Kinizsit látsz véres ajakkal
 A testhalmok közt ugrani hőseivel.
 Titkos törvényt mesterség nem szedi rendbe,
 Csak maga szab törvényt s lelkesedése határt.
 Ember az, a ki magyar tánczhoz jól terme, örüljön,
 Férfi erő s lelkes szikra feszíti erét.

Meg kell még e művészetre vonatkozólag jegyeznünk, hogy a régi népeknél rendesen a vallásos ténykedésekkel voltak kapcsolatban. Így a régi görögöknél fontos kiegészítő része volt a drámának, a melyet — mint tudjuk — az istentisztelet alkalmával adtak elő. Ezenkívül az egyes nemzeti ünnepeken is legtöbbször előfordult a táncz. Így fejlődött ki az úgynevezett vallásos és nemzeti táncz. Az előbbi az egyes pogány népeknél (pl. a hinduknál) még ma is dívik, a keresztény népeknél azonban mint a vallásos érzést gyakran sértő ténykedést az istentisztelet alkalmával teljesen mellőzték s csak az úgynevezett nemzeti tánczok maradtak meg; ilyen pl. a németeknél a keringő, a francziáknál a kankán és a négyes (quadrille) is, a lengyeleknél a mazurka, s nálunk magyaroknál a már-már

¹⁾ Heves indulat.

feledésbe menő körmagyar és a világhírű csárdás, a melyet a nagy költő fönt idézett költeményében olyan találó hűséggel rajzol. Emellett újabb időkben kifejlődtek még egyes társas összejövetelek és mulatságok alkalmával az úgynevezett szalon tánczok is.

Még csak azt kell a tánczművészetre vonatkozólag megemlítenünk, hogy mivel első sorban testi ügyességet követel, művelőinek a száma sokkal nagyobb, mint bármely más művészetnél tapasztalhatjuk. A táncz tehát megtanulható, de mint a költő fönt idézett költeményének utolsó soraiban szintén jelzi, természetadta tehetség is kell hozzá. Ha ezzel a komoly tanulás egyesül, akkor lesz a táncz valódi művészet, máskép csak kontárkodó műkedvelés.

A szép kifejezésének módjai.

A z i d e a l i z m u s .

(Az eszményiség.)

Alapjában véve minden művészet a természet, a való élet utánzásából áll. Ez az utánzás azonban a művészeteknek ugyanazon fajában is különböző lehet. Némelykor a művész a való életből csak a legkiválóbb, a legfeltűnőbb vonásokat örökíti meg; a természet túlzott bőségét, részletezését mintegy soknak tartja s egyszerűsíti; a mellékeseket, a a részleteket mellőzi s így a természetet mintegy megjavítja. Ez az idealizmus (eszményiség).

Máskor meg a művész utánzása közben a való életnek lehetőleg teljes hű képét igyekszik másolni, a természetnek minden legcsekélyebb jelenségét fontosnak, jellemzőnek tartja s valamennyinek a feltűntetésére törekszik. Ez a realizmus (valószerűség). Szinte magától érthető, hogy a természetnek tökéletesen hű utánzása s így a szó szoros értelmében vett realizmus (a hogyan ezt némelyek értelmezni szeretnék), a művészetekben nem lehetséges. Nincsen olyan festőművész, a ki a kis falevélkéét számtalan erecskéivel és végtelen számú pihével híven utánozhatná. Nincsen olyan zene-

művész, a ki az emberi érzés végtelen változatoságát a zenei hangok sorozatával csak távolról is kifejezhetné.

Ilyen értelemben vett realizmus, a mely igazában a valóságnak felelne meg, a művészetekben nincs és nem is lehetséges.

Az a kérdés tehát, mi a szó művészi értelmében vett idealizmus (eszményiség) és realizmus (valószerűség).

Az eszményiséget némelyek (Aristoteles után hibásan) úgy határozzák meg, hogy az oly tökéletesség, mely felülmúlja a valóságot. Az idealista művész e felfogás szerint nem úgy rajzolja a való életet, a természetet, a mint van, hanem a mint a művész magasabb felfogásához képest lennie kellene. Nem nehéz megérteni, hogy olyan művészet, a melynek ilyen feladat jutna, valójában nincsen. Az idealizmus a szép kifejezésének olyan módja, a melylyel a művész a dolgok sajátosságai közül a leglényegesebbet emeli ki, az egyedekkel keveset törődik, hanem az általánosat tartja szem előtt, tehát általánosít. Ha pl. a festő egy táj képét szemléli, a hol valamely régi várrom is van, mely az egész táj fölött uralkodni látszik: akkor az a festő — ha idealista — ezt a bomladozó várromot fogja képének középpontjává tenni. Az ő szemében azon a tájon minden egyéb szépség csak azért van, hogy annak a várhegynek a nagyszerűségét mennél jobban kidomborítsa, s a vásznán ő is ezt fogja leginkább kiemelni. Az idealista művész mintegy számon kéri a természettől alkotásainak az elrendezését, úgy látszik előtte — mondja Cherbuliez — mintha a természet többet gondolna a bozóttal, mint a nagy fákkal, felróvja neki, hogy leggyönyörűbb műveit nem becsüli meg eléggé; és azt tekinti művészkete feladatának, hogy a való után egy szégyennebbé vált, de jobban elrendezett természetet rajzoljon, a mely ne rejtse el, a mit látni érdemes, ne kisebbítse, a mit csodálni méltó, s a melyben a világosságnak is csak arra kell esnie, a mi a megvilágításra érdemes.

Az idealizmus tehát nem a valónál tökéletesebb, hanem a valónál egyszerűbb, jobban elrendezett világot állít elénk; a különösben is az álta-

lánost, a részletekben az egészet tekinti s mindig a lényegesre s egyúttal a nagyszerűre törekszik.

Helytelen azonban az olyan idealizmus, mely annyira általánosít, hogy alkotásaiban semmi valóságosság nincs s az élettől mintegy elszakadni látszik. Minél nagyobb, kiválóbb valamely tárgy, annál inkább szükséges, hogy a művész ránk nézve megközelíthetővé, érthetővé tegye, mert különben képzeletünk vele foglalkozni nem tud, a mi pedig — mint már ismeretes — a művészi gyönyörködtetés egyik fő feltétele. Szükséges tehát, hogy az idealizmus alkotásainak a valóság látszatát adja, ezen alkotások csak ekkor lesznek hihetőek és igazán művésziek.

A realizmus.

(A valóságosság.)

A realizmus épen ellentéte az idealizmusnak. A nevével igen gyakran sokan a pongyolaságot szokták jelölni, pedig ez is, mint az idealizmus, a művészet tárgyának megválasztásában és a kidolgozás módjában áll.

A realista művész a való élet tárgyait másolván, szintén a legjellemzőbbet és leglényegesebbet igyekszik benne feltüntetni, miként az idealista; csak hogy ő mégis sokkal többet tart jellemzőnek, mint emez. A lehető legnagyobb hűséggel követi és másolja a természetet, a melyet legnagyobb és utánozhatatlan művésznek tart. Az előtte kiterülő tájon nemcsak az ódon omladozó várromot veszi észre, hanem talán még inkább a keble mélyéből vizet csorgató kőszirtet, nemcsak az óriás cserfát látja meg, hanem a törpe bokrot s a tövében szerényen meghúzódó ibolyát is. Sőt az egyes tárgyakon is a lehető legnagyobb mértékben törekszik az olyan egyes részleteket is feltüntetni, a melyeket az idealista művész észre sem vett.

Mennél jobban felsoroljuk az egyes tárgyakon vagy személyeken az alkotórészeket, annál inkább meg tudjuk őket különböztetni más hasonlóktól, mert egyéniségük élesebben és erősebben kidomborodik. Mivel pedig a realizmus a tárgy megválasz-

tásában és kidolgozása módjában éppen ezt az eljárást követi, azért kimondhatjuk, hogy a realizmus a művészetek tárgyául szolgáló dolgokat, alkotó saját-ságaiknak mennél részletesebb feltüntetése által egyéníti.

A valódi realizmus részletezése azonban nem a fölösleges, lényegtelen és mellékes vonások feltüntetésében áll. Ezek nem jellemzők, már pedig a realizmus semmitől sem irtózik jobban, mint a jellem nélkül való dologtól. A természetet az ő végtelen változatosságában, csodás színpompájában és alkotásainak rendkívüli gazdagságában utánoznunk lehetetlen, de mindenben utánozni a művészet követelményei szempontjából nem is volna helyes. Az olyan realizmus, a mely nemcsak a dolgok valóságosságát, hanem magát a nyers valót akarná feltüntetni, nem is művészet többé. A nyersség, durvaság megöli a művészetet, de másrészt a mellékes, jelentéktelen és nem jellemző vonások feltüntetése is a művészet kárával jár s valóban el lehet mondanunk, hogy a fölösleges részlet az a szű, a mely a legnagyobb elmék alkotásait is megőrli. Ezért valamint helytelenítettük az idealizmusnak olyatén alkalmazását, mely a való élettől elszakadva, hihetetlen ábrándképeket alakít: éppen úgy helytelenítenünk kell a realizmusnak azt az elfajzását is, a mely különféle nevek alatt (naturalizmus, sensualizmus) a nyers valónak legaprólékosabb részletekre kiterjedő feltüntetését czélozza. Az ilyen művészkedőnek kedvetlenül szólunk oda: kontár, minek a te művészeted, hisz ott van maga a természet, a legigazibb művész!

Az idealizmus és a realizmus a szép kifejezésének két legszélsőbb módja. Közöttük azonban számos áthidalás lehetséges. Ilyen a többek között az a művészi irány, a mely romanticizmus néven ismeretes és a múlt század első felében leginkább a költészetben dívott. Ez alapjában véve az idealizmus sajátosságait mutatja, de benne az általánosítás szűkebb körű; inkább bizonyos fajképeket (típus) alkot, a melyenek a mi költészetünkben Kisfaludy Károly vígjátékainak számos alakjai: a pereskedő és latinos beszédű prokátor, az idegent imádó főúr, a hétszilvafás kurta nemes, a bőbeszédű vénasszony, a férjhezmenés után sovárgó vén leány és sok más.

A romanticizmus alkotta fajképekhez gyakran hozzá járul még a nemzeti vonás. Ilyen alakok Vörösmarty és Arany eposzainak számos alakjai.

Azonban bármelyik művészi irányt kövesse is a művész, alkotásában mindig saját egyéniségének, lelkének a mása tükröződik. Ezért mondja Charles Blanc, hogy ugyanaz a teremtés Michel Angelo ónja alatt büszke sybilla, Rafael vásznán isteni szűz, Leonardo festményén meg imádandó asszony.

Források.

E művecske megírásában főbb forrásaim a következők voltak:

Dr. Pekár Károly: Positiv aesthetika. Budapest, 1897.

Greguss Ágost: Rendszeres széptan. Budapest, 1888.

Zsilinszky Mihály: A széptan előcsarnoka. Budapest, 1897.

Jánosi Béla: Az aesthetika története, 3 kötet. Budapest, 1901.

Cherbuliez : Művészet és természet, ford. Geőcze Sarolta. Budapest, 1893.

Beöthy Zsolt: Aesthetika; az egyetemi előadásai után készült Jegyzetek. 1893.

Beöthy Zsolt: A tragikum. Budapest, 1885.

Alexander Bernát: A művészet. Budapest, 1898.

Kirchmann : Aesthetik auf realistischer Grundlage. Berlin, 1868.

Lamennais: De l'art et du beau. Garnier, 1872.

TARTALOM.

Bevezetés	3
Az aesthetika fogalma és feladata	3
Az aesthetikai érzések	5
Az érzésről általában	5
A képzelet és érzés viszonya	8
A szépérzés	10
A szép és fajai	14
A szép fogalma	14
A fenséges	18
A kellemes	22
A tragikum	25
A komikum	28
A humor és a gúny	32
A művészetek	34
A művészet lényege és feladata	34
A művészetek osztályozásának alapja	37
A műépítés	39
A szobrászat	43
A képmás	45
A költészet	48
A zene	50
A színészet	52
A táncz	53
A szép kifejezésének módjai	55
Az idealizmus	55
A realizmus	57
Források	60

Stampfel Károly kiadásában Pozsonyban

megjelent és tőle, valamint minden hazai könyvtárustól megszerezhető a

Tudományos zseb-könyvtár.

Minden egyes füzet ára: 60 fillér. = 30 kr.

A „Tudományos zseb-könyvtár“ időhöz nem kötötten, 60 filléres kis füzetekben jelenik meg s a tudományok minden ágára kiterjeszkedik.

A „Tudományos zseb-könyvtár“ idővel mindazt felöleli, ami az általános műveltség körébe tartozik. A csinos külsejű füzeteket, rendkívüli olcsóságukra való tekintettel, bárki könnyen megszerezheti, aki pedig a hasznos tudnivalók ismeretét a legkényelmesebb módon akarja elsajátítani, az föltétlenül vegye meg a „Tudományos zseb-könyvtár“t. A jó magyarsággal és eleven stílusban írt füzetek főbb vonásokban világos képet adnak az illető tudományról és megismertetik az olvasót mindazzal, amit az illető szakmából okvetlenül tudnia kell.

Eddigelé a következő füzetek jelentek meg:

1. Földrajzi és statisztikai tabellák. Összeállította Hickmann A. és Péter J.
2. Számtani példatár. 2. kiad. Irta Dr. Lévay E.
3. Kis latin nyelvtan. Irta Dr. Schmidt Márton.
4. Magyar irodalomtörténet. 2. kiad. Irta Gaal Mózes.
5. Görög nyelvtan. Irta Dr. Schmidt Márton.
6. Franczia nyelvtan. Irta Dr. Pröhle Vilmos.
7. Angol nyelvtan. Irta Dr. Pröhle Vilmos.
8. Római jog. I. Institutiók. Irta Dr. Bozóky Alajos.
9. Római jog. II. Pandekták. Irta Dr. Bozóky Alajos.
10. Egyházjog. (Kathol.) Irta Dr. Bozóky Alajos.
11. Magyar nyelvtan. Irta Gaal Mózes.
12. Magyar stilisztika. Irta Gaal Mózes.
13. Magyar retorika. Irta Gaal Mózes.
14. A sík trigonometriája. Irta Dr. Lévay Ede.

15. Római régiségek. Irta Dr. Schmidt Márton.
16. Magyarország oknyomozó története. 2. kiad. Irta Cseh L.
17. Kereskedelem története. Irta Dr. Stirling Sándor.
- 18—20. Egyetemes irodalomtörténet. Irta Hamvas József.
21. Nemzetközi jog. Irta Dr. Gratz Gusztáv.
22. Magyar poétika. Irta Gaal Mózes.
23. Planimétria példatárral. Irta Dr. Lévy Ede.
24. A római nemz. irod. tört. Irta Márton Jenő.
25. Német nyelvtan. Irta Albrecht János.
26. Oszmán-török nyelvtan. Irta Dr. Pröhle Vilmos.
- 27—30. Árúisme-lexikon. Irta Dr. Koós Gábor.
- 31—34. Magyar magánjog. Irta Dr. Katona Mór.
35. Számtan. Irta Dr. Lévy Ede.
36. Logarithmustáblák. Összeállította Polikeit Károly.
- 37—38. Magyarország őskora. Irta Darnay Kálmán.
- 39—40. Magyar büntetőjog. Irta Dr. Atzél Béla.
- 41—42. Bünvádi perrendtartás. Irta Dr. Atzél Béla.
43. Kis növénygyűjtő. Összeállította Dr. Cserey Adolf.
44. Algebra. Irta Dr. Lévy Ede.
45. A magyar helyesírás törvényei. Irta Gaal Mózes.
46. Ábrázolástan. I. füzet. Irta Dr. Kolbai Arnold.
47. Ábrázolástan. II. füzet. Rajzok az ábrázolástanhoz.
- 48—49. Növényhatározó. Irta Dr. Cserey Adolf.
50. Stereometria. Irta Dr. Lévy Ede.
51. Világtörténelem. I. rész. Irta Cseh Lajos.
- 52—53. Stilisme. Irta Boros Rudolf.
54. Levelező gyorsírás. Irta Bódogh János.
55. Magyar közigazgatási jog. Irta Dr. Falcsik Dezső.
56. Alkotmányi politika. Irta Dr. Gratz Gusztáv.
- 57, 57a. Magyar pénzügyi jog vázlata. Irta Dr. Bartha Béla.
58. Általános földrajz. Irta Hegedűs István.
59. Éthika. Irta Dr. Somló Bódog.
60. Ásványhatározó. Irta Dr. Cserey Adolf.
61. Zeneműszótár. Irta Goll János.
62. A görög irod. tört. Irta Márton Jenő.
- 63—64. A Zománcz. Irta Mihalik József.
65. Vita-gyorsírás. Irta Bódogh János.
66. A magyar váltójog. Irta Dr. Berényi Pál.
67. Világtörténelem. II. rész. Irta Cseh Lajos.
- 68—69. A rajzolás vezérfonala. Irta Boros Rudolf.
- 70—72. Mythologia. Irta Dr. Losonczy Lajos.
73. Általános zenetan. Irta Goll János.
74. Államszámviteltan. Irta Dr. Berényi Pál.
75. Jogbölcsélet. Irta Dr. Somló Bódog.
76. Rovargyűjtő. Irta Dr. Cserey Adolf.

77. Szervetlen kémia. Irta Schwicker Alfréd.
78. Mechanika. Irta Dr. Lévay Ede.
79. Szociológia. Irta Dr. Somló Bódog.
80. Logika. Irta Dr. Schmidt Márton.
81. Akusztika. Optika. Hőtan. Irta Dr. Lévay Ede.
82. Árúüzleti szokások. Irta Matavovszky Béla.
83. A német irodalom rövid vázla. Irta Albrecht János.
84. Kereskedelmi jog. Irta Dr. Berényi Pál.
85. Elektromosság és mágnesség. Irta Dr. Lévay Ede.
86. Kosmografia. Irta Dr. Bozóky Endre.
- 87—89. Lepkehatározó. Irta Dr. Cserey Adolf.
- 90—91. A testgyakorlás alapelemei. Irta Dr. Ottó József.
92. Kis fizikai földrajz. Irta Dr. Bozóky Endre.
93. Szerves kémia. Irta Schwicker Alfréd.
94. Világtörténet. III. rész. Irta Cseh Lajos.
95. Analytikai síkmértan. Irta Dr. Lévay Ede.
- 96—98. Bogárhatározó. Irta Dr. Cserey Adolf.
99. Meteorológia. Irta Dr. Bozóky Endre.
100. A magyar művelődés története. Irta Dr. Bartha József.
101. Astronomia. Irta Dr. Wonaszek Antal.
102. Bevezetés a jog- és államtudományokba. Irta Dr. Kun Béla.
103. Banktechnika. Irta Juhász K.
104. Kereskedelem-isme. Irta Dr. Berényi Pál.
105. Gyakorlati olasz nyelvtan. Irta Dr. Cs. Papp József.
106. Fotografálás. Irta Sajóhelyi Béla.
107. Dramaturgia. Irta Rakoczay Pál.
108. Anthropologia (Embertan). Összeállította Lósy József.
109. Lélektan. Irta Dr. Schmidt Márton.
110. Fizikai zsebkönyv. Irta Dr. Bozóky Endre.
111. Német helyesírás. Irta Albrecht János.
112. Matematikai szünórák. 1. füzet. Irta Mikola Sándor.
113. Aesthetika. Irta Dr. Bartha József.
114. Matematikai szünórák. 2. füzet. Irta Mikola Sándor.
115. Algebrai példatár. 2. kiad. Irta Dr. Lévay Ede.

A „Tudományos zsebkönyvtár”-ban legközelebb, a következő kötetek megjelenése van tervbe véve:

Észjog	Közjog	Polg. perrendtartás
Fejldéstan	Nemzetgazdaságtan	Statisztika
Fogalmazványok	Népisme	Természetrajz:
Földrajz (politikai)	Oktatási módszertan	Állattan
Földtan — Geológia	Orosz nyelvtan	Növénytan
Görög régiségek	Ötvösség	Gombaisme
Jogtörténet	Paedagógia	Ásványtan
Keresk. földrajz	Pénzügytan	

✎ Minden egyes füzet 60 fillér. ✎

