



3 1761 05211013 7

KÖSZEGI LÁSZLÓ

A MŰÉLVEZÉS
MŰVÉSZETE



N
7477
K679
1919
c.1
ROBARTS

LÁCIRODALOM-KIADÁSA

SOMFAY



Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
from
the estate of

MARTA GERGELY PASCU



A műélvezés művészete

IRTA
KÖSZEGI LÁSZLÓ

SOMFAI ISTVAN RAJZAIVAL

1 9 1 9

„VILÁGIRODALOM” KÖNYVKIADÓVÁLLALAT
ACKERMANN & WEILER KIADÁSA BUDAPEST



MINDEN JOG FEB RTVA.

Dedikálom

saját gyönyörűségemre író magam-
nak és azon keveseknek, kik meg-
értnek, „to the happy few“, a
„happy few“nak, kik műveltségük-
ben... Hadd mondjam
Keats... szeretnék:

...de kis, bizalmas
körben... hallja mas, csak a
csendes kankorin meg egy araszyi
égbolt s néhány megértő fül...”



Luttor 1qn.könwe

Bevezető.

A szemléletben él a szép.

Mikor egy-egy műremeket szemlélése által birtokunkba veszünk, szinte második létet adunk neki, *megalkotjuk* újra. A művész nemes, finom idegrezdülleteiből és lelki mozzanataiból ismétелünk meg sokat a műélvezésben. Ez is „mimesis”, utána-átélés. S e megismétlés, ha jól végeztük, már élő *alkotás* lesz. épen nem holt másolat. Ezért beszélhetünk a műélvezésről szinte mint művészetről. A műélvező művésszé válik; megismétli körülbelül azt a *műalkotási* stádiumot, mikor Baldensperger szerint (La Littérature, 39. o.) „A művészi koncepció még alig válik el szerzőjétől, s a kifejezés még szinte belső marad.”

Théophil Gautier Baudelaire tanulmányában találkozunk a műélvezés egy sajátos művészevel, Fernand Boissard-ral, ki „egyformán értett a festészethez, a költészethez és a zenéhez; de benne mintha a műélvező ártott volna a művésznek; nagyon lefoglalta idejét a csodálás; minden erejét az elragadtatásban adta ki... Ugy csodálta a szépet, hogy a nagy csodálásban elfelejtette kifejezni; s amit ily mélyen megérezett, azt — úgy hitte — már ki is fejezte, — tegyük hozzá: kifejezte belül, a mély megérzés által.

D'Annunzio „La Leda senza cigno” (Hattyu nélküli Léda) című újabb művében is van szó egy „kíválónan finom művésztől, akinek azonban nincsen se műve, se híre.”

Az ilyenformán tekintett műélvezésnek tana egy olyan esztétika volna, mely nem annyira elméleti, mint sokkal inkább hangulati.

S művem nem is akar egy oly teljes „rendszeres” esztétika lenni, mely a szép minden árnyalatáról s minden művészeti ágak minden kis fájáról u. n. föltétlenül logikus sorrendben szólna. Ilyesmiben még a németek is csak a próbálkozásig jutottak el.¹⁾ Mindazonáltal a rendszerből igyekszem én is megvalósítani valamit; egyébként inkább egy oly könyvet szeretnék itt adni, amely a művészet főbb kérdéseinek a műélvezés szempontjából való érintése mellett lehetőleg magukkal a műremekekkel foglalkozzék, mélyebb és finomabb megértésükre segítsen, — főleg hangulati értékelésükre s átélésükre. A művészet összes oldalait és problémáit csak egy egész élet tapasztalata hozhatja az ember elé. De e hosszú tapasztalat-sorozatnak rendezését talán könnyebben végzi majd az, aki e mű lapjain velem élvezte a műalkotásokat és a művészet elveit. S ami fő: e tapasztalatok némelyike hathatósabb lesz tán azok lelkében, akik segítségemmel gyakorlottabbakká és rokonabbakká váltak az esztétikai benyomások befogadására. Akik pedig már nem tanulnak tőlem, azoknak talán jól esik majd együtt rezgteni egy esztétikailag sokat élt lélekkel.

Szinte mottóm lehetne: A művészetért és a benne való örömért! Mindig a művészet közeléből írni és egyre közelebb simulni hozzá!

A művészet meglehetősen közeléből, jórészt esztétikai naplóból írtam meg ezt a könyvet. De művem már nem pusztán naplóm, kronológiai eredetiséggel; fo-

¹⁾ L. majd alább Volkeltről való megjegyzésemet.

nala nem táncol ide-oda a napi benyomások változatosságával. Rendszerre is törekszem, mint említém. De a műélvezés *művészetét* írván, van jogom a komponálás művészi szabadságához is.

Simitgatom és rendszerezgetem itt: pillanatfelvételeimet a műalkotásokhoz s a természeti széphez odasimuló idegrezdületeimről s lelkemről; utólagos ráelméléseimet, melyek már problémák köré is kiszélesülnek; itt-ott pedig csak egyszerűen följegyzett adatokat, melyeket azután rendszerint reflexiókkal kerekítetek ki. S amint Bourget az angol tóvidékről írt uti tanulmányaiba be-beszövi egy-egy odaillő versét, úgy én is helyenként, hol a szépnék vidékein nyert impresszióim formába kerekedtek, behelyezek költeményt prózában vagy verset is. A műélvezésem válhatik művészi formájúvá, s erről tanuságot tehetek egy oly könyvben, melynek címéül a műélvezés művészetét adtam. Cherbuliez „Művészet és Természet”-e is tele van szöve prózában írt költeményekkel.

Tulajdonképen kisebb-nagyobb tanulmányok és tanköltemények sorozatát adom. Egy-egy rövidnek látszó tanulmány is mondhat valamit és hosszát nem kell külső mértékkel mérni.

És mindezeket átszövődik vezetői kedvem, együtt-gyönyörködő passzióm... Mert, mint minden emberi cselekvés, a műélvezés is társadalmivá válik, — főleg ha már az ember (ki egyuttal tanárember) könyvbe építi át lelkét.

*Közös szemléletben még szebbé és hathatósabbá és
sociálissá válik a szép.*

Hangsúlyozzuk, mint minden emberi cselekvésnek, úgy a műalkotóinak és műélvezőinek is van társadalmi jellege. Több léleknek az enyémmel egy

közös elragadtatásban együtt-rezgése — akárcsak több hangszer együttlengése — boldogabbá tesz. Embertársaim több szemével és több lelkével erősebben és boldogabban ölelem föl a szépet. Amint boldog az alkotó is, ha sokakat elragad; a művész egy-egy szép vonalának gesztusa felölelő is — vele rajongó társak felé. S a közös műélvezésben egyuttal közös erővel építjük ki az eszményt s növeljük erőnket arra, hogy majd javítsuk is az életet az eszmény felé: *minél többek számára minél szebb legyen az élet.* Természetesen kinek-kinek szervezeti és lelki alkatához képest kívánjuk megadni eszthétikai nevelését. Az együtt-rezgéseknek különböző köreik vannak. Eszthétikai tulfinomodást nem akarhatunk adni annak, ki azt be sem venné, vagy, akit az foglalkozásában megzavarna, pl. parasztot Baudelaire. Azonkívül már az is elég szociális tény, ha egy nagy művészlélekkel rezdülök egybe. Kicsiny körben édesebb az öröm megosztása; még édesebb, rokonlélekkel:

A Szépség előtt

Szívem sötét bimbó lesz a tavaszban,
melyet a Szép napfénye rávarázsol;
összeszorítja sűrű gondú fátyol, —
ha nyitna: élni szebben, igazabban.

Nehéz a Szép neki, bűvös zavarban
büszke tökély hatalma tartja távol
ohajtva sejtett édenek honátol,
ahol nem fáj a vágy, s örök tavasz van.

Nekem márvány, dal, vers, mind szép teher,
súlyos gyönyör, magamnak bírni el, —
ha nincsen vágyi társam, női másom.

Azért Tiépolót, Nápoly-vidéket,
nagy kupolát, minden eszményi szépet —
Veled szeretnék látni, legszebb Látomásom!

Szépen mondja Vernon Lee a „Nisi citharam“ IV-ik fejezetében:

„A szép dolgok élvezése eredetileg és valójában egyike azon élvezeteknek, melyek a megosztással fokozódnak. Ösztönszerűleg tudjuk ezt, mikor mint gyermekek pajtásainkat és szüleinket az ablakhoz huzzuk egy ezrednek vagy cirkuszi parádénak elvonulásakor; s ezt egyre jobban megtanuljuk, mikor nagyobbak leszünk és úgy érezzük, hogy társakat kell találunk képek nézéséhez, zene hallgatásához s azon könyvek olvasásához, melyeket csodálunk. Annak az esete ez, amit a pszichológusok az „*emotio ragályá*“-nak neveznek, amelynél fogva egy egyén érzése megerősödik szomszédja hasonló érzésének kifejezése által; és a legjobban magyarázható azzal a ténnyel, hogy mindig a legnagyobb erő kifejtés szükséges az eredeti tétlenség legyőzésére, és hogy két erő kifejtés, akárcsak a szekér elindításához egy helyett két ló, összekapcsolva több mint kétszeresét adja a külön-külön vett erőnek. Ez esztétikai társulékonyosság ténye oly magától értetődő, hogy nem is kell tovább tárgyalnunk, csak éppen föntartanunk későbbre, hogy majd hozzáadjuk végül a két másik oknak, a negatívnak és a pozitívnak eredményéhez, melyek az esztétikai élvezetet az önzetlen, sőt altruista gyönyör típusává igyekeznek tenni.“

De midőn azt mondjuk, hogy a művészettel és élvezésével az életet az eszmény felé visszük, vigyáznunk kell, hogy a haladás közös szempontja alatt össze ne keverjük a két külön világrendet: a szociálisat és a művészetit.

A szociális világrend egyre halad a minél többek boldogítása felé, s egymásra következő fokozatai mindig felsőbbek. A művészeti világrend menete

ugráló, titkosan szeszélyes: gondoljunk csak a szobrászat sorsára a görögöknél, majd a középkorban s aztán a renaissance idején. A művészeti haladás inkább csak egy-egy árnyalatra vagy legfeljebb egy műfajra szorítkozik: például: Wagnerrel az operára. És Wagner Beethovennel csak mint opera-íróval volt elégedetlen; mint symphonikust nagyrabecsülte. Gesamtkunst álmával sem hozott ujat: maga Bernini elvégezte már egy személyben előtte a színház megépítését, a darab költői és zenei megírását és még eljátszását is. S még Bernini előtt megvolt a Gesamtkunst a régi görögöknél.

A sociális világréndben egyre nagyobb lesz a könyörület a gyengék, a tehetségtelenek iránt. A művészet csak a tehetségeké, de természetesen az alkotásban; a műélvezésben egyre többek javává lehet tenni.

De amint a társadalmi haladás nem szakíthatja le magát alapjáról, a mult értékeiről, annál kevésbbé a művészet, mely tulajdonkép nem ismer multat, jelent, jövőt, — csak sikerült vagy nem sikerült alkotást.

S a sociális haladás megsemmisíti a mult koloncait, — míg a művészet a látszat világában — hol minden úgy átkönnyül — játszhatik a mult bűneivel, rútságaival, mint „érdekes”-sel, azonban lehetőleg a költői igazságszolgáltatás fényszórója alá helyezve őket.

A haladással nem szabad összetéveszteni a változatosság kívánását, mely szintén az örök emberi természethez tartozik. Elfárad az emberiség a mult művészetének élvezésétől, — jobban mondvá a mult epigonjainak verklijeitől. De itt a megújulás nem a mult felrugása. A XIX. század második felének

igazi nagy festői nem Velasquez, Tiziánt, Rembrandtot vagy Tiepolot unták meg. A XIX. század nagy írói sem Dante vagy Shakespeare vagy Lafontaine nyelvét találták elcsépeltnek. Csak az epigonokkal és a közönség banális nyelvével szemben kellett megújulás, illetve a régi jó elővévése. Ez is elég változatosság már. Sőt Bizet szerette és fönn is tartotta a sablonos formákat s ezekben alkotta meg a *Carmen* is. A lángelmék formái lángelmék kezében sohasem petrifikálódnak; s mindegyik lángelme annyira sajátos egyéniség, hogy a művészet változatossága az egyéniségek külön-külön sajátossága által is már biztosítva van.

Tehát az epigonokkal és a banális formákkal szembeszállni nem azt jelenti, hogy maguknak Beethoveneknek vagy Jókaiaknak nyelvére úgy nézünk, mint elszáradt formulákra. A műtörténetre hiába hivatkoznak a mai új-keresés betegei. Soha ily torz új-vadászat nem volt. Amikor a románra a csúcsives következett, az új motívumot „gót”-nak, barbárnak nevezték ugyan el, de e motívum — amellé, hogy szerkezetileg megokolt volt — mindjárt egységes végigvitelt² nyert, s harmonikus alkotásokat hoztak vele létre. A renaissancera a barokkot szintén idegenkedve fogadták, de a barokk motívum, a vonalak meghullámoztatása, szintén végigvihető volt egész műalkotásokon. A wagneri zene is talált ellenzőkre, de a nagy alkotások mindjárt megnyerték számára az egész világot. Ámde *a secessió ákombákomai nem adtak sem igazán új motívumokat, sem belőlük egységes nagy alkotásokat.* S ami fő: tehetségek művei voltak azok a régebbi dolgok, míg soha a műtörté-

² Majd lásd az esztétika történetének áttekintésében a Taine-ból idézetteket.

nelemben egyszerre annyi féltehetség, műalkotási vitustáncba esett idegbeteg nem akart teremteni, mint ma. S ha a mai lázadó művészek között akadnak nagy erők és igazán sikerült dolgaik, — mint például Ady termelésének egy tizedrésze, — megtalálják párjukat a régi művészetben. Csak jobban kellene ismerni azokat a régieket!

A szemléltetésnél mindenekelőtt szuggerálni kell tudni a műérzést, rajongással teli lelkünkéből, mely gazdag legyen impressziókban és rendezett esztétikai fogalmakban is.

Az államnak sok gondja kell hogy legyen arra, hogy a tanár minél több esztétikummal tölthesse meg érzékeit és lelkét, hogy elég átszuggerálni valója legyen. Az ily lelki tartalom azután önmagától vinné a nevelő lelkét át a növendékekébe.

Az ifju befogadó képességével számolni kell, de utánzó hajlamát jól ki lehet használni a lelkesedés átáradására, s meg lehet tanítani olyasmi szeretetére is, amit majd csak később ért meg teljesebben. Hatásos egy-egy nagy esztétából is idézni: például német irodalmi órán Taine-nek megemlékezését élete legszebb két órájáról: az egyiket egy reggeli sétája adta egy tölgyes szálerdőben, a másikat Goethe Iphigeniájának olvasása.

A „tanítás” száraz értelmében véve a szót, tanítani a műélvezetet nem igen lehet. Mert hiszen az annyi volna, mint szavakba tenni át a műremek lényegét. De azért a szavak, mint nagyjában tájékoztatók, mindig szerepelhetnek. Akkor pedig, mikor gesztusokkal vagy a szuggerálásnak más homályos eszközével dolgozunk, ez eszközök a szavak által

gazdagabbakká válhatnak. S a szavak is lehetnek felidézők: mozgásba hozhatnak közvetve oly rugókat, melyekkel a lélek legmélyebb s legfinomabb készségei kelnek életre. Egy mondattal, definitio-szerűen, bajos ugyan megmondani mindent; a szavaknál több eszközzel, érzetekkel, sejtelmekkel, lenge, szóba nem rögzíthető képzetsorokkal ölelünk föl egy-egy dolgot; és nem egyszer ez a homályos, komplex felölelés az igazi definitio, melynek kifejezése nehezen fér el egy tisztán szavakból álló mondatban,³⁾ — ámde mégis igyekeznünk kell nyelvi formába hoznunk gondolatunkat a műremekről, hogy értelmünkben is és ajkunkon is formás visszhangja legyen.

Tisztázzuk magunknak az esztétikai alapfogalmakat a legegyszerűbb formulázásokba, hogy szemléltetés közben minél egyszerűbben tudjunk bonyodalmasságokat is megmagyarázni, egyszerű lelkeket ráelméltetni összetettebb dolgokra.

Aki nagyon világosan tud kifejezni valamit, az azt nagyon világosan értette már át.

Egyébként is a műélvezés az egész lélek finom szövevényü munkája; van benne szerepe a ráelmélésnek és a kritikának is. S a szemlélettel hamarosan összefonódik — az asszociálások révén — az elmélkedés; s öröm esztétikai elméletet is szöni élvezetünkbe. Amint az intellektuális öröm is benne

³ Mindent nem tud felkarolni a ráelmélés, még kevésbé a szó. Szépen mondja Bremond, Gerbet-ről szólva, hogy minden megírt könyv fölött van még a lélekben egy másik könyv, „melyet az igazi költők mindig elkezdenek és soha be nem végeznek. De ki busul ezen? A legjobb íróink nem azok, akik azzal áltatják magukat, hogy mindent elmondtak egy kérdésre nézve, hanem azok, kik fölemelnek bennünket magukhoz és rásegítenek arra, hogy folytassuk gondolataikat...”

van a műélvezésben, mikor a mű alkatrészeinek logikus összeállése értelmi gyönyörrel tölt el bennünket. Lásd erre nézve Alexander Bernát fejtegetéseit a „Művészet, művészeti nevelés” című könyvében.

Szinte második kiadása keletkezik a műremeknek az oly magyarázó leírásban, aminővel Taine vagy Péterfyek tanulmányai szoktak elbűvölni bennünket.

Az esztétikáról és története keretében a szépről és a művészetről.

Az „aesthetika” a görögül mondott „aisthesis”-szel, a megérzéssel, foglalkozik.⁴⁾ De e tudomány nem csupán szépérzéseinket figyeli, hanem azon élettani és lélektani működéseinket is, melyek ez érzéseinkkel együtt járnak. Ily élettani dolog például vér-edényeink jóleső bővülése a szép szemlélete közben. A lelki működéseken pedig fontos, hogy végigmenjünk most szinte valamennyin.

Említsük legelőször lelki életünk legelemibb tényét, az érzéki észrevételt, vagyis az érzékletet, mellyel a látott vagy hallott, tapintott, szagolt, izlett dologról lelkünkben kép támad s a képpel együtt mindjárt valami hangulat is. De mert egy tárgynak több oldala és sok forma-részlete van, azért több érzékletből kell kialakulnia lelkünkben az illető tárgyról egy teljesebb képnek: a *képzet*nek, melynek szintén van hangulati velejárója. Több, egvfajta tárgyról való képzetünk egy általános képzetté olvad, fogalommá, melynek természetesen nincs már közvetetlensége és frissesége, de van eszmei fénye, mert az elme magasabb működéséhez tartozik. S a fogalom inkább is a tudományé, mint művészeté. A művészet inkább a konkrét képzetekkel dolgozik.

⁴ Az ily értelemben művelt esztétikának B umgarten XVIII. századi német tudós adta meg az „aesthetika” címet.

A képzetek őrzője s földidézője az emlékezet; kombináljuk a képzelet, mely szinte új világot teremt. S jegyezzünk itt meg egy fontos dolgot: a képzelet által erőteljesebbé és összhangosabbá alkotott konkrét képzet — az eszmény. A képzetet így tökéletesíteni a legjobban a művész tudja. A képzet erejének megnagyobbodásába és egyáltalán a képzet tökéletesedésébe belejátszik az, hogy hangulati velejárója, a kísérő érzelem, nagyobb rezgésbe hozza a lelket, hatályosabbá teszi az eszményítő képzet munkáját.

Az emlékezet a képzet-társítás formájában egészíti ki a képzelet munkáját s még inkább a szemléletet. Nézzük most, mi a szemlélet.

Mikor valamit szemlélünk, akkor képzetünkkel úgyszólván rátapadunk a tárgyra, közvetlenül, a konvencionális nyelvi jel nélkül; a képzetet figyelmünk sulyával szinte oda nyomjuk a tárgyhoz. Vagy így mondhatnók jobban: a tárgyat szinte felszívjuk a képzetbe s így ez utóbbit jobban átéljük, erőteljessé és összefoglalttá tesszük. A szemlélet tehát a képzetek erős és összefoglaló átélése. De szemlélni nemcsak közvetlenül a külső tárgyról vett kézzel tudnak. Átéldhetünk a szemléletben olyan képzeteket is, melyek már az emlékezetünkben vannak elhelyezve, vagy amelyeket képzeletünk alkotott; ez a belső szemlélet, erőteljesebb elképzelés, belső látással, hallással stb.

A művész szemlélete oly erős, hogy úgy beleéli magát a képzelet segítségével erőteljesebbé és összhangosabbá alkotott képzetbe, az eszménybe, hogy ezt szinte átnyomja a valóságba, kifejezi, műremekké teszi. Így keletkeznek a művészi alkotások, a művészetek, melyeket legjobban az összhajdani együttes-

ségük szerint ily két csoportba osztani: tánc, zene, mimika, költészet, — iparművészet, építészet, szobrászat, festészet; ez utóbbi négynek közös nevük a képzőművészet.

Az imént említett lelki folyamatokhoz, mint a képzet-alkotás, képzelet, szemlélet, mindig hozzá kell értenünk a hangulati velejárók hullámlzását. E hullámlzás viszi a művész és műélvező lelkét a szépség körüli csodás útjukon. A művészi lélek hullámlzása a kifejező tett felé: az ihlet.

Az esztétikának figyelnie kell tehát ugyszólván az egész idegzeti és lelki életet, mely a szép hatása alatt mozgásba jő, érző, gondolkozó és akaró folyamataival, sőt külső tettbe átmenő működésével. Ez utóbbi a műalkotásnak s a műalkotónak, a művésznek, tanulmányozásához tartozik. S mert így a szép-érzés tetté válik s kihelyeződik a külső világba, és mert egyáltalán a külső tárgyak keltik fel szépérzésünket, azért ne csak lélektani, alanyi legyen az esztétika, ne csak belénk nézzen, hanem kifelé is tekintsen, legyen tárgyi is. Beszéljen a szép természetről és a műremekekről s ez utóbbiak földrajzi s társadalmi környezetéről is.

Igy lesz az esztétika szélesebb értelmű név, a szép és a művészet tudománya.

*

Hogy mi a szép és mi a művészet, — erre feleletül fussunk át néhány sorban az esztétika történetén, földéizve főbb művelőit s nézeteiket a szépről és a művészetéről. Tökéletesen rendszerbe nem szedhetjük őket, mert a művészetéről való elméleteket is oly kiismerhetetlen törvény sorakoztatja a legkülönösebb váltakozással, mint magukat a művészeteket.

Pláton és az általa beszéltetett Sokrates szerint

a szépség egy-egy tárgynak ösképeiben, az isteni eszmében van meg; a földi valóságos tárgyak a saját ösképeiknek csak gyöngé másolataik; s e másolatok másolatát adja a művész. Tehát a művészet utánzás. Platon még az Államában a legkomolyabb nevelés eszközévé szükíti a művészetet, mely így bizonyos konzervatív sociológiai jelleget kap.

Az utánzás elvét tovább fejti Aristoteles, de az isteni ösképek helyett megelégszik földi típusokkal. Az „utánzás“-t azonban a görögben a „mimesis“-szel az utána-átélésnek jelentőségében vesszük, nem pedig egyszerű másolásnak.

Longinos a szép fajainak megkülönböztetését segíti elő a fenségesről irt munkájával.

Plotinos Platont megjavítja azáltal, hogy a művészt az *ideál* utánzójává lépteti elő.

Szent Ágoston egy kortársa (Dionysios?) a szépnek szeretetreméltóságát hangsúlyozván, előfutárja korunk legszeretetreméltóbb francia esztétájának, Guyaunak, ki a társadalmi rokonszen vességet kívánja a szépben s a műalkotást és műélvezést mint a szétáradó szeretet tényét fogja fel.

A középkori gondolkodás nagy összefoglalója, Szent Tamás, a „pulchra sunt, quae visa placent“ mondatával a szépet a szemléletben tetszőnek állapítja meg, de egyuttal mély alapot igyekszik adni neki az isteni tökéletességben; s ezzel a formai és tartalmi esztétikát egyaránt méltatja.

Az újkorban az izlést, a szép megérzését a XVII. századi Shaftesbury fejtegeti először tudományosan; a művészetben megkívánja a formai bevégzettséget, de a drága anyagnál többre tartja a szellemi tartalmat.

A XVIII. százdban Burke a szerelemből indul ki

a szép magyarázatához. Voltaire az annyira összetett és titkos szépérzésben a gyönyört és a csodálatot alapítja meg legbiztosabb elemekként. Hutcheson és Péro André után lép föl Baumgarten a szépérzések szorosabb vizsgálatával. Utána e tudománynak nagy lendületet ad Kant azzal, hogy az esztétikai tetszés érdeknélküliségét⁵⁾ s a szép alanyi voltát hangsúlyozza. Vele szemben, a XIX. században, Schelling, Hegel és Vischer elméletei Plotinost látszanak visszahozni: a művészet az eszmének átsugároztatása az anyagon. Pozitívabb irányba hozzák azután az esztétikát Helmholtz élettani jellegű megfigyelései (melyeket a zenére vonatkozólag újabban a francia Combarieu cáfolgat), majd Fechner képzettársításos elmélete, melynek jellemző illusztrálója e tudósnak mondása arról, hogy a narancs nemcsak fizikai színével szép, hanem szellemi színével is, mellyel a délszaki világot juttatja eszünkbe. A pozitív esztétikának gazdag összefoglalását végezte nálunk Pekár Károly. Földrajzi, néprajzi és történelmi magyarázattal — így tehát sociológiai alapon — igyekezett a műrekek keletkezését és a művészetek fejlődését és váltakozását világosabbá tenni Taine, kinek legsocialisabban esztétikai műve az „Eszmény a művészetben“. E mű gyönyörűen érteti meg velünk azt, hogy a legnagyobb s *legjótékonyabb* erőnek legteljesebb formába hozása adja a legmagasabb műrekeket.

Az „erő“ és „legteljesebb forma“ eszünkbe hozza lélektani alapvetésünk megállapítását az erőteljesebb és öszhangzatosabb képzetről, az eszményről.

⁵ Ez elv összehozható Schiller elméletével, mely szerint a művészet rokon a játékkal. (Winckelmannról majd később szólunk, Walter Paterrel és a stilizálással kapcsolatban.)

Van Taine Racine-tanulmányának egy érdekes, gazdag mondata: „Elfogadom a konvenciókat a tragédiában épugy, mint az operában. S elszenvedem, hogy Berenice védőbeszéddel mondja el fájdalmát, miután donna Anna énekli az övét; mindegyik művészet és mindegyik század az igazságot oly formába burkolja, mely azt megszépíti és elváltoztatja; mindegyik századnak és mindegyik művészetnek megvan a joga az igazságot így beburkolni. Tévedünk, ha donna Anna panaszait dallam nélkül kívánjuk; tévedünk, ha Berenicéit szónoklás nélkül; az egyik zenéi hangok sorával fejezi ki fájdalmát; a másik érvek sorával.” E mondat kifejezi a művészet lényegét. A műalkotás szépségéhez az egységes kifejezés a fődolog, a formai bevégzettség. A formát megadja a téma természete vagy a környezet, s a fő az, hogy egységesen legyen végig vive a forma. S e mondat még szinte kiegészíti az „Eszmény a művészetben” alapelvét, mely nagyon is hangsúlyozza a téma — a legnagyobb és legjótékonyabb erő — előkelőségét. Kis téma kifejezésével is lesz nagy művészet, ha a forma tökéletes. Majd alább még a szemlélet és képzetársítás tárgyalásánál és az eszményítés kérdésénél is visszatérünk erre.

Most fűzzük még hozzá azt, hogy a (Goethe által is nem egyszer hangsúlyozott) formába-szedés adja meg a művészet értelmét is a természeti szép felett. Van szép a természetben elég; de vegyesebb, töredékesebb, változékonyabb, romlandóbb; a ritmus és szimmetria is vagy kevésbbé van meg, vagy tulajdosan egyforma és merev. A formábahozás által a művészet megtisztítja, kiegészíti e szépséget, egységesebbé teszi, kiemeli s jobban meg is őrzi. Azonkívül, mert így a szépség emberi, társadalmi működés

közegén ment át, hozzánk és társadalmi egységünkhöz is közelebb került. A forma tehát az emberhez rokonabbá és sociálissá teszi a természetit szépet.

A legújabb esztétikusok a legtöbbször részletkérdésekkel foglalkoznak, de kitérnek a dolgok mélyére is. Nézzük most ilyen oldalukról néhányukat.

Ribot szerint „a tánc az összes művészetek eredete, kivéve az építészetet.” Ez utóbbi tán megdermedése a táncnak? . . . Van bizonyára valami ősi elem a táncban; tán ez alakult is ki legelőször művészetnek. Ámde akkor is csak az első hajtás az a Művészet gyökereinek rejtelmes bonyolulatából. A táncban fejeződik ki a legközvetlenebbül létünk folyamának szép hullámozása, mely a művészetnek is lét-eleme. A zene és a tánc eredetileg olyan élet- és lélektani képződmények lehettek mint a nyelv s csak azután válhattak lassankint művészivé.

A művészivé váláshoz néhány megjegyzést fűzünk itt. Hol kezdődik a művészet? Egy durván ösztetákolt házhoz mi kellene még, hogy művészivé váljék? Nemcsak a diszítés, hanem még előbb a tér- és fal-képzésnek bizonyos dekoratív volta, ünnepisége . . . A száraz vezényletre végzett torna-gyakorlatot mi különbözteti meg a táncról? Az is, hogy kevésbé mámoros. A tornagyakorlatban egyébként ott van már a ritmus, a szépnek e sajátos kivonata; s az elragadtatás itt nem is azért kicsiny foku, mivel a gyakorlás játszísága és szabadsága hiányzik. Csak a vezénylet legyen emelkedettebb, zenei hangulatu, — akkor már ott vagyunk agörögök nemes, egyszerű mámoru művészeténél, a gimnastikánál.

Az ünnepiség, elragadtatás bizonyos foka kell

tehát elsősorban. És az ünnepiséggel természetesen jár együtt a formába-szedettség.

A más cselekvésekre le nem foglalt primitív ember naphosszat való táncban és énekben cselekszi ki magát; s egyuttal az ily mámor útján igyekszik — öntudatlanul is — közeledni az eszményhez. Mert magasabb gondolatok vagy legalább sejtelmek mámorában boldogabbá válni: ősi ösztön. (Mellékesen jegyzem meg itt, hogy a primitív népekből vett tanuságok nem egyszer erősítik ugyan bizonyos esztétikai tételeinket, ámde kevés alapot adnak arra, hogy rájuk építsük fel az esztétika sok emeletű palotáját.)

A fentebbi „mámor” is csak egy kis adat volna a művészet magyarázatához. A művészet sokkal összetettebb, semhogy pusztán a játékból vagy a nemi ösztönből vagy a diszitési vágyból s öntestünk kultuszából avagy a belső utánczásos beleérzésből s más efféle egyedül vett dologból teljesen meg lehessen magyarázni.

Egyébként Lipps „Einfühlung”-ja eléggé jelentős kulcs a művészethez. A beleérzés azt jelenti, hogy a külvilággal összeolvadó rokonszenvünk, áthasonuló kedvünk nagyon belejátszik a szépézésbe. De Guyau ezt már korábban és teljesebben fejezte ki olyanformán, hogy a külső világgal, bizonyos rokonrezgési ragály s hasonló funkciók révén, összekapcsol bennünket valami szolidaritás érzése, mely azután társadalmi kölcsönös összeolvadássá válik a művész és a műélvezők sokasága közt; s mindez *alapja* lesz műalkotói és műélvezői kedvünknek. *Tegyük hozzá: a szeretet — mint a szerelem — teremő* lesz; az élet, mellyel összerezg a művész, megtermékenyíti a művész lelkét, ez pedig az emberiség haladó kedvét.

De ha — amint fentebb mondtuk — egy elvre nehéz is ráhelyezni a sok kapcsolatu művészetet, ez mégis valahogy jobban ráfér a legtöbb oldalú elvre, a társadalmira.

A műalkotásnak és műélvezésnek legalább is tömérdek kapcsolata van a társadalommal. De amint eddig csak antropomorphnak látták a művészetet, Guyau a „L'Art au point de vue sociologique” című könyvében az érzetek és érzelmek ragályszerű tovarvezgése alapján sociomorphnak láttatja meg velünk, sőt egész lényegében socialisnak, rokonszenvből fakadónak és rokonszenvet terjesztőnek.

Mondjuk így: a művészet a socializmus finom tovább hajtása, sőt tulzása, rávitele még az antisocialisra is; illuzióban amugy is könnyebb elviselni a rutat, a rosszat. S mikor a művészet egy ellenszenves (antisocialis) dolog képét adja, akkor rokonszenvet művel egy ellenszenves dologgal is. Így lehet a „jellemzetes” végleteit is igazolni; de azért megkivánjuk az összhangzatlanság föloldását a művészi igazságszolgáltatás által. A rokonszenvvvel azonos a harmonia, ezzel pedig a formába-hozás.

Aristoteles „mimesis”-ét, melyet, mint már mondtuk, nemcsak „utánzás”-nak, hanem utána-átélésnek, „innere Nachahmung”-nak és „Einfühlung”-nak is kell értenünk, Guyau sympathiává, rokonszenves beolvadássá teszi meg s ezt még megtoldja a „communication réciproque”-kal, szinte kölcsönös öszeolvadással. E felfogásba kiegészítőleg bele kell értenünk azt az ösillatu elméletet, mely a művészetet a szerelem szavának érzi és a nemi *teremtő* erőből következteti a *műalkotó* erőt, mely a rokonszenves felé hajol.

A műremek, bár külön kis világnak látszik,

mégis sok kapcsolatu, mert benne a lángész életkedve társult egy darab étellett, s mi társulunk hozzá és a közös műélvezésben egymáshoz is. S ha az esztétikát magát — főleg a műalkotó lángelme tanát — nem is lehet teljesen elhelyezni a sociális alapon, de már könnyebben a műélvező esztétikát. Mert a műélvezés teljesen társulás, hozzásimulás egyrészt a műremekhez, — e magunk fölé emelő erőhöz — másrészt az együttélvezőkhöz. S a műélvező társadalom a művészen keresztül nemcsak az élet legszélesebb körével olvad össze, hanem azzal a jobb világgal is, melyet a műalkotó megálmodott. S az emberiség így az eszmény bűvkörébe kerülván, lelkesebben és könnyebben halad előe.

Az esztétika Platonnal, mint az „Állam” írójával konzervatív sociológiai alapról indult el és története folyamán sok más alapra helyezkedván — bár Szent Ágoston kortársa, majd később Lessing, Herder, Schiller és Goethe és Hegel is megérezték a rokonszenvi és társadalmi elv fontosságát — végül is megtalálta igazi széles sociális alapját Guyau művében, mely azonban csak a költészetet öleli föl.

Guyau elveit a zenére Camille Bellaigue (*Revue des Deux Mondes* 1896. május) tette át, de erős támaszát találja Wagner zenéjében és irodalmi műveiben.

Combarieu pedig (*La Musique, ses Lois et son Évolution*) egész könyvben magyarázza sociológiai alapon a zenét.

A képzőművészetre és egyáltalán az egész művészetre sokat visz át Guyauból a legszellemesebb s a legfinomabb stílu angol írónő, Vernon Lee, ki még rátámaszkodik az angol sociális esztétika olyan

nagyjaira, mint Ruskin, Walter Crane és Walter Pater.

Amit Walter Pater „Appreciations” kötetének a „The Style” című tanulmányából idézek W. Pater fordításom („Görög Tanulmányok”, az Akadémia kiadása) bevezető tanulmányában, az meggyőzheti az olvasót arról, hogy a művészetnek szélesebben emberi, socialis hivatását nem jelölte ki még Mazzini sem, kinek „Scritti Letterarii”-jából szintén sokat merithetne még a sociologiai esztétika.

Ami Ruskint illeti, ismerjük komoly, apostoli tanításait. Ha a renaissanceot nem is értette meg, de mindig értékesek maradnak az olyan elvei, hogy a munka óv a rossztól; s ha a munka még művészi is, a legtöbb fölemelkedést tőle nyerjük; hogy a sok fél-ur is munkába, iparra menjen; s hogy az iparművészet a sociális válaszfalak ledöntője legyen; viszont a sociális jólét segítse elő a művészet hatalmasabb virágzását; felejtethetlen szép mondása még: lakásunk templom-széppé váljék, ne maradjon a táj szégyene . . . vagy még ez: öltözködjetek, oh nők, minél több ruhával — a szegények számára, tegyék őket is szépekké.

Morris — írói volta mellett — mint iparművész is folytatta, gyakorlatba áttéve, Ruskint s buzgón működött a tőke nem egyszer izléstelen és káros fényűzése ellen.

Walter Crane gyönyörűen hangsúlyozta, hogy az igazi műremek mindenkié. Ez elvet, ha oly nagy és finom művész mondja, mint ő, még jobban elfogadhatjuk. De egyre dolgozzunk is mindenkinek nevelésén!

Emil Reich „sociale Kunst”-jának azt az elvét, hogy „mindenki dolgozzék rajta”, úgy érteném, hogy

a kedvező milieu kiépítésén segítsen mindenki, a művészet közvetlen megcsinálása pedig maradjon a lángelméé.

Nálunk az esztétika socialis felfogásához Já-szi Oszkár járult a „Művészet és Erkölcs“ című munkájával, melynek nem csak sokoldalu, szép anyaggyűjtése van, hanem gondolat-ébresztő elő-adása is.

Az esztétika szélesebb alapra helyezkedéséről beszélvén, érdekes kitérnünk egy alap-szűkítő, esztétika-lesoványító mai olasz hírességre, Benedetto Crocera. Ugyszólván minden vonatkozástól mentesen akarja tekinteni a művészetet. Egy szűk lélektani, azaz hogy ismerettani fejezetet csinál az „aesthetiká“-ból, ez utóbbi nevet a mindig kifejezésbe alakuló szemlélet tudományának foglalva le. A szemlélet jó itt kiindulópontnak, melyből azonban tovább is kellene ágaztatni az esztétikát. Egy jó kiindulóponton ott rekedni ép oly hiba, mint rossz utra tévedni . . . Croce legalább is merészen száraz-ra vonja össze azt a tudományt, melyet eddig esztétika néven műveltek a szépről és művészetről gondolkozók, mint például Hegel is, kit Croce nem akar esztétikusnak elismerni.

S olaszunk mégis meg akarja fejteni e szűk alapról a szépet és a művészetet, tehát el akarja végezni rajta a régi esztétikát, — jóllehet nem ismeri el, hogy régi esztétizálás kérdései beletartoznak az „aesthetiká“-ba!

Croce nagyon is kitűnő filologus és noétikus — és éppen ezért halványul el mint esztétikus. Nagyon összeszorítja magát — s mégsem tud a művészet lényegére szorítkozni.

Nagyon megkülönbözteti a képzeletet az általá-

nosító tudománytól és az alacsonyabb foku, konkrét-
tebb érzékléstől, mely csupán közvetítő szerepet ját-
szik. Pedig e dolgok nem választhatók el oly élesen
az egységes lélekben. Viszont összserántja a képze-
letet a nyelvvel (még a gesztusok nyelvével is!) és
a kifejezéssel. Nyelv lesz mindenből . . . A művé-
szet is csak „kifejez”, nem pedig szépet fejez ki és
erősebb s összhangosabb életet alkot.

Esze finomságát ilyen szörszálhasogatásokra
is pazarolja: „művészet” nincs, hanem csak művé-
szetek vannak; „sociologia” sincs . . . De akkor ta-
lán „kifejezés” sincs?!

S arról egészen megfélelkezik, hogy szépség is
van a világon meg a boldogság keresése is, és hogy
ezekhez volna tán köze a művészetnek.

A művészettanra szorítja ugyan az esztétikát,
de az eszményítés kérdése rá nézve nem létezik.

S mindezekre tultengő ráadásul végig-packázik
az egész esztétika történetén, igazi nápolyi „brio”-
val, agyoncsapkodva minden nevesebb esztétikai
elméletet és nem enged esztétikusnak senkit, csak
néhány olyant, akik meg sohasem voltak szorosan
a széppel és művészettel foglalkozó tudósok.

És mégis úgy beszélnek sokan Croceról, mint az
esztétika új és legkomolyabb alapvetőjéről . . .
Pedig ujabban már saját maga is észrevette formu-
lája szük, elégtelen voltát.

Már 11 év óta mondom róla mindezt. Nem ré-
giben megerősített benne egy Volkelt véleménye is
(System der Aesthetik III. 38.): „Es giebt in Croce's
Buch kaum eine Seite, die nicht Unüberlegtheiten
enthielte.” Lásd még az idézett kötet 380. oldalának
jegyzetét is.

S hogy nem egy a nyelvük a különböző művé-

szeteknek, arra nézve érdemes elolvasni W. Pater Renaissanceában a Giorgione tanulmány bevezetését is.

Volkeltet említvén az imént, nevével jelezhetjük a „rendszeres” esztétika napjainkban tán leg-hatalmasabb művelőjét. Három kötetes „System der Aesthetik”-jében bölcséleti és lélektani megalapozás után gazdagon nyújtott példákkal fejti ki a szép különböző fajait s a művészetek ágait, végül pedig adja a szép metafizikáját. S az egész művén át összefoglal ugyszólván mindenkit, ki eddig a tárgyhoz hozzászólt; s tárgyilagos kritikával vesz át s egyeztet össze minden elfogadhatót s így az igazságnak lehetőleg minden oldalról való megismerésére segít, csak többet kellene, hogy foglalkozzék Guyauval, kinek „L'Art au point de vue sociologique”-ját nem látszík ismerni! És az ugynevezett „rendszer” elvét ő sem tudja teljesen keresztülvinni. III. kötetének előszavában maga utal arra, hogy többfelé elszórt tárgyalásokból rendezzen össze az olvasó magának egy-egy művészettani kérdést. (Én is a tárgymutatóm használatát fogom ajánlani.)

Egyébként a bennünket közelebbről érdeklő műélvező esztétika is helyet foglal Volkel III. kötetében (a 338—367. oldalakon), hol a szemléleti gyakorlást és az elméleti képzést, mint a műélvezés feltételeit, arányosan állapítja meg.

Műélvezést jól tanít még két régebbi, népszerűen író német esztétikus: Carrière és Lemcke, kik, ha nem is ily cimmel látták el könyvüket, de példáik gazdagságával, elevenségével és színességével a szokásos esztétikai kézikönyvi tárgyalás mellett műélvezésre is nevelnek. Hasonlóan az Emmer „Kunstgeschichte”-je is. Egyébként, bármily eszthé-

tikai művük részleteiben rendkívül gazdagon nyújtják elemzéseikkel a műélvezési tanulságokat Taine, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, Fromentin, C. Martha, Cherbuliez, Bourget, A. France, Symonds, W. Pater, O. Wilde, Vernon Lee; az olasz „Lermolieff”; nálunk Gyulai Pál, Riedl Frigyes, Péterfi Jenő, Beöthy és Alexander — és eltekintve a modern zülléstulságos melengetésétől, Lyka Károly is.

A műélvezésre nevelés kérdésével foglalkoznak Lichtwark, Strzygowski⁶⁾, P. Brandt, Raffaelli, Ch. Maurice, Beaunier stb. Érdekes még a Leipziger Lehrerverein „Bildbetrachtungen” című kiadványa. Jó összefoglaló munka pedig: Joh. Richter, Die Geschichte des kunsterzieherischen Gedankens.

⁶ Brünnbën jelent még töle meg: Anleitung zur Kunstbetrachtung in den oberen Klassen der Mittelschulen.

Folytatásul az esztétikai fogalmak tisztázásához:

A szemléletről és associatióról.

Vegyük jól fontolóra e tételt: *a szemléletben él a szép*. Gazdag birodalom ez a szemlélet, mely a szépségnek helyet tár, sőt életet ad.

Sok árnyalatu a szemlélet. Vannak szinte fokozatai, s van valami sajátos viszonya a legfelsőbb lelki működésekhez is.

Külső szemléletnek nevezném az érzéki észrevétellel egybekapcsolt szemléletet. A belső látásban, hallásban s a többi belső érzékben végzett szemléletet pedig belsőnek mondhatnók. Van az értelem fényszórója alatt végbemenő szemlélet is: ez az értelmi szemlélet volna. S mind e három fokon ott vannak a hangulati velejárók. Épúgy a képzeti velejárók is, a képzettársítás alapján. És az associálás szinte a végtelenig mehet, mert egymásután fűzhetem a rokon s egyáltalán kapcsolódó képzeteket és hangulati velejáróikat, föl a legistenibb révedésekig, legszebb sejtelmekig, melyek a legnagyobb értékeket karolják fel. Ámde, hogy egy műalkotás szemléletekor e legmagasabb s legszélesebb értékeknek megsejtései — e legfőbb associatiók — hathatósan s hamar lépnek-e föl, ez attól függ, hogy *milyen benyomásból, milyen értékű érzéki alapról in-*

dultunk el. Ha ez alap-adatban, — a mű érzéki formájában — megvan az *érzéki szép révén* a formába-szedettség, akkor ez alapon az örök harmóniának a legfőbb associatiókkal való megsejtése szinte közvetlenül lép be a műélvezetbe s ez utóbbit mindjárt megtelíti valami széles *mámmorral, a zeneihez hasonlóval, mely csupa összhang és rokonszenv és így socialitás is.*

A művészet így juttat el egy rejtelmes, egységes esztétikai alaphoz, melyre e tudomány művelői még nem tudtak mind rálépni . . . Pedig így rendbe lehetne még hozni azt az elméletek bábeli tornyát, melynek erkélyeiről szoktunk rámélázni s ráelmélni arra a csodavilágra, melyet művészetnek nevezünk.

A külső formába-szedettség által ke'etkező associatiók így már bizonyos tartalmat adnak a műremeknek. A formába-hozás szinte lényege lesz a művészetnek, mely a kis témák tökéletes feldolgozásával *nagy* lehet.

Együttal kifejeztük a szemlélet és a legfőbb associatiók tétele által lélektani nyelven azt a régi formulát, melyet az iskolás esztétika úgy mondott, hogy a művészet az általánosat fejezi ki konkrétben. Valamint összeesik még törvényünk az „esztétikai alap” törvényével, mely szerint a mű első, érzéki benyomásában benn kell hogy legyen nagyjában a mű egész hatása.

Igy jutottunk most el, lélektani uton, még W. Pater Giorgione-essayjének azon elvéhez is, mely szerint minden művészet hozzárokonulhat a zenéhez, e csodálatos művészethez, mely egyszerre forma és tartalom is, mert — így mondanám — egyszerre és ugyanazon valamivel tölti be a fület és lelket; s az ő érzékhez szóló formái teljesen megük-

ban hordozzák a legszebb tartalmat, a dolgok lelkét, rokonszenvi ös-elvét, ősi socialitását, mely az összhangban fejeződik ki. Még azt, amit Pater a formának a tartalmon való áthátozásának nevez, mondhatnám ekképen is: a zenei forma — és minden más oly művészeti forma, mely nem élesen megvonalmazott associatio-kört szolgál, — szinte ellepi, átszővi, át meg át-himezi a tartalmat.

Rokon ezzel a stilizálás is, melynek tárgyalásánál majd visszautalunk ide. S ez alapon érthető Winckelmann is a görög szobrok formás nyugalmanak, látszólag keveset mondásának szeretetével.

A határozottabb, világosabb jelentésű szók, főleg mint az elbeszélés és a dráma közegei, részletesebb és világosabb tartalmat hordoznak. S így az ily műalkotások tartalma mintha kizárná ama zenei mámort... Ámde minden részletes világosság mellé is valami nevezhetetlen homályos — hangulati — varázs kell hogy járuljon az igazi költészetben. S e varázs csak nyer, ha a szavak a ritmus vagy numerus által — s főleg a belső ritmus, vagyis mondat-tani formába-szedettség által — fölkeltek a léleknek ama fentebbi zenei állapotát, homályos nagy associatiós és aspiratiós hullámozását. S ha ez a zenei mámor szükséges a költeményben, még nem következik, hogy a költeménynek oly üresnek kelljen lennie, mint Guyau mondja a pusztán formai tökélyű versről: „szépen kicizelált hamis-arany kehely, melyben nincs egy kiinni való gondolat sem.“ A jó vers nemcsak kitűnő szóanyag, hanem ugyanily kitűnő képzet-anyag is; és ez utóbbinak formába-szedése s az így keletkező belső ritmusnak az ő drága lelki anyagával való hullámozása még csodásabb zengés-süvé teszi azt a zenei mámort.

A legfőbb associációknak és a velük hullámzó legmagasabb aspirációinknak területén már ott vagyunk a legfelsőbb gyönyörűség, legmagasabb mámor birodalmában, ahová egyaránt fölemelheti a legteljesebb societásba a legkülönbözőbb érzésű és felfogású lelkeket a művészet élvezése.

A konkrét külső szemléleti rész és a felölelő lélek általános gondolati és érzelmi tartalma, az *elvontabb* képzettársítási és hangulati elem, olyannyira elválaszthatatlanok egymástól, mint a hárfahúr feszes keménysége és elpengésének rezgő puhasága. A konkrétebb érzékinek és a lengébb lelkinak, e két ellentétes dolognak kapcsán épül föl a művészet: mint az első szerelem a gyermekleányarc bimbóegyszerűségén és az ezerszínű ábrádon. S hogy a konkrétebb érzéki elem nélkül nem lehet meg a szellemi, azt szépen fejezi ki Symonds: „Miként a meteorok akkor válnak ragyogókká, mikor földi légkörünk sűrűbb elemén vonulnak át, épúgy a művészet által felölelt eszméknek is bele kell merülniök érzéki elembe.”

Ha a külső szemlélet nem kelt határozottabb associálást, például egy tájkép, akkor a képzet-társítás mindjárt az ő általánosodó fajtájával lép föl s a kozmikus sejtelmek nagy áradatával, mely azután a végtelen felé, a szellemihez való aspirációnkig is könnyen felhullámszik. A figurális kép pedig, több associatio-sort keltvén, a tájképnél gazdagabb hatású. Az általánosodott associációk annál erősebbek és előkelőbbek, minél több és egyuttal jelentésben gazdagabb associatio-sor kilengése sokszorozza meg hullámaikat. És erre nézve, mint főntebb hangulyoztuk, az is sokat tesz, ha már a hullámok elindulását befolyásolja a műalkotás érzéki szépsége, a formába-

szedettség. Itt a formába, mint a rendezett külsőnek általános nevébe, a szinharmóniát, a színek összhangba-hozottságát is beleértjük. Így azután a szemnek szóló szépség, mely a jó rajzon és jó színhatáson múlik, elengedhetetlen alapja az igazi képzőművészeti élvezésnek. Taine-nek a hatások összpontosításáról szóló tétele is igazolja e felfogást. A hatások összpontosítása az érzéki forma kikerekítését is jelenti.

A szemlélet és asszociálás tehát nem csak egybe vannak kötve, hanem bizonyos arányban is állnak egymással.

Minden szemlélettel jár asszociálás, mert minden külső természeti adat tartalmaz: mögötte ott él és hat az anyagi vagy szellemi erőnek mozzanása. Az indulat és gesztus is mindig együtt járnak. Pusztán lélek-alakban senkit sem képzelhetünk el. Szinte Danték vagyunk e tekintetben mindnyájan, mert mi is mindig bizonyos megfelelő testtartással látjuk képzeletünk előtt megjelenni az embereket. (Viszont a jelenet-festő művész — pl. Székely Bertalan — koncepciója nemcsak vizuális, hanem a drámai költőéhez hasonlóan megalkotja 'a megfelelő lelki tartást, a pszichológiai gerendázatot, melyre a külső formák ugyanakkor rásimulnak.) S mert a belső mozzanást a legtöbbször erősebben és határozottabban jelzi a vonal, mintsem a szín, — ezért is lehetünk követelőbbek a rajz tekintetében. S egyáltalán, mivel érzéki lényünk boldogsága is egy része a mi boldogságunknak s a természet egyetemes örömének, azért a testi életfolyamatokra kedvezőbb jelentésű szemléletek értékesebb képzettársításokat váltanak ki. A természetet és az emberi testet egészségesen dicsőítő jó rajz nemesebb associatio sorokra vísz.

A szemléletnek nagy része van az élet hathatós élésében. S az egészséges érzékit, melyet a jó rajz tart össze látásunk számára, nem kicsinyelhetjük le. Hiszen már kozmikus érzésünkben is, a táj-élvezésben, nemcsak a földdel, hanem az égbolttal is ölelkezünk. Hát még az emberi test gesztusai mily szépen hordozzák az anyagi mozzanatokon kívül az erkölcsi lendületeket is!

S a szép rajzban legdicsőbben felölelt érzékinek sokszor nagy része van újjá-teremtésünkben: egészen önkénytelen valami az, hogy a szemlélt alak mozgulatát utána csináljuk, akár testünkkel külsőleg, akár izomfantáziáinkkal. S így a jól és előkelően rajzolt gesztus testi életünket is hozzálendíti a festményen levő nemes emberalakokhoz s egyúttal lelkünket felavatja azon erkölcsi mozzanatok hordozójává, melyeket az ábrázolt gesztusok kifejeznek.

A vallás is magasabb formáját találja meg szép gesztusában is, a művészi liturgiában, melyet a nagy, köbe állandósult, márványba átkristályosult fönséges gesztus foglal össze: a szép templom. Amelyik nem szép, az csak unalmas istenkáromlás.

S a szép templom a legmagasabb értékek legerősebb foglalata. A művészi templom a szépség legbiztosabb vára. S boldogság már messziről is látni az ily várat, amint háztömegek és paloták fölé emelkedik; és nemcsak silhouetteben gazdagítja egy embercsoport lakóhelyét, hanem emelő, vigasztaló nagy sejtelmekkel is növeli életérzésünket, biztosítva bennünket a Szépség, Jóság és Igazság örökkévalóságáról.

A komolyabb hangulatu eszthetika előtt a legszebb synthesis egy szép templom. Össze van tömő-

rítve benne minden művészet, az élet minden nemes elve s tartalma köré.

A vallás, a művészetbe főlemelten, mindig kedves marad a kultúr-embernek.

Egy Taine is így szól: Nincs semmi kényszerítő okunk, hogy szakítsunk a multtal. Térden maradunk a szentélyek előtt, ahol három évezreden át imádkozott az emberiség; egy rózsát sem szakítunk ki a koszorúból, melyekkel isteni madonnáit megkoronázta; egyetlen egyet sem oltunk el a lámpákból, melyeket oltárának lépcsőire rakott. (Az Angol Irodalom Története, IV. kötet, a Byronról szóló fejezetben.)

Goethe mindent megmondott, mikor így szólt: „Mint költő, polytheista vagyok, mint természetbúvár, pantheista; mint erkölcsi lény, theista; és hogy kifejezzem mindazt, amit érzek, szükségem van mind e három formára.”

Az igazi, legteljesebb szépben benne kell hogy legyen e szép örök élvezhetése is.

A lélek halhatatlanságában való hitünk: saját magunk isteniségének finom örökmécse, életerőnknek és szépségünk tudatának legnemesebb növelése, szeretteinkkel s egyáltalán embertársainkkal való kapcsolataink örök biztonságba helyezése... De ne felejtjük el emellett a mulandóság szépségét sem, amint ezt egy Sokrates-magyarázatában (Le Vergini Delle Rocce 35.) D'Annunzio oly szépen fejezi ki, midőn utal a mulandó szépség ígézetére s arra az értékre, melyet a halál eszméje ad a földi dolgok bájának. Guyau pedig gyönyörűen ragadja meg Alfred de Vigny egyik legfőbb gondolatát: „Nem az örökkévalót kell szeretni, hanem a mulandót, mert a *mulandó* az, ami szenved”. (L'Art au p. Soc. 179.)

Az érzéki és erkölcsi szép törvényei. A szép fajai.

Izlésünk az öröknek és a szelleminek tisztelete mellett nem kicsinyelheti le a pillanat jogát és az érzéki szépet. A pillanat is lehet az öröknek egy méltó érverése. Azok az általánosodott, legfőbb associációk hozzájárulhatnak kis motívumokhoz is.

Az érzékinek jogaihoz tartozik, hogy a szem és fül mellett a többi érzék esztétikai szerepét is méltassuk. Mert a valóságban is megadják ez utóbbiak a boldogság egy alsóbbrendű fajtáját, sőt még a magasabb rendűhöz is közelebb hoznak.

Mozgás-felfogásunk a szemünk által nem oly teljes, mint mozgás-érző innervatio-érzeteinkkel, melyek műélvezéseinkben sokat szerepelnek.

A szaglás ott szerepel az épület levegő-hatásában s méginkább a kertnek esztétikai benyomásában; ott van egy tavaszi térzenénél is; ott a tömjének hatásában, mely sajátos illatfelhőjével átöleli a templom képzőművészeti és zenei hangulatait, s vele belélegzünk szinte egy más világot.

Az izlelés már csak közvetve lép föl, mint belső érzéklés, mikor például a festményen levő vagy a költeményben említett almának iz-illuziója vegyül szemléletünkbe.

Az érzéki szépség érverése a ritmus. Világbetöltő erejét szépen fejezi ki Jászi: „Apály, dagály, tél és nyár, ébrenlét és alvás, munka és pihenés, élet és halál, a ritmus törvényének jelentkezései.” Bücher pedig a munka könnyítő lelkének látja.

Szívverésünket meg az egész lét ritmusa közepének érezzük . . .

A ritmus és szimmetria szabályossága rokonszenves az embernek. Érzékszerveink és idegeink szeretik életfolyamataikban a renddel járó egységet; és nemcsak a mi szervezetünk, hanem az egész lété is követi e törvényt. A szimmetrikus és ritmikus formák kedvezők az életműködésekre, s ezért is művelte ki őket az emberiség.

De a szimmetria mellett él az egyirányu kiterjedés törvénye is. A nagyobb lendület megkívánja az egyirányúságot. S van bizonyos szabályosság a kétoldalu kiterjedés egyenlősége nélkül is. S e törvény áll a szépnek szellemi formáira is és az irodalmi műszerkezetében fontos szerepe van.

Állandó viszonylatok vannak még az egyformatlanságban is, — így fejezném ki az arany-metszés törvényét. (3:5=5:8. Három méret közül a legkisebbik úgy aránylik a nagyobbikhoz, mint e nagyobbik a legkisebbnek és legnagyobbiknak összegéhez.)

Nézzük most az érzéki szépet az ő két nagy birodalmában: a kozmikus érzésben és az emberi test kultuszában.

A természet képét lehet adni képzőművészeti ábrázolással és költői leírással; a zenei hang-képek már közvetettebbek és ritkábbak.

A leírás a költészeti műélvezést azáltal teszi teljesebbé, hogy a természetnek életét összpontosítottab-

ban életi át velünk, valamint a hős testi életének mozanatait; mindezzel üdén tölti be belső érzékeinket.

A költő az ő lírai, meleg expansivitásában hozzáadja a természet vonásaihoz saját vagy hőse lelkének vonásait, sőt e vonásokat — vagy szinte az egész lelkét is — beleolvasztja a természet vonásaiba. És nemcsak hasonlatok lenge kapcsán függhet össze az ember a környező tájjal, mint erre a legklasszikusabb példa a „Madame Bovary“-nak híres helye — „La nuit douce s' étalait autour d'eux"... stb. a műnek 219. és 220. oldalán. Itt adom saját fordításomban a jeletet, mely érdekes példája a hasonlatokba áttett természetérzésnek, hol a lélek állapota a környező természet jelenségeivel vannak finom párhuzamokba szedve: „A lány éjszaka szétterült körülük... Emma, félig lecsukva pilláit, mély lélekzettel szívta be a fujdogáló friss szellőt. Nem szóltak egymáshoz, nagyon is bele voltak merülve álmodozásuk áradatába. Az elmúlt napok édessége visszaszállt szívükbe, bőséges és halk áradattal, mint amilyenel a folyócska folydogált ott; éppen annyi légysággal, mint amennyivel a virágok illata árasztotta el őket; emlékeikre határtalanabb és mélabúsabb árnyékokat vetett, mint a mozdulatlan fűzek árnyai, melyek messze elnyúltak a pázsiton.“ (Nem lehet megállnom, hogy meg ne jegyezzem, hogy e szép hely végének lehellétszerűsége nehézkesre van dermesztve Ambrus Zoltán fordításában, hol a fűzek *árnyai* alig jutnak érvényre, s ez árnyak elnyulása helyett a fák „meredeznek“, a pázsit pedig egészen kimaradt.) Nemcsak így hasonlatok kapcsán simulhat az ember a tájhoz, hanem be is olvadhat ilyen metaforákkal: „könnyed hajóján visszatér a számüzött, ősei bölcsőjéhez; szíve meg-

ujhodontan buzog a hajó-orrtól felcsapott hullámokban, szomorúsága elenyészik a hosszú, zöldes barázdában a hajó mögött." (D' Annunzio.)

De lelkünknek a természettel való összeolvadása talán oly titkos, hogy ki sem lehet állandóan fejezni; nehéz róla gyakrabban vagy hosszasabban beszélni; jobb, ha időnkint a sorok közt marad, — legalább a régi költők mintha így érezték volna. Ma többet beszélünk róla s jobban bele is fáradunk ez ősi érzésbe. De azért e kapcsolat éreztetésével s az átmenetek kifejezésével újat adunk, szinte haladást a költészetben . . .

A mythikus természetérzést gyönvörün varázsolja vissza Maurice de Guérin (1810—1839) a „Centaure“-jában, amint ez egy hosszú visszatekintésben meg végig életén:

„E hegységek barlangjaiban vette létem a kezdetét. Miként e völgy folyójának első cseppjei valami sziklából fakadnak, mely egy mélységes barlangban sirdogál, úgy az én életem első pillanata is egy messze rejtek árnyai közé cseppent oda, föl sem verve e hely csöndességét. Mikor a mi anyáink a szülés órájához közelednek, elvonulnak a hegy odui közé s a legzordonabbiknak zugában, az árnyak legmélyebb sűrűjében hozzák meg, egy jajhang nélkül, méhük gyümölcseit, melyek épp oly csendesek, mint anyjuk. Erős tejük megsegít bennünket, az élet első nehézségeit minden bágyadás és kétes küzdelem nélkül győzni le. De mindemellett mi később jövünk elő barlangjainkból, mint bölcsőtökből ti, oh emberek. Ez azért van így, mert erősen el van terjedve nálunk az a nézet, hogy félre kell rejteni és szent homályba burkolni az élet első napjait, mint olyanokat, melyek tel-

jesen az istenekéi. Növekedésem ugyszólván egészen azon sötétben folyt le, melyben születtem. Rejtekkhelyem annyira bemélyedt a hegy belsejébe, hogy soha sem tudtam volna meg a kijárását, ha a néha erre félre-kóborló szelek nem csaptak volna ide friss, megrebbeztő lehelletükkel. Meg mikor néha-néha hazajöttl anyám, körülvéve a völgyek illatától vagy még csepegve a vizektől, melyekbe fürdeni járt. Ezen hazatérései, melyeket nem a völgyekről és folyókról való magyarázatai kísérték, hanem csak ezek lehelletei, — ugyancsak nyugtalanították lelkemet, és én izgatottan keringeltem sötét barlangomban. Milyen lehet vajjon, — mondogattam magamban, — az a külső világ, melybe anyám jár, s miféle hatalom lehet az ottan, amely őt oly gyakran vonja magához? De micsoda különös ellenkedő valami lehet ottan, hogy ő onnét mindennap másféle hangulatban jön vissza? Anyám egyszer-egyszer mélységes örömtől fölélénkületen jött haza, máskor meg szomoruan vonszolva magát, akárcsak egy sebesült. Az öröm, melyet haza hozott, már messziről a járásán is érezhető volt s tekintetét is elárasztotta. Sok átrezdült belém ebből, úgy éreztem végig egész belsőmön; de levertségei még inkább hatottak rám s még jobban belevittek azokba a találgatásokba, melyekre amúgy is hajlott lelkem. Az ily pillanatokban zaklatni kezdtek saját erőim; olyan hatalmat ismertem föl bennük, mely nem rekedhet magában. És elkezdtem majd karjaimat rézni, majd egyre többször körülvágatni a barlang tágas sötétjében; így erőlködtem, igyekeztem fölismerni — levegőbe vagdosott ütéseimből, meg lépteim hevéből, — hogy mi is az, ami felé karjaim nyulnának és lábaim vinnének' . . .

Még egy részlet a költemény további menetéből, mikor már kinn a szabadban jár a centaur:

„ . . . Rohantomban fejemet félrehajtottam a fölfrissítő szélbe s úgy néztem a hegycsúcsokat, melyek azután hamarosan távolba enyésztek... Majd egészen hátrafordítottam fejem és megálltam egy kissé, hogy elnézzem, lóhátam mint gőzölög“ . . .

*

Természetérzésünknel még közvetlenebb és elevenebb az ember testi lénye iránt való érzésünk. Az embert ábrázoló műalkotás szervezetünket minden folyamatában érintheti, egyéni és fajfentartó ösztöneinket egyaránt rezgésbe hozva.

A nemi érzésben successív összefüggésünk van meg a világgal. (A kozmikus érzésben: szimultán összefüggésünk.)

Az emberi test, a férfié, nőé, egyaránt szép, épp úgy, mint a cselló meg a hegedű hangja. Ábrázolásuk egyformán gyönyörű feladata a művészetnek, mely így a szépségbe fölemelt nemi izgalommal szabadon játszhatik. Két biztonsági keret van hozzá. Az egyik: az éther-könnyed képi jelleg, melyhez még az eszményítés is járul; s ez utóbbi kizár minden közönségeset és obscént. E keretben a Vatikán is tele hagyta ragyogni a meztelenséggel muzeumát, sőt sok szép renaissance és barokk templomát. A legédesebb mérészség nálunk van, a pápai templom egyik mennyezeti freskóján, a XVIII. századból, Maulpertschtől: tiszta meztelen, rózsás, könnyed nőalak, talán az őszinteség géniusza akart lenni . . .

A nemivel való játékhoz a másik biztonsági keret volna: a közönség erkölcsi érettsége, mellyel le tudna fizetni az erkölcsi beléptidijat abba a tündérvilágba,

melyben a természet legszentebb remeke, az emberi test, fátyoltalan ősi szépségében ragyog.

A nemi életben, mint a legősbibb, leghatalmasabb forrásban látja nem egy esztétikus a szépnek eredetét. A szép kultusza a nemi kiválasztásban kezdődik; s ideál-érzésünknek, mindenoldalu boldogságra való törekvésünknek is hatalmas része a nemi ábránd. A művészi erotika igazolása az, hogy a szerelemből, ez ősi socialismusból indul ki a művészet s oda tér vissza. Pekár (Positiv Aesthetika, 566 o.) így mondja ki a szépérezésekről való fejtegetéseinek végeredményét: „Érezni ösztöneink izgalmát, főleg faji ösztönünknek céltalan vonzódását és rajongását, magáért ezért az érzésért, mint gyönyörért, — ez a játék az emberiség játéka, legédesebb játéka: a művészet.”

Minde mellett a meztelenség mellőzéséért nem egyszer kárpótolva vagyunk a drapéria retorikus szépségével és az arcnak meg a kezeknek varázsos beszédével.

Végül még érdekesnek találjuk megjegyezni, hogy magyar érzéki vérünk legtelibb zöngelmű kifejezőjét, Vörösmartyt, Gyulai életrajza, mint ilyent egy szóval sem méltatja, csak plátói szerelmest lát benne. Riedl sem dolgozta fel Aranyt nagy monografiájában e tekintetből, de később az „Arany lelki élete” című tanulmányában pótolja e hiányt.

*

A művészet mindezek mellett is több, mint játék. Ha az erők „fölöslegé”-ből kerülne is ki, mégis súlyosabb maradna a játéknál. A játék csak előkészület az evolúcióhoz, a művészet pedig jelentékeny ráadás az életre.

S abból, hogy a művészet feljebb áll a mindennapi életnél, még nem következik fölösleges volta. Pozitív valami az az ős-jóság hulláma, mely a nemesebb meghatottságu műélvezés percében végigárad a solidaritásukat még jobban érző embereken. És nagy közös fölvágyódásunk ép oly gyökere az Eszménynek, mint ahogy a külvilágban alapja az evolúció.

A művészet oly erők letéteményese, melyek a mieinket gyarapítják.

El lehet-e képzelnünk életünket a művészet nélkül?

Próbálnók csak meg ipari és építészeti dolgainkat tisztán nélküle csinálni!

S a szobrászat és festészet helyett elég volna-e a fotográfia, vagy a rajznak és mintázásnak csak iparban és tudományos kísérleteknél való használata?

A tánc helyett: csak egy elemi izom-kitombolás? A zene helyett: csak jó vagy rossz kedvű kiáltás vagy zaj-ütés?

A költészet helyett: egyszerűen csak a mindennapi képzelmek és érzelmek lajstromozása?

Ha tudnánk csakis mindennapiak maradni! De maga az élet emel föl sokszor bennünket önmaga és saját magunk fölé, ő kezdi meg a művészet fönnlebegését.

Miben különbözik a műalkotás hatása alatt kiváltódott érzelmünk egyéb érzelmeinktől? Nemcsak abban, hogy jórészt illúziós és összpontosultabb és hathatósabb és könnyebben másokra átvezető, hanem abban is, hogy fölvesz egy új elemet: ez a tökéletesen való örvendés. A l'art pour l'art elvét is a leghelyesebben úgy értékeljük, ha azt értjük alatta, hogy: jobban törődés a tárggyal, ennek tökéletessé ábrázol-

lásával. Az ez alatt lappangó socialitást már fentebb érintettük.

A művészetre nem elég csak annyit mondani, hogy az oly tevékenység, melynek kifejtése további haszonnal nem jár. Így mondhatnók helyesebben: kifejtése után már magasabbat nem kívánhatunk. Egyébként a gazdasági és művelődési haszon is jelentékeny.

A művészet is jó cselekedet, sociálisan és kozmikusán, mert mindent felölelő. Az erkölcs mellett, sőt sokszor vele összefonódottan, a művészet is egyik gyakorlása a jónak: *a jóhoz való fordulásunknak egy annyira összpontosított és magas foka, hogy nagyrészt már csak illúzióban végezhető el*: szinte túlárad az élet határán. De e „túláradás“ azt is jelenti, hogy a művészet egy része benne van az élet medrében.

Az egész lét nagy boldogságának elve, — mely egyébiránt összeesik az Eszmény akaratával — egyformán ősforrás mind az erkölcs, mind a művészet számára.

*

Tekintsük most át a szépet és az izlést a legfőbb változataikban.

A szép a dolgok bennrejlő, tárgyi tulajdonsága is, nemcsak ábrándunk rávirágzása a dolgok felszínére. A szép változatos is. Izlésünk sok oldalról fordulhat feléje.

Ha a túláradó, megdöbbenő nagy erő felé fordul, akkor a „fenségest“ élvezi; az egyensúlyos erőken a tulajdonképeni „szép“-et; egy kiváló akaratnak nagy szenvedéses és bukással járó erő kifejtésében a „tragikum“-ot.

A „komikum“ vidám lázadásra hí bennünket a nem ártalmasan meglepő tökéletlenség szemlélésekor. A drámai komikumot a nem ártalmas anti-ideál bukása adja.

A „naiv“-ban a korlátoltsággal himporozott természetességet élvezzük: a „bájos“-ban, mint ezt Spencer figyelte meg, egy mozdulatnak a lehető legkevesebb erő kifejtéssel való kialakulását; de Guyauval tegyük hozzá, hogy az ily mozdulat, ha erkölcsi mozzanat, csak akkor lesz bájos, ha a szeretetét.

Van még két sajátságos játéka izlésünknek: a humor és a gúny. A humor: a nem szívtelenül való viccelés; szinte „sociális“ vicc; lehet a legmelegebb érzés játéka vagy a kétségbeesésnek játszi módon való könnyülni akarása. A gúny sajátos, paradox fegyver a tökéletlenség ellen; lázadó támadás — a hódolás hangján; az eszmény odaállítása, a fényé, hogy az árnyékot a megtámadott annál inkább érezze. A humor és gúny nem egyszer össze is olvadnak.

A széphez tartozik még az esztétikában az édes és a rút is. A művészet socialitásának még az antisociális iránt is való rokonszenvét már legelől említettük. Az életnek a művészetben való teljesebb átélése magával hozza azt, hogy ne csak a kellemes izgalmakat keressük, hanem a félelmeseket is. A széperzésben a gyönyör mellett a csodálatnak is ott kell lenni, s a csodálat fölkelését a rúttal is csinálhatja a művész. Az érdekesség igazolhatja bizonyos határig a rútat, de főleg az igazolja, hogy az összhang diadala jobban esik a zürhangok után. De meg is kell jönnie az összhangnak. Nyugtalan akkordok után jön a zenei föloldás is. Azonkívül az esztétikai lét látszat- volta is könnyíti a rút hatását.

A szépnek mindez árnyalatait élvezni tudni: ez az izlés.

Ami a filozófiában a skepsis, az az esztétikában az izlés feltétlenül egyéni voltának hirdetése. E tulajdonságban van bizonyos anti-sociálisság.

Viszont az egyéni izlés szolgai módon ne semmisüljön bele a divatba, melyet az izlés időjárásának nevezhetnénk.

A jellemzetesség és az eszményítés.

Erőteljesebb és összhangzatosabb képzet az eszmény. Az „erőteljesebb” azt jelenti, hogy jellemzetes, az „összhangzatosabb” pedig azt, hogy a hatások összpontosítva vannak, a forma teljesebbre van összeszedve.

Művészet nincs eszményítés nélkül. Már az utánzásban is van eszményítés: a vonások megválogatásában s megnyomintékolásában. Az utánzás végleteleg vitele helyett a művész összefoglaló rövidítéssel él, mely könnyebben fölfogható és erősebben átérezhető. Tehát — mellékesen jegyezzük meg — nem egészen az egyéniség sajátos színe teszi a természet adatát szebbé a művészetben.

Annak a mondásnak, hogy mindig szebb az elérhetetlen, a helyesebb formulázása ez volna: a szebbet mindig nehezebben érzük el. Az eszmény a szépsége és nem a — távolságé.

A téma jó megválasztása is érdem már; bizonyos passzív, receptív eszményítés van benne.

A rút témához a művész javító associatiókat könnyebben adhat a költészetben, hol a gondolat fölkeltése a határozott jelentésű szavakkal gyorsabban megy; s a belső szemléleti rút különben sem oly éles, mint a külső szemléleti.

A képzőművészetben az embernek erős és ked-

vező testi mutatkozását tetőzze be a lelki nemesség, a socialitás kisugárzása. Az ábrázolt emberalak hívja magára associatióink aureoláját, szívja magába lelkünk legjavát s forrassza minél nagyobb kincstőmeggé együtt élvező embertársaink lelki gazdagságait. Itt a képzettársítást elősegíthetjük még címek és mottók aláírásával. S ezek éppen nem banálisok, mert azonkívül, hogy diszitményi alkalmakul szolgálnak, egyúttal finom kapcsolatok is a képzőművészet és költészet között.

Egyébként sajátos érzés, gondolat vagy cselekvés jelzése nélkül is jelent a testi megjelenés lelki életet, mint ezt a görög szobrok egy részén érezzük, melyben csak pihen, de nem hiányzik a lélek.

Az eszményítés elve helyett gyakrabban halljuk ma az egyéniség kívánását a műalkotásban. Az igaz, az életnek sajátosnak, változatosnak kell lennie. De hát ez magától jövő valami. Az igazi művészet, még ha a legcsendesebb volt is, nem hanyagolta el ezt az elvet.

A szépséghez a jellemzetesség is kell, mely szinte az eszményítés dinamikai része; de kell még *összhang* is. Az egyéniség, illetve a művön az egyedi jelleg, csak azt jelenti, hogy egy darab életen kell alapulnia a műalkotásnak és egy külön darab életet kell adnia. Hiszen *ex nihilo* nem kezdődhetik a művészet, és a műalkotás folyamatának egy új darab élet kikerekítésével kell végződnie. De azért a művészet igazán mégis csak a belső és külső formába-hozással kezdődik.

A „Jellemzés eszközeiről” című értékezésében (az *Athenaeum* egyik számában) Riedl Frigyes úgy szólván megadja félig az esztétikájukat az ember-

rel foglalkozó művészeteknek, a költészetnek, szobrászatnak és festészetnek. Mesteri képet kapunk arról, hogy mikép beszélteti vagy mozdultatja vagy öltözködteti a művész az alakjait, midőn az eszményítés dinamikai részét végzi.

Tartalom és forma.

Befelé fordított szemmel is nézzük a műremeket. A mű hatása, miután érzékeinken keresztül — s boldogságot árasztva rájuk — áthatolt, lelkünkben szétágazik az associációk csodás lombozatu nagy fájává.

A tartalom tehát a mű által keltett lelki dagodásunk; még szinte jobban a mienkké válik, mint a forma. A tartalom a mű hatásának végződése bennünk s emellett még újra tovább él a kívülünk álló műremeken, ezt visszfényével szebbé teszi, megint felöleli és még jobban behozza lelkünkbe. Így jó létre többszörös összeolvadásunk a műremekkel, ennek jobb világával s az ezért lelkesülő többi embertársunkkal.

A mű formája, érzéki megjelenítése, — a művészi kifejező, kihelyező eljárás, — legbelülről kezdődik már: a művész csodas teremtménye abban is áll, hogy koncepcióját rögtön képi burokkal tudja körülvenni.

A művészet formaivá változtat ugyyszólván mindent. Ritmusával, — elsősorban a belső ritmussal, mely jórészt az alapeszme és alaphangulat jól elosztott ismétlődésével hozza meg az egyenletes hullámozást, — átédesheti a tartalmi nehéz mozzanatot is: a bánat is enyhül a „szózatosságnak”. Mint Lenau verseiben is, melyek sokkal szebbek Leopardiéénál, mert zártabb és zengőbb formákkal bírnak s emellett

még érdekes, színes képekben gazdagabbak; s egyáltalán belső zeneiségük is mélyebb, és eszmei tartalmuk is sokszor érdekesebb; s kifejezik a fájdalom boldogságát.

A megfelelő forma úgy a tartalomhoz simul, hogy eggyé lesz vele. Ezért látja W. Pater a zenét a művészetek ideáljának és zeneinek a stílus flauberti szabatoságát.

Forma van belső is meg külső is. A belsőt inkább kompozíciónak hívjuk; a külsőt egyszerűen formának.

A stílus a formánál szűkebb fogalom. De mégis több, mint az „előadás módja”.

A stílus, ha legközvetlenebbül, legészintebben akarjuk mondani: *sajátos vonások csoportja, belső és külső megformálási módja a műremeknek*; a sajátosságot a cél, az anyag, az egyéniség és a környezet befolyásolják. S az ily sajátos vonások csoportja sok művön megismétlődhetik, egy egész korszakon keresztül, vagy még hosszabban is. Innét a történelmi stílusok. De e vonás-csoportok keverednek is.

Különös egy kívánság, hogy egy-egy századnak, például a XIX. vagy a XX-iknek külön stílusa legyen! Nem századok szerint tagolódik a történet folyása. Azután elemi forma sincs olyan sok; egy-egy alapforma pedig sok mindenre beválk. És az „új” fölött mindig mérséklő hatalma legyen a „szép”-nek és az egészségesnek. Guyau a secessiót és decadentiát antisocialis dolgoknak tekinti.

*

A „nemzeti” stílus nem egy, magán a hazai területen is alig méltányolható extraság, vagy kicsinyes, félszeg paraszt-motívumok derűre-borúra való

ismétlése és erőltetett megdagasztása, hanem: az általános, örök szépnek minden lehető legjobb, saját lángelmei erőnkkel és eszközünkkel való kiépítése itt, nálunk, a mi boldogságunkra.

Ahogy Petőfi,⁸ Arany, Madách nem félték méltányolni a világirodalom által nyújtott kereteket és az örök emberi tetszésnek általános föltételeit, s ahogy Székely Bertalan sem félt méltányolni az egyetemes piktúra s az általános esztétika elveit: épügy ne féljenek a „nemzeti” stílus legújabb buzgólkodói (azaz túlbuzgólkodói) sem attól, hogyha a mindenütt imádott formáknak kellő helyet kell adni. A „mienk” leöven-e csupán valami, vagy szép is legyen egyúttal? Legyen az szép is! De hogy itt legyen az szép, a mienk is kell hogy legyen. Azonban azok az „itt”-ek, az egyes nemzetek milieu-i, az általános természetinek és emberinek jegyében, sokszor hasonlóak egymáshoz. Így a „magyarság” nem jelenthet *extraságot*. Más, nagyobb nemzetek is megelégedtek az egyetemes stílusok nemzeti *árnyalataival*.

Midőn nemzeti életet élünk, akkor egyénien élünk és biztosabb életet is élünk, a bizonyos mértékig elmehető elszigeteltség és azon tömörülés folytán, mely megvéd bennünket a nagy internacionális tömkelegbe való szédüléstől. Ámde a szédületességig széles internacionális áttekintést és az egyetemes élethez való sok oldalú alkalmazkodást — nem külön kell

⁸ A „Tündérálm” sem nem népies, sem nem nemzeti és mégis egyik legszebb költeménye Petőfinék. Őt egyáltalán csak a népies-nemzetinek szempontjából szokták méltatni. Nem hangsúlyozzák az eszményhez való csodálatos lendüléseit („Ah, utánuk keresztülbolygom a nagy mindenséget!”) és stíljának rejtelmesen gazdag színességeit, képi ötleteit és fecske könynyedségét.

mindegyik egyénnek végeznie; kollektív módon, munkafelosztással szépen el lehet intézni. És mindig lehetőleg teljes emberi életet, egyensúlyos kultúrában, kell élnünk, az egyetemes szépből minden elbirhatót kimerítve, jellemvonásainkat pedig nem önmagukért művelve, hanem jótékony és tetsző erejükért. És értéktelen vonásokat fenntartani, mikor jobbakat kultiválhatunk helyettük, — fölösleges, sőt bűn a faj épsége ellen.

*

A „klasszikus“-nak is leghelyesebb értelme az, — s Sainte-Beuve is úgy akarja, — hogy azt jelöljük vele, ami elsősorban bevégzett szép és emellett gazdagodását teszi az illető művészeti ágnek. S e bevégzett széppel való gazdagodás ad értéket az „új“-nak. A „romantikus“-ban is több van, mint az „új“; a fő benne a tomboló élet, mely azonban oly módon válik széppé, mint például Shakespeareben, ki romantikus volta mellett is tekinthető klaszszikusnak.

Minden stílus jó, ha szép, s ha megfelelő témánál s kellő körülmények között kiváló művész él vele. A szépségért van a művészet, — ez a fő.

A stílus az építészetben a rendeltetésnek, a térformáknak, falformáknak és díszítményeknek sajátossága. Itt a stílus belső elemét a rendeltetés sajátossága teszi.

Hadd emlékezzem itt meg a stílusnak még egy sajátos kialakulásáról, a stilizálásról. Geometriai rendbeszedése ez a természet bonyolultabb, rakoncátlanabb formáinak, a fővonások vázán. Szinte zenébe átirása a képzőművészetnek. Innét mély hangulatos-

sága. Eszünkbe juthat itt újra, mint látja W. Pater a zene felé és Winckelmann a formás nyugalom felé nemesülni a művészeteket; a sociális esztétika pedig a szerelem ösztönössége felé való meneteit állapíthatna meg.

A stilizálással rokon még a nagy komponáló művészeknek az az eljárása, mellyel geometriai formákba helyezik be egyes alakjaikat és alak-csoportjaikat. Ha a részletek összehangolódásának eredményei is egyúttal e formák, akkor, bármily szárazaknak akarja is látni őket valaki, mégis fensőbb lények azok, szinte az istenség ős gondolatai, Apollon zene-eszméi.

A stilus az irodalomban a képzetek és érzések szövésének, sőt még előbb, összeválogatásának módja; ez utóbbi mozzanatával, mint legbelsőbb elemével, a kompozícióban vesz részt. Az elképzelt darab életet az író bizonyos képzetekből és érzésekből alkotja meg; e belső alkotás módja is bizonyos tekintetben stilus már, nemcsak a külső, nyelvi ruha megcsinálásának módja.

A figurák a rezgő lélek mélyebbjéről valók, mint a szóképek és hasonlatok. E két utóbbiban a képzeteknek sajátos, szinte sociális⁹ és megsokszorozódó ösztönük mutatkozik, az analógia titkos vonzóerejének közrejátszásával. Ösztönszerűleg szívesen erősítjük egy rokon képzettel azt a képzetet, melyet megszerettünk s melybe jobban bele akarjuk élni magunkat.

A tropusokban való örömünk pedig nem csupán az ősi képes beszéd mód nyoma. Az analógiák ter-

⁹ V. ö. Guyau, *L'Art* au p. v. Soc. 307., 308. old.

mészteres törvénye még ma is működik, valamint az a törvény is, hogy a konkrét jel vétele könnyebb, mint az elvonlé.

Az elokúcióhoz tartozókul szokták emlegetni a tropusokat — ezeket az analógián alapuló associatiók kifejezéseit, — valamint a figurákat is. Pedig a figurák inkább az ihlethez, s az egész tartalom érzelmi részéhez tartozó megindulások, melyek azután kirezdülnek a nyelvbe. És a tropusok is összefüggnék az érzelemmel, mélységesen még a szónokias előadásban is, például Carlyle e mondásában: „a csöndes mérhetetlenség, az örökkévalónak palotája, melynek a mi napunk csak kapulámpája.” Vagy mikor Jókai így szól: „Sötét zivatar fogta el a hansági láthatárt: az égboltozat olyan volt, mint egy gyásszal bevont templom; a távol villanások meg-megemelték a földig érő kárpitot, s utánuk hangzott — a távoli orgonaszó”. (Névtelen vár.)

A kompozíció és a belső stilus határvonalait megvonni nagyon nehéz. Az tény, hogy az ihlet és az invenció és koncepció az alapjai a kompozíciónak; s így az utóbbival összefüggő belső stilus kapcsolatban van még a tartalom magvával is.

*

Még valamit kell szólnunk a forma gazdaságáról.

Nem lehet mindig halmazni a hatásokat. A legtöbbször bizonyos nemes mérséklet szerint kell élni a formával. Ezt a szabatosság is megkívánja, úgy a költészetben, mint más művészetben is.

A megformálásnak mintha volnának elemi gazdagságai, melyekre — úgy látszanék — a dísz már rá sem fér. A renaissance optimisztikus alapformák-

kal gazdag; a térnek egyszerű, nemes kategóriái ezek, melyekben a lét javában találjuk magunkat. Ámde mégis van helye rajtuk az ékítésnek, mert lángelmék megtették, és mély s finom izlésű műélvezők elfogadták. Mert az *összhatás határain belül* szabad duskálni, tombolni is a részletek kultuszában.

Vannak azonban igazán fölösleges dolgok is. Mi az értelme a részletes domborműves ábrázolásnak olyan helyen, mint egy emlékoszlop, melyen spirálisan fut fel a jelenetek szalagja, melyeket lehetetlen jól követnie a szemnek? Amit ilyen helyekre, vagy mennyezetek és oldalfalak nehezen látható zugfelületeire pazaroltak, abból sok egyszerű hajlékban ünnepet csinálhattak volna.

Az elhelyezkedés a műalkotások szemléléséhez.

Jó és érdekes átélünk, együttesen embertársainkkal, az emberiségnek és természetnek azt a darab életét, mely egy-egy műalkotásban összpontosítottabban kerekedik ki. De az érdekést mindig rendeljük alá a jónak, az erkölcsi, szociális igazságszolgáltatásnak; az igazi költészet a nemesen érző és küzdő társadalmi ember méltatása. Ezt az elvet kell erkölcsi elhelyezkedési alapul tekintenünk.

De társadalmiságunk nem csupán embertársainkra vonatkozik; fa és felhő testvéreinkkel is vannak mély és finom kapcsolataink; emberi érzésünkkel nagyon össze van olvadva természetérzésünk. Ez elvvel kell még kiegészítenünk elhelyezkedési alapunkat; s így egy leíró költeményben is találhatunk mélységeket.

Az érzelem egy költeményben zenei hullámszába megy át; a lélek hullámai idegéleti tánc hullámaivá válnak. A költeménynek így érzéki része is van, mely a vers ritmus vagy a próza numerus felé irányítja fülünk érdeklődését.

S itt már áttérünk a fizikai elhelyezkedésre.

A zene élvezésében még nagyobb a fizikai elem, mint a költészetben. Ezért kell a fizikai feltételeket még jobban tekintetbe venni, kellő távolság, akusztik-

kai pont jó megválasztásával és a csend fönntartásával, mely ép olyan fontos a zene életéhez, mint a képéhez a világosság.

A hang elemibb gyönyör, mint a látszat. Ezért a képzőművészet élvezése összetettebb lesz. A szem bonyolultabb élményei több gyakorlatot kívánnak. De itt is első dolog a kellő távol, hogy az áttekintés és az összhátás meglegyen.

A szemlélt tárgy olyannyira fontos első benyomását teljes hatására kell juttatni úgy a szemlélők elhelyezésével, mint esetleg, ha kisebb a tárgy, ennek jó elhelyezésével. Magyarázó beszédünk szügerálás, szinte szavalás-szerű utasítás lehet, mely a szemlélőt igazítsa el associatióiban. A műtörténeti magyarázat üde legyen, rövid általánosságok után az illető műremek egy-egy vonásához kapcsolódjék s azután az ensemblehoz is visszatérjen. Közben még a szemlélet erősítésére, elevenebbé tételére jó a vázlat készíttetése. A műalkotói folyamatoknak ily, nagyjában való megismételtetése a képzőművészeti szemléletkor egy kis rajzoltatásban vagy mintáztatásban állhat, a költészet szemléleténél pedig az illető műalkotás meséjének vagy gondolati és hangulati menetének rövid elmondatásában, melyet ügyes, érdeklődő kérdésekkel kell az ifjú lelkéből kihozni. Részleteket lehet szavaló fölolvastatással kultiválni. A Leipziger Lehrerverein (*Bildbetrachtungen*, 27. o.) megpróbálta, hogy a szemlélők a műtárgy hatását dalolva fejezzék ki, valami odaalkalmazható ismerős énekkel. Ennek mély értelmét abban látom, hogy az alkotó művész is sokszor dalol munkája közben.

Mert a szemlélet értelmi fokát is méltattuk korábban, — nem árt az üde, finom magyarázat.

Nagyon könnyű érthetősége úgy sincs minden műremeknek. Tolsztoji állásponttól vége a művészetnek. Mélyebb és finomabb lelkek kis csoportjának szólnak bizonyos műalkotások, melyeket leszólni nincs joga a szerényebb színvonalú közönségnek, mert „kommentárra szorúlnak.” Viszont minél többekben keressük a kinevelhetőséget e finomságok megérzésére.

Minél teljesebben és minél többek számára történjék a műélvezés, minél kisebb csoportonként és minél többször az esetben, ha magányosabb elmélyedést kíván a műremek. „Nagy dalt, de kis bizalmas körnek, s ne hallja más, csak a csendes kankalin meg egy arasznyi égbolt s néhány megértő fül.” (Keats.)

Az egyes művészetek élvezésének részletes tárgyalása előtt intézzük el még — a műélvezés akadályait.

A műélvezés akadályairól.

A műélvezés teljessége és socialitása megkívánja a finom rendet és az áhítatos csendet a műalkotás körül.

Lárma, homály, por és rossz rendezés ne fedje el a műremeket. A közönség ne váljék a szépet taposó szörnnyé, még kevésbé engedje őt hibás művészeti adminisztráció: megbontani színházi, hangversenyi és múzeumi rendet.

Egy Párisban is szabadon vonulgat be a közönség a már megkezdett hangversenyi szám alatt. A Saint-Eustache orgonakoncertjein pedig hallani lehet César Frank darabokat — alamiznaszedő sou-csörgetési kísérettel, jóllehet belépti jegyet is kellett váltani elég sok souért. A színházakban az első felvonást nem lehet hallani szintén a sou-csörgetés miatt, melyet az ülőhelyekhez vezető vénasszonyok csinálnak. A közönség egyébiránt a darab elejétől egész végéig buzgón fecseg . . . Az egyetemi előadásokon nem akad egy jóízű professzor, aki letiltaná a nagy női kalapokat — a vetítések halálát — s figyel-

meztetné a durván köhögőket, hogy zsebkendőt tartsanak szájuk elé, hogy a többiek hallhassák az előadást.

Páris külső szépségének halálát pedig hadd mondja el helyettem a Journal des Débats egy előkelő tárcairója, André Hallays: „A báj és összhang, mely valamikor Párist a világ valamennyi városánál jobban ékesítette, immár eltűnik; helyette elhatalmasodik az a borzalmas zenebona, melyet a halál azon masinái csapnak, amelyek neki vannak eresztve teljes gyorsasággal az utcáknak s ellepik minden szükség nélkül az egykor békés zugokat. E zenebona neurastheniára kárhoztatja a párisiak közül azokat, akiket a sofförök még nem ütöttek el. Az az ember, akinek szüksége van a magábaszállásra és csendre, hogy dolgozzék, elmélkedjék, vagy egyszerűen pihenjen, — az Párisban már nem fedezhet fel menedékhelyet. Egész éjfélíg reng és inog háza, mint hajó a viharban. A sétálás lehetősége már megszűnt. Teljesen kivagyunk szolgáltatva az ipari barbárságnak.”

A Place de la Concorde a rajta nyüzsgő és vadul kergülő automobillal úgy hat reám, mint a Milói Vénusz — cikázó patkányoktól ellepve. Hiába hivatkoznak a modern forgalomra. Ott van a kocsikon kívül a vasut és a villamos. Ennek vannak sinei. Az autó még csak félig kész dolog, mert saját pályája nincs még, bárhová odagarázdálkodhatik, a forgalmat is zavarja. Egyébként oly örült forgalmi hajszára nincs is szükség. S a túlkölés mázsás durvaságai és az újabb — budapesti — fűttyszerű jeladások irtózatosságot keltő keménységei! Hozzá még ugyancsak a budapesti gyerekek újabb üvöltő fűttyfélái! Pedig amiképen az utca nem lehet szemét-eldobálóhely, épp úgy nincs rajta

helye a hangbeli szemétnék, a fölösleges durva lármanak sem.

Drezdát, a legszebb közepén, megöli a füst. A Brühlische Terrasse is élvezhetetlen, mert gőzhajó álomás van alatta, — akárcsak a mi Duna-korzónk alatt.

Impresszióm, a Zwinger-udvarából szétnézve: világosabbra kívánná színét ez a sötétre mázolt épület; nemcsak mert homokkő anyagának eredeti színe sárgás-szürke volt, hanem azért is, mert a sötétre bemázolt falak silhouetteje elvész a környező nagy, sötét épületi és lomb-tömbök foltmasszájában, melyet a sok füst még jobban növel.

A socialis egészségtani szempontok még több panaszt is válthatnának itt ki. Nézzünk azonban most néhány tisztán artistikus dolgot.

Egy oly aránylag alacsony mennyezetre jutott mennyezetkép, mint a Venezia diadala a Doge-palota nagytermében, veszít hatásából, mert áttekinteni sem lehet, és a nyakmerevedés bamba érzésével zavarodik műélvezésünk. Pedig mily isteni édesen lehelte oda Veronese legszebb szín-álmaait, legnemesebb alakjait!

Egy Ráfaelnek rengeteg művészete — a kicsi stanzákban, hol nem lehet áttekinteni őket!

Hogy a görögökhöz is visszaugorjunk: az olimpiai Zeus-szobor úgy hatatott szűk cellájában, mint oroszán a ketrecében.

Et nunc venio — ad sanctissimum.

Művészeti ösztönünkkel rokon a kifejezési törekvés és anyagot áthatni akarás, a vallásnak érzékibe átsűrítése s az anyagnak isteni átelevenítése, fölavatása, szárnyul használása, ami a liturgia lényege. Épen azért mondjuk újra, hogy egy nem művészi templom — csak unalmas istenkáromlás.

mennyire üdvös volna már egy szigorú pápai rendelkezés a papság és a sekrestyések esztétikai nevelésére vonatkozólag: hogy ne énekelhessenek a templomban rosszhangu papok a zenés mise alatt, amikor is a művészet övnyörű áramából kizökkenti az embert egy hamis, érdes „Dominus vobiscum”; s hogy tiltsa el azt az örületesen ízléstelen alkalmi díszítést, mellyel az olasz templomok drága szép strukturáját, márványát, aranyát, faragott és festett díszeit eltemetik vaskos, piros lepedők és madzagok, — akár csak a Mátyás-templomunkat a koronázáskor — a műveletlenségben hagyott nép barbár cifrázkodó ösztönének hódolva. Pedig épen a templomokban kellett volna már elkezdeni nevelni a nép ízlését is.

Mikor például a milánói dómban ott van a szentély végén az az óriási, szinte a földig leérő színesablak, — amely tündéri leereszkedésével úgy int felénk, hogy rajta át gyalog vélünk odaérni a mennyországba, — s mikor egy ily ablaknál dicsőbb háttérrel már nem lehet képzelni az oltáriszentség számára: az olasz papok egy idomtalan piros lepedőt lógatnak az ablak és a főoltár közé! Pedig az istenség tiszteletét szépség-tisztelettel kellene csinálni!

Michelangelo Pietáját, Bernini Santa Teresáját eltakarják magas gyertyák, melyek ott vannak azokon az oltárokon, amelyeken oltárképül szolgálnak azok a műremekek. A két liturgiai adat — oltárkép és gyertya — miért ütközik össze? Hiszen lehetne a gyertyákat oldalra tenni vagy kisebbre venni! Ikonoklázia az ily oltárszobor eltakarása is... De nemcsak Itáliában, a wieni Karlskirchében is — finom tonalitású oltárkép elé van bökve egy 7 forint 50 krajcáros Szent József, paprikaszínű palástjával.

Sokszor meg a képzőművészeti szépséget a legbambább sötétség fojtja meg, sőtétre erőltetett ablakok vagy tudatlan elfüggönyözés folytán. Gyönyörű Bakács-kápolnáinkat az esztergomi dómban, megöli egy nehéz homályu ablak.

Pedig a vallásnak sohasem lett volna szabad a finomabb kultúra iránt durva fölényt tanúsítania. Az oly védekezés, hogy: a templom nem múzeum, — azt jelentené, hogy a vallás csak a műveletleneké.

Az érzéki a művészetnek és az Ideálnak nem alaktalan, vékony héja vagy durva kolonca, hanem fölavatott, finoman kifejlett teste, formája, mely „dat esse rei.” (létet ad a dolognak)

De reméljük, többé nem restauráltathat egy Mészlényi püspök Szatmáron krajcáros szentképek összevissza stílusában egy empire stílu templombelsőt, drága pénzben, 60.000 forinton, idegen mesteremberekkel, akiket ugyan hazai erőinkből mégis támogatott néhány — szatmári szobapíktor kollégájuk, kik buzgón is érvényesítették minden patronjukat a számukra meghagyott falfelületeken. Zűrzavaros ékítmények, primitíven aluli alakok, evezőlábu szentek, ovodásgyerek perspektívák és szappansziklás tájak ékesítik a katedrális falait, melyek várják már a komolyabban felfogott kegyelet meszelőit.

A pápai templom mennyezetén Maulpertsch gyönyörű freskóit, — e legédesebb barokk rajzu, gyöngéd, áttetsző színes álmokat, e legfinomabb mennyezeti víziókat — egy esperesplébános villanylámpák lelógó rudjaival bökkette át, egy helyen épen az atyaisten alakjának köldökét. Mintha az oldalfalakon nem lehetett volna elhelyezni a lámpákat!

Ujra kellene felszentelni, a művészet tisztító kezével, a templomokat!

Az akadályok ellentétle is baj: a műalkotás vásári sokszorosítása, verklire-áttétele.

Bizonyos idegen, bántó velejárókat is el kell tudnunk választani a műremektől. Egy mű ártatlan abban, hogy esetleg egy ellenszenves személyi vagy tárgyi körülménnyel — például rossz előadással — kapcsolatban kaptuk róla első benyomásunkat, vagy hogy talán gyakori előadással megúnatták velünk.

Beosztással, fokozatosan és változatossággal menjen a műszemléltetés.

A nevelés alapelvei közt vannak e dolgok. Ezért akarom csak a fokozatosságot érinteni.

A fokozatossággal jár a történeti fejlődés figyelemzése is. De itt nagyon kell vigyáznunk a primitívek kérdésére.

A legtöbbször abszolút értékű műalkotásokat mutatnék. Az ifjunak és az átlagos közönségnek még nincs meg a történeti elszigetelő felfogása. A görög vázák sokszor kezdetleges alakjain — főleg ezeknek gyöngé metszeti másolatain — komikusan gyarló színben látják a klasszikus világot. A csupán irodalomtörténeti érdekű olvasmányokon pedig megutálják saját nemzeti irodalmukat.

De őszintén szólva, magam sem „rajongok“ a primitívekért. A félig sikerült ételt, bármily érdekes ő-üde kezeccskék készítették, nem veszi be a gyomrom. Bizonyos gyöngéd meghatottságot hajdankori ifjuságunk szárnypróbálgatásain — megengedhetőnek tartok, de nem oly rajongást, melynél nagyobb azután már a bevégzett remekműveknek sem juthat ki. Rendesen csak száraz műtörténeti tudáskosság egészíti ki

magát a primitívekért való rajongással, vagy pedig a dilettánsok affektáló kedve öleli fel őket oly szertelen extázissal.

A San Paolo fuori le mura nagy Krisztus-mellkép mozaikját — ez ártatlan krisztus-gyalázást — én elrakatnám szépen egy kegyeleti szertárba, akár aranyfoglalatban, de nem hagynám ott fönn idéetlenkedni egy, bevégzett formákkal megépített templomhajó esztétikai ünnepében.

Az a nagy rajongás nem esztétikai dolog, csak műtörténeti félre-passzió. Excursio az igazi, teljes szépnek kultuszából. A pedagógiában a gyermek kedves idétlenségeinek legrajongóbb tanulmányozása is odaváló, nem kirívó dolog. De a szépség eleven tudománya, a műélvezés, a saját területére nem vonhatja be az alig szép dolgokat... Különben csak az affektálás ellen beszélek; az objektív esztétika s műtörténet a mindent méltányló tudomány hangján gondosan témájává teheti a primitíveket. Azonban a műélvezés csak a nagyobb igényekre kiművelt szépérzék hiányából áraszthatja magát oly túlzóan a kezdetlegességnek sovány és nyomorékul szögletes bájjaira vagy otromba fenségére. Más az, hogy egy, a „primitív” névvel bizonytalanul felölelt korszakból egy-egy kitűnő alkotás ötlik elénk; ez már nem primitív munka, s érte lehet már rajongani.

De ahogyan a primitívek kezdetlegességére nincs szükség a műszemléltetésben, épp úgy nincs a primitívbe visszazüllő secessióra és dekadenciára sem. A dekadens művészetre jól jegyzi meg Guyau, hogy a decompositio nem bonyolultság, hanem simplificatio. (I. m. 376 l.)

Az igazán abszolút értékű műalkotás egészséges és szociális szokott lenni. Az ellenszenves és patholo-

gikus művészet pedig ugyancsak Guyau szerint egyenesen antiszociális. De azért a túlfinomodást még megkülönböztethetjük a betegestől. A *beteges* az, ami árt, és nem a finomodottság. S a láz gyógyítani való, nem pedig önmagáért művelni. Ady költészete kilenc-tized részben fölösleges. Nyégle póza a magyar léleknek, zeneietlen előre-makogása a „vörös” eszmék és érzelmek zaggyvaságának. A forradalmi művészetnek sem szabad „Ma”-féle üres hadonászássá válni, dühös formátlanságban maradni akkor, mikor már az utat, jobbat kell fölépíteni. A forradalmi erő oly lökés legyen, mely ne csak földöntsön, hanem jobb formákba, egészségesebbekbe, szebbekbe lendítsen. Azután még jusson eszünkbe, amit a művészeti világrendről mondtunk, s akkor megértjük, hogy Shelley, Victor Hugo és Petőfi szebb és jobb tápláléka lehet a világot ma átalakító kedvnek, mint valamennyi mai fölfújt nagyság. Beethoven is megcsinálta már a mai szociális törekvések zenéjét ezelőtt száz évvel, a IX. szimfóniában.

Aristophanes volt már oly szellemes és bátor leghény, hogy megbélyegezte a hadseregszállítókat; de azt is bátor volt kimondani, hogy a művészet a jóra tanítson s a rosszat ne fitogtassa.

A „régí“ és „új“ művészetről.

Igazságtalannak tartom a „jelen“ műveinek túlságosan tartózkodó bírálatát. Históriai perspektíva?! Hát ezer évig élünk? Ráérünk-e várni, mikor a legfontosabb a jelen helyzetünket frissen átlátni és legközelebb rendbehozni? Bosszantó ez a kritikai presbyopia; szerencsére inkább csak elvi frázis, mert a valóságban tényleg belemegyünk a jelen dolgok megítélésébe s a magasabb, egységes világnézet mérőpálcájával le is tudjuk őket mérni. De e világnézet egyik legszebb alkateleme legyen tárgyilagosságunk és elfogulatlanságunk.¹⁾

A komoly modern művészetet elismerem azzal is, hogy vallom az árnyalatok tekintetében a művészeti haladás elvét, valamint a szabadságét, mely szerint a természet változatosságát van jogunk követni a művészetben. Először is egészüljünk ki egyre jobban, a már meglevő értékek növelésével és finomi-

¹⁾ Az elfogultság legmegdöbbentőbb példáját látni Ingres viselkedésében Gleyrevel szemben. Lásd Taine-nek Gleyre-ről szóló esszejét, mely talán a legmeghatóbb művész-életrajz, melyet valaha írtak.

tásával: ennyiben *haladjunk* elsősorban. Azután új értékek alkotásában irányadó szempontul azt tekintjük, hogy *jobbat* adunk-e, ne pedig csak azt, hogy *ujat* adjunk . . . A stílusok szabad kifejtésében pedig nem mehetünk el a szabadoság féktelenkedéséig. A természet változatosságát is szabályozza valami: a dolgok nem eshetnek szét, létfeltételük a tömörülés, egységesülés és ezzel a szimmetria, ritmus és így a — szépség. A munka is erőteljesebb lesz a ritmus által. A szabályosság biztonság. Egység tölti be és tartja össze a világot. S a kerekdedséggel, formábaszedettséggel járó egység lesz mindig a lelke a műremeknek.

Egész testi és lelki alkatunk, életfolyamataink kedvező folyása, figyelmünknek legjobban az egyirányú kifejlődésre való alkalmassága: mind közvetelő szempontok az egységességért, szabályosságért, arányosságért, tehát a ritmusért és szimmetriáért. A harmónia a boldogságunk. A „boldogság” szó csak hangulatosabb neve a harmóniának.

A modern stílus tehát nem lehet a mindenáron való újat-keresés, mely ákombákomban vonaglik, — hanem elsősorban a már eddig is több mint bőségesen fölhalmozott motívumoknak²⁾ az ensemble szempontjából való továbbrendezése és finomítása; azután másodszorban és csak komoly szükségesség nyomása alatt, kultiválása az *ujnak*. Ámde ez új-kultusz csak mindig azon örök értékű törvények respektálásával folyhat, melyek testi és lelki megalkotottságunknak és a természetnek rendjét képviselik s melyek szerint például a renaissance alapformái ép oly öröksépek,

²⁾ Walter Pater is úgy érzi, hogy nagyon gazdagok vagyunk már és eklektikusakká kell válnunk. (Az *Appreciations* kötet *Postscript*-jének végén.)

nínt az egészség, az ifjuság, a virágos tavasz, az ős aranya, mely dolgokat bizony nincs és nem is lesz soha kedvünk oly más dolgokkal fölcserélni, melyek egyedüli érdeme csak új-voltuk volna . . .

S a mindig érvényes és legszebben ható, ritmusos formák eszünkbe juttatják a *szépnek állandó* törvényeit s így annak a megkülönböztetésnek igazságtalan voltát is, amely szerint „régí” és „új” művészet volna s hogy ezek egymásnak ellentétei volnának . . . Pedig mennyi a találkozásuk s mennyi a kiegyenlítődés!

Ha, például, mondhatjuk is azt, hogy a régibb művészet arisztokratikusabb volt s megkorlátozta a művész egyéniségét és hogy alá volt rendelve a mecénászarnoki ambíciók impozáns forma-keresésének, s így aztán ez a régi művészet nem szárnyalhatott oly szabadon és szélesen, mint a mai, — mégis, ne felejtjük el azt, hogy a lángész sokszor fölibe kerekedett mindeknek. Mit csinált Michelangelo a Medici síremlékből! Mi a Szent Péter temploma, Michelangelo kupolája, ez a fönséges korona térből, iényből s a szerkezeti merészség csodájából, melyet a legrengtegebb lángelme mégis csak a maga óriási egyéniségének fejére is helyezett, amellet, hogy az egész kereszténységére! Mi a Versailles palotája és a *kertje*, ez óriási táj-építmény, mely a mi födeetlen térben mozgó kedvünknek oly csodás lendületeket és harmóniákat ad, hogy királyoknak érezzük magunkat benne, s emberméltóságunknak esztétikai tudatával a mi kispolgári létünk hiányossága itt teljesen kitöltődik! . . . Az ily műalkotásokban azok a mecénászarnoki ambíciók mintha fölszívták volna magukba az általuk képviselt óriási embertömegek minden nagy álmát! S azt is megjegyezhetem, hogy az ily monumentális alkotások, bármennyire készültek is egy em-

ber kizárólagos kedvéért, mégis a kollektív műélvezési: már csak hiúságból is, bámultatják dolgaikat a büszke tulajdonosok a többi emberrel.

Tehát sem esztétikai, sem szociális szempontok nem bonthatják meg a művészetnek „régí” és „új” feletti álló egyetemességét!

A műremek megjelenése nem egyszer független az evolúciótól. És sokszor a művészeti haladás is csak visszatérés egy már régen megérezett és halhatatlanul kifejezett ideálhoz!

*

Minden „régí” és „új” feletti álláspontom mellett, — sőt éppen e magasabb igazságosság folytán, — nem állhatom meg, hogy védelmére ne keljek a mai művészetnek, a régihez hajló tulzó kritizálóival szemben.

Azt szokták mondani mai kulturállapotunkra, közszellemünkre, hogy betegségből fölélőnek állapotot volna, szünetelnek a teremő-képességek, nincs már szociális ereje a művészetnek . . .

Betegségből, az igaz, sokból kilábaltunk,²⁾ sokban benne is vagyunk, — de jórészt olyanokban, melyekben mindig benne volt és benne lesz a világ. Lángelménk pedig van elég; nem kell erővel a multhoz kötni a lángelmék létjogát.

Ha az éposz ki is halt, de a regényben és drámában az emberiség békésebb összetartozásának gondolata ma erősebben dominál; ugyanígy a lírában is.

² Kivéve a „modernkedés” betegségét, mely a mai, a régiebb időkéhez képest annyira elhatalmasodott neuraszthéniával függ erősen össze.

A képzőművészetek virágzásának is megvan ma sok föltétele. Veronesevel és Velasquezzel rokon erők varázsolnak fényt és levegőt a XIX. század első felében már-már eltompult festészetbe; ez erők körül ugyan hemzseg a féltehetségek egész raja s az utóbbiakkal a komoly műveltség nélkül való zsurnálisztá-műkritikusok zsibaja, mely megbabonázza a fejletlen közönség izlését; ámde mégis csak vannak igazi nagyjaink, kik felejtetik velünk a beteg és szélhámós apró erőlködéseket.

Az építőművészet és az iparművészet egyáltalán mindig virágzott és virágzani fog, mert legáltalánosabb és leggyakoribb szükségleteket elégít ki. Sőt, mivel e szükségletek egyre szaporodnak, az iparművészet ma elevenebb is, mint azelőtt.

És lehetetlen észre nem venni a mai komolyabb képzőművészet rendeltetéshez ragaszkodó bensőségét, egységét s főleg az iparművészetnek ma valójában intim jellegét és beilleszkedését az épületi milieube.

Az ókorban és középkorban könnyebb volt óriási munkaerővel rendelkezni óriási alkotásokhoz.

De azért ma is keletkeznek hatalmas alkotások.

Új országházunk is van olyan monumentális, mint egy középkori katedrális. Ne mondják tehát, hogy csak a régibb korok egységes hangulata tudott nagy alkotásokat létrehozni.

A képzőművészet élete mellett az irodalomét is lehet sokszor látni régi jó erejében, sőt bizonyos értelemben haladás is megállapítható.

A modern líráról nem lehet csak azt mondani, hogy „homályos”. Ha többször homályos is, — de mélyebb is ám és több árnyalatu érzéseket ölelt föl.

A modern drámáról pedig cinizmus úgy nyilat-

kozni, hogy az egyrészt üres mulatsággá sülyedt, másrészt prédikátori ambícióktól felfuvódott. Sok fényes mai drámaírói név nyomja el az ily mondást.

A modern regény, bármennyire lássék néme-lyeknél szétfolygni a sok elemzésben és leírásban, nem egy művelőjénél szépen mutatja a mesélés és jellem-alkotás bravurját és nem ritkán a jellemek szociális kiszélesülését.

S a gondolati kiszélesülést is kell méltányolnunk. S nem kell az értelemről annyira féltetni a művészetet.

Ha valamely esztétikai kritikus a modern lélekbe csak úgy lát, hogy ennek élénkebb érdeklődését csak a gondolkozás körére látja kiterjedni, akkor elfelejtette, hogy soha akkora érzék nem volt a zene iránt, mint ma. S e művészet a léleknek más körén jár, mint a puszta gondolat.

Az meg kishitű álláspont a szellemi világ felé egyre följebb hatoló mai művészettel szemben, hogy ennek kárára volna az eszmei, az asszociációkkal dolgozó irány. A művészet nagyobb lendületű is lehet a tudomány eszmei segítségével. Azután: a művészetre nézve oly fontos *szemléleti* alapot segítheti biztosítani a *tapasztalatot* oly komolyan vevő mai tudomány. És a technikai tudomány segítségével oly magasra emelkedett mai színpadi technika is mi-escda új ágát adja a műélvezésnek, a szebbnél-szebb színpadi milieuk megteremtésével, melyek egyuttal a kozmikus érzés számára is lefoglalják a nézőt, kit eddig a színpad érzéki hatása inkább a szexuális inger formájában érintett.

Az ember ember marad mindig. Ha szellemileg feljebb száll is, mégis megőrzi érzéki alapját.

A gyakorlati tudomány pedig az alkotás jegyében rokon a műalkotó erő kifejtésével.

Ha az asszociációk árthatnának a művészetnek, akkor már rég meg kellett volna szünnie a művészeti életnek. Épúgy az sem ártott meg soha a művészetnek, hogy kivette részét korának küzdelmeiből. Michelangelo Medici-síremléke négy allegorikus alakjának ugyancsak nem ártott meg az a programszínezet, mellyel e szobrok szinte a titáni melankólia négy vezércikkévé váltak. A lángelmék dolga a művészet. A lángelmék vezércikkhezhetnek kövel is, csak szépen csinálják, az a fő!

Micsoda érdekes és szép jelensége a tanköltemény mai virágzásának Wells „Modern utópia”-ja, vagy Walter Pater tanulmányai!

Hogy ma egyáltalán gyöngé volna a művészet élete, ezt nem bizonyítja az, hogy sokan nem érnek rá hozzáférni. Talán hajdan a tömérdek rabszolga és jobbágy jobban ráért? Ma mégis csak megvan az elevenebb közlekedés, a sajtó . . . és a szociális fölébredés, mely közvetetlenül a műalkotásba is kezd bevonulni.

*

A mai művészet, az igazi, sokkal jobban összefügg a múlt értékeivel és az abszolút értékekkel, sem hogy dekadenciától, degenerációtól kelljen féltetni.

A degeneráció különben sem mindig a romlást jelenti, hanem új kulturcélokhoz való idomulást. A dekadencia pedig nem mindig a rútban és betegesben való gyönyörködés perverziója, hanem a léleknek bizonyos finomabb kapcsolatokhoz való fordulása a hétköznapias normális mellől.

Bizonyos okulásokkal vettük át a multat. Ez

utóbbi ugyan óriási tömegében látjuk magunk előtt fölhalmozva s így nagyra is nézzük; de modern időpontunk olyan, mint egy óriási prespektiva fölött álló hegycsúcş. S tekintetünk innét áttekinteni, összevetni és válogatni is tud; az örök emberi s a természeti típusok iránt való fogékonyságunk megsegít bennünket arra, hogy néhány örökké érvényes, mindig üde alapformára vezessünk vissza mindent és hogy e formákat ujakkal megtoldani vagy fölcserélni akarni, hiábavalónak lássuk. De ez alapformák egyre jobb érvényesülését már — összevetni tudó kritikánk alapján — kívánhatjuk; s elég ez új programnak. A modern művészet akarhat betetőzni, finomabban részletezni és ensemble-osabb lenni: ez is elég új törekvésül.

A modern építészet jobban simul a rendeltetéséhez, mert a legtöbbször kényszer-építészet, — helykihasználás és anyagban való szűkölködés és nagyon speciális gazdasági cél s több efféle megszorító szempontok és körülmények uralma alatt.

Az ünnepi, szabadabb feladatra, mely — valami ideális fényűzésből — a lét harmóniáját kerekdedebb, tisztább formákkal akarja kifejezni, — jobbak a „régí” stílok.

Vasszerkezettel nagy térségeket lehet alkotni, intermedialis támasztékok nélkül . . .

Hát a Szent Péter kupolája?

És a kő valahogy nemesebb, kozmikusabb, mint a vas, — és tartósabb is . . .

A haladás is csak az élet jól és szépen élését kell, hogy szolgálja, s az ily élet alapjait a pusztán „haladás” kedvéért nem szabad elvetnünk . . .

De mit szóljunk az anti-haladáshoz, a fölösleges elülről kezdeni akaráshoz?

A tapogatódzás címén megbocsájthatók-e az esetlenségek, mint közvetlen a renaissance hajnala előtt?

De ma már nincs úgy eltakarva előttünk az ó-kor! És itt előttünk a renaissance és ujkor is! Kézszebb emberek vagyunk ma, a folytonosság biztos áradatában.

A primitívbe menés tehát csak visszazüllés ma, perverzítésből!

*

Nagy az eklekticizmus joga ma, mikor már annyit áttekinthetünk. Felölélhet a mai művészet görög vagy arab vagy gót vagy renaissance vagy bármily más stílokat vagy motívumokat, nemcsak külön-külön,³⁾ hanem még össze is olvaszthat belőlük bizonyos összetalálkozó elemeket.⁴⁾ Hiszen egyik régi stílus a másikból hányszor átvett! A XII. században Siciliában román-arab-bizanci stílus! Csak az ensemble a fő! S többet ér a régi motívum, mint az unheimlich modern ákombákomok! A művészetnek nagy joga van játszani; beállíthat növényi, állati, emberi alakot is oszlop gyanánt; beállíthat groteszk formákat is, — ámde mindig csak a nemesebb szépérzék uralma alatt!

³ Az örök emberi és az örök természeti megadják az alapot arra, hogy a stílusok bármelyike is élhessen korszakánál jóval tovább, akár minden időkre. Minden szép stílusban van annyi általános szépség, hogy az illető stíl mindig tetszhessék.

⁴ Pogány Móricnak föltétlenül eredeti krematorium-épületterve is érdekesen mutatja, hogy egy újszerű alkotásban is megcsendülhetnek oly régi dalok is, mint a bizanci motívum. Meg bizonyos román jelleg, melyek mind szépen illeszkednek be egy oly egészbe, melyet tán új magyar barokknak nevezhetnénk!

S joga van a művészetnek ahhoz is, hogy ragaszkodjék a szépnek egy-egy megkedvelt formájához: ismételheti ez utóbbit, megsokszorozhat még egy-egy műremeket is, nemcsak stílust. És nemes, finom valami az újból-áltérző ösztönünk; ez is egy fontos eleme a kultur-életnek; így lesz örök a „szép”-nek élete . . . Azután egy nagyobb műremek úgy is egy világ már önmagában, gazdag komplexum, mindig új és új szépségeket föltáró; unalmassá tehát nem vá'hatik; s megismétlésével nemcsak hogy megmarad gazdagsága, hanem, mert a végletekig azonosat úgy sem lehet soha csinálni, még valami újat is nyer a megismétlés által.

Sok szépet láttam már, szeretem a művészet sokoldalu virágzását, — de szívesen tudnám még három helyütt is a világon a Szent Péter templomát, gondos, művészi megismétlésekben . . .



A költészet élvezése.

A költészetbe, főleg az elbeszélőbe és drámaiba, szinte egyenesen képzeink és érzéseink világával merülünk bele; nyelvérzékünkkel is, de ez utóbbin, mint közvetítő eszközön, sokszor átsiklunk. Azonban a költemény versi vagy numerusi zenei velejárója a tartalommal egyenlő rangú lesz, ha belső, mondat-tani zenén alapúl. Így lehet a költészetet, főleg a lírait, szóművészetnek is tekinteni. S mert a vers ékítményes, stilizált beszéd, azért kell ritmusosan, természetesen elsősorban a belső ritmusra támaszkodva, olvastatni, — mintahogy Legouvé is óv attól, hogy a versnek versszerű olvasását affektálásnak vegyük. Épígy kell a próza numerusát is éreztetni.

De általában nem annyira a nyelv, hanem inkább a stilus kap meg bennünket; a stilus elemei pedig már belsők, a figurák és trópusok által. Tehát a költészet szemléltetésénél, az olvastatásnál, a tanulókat engedjük és segítsük minél hamarabb a belsőhöz jutni és átélni a költeményben mozgó világot. Nyelvi magyarázattal csak szükség esetén, tárgyival is nagyon gazdaságosan élve, vigyük őt — jobban mondva: hagyjuk vitetni — a lírai darab érzéshullámára, az

epikai vagy drámai történet sodrába. Inkább a második olvastatásnál vegyük elő a gondosabb elemzést.

A kompozíció magyarázatára egy jó elbeszélés vagy dráma igazi átérzése és átértése hamarosan elvisz, s a tanulónak magától megjöhet a kedve, hogy néhány szóval tagolja és — egyik mozzanatot a másikból próbálva levezetni — foglalja össze a költeményt. Egyébként a szerkezet elemzésének kitűnő példáját adta Salamon Ferenc, Arany „Katalin”-járól szólva, mit Péterfi Jenő is említ. (III. 495—6.)

S mert a költészet annyira belső, itt van a legtöbb hely az erkölcsi, sociális szépnak észrevételezésére. Egy-egy nemesebb epikai vagy drámai jellemet, vagy lelkének egy meleg darabját mutató nagy lírikust — Petőfit, Victor Hugót¹⁾ — élvezve, az ifjú gyönyörűen mérheti ez erkölcsi légáramláshoz az ő erkölcsi lélekzését, nagyobbra, socialisabbra dagasztva keblét, közelebb emelkedve a közös eszményhez. S ha jól átélettük vele a költeményt és magunk is jól, szuggeráló erővel szavalván el azt előtte, vele is jól elszavaltatjuk, — akkor a költő élménye, mely nemcsak lelki, hanem testi is (mert a ritmusos vagy numerosos szóba hullámoz át), a tanulónak testét-lelkét átjárván, kalobiotikai tettvégyát is erősítheti.

Leíró költeménynek pedig szabadban, alkalomszerűleg, például őszi költeménynek ősszel való elszavaltatása ugyancsak mélyítené az átérzést és átértést.

A szavaltatás ügyét szeretném szolgálni a következő fejezettel, melyben a vers igazi értékét igyekezném megálapítani.

¹ Kinek regényei is — főleg a Les Misérables — az örök socializmus legszebb kifejezései.

A versről.

Bármennyire belső is a költészet, azért egy-egy költemény a költőnek nemcsak lelki, hanem testi élménye is. A vers a költészet liturgiája. D'Annunzio azt mondja, hogy „a vers minden.” Emerson pedig a jó verset az Istennél látja már előre megírtak az örökkévalóság ércéabláin.

Az érzelmi hullámváz és a zenei hullámváz rokon. De tegyük hozzá: nem azonos. A zenei hullámváz, — bár az érzelmi hullámvázból nőtt ki, — már egy más réteg a belsőnkben; az érzés itt már zenei palásttá vált és e palástnak elnagyolt hajtékaival mozog, kerekebben, színtele formába-átistenülten. S mert a belső formába foglalódott érzés és gondolat a költőnél formás szótestet kíván, sőt e szótesttel együtt alakul ki, úgy a belső nyelvi formákban, mondatnyi tagoltságban, mint a külső nyelv szépen tagolt szóanyagában, azért ez együttes érzési, képzet és szó-, tehát hang-anyagi hullámvázban természetesen szerepel a szó-zenei forma, a vers, vagy a versnek szabadabb formája, a numerus, a próza zenéje.

A próza zenéjét, a mondatok szép tagolását,

nagy, összefoglaló kikerekedését a zeneszerzők is megéreztek már. Az egyháziak régóta írnak zenét próza-szövegre; a modernek közül Gounod („Médécin malgré lui”), Massenet („Don César”), Xavier Perreau („Izraél en Egypte”), azután még Reyer, Paladylhe, Salvayre, Joncières és mások. (Lásd Combarieu, Rapports de la Musique et de la Poésie.) De tegyük még hozzá: a zártabb zenei formákhoz verses szöveg kell. Jegyezzük itt még meg azt is, hogy a magyarban csak hosszú hangzós szótag ne jusson rövid éneklésre, — egyébként elfogadható a magyar zenei szöveg; sőt, mert kevesebb a mássalhangzói torlódása, alkalmasabb a németnél.

Hogy a vers hosszabb költeményen át némelyeknek fárasztó, annak oka talán az, hogy a figyelem kettős munkája hosszasabban mindig fárasztó: nem mindenki tudja a gondolati hullámozást és a szóbelit sokáig egyszerre követni. Egyébként a hosszabb költemény rendesen elbeszélés, és itt a történet sodra foglalja le inkább a figyelmet.

A fárasztó elem tulajdonképen máshonnét kerül a versbe. A metrum sokszor — főleg mikor a költő azt idegenből, mint Horatius, a görögből veszi át — a szók rendjének fölforgatására, a túlzó inversióra visz, mely miatt csak nagy erőfeszítéssel tudjuk követni, illetőleg belső nyelvére helyreállítani a költő gondolatmenetét. (E kérdést részletesen fejtem ki egy külön tanulmányomban, melyben összehasonlítom a legkevésbé inversiós francia nyelvet a leg-túlzóbban fölforgatott szórendű latinnal.)

A túlzott inversiók ellen beszélek itt. Van egy szinte természetes és majdnem logikus inversió: mikor a tárgyat vagy határozót az alany-állítmányi komplexum elé tesszük. Ez előrehelyezett mondat-

részek tulajdonképen a beszéd hevében megcsontult mondatok, melyeket a francia ki szokott egészíteni bizonyos visszautalással, a proklitikus névmással. Sőt az alany-állítmányi csoport megfordítása a kérdésben vagy más alkalommal is — könnyen elűrhető, mert ilyen esetekben az ige rendesen átnemható vagy, ha átható, akkor a tárgyat utólag jelzi egy proklitikus névmás. (A magyarban pedig mindig biztos a tárgy a saját ragja által.)

Igy a beszéd világossága és logikája nem szenved a franciában vagy magyarban használatos inverziók által. S a túlzott inverziók elvetése — vagy elvesztése — által a francia nyelv, a latinnak leánya, anyjának értelmesebb, logikusabb kiadása lett.

E kérdésnek nemcsak grammatikai fontossága van; s mondattani kérdés lévén, beljebb mélyed a lélek birodalmába. A képzetek vagy a fogalmak kapcsolásáról van itt szó s a gondolatok és érzelmek szövéséről. „A gondolatnak a mondattannal való viszonya — mondja Petit de Julleville¹⁾ — mindig oly teljes, hogy azt mondhatjuk, hogy egy népnek mindig olyan a mondattana, amilyen őt megilleti... S ha egyik mondattan kevesebbet ér, mint a másik, az onnét van, hogy kifejezni való gondolata is aiosóbbrendű s kevésbbé szabatos vagy kevésbbé finom.”

S így már stilisztikai és eszthétikai területre jutottunk. Problémánk szélesebb és mélyebb lesz. A felszín kérdése egyúttal a legmélyebb tartalomé lesz. A művészet egyik titka, hogy a mű első benyomásában megkapjuk a mélységeket is, melyek azokból az

¹⁾ Haase a XVII. század francia mondattanáról írt munkája francia fordításának előszavában.

általánosodó képzettársításokból kerülnek elő, amelyeket a mű külső formába-szedettsége kelt fel.

De a forma, amely által és amelyben adva van a tartalom, a költészetben nem pusztán a külső, hangzó forma. A költészet tartalma változatosabb és gazdagabb s összetettebb, mint a többi művészeteké. A formája is ily összetett. A szó egyszerre külső és belső is. Külső a hangzása által, belső a jelentése által s így a gondolathoz is tartozik. Így hát, hogy legyen az első benyomás összhangzatossága a költészetben, kell hogy a belső szók, a jelentések, szintén adjanak mindjárt összhangot a gondolat számára; vagy legalább is gondolatunk ne legyen zavarva törvényeinek megsértése által. Csak így kezdhet a szemlélő lélek álmodozni az örök harmoniáról. Kezdődjék tehát zavartalanul a szemlélet és érkezhessék meg mindjárt azon beteljesüléséhez, melyet az általánosodó associatiók adnak. Mert még a nyelv zenei hatásába is belezavarkodnak a túlzott inversiók vonaglásai. Az *egész lélek* az, mely befogadja a hatást, s mert ennek az egész léleknek az elme is része, joga van az elmének azt kívánnia, hogy ne legyen megzavarva a visszaigazítás fáradságával, mellyel rendeznie kell azokat a kifejezéseket, melyeket az inversiók fölforgattak. Madame de Staël azon szép mondásához, hogy „a festmények okozta hatás közvetlen és gyors legyen, mint minden gyönyör, amelyet képzőművészet kelt” — hozzá lehetne tenni: nemcsak a képzőművészet, hanem minden művészet, a szavaké is, a költészet. És hogy lehet a versnek legbonyodalmasabb ritmusú zenéje túlzott inversiók nélkül is, azt sok francia, magyar és német vers tanúsítja.

A vers zeneisége a rimben csattan ki. A rimes versben él igazán a ritmus, szinte kettős életet. A „rim” szó eredete is a „ritmus”-ból jön; a rimnek régi francia kiírása *rhythme*. S ezért mondja Guyau, hogy a ritmus összelüktetése a rim, két sorvégen, egyforma magánhangzós és egyformán hangsúlyos szótagok összecsendülésével.

És ez alapon találok meg a magyar rim-gyöngesség okát. Szerintem nem az a baj, hogy kevés a rimünk, hanem az, hogy rimelő szavaink hangsúlyai nem esnek egybe: például *halálom, álom; ár, kitár* stb. A ritmus így nem lesz teljesen a rim lelkévé, mint például az olaszban, franciában, németben, angolban. Egyáltalán a versnek hangsúlyos alapra helyezése a természetesebb. A görög versmérték hosszú szótaga is, mert a hosszabbik (tehát erősebbik, súlyosabbik) tánclépésre helyezkedett, hangsúlyos lett, s a görög vers lüktetése ehhez igazodott, míg a szóhangsúly már zavaró elem lehetett. Kétféle taktusra nem lehet egyszerre táncolni.

Az időmértékesnek e hangsúlyossá válása segíthet a magyar rimen, melynek arsisba jutó szótagja így lüktetőbbé lesz: *halálom, kitár*. Ezért is kell a verset versesen olvasni, s még előbb, mindig időmértékesen verselni a magyarban, még akkor is, ha a hangsúlyos formát műveljük, — mint ez Aranynál látható is. A rövid szótagok betartásával enyhül a mássalhangzó-torlódás, és így könnyedebb lebegésű lesz a nyelv.

Érdekes az olasz és francia rimcsengés boldog megérzésére az ilyen versszakokat olvasnunk:

Siam nimbi
volanti
dai limbi.

nei santi
splendori
vaganti,
siam' cori
di bimbi
d'amori...

(„Pici dicsfelhők vagyunk, a limbusból felszállók, szent fények közt imbolygók, szerelmek gyermekeinek karai.” Boitő saját-maga-írta „Mefistofele” szövegéből.)

Hadd idézzem még — ugyancsak a fentebbi szövegkönyvből — a legszebb elragadtatást duóban, mely egyúttal a leszebb duója az érzelmi és szóhangí zenének:

Lontano, lontano, lontano,
sui fiutti d'un ampio oceáno,
fra i roridi effluvii del mar,
fra l'alghe, fra i fior', fra le palme
il porto dell' intime calme:
l'azzurra isoletta m'appar.

M'appare sul cielo sereno,
ricinta d'un arcobaleno,
specchiante il sorriso del sol.
La fuga dei liberi amanti,
migranti, speranti, reggianti,
dirige a quell' isola il vol.

(Fordításomban:

Im távoli, távoli tájon,
ringón terülő oceánon,
sós harmatu pára ölen,
— szegélyzi virág, deli pálma,
révébe' pihen szívek álma, —
azúr sziget ívlik élém.

Ott kéklík az égnek határán,
rezgő koszorút a szívárvány
fon fényes aléja fölé.
Vággyal, szerelemre sovárral,
röptünk szabadon tova szárnyal
e kék sziget üdve felé!)

Nézzünk most egy francia strophát, V. Hugo „Djinns”-jéből:

Murs, ville
et port:
asile
de mort;
mer grise
ou brise
la brise,
tout dort.

(A falvak, a város, a kikötő: a halál asyluma; a szürke tenger s a rajta elpihenő szellő, — mind, mind alszanak már.)

Ha összevetjük a francia „port”, „mort”, „dort” szókat olasz megfelelőikkel, porto, morte, dorme, melyek már nem rimelnek, — akkor megértjük, hogy a francia az összevonásaival még rimgazdagabbá lett az olasznál. De ütemessége, táncszerű érverése a francia versnek jóval bágyadtabb az olaszénál, angolénál s még inkább a németénél. S orrhangjaival a francia nyelv bizonyos hárfahangjellegét kap; finom árnyalatosságát pedig hadd mondjam meg Gounod-val, ki nyelvét az olasszal egybevetve így szól (Combarieu, La Musique, ses Lois stb. 176. o.): „Megengedem, hogy nyelvünk kevésbé gazdag a szinességében; de változatosabb és tökéletesebb az árnyalatokban; kevesebb a vörös a palettáján, de több a violaszíne, lilája, gyöngyszürkéje, halvány aranya, — miket az olasz nyelv soha sem fog ismerni.”

Baudelaire „Harmonies du soir”-ját, Leconte de Lisle „Villanelle”-jét és „Vérandah”-ját, valamint Verlaine sok költeményét s egyáltalán a rondeau, triolette és villanelle formákat — gyönyörűn koszorúzzák ismétlődő soraik, melyek tündéri ölelésekkel

fogják szorosabbra és zenei-mámorosabbá a költemény hangulatát.

Gyönyörű muzsikával írtak Théophile Gautier, Sainte-Beuve és Carducci verseket — a vers és a rím dicséretére.

*

Az értelmetlen vers, ha napjainkban már annyi van belőle, ne legyen még zeneietlen is; nem muszáj elvetélt költeményekben dadogniok a „subconsciens” költőinek, az ösztönök „bűvös” beszéltetőinek. Az ösztönök sokkal is logikusabbak, semhogy annyi értelmetlenséget burjánztathassunk ki belőlük. Mennyivel türhetőbb Swinburne „verbiage”-a, az ő sejtelmes, pantheisztikus aláfestésű költeményeiben, melyek stilizált érzelmekkel hullámanak gyönyörűn zsongó-csilíngelő szózenében, melynek hatalmas löktetése is van. E „verbiage” következetes is, mint az örök törvényekkel átszőtt természet. S egyáltalán nemcsak a csodálatos szép löktetésű angol verselésnek, hanem minden verseléseknek legmagasabb foka a swinburni szózene.

*

Megjegyeznék valamit a verses fordításhoz.

Amugy is oly nehéz hüen és szépen áttenni egy idegen szöveget. Minek akkor még a külső formával növelni a nehézséget? Különben a virtuóz verselő nagy póéták időnkint csodát tesznek, úgy tudnak simulni — időnként. (Még egyet hadd jegyezzek meg: egy Arany Jánosnak is tizenöt év kellett volna egy igazán jó Dante-fordításhoz.)

Jól mondja Romain Rolland, hogy „csak azok az igazi nagy költők, kik nagyok maradnak prózába

áttéve is, sőt még idegen prózába téve is." (Jean Christophe IV. 181.) Keats milyen szép abban a verssorok szerint tördelt francia prózái fordításában, melyet a Mercure de France-nál adtak ki! Hibája csak annyi, hogy helyenként nem hű, — amit el lehetett volna kerülni gondosabb átnézetéssel, minél többekkel. A jó fordításhoz egy kis kollektív munka is kell.

Az elbeszélő költészet elfogulatlanabb élvezéséről.

(Jókai apologiája.)

Csak a realista regény jogosult? Vagy van idealista regény is? Csak Velasquez a festő, és Tiepolo vagy Lotz nem? Ezen kellene gondolkodniok Jókai kritizálóinak. Van a regénynek is barokkja.

Jókai egy tündéri képzeletű, nagy eszményítő mesélő. S általában a regény is csak egy komolykodó mese, akármennyire pszichologizál is. Ugyan quis est scrutator cordium? Ki lát a vesékbe?

Jókai meséje mindig érdekes, végzetlenül érdekesebb sok másénál.

E nagystilű tündérmesemondó egy életdúsabb planétán látja a mi földi életünket. E látásból hajt ki jellemalkotása is. Jellemei változatosak és csak azért hasonlítanak egymáshoz, mert mind egy magasabb világban járnak. S „lehetetlen” voltuk látszata is letompul, ha a „lehetetlenség”-et nyiltabb szemmel nézzük, mint az iskolás esztétikusok. A valóságban is vannak Jókai-hősök. Gondoljunk a fiatal-

ember V. Hugóra, aki egy vacsora után két csábitón szép színésznő közt ül, s mikor azt kérdi tőle egy barátja, hogy mire gondol most, akkor azt feleli, hogy holnap Lamennaishoz megy gyónni. Ugyszólván semmisem lehetetlen a lelki élet szédítő változatosságában; s jól mondja V. Hugo, hogy „semmihez sem hasonlít jobban a sors, mint valami ábrándhoz.” S bizony szeretünk is rokonszenves lehetetlenségeket látni. (Sőt ellenszenveseket is időnkint.) Taine Shakespeare-t egyszerűen minden pszichológián felülállónak és káprázatos jelenetek sorakoztatójának látja; s ha lángelme az ilyen sorakoztató, az elég. Maupassant is így gondolkodik a Pierre et Jean előszavában.

És ha Jókai jellemei nekünk nagyon magasak is, — de jólesik bennük magunkat magasabban látni. Vagy ha nálunk egyszerűbbek és betegesen elmélyülő és finomkodó hangulatainkat nem mutatják is, — mégis jólesik gyermekkorunkat látni bennük. Nagystilű tündérmesemondó Jókai. Vagy még: ujkori Firduszi. Szépséges „monstre de génie,” mint a másik nagy magyart, Zichy Mihályt, nevezte el Théophile Gautier.

S az mindenekfelett biztos, hogy alakjai oly élők, oly dús erőkből összetömörítve s oly szemléletesen vannak bemutatva, hogy már csak ezért sem „lehetetlenek”. S éppen ezáltal a legteremtőbb művész Jókai. Nemzeti korszakaink rajzai, tömegjelleminek alakításai pedig az életnél is erősebbek és gazdagabbak. S a sociológiai véna is gyönyörűen duzzasztja őket elfogadnivalókká. S a magyar erőforrás mélyébe sohasem nyultak oly egészségesen és szépen, mint a „Mégis mozog a föld”-ben. Ebből merit-

hetünk új fellendülést, *ennek* alakjaihoz simúlhatunk újjászületésre — azaz helyesebben mondva: értékessé vissza-születésre.

És miért szereti Jókait az ifjuság? Mert akik erősebb lelki tüdejűek, jobban tudnak mozogni az ő légkörében. S vannak olvasó nagy gyerekek is: az ideálisták.

Tökéletes hőseiért, ősjóságot sugárzó, eszményien szociális típusaiért haragudni rá: annyi, mint Zichy Mihályra vagy a görög szobrászatra haragudni azért, mert mindig a nemesebb emberalakot mutatják.

Kár, hogy Péterfy Jenő — a máskülönben nagy érdemű Gyulai Pál hatása alatt, ki azonban ezúttal egy megfordított mesebeli egérként mindenáron le akart kötözni egy oroszánt, a szárnyas oroszán Jókait, — a réalista regény skatulyájával közeledett a csodálatos erőhöz, a regényírás ez égbenéző perspektívás művészához, Tiepolójához, — aki a legnagyobb megnyilvánulása a magyar erő keleti virágos gazdagságának, és termelésének sajátos színevel a világirodalomban is magában áll s akiért van igazán jogunk a többi néptől megkívánni, hogy tanuljon meg magyarul, megismerni a legszínesebb romantikust a világon.

Ha valaki Jókai tíz regényének elolvasása után már bosszankodik a tizenegyedik olvasása közben, az gondolja meg, hogy talán közvetlenül egymásután evett meg tíz ebédet, vagy pedig gondoljon arra, hogy sok más embernek van örök ifjú gyomra.

És Jókai „görögtüze” is mesteri valami: a művészet szükséges görögtüze.

Stílusát pedig elevenességében és színességében

senki sem multa fölül. Nyelve — gazdag, hajlékony képzelmének ez eleven ruhája — sohasem válhatik az utókorra nézve sablonos formulákká. Dante nyelvében fogyhatatlan forrást talál magának a mai olasz író is; a művészeti világrend az évszázadok menete fölött áll. Be jó volna, ha még száz évek múlva is gyakoriak volnának majd legjobb íróinkban az ilyen helyek, melyek százával vannak Jókaiban:

„Halld csak: a forrás már közelít.

A barlang szája bugyborékoló korgást kezd halatni, zuhogó hullám böffenései hangzottak az üreg mélyéből elő, s perc múlva rögtöni lökessel buggyant ki a barlang torkából az üde kristályzuhatag, ellepve a medencét s aztán túlömölve rajta. A bőséges forrás szakadatlan rohamban tódult elő a sziklanylásból s aztán alább omolva, szikláról-sziklára zúdult szökellve a völgybe alá.” („Egy az Isten”)

Vagy mikor a Politikai Divatokban Pusztafi így szól Zeleji Róbert holttestéhez: „Ne félj, eltemetlek téged, úgy, hogy sem ádáz fenevad, sem undok féreg, sem a náluknál rosszabb ember meg nem háboríthat ottan. Nem fognak mérges fogaikkal osztózni maradványaidon. Nem fogják véres fejedet diadaljelül hurcolni véres agyaraik közt. Eltemetlek, mint a római hősöket szokták: tűzben, lángban. Tested atomjai főlészálnak utánad a légbe: még az is szellemmé válik belőled, ami föld. Szép temetésed lesz, a pattogó lángok lesznek a dobszó, az ének, a ravatal és az engesztelő áldozat; a fekete füst a szennődél, millió szikra a gyászkiséret. Az emberi átokkal fertőztes föld méhe helyett temetőd lesz a tiszta lég. Nem fog fölötted egy ölnyi sár feküdni, szabadon járhat minden porszeded a szél szárnyain s

haródnak az isteni napvilágban. Öreg bajtárs, én
eltemetlek — az égbe!"

Avagy kell még valaha szebb jelző a csókra,
mint Jókai mondja valahol: „édes lángú, szívig
lövő"?

Tormay Cécile „Régi Háza”.

Rövid mondatok, tele új meg új költői képpel.

Végig nemesen kicizelált munka, drága impreszionista anyagból, és misztikumból is, mert csodálatos megsejtések mellékszöngéit érezzük a festői folatok és plasztikai ívek s szögletek körül.

S mint alakok mintázója és szívek és sorsok ábrázolója: nemcsak tömör és találó, hanem megkapós végig érdekes az egész történeten át.

A régi ház fiatal leányvirágának rajza pedig el nem múló illattal lehelődött lelkembe.

A dráma élvezéséről.

Mit is érzünk a színházban?

Csendes kis ülőhelyünkön ott vagyunk a nézőtér varázsos homályának biztonságában, de még sem elszigetelve; körül vagyunk véve a velünk együtt rezgő lelkek seregének erősítő keretével.

Földi Mihály a Nyugat 1919 áprilisi füzetében Emil Reich egy idevágó tanulmányáról beszámolva így szól: „Reich új cikkében Grillparzer „Bretterwelt -jéből indul ki:

Am Arme seines Nachbarn im Gedränge
Fühlt jeder die gesteigert fremde Glut,
und über sie kommt das Gefühl der Menge,
in dem der Mensch verzehnfacht, schlimm wie gut.

A tömegbe verődés letompítja az egyéni különbségeket, s az emberi szenvedélyeknek, jellemeknek, sorsoknak kézzelfogható, testi ábrázolása egységesen ragadja meg a nézőket.”

Néző társaink, együtt-átélő társaink segélyével hatalmasabban viharzunk együtt a tisztulásért nyugtalankodó szenvedély'yel és szinte együtt tömörítjük vele főséges tettekbe akaratunk egyre növő súlyát.

A hősbe átolvadva így önmagunkat sokszorozzuk meg. Schiller is megmondta már, hogy többszemélyűek leszünk így, s hogy az olympusiaknak is gyönyörűségük volt még egy-egy halandó alakját is ölteni és ezáltal változatosabban élni.

Együtt küzdeni, szenvedni és sorsot kovácsolni a nagy stílű hőssel . . . Ezt kell hogy megtanulja az ifjú, hogy a színpadon végigrobogó tettek szele majd beléscsúszjon — műszemléletén keresztül — akarata mélyeibe is.

A fegyelmezett ifjúság nemes kezdeményezése vethetné meg az alapját a jövő közönsége finomabb viselkedésének is, elkezdve az esztétikai áhítatot, mely mentes a későn bejárástól, fecsegéstől, bonbon-papírzacskóval való csörgetéstől és a köhögéstől is, melyet bizony zsebkendővel mindig el lehet fojtani.

De a zörejen, zajon kívül van még egyéb félretolni való szemlélet-zavaró dolog is.

Sokszor elrontja saját élvezetét a közönség azal, hogy nagyon hamar elfogadhatatlannak mond ki egy-egy drámai alakot. Ne felejtjük el az emberi természet sokoldalúságát és kiszámíthatatlanságát. A lélek anatómiája még nincs úgy összeállítva, mint a testé. Taine abban látja Shakespearét nagy pszichológusnak, hogy túlteszi magát az úgynevezett pszichológián.

Az élet sokszövevényű volta megadja a jogot a dráma fordulatosságához. De nagyjában minden fordulatnak elő kell készítenie lenni. Egyébként a drámai jellemek és összeütközéseik kibontakozásánál nemcsak azt kell kívánnunk, hogy úgy menjen az, mint az életben szokott, hanem úgy is, ahogy *kellene*

mennie. Szebben megvilágított életet is akarunk látni.

A dráma megértésének van még egy akadály, melyet azonban maguk a drámaírók szoktak csinálni, és ugyancsak a regényírók is. Nem egy regény kezdődik úgy, hogy az ember homályos és agyonrészletezett leírások és lirizmusok után a tizedik lapon tudja csak meg, hogy kikről és miről is volna szó. Így például az „Il Fuoco”-ban vagy Meredith „Dianá”-jában. Pedig értelmünk sem szeret szenvedni. Jó volna egy kis tájékoztatás mindjárt az első sorokban. A „dramatis personae” is lehetne részletesebb. Roberto Bracco „Piccola fonte”-jében jó darabig nem tudjuk, hogy Stefano egy nagyzó modern író-alak, s így cselekvését nem értük teljesen.

A dráma lényegét, a cselekvés költészetét illetőleg ma már jó szem előtt tartanunk, hogy belső cselekvés is van. Nem akarjuk ezzel a színjátékot pusztá lélektanná tenni; de időnkint a lelkét magában is lehet cselekedtetni, külső tettek viharoztatása nélkül.

Maeterlinckkel bevonult a drámába a titokzatos, legbelsőbb érzelmek kútja, s nála a drámai küzdelem nem annyira az emberek konkrét küzdelmeiben kidomborodva, hanem inkább a lélek mélyén s ezzel a lét legmélyebb medrében folyik. S a drámának ily megmélyülése nem zárja ki a külső forma elevenségét. Amiképen Hamletnek nagyrészt belül maradt cselekvése körül is legördül a dráma a környezet külső cselekvésében, ép úgy más mély és finom, bonyolult érzésű hős körül is csaponghat külső cselekvések árja, melyeket jórészt a belül küzdő hős is fölkelthet.

A Cyrano de Bergerac mélyebb analizise is egy belső küzdelmes drámát láttat e darabban. Itt a hős

küzde: a küzdelem leküzdése, küzdés a küzdelem ellen; s katasztrófája már a II. felvonás végén elkezdődik, a hősnek önmagát élbuktatni akaró küzdelmével.

E belső küzdelem súlyosabb formává avatja föl a nem régiben még lenézett monológot, mely most már nem csupán egy kis rés a szereplőnek belsejébe, hanem a küzdelem fő-erének lüktetése is.

Ami a hőst illeti, — több hőse is lehet egy drámának. A cselekvény egysége a fő, nem a hős egyedüli volta. Aztán a hősök csoportosulhatnak is egy főhős köré. Két egyforma erejű hős is szerepelhet, mint Antigone és Kreon.

És a mai elevenebb sociális felfogással, a tömegélet hathatósabb voltával is kell számolnunk. Egy mai dráma már sok hőssel, sok cselekvésnek halmazával a tömeg szívét és sorsát hullámoztatja elénk; és a vezetők alakjaiban fölbukkanhat itt is a „főhős.”

A sociális dráma Ibsen jeges forradalmársága után sok melegséget és egyúttal szélességet nyert G. Hauptmann műveiben. A nagy norvég az ész tenné megváltóvá s a tisztán látó akaratot, hogy kilendüljünk a konvenciók hazugságából. Hauptmann az igazságos lázadás és az ábrándos szeretet szárnyain visz feljebb.

Még több melegséget és bensőséget hoztak a modern drámába Maeterlinck és Schuré. Maeterlincknél az embernek biztos és szinte végtelen ereje van szívében, a rokonszenvek és intuíciók szent homályában; a szeretet az igazi nagyobbodás, a közeledés a végtelen felé. Schuré még hathatósabban érvényesíti a szeretetet. A küzdő és áldozatkész szeretettel teszi elevenebbekké hőseit, szinte beléjük tömöríti az egész lét nagy aspirációit a szeretetben összefogla-

ló Ideál felé. Így erősebb szárnyakat is ad műélvező közönségének, s nagyobb lesz darabjainak kalobiotikai (élet-szépítő) ereje.

Nézzük most mélyebbről a tragikumot is. A nagyért küzdő hős szenvedése és bukása a tragikum. A „nagy” jelenthet nagy méretű bűnt is. Viszont a „szenvedés” és „bukás” nem kell, hogy azt jelentse, hogy a nagy küzdelem egészen hiábavaló volna és nem lehetne bonum certamen. Földi meghiusulás sincs mindig, mert nyomtalanul nem vész el minden.

Amikor a küzdő tragikus hőst érdeklődésünkkel kísérvük, akkor a bennünk lejátszódó lelki mozgalmak csak a „félelem és részvét”? A katharsishoz — a nemesebb küzdelmű tragédiában — több is kell. Ez a „több” abban áll, hogy minél inkább látjuk küzdeni az igazságot-képviselő kiválóságot, annál jobban megszeretjük az igazságot. Ezzel már igazán jelenti a katharsis: lelkünk tisztulását a közönségestől és hamistól és emelkedésünket az Eszmény felé. Mikor pedig a vétekbe bonyolódott hőst kísérvük, akkor meg a részvét rokonszenve által a szánó szeretet tényével nemesedik, tisztul lelkünk s meghatottan olvad be a költői igazságszolgáltatásba, mint a szociális üdvnek hatalmas életerébe.⁶⁾

A komédia élvezéséhez erkölcsi fölényét építsük ki a műélvezőnek; fejlesszük igényét a szociális, rokonszenvező viccre, a humorra.

*

6) Ahhoz a kérdéshez is, hogy a tett-dúsabb korszakok váltják-e ki a drámát, — volna itt egy megjegyzésünk. Az olasz középkornál és renaissancnál egy korszak sem volt tragikus rázkódtatásokban gazdagabb, és az olasznál születettebb színésztehetség sincs, — és mégsem alakult ki shakespearei erőre és gazdagságra az olasz dráma. A művészeti világrend szent véletlene nem náluk születtette Shakespearét.

Hadd jegyezzem még meg, hogy van egy shakespearei vígjátékunk: Herczeg F. Balatoni Regéje.

Azt a szemelvényekbe tördelt és mégis összehúzott életet, melyet a színpadon látunk, nem lehet már annyira sémákba szorítani, még a legkényesebb ponton is, az arcjátékon . . . Így érezzük ezt ma mi, akik az intim színház boldog élvezői vagyunk. A görögök azonban álarcokkal óriási tömegünnepély számára messzelátásra csinálták színjátékukat. S oly szép lehetett fölöttük a szabad ég mennyezete!

Azonban a pompéji kis színházban nem szerettem volna álarcokban látni színészeiket . . .

Egy kis dramaturgiai humor . . .

(Egy Trilby-előadás vidéken.)

Ezen a keddi estén is végigszenvedtem — színikritikusi muszájból — egy három órás lidércnyomást, a Trilby előadását, a modern színházipar e legvásáribb cikkéét, mely egy idő óta a szó pathológikus értelmében *láz*as kelendőségnek örvend . . .

Szomorú, hogy még mindig akadnak e darabnak előadói, de még szomorubb, hogy akad közönség, mely hátborzongással, idegeinek erőltetésével is, kihúz végig egy ily kórházi estét.

A legokosabban az cselekedett, aki ezt a keddi estét a színházban egyszerűen hushagyó keddi estnek vette.

Ez a darab egy dramatizált rémes hókuszpókusz; vagy ha tekintetbe veszem a hipnotizmus lehetőségét, akkor még a pathológikus motívumoknak oly megborzongató, színpadra nem való habaréka, melyhez képest egy epileptikus kitörés csak szelíd svéd torna és egy akasztási jelenet csak szolid filiszter-szórakozás.

Egy irtózáttal teli — bohózat.

Hát még a játék!

Svengali alakításának ugyancsak megártott a tulzás. A rémesből a komikusba könnyű beleesni . . . Nem kellett volna Svengalinak örökösen szétlengetni térdeit⁵⁾ s egyáltalán, tulzó maszkirozásával — egy asszír stilű krampuszt csinálnia magából . . .

5) T. i. a színész kissé görbe lábu volt s nagyon gyakran állott szétvetett lábszárakkal.

Futuristák (1911).

Poétikai fenelegények. Az „Uj” felé csinálják bőszi kirobbanásukat. A futurista *Poesiában*, Marinetti nemzetközi folyóiratában, több nyelven kiáltják azaz — pardon — bömbölik orkán-ordítással, Bartók-zenével: a mult teljes elsöprését s a jövőnek rengeteg világra freccsentését, dühös előretörését, vérrel, vérrel, vérrel, mely nekik oly szép, mikor kifecskend az emberi testből. S ez újváro legények, e mu'lt-hóhérok, a jövőnek e bombán repülő vad angyalai — nem is „rug”-ják föl a csillagokat; a „menny költészete” nekik csak „apró, csipdeső bogarak” . . . Muzsájuk egy repülőgép, a hátulján egy hátrafelé irányzott mitrailleusezel minden számára, ami a multé s ami a gyöngédségé. A holdvilág friss áhítata nekik „undorító”; helyette a kéjben és dolgozási vad hajszában reszkető fővárosi éj lesz melázásuk tárgya.

Hanem a legérdekesebb az, hogy míg buján te-nyészik cikkeikben a művészi fokra erőltetett pornográfia, s zengve zugnak a nő előtt hét-rét görnyedő szexuális perverzítások himnuszai, — addig, mindezek fölött fölséges bombaszt-harsonával rian jégpszivük dörgő jel-ordítása: „Elég már a nőimádásból, éljen a férfiasság!”



A zene élvezéséről.

Isteni szép zene, meghalok érted!
Hő szomju lelkem haló virág.
Zengve ömölj! Ezüst záporod éltet,
Varázsnedűben egy szebb világ!

(Shelley)

A zene nemcsak a természet titokzatos morajkórusának visszhangja. Nemcsak a nagy Pán dudolása. Hanem érzéseink összefoglaló szava is. Benne a legmélyebb életmozgalmainknak s érzelmeinknek misztikusan általánosult formái hullámzanak. S mi ezeknek engedjük át magunkat boldogan, mikor zenét művelünk vagy hallgatunk. E mélységes formákat még associatióink egész serege felhőzi körül, isteni gomolygással.

Csodásan teli valami a zene. Szellemi és érzéki egyszerre.

S mind e gazdagság a zenei hangokba tömörül, bennük él igazán. A zene a hallgatóra nézve elsősorban a hang apotheózisa. Nemes, finom hangfónadék, formákban s színekben gazdag.

S amiképen egy festményre sarat nem dobálhatsz, ép úgy kiméld meg, oh közönség, zörejednek és fecsegésednek s köhögésednek sárfoltjaitól a fölötted lebegő étheri hangünnepet. S maradj sociális társuk a melletted hallgatóknak, ne zavarod őket — s bennük magadat is — műélvezetükben . . .

A finom ízlés a tapsot sem engedi meg. Barbár ez a fizikai zörej, mely átmenet nélkül követi a zenei hangokat. Az utolsó akkordot oly édes volna még elhalni érezni a levegőben s azután folytatni szívében . . . ha mindezt agyon nem ütné a magát cirkuszbán képzelő közönség taps-korbácsa! Hát még, mikor az utolsóelőtti akkordok elé vág le, otromba elsietéssel!

Az iskolából kellene kiindulni a zenei élvezetet zavaró dolgok ellen. Még az éneklő gyermekkel is tiszteletben kellene tartatni saját hangját, azáltal, hogy ne engedjük torkaszakadtából énekelni. Saját lármájától nem tudja ellenőrizni hangjának zenei kikerekedését. Találjon másutt alkalmat a tüdeje dühös fejlesztésére. Az énekhang egyébként is nagyon kényes valami. Az énekesnek nagyon is bonyolult a feladata: a hangképzésen kívül a szótagolásra és a mondattani tagolásra is kell figyelnie, a lélekzettel való gazdálkodás nehézségeit nem is említve. Azért is gyakoribb a szép hangszeres zene, mint a szép ének. A gyakori piano énekeltetés jobban készítetné a gyermeket a formásabb éneklésre. S egyáltalán a pianissimonak, sőt a csendnek kultusza nagyon hozzá tartozik a zene kultuszához.

Az együtt-hallgatók egy csodálatos szép néma kórussal olvadjanak a zenébe. Templomot építsenek köréje csendből, erősítsék meg figyelmük pilléreivel s boltozzák be fönséges áhítatuk ráborulásával. Így

épüljön fel a zene körül a lelkek társadalmának dómja.

Ily nemes csendű társadalom koronázza meg, befejezésül, azt a zenét, melynek *eredete is* nagyrészen *társadalmi*. S hogy a társadalom nemcsak mint tömeg hat itt közre, hanem külön csoportos vagy egyéni hatásokkal is, erre nézve érdekesen jegyzi meg Combarieu (La Musique, ses Lois stb. 199.), hogy a sokszólamu zene főleg azokban az országokban fejlett ki, ahol — mint Flandriában — az önkormányzati és szabad testületi szellem virágzott és ahol, mint Veneziában, tulzásba mehetett az arisztokrata összejövetelek egyénien versengő fényüzése és pompája.

Még egy érdekes részlet a fentebbi műből (211—213 old.): „Van még egy szempont, melyre ráhelyezkedhetnék a sociológia, hogy megmagyarázza a zenét. Minden zenei alkotásnak, hogy eleven létet nyerjen, szüksége van hangszerekre, melyeken előadják; és viszont a rendelkezésre álló vagy használható hangszerek minősége és mennyisége elvitathatatlan befolyást gyakorol a zenei alkotás természetére. Már most: egy hangszer elkészíteni nagyon bonyolult és kényes munka, mely feltételezi a tudománynak, iparnak és nemzetközi viszonyoknak bizonyos állapotát. Nem akarom előszámlálni a találmányokat, melyeket a hegedükészítésnek köszönhetünk a XIX. század folyamán és amelyek segítségével a zeneszerek olyan hatásokat hozhattak ki, aminőket két évszázaddal azelőtt nem is álmodtak . . . Csak néhány alkotórészt említek, melyek egy hegedű megalkotásához tartoznak, azt az esetet véve (a látványosan kevésbé kedvezőt a sociológiai szempontból nézve) amelyben nem gépiesen készül a hegedű, hanem kézzel egy és ugyanazon munkás által.

A hegedücsináló számos országot és céhet tart rendelkezésére. Kell neki: svájci vagy csehországi juharfa a hegedű hátlapjához, nyakához, csigájához stb; svájci fenyő a hasához, lelkéhez; ébenfa a fogólaphoz, a hurtartóhoz, a gombhoz és a vonó különböző részeihez; palisander a forgattyukhoz; különböző fák és ivor s gyöngyház a vonó pálcájához; kölni enyv az alkatrészek összeragasztásához; selyem, ezüst és réz vagy bronz fonál a g-hur burkolatához . . .

A fényinázakkal, kefékkel és ecsetekkel, a hurfónó rokkával és hurfahéritő kengőzzel együtt még egy egész sereg szerszámmal kell ellátva lennie a hegedűkészítőnek, melyek majdnem az asztaloséihoz hasonlóak és számuk fölmegey harmincra, s mindegyikük maga is kollektív munka eredménye. És nem nehéz kitalálni, hogy ez anyagok és használati szabályaik megállapítása a tapasztalatok, tapogatózások és összevetések hosszú sorának eredménye, miközben mindegyik utánozza s egyuttal javítja szomszédját és ennek tévedéseiből ép úgy huz hasznot, mint szerencsés felfedezéseiből.

*

A hangszerek hangjának gazdagon szuggesztív hatása azon alapul, hogy a hangszer nemcsak a természet rejtelmes zenéjét szólaltatja meg, hanem többé-kevésbé hasonlóan zeng az emberi hanghoz. Azután ember kezeli a hangszert; a játszó idegzetének és lelkének rezgése is beleolvad a kihozott hangba. Így szinte összetettebb, színesebb, gazdagabb e hang az emberénél.

A fuvó-, huro- és vonós-hangszerek hatásainak egymástól való különbözőségéhez a következőket je-

gyezném meg. A hegedű gazdagabb a hangközök árnyalataiban, a hangképzésnél az ujjak csúsztathatása, glissandója folytán. A fuvó instrumentumok a dallamban már megszabottabbak, de a lehellet segítségével, sóhajos vagy kiáltó, harsanó jellegével csodásan közvetlenül hatnak; a hurosak dallama még keményebb, de ezt varázssosan fátyclozza az összhangzat rezgő zugása. Természetesen sok egyéb különbségi árnyalat van még, sok tényező játszik közbe, mint például az anyag is, melyből a hangszer készült. Továbbá érdekes még megfigyelni, milyen összetett színezete van több hangszer együtthangzásának.

*

A hanganyag élvezése magasabbá avatódik fel a formák élvezésében, amint azt figyeljük, mikép kerekedik a zene successív és simultán egységekbe. Ahogyan a gondolkozásban és a nyelvben az első teljes egység a mondat, ép úgy a zenében is van ily egység, melyben zenei érzésünk ép úgy kerekedik ki, mint gondolkozásunk a mondatban, vagy sóhajtásunk a kebel hullámában. S amiképen a kebel nyugodt tartása jön vissza a sóhaj végeztével, ép úgy a „tonica”, a kiindulási alaphangzat is visszatér a dominánsra való emelkedése után. A nyugtalanság után nyugalom. A vágy után kiegyégülés. A zenei mondatokból áll azután a zenemű, ép úgy mint az irodalmi mű a nyelvi mondatokból.

Legjobb egy, zeneelméletben jártas zongoristát megkérnünk, hogy tagoljon szét egy dalt, azután egy rondeaut s még egy szonátát. Így meglátjuk, mint sorakoznak egymásután (vagy a fugában egymásba) a kisebb-nagyobb, egyszerűbb és összetettebb zenei mondatok; s mint tér vissza gyakran, bár többé-

kevésbé elváltozottan, egy-egy mondat, mely ilyenformán összetartója, egységbe hozója lesz az egész műnek. Ugy is mondatnók, hogy a zeneköltő az ő lelkéből egyre önt ránk új meg új hullámokat, melyek azonban mind valami rejtelmes egy alapmozdulatnak szülöttei. Az egységből született változatosság csodája ez. Lelkünk is csoda, ezer felé élő, de az én által össze van tartva.

*

S valamint az irodalmi mű is több, mint mondat-sorozat; beljebből van megszerkesztve, s tartalma van; épp így áll a dolog a zeneművel is.

A zene élvezéséhez tartozik az is, hogy a forma mellett a tartalmat is tudjuk észrevenni és méltányolni. De itt óvakodnunk kell bizonyos tulzásoktól.

A zene eredetileg olyan pszikho-fizikai¹⁾ képződmény, mint a nyelv. De az első képzetek és érzések, melyekhez fűződött a zene, eltemetődtek — de nem semmisültek meg, mert az átöröklésben tovább élnek elburkoltan — eltemetődtek a generalizált associációk és tipikussá szélesülő hangulatok alatt; eltemetődtek még amaz első képzetek és érzések magának a hangruhának kultiválása alatt is. De mindemellett a zene nemcsak formába szedi a lelket, hanem kicsengeti annak titkait is. S mivel a művészet boldog odasimulás a széphez a lélek legmélyebb érdeklődésével és minden kincsével, azért a zene nem csupán egy objektív hang-műtárgy megalkotása. Kifejezés is kell a zenében. Természetesen nem a pontos leíró kifejezés. Valami megnevezhetetlen, nemes érzelmi súlya legyen a zenének, — ez legyen a „kifejezés.”

¹⁾ vagyis szervezeti és egyuttal lelki

Viszont a zene ne csak „kifejezzon” bizonyos idegi és lelki állapotokat, hanem megszépítón zsongja körül azokat, hogy így azután beteljesülhessen Cherbuliez e szép mondása: „Ámulva látja a lélek, hogy megszerette önnönszenvedését, melybe valami titkos édesség vegyül.”

Az ugynevezett pszichológiai zene nagyon lélekre szabott akarna lenni. A program-szöveg sok apró rezgése fölött a zene csak oly nagy formákban helyezhető el, mint a sok izmu testen a drapéria. Teljesen nem tapadhat oda. A zene az érzéseknek filozófiája és nem természetrajza vagy pláne statisztikája.

Ha a zene érzelmi fonálon indul is meg, de az érzelem generalizálódik, valami zenei megindulássá hullámozik át, s ez már más világ, mint a konkrét érzelmeké. De azért a konkrét érzelemnek is megmarad valami magva. Jó! mondja Symonds: „A szövegtől függetlenül vett dallam és összhangzat a legváltozatosabb értelmezésre alkalmasak, úgy hogy a zenei hangok kombinációi egyaránt kifejezik az égi és földi szerelem elragadtatásait, a halgatók lelkébe csak azt a tiszta szenvedélyi elemet vívén be, mely mindkettőnek eredeti és természetes ös-anya.”

A zenei mondat nem irodalmi mondat. Hanem igen is, az irodalmi mondat által felkeltett hangulatok szépen színezhetik a zeneieket. Innét a programzene gazdagsága. S talán a tartalom ad is többet a zenei élvezetnek és nem annyira a forma.

De e tartalomban a lélek melyik rétege szerepel hatalmasabban?

Mintha az öntudat minden ragyogásánál szebb és hatalmasabb volna annak a fényhomálytengernek hullámozása, mellyel a muzsika eltölti lelkünket.

Mintha a zenében közelebb vonánk ahhoz a nagy, mélységes életforráshoz, melynek az öntudat csak könnyed felszínfoltja volna. És idegeink ittassága, testünk szokatlan állapota, szinte megdicsőülése oly szélesnek, oly hatalmasnak érezteti velünk öntudat-alatti lényünket, hogy értelmi voltunkat majdnem hajlandók volnánk lekicsinyelni . . . redig talán a zenei hatásnak igazi nagyszerűségében tulajdonképpen érte mi és egyáltalán a felsőbb aspirációs világunk játszik velünk. A zene általánosságai nagyon alkalmasak arra, hogy legáltalánosabb s legmagasabb gondolatainkat érintsék; s ezáltal jutunk magasabb szédületbe.

A zenében lelkünk legbensője és a lét gyökere érintik egymást. A zene, az emberből merítvén, egyúttal a természet legmélyéről is merít, s e nagy mederből ívlik elő az emberek és természeti lények nagy társadalmát összefoglaló nagy gesztusa.

Vajjon a jövő zenéje még többet merít-e majd ez alpból?

Bach, Mozart, Beethoven dallami és harmoniai alapformái olyan csodás őserővel és fénnel tartják fenn magukat, mint például a gótika vagy a renaissance és barokk alapformái. Jött utánuk még a wagneri zene mellett egy másik csoda: a Carmen zenéje, melyben a lélek gyökerei talán a legigazabban váltak zenei szálakká.

S mindezek után nem korai-e még újabb zenét hajszozni? A különlegességet minek összetéveszteni a misztikummal, és minek a zörejt mindenáron felavatni akarni?

Ho finomodni fog is még a zene, de egyre idege-sebb lesz. S a tehetségből is sokszor féltehetséget csináló neuraszthénia — a hvoerkomp'exet hajszolva

visz a decompositio felé; az „uj” zene sokszor a primitívbe züllyk vissza, durva hanyatló mozdulattal, melynek a durvaság az erő látszatát adná . . .

Érdekes ugyan időnkint a görög skálákhoz visszatérni, de talán annak is örülhetnénk, hogy a sok század alatt egységesített és árnyalatokra a végtelenségig alkalmas hangrendünkön felépült már a beethoveni és bizeti muzsika . . . A görög zene különben is inkább tánc volt: csupa ritmika, kevés igazi dallammal, semmi polyphoniával, összhangzatok nélkül . . . Épp így fölösleges folyton haladni akarni, a célon tullőve. Egy Combarieu jegyzi meg: „Az, aki egy operában az orchestra zenészeit helyezné jelmezekben a színpadra, az énekeseket pedig letenné az orchestrába, fekete ruhában, bizonyára „ujdonságot” művelne . . . Semmi sem „eredetibb”, mint az egész kicsiny gyermekek ákombákomai . . . A mai zeneköltőknek, kik „uj formákat” teremtettek, száma légio; de lángelme-e valamennyi?” . . . (La Musique stb. 260, 261 old.)

Minden haladás fölötti magasságban, korok és nemzetek fölött lebeg a lángelmék zenéje. Gyökere lehet a szivekben és a szü'őföld édes zugaiban, de virága fenn nyílik a szépség mindenekfelett álló étherében.

A klasszikusok, — kik közt Wágner és Bizet ott vannak — felemelték a zenei keretek nemesebb biztonságába a szétfolyó életet. A hypermodern zenének szétfolyó kereteiben megvan az élet dübörgése vagy nyögése, de sokszor kihull belőlük a szépség, a szépség!

Oh klasszikus zene szent aranya! Mi vagy te a fölött az enervált arabeszkekbe kinzott zőrejke fölött, mellyel a „modern” zene egyes finomkodói a

kosmos zeneiségét akarnák megszólaltatni; avagy azok fölött az orchestrális szolgálatra berendelt bösz. hadonászó robajok és hatványozott tömegüvöltések fölött, melyekkel a zenei futuristák az emberi és világléleknek végletes szenvedélyeit akarnák kifejezni! E hangbeli mókák és böszülések fölött a klasszikus zene hang-mennyországában biztosabb és nemesebb formákban és telibb, tisztultabb és finomabban árnyalt színekben rezdül öserőnk s avatódik fel egy ünnepi, jobb világgá.

*

Érdekesen merít hitet a jövő sociális zenéjére — már 1836-ban, szinte sejtve Wagner közeledését, de figyelmen kívül hagyva a IX. symphoniát, mely már akkor 12 éve megvolt, — Mazzini a gótikából: „Miko megállok alkonyattal, a jelentől elfáradt lelkekkel, a jövőt illetőleg elcsüggedten, egyike előtt azon templomoknak, melyeknek a hagyományos tudatlanság a „gót” barbár nevét adta, és szemlélem és látom a kereszténység lelkét teljességében rám áradni ez épületről, az imát boltívbe hajlani s fölfigyőzni az oszlopok tekervényein s az ég felé lendülni az ormon s látom a vértanuk véré, amint a remény színével elegyülten a hit pecsétjeként ajánlja föl magát Istennek, a színes ablakok hosszú során; és látom a hívők szellemét bolyongani a végtelen áhításában a kathedrális széles, titokzatos boltozatai alatt, Krisztust leszállni a rengeteg kupoláról a szentélybe, széttárva magát a hatalmas falakon, átölelve szeretetével és áldásával az egész templomot, benépesítve azt maga körül apostolaival, szentjeivel, hitvallóival, elbeszélve hívei népének a keresztény hagyományt, az elszenvedett üldözéseket, az erénynek, lemondásnak, önfeláldozásnak példáit, időnkint meg elmenny-

dörgve törvényét az orgonán: akkor — bármily óriási is legyen a küldetés, melyet a kor reá szab, — nem esem kétségbe a Művészetben, sem hatalmában, sem a csodákban, melyeket a lángész kihozhat belőle. Hogyan? Egy szintézis, egy korszak, egy vallás kőbe vésődött: az építészet össze tudta foglalni egy katedrálisban tizennyolc századnak uralkodó gondolatát — és a zene ne tudná? És ha nem utasítjátok vissza a szociális festészet, szociális irodalom fogalmát, miért hátráltok meg akkor a szociális zene eszméjétől?”

(Filosofia della musica)

(Scritti Letterarii, II. kötet 57. o.)

S hadd kérdezzem itt most egészen szíventől,
hogy mi is nekem a zene:

Szárnyak-e vagy láncok?

Zengő titkok szövédéke, ezer színben rezgő!
Tündérien idegen — és mégis oly ismerős szavú!
Mik is vagytok Ti nekem, oh zene lendületei, édes
ringásai?

Szárnyak?

Most üstökösökből font szárnyak, majd tündér-
sóhajokból, kik visztek, visztek . . . repülni világokon
által; kerengni önnönszívem mélységeiben, hullámozó,
szerelembe fonódó vonalak utjain, csodás körein
isteni formáknak: örök formákká fölmagasztosult lé-
nyegeeknek . . .

Avagy láncok?

Valahová visszakötő tündérláncok . . . Valami
visszaemlékezés, fönstégesen fájó, hatalmasan édes,
mely szebb hazába von, a vággyal teli szívnek súly-
rengetegével . . .

Szebb hazába! Hova úgy elszáll a lélek: boldo-
gan kibontott szárnyakkal, fölszedett kincsel szere-
lem gyöngyének, jóbarát-szív tiszta ércének . . .

Szárnyak-e vagy láncok . . . Nem tudom, mik
vagytok.

Csak azt tudom: egy foszlánytokra is már anygyallá rezdülök át... Szétáradó szívem rózs aerdőt borít a világra. Csilagokat rak be az emberszívek kicsiny, kicsiny helyére. És végtelenül édes fájdalommal siratja meghalni-szüetett földi álma it. S édes fájdalomában csak még jobban hiszi a szépnek örökévalóságát . . .

KEATS ENDYMIONJÁBÓL.

Ti füvölák, lágyan lehelljete!
Bársony-puhán, lantok, pengésetek!
Kürtszó ne halljék... Ám mindez hiába!
Tavaszbimbón esőcsepp loccsanása,
Alvó galamb lehe, hab csevegése,
Sőt Ámor-íjnak éol pendülése, --
Mindebből sem lesz szép zsongású ének
Afrodité finom fülének...

MOZART-ZENE.

Néhai jó öreg barátom, Patóki Lajos, emlékére, akinek lelkében a szent elégedetlenség szép hullámai mellett oly édesen folyt a zenei méz.

Boldogan folyó csoda. Megifjító hullámmzás. Üdvözült lényegünk árama. Napsugaras hangok kincse, melybe szívünk kincse testesül át.

Lélek és anyag egyszerre; a lét ellentéteinek csodaszép násza, szerelembe fonódó édes vonalakkal.

Mozgó, hajlékony sugárháló, mely testünk és lelkünk legfinomabb szálainak komoly játékává lesz. Legbensőbb idegeink tánca, legformásabb lelki haj-

lásaink sora, mely imádatosan lejt és szellemesen bonyolódik.

Egy-egy részlete meg olyan, mintha napsugár csiklandozta volna a zeneköltő szívét táncra.

Játszi és mégis oly nagy erő, tiszta színű elragadtatás, melyben még az áhitat és bánat is az élet mézével elegyül. Finom is, de hatalmas is. Allegorikus alakjául nem elég az amorett. Mosolya több, mint egy kis gyermeké. Sokszor nagy víztükröké; hatalmas folyamatok jókedve, tavaszi természet széles, életárasztó öröme.

Néha talán szép szőke titán-leány. Hosszu aranyhaja hullámosan játszik nagy, lengő tagjain, melyeken tisztává siklik a vágy.

Néha meg odalép zenéje sugarai közé a tragikai múzsa is, fekete palástban; de mozdulatai már a kiengesztelődés felé ívelődnek; ében szemöldöke alól a halhatalanság s örök összhang ígérete sugárzik a nemes kiválóság számára, kit csak ideiglen temethetnek el az élet zűrhangjai.

BACH-ÁRIA G HURON.

(A Mátyás templomban hallgatva, késő délután, szemben ülve a nagy lilás ablakokkal.)

Megbűvölő ezüst kígyó,
magát lelkem körül fonó,
gyűrűzve zárja lengő pántja
szívem tömörre, sűrű lángba,
drágakövé szorítja össze,
színessé, mint a templom-ablak,
melyen lilás tűzű hatalmak
gyújtják az alkonyt hős-erősre...

ORGONASZÓ.

Szép a torony kö-lobbanása,
nagy büszke szállta ég felé;
harang-szívü hívó kolosszus,
ki vágyam mindig emelé.
Mindig úgy elcsodáltalak,
borongó külső dómfalak,
zöld hamvas hátú kúpólák,
s künn rajtatok még sem marad
lelkem, belétek száll tovább,
hol a szent oszlop-erdő szíve,
az óriási csalogány
visz még beljebb a lét szívébe.
fellengő röptü nagy dalán.

Mint zuhataglik a hangja
száz ragyogásu robajja,
a csöndnek és lelkemnek mélyeibe!
Mennydörgés, ünnepi díszben!
Gazdag zenekar, de hol seje zizzen
rózsalevél a te kis koszorúból,
lágyszavú Afrodite!

O zengj, áradj robozva,
lelkem dicső viharja,
lengesd ábrándim nagy koszorúit
a freskós mennyeiken által,
szebb ég színes felhőivel,
himes szárnyú angyalhadával!

S mily boldogan szállong szemem, szívem
a most még szebbé ringó rajzon
lengőbb iven, zengőbb színen!
És mint röpköd a lelkem
a boltozatok hajlongó
váltakozásán, önfeledten...
És átcsapongok, átviharzom
nagyobb hatalmak kórusába...

S mikor dalát elzengte már a
fuvolák e fellegvára,
s hogy vége kidördült száz hangszínbé,
s nagy élte elrobbanva szinte, —
a zene lelke mégis ott maradt talán:
a sípok hullámvonalán;

fölöttük lendül
és némán zendül
az orgona-párkány,
angyalszobrai szárnyán
hallgatólag ének . . .

S a kórus mennyezetének
freskóján mennyei visszhang:
csellót ölelnek lenge térddel angyalok,
ivor-során szép Szent-Cicelle andalog,
s az égi karnak gyermeki csokrán
szárnyal ezüst lehű szoprán . . .

FORDÍTÁS MENDELSSOHNBÓL.

(Andante Cantabile, H dur.)

Lelkem' édes mámor zsongja által,
áradó szép ihleté.
Lágy zengésű, lenge hangfolyó víz
távol édenek felé.
Fellegeknek messze kék nyilásán,
menny kapuján, lebbenünk keresztül
legszebb álmaink elé . . .

Egének nagy ibolya szemével
tárja bűvét új hazánk;
mélységes azurja: boldog gyászunk
mindazért, mit lenn hagyánk . . .
De most ime széles árnyu erdő
boltozik vizünkre le:
hajdani botlásain borongó
érzésemnek erdeje.

Könnybe' lelkem; s bánat-harmatától
dalfolyónk im' megdagad.
Túl az erdön megtisztulás napja
önt le ránk sugárokat.
Majd virágos szirtfalak övébe,
szent öbölbe visz az ár,
s vágyunkat e csoda nagy kehelyből
égi összhang issza már . . .

G MOLL LARGO.

Bús gyönyör sötétkéék szárnya
rám borúl bűvös palástul,
éjszakába visz le árnya,
dal-mélyekbe éjszakástul.

Rám borul bűvös palástul . . .
Mély cselló-danák temetnek,
sötét ágyat ibolyákból
hárfá-pendülések vetnek.

Mély cselló-danák temetnek
bús ringásu illat-ágyba . . .
Szép sötét Múzsám, szeretlek,
éj-virágos gyász-liládba!

O QUOT UNDIS . . .

O quot undis lacrimarum . . .
Hófehér boltív aljárul
mintha égből szálltál volna,
hogy először hulltál zsongva,
csodás, színes permetegbe',
kis fehér diák-szívemre,
bűvös bánatú kar-ének,
barokk templom bolt-egének
rejtett oldal-kórusárul,
O quot undis lacrimarum . . .
Sorsomat ígerte véled
a nagy álom-osztó élet:
dús könnyek dalos hullámát,
színes szárnyak rám-hullását,
magányom bús boltívének,
fehéren rám-zárt egének
rejtett oldal-kórusárul,
O quot undis lacrimarum . . .

VIGASZTALÓDÁS.

Őszi park szegélyén napfényben ülök le,
búcsukönyv szárítani, körtemplom-küszöbre.
Távol azúr selymén felhőket hajt a szél;
szívem egy zugából régi szép dana kél.

Ismeretlen mester D moll áriája;
férfias búbanat ércesen himbálja;
fől is lendít már a fellegek ölébe,
tűnő földi vágyak, szerelmek fölébe.

S dallamfuvalattól dagadóra telten
a felhő-vitorla tova viszi lelkem;
más életet élek, tisztábbra könnyülten,
azúrrá, felhővé, dallá üdvözültem.

... Minek lent maradni? Az ember mind elhág
szétválaszt az élet, vagy a forgandó vágy;
de a dal fölemel, jobb hazába ringat,
s felhők bizton viszik révbe álmainkat!

EGY NÉMET GYŐZELMI INDULÓT HALLGATVA

— OLASZ ZENEKARTÓL —

A RÓMAI VILLA BORGHESEBEN.

(1919. január.)

Legyőzött társad nagy dalához,
mely győzőbb minden győzelemnél,
— mintha te is a karba' lennél, —
lelkem, te is vedd hangszered,
árva turáni nyelvedet,
mely messze nem szól:
ám csoda-szépen;
sűrű virágu hangfáragvány
kicsiny körödnék csarnokán,
bár onnan látni az égre is,
kék mosolyú közepébe a létnek . . .

Oh nem maradhatsz hallgatóg már,
nem vagy te itt hazátlan,
zendülj, lebegj föl bátran,
kiálts a nagy világnak,
keblem nagy szárnyu büszke lantja,
ki eddig árva magyarságodnak
néma zenéjében voltál leláncolt!

Húrjaidba kapok
s pengetlek, föl az égre,
— veled ragadva, nagyszerűbb valóra,
eltemetett sok álom-kincsem, —
föl, ernyős fenyők büszkén ringó zöld fellegei
s kupolák éggömbjei fölé,
napfényes égbolt déli nagy mosolyába,
mely lenn sétáló szép asszonyok szemén
gyúlt még melegebbre.

Zengj bátran, fennen, az égen,
az Istenség ölében,
Ki hallga dalod már eddig is érté
s szívét betölté már Petőfiével:
„melegíteni a világot
nap helyett!”

És van a nagy világon, van helyed:
mert Isten ölen vagy a győztesek felett,
kik, alattuk árva semmi vagy bár,
ím legyőzött társad szárnyain
lebegnek a győzelem legmagasára,
a diadal ragyogó dalmámorába.

Oh harsonázz tehát, lelkem szava,
te büszke, magas szó,
az ég azúr mosolyú közepéből
a nagy világba hangzó;
a nagy világba messze kihangzó,
mert zengsz a nagy világnál még Nagyobbnak,
Kinél örök szavakban ott ragyognak
mindama szépek,
miket régóta álmodott
árván, némán, magyar dalod!

HAJNALBAN HALLGATVA ZENÉT.

Öllelek, érces hullámok! Ércesek — s mégis lágyan lebbenők! Tiétek a lelkem! A nap lármája előtt, lelkem szűz medrébe, im' a tiétek az első bevonulás! Minden a tiétek bennem! Foglaljatok el egészen!

Tiszta zene lettem,
zengő áradás,
zsongó hullámvilág,
elragadtatás;
ezerszinű éther
boltozik fölém,
boldogan csapongok
a szférák körén . . .

VASÚTI PIHENŐ. (Estharangszó.)

A rohanó vaskocsik futása meglassúdik immár.
Mordan lohad a kormos gép-óriás ziháló, bőszen
haragja.

Majd megáll. Alig piheg már.

Az estébe, az estnek lágy ölébe szaladtunk bele
a kis állomáson.

A rohanó, dübörgő pokol után — a pihenésnek, a
csöndes homálynak oly szépen nyílik ki szívünk vi-
rága.

Égi harmat hull rá: az estharangszó, a szendergő
vidéket lágyan beringó . . .

Oh egyszerű hullámú, egy ezüst színű, andalító
ős zene!

Úgy szólsz hozzánk, mint anyát-szerető szívünk
sugallata . . .

Áve Mária! . . .

ALKONY.

(Dante, Purgatorio VIII. 1—6.)

(Era già l' ora . . .)

Az óra volt, mely ellágyúlni késztet,
szeretthez fordítva vissza vágyát
csak aznap indult ifju tengerésznek;

szívén szerelmi bú nyilallva jár át,
távol harang ha cseng feléje lágyan,
siratva tán a hűnyő nap halálát . . .

MADÁRKONCERT.

(A hűvösvölgyi erdőszélén.)

Drágakövekkel
csattog az erdő,
röpke szivekkel
csengve csicsergő;
édes daloknak
szikráz a méze,
majd szavuk olvad
halk-fütyörészve.
Ez hosszú szomszja'
szürcsöli üdvét,
az zengve vonja
vágya ezüstjét.
Sirámit eggyik
zokogva sirja;
rá felszökellik
hős tűzü trilla;
élvbe' sikongó
fütty szól reája,
most egy borongó
mély fuvolája,
bárszonyos éjü
sohaj-torlatban,
majd ős hevélyü
lángba kicsattan . . .
Szerelem ég, bong,
röpke varázsba', —
ámul az ég, lomb,
szürke barázda . . .

NOTTURNO COSMICO.

Holdfény-ittas égbolt,
nagy ezüst mosoly.
Széles, illatos völgy,
édesen komoly . . .
A lelkem boldogan
harmatozik szét;
gyöngyöző ködökben
álmodik a lét.

S mindazon keresztül,
mi bennem maradt
szendergő vágyódás,
alvó gondolat, —
száll, száll a tücsökdal,
rezgő mécsivel,
kis rokon csillagok
trillájába fel . . .

Tücsökszó már lelkem,
üde, finom vágy,
hosszú tündér fonál,
rezdülően lágy;
átszövöm magamat
a lét nagy kódén;
rejtelmet az ős csend
kitárja körém . . .

ÉJ A TENGERPARTON.

A mennyboltozatnak kékes merengését,
holdfényének halkán álmodó ezüstjét,
millió csillagvágya messze, mély izzását:
mind újra álmodja a tükröző tenger . . .

Sima, mély merengés, gyönyörteli szender . . .

Szívem is szétterül, ábránd-óceánná,
tükröz ő is mindent, még tündéribb létre;
színes csendülésre varázsolja vissza
elmerült zenéjét a rejtelmes csendnek . . .

Parton, vizen, égen — ős akkordok csengnek . . .

SZINEK, HANGOK VERSENYE.

Pipacs-pillangók szárnyain
lejtős vetés úgy föllebeg
oda, hol már a dombgerinc
a föld határát vonja meg,
s hol végtelen azúr kapunk
hív új világba ugranunk.
S együtt vad-mákok tűzivel,
— kéket a nagy kékségre fel —
szór csillagot buzavirág,
ezerszemű ábrándvilág . . .
És egyre zeng az indulónk:
tücsök trillája perg, ujong,
pipacs-kacajjal versenyez;
tarkázza fütty, sok drága nesz;
fölötte ring pacsirta-szó,
azúrra, üdvre szomjazó.



A tánc élvezéséről.

A zenét már lelkünkben is tánc-mozdulatokkal kísérrjük, melyek bennünk maradnak és mégis — kilengenek a végtelenbe.

A tánc testünkre kihullámzó hatalma a zenének Testi mozgásainkká vált dallam.

Izom-zene.

Eleven szobrászat. Az arcpír, a szemek ragyogó színjátéka, a drapériák színes lebbenése — a festészet varázsait adják meg hozzá. A pantomim, azaz némajátékszerűen mindent utánzó elem, a drámai költészet részletes tartalmasságával gazdagítja.

A táncos, mint eleven szobor, nem kell, hogy akt maradjon. A testi mozdulat szépsége nemcsak a meztelenségben érvényesül; a ruházattal egyirányubbá, tömörebbé válhatik. A palástban mozgó testnek tánci hatása elemibb lesz, nemesebb egyszerűségű. S az így hul'ámzó alak a zenei általánossághoz simuló stilizáltságával a nézőket zeneibb és szellemibb mámorba hozza.

A kartánc, a ballet, több, mint látványosság és lábikrák monstre-kiállítása. A ballet a karének látványos megfélelője, szemnek szóló symphonia. Csoda-

szép tömeg-lendületeivel, közös rezdülleteinek — akárcsak sok hangszer együttzengésének — gazdagságával pedig sociális létünk egyik legtündéribb kifejezése. Mondjuk ki: a tánc socializmusa a kartánc

Amint a zene is a lélekből jön és a lelkek sociális egységéből is — mint ezt a legnagyobb zenei lángelme az ő egyik legnagyobb alkotásában, a IX. symphoniában döntő érvényességgel kifejezte, — épp úgy jön a lelkekből, a lelkek korusából a tánc is. Egyéni és sociális lelki hajlatok szép sora ölti fel a testi hajlatok gyönyörű sorát. És valamint a zene-történet folyamán a táncformák tiszta zenei formákká váltak, épp úgy minden újabb zenei forma felölthet tánc-ruhát. A lélek hajlataira egyformán simulhatnak zenei és tánci alakulatok; s ez alakulatok egymásra is simulhatnak, mert hiszen mindig a lélek játszik alattuk önmagával, de mindig testi ruhában.

S az egyszerre mozgó lélek és test tánci nevelését, mint annyi más szépet, a görögöktől vehetnők át a legszebben.

Sokrates és Platon, kik annyira a fogalom-alkotást tartották elsőnek s a tiszta fogalmakkal teli fejtől várták az ember szívét, erényét is, — mégis megéreztek, hogy az értelmi nevelés mellett valami homályosabb, valami szent homályu érzelmi és induktív hullámozás is erősítse és képezze a lelket és testet egyszerre. Ezt a csodás eszközt az orchestikában látták. Pedig, amint Lukianos utánuk 600 év múlva megjegyzi, a tánc művészete akkor még nagyon kezdetén volt. S csakugyan a Lukianos-korabeli pantomimáról lehetett csak oly mély és ragyogó csevegést megírni, mint amilyen Lukianos dialogusa. E beszélgetés egymásután a legszebb tételekkel ragad el bennünket: a tánc eredete a szférák tánca; szép testi mozdulat je-

lezzen szép lelki mozdulatot; a mythikus Proteus is tulajdonképen egy pantomim színész lehetett; a táncos fejlessze ki magát tökéletes műveltségűnek, hogy kerek szép eszméket fejezhessen ki kerek szép formákban; a tánc egyformán fejleszti a lélek és test mindenféle hajlását, erejét és báját és így a tökéletes táncos Heraklest és Venust egyesíti magában; s a legvégén még, a Kr. u. II. században is megmaradt finom görög mérték-tudással hozzáteszi Lukianos, hogy azért a táncoló alkotás heve agyonfárasztó szenvedélybe ne sodorjon, értelmünkkel tartsuk biztos, igazi szép rendben művészetünket.

Az orchestikát koedukációnak nevezhetnénk, nemcsak a két nemű ifjúság együttes nevelését értve így, hanem a lélek és test együttes nevelését, koedukációját, melynek értéke a vívás gyakorlatának elevevenségével és sokoldalúságával hasonlítható össze.

S az éji, poros, hosszú bálók helyett s a tündöt perverz munkában tartó folytonos körtáncok helyett — mennyivel egészségesebb és szebb volna az orchestikus multság, szabadban, két-három óra tartammal. Télen — s egyáltalán rossz időben — nagyon tisztán tartott teremben lehetne legördíteni e nemes táncos játékokat, melyekbe beolvaszthatunk minden mai jobb és szellemesebb táncot is. Mert hiszen a görög formák úgy is ott vannak mindenütt, ahol nem is sejtjük az emberek. Még a sonáta és symphonia hármas tagolása is a görög ének-kartánc strophájára, antistrohájára és epódosára vezethető vissza. (A strophá az volt, amit egy fordulóra énekeltek és táncoltak el, körülbelül egy versszaknyi; az antistrophá, amit visszafordulóra; az epódus ének- és táncbeli ráadás volt.) Mily szép volna megpróbálni egy ifjúsági orchestikai karnak Euripides Iphigenia Taurisban

című drámájából a rabnők kartáncdalát a halkyonhoz, e méla szép lebegést glykoní mértékre! . . .

Hangsúlyozzuk mégéegyszer: a görögös orchesztika formáiba beleilleszthetjük a többi, zártabb formájú táncokat; a lelkesedés, a szenvedély s mámor a legjobban fejezheti ki magát, ha kellő helyen, rövidebb időre, walzerba vagy csárdásba kerekedik, mert e zártabb formák összpontosítottabbá teszik úgy a hangulatot, mint a kifejezést.

Hadd fejezzem be azzal, hogy amit Lukianos oly gyönyörűen halmozott fel a pantomim-játék méltatására, — mindez eszembe jutott egvszer egy mozgólényképelőadáson, melynek összhangzatos gesztusjátékát megfelelő zenekiséret avatta föl még teljesebbé és szebbé. De e teljességet és szépséget még elevenebbé teszi egy valóságos, orchesztikai előadás.¹⁾

¹⁾ A táncról lásd még Schillernek, valamint Berzsenyinek ily című költeményét; s még Arany „Öldöklő Angyal”-ának II., III., IV. énekét („A Magyar Tánc”).



A képzőművészetek élvezéséről általában.

Ujra hangsúlyozzuk, hogy a műélvezés tulajdonképpen megismételt műalkotás. Ámde a művészével egyenlő munkát végezni nem oly könnyű. Aránylag a legkönnyebb a zenének és a költészetnek élvezése. A zene egyszerre forma és tartalom, s a fülnek gyönyörével már tele lesz a lélek is. Hennequin azt jegyzi meg: „Az érzéseknek fölvétele hallási módjukban közönségesebb, mint a látásban.” A költészet auditív jelrendszere pedig, a szavak, — bár külső zenéjükkel is lekötnek — mindjárt érthetők és azonnal lelkünkbe röppentik a költészet lényegét, a képzetit és hangulati anyagot, melynek zenéje is első sorban belső kell hogy legyen. A költészet a belső érzékek világában felölelt és átrendezett természet; képzeletünkben látjuk, halljuk s érzékeljük egyáltalán egy regény alakjait és természeti milieujét. Így a költészet élvezésének egy lényeges műhelye van: a lélek.

Azonban kettős műhelye van a képzőművészeti műélvezésnek. Nem mintha nem volna meg a képzőművészetnek is bizonyos zeneisége, a forma és tar-

talom azonosságával. De a képzőművészeti mű két rétegét jól meg lehet különböztetni: az érzéki, a szemnek és innervatio-érzeteknek szóló réteget és a jelentésbelit, az associatiókat. A szem műhelye épen oly fontos itt, mint a léleké. Aki itt a szemét keresztülugorva akar élvezni, s akinek a szem előkelő ünnepehez elég a találomra vagy hivatástalan kinlódással kihozott s elrajzolt folt-habarék meg vizenyös „tónusfinomság” (mely a zavarosban könnyen haláshatí); s egyáltalán, aki rajztanulással s mintázással¹⁾ és sok-sok műszemlélettel és impressziók gyakori összevetésével és természetélvezéssel nem műveli ki magát a szem finom bonyodalmú élményeire, — az, bármennyire állítsa is egy képzőművészeti alkotástól való elragadtatását, csak félreálmodozást végez. Hát még ha pathologikus „újat-megérzés”-be kalandozik!

Hiszen ha a szem teljesebb szerepe nem kell, akkor például elég lett volna, ha Székely Bertalan röviden elkiáltja Dobozi és műve sorsát s a képet meg sem festi.

S a szem bonyolultabb élményei azt is ma sokkal hozzák, hogy nem lehet olyan könnyen nagyon sokaké a képzőművészet élvezése. Bizonyos receptív képzőművészeti természettel nem lehet oly könnyen megáldva az ember, mint a költészet iránt való fogékonysággal.

Amde a helyes műélvezési nevelés sokat segíthet. „Az olyan, aki a képtől elfordulva, azt színeivel, alakjaival, elrendezésével magának a benyomásból élénken s hiven rekonstruálni nem tudja, az nem is nézte, nem is látta jól a képet. De ez a receptív mű-

¹⁾ A mintázás kitűnően fejleszti az innervatio-érzeteket.

ködésnek csak első foka. Azután következik a formák önkéntelen társulása; mikor a szín, forma, módor, kifejezés hasonlóságai képzelünkben fölidéznek régibb benyomásokat, s a hasonlóságok mellett eltérések, ellentétek tudatára jutunk.²⁾ Ennyire gyakorlat s egy kis fegyelmezés útján minden műkedvelő eljuthat s el is kell jutnia, ha a formák világából üres bámészkodáson kívül értelmi gyönyört is akar meríteni." (Péterfy Jenő Lermoliettről III. 468.)

²⁾ Erre jó a Paul Brandt „Sehen und Erkennen” című munkája.



A műépítészet élvezése.

Ha szép épületet nézünk, igazi valójába szere-
tünk belemerülni: belsejébe.³⁾ S nemcsak nézzük, ha-
nem bejárjuk, benne élünk. Innervatio-érzeteink is
erősen szerepelnek itt. (Erre bizonyára nem gondolt
W. Pater, midőn az építészetet nem látja eléggé ér-
zékekhez szólónak, „sensuous“-nak.)

Az épület szép térformáit ünnepi elemünk-ké tesz-
szük. A tér-érzések különböző árnyalatait nyerjük az
egy-egy stílusok tér-képzésében: az egyiptomi templom
vaskos oszlopos nagy cellái, a görög templomnak e-
féle, de nemesre, könnyedre vált belseje, a római
kupolás épületbelső óriás, egyenletes tértömege, a
bizanci kupolás építmény térmagasodása, a csúcsíves
boltozat tér-felszökkenése; a renaissance kupolában,
a San Pietróban a „Pantheon magasba függgesztésé-
vel“, a tér-alkotás rengeteg szárnyalása, azonkívül
az egyes épületbelsőkhöz az oszlopközökkel történő
kifüggesztések és a felső nyílásokkal való égbe-röppené-
sek, — mind, mind más és más érdekességek és gyö-

³⁾ Egy jól illusztrált műtörténetben is az ábrák közt kell
lenniök az épületbelsőkhöz, a prajzokhoz és hossz- és kereszt-
metszetekhez, — nem pedig csak a homlokzatoknak!

nyörök tér-felfogásunk számára. Emellett az épület lény- és színhatásaival is betöltjük szemünket és szívünket. Falképzéséből meg boldog bástyákat alkotunk impresszióink s hangulataink várának; s e bástyákkal monumentálisra érezzük megnőni lényünk körvonalait; s együtt fejtünk ki energiát fonséges falpalástunk statikai erő kifejtéseivel, masszáival, íveivel, szögleteivel. Innervatio-érzeteinknek más és más élvezetet adnak a különböző konstrukciók: a pyramis óriás sulyu és felfelé egyre könnyülő masszája; a görög templom többé kevésbé könnyed függőleges eleimen, az oszlopokon nyugvó víz-szintes vagy enyhe lejtésű mennyezete; a római boltív nagy, faltömörítő nyomása, a római kupola-szerkezet kővé sűrített firmamentuma; a bizánci kupola a pillérekből felnyúló ívek szinte felgömbített hátán; a csúcsív falkönnyítő szökkenése és kecses összehajlása, mely mégis szüzi hidegség; a San Piétró kupolájánál még annak elgondolása, hogy egész kőbányákat kellett temetni az óriási pillérek alá, melyek a hevederjeiken a dobfolat és még azon azt a kupolát hordozzák, melynek vonala azért oly szép, mert a legnagyobb fesz-erejű görbe. Az épület anyagának kozmikus erejével is betöltjük magunkat s a komor nehez követ szellemünk átlátszóságáig érezzük megfinomulni a márványban. (S amit mindehhez még a szobrászati és festészeti hatások adnak, arról a művészetek egyesülésének élvezésénél kell még megemlékeznünk; midőn majd az épületről mint a többi művészetek nagy összefoglalójáról szólunk.)

S amint az épületben járkalunk, egyre több nézőponthoz jutunk, mindig új alakulásokat élvezünk; felbontjuk s megsokszorozzuk ünnepi tér-elemünket és csodás falpalástunkat . . .

Kivülről nézve is szeretjük belsejének, rendeltetésének zenéjét kiérezni belőle. (Majd alább még a külső hatások közt a tornyokról is meg fogunk emlékezni.)

Benn, az épület bensejével egyesülvén, még mélyebb egyesülést is keresünk: a sociális adattal, mely az építési szükségletet és a rendeltetést adta. Egy szép épület az emberek szociális ünnepi ruhája.

Mintha visz az építészet élvezése az ábrándnak és múltnak és jövőnek nagy kincseihez, azt szépen — szinte önmagát felülmulva — fejezi ki Jászi Oszkár (Művészet és Erkölcs 363. old.): „Egy nagyarányú palota által keltett érzés talán legközelebb áll ahhoz, minden művészeti hatás között, melyet a mesze tovanyúló, felhőben úszó hegláncolat kelt fel bennünk, vagy ahhoz, melyet a végtelen tenger morajló kék tömege ébreszt fel lelkünkben. Egy pompás és hatalmas középület tényleg a megdöbbenés érzését kelti fel bennünk. A széles, tágas, levegős, nagy perspektívájú márványlépcsőkön valami szív-szorongás érzése vesz rajtunk erőt, s a kicsinyes s átlagos gondolatok és érzések eltűnnek lelkünkéből, hogy helyet adjanak szellemünk legmagasabb rendű gondolat-irányának. A hangunk önkénytelenül sutogóvá válik és fizikailag is kisebbeknek érezzük magunkat. A méltóságos nagy termekben, hol lépteink zaját szinte lelkiismeretünk szavának érezzük, az óriási ablakokon kitekintve, a körülöttünk levő, megszokott, csaknem kicsinyes külvilágot is megnövekedett arányokban, élénkebb színekben és fokozott jelentőségben látjuk. S ha mindehhez ama épületekhez még történelmi emlékek is tapadnak, ha körülöttünk nagy emberek nyugodt, fehér, mozdulatlan szobrai állanak: alig van művészeti hatás, mely ezt

a fenséges, a rendkívüli, a végtelen és az örök érzelmeiben felülmulná. Az önző érzések, bajaink és örömeink egy kis időre elhagyják lelkünket, hogy egy *magasabb kötelékbe* való tartozás, a társadalmi felelősség, a jövő nemzedék iránti kötelességek gondolatait, a hálát a mult idők nagy alakjai iránt, a kegyeletes megdöbbenést az ismeretlen iránt keltsék fel bennünk."

Gyönyörűn találtuk meg a San Pietro értékelésének kiszélesítését Lamartine Graziellájában:

„A római Szent Péter templomának páratlan szépsége abban áll, hogy az egy oly templom, melynek egyedüli rendeltetése: az isten-eszmét teljes pompájába öltöztetni. Elpusztúlhatna a kereszténység, — de a San Pietro még fennmaradna egyetemes, észszerű, örök templomául bármely olyan vallásnak, a mely Krisztus kultuszának helyébe lépne, föltéve persze, hogy ez az új vallás méltó volna az emberiséghez és Istenhez. Ez a legelvontabb templom, melyet az emberi lángelme, egy isteni eszmétől ihletetten, épített valaha a földön. Mikor az ember ide be lép, nem tudja, hogy antik vagy modern templomba lép-e; egyetlen részlet sem zavarja a szemet, egyetlen symbolum sem szórakoztatja félre az elmét; valamennyi kultusz embere egyforma áhitattal lép be ide. Ugy érezzük, hogy e templomot csakis az általános isten-eszme lakhatja, és semmi más eszme nem tudná őt betölteni. Megváltoztathatjuk itt a papot, elvehetjük az oltárt, leszedhetjük a képeket, elvihetjük a szobrokat: mégis semmi sem változott, mindég megmaradt itt az Isten háza! Vagy helyesebben: a San Pietro — és csakis épen ez a templom — a nagy symboluma annak az örök kereszténységnek, amely (moráljában és szentségében már csiráiban bírva

minden századok és minden emberek vallási eszméjének fokozatos fejlődéseit) egyre világosabban tárja magát az elme elé, melyet az Isten is egyre nagyobb fényvel áld meg; s összeolvad e vallás az Istennel a világosságban; kiszélesül és arányosan emelkedik föl a haladó emberi szellemhez; szüntelenül nagyobodik és *gyűjti az összes népeket* az imádás egységébe; az összes isten-alakokból egyetlenegy Istent formál, az összes hitekből egyetlenegy kultuszt és *az összes népekből egyetlenegy emberiséget*.“

Mintha e templom nem volna egyéb, mint köbe áttéve az az álom-épület, melyben mindazok, kik hivatottak vagyunk, időnkint együtt lakunk a Szépséggel.

A római Pantheon egyenletes — egyformán magas és széles — tér-képzéséhez képest a bizánci és a renaissance kupola mintha már túlzás volna, ágaszkodó tér-torony, mely a végtelent egyoldalúan, csak fölfelé keresi. Pedig mégis csak inkább az égboltra nézéshez van társulva végtelen-sejtésünk . . . Azonban megtaláljuk a végtelent nyakfájás nélkül is. Érdekesebben visz oda a San Pietro hosszú hajójának ⁴⁾ messzemélyedő lendülete is.

E hosszú hajóhoz mindig odafüződik e templom elrontottságának gondolata: hogy a görög keresztí alaprajz latinra változott.

Amde belenyugodhatunk itt a végtelen-sejtés megkettőzésébe: először előre lendülünk végig a hajón, azután fölfelé való szédülettel a kupolába. E két lendület nem kisebbiti egymást. A kupola kívülről!

⁴⁾ Ugy a főhajónak, mint az oldalhajóknak rengeteg dongaboltozatai a legbájosabb fehér és arany díszszel könnyűnek.

láthatását pedig a Maderna homlokzata csak a közelebbről nézőknek akadályozza.

Ami meg azt illeti, hogy a San Pietro belseje kisebbnek látszik, mint amekkora valóságban, és hogy ennek oka a harmonikus elrendezés volna: erre csak azt mondjuk, hogy a Pantheon még harmonikusabb és mégsem látszik kisebbnek.

A kisebbnek-látszás illúziója, (melyet én sohasem éreztem), azon alapúl, hogy az óriási Colonnata előteréről, tehát egy nagyobb térségről megyünk be a templombelsőbe. Amde itt közbevetődik az előcsarnok tér-impressziója, mely után csak nő a hosszú hajó hatalmas benyomása.

Tán inkább az kelthetné a méretek megkisebbedését, hogy a pillérek fülkéiben levő szobrok nagyságát, — mely pedig háromszorosa az emberalaknak, — átlagos embernagyságnak vesszük föl s ez egység-gel mérve a pilléreket és falakat, ezek hozzánk közelebbiekre, kisebbekre arányosodnak. Igen ám, de a fehér szobroknál élesebb kis foltok a pillérek lábainál járó emberek, kik hangya-apróságukkal még meg-sokszorozzák az épület óriási voltát. A világossága is nagyítja még a San Pietro belsejét. Egyébként érdekesen jegyzi meg Byron a Childe Harold IV. énekének 155. versszakában, hogy ez épületbelső nagysága nem azért nem nyomja agyon a belépőt, mintha kisebbnek látszanék, hanem, mert óriásra növeli a lelket.

*

Azt sem érdektelen talán itt általánosságban megjegyeznünk, hogy Itália szépségének, műemlékei hatásosabb voltának egyik oka az is, hogy művészi

épületei körül rendesen kisebb, szerényebb házak vannak; nem temetik el óriási bérháztömegek.⁵⁾

A mai emeletes házak oszlopdiszéhez is meggyeznének valamit.

Szép, a maga helyén, az oszlop. Csodálatos a hatása a görög-római templomnál. A tartás nemes erélyén kívül még azt is csinálják az oszlopok, hogy csodálatosan levegőssé teszik az épületet, átolvasztják a környező térbe, szinte a kosmosba.

5) Az új Itáliát felületesen kritizálják . . .

A római Palazzo di Giustizia nem „hideux“, mint Maeterlinck veti oda. Nagy tagolása igen elegáns. Csak az első emelete nehézkes az aránylag kicsiny ablakok felett széles és agyonrakott falszalaggal; ámde ez emelet is a homlokzat közepén és két szélén már elevenebb tagolással olvad a nagy elosztás harmóniájába.

Barokk pompázás ünnepi díszét miért ne ölthetné fel az Igazság? Hozza még a büszke Rómában?

Az első udvarban pedig az a szabad lépcsőház: gígászi és csoda-szép!

Hej, kritikus — és legnagyobbbrészt laikus kritikus — uraim, volna, sok más leszólni való; az a sok „modern“ stílus épületszörny, itt feljebb nálunk, északon! . . .

A római Monumento Vittorio Emanuele ócsárlói elfelejtik, hogy e minden ócsárlás felett oly hatalmasan és nemesen fölemelkedő márvány-massza nemcsak ránézésre való, hanem rá-fölvonulásra is minél több boldog halandó számára, kik ott a haza oltárát körüljárhatják s fölötte még a szépséges nagy oszlopcsarnokból egy Rómát és egy Róma-környéket élvezhetnek, felőlelve az örök várost és a szabin hegyek nagy koszoruját — és Itália nagyságának s szépségének gondolatát.

Amely nép ma oly szobrászt mutatott fel, mint Monteverde s olyan piktort, mint Morelli vagy Segantini. — annak mai művészetét nem lehet lekicsínvelni. Irodalmából pedig jussunk csak eszünkbe Carducciak. Ada Negrik neve; D'Annunzio szépségimádatának és finom kifejező erejének pedig nincsen párja.

De annál bántóbb az oszlophatással járó függőleges tagolás, több emeletnek ily módon való külső összefoglalása, a modern bérház-homlokzaton. Hiszen egy-egy emelet itt nem más, mint egy-egy lakás-sor; s az ilyen lakásrétegek egymásra helyezése az emeletes bérház. Kényszeredett magasságát enyhíteni lehet logikus víz-szintes tagolással, melv észszen természetesen követi a réltégtetességet. Három-még függőlegesen összefoglalt ablak pedig oly hatást tesz, mintha függőlegesen egymásra rakott szobák sorában lagnék egy család. S még rendesen hypermodern ákombákom foglalja össze őket. Az nem érv, hogy nagy függőleges pillér-féle falakkal épül a modern emeletes ház. Époly lényeges, sőt lényegesebb, a lakhatóságához a víz-szintes vasgerendázatok bekapcsolása. S ez utóbbiakat az épület külsején eltakarni, nem való.

A régebbi, renaissance és barokk építészetben volt ugyan emelet-összefoglalás oszlopokkal, ámde en csak két emeleté és sokszor valami magasabb ternet jelez.

Egyébként kevesebb emelettel mindig egységesebb és nemesebb az épület hatása.

*

A művészi épület teljes megélvezésének példájául hadd adjam itt az Esztergomi Dómról való tanulmányomat.



Az esztergomi dóm.

Még ha nagyobb külföldi útról, impressziókban gazdagon és tőlük elfáradtan jöttem is haza a bécs-budapesti vonalon vagy a Dunán, mindig megkapta szememet és figyelmemet az az óriási tájkép, mely Esztergomot öleli körül, fölötté a dóm nagy, tömör masszajával és egyszerű, de nemes monumentalitásával.

Ámde hányan siklanak alatta tova a hajóval, rohannak el vonattal, figyelni már nem tudva a fáradságtól, vagy, ha nem fáradt utasok, akkor meg teljesen közömbösen.

Még kevesebbeknek jut eszükbe, hogy e nemes kö-tömeg, mely az örökkévalóság óta látszik ott ülni biztos, komoly erejében és magasságában, már a hatodik temp'om itt egy ezredév alatt, hajdani rommón stílu, majd renaissanceba árnyalódott elődei után!

Hát akik még erre sem jártak, s akiket csak egy-egy földrajzi kézikönyv banális rövidsége figyelmeztetett e dómra, vagy pedig az „Osztrák-magyar monarchia írásban és képen” egyik lapja, melyen Pasteiner Gyula egy rövid ismertetés végén néhány

szempont-tévesztett, elfogúlt és méltatlan megjegyzést csap oda e csöndes óriáshoz. Van különben még egy füzet, melyet csak épen Esztergomban ismernek, s amely ötven oldalon írja le a bazilikát és műkincseit; nem ad ugyan szakszerű méltatást, de — elismerő hangja mellett — nyújt legalább egy sereg adatot.

A teljesebb esztétikai méltatásra hadd fedezzem hát fel e műalkotást. Hadd mondjam el, miért rajongok érte.

Valami csodálatos, nagy érzés fog el, ha csak rá gondolok is a hosszú hegyhullámokkal körülölelt széles, szép tájra, melyet a Duna az ő kanyargó tengerével ezüstöz be hatalmasan, s mely fölött oly fenégesen tömörül fel a dóm, félgömbös kupolatömbjével az égbe, felhőtömb rokonai közé.

Magas dombtetőn való elhelyezése folytán a templom külső képét a néző mindig érdekes alulról-látásból kapja. Így aztán megélénkül kevés vonala is a majdnem négyszögű formára egyszerűsödött templomtestnek, — mely egy hosszabb főhajóból és egy a főhajót épen közepén metsző rövidebb kereszthajóból áll, melyek metszése fölé helyezkedik a kupolaszerkezet. Különben még szárnyakat kap a két oldaltorony által. A kupola pedig saját, szinte önálló masszájával hatalmasan tagolja még tovább az épület nagy formáját. A kupolát viszont érdekesen tagolja a körfal — a „dob” — körülfutó oszlopsora, — hatalmas, tízenkilenc méter magas oszlopok, — s az ezeken nyugvó súlyos kettős párkány, mely a tulajdonképeni kupola félgömbjét övezi alul; legfőnt pedig a kereszt és az ezt tartó gömb adnak erőteljes befejezést az egész épület-masszának.

Stíljét nagy általánosságban renaissancenak

mondhatnók, de pontosabban bizonyos dórosodó barokkot és empirestilust konstatálhatunk benne. Építője a XIX. század eleji iskolából való Kühnel Pál, bécsi műépítész, kinek tervét azután Hild és Lippert folytatták, bizonyos módosításokkal. 1822-től 1869-ig épült, Rudnay, Kopácsy, Scitovszky és Simor primások fényes mecénássága alatt.

Már kívülről is sokat mond. Egyszerű és súlyos, de nem téved abba a formátlanságba, melybe a legújabb templomstilust erőltetnék bele a betegesen újat-akaráó féltehetségek. (Mert jegyezzük meg, hogy a pusztán „új”-ért az igazat, jót és szépet az igazi tehetség soha sem áldozza fel: csak igazabbat, jobbat és szebbet akar — s ebben a fokbeli emelkedésben látja a művészeti haladást. Egy-egy, különben is ritkán jelentkező új szükséglet kielégítését pedig úgy végzi, hogy nem feledkezik meg a szépségnek régi törvényéről, mely régi törvény — az erő és formáság szükségessége — örök törvényynyé avatódik fel a természet szava és az eszményhez való vonzódásunk által. A multat és a természetet nem lehet semmivé tenni, még kevésbbé az örök értékű ideális elveket.)

A nem formátlan masszivitás és egyszerűség hatalmas szép monumentummá teszik az esztergomi bazilikát. Ugy áll ott fönn a nagy táj fölött, mint valami óriási kő-koronája a tájak nagy seregének: az országnak. Róla írva, mintha az ország legszebb közepén volnék.

Most pedig lépünk belsejébe, mert hiszen inkább a belsejéért van az épület, mint a külsejéért.

Ebben a domban mondhatjuk el leginkább azt, amit Lamartine a Szent Péter templomának belsejéről mondott: „tele fényvel, térrel és szimmetriával”.

Talán némelyek — sőt talán nagyon sokak — felfogása megütődik azon, hogy olyan nagyon hangsúlyozom a fényt a keresztény templomban. S a gótika kizárólagos barátainak — a borongós csücs-íves hangulat kedvelőinek, kiknek különben elragadtatását a kellő alkalom szerint nagyon tudom osztani, — szeretnék is valamit mondani a keresztény templomi stílusról.

Az igaz, hogy a kereszténységet töltötte meg és emelte a legjobban az a fölfelé való törekvés, melyet a gótika oly szépen fejez ki. Ámde egyelőre csak kettőt jegyezzünk meg: a kereszténység nemcsak fölfelé való menekülés a siralom völgyéből, — és a gótika nem az egyedüli fölfelé törekvő stílus, és az ő tulajdonképeni természete nem a nehéz borongás. Majd azután rátérek e kérdés bővebb fejtegetésére.

Szokás a görög és gót stílust tekinteni a szerves stílusoknak, vagyis olyanoknak, hogy a legkisebb ködarabjuk is komoly részt vesz az épület statikájában, biztonállásában. Walter Pater, a legfinomabb angol esztétikus, a következőket mondja, Plátó esztétikájáról szóló tanulmányában, összehozván a Parthenont a XIII. századbeli francia gótika két alkotásával, a bourgesi Notre Dame-mal és a roueni Saint Ouen templommal: „E középkori templomoknak megérezzük bizonyos szeretetreméltóságát, mely azonban kissé komor; de e komorság elbűvöl bennünket még azalatt is, amíg talán kissé visszataszít. Akárhogy is próbálunk másfajta architektúrákat megszeretni: visszatérvén a görög és gótikus alkotásokhoz, úgy találjuk, hogy ezeké a végleges siker titka. Az ő bájuk merev logikája ellenőrzi íz'ésünket, mint ahogy a tulajdonképeni logika is féken tartja eleménket; és szeretnénk magunk számára, cselekvése-

ink számára is, valami effélét; s e logika hatása alatt bizalmatlanoknak érezzük magunkat a mi laza, cifrázkodó és semmitmondó díszítéseinkkel szemben." E komoly, finom megjegyzésekre azonban azt mondhatjuk, hogy föltétlenül igazak volnának, ha az építőművészet csak a konstrukció logikájának szempontjából volna felfogható, s ha a konstrukció az egyenes vonalon és a csúcsíven kívül már nem bírná el sem a félkörívet, sem az ellipszist, sem a hullámvonalat, sem pedig a dísznek azt a nemes fölöslegét, mely még eddig ugyancsak nem billentette meg egy renaissance vagy barokk templom falainak egyensúlyát sem. S olyan hatalmas tehetségek, mint egy Bramante, Sansovino, Palladio, Michelangelo, Vignola, Bernini, Pozzo, Longhena, Jules Hardouin Mansart, Bähr, Pöppelmann, Dienzenhoffer, Prandauer, Fischer von Erlach, — a konstrukció logikáján kívül más szempontokat is felkaroltak, a tehetség istenadta jogánál fogva és sok nemes ízlésű műbarátnak nagy öröme. E más szempontok: a térhatásnak, falhatásnak és dekorációnak nagyobb és többoldalú lendülete — s egyáltalán a motívumoknak és formáknak nagyobb változatossága.

A Szent Péter templom kupolája magasba is tör, mint a gótika, de azonkívül szélességben is boldogan kifejlik és dekorációjával üdebb extázist ad, mint a gótika bús nagyszerűsége.

Most jegyzem meg részletesebben, hogy a gótikus templom tulajdonképen nem is a sötétségé. A csúcsíves mennyezet kisebb nyomást gyakorol, mint a félköríves, s így a falak tömegességét elengedi; alig van szüksége egyébire, mint a pilléerekre, s ezek közt a falak mind ablaknyílásokká könnyülhetnek. A nagy ablakok stilusa lesz így a gótika. S a francia és még

inkább az angol gótika ki is használja e mozzanatot arra, hogy a világosságnak, a színes világosságnak csodaszép ünnepévé tegye e stílust. A sötét gótikus templom csak az egyik faja a gótikának és érdekes, megragadó is, ámde bizonyos határig, amíg t. i. homálya fojtó sötétséggé nem válik. Az ily sötétség zordul és nem egyszer szellemtelenül tömi be a térséget s nyomja el a fal formáit s nehezedik rá, az újabb elkent üvegfestés által, még az ablakok áttetszőségére is. De azért hadd jegyezzem meg itt csak úgy mellékesen, hogy nincsen oly túlsötétre elrontott gótikus templom, melynél nem volna még esetlenebbül sötétebb a mi szerencsétlen lipótvárosi bazilikánk.

Szép az, mikor — kissé Victor Hugóval szólva — a gótikus templomban „színes lánggra lobban a mélységes árnyék.” Gyönyörűn hasonlították már a csúcsíves templombelsőt a moll akkordhoz is. Ámde a moll akkordot nemcsak a legmélyebbre hangolt trombitákkal lehet kihozni; van moll akkord újjongó klarinétok és szöke hegedűhangok áttesző szövedékéből is. Világossággal is lehet mélézni, egy szép őszi délutánon.

S a misztikumhoz sem kell épen sötét. Nekem a napsugár is csodás, sőt a nagy ragyogások káprázata misztikusabb minden félhomálynál. És a keresztény világfelfogás sem annyira pesszimista, mint a sötét templom kedvelői gondolják. Az a vallás, a mely az embert szabadakaratú lénynek — tehát szinte egy-egy kis abszolutnak — veszi és ő vele saját magával kovácsoltatja sorsát és nemcsak túlvilági boldogságot ígér, hanem a felebaráti szeretet legnemesebb hőenergiájával, napsugarával akarja állandó tavaszszá varázsolni földi életünket is: ez a vallás nem pesszimista kell hogy legyen, hanem ener-

gikusan és diadalmasan optimista. Az abszolút peszsimista létbe, a pokolba, utóvégre senkinek sincs az Isten és a gondolkodóbb egyház által előre elrendelve útja; a keresztény vallás mindenkinek megadja a legszebb kilátást és a legbiztosabb utat is a teljes boldogság felé. Amit e vallás az élet-örömből

jobban mondva a gyönyörhajhászatból — itt-ott lenyes, azt az élet, a természetes reakció, még jobban lenyesi a kicsapongás rettenetes következményeinek kaszájával. Az egyház már sok nagy tanúságot tett a lét napsugara iránt való tiszteletéről. A Vatikán felölelte a görögség műkincseit s velük az életörömnek ugyancsak nagy bőségét és felölelte a renaissancenak és a barokknak még szélesebb és pompázóbb életkedvét is. És hosszú volna elősorolni a sok szép és az egyháztól fölavatott templomot, melynek boltozatán — akárcsak a Szent Páltól ígért megdicsőült testek — eszményi emberalakok és színes szárnyú szép angyalok lebegnek, a legmosolygóbb azúrban, ábrándos felhőgomolyok között, nemes architekturák lendületes ívein és kedves erkélyein, melyek alatt meg-megvillan a lombok zöldje, meg az édes anyaföld bársonyos barnája. Mind, mind üde tanúságai a keresztény optimizmusnak s a derű nagy jogának — s a pogányság diadalának — a kereszténységben.

Ami pedig a belső tér-alkotást illeti, a renaissance épügy mélyed be hosszú hajókkal és épügy fejleszt ki kereszthajókat is, mint a gótika; a renaissance folytatása pedig, a barokk, épügy él nem egyszer a karzatképzéssel, mint a csúcsíves stílus. S így a kereszténység optimizmusa épügy csaponghat a renaissance tér-képzésében, mint a gótikában. S amit már említettem: a kupola-térség kifejlesztésében a renaissance

ce az emelkedésen kívül még a szélesség nvugalmát és biztonságos bőséget is érvényesíti. Valami harmonikus torony támad így térségből; s e derüs, biztos tér-toronyban érzésünk és gondolatunk nem annyira szökell már az ég felé, — amint ezt a gótikában teszi, — hanem inkább már benn is lebeg az égben, föl is, jobbra-balra is, boldog otthoniassággal.

S ha a gótika olyannyira dicsekedhetik a szerkezet bravurjával, akkor ne felejtjük el, hogy nehezebb, kényesebb s a bravurosabb megoldást jobban kívánó feladat nincs, mint egy kupolának megépítése, főleg abban a magasságban, melybe a renaissance emeli e szerkezetet.

Érdemes lesz itt egy kissé átekintenünk a kupolák történetét,⁶⁾ hogy ezzel is jobban tudhassuk megállapítani az esztergomi dóm helyzetét a kupolás templomok között.

Látszólag oly egyszerű a római Pantheon kupolája; egy körfalon egy lefelé fordított óriási csésze. Ámde e csésze rengeteg masszájának összetartására nem lehetett elég csak egyszerűen koncentrikus gyűrűkben való összerakásuk a tégláknak. Aki a Pantheon kupolájának azon belső, építészeti rajzát látja, mely a rozettás mennyezet mögötti konstrukciót mutatja, az elbámul a boltívek és bordák azon sorain, melyek mint valami bonyodalmas köhálózat tartják biztos fogva a csésze masszáját. E hálózat később, például Diocletianus palotái palotájának egyik részletében, még sűrűbb lesz; a perzsáknál pedig — az ispahani Paradicsom Nyolc Kapujában —

6) A részletesebben érdeklődőnek ajánljuk Gosset „Histoire des Coupoles” című munkáját. A római előtti kupol képzésekre nem terjeszkedem ki, mert ezeknek inkább csak régészeti érdekességük van, s még nem igazi kupolák.

érdekesen alakul át háromszögletű üregékből, szinte sejtekből álló szerkezetté és egyúttal dekorációvá.

A Pantheon épp oly magas, mint széles, 45 45 méter; a méretek azonossága valami ideális téralkotással, tér-ünneppel veszi körül ez épületben az embert. S mintha itt úgy éreznők, hogy kár volt az ily tér-ünnepet bonyodalmasabbá és kevésbbé összhangzatossá tenni a körfal magasabbra emelése által a későbbi stílusokban. De ez emelést már ott látjuk a Pantheonnak -- ezen eredetileg fürdői teremnek -- egyik rokonában, a Caracalla thermáinak egy kör- illetve nyolcszögletű termében, melynek kupolája már aránylag majdnem kétszer oly magas falon nyugszik. A Pantheonéhoz képest ez már szinte túlzott magasság. Ámde a tökéletes egyensúly, a minden irányban egyformán kiképzett arányosság nem lehet mindig osztályrészünk; hiszen akkor az Origenes-álmodta gömbökké kellene válnunk, s a Pantheonnak is egy teljes gömb-helyiségnek kellene lennie. Az egy irányu, egy főirányu kiterjedést inkább tudjuk követni, természetesen a többi dimenziónak aránylagos kultusza mellett. A mélységet, a behatolás dimenzióját, e legkönnyebben követhető irányt, a templomnál a hosszan bemélyedő hajó építésében műveljük. Ámde a magasságba való kiterjedés is vonz bennünket, sőt lényünk nemesebbik részét ez vonzza inkább. Innét van a magasabbra emelt kupolának kultusza. Itt a magasba is törünk, de emellett a többi dimenziókat is érvényesítjük, jobban, mint a csúcsívség nagyon egyoldalú felszökkenésében.

A fölemeltebb kupola szerkesztését egyre bonyodalmasabbra látjuk alakulni a műtörténetben. Már mindjárt bonyodalmasabbá tette a dolgot az,

hogy a körfal helyett szögletes alapra is akarták elhelyezni a kupolát. A nyolc- és tizszögletű alappal s a hevederek közötti rést kitöltő boltcikkelyek kifejlesztésével már maga a római építés foglalkozott; a négyszögű alapra, illetőleg a négy pilléren nyugvó hevederekre való kupola-építést pedig a bizánci stílus műveli s érdekesen küzdi le a nagy magasban tartásának nehézségét azáltal, hogy a kupola anyagául üreges cserepeket használ. E stílusnak egyik alkotásán, — melyet csak épen például veszek fel, nem akarva műtöréneti fordulópontul épen ezt a műalkotást megtenni, — a IX. századból való szalonikii Sophia-templomon már egy új vonást észlelünk: a kupola-csésze nem közvetlenül a pilléreken nyugvó hevederekre és boltcikkelyekre épül, hanem még közben egy körfal emelkedik és erre jön rá a kupola. E körfalon ablaknyílások is vannak. S evvel már egy új kupola-tipust kaptunk, melyet azután föntart, nem egyszer, úgy a román, mint a gótkus építés, a templom-hajók keresztezése fölött, de nem körfalat használva, hanem sokszögletűt; majd azután úgy a sokszögletű, mint a körfalas kupola-képzést átveszi annyi régi elődétől a renaissance és beleérthető folytatása, a barokk.

S mi újat adott itt a renaissance?

A formába-szedést, a formák nagyobb nemeségét, finomságát és a körfal-ablakok meg a lanternák kifejlesztését s ezzel a nagyobb világosságot s még ezenkívül a derültebb és finomabb dekorációt. És ne felejtjük még el azt az újabb technikai nehézséget, hogy például a 45 méteres római Pantheont 50 méternyire a föld felett, a magasba függesztve, építik fel újra abban az építészeti csodában, melyet a Szent Péter kupolájának nevezünk. Micsoda pro-

blémája volt ez három oly lángelmének is, mint Bramante, Michelangelo és Bernini! Még azt is kiemelhetjük, mint a renaissance kupola sajátosságát, hogy a római és bizánci kupolának félgömbös jellege helyett a gótikának bordázatos kúposságát fejlesztette ki. Érdekes és hatalmas beköszöntő volt ez irányban Brunelleschi kupolája a firenzei dómon. A renaissance kupola kettősségét, belső és külső, t. i. tetőzeti, kupolára osztottságát összeköti a lanterna. Ez utóbbi növeli azt a világosságot, melyet a dobfa ablakai (esetleg gyéren) adnak. A lanterna-szerkesztés megtoldja a kupola teherbirása kérdésének bonyodalmát is. Van tehát elég mozzanata a kupolás építés szerkezeti jellegének. A szerkezet dicsősége tehát nem kizárólagosan a gótikáé.

A renaissance és barokk kupolák közé illeszkedik be, mint rokonai közé, az esztergomi dóm kupolája; s közöttük szigetelődik is el sajátos egyéniségével, s főleg két motivumával: ablakkoszorújával és lanterna nélküli félgömbösségével.

Kőrfalának külső nagy oszlopkoszorúja eszünkbe juttatja Bramante tervét a Szent Péter templomához, de még jobban a londoni Szent Pál kupoláját és a párisi Pantheonét. De mindezeknél érdekesebb, szebb kőrfalat fog körül az esztergomi kupola oszlopkoszorúja: egy olyan dobfalet, mely egyenletesen és ragyogóbban van tagolva ablaknyílásokkal. Míg a rokonokul említett kupolák kőrfalainak ablakai egy-egy csoportot alkotnak, s azután egy-egy falmassza esik közbe, vagy, ami még bántó is, a párisi Pantheonban belül fekete vakolatok vannak közben, addig az esztergomi kőrfal-ablakok csodálatosan olvadnak össze egy titáni ab'akkoszorúvá, óriási fénykoronává, melynek hatása egyenesen pá-

ratlan, s mely Kühnel Pálnak érdekes helyet biztosított a műtörténetben. Van ugyan még nagy ablakos kupola-körfal a világon: a Szent Péterben 8 méteres ablakok vannak a dobfalon, ámde az egész kupola masszájához mérten szinte pislákolnak ezek, míg az egymás mellé sűrűbben helyezett és még 8 méternél is nagyobb — 12 méteres — esztergomi ablakok magát a ragyogó napot adják gyűrűalakban. A Dome des Invalidesnek is dús az ablak-koszoruja, ámde tényleg és aránylag is kisebbek az ablakok és ritkábbak és belső kiképzésükben nem is olyan formásak, mint a mi dómunkéi, és közbeeső, egyszerű köből való félpilléreik sem oly szépek, mint rózsásan barnás márvány félpilléreink az esztergomi kupola ablakok között.

Dómunk méreteinek hatalmaságára hadd jegyezzem meg azt, hogy nála a Szent Péteren és a firenzei dómén kívül nagyobb kupola kevés van,⁷⁾ sőt Középeurópában ugyiszlván az övé a leghatalmasabb. A körfal átmérője 33.5 méter, az egész kupola belső magassága, a templom padlózatától, 71.5 méter; a kereszt csúcsáig majdnem 100 méter magas a templom, hossza pedig 105, szélessége 40—50 méter; az oldaltornyok 57 méter magasak.

A kupolamennyezet lanterna nélkül van. Ámde minek egy kicsiny fénycsillag odafönn, mikor a körfalon a mennyország nagy fehér fényei ragyognak. Az a kifogás sem állhat meg, hogy a kupolamennyezet díszé bágyadt volna; finomsága mellett van abban elég erő.⁸⁾ A Szent Péter kupolája mennyezetének

7) Ami van, az is csak a lanterna által magasabb.

8) Egyáltalán a pillérek, oszlopok és párkányok sem mondhatók erőtleneknek e templombelsőben; a kevésbbé kiugró párkány az empire stílus sima tömegességéhez tartozik; s a

színhatása sötétebb, erőteljesebb, ámde ez le is húzza a kupola magasságának látszatát. Érdekes különben, hogy a sötét színhatás, az épület általános sötétsége, mindig kisebbíti az épületbelsőt, úgyhosszúságban és szélességben, mint magasságban. Például a kölni dómot sokan nagyobbbnak tartják, mint a milánóit, pedig ez utóbbi hosszabb és magasabb, ámde sötétsége miatt kisebbnek látszik; míg a kölni dómot megnagyítja a világossága.

A nyugodt félgömbös kupolamennyezet őszintén, egységesen és monumentális egyszerűséggel van jelezve dómunk külső kupola-félgömbjével. A renaissance kupola rendesen gótikusabb hatásu, a lanterna által és egyáltalán a tetőnek csúcsba képzése által, — de a mi dómunké a bizánci és római kupola félgömbös nyugalma felé egyszerűsödik vissza. Fentebb azzal vigasztaltam templomunk külső hatásának kifogásolóit, hogy a hypermodern templomformák ezerszerte kevésbbé formásak, sőt nagyon esetlenek. De nem is kell az újabbakra való nézés a megvigasztalódás végett: a római Pantheonnak külsejénél mindenesetre elevenebb, tagoltabb s formásabb a mi dómunk külseje. S ha egv pillanatra még kitérhetek e megjegyzéssel kapcsolatban dómunk külsejének kérdésére: kupoláját kívülről nézve, szinte egy oszlopos körtemplomot látunk a magasba emelve: a nemes formájú két barokk oldaltorony meg egyenesen bájt ad az egész épületnek; a főbejárat óriás oszlopcsarnokának általános hatása pedig vetekedik bármely más, legfőnségesebb templomhomlokzattal.

renaissance élesebb tagoltsága örökké szép marad ugyan s arányai mintaszerűek, ámde ebből még nem következik, hogy másfajta tagolásoknak és arányoknak nincs értelmük és szépségük.

De térjünk csak vissza a belsőnek további elemzésére.

A templomtest belsejének térhatása, a hosszú és keresztahajóval, egységes és emellett eleven.

A hajók óriási félkörös ablakai — akár csak a párisi Pantheonéi — bőséges életet adnak az egész templom ezüstös belső hangulatának, melyet a szürke műmárvány hatása nemesen alapoz meg, valamint a dekorációk fehér alapja is; mindebből pedig finoman dalol ki az aranyos diszítés, mely mindig nemes formákban van tartva, művészi bevégeztséggel. A kupola-ablakok alatti világos lila, valamint az oldalhajók gyönyörű kék és okkeres nagy foltjai, az épületbelső ezüstös összhatásába oly édes elevenséget adnak, hogy szemünk boldog mámorát ezzel a szóval kell kisőhajtanunk: „Veronese.”

A szürke műmárvány ugyan kevésbé értékes, mint az a vörösbarna márvány, mellyel Kühnel eredetileg a templombelsőnek falait borítani akarta és az oldalhajóban már egyrészt borította is, — s e sötét márvány hatása érdekes is lett volna és épen nem vált volna nehézkessé, mert a bőven beömlő világosságok erős, nemes életet adtak volna neki, — ámde Kühnel művének folytatója, Hild, a világos szürke hatást stilszerűbbnek érezte, hozzáillőbbnek az ablakok fényes hatásához. Így lett, minden masszív egyszerűsége mellett is, csodálatosan könnyed e templombelső, szinte egy szimfónia ezüstben. S Hild, azonkívül, hogy a templom könnyed hatását növelte, érdemes szolgálatot tett még a falak biztonságának az alapozás és a boltozatok megerősítésével. A harmadik műépítésznek pedig, Lippertnek, a kupolabelső teljes szerkezeti rendbehozása és diszítése köszönhető.

A főhajónak magában is hatalmas, 100 méteres bemélyedésével, megvan imponáló hatása. Nagy tömegek befogadására, fényes, monumentális szertartások kifejtésére maga a főhajó is alkalmasnak látszik, s még inkább az egész templombelső, amint a bejáratától a kupola alá közeledünk. De nemcsak a nagyság és ünnepiség érzése, hanem valami nemes áhítat is elfog bennünket: a nagy építészeti formák nyelve egyszerűen szól szívünkhöz, s a mérsékelt, nemes dísz komolyra erősíti az ünnepi hangulat ujjongását.

A főhajó szépségét emeli, sőt logikáját is biztosítja a hatalmas főoltár. E monumentális részlet a belépő szemét már az ajtónál megkapja és vonzza az embert a templomnak magva: az áldozati középpont felé. A hatalmas, 13 méter magas oltárkép⁹⁾ ugyan nem nyújt valami megkapóbb festőiséget, valamint a szentély mennyezete sem, de mindez elenyészik az építészeti méretek nagyságában, a tagoltság hatalmas egyszerűségében és nemes arányosságában. A főoltár főnséges egységet alkot az ő építészeti foglalatával, a két gyönyörű óriás oszlopon nyugvó boltívvel — e szinte diadalívvel, — mely motívumok kifejezik és meghangsúlyozzák a főhajó keresztmetszeti formáját, valamint egyuttal a kupoláét is. Mind az egység nemesen harsonázó uniszónójával szólnak érzelmeinkhez és lelkünkhöz.

A kereszthajó oltárképeit már sikerültebbeknek mondhatjuk, mint a főoltárét. De megjegyzem, hogy úgy a főoltárnak, mint a szentélymennyezetnek festményei, mind a mellett, hogy festőileg kevésbé megragadók, mégis magasan felette állnak az átlagosnak és mesteremberinek. Egyáltalán mind elő-

9) Grigoletti clasz festő műve.

kelő nevű külföldi és hazai művészek dolgoztak úgy az egész építészeti műnek, mint egyes részleteinek, ornamentálásának, festményeinek és szobrainak megalkotásán.

A kupolát tartó négy pillér falkömegéből kettő kapott egy-egy csodásan finom ékességet: a Pázmány¹⁰⁾ és a Simor szobrot.¹¹⁾ Mindkettő elegánsan sikerült alkotás; renaissance kereteik varázsosan finom kompozíciók, nemes nagy vonalakkal és harmatosan odalehelt dekorációkkal. És fölöttük — s az egész hatalmas templombelső fölött — ott ragyog a kupola nagy ablak-koszorúja, fenséges fénykoronája s mint egy égi vár körfala öleli körül a lelkek magasba szálltát. S mind e fényesség mellett, — sőt annál inkább, — elborul esztétizáló kedvem, mikor arra gondolok, hogy e dóm egyik legbecsesebb részlete, finom vörösbarna ékszere, a Bakács-kápolna, mint van tele tömve sötétséggel. Az ő egyetlen ablaka szép volna átlátszóbb üveggel is; s ami fő, a jobban beömlő világosság annál inkább emelné a falképzés és plasztikai dekoráció szépségét. Hiszen a sötét vörösbarna márványt a legnagyobb napfény sem tudná világiassá csillogtatni. S különben is, egy nemes formákban megkomponált templombelső sohasem lesz áhítat-vesztett a világosság által. Én a San Pietroban is és az esztergomi dóm kupolája alatt is mindig ezer mértföldnyire éreztem magamat a világ vásáráról . . . Pedig nagyon szeretem a művészet érzéki elemét! S az utóbbi elem iránt kevésbé kifejtett érzékű átlagos közönség még kevésbé kerül az érzéki fénynek világiasító hatása alá: megérzi ugyan a drága anyag csillogását; de hát akkor a szent-

¹⁰⁾ Della Vedova olasz szobrász alkotása.

¹¹⁾ Strobl műve.

ségtartót sem volna szabad aranyból készíteni, mert hát a világ hiusága odalopódzkodnék még a legszentebb tárgyról is a közönség szívébe . . . Csak konvencionális dolog a világos templom leszólása; igazi lélektani alarria nincsen, — legfeljebb az ikonoklázia, mely még legkevésbé lehet katolikus elv és érv.

Rövid kis intézkedéssel egy-két nap alatt meg lehetne váltani a szegény szép Bakács-kápolnát a sötétség átkától.

Ugyanez jut eszembe, mikor itt még az esztergomi kupola anti-típusára gondolk, a szerencsétlen lipótvárost bazilika kupo'ájára. A külsején, a körfalán, hatalmas ablakok ígérnek gyönyörű fénykoszorrú', s annál rosszabbul esik belülről a kupola sötétsége, befalazott körfal-ab'akaival. Legalább a kupola-csésze alján pislákoló színes ablakok lehetnének világosabbak, meg azután a kereszthajónak két félkörös ablaka is: akkor föléledne a temp'ombelső szépsége, s a dongaboltozatok csokoládé színe is megkönnyülne, tűrhetőbbé válnék.

De térjünk vissza Esztergomba.

A dóm belsejének fönséges hatásától megtelve, lelkünk annál fogékonyabb lesz a templom külsejének újabb és még teljesebb értékelésére és élvezésére. Vessünk így rá kívülről még egy bucsupillantást.

Fönn, a domb fenséges magaslatán, az esztergomi dómot az ő külseje nemcsak határolja, hanem csodálatosan megnöveli, kilendíti is. Valami összefüggést érzünk a táj végtelenségével, amikor e templom mellől széttekintünk. Aki pedig a rengeteg előcsarnokban járva, az oszlopközökön egymásután kinézeget, mindig új meg új tájrészletet kap, új hegyformát, folyótükröt, más-más felhő-alakulatokat és azúr

kárpitokat: szinte megsokszorozódik így az ember számára a világ. Az meg egyenesen óriási, amit a kupolakörfal párkányáról élvezhetünk. Igazán a tájak serege, az ország fölött érezzük lebegni magunkat.

S mily szépen lendül ki e templom a két hatalmas tornyos szárnyal és ezek alatt a magas, boltozatos átjárókkal, melyek megint újabb tájképeket kereteznek elénk . . . És mind e sokfelé érdeklődető hatások mellett még, azaz fölöttük: mily hatalmasan foglalja magát össze e dóm, fölfelé törő, nagy, komoly áhítatra, — a kupolatető félgömbös tömörségével, mely szinte az égboltot sűríti magában!

A dóm méltatásának lényegéül az építészeti nagy értékek általános kifejtését gondoltam. A nagy épü'etanya birtokában levő műkincsek, esztétikai-lag és történetileg értékes drágaságok méltatását végezzék el mások, — amint ezt készülnek is megtenni hivatott, előkelő tudós egyéniségek. Engem inkább az készített szóra, hogy maga az épületanya, e csendes és az esztétikai hódolóktól elhanyagolt szép óriás, nyerje meg már az emberek méltóbb és rajongóbb tekintetét.

A barokk apológiája.

Egy szemléltető táblázatos műtörténeti kézikönyvet forgatva — Joseph Gauthier „Graphique d'histoire de l'art”-ját (Éd. Plon-Nourrit, Paris, 1911.) — úgy veszem észre, feltűnően elhagy egyes dolgokat. Így például a francia és olasz renaissance különbségeit sok pontban táblázza ugyan össze, de a legszembe-tűnőbb dolgot nem látszik tudomásul venni. Azt, hogy a francia renaissance ablakai — a góthikának erős hagyományából — nagyobbak; s az egész stílus a hosszabb ablakok által valami áttört, karcsú, légies falhatást ad. (Hozzáteszem még, hogy az egymásra helyezkedő ablakok minden függőleges hatásai mellett is érvényesül az emeletek vízszintes tagolása.)

A német barokkot pedig még csak nem is említi a könyv.

Pedig a barokknak legsajátosabb alkotásai Németországban vannak. Itt-ott túlzott vagy mesteremberesbe zökent, ámde a Dienzenhoferek és Fischer von Erlachok ugyancsak nem „quantité négligeable”-ok. Az 1700 körüli német erő Bach és Händel zenéje mellett az építészet csöndes zenéjében is csodálatosan tombolt.

S amikép nem hagytam említés nélkül a csodás nagy irodalmi barokkmester Jókai elfogulatlanabb élvezését, épúgy szeretném a képzőművészeti barokk apologiáját is elkiáltani.

Amde minthacsak az erőt, szabadságot, nemes lendületet, gazdag életörömet és bájt kellene védni! San Pietro, Sant Agnese, Il Gesu, La Superga, a wieni Karlskirche, Dienzenhofer Szent-Miklós temploma Prágában, a versaillesi kápolna, a Tiepolo-freskós Rosario, a Santa-Maria della Salute, az isteni Venezia e koronája, szinte kagylókból és gyöngyházakból, s egyéb ily mesés művészalmok szorultának apologiára!

A barokk először is nem idejét múlt valami. A művészet — s hozzá az egyetemesebb nyelvű képzőművészet — nem koroké meg egy-egy népé, hanem az örök Szépé, fölötte állva minden krónikás világrendnek.

A barokk a képzőművészet romanticizmusa. És néhány, túlzásba esett nagy tehetség, meg a mindenhol ott nyüzsgő féltehetségesek és mesteremberek hada még nem tehet hitelvesztetté egy oly irányt, mely a művészet világában ép oly nagy tény, mint az Océánban a Golf-áram.

Eleven szépézés kell a megértéséhez. A lendületes, ha finom, — miért kell, hogy „üres”-nek lássék?! Az elragadás és ámulatba-ejtés mindég előjoga marad a nagy varázslónak, a művésznek. Az áttekinthetőség, a tagozatok aránya pedig megtartható a tagok külön is hullámzó életével is és egyáltalán az erőduzzadás mellett.

Az erő sokszor magával hozza, saját nemes kiégésülsére, a lendületet és a bájt. A renaissance

természetesen fejlődött tovább, lendült és színesedett át a barokkba. .¹⁾)

A barokk templom pedig a legcsodásabb központja a világnak. A boldog-elevenen összeölelkező istenség és emberiség, — formák és színek méltó palástjában. Az érzéki szépnak leghatalmasabb föl-
avatása: a Logos állandó, márványos megtestesülése.

BAROKK TEMPLOMBELSŐ.

Függébben száll a tér-csapongás
szobrok kilengő szárnyain;
rajongó formák szép dagályán
fellengve ring a fény, a szín.
Repked szívünk Mozart zenével
rajz-mámoros freskók alatt;
tömjén-felhőzéssel mereng el
győztén a szép-hívó tudat,
majd átdagad, fönséges hévbe'.
a kupolának fénytömbjébe
s kivillan legfönt égi lánggal:
örök-mosolygó lanternával.

¹⁾ Havadi Barnabásnak egy a Pannonhalmi Főapátság 1911–12 évi évi Értesítőjében megjelent értékes tanulmánya (A képzőművészeti műformák psychológiája) részletesen meggyőzhet ez állítás igazságáról.

A gótikáról.

Egy görög templom tartalma ugyan kisebbnek és vidámabbnak látszik, mint egy barokk stílusé, de ez utóbbi ünnepélyesebb, pathetikusabb volta mellett is beengedett eleget az élet napsugarából, megvillantva a megdicsőült testet is egy-egy szoborban vagy oltárképen; s benne több élet tombol, mint a görög templom cellájának szűk félhomályában; tovább él benne szinte még hatalmasabban, a pogányság is... A gótika megkorlátozza a templom ily tartalmát; az életkedvet mintha kikapcsolta volna belőle; ámde ott van benne az érzékiség a színes ablakok teli varázsában, mely kárpótol az emberalak tökéletesebb mintázásának hiányáért, s ott van egyáltalán benne a komolyabb, magasabb életkedv, mely csak átírni akarja az élet zenéjét egy nagyobbszerű hangnembe — és nem elnémítani. S van még valami ott a fenyves üde komolyságából is, melyet a strassburgi dóm élő, illatos fenyőfa díszítései oly megható-kedvesen fejeznek ki . . .

A gótika, pillérekké ritkult falai folytán, tulajdonképen a beömlő világosságnak, a fénynek építészete volna. Színes fénnnyé vált térség lehet a gót templom-belső, — mint például a st.-denis-i katedrális.

De ehelyett sokszor a nagyon is komor sötétség hazája. A sötét színezésű ablakok is szépek, de sokszor nagyon kiszakítják magukat az egységes templombelsőből s az oldalfalakat és boltozatokat üres-feketének hagyják. Az áttetszőbb színezésű ablakon áttörő színes fény a falakat szinte túlvilági virágzással lepi be, s az ember így benn van már a templom falain belül a másvilágban. Míg a sötét színű ablakok valami komor ígéretként lebegnek a síralom fekete völgyében.

A színes falak és színes ablakok egyforma érvényesülésének pompás példája a dél-körüli órákban a Mátyás-templom belseje. Talán a legmesésebb gazdagságu gótikus színes ábránd. Finom színharmóniájú és változatos tonalitású ablakok; klasszikusan komponált jelenet-sorokkal, üvegdarabjaik megannyi nemes, ropogós erejű festőiségek, drágakövek. Dúsan, mindent ellepőn virágzó faldísz, a pilléreken komor ábrándok szólnak meg száz pilleszárnyával. Sok, nemes kompozíciójú freskó, történelmi és égi látomásokkal. Schüleknek (és vele assistensének, Kovách Gézának) valamint Székely Bertalannak és Lotznak örök dicsősége e templom megújhodása.

A SZARNYAS OLTÁR.

(Mátyás templom. Szent Imre herceg oltára.)

Gótikus templom-belső ritkán nyíló tavasz! Ezer színű sugárzapor! rajtunk keresztültűző déli nap-sütés diadala!

Áttör fénykévéivel a nagy színes-ablakokom s harsonáz által a színek orgonáján: a fal-díszes, freskós

templom-belsőn . . . Által az ünnepi orgonaszó száz-
ragyogásu robaján, árad a déli napsütés, — avagy lel-
kem ünnepi buzdulata? — s odavillanunk az északi
oldal árnyába, a bíbor-ablak-szemü kápolna-mélybe.

A kápolna-mélybe, a gótikus éjbe . . . hol örök
szárnyterjesztés csodájával lebeg a kápolnafalra-
szállott égi madár: a szárnyas oltár.

Tilkos ragyogásu szárnyak, szép színes szárnyak!

Rajztalok a rajz legcsodásabb mestere, Zichy, —
nemes embervirágok alak-ünnepébe, színes fényjáté-
kába mily szépen lehelte át a magyar lírium világra-
bimbózását, majd a kolostor árnyai közt égbe-nyilá-
sát . . . Mily szépen lehelte át színek s formák élet-
örömébe — az élet szüzi lázu tagadását . . .

TORNYOK.

A gótikával szemben a többi templom iörekvése
egyensúlyosabb, közelebb érzi a lét örök javát, meg-
ragadja s kifejleszti mindjárt földi középpontjából.
A kupolás barokk temp'om — az eget lehozza a
földre, — míg a góthika inkább csak fölmutat rá.

De gyönyörűn mutat föl rá például a wieni Ste-
fáns-dóm tornya.

A sok köcsipkével mily finoman röpke lesz e ren-
geteg ágaskodó tömeg! . . .

Temető-portálénak is sokat mondó volna egy góti-
kus torony. A feltámadás ígérellet szebb felkiáltó-jellel
nem lehetne meghangsúlyozni . . . Érdekes különben
a barokk torony is, hul'ámos vonalú sisakjának érccé
állandósult rajongó föllobogásával.



A művészi kertekről.

Curtius Rufus V. könyvében a babyloni függő-kertekről ezt olvassuk: „A vár föött vannak e kertek, melyeknek a görögök oly mesés hírét keltették; a faloknak legmagasáig¹⁾ mennek és szépnövésű fáik sokaságával és árnyékosságával kellemesek. Sziklából való a pillérek, melyek az egész alkotást tartják; a pillérek föött négyszögű kövek rétege tartja a vastagon rárakott földet és az öntözési vizet; s elbírnak ez építmények oly hatalmas fákat, hogy törzseik nyolc könyöknyi vastagok és felnőnek ötven lábnyi magasságra és ép úgy hoznak gyümölcsöt, mintha saját anyaföldjükből táplálkoznának. S míg a nagy idő lassankint fölemészti nemcsak az emberi kéz alkotásait, hanem még magát a természetet is, mégis ez építmény, melyet annyi fa gyökere feszít és akkora súlyú erdőség nyom, még mindig sértetlenül áll: mert husz széles fal tartja, melyek egymástól 11 lábnyi közökkel vannak; úgy hogy a messziről nézőknek úgy tűnnek föl, mint erdők, melyek saját hegyi talajukat koronázzák. Azt

¹⁾ Úgy látszik, lépcsőzetesen emelkedő terraszok széleire voltak e kertek s egy gúlaszerű építmény csúcsáig mentek.

mondja a hagyomány, hogy egy asszír király, ki Babylonban uralkodott, építtette e nagy művet, szeretetből felesége iránt, ki e sík vidéken erdőségre sóvárogván, rávette férjét, hogy az eféle alkotással utánozza a természet kiességét."

Talán a szép királyné honvágyának, hegyes, erdős-völgyes szülőföldjéhez való visszamerengésének köszönhetjük a kert-művészet ez ősi, mesés alkotását... Mintahogy a chinai tartományok hajdani áttelepültjei is maguk köré építették szülőföldjük vidékeit, kicsiny aj telkükön, miniatűrben. S mintahogy az ujabbkori fölélnkültebb természetérzés meghozta az angol-kertet, mely a szabad természetet igyekszik a ház köré varázsolni.

Amde a függő kertek *építve* voltak s a chinaiakéi és angolokéi is megkomponálva; s így a természet honvágyas odavarázsolása mellett még a természet rendezésének mozzanata is fellép; lakásunkká tesszük a házunk mellé hozott természetet, sőt mértani megformálása lesz sokszor kedvtelésünk.

Igy hát a kert — a legrégibb (és mértani!) egyiptomi kert óta — az építészet sajátos faja lesz: a környező természetben folytatjuk az épület lakályosságát és szimmetriáját, valamint egyúttal stilizáljuk és zeneivé formáljuk a természetet. De az építés e folytatása nemcsak a jóleső átmenet kedvéért van; természetes tovább-terjeszkedési vágya ez a művészi erőki-lejtésnek, sőt egyáltalán annak az ösztönünknek, mellyel a magunk számára és kényelmére akarjuk alakítani környezetünket. S főleg eszményi lényünk számára, — mint ezt oly szépen fejezi ki egy francia kert-eszthéta, Lucien Corpechot: „sétáinknak oly keretet adni, mely legmagasabb, ihletszerű vágyainkkal egyezzek."

A francia, kert szabályosságában az egiptomi és a görög kert folytatása. Logikával átjártatott természet — s nem az a végtelenség, melybe mai kozmikus érzésünk belefűl. Tetszett az a XVII. századi franciáknak, — a kimért, de nagy méretű udvari élet és a heroikus tragédiák barátainak, — hogy óriási kertjeikben „a fak nem takarják el az erdőt.”

Lord Bacon angolosabban, gyakorlatiasabban mondta, hogy „a kert a legnagyobb felüdülés szellemünk számára, s nélküle a ház vagy a palota is csak nehézkes alkotása kezünknek.” De itt a „nehézkesség” helyett inkább valami visszafojtotttságot, kilendülés megakadályozását mondanék. Mert a kert az épület architekturai és szellemi ritmusának kilengése a természetre. Üde, komoly játék a talajnak s lombzatoknak masszáival és még a természet ichorjáival, a Föld istennő ezüstös vérével, a vízzel, ennek rohanó, zuhogó öserejével, ugráló szeszélyével és méla finomságaival . . . A kert-építő tevékenységnek legérdekesebb mozzanata a kút-építés. De még csodálatosabb az a kút-szobrászat, melyet főleg a XVII. századtól kezdve látunk a kerti kutakon. E szobrászat a vizet oly találó ember- és állat-alakokba szimbolizálja, hogy ezek szinte a mítosz eleven hitével öntik el lelkünket fölfrissítően, erősítően. Azon mítosz hitével, melynek ősi megálmodói egészen természetesen érezték a sörényes hullámot paripának, vagy kibontott hajú Nereidáknak s önkénytelenül adták a tritón kezébe a kagylókürtöt, mikor a vihar bűgását hallották. Ez alakok meg is jelentek azután már a görög s főleg a római kutakon. A renaissance idejében pedig a XVII. században elevenültek fel újra, Bernininek, a kút-művészet e Böcklinjének pompás természetérzéséből és pogány kedvteléséből. Vernon Lee szerint (*Hortus Vitae*

and Limbo, 273. o.) a víz ez alakok által megkapja mindannak kifejezését, ami ős hatalom, akarat és szélső csak van benne; s ez alakok mintázása, megformálása annyira követi a vízi masszákat és vonalakat, hogy — úgy látszik — művészüik maga az ős-természet lett volna.

A kút a kert üdítő ereje, lelke. Morajlása állandó alaphang, szinte orgonapont a lombzúgás és madárfüttty alá. Méltó tehát, hogy a szobrászat is adott légyen neki kifejezést.

De a kertben nemcsak a vízzel jelennek meg a szobrok. A pázsiton s a lombok alatt járó ember régóta látja már ott finom kísérteteit s lerögzíti oda őket márványban. S a szobrászat mellett festői hatásokra is törekszünk az elrendezésben; azonkívül — a padok, korlátok által az iparművészetet is bevisszük a kertbe, sőt a terrasszal, a lugassal, a kerti csarnokkal, a kis körtemplommal és főleg a kerítéssel már magát az építőművészetet is. Minden más művészetet felölel a kertépítés, ép úgy, amint az építészet is összefoglalója a többi művészetnek.

A kert a legszélesebb talapzatú és legüdebb fal-képzésű építmény; s lomb-boltozatai mellett még egy nagyobb boltozattal is él: álmaink azúr hazájával, az égbolttal. S e nagy konstrukciót földiszíti mindennel, amit adhat a többi művészet, és pedig nemcsak a képzőművészet, hanem a zene és a költészet is, gondoljunk például a XIII. Lajos alatti Marquise de Rambouillet kertjében tartott mīthologiai ünnepélyek²⁾ után még a rokokó kerti élet szépségeire, Watteau képeiből, Verlaine visszaálmódó verseiből s utóbban Emma Ciardi visszaábrándozó kert-festményeiből. S

2) Ezeknek képei a Scudéry-regényekben.

mily kedves a steinhauseni Klosterkirche mennyezetére fölpillantva egy szép barokk kertet látni fölöttünk — freskóban. S mily gyönyörűség egy-egy kertleírás — akárcsak a lapok közé varázsolt csodás virágcsokor — George Sand „Daniellá”-jában, V. Hugo „Nyomorultak”-jában, Théophile Gautier több művében, Zola „Mouret abbé vétké”-ben, Gebhardt „Autour d'une Tiare”-jában, D'Annunzio „Gyönyör”-ében és Jókai nem egy regényében és novellájában. La Fontaine „Psyché”-je pedig regény — egy folytonos kert-leírás, a versaillesié, kedvéért.

A valóságba pedig a legkedvesebben van beékelve egy kert, mikor a nagy város nyomasztó tömkelegében bukkanunk rá. Egy darabka hűs mennyország a bérházak piszkító tüzeiben.

A versaillesi kertben.

A széles égen gyöngyszürke felhők.

Homályos virágillat az egész kert-látóhatáron...

A palota az ő pompázó, hosszú ablaksoraival be-
mereng a kert fönséges tágasságába, s vele száll lel-
künk a messze vonuló pázsitnak s a kanális mérföl-
dekre nyuló tükrének útján, az óriás lombbástyák kö-
zött, el, a fátyolos látóhatárig, melyet két nyárfac-
soport őriz, a végtelen két őrszeme.

A teli lombú faóriások — melyek a nyeséstől csak
tömörebbek, — zúgnak, egyre zúgnak a hajdani di-
csőségről.

Hallgatom őket, boldog megdöbbenésben, együtt
a néma szobrokkal . . .

Hallgatom a zúgást, a királyok boldogságáról.

A királyokéről, kik a mennyország egy előre hin-
tett töredékét élvezhették . . .

Rövid, rövid dicsőség!

Mi a különbség — a futva futó időnek jegyében —
az ő emberöltőjük meg az én mostani félnapom között,
mely alatt itt bolyongok?!

És még, mikor szemem, lelkem e kert szépségét
oly diadalmasan magáévá öleli, — én, a szerény vándor
is, királynak érzem itt magam! . . .

Részlet egy kertből.

(Bagatelle.)

Vén mohos fatörzseken, barnán kigyózó ágakon — sűrű lombozatok csipke-gomolyai. Alattuk nagy smaragd folyosó nyúlik el és kivezet egy kis tóhoz. A parton ábrándok márványpadja; fölötte s a tó kicsiny öble fölött kissé szétválnak a lombok s egy szeszélyes körvonalu kis légi tisztáson át engedik lepillantani az eget a csendes vízre.

S a vén mohos fák, rege-zöld koronáik, misztikusan guggoló bokor-népecskéjük; azután lejjebb a lejtős partocskán, a sötétzöld pázsit-szalag és ennek alján a tópart finom rajzú szürke márványszegélye... Mind, mind s velük lelkem is, boldogan tartjuk ölelve a kis tó tükrét s benne az égnek egy édes kis darab azúr mélységét: kék szemmel mosolygó rokokó szerelmet . . .

Elhagyott kert.

(Stresa, Lago Maggiore.)

A lelkem feküdt le ide, a hosszú alkonymerengés után, a szívre-felhőző esti magányban.

A lelkem feküdt le ide, fáradtan, fáradtan, a kert sötét-zöld dombhullámaival együtt dagadni nagy sóhajokba.

A hervadó virágbokrok: álomba-halt vágyaim; a sűrű lomb-koronák tömbös komorságai: búsongó elmélyedéseim; a lenn mélázó tó-tükör: messzehagyott kedveseim emléke . . .

Mély rózsaszínben égő pont furódik ide a távolból.

Bavenóból? vagy a túlvilágról?

Csak azt érzem: nekünk hozott biztatást, nekünk, — az elhagyott kert dombhullámainak, az én elhagyott lelkem sóhajtásainak.

Egykori kis kertünkben.

Balról fenyők magas bástyája.

Jobbról thuják széles fala.

Eminnét vadgesztenyék kupolája.

A túlsó végén vadrózsa-feihő.

S mindez egy virágszegélyes pázsitot övez.

S ennek közepén csodásan izzó vörös virág lebeg,
mély-sárga barokk váza fölött, szakadatlan tüzzel...

A kert szíve?

Vagy az én szívem?

Vagy egy pihenő kis csúlag? . . .

A Casertai királyi kertben.

(A Vizek Éneke.)

Mi, messziről jövő örök vándor vizeknek
mély zengzetű sodra,
hosszú, hűs rohanású orgona-dal,
tömerdek szépről zengő, —
mind' hozzuk ím magunkkal
és boldog n leheljük:
felhő-koszorús azúrt tartó hegyeknek
királyi ózonát,
szürke szirtfalaiknak
fényes, kevély hidegét;
mind hömpölyögtetjük magunk fölött
árnyas hegyoldalak mély lombozatának
friss illat-tömbjeit,
miket oly édesen csipkéz át
ezer apró virág emléke . . .

Hozzuk a nagy táj erejét,
mely ide lendített,
hosszú meder-utunkon,
viadukt-íveknek az úr fölé fagyott
órjás sas-szárnyain . . .

S utolsó lejtőnkről most főséges robajjal
boldogan zuhanunk le —
az Igéret Kertjébe!
Csodás két hosszú p rt közé,
hol édesen pihengetünk el
selymes tükör-álomba,
márvárymedencék nagy ölén,
hajtván fehér szoborvirágokat,
vizi-míthoszi álmainkat . . .

Drága hűvös lehellet
vagyunk a szomjas szájnak,³⁾
üdítő mély sugallat
a bánatos költőnek...
Tükrünkben úgy-e észrevetted
— együtt az éggel s annyi széppel —
a te lelkedet is,
oh itt barangoló poéta?
Lásd, mi, örök vándor vizek,
nem rontunk ám csak úgy tovább melletted,
a tükrözésnek csókja nélkül,
mint elrohan a köznap szürke vizeknek
örvényteli sodra!

3) Soha könnyedebb vizet nem ittam, mint Casertában.

Nem szökő szökőkútak.

Budapest bővelkedik bennük. Nem mintha másutt nem volnának. A versaillesi királyi kert és Saint Cloud vizei is majdnem mindig alusznak, de legalább hatalmas tükreikkel magukba varázsolják a nagy ég azúrját és felhőit meg beléjük merengő lelkünket. A wieni Belvedere medencéi már üresen tátongnak, száraz ölükbe nem kívánczik sem az ég, sem ábrándunk . . . Pedig mily kihalt egy kert vagy egy tér víz nélkül! A kút-szobrok faragói s mecénásai jól érezték, hogy minden köbéli forma csak holt szöveg volna, ha ezt előszökő, fölbuggyanó, zuhogva robajló vagy mélán csobogó vizek hangjai nem énekelnék és csillogó, fényképező formáik ki nem egészítenék. S e szobroknak s egyáltalán a térnek vagy kertnek mélyebb életét meg is adták a víz bőséges zuhogtatásával és finom játszatásával. A Villa d'Este alá bevezették sok ágban az Anio-folyót; s e vízhálózat, mely egyszer egy zúg mélyéből robajlik fel, másszor apró kútfacsák gyöngyoszlopocskáiban szökellik elő, majd sok más formában dagadoz, hullámozik, vaskos drapériában hull alá vagy tükörré símul: egész orgonává, egy gigászi tájorgonává avatja azt a tivolii hegyoldalt, melyen

30—40 méteres ciprusok alinak néma sipokként . . . De térjünk vissza szerényebb csöndességünkbe, víztelen szürkességünkbe. S kérdezzük: nem lehetne-e még vizet nyerni a nagy Dunánkból, e kanyargó tengerből, s nem lehetne-e kissé vízi életre keltetni királyi kertünk s várkörnyékünk annyi szép kútját és a városligeti Fontaine lumineuset — a Tündér Ilona kútját — is? Miért hallgat a Kálvin-tér szépséges Dunakútja már októberben? Ybl és Fessler Leó e gyönyörű alkotása miért nyomódik egyre inkább agyon szörnyű fölöslegességgel föltetözött házaktól, villamospályáktól, a kút széléhez dülő utcaseprői kordéktól, züllött téglarakásoktól és az éjjel-nappal mellette ácsorgó három szégyenes utcalámpától?! Míndig így sóhajtok e kút mellett elhaladtomban: „Kiknél én szebbeket a nagy világban annyi bolyongásom közben sem találtam: ti szépséges köszüzek, ott pihenők az ezüstös árnyban, a nemes rajzú medencék alatt! Mint fáj a szívem sorotok miatt! Ti legszebb száműzöttek, idill-hazátok ős csendjéből a nagyváros zajos, letipró forgatagába! Míg dörgve csatognak körületek az ormóttan kocsik s a durva villanyos-zöreje — ez a földhöz ragadt mennydörgés — s amíg esetlen föltjailkal eltemetnek benneteket ők is meg a kávétokhoz dülő egyéb prózaiságok: fájó szívemmel haza hívlak, lelkem kertjébe! Jertek, körülveszlek szabadságérzésem nagy pázsitjának legbárhányosabb darabjával; szélén köröskörül őrt álló halk puszpánggal: szépségimádatom féltő gondjával! Körétek adom még: ámuló lelkem nagy hallgatásait, melyeken át szabadon zúghat, csoboghat széles vízfátylotok örök zenéje!”



Az iparművészet élvezéséről.

Amióta őszintébb iparművészetet művelünk, egész hitvallásunk alakult ki e művészetről. Élvezésébe sokféle anyagi és szellemi szükségletünk kielégítésének vágyával merülünk. Hogy az ember s minél több ember, — ezért kell a gyárak finomabb sokszorosító munkáját komolyabban venni! — az eszköz használatának is örüljön, de egyuttal találjon örömet ez eszköz anyagában, megformálásában és díszében is, sőt az egész eszközben mint dísz tárgyban is: ez legyen az iparművész kettős gondja. Hiszen a használat nem is oly prózái dolog. Vannak nemes örömei; s van eszményi használat is: egy szép vázáé, egy szentségtartóé . . . A használhatóság szépségében sok minden rejlik benn: a fejlődés, az eszmény felé való közeledés, a lét java... S mindez nem a szépnek legbensőbb területe-e már? S a szépség nem légüres térben lebeg. Még a pusztán díszítményi műalkotás is összefügg az élettel: azonkívül, hogy szemünknek élvezetét és lelkünknek valami homályos elragadtatását szolgálja, mindig a maga megfelelő helyén kell hogy legyen s egy oly tárgy szolgálja-

latában, mely bennünket szolgál. Az élettől nem lehet szabadulni.

De minden efféle hitvallásunk mellett is nem oly megállapodott még a modern iparművészet; a'akulásában még nincs meg az egyensúly.

Sokszor szeretnénk odakiáltani a modern iparművészeknek, hogy az anyag — hozzá még a mai technika mellett — nagyon hajlítható ám, tehát nem diktálhat reánk akármilyen formátlan formát. S ha mégis nagyon extrává kellett hogy váljék a forma, akkor a művész valahogy jobban láttassa is ennek okát.

Az is igaz ugyan, hogy a régi iparművészetben sok fölösleges forma támadt az építészet túltengő hatása folytán, például támlásszéken görögtemplom-homlokzat; s ha azt a munkát, melyet a régi iparművészet haszontalan, sőt sokszor nem is díszítő dísze fordított, praktikus dolgokra fordította volna, akkor tökéletesen be volnánk már mindenre rendezkedve, még ta'án a legszegényebbek is. Ámde ha ma nem uralkodik már úgy a cifritás, mégsem mondhatjuk, hogy a díszítő ízlés mindig biztosan működik. Csak Oscar Bie „Der Tanz” című könyvének címlapját rántom ide példának: két sötétes piramisfolt között egy krinolingombóc. A táncot, az anyagnak a szellemiségig finomult e mozgását a vaskos formátlanság merevségével jelezni! Mintha a krinolinós táncban fejeződött volna ki a legjobban a tánc géniusza! . . . A „modern” könyvdísz pedig, ha nem is általában, de sokszor úgy kiabál, hogy eltemeti a szöveg hangját; éles foltjai, kemény ákonibákomai szinte el akarják kergetni a könyv géniuszát . . . Hát még a stilizált betűk! Addig stilizálgatják őket, míg hatszorta éktelenebbek lesznek a tulajdonképeni betűknél; kín-keserves vonalmókák, bántónehezen olvashatók. Akárcsak az ember szemét akar

nák tetoválni . . . Pedig mily szépek az egyszerű latin betűk; az olvashatóság nemes átlátszósága díszíti finom fénnel az ő biztos, elegáns formáikat . . . S a könyvről, a szellem ruhájáról, eszünkbe juthat testi ruhánk is. Mikor lesz már ez utóbbiból igazán második bőrünk, mely méltó lenne az elsőhöz s azt okosan s finoman védné s egyáltalán a test életét, mozgását, kényelmét és szépségét ügyesen s ízlésesen szolgálná? Mikor lesznek az orvosok meg a szobrászok és festők a vezetők a szabázzatban a sok hígvelejű és perverz „divatcsináló” mesterember s üzletember helyett? . . . És harmadik bőrünk, a lakásból, mit csinálnak sokszor hipermódern felszabadítói! Elernyedt „összhangulat” vagy ellenszenvesen vonagló bútorszörnyek, melyek épp oly gyűlöletesek, mint a régi szegletes bútor, mely állandó ellensége volt oldalunknak és kis gyermekeink halántékának. Antisociális!

*

A népies művészet veszendőbe meneteletét pedig nem kell olyan tragikusan venni.

Először is nem a nép dolga a műalkotás, hanem a lángelméé. S a faj genialitása is jobban él a lángelmékben. S azután, a gyárba került nép-fiának lángelméjét nem segítheti-e elő az az olyan erősen lesajnált „üzleti érdek”, mely bizony az invenciót szívesen jutalmazza? Azonkívül a technikának fejlettebb s már nép számára is hozzáférhetőbb volta is készleti és segíti a tehetségeket. A gyáripár tehát nem teszi tönkre az iparművészetet. És azt se felejtjük el, hogy nagy tömegű iparművészeti termelés is kell ezen az egyre szaporodó világon! És a tucatos termelés gondosabbá is tehető. A gyárak kérdésében csak az a bántó mozzanat van, hogy még — a vasutakkal együtt — nincse-

nek villanyra berendezve, s nincs még a folyók hajtó ereje kihasználva; a gyorsan hasznót húzni akaró kapzsiság nem akar erre várni s nem bánja, hogy rossz, ócska szerkezetű kazánjaiból bármily undok és bármekkora masszájú füst lepi el a világot. Ez az undok füst az egyedüli mozzanat, amire az egészségi szemponttól eltekintve, esztétikai, — táj-esztétikai szempontból lehet haragudni.

Az esztétikai nevelésnek a műhely-munkában lefolyó része nagyban hozzá fog járulni úgy a nevelés hatályosságához, mint az iparművészeti ízlés üdeségéhez és magasabb fokához.



A szobrászat élvezése.

A szobor maga után csináltatja velünk azt a testi és lelki gesztust, melyet kifejez. Legalább is izomképzeletben utána csináljuk a pózt, még a legmerészebbet is. Ezért jó a szobor legkifejezőbb — rendszeren profilban található — mutatkozását kikeresni. De ne kövessük itt Hildebrand elméletének egyoldaluságát, mely csak egyetlen nézőpontból alkotottnak véli a szobrot. Akik ez elméletet a görög szobrászathoz akarják támogatni, gondoljanak például csak a Belvederei Apollo keitős mozdulatára: amint előre ellép, arcát meg balra tartja kinyújtott balkarjával együtt. Tessék mindezt egy szempontra redukálni!

A póznak átélése eszünkbe hozhatja azt a mythologiai vagy bibliai avagy történeti adatot, melyhez kapcsolódik a mű; s így a témát könnyebben kitaláljuk.

Körüljárásra is való a szobor, többi nézőpontra. Elhelyezkednünk mindig legjobb a kellő távolra: a mű legnagyobb méretének háromszorosára. Keressük egyúttal a legjobb világítás alkalmát is, hogy a szobor mutatkozása a fényhatással is érvényesüljön; a világos és sötét foltok szépen osztódjanak el; a fölületek

textúrája is úgy vibráljon, amint azt a művész tervezte, mert ez is egy része a szép hatásnak, nem csupán a formák ritmusa. Nemcsak a tapintásé a szobor, a látásé is. S ha még a mű témáját, programját is meg tudjuk egy jó címből, akkor igazán hathatósan éljük át azt a testi-lelki mozzanatot, melyet a művész megrögzített. A nemesen megalkotott külső formáknak általánosságban is jelentős szépségét még szebbnek látjuk így a szabatosabb jelentés teljesebb fényében. E fény a csengő énekszó sugarával járja át a testi szépség hangszerzenéjének félhomályát.

A vázolás, lehetőleg mintázással csinálva, még jobban átélelti velünk a belső és külső pózt.

A szobor hatásának elevenességét és gazdagságát hozza magával az, hogy több oldalról, több szempontból nézhetjük. Csak a nagy mozdulatos — mint például a diskos-vető — szobor van egyetlen profilos beállításra alkotva. De azért ezt is élvezet körüljárni. A több oldalról nézhetése által szinte mozgóvá lesz a szobor. S mégis, mozgalmasságánál nagyobb a mozdulatlanságának, megrögzítettségének értéke. Mert a köben vagy képsíkon nyugvó ábrázolás, a „halt” kép, — mindig kifejezőbb a tárgynál; mert ez utóbbi a valóságban sokszor elmozog a szemlélet elől, mindig változik. Az ábrázolatot tovább nézhetjük, róla összpontosítottabb erővel sugárzik felénk egy jól kiválasztott jelentés. S a halandó forma is szinte az örökkévalóságba van így áthelyezve ingatag sorsából. A piederstál pedig gyönyörűn emeli és óvja ez örökkévalóságot.

A nem tisztán víz-szintes és függőleges tengelyekkel beállított alaknak póza mentes a merevségtől. Ez az u. n. abszolút póz. E póznak vonalai, különösen az újkori szoborban, amelyet a végtelen felé hajlóbb lé-

lek hajlít vagy feszít,¹⁾ valami zenei mámorra hullámanak át belénk. Az ellensúlyozással való egyensúlyozási törekvés, a contrapposto, még több rezgést ad e zeneiségbe.

A görög szobrok nagy²⁾ részének nyugodt egyensúlya, — mely azonban mindig mentes a merevségtől, — szabályos vonalakat hoz magával, egyszerűbb forma-kereteket. W. Pater a változatlan jellemvonásokat érzi alattuk. Taine a görög istenszobrokra ezt mondja: „emberfölötti teremtmények, fölötte állva minden cselekvésnek.” De azért az egyszerűség e látványból szűk keretében mennyi élett-gazdagság, mennyi forma-hullámlás van! S emellett a görög test erőteljesebb volta és sűrűbb izom-párnázottsága kizárja a kontúrok azon véznaságát és szögletességét, mely a mai testen váltódik ki. S mindemellett, újra hangsúlyozzuk, a görög lélek komplexsége is ki van fejezve a görög szobrászatban. E gazdagabb felfogás a görögségről gyönyörűn vonul végig W. Pater „Görög Tanulmányai”-n. E mű a görög építészeti és iparművészeti milieuből színes visszfényt vetítvén a szobrokra, ezzel is elevenebbrek láttatja hatásukat s dúsabb élvezésükre tanít (a 193. oldaltól kezdve). Gyönyörűn írja még le az Olympiai Zeust (44. old.) Demeter és Persephone szobrát (149. old.).

Winckelmann szépség-ideálja nem oly izetlen és jellemzetesség nélkül való, mint azt Cherbuliez gondolja, ki a jellemzetességet nagyon vaskosan kívánná s például Albano bimbószerű leányalakjait és amorett-

1) Gyönyörű példa rá Matteo Civitali „Hit”-alakja.

2) De nem oly túlnyomó rész ez, mert sok görög szobornak van pathetikus hajlása vagy szinte túl-eleven mozdulata: sok az izgalmas vagy fűrgé tárgy is a görög szobrászatban.

jeit is — Rafael természetes parasztnő modelljeivel akarná 'emélni . . .

De az emberalakok mellett még egyébre is kell ügyelnünk a szobornál.

A szobrászat nem oly szűkre-szorított, hogy csupán az ábrázolt alaké volna. A szoborműnek milieut is van, melyben elhelyezkedik s mellyel összefüggésben van.

A piederstál jó megkomponálása mellett¹⁾ — a környező levegő s a háttér nagyon tekintetbe veendő. Szinte a milieut is jól ki kell faragni, a helyes megválasztás által.

A márvány a bizalmas, interieur-szerű helyet szereti, sötétes háttérrel. A bronz, erősebb voltával és sötét sziluettjével, inkább szabadba való, hogy az ég nagy hátterébe rajzolódjék. Ezért furcsa nekem szobában a bronz-szobor.

Az alaknak tehát egyik velejárója a milieu; ámde van még egy közelebbi velejárója is: a szín. Nézzük e szempontból is a szobrászat problémáját, illetve élvezhetésének kérdését.

A szobrászat a test formai kivonata, tiszta formába való átfinomítása. A forma megdicsőítése és megörökítése. Gyönyörűn mondták meg Winckelmann, Walter Pater és Cherbuliez³⁾ a színtelen szobor szépségét.

S bizony, a szobrászat akkor a leghűbb magához

¹⁾ Strzygowski túloz, midőn minden szobrot a talapzatába akar olvasztani.

³⁾ „L'Art et la Nature”, a 223. oldaltól kezdődőleg. Walter Pater pedig Winckelmannról szóló tanulmányában (The Renaissance, 223. old.) Egyébként W. Pater a „Görög Tanulmányok”-ban a 193. oldaltól kezdve a színességért beszél.

és egyúttal legegységesebb is, mikor csak a formával foglalkozik.

A görögök színes szobrászata után az újkori szobrászat a művészetet egy új árnyalattal gazdagította azon szín-szjegénység által, mellyel a tiszta formára szorítkozott.

A színes hatás igazi kifejtése a festészetben van ugyan, de a műtörténet megadta, sőt maga az igazi jóízlés is megengedhette, bizonyos átmeneti műfajok alakulását.

A görög szobrok színezése csak néhány főtónusra szorítkozott — a színes épület-ensemblehoz való símulácson kívül — csak a formát akarta jobban kiemelni némely háttérből. Különben az idő még tökélelesebbre igazította őket színeik lekoptatásával. S aztán talán nem is voltak mindig színesek. Szerették a görögök a márvány tiszta ragyogását, ha jól olvassuk ez! Lucianus Eroles-ében . . .

Egyébként ha a görög szobrász örvendett is a nemes anyagnak, de még inkább a nemes anyag sokféleségének, többszínűségének . . .

Leonardo da Vinci Flórája előtt jutott eszembe, hogy a viaszfiguráknak nem az a bajuk, hogy mozdatlanok — ellentétben az élet szinte mozgó színeivel, — hanem az, hogy sokszor rosszul vannak mintázva és még rosszabbul színezve, és témájuk rendesen banális vagy e'lenszenves.

Megkapóan szép Ernest Barrias „La Nature se dévoilant” című színes szobra is, a Musée de Luxembourg-ban. Ez azonban csak a főbb tónusoknál marad; sőt a szemnek rejtelmes fehéres-kékjét kivéve, az arc, kebel és a karok színe a márvány szintelen fehérsége marad.

Azonban mintha maguk a lángelmék is csak időn-

kint nyúlnának e komplikált műfajhoz. S azután még a Flóra, a virágoknak, e legezebb színes lényeknek istennője, és a Természet, a sok színű dolgok ősanja: oly témák, melyek talán a leginkább ragadhatják meg a színező kedvet.

Különben az ily komplikált, átmeneti műfajnak a génie mindig megadja létjogát. Ha sikerül, akkor föltétlenül jegesult.

A dombormű is átmenet, a rajz elvonásos síkvilágába. Ennek sem több a létjoga, mint a színes szoboré. S mellettük szépen élhet az abszolút szobrászat . . .

Rodin is művel, időnkint és helyenként átmeneti műfajt: mintázása ilyenkor nem a tapintást követi, nem a valóságos formákat adja, hanem oly látomással hullámoztatja, vibráltatja a felületeit, hogy az egy színű festészet hatásába lengeli át márványának hatását.⁴⁾

*

A görög szobor örök típusa a bizton, nemesen, szépen megépített emberi testnek.

E szobrok nyugalmas tartásai nem üresek nyugalomuk — erők egyensúlya vagy képességek szunnyadása. Az általuk bennünk felkeltett nemes, általános asszociációk elég tartalmat adnak nekik.

Hadd tegyek itt még a görög testkulturára is egy megjegyzést. Érdekes, hogy a nuditás a legklasszikusabb görög isten-szobrokon sokszor nincs meg teljesen. (Bár Phidiásnál is volt meztelenség!)

4) Érdekes átmeneti műfajnak művelőjéül tekinthető Ráfael is. *Szobrászatos festészet* az ő pikturája, több oly képén, melyeken a formák bizonyos finom keménységgel vannak kímén tázva.

Lehet, hogy a művészek ezzel csak a magasabb, égi társaságbelieknek a nép előtt való zárkózottságát akarták jelezni.

De a görög szobrok tisztelete mellett ne kicsinyeljük le az újabb szobrászatot.

Taine nem veszi észre, hogy Canováék márványa még új — és ezért „kinyalt.” S bizonyos átszellemítéshez van joga a művésznek, mikor visszaálmodik egy rég letűnt világot. Sőt ahhoz is van joga, hogy a mai testhez közelebb hozza a görög testet, mint azt nem egy mai szobrász márványálmain látjuk. A siker, ha nem mesen, finoman megragadó siker, mindent igazol.

Azt is hadd jegyezzem még ide, hogy aki igazán ismeri a görög szobrokat és Thorwaldsent, az legalább is megenged annyit, hogy e művész nem kisebb Praxitelesnél. Azt se felejtsük el, hogy a görög szobrászok a virágzó görög testek erdejében éltek, és így könnyebb volt nekik a szépséget megragadni. Nagyobb erőt fejtett ki Thorwaldsen, aki úgyszólván egy néhány szobortöredékkel itt-ott behintett pusztaságon élt az ókori üde görög milieuhöz képest és szinte maga teremtetette újra azt, amit a görög szobrász a környezet nagyobb segélyével csinált.

A milói Venüshoz.

Szép-valló szerelemnek hószinü lángjele, zenglek!
Hozzád ihletem esd, fényteli, szellemi Test!
Megváltád karod árán magadat, isteni Márvány,
szűz oszloppá, mely tiszta Alakba emel.
Vágy becsukott két szárnya, a lepled féltve bezárja
győztes lábszárid gyönyörű hajlatait,
formás, büszke tömegbe szorítván könnyeden egybe,
játszva hogy állj bizton vad hevű rabjaidon.
Sűrű varázsból vésték, törzsöd szüzi keménység
finom vértje alatt ringat arányt, vonalat.
Láthatlan karoddal — o hűs, nyugodt ivű oldal! —
csak jobban öleled igazi híveidet.
Nyári derűvel tartod mennyei asszonyi arcod
fényleni a gyönyörök tarka lidérce fölött.
Kik annyit szerettünk, ah mosolyogj érettünk!
Élvnek ihletet adj! Csók jele, csonka maradj!

A négy Elégedetlenhez.

(A Mediciek sirkápolnájában.)

Együtt vagyok odadőlten Veletek a haligatás koporsóira, az elnyomatás napjaiban...

Oh négy Szobor!

A búsuló Idő — Reggel, Nappal, Alkony, Éj — szent négyessége, az elégedetlenek négy kö evangéliuma, az elbúsult nagy-álmodozásnak nagyszerű pózaival, vágytól súlyos, szép ív-vonalaival!

Többön búsulok Veletek, mint a Mediciek halálán.

Többön, oh többön: az élet elnyomatásán, a szebb élet meg nem születésén!

Oh, mint kell, hogy feküdjünk mi itt, az elnyomott élet koporsóin, mi, — az életnek, mozgásnak és haladásnak fönséges génuszai!...

Oh, boldogan vannak tőlünk messze derült rokonaink, a görög szobrok!

Boldogan pihennek az ő nyugodt taglejtéseik az elért Elysiumban, — mely felé mi csak nyúlni próbálnánk, egyszer kétségbeesett lendülettel, másszor a hosszas, fájó várakozás feszült pihenésével!...

És még mennyivel messzebb vannak tőlünk a boldogság erőduzzadásának víg szállongásai s a gyönyörű mámor lendületei a későbbi barokk szobrászat vidámabb tündérországában!

De mi azért, nehéz kényszer-pihenésünkben is, étellel teli, ideálhoz-hű pesszimisták vagyunk!

Igy kell nekünk félrevonulnunk lelkünk kápolnájába; félrevonulnunk, — de tetterőt gyűjtenünk. Komor elégtelenségünk sötét felhőjébe rejtözve, villámokat felhalmozunk — arra a nagy napra, melyen az igazság felé való megmozdulás nagy szava elhi majd búsulásunk koporsójáról, hogy egészen lehozzuk a földre a görög és barokk boldogságok mennyországát!

Két modern szoborról.

Rodin „Penseur”-je nagyon vastag külső formai ötlet.

Valamit megérezett a művész: a gondolkozó ember koncentrált pózát, a testi összehajlást a lelki összedettség alatt. Ámde elfelejtett egyet: hogy a gondolat az emberi testet meg is finomította.

S a „Penseur” teste egy otromba diós-zsák.

De annál finomabb a „Csók”. E két összefont alak mintegy látomás, mely a szerelmi extázis csillogó párázatában rezeg; fehéres rajz-álommá könnyült szobor, érdekes átmeneti műfaj. A „Tavaszi”-ban elragadó az a fekvő alak, mely lendületes odadülésével fekve-röpülni látszik . . .

De nincs olyan szép szobra Rodinnek, amely szép a görög szobrokról való elismerő sok nyilatkozata és még mint amely szép ez a mondása a kathedrálisokról: „Ha valaha a kathedrálisok eltűnnének, a civilizáció egy fokkal alább fogna hanyatlani. Már most is titokzatos nekünk az ő nyelvük. Ez utóbbit újra megtalálni: ehhez ásatások kellenének, de nem a föld felé, hanem az ég felé!”

Bartholomé Monument aux Morts-ja.

Melankolikus finomság; az emlékmű közepén édesen sóhajtó megadás, a graciózus nőalak biztató gesztusával, — amint férjének vállára téve kezét, indul vele be a halál rejtelmes fülkéjébe.

Lenn, egy másik fülkében már nyugszik a pár, ölükön gyermekükkel. Fölöttük egy meztelen szobalány térdel, a sír kölapját tartva hátán... Bágyadt, elkorcsosult, modernkedő tartózkodás, mely nem mer egy diadalmasan kibontott szárnyú szép angyalt lendíteni betegesen bezárt köformái fölé!

Mintha a fájdalomtól majdnem süket léleknek elég volna a rezignáció suttogása, a föltámadás ígéretének nemes harsonája helyett!



A festészet élvezéséről.

A festészet világa az a világ, melynek a szem a középpontja. E művészet a testeket és a tért együtességükben, együttes látszatukban öleli fel; világa gazdagabb a szobrászaténál formákban és színekben — és kifejezésben is. Szépen mondja Théophile Gautier: „A képek, rést ütven a falon, nyitott ablakok számunkra, melyeken át nézzük a nagy nyílt mezőket, az arany gabonaföldeket, a sárga őszi erdőket, a határlatan látóhatárt és a végtelen eget”.

Keretbe szorított darab világ a festmény. Ámde jól jegyezzük meg: nem annyira a keret tartja össze, hanem saját egysége, azon magva, melyet valamely impresszió, hangulat, gondolat ad, mely körül mint középpont körül szerkesztődik meg a kép.

Hogyan kell képet nézni?

A kép első éltetője a világosság, melynek oldalról vagy felülről-rézsutosan kell rá esnie, közepes fényerővel és nem nagyon messzire levő nyílásból (ha tudniillik — mint rendszeren szokás — szobában vagy teremben van elhelyezve a kép); a Louvre felső vilá-

gításai például a nagy termekben már nagyon magasból jönnek.

A képfelaggatásnál a fődolog volna az egyes képek külön-külön érvényesülése, — nem pedig az a bizonyos dekoratív összhatás, mely csak az „egész”-ért dolgozik és nem mindegyik egyesért, pedig hiszen ez utóbbiakért van a tárlat!

A keret inkább csak kiemeljen és egy, a képet iól megláttató *semmi* legyen. Még semlegesebbnek kellene lennie a falnak.

A kép második életője az, hogy kellő áttekintő távolból nézzük: a kép legnagyobb méretének háromszorosából. És természetesen abból az egy szempontból, egy látókeretből, melyből készült a kép.

Növelem még azzal is a kép életét, ha hunyortással nézek rá, hogy így elsősorban a fődolgokban fogjam föl a kép felt- és alak-komplexumát; s az így kissé fátyolozott látással egyúttal kitöltöm a kép alakjai körül a légtávlat kihozhatatlan apróbb finomságait s ezáltal a képet térbe-mélyedőbbé és plasztikusabbá teszem.

Tenyércsövel azért élek, hogy a képre szorítsam egész látásomat. A szűkebbre vont látókör egészen a képre koncentrálja idegzetemet, érzéki felőlelő erőmei. És tapintásom és a többi érzékem illuziójával is közelebb hozom most a képet magamhoz, bele léptem már, benne járok innerváció-érzeteim játékaival. Szemem ereje így egész érzékelő erőmmel gazdagodott már, s egyre részletesebben élvezem, legapróbb finomságaiban is, a látható világnak azt a nemesebb megjelenését, melyet a kép ad.

Mindezek lefolyása alatt ügyelek arra is, hogy szellemi látásom fényerejéből is szóródjék valami a kép tartalmára. A kép címét is élvezem esztétikailag.

És szellemi világosságom nem lehet nyers, csupán csak okoskodó fény; inkább a hangulat finom fluidumával szövődik össze s úgy árad a képre. Figyelő mérengésem lelki hunyorításával kihozom a legélénkebb foltból és a legerősebb lendületű vonalból a kép témáját s jelentéseit. Ez utóbbiak azután finom dal-
lamvonalaivá lesznek annak a zeneszerű mámornak, melyet előbb már lelkemre árasztott a képnek érzéki szépsége.

A ránézések sorozatából áll tulajdonképen a képnek szemlélete. De amint az ábrázolandó tárgyra való ránézéseket a rajzoló embernél egy-egy mindjárt odahúzott vonal vagy odacsapott folt követi, épúgy követheti néha a nem-művész szemlélőnél a ránézést egy-egy hamar odaröppenő szó, találó nyelvi megfelelője az illető képnek vagy kép-részletnek. A rajztanításnál a vázoltatással volna legjobb e szó-vonásokra való készséget is fejleszteni, hogy minél elevenebb és intelligensebb műélvezőket neveljünk, olyanokat, akik lelkük minden tehetségének mozzanásaival tudják erősíteni esztétikai szemléletüket. De természetesen mindenre nem kell erőltetni a szóruhát.

A színekről.

Babonázón érzékiek és lelkiek egyszerre, akárcsak a zene.

Érzékiségük csodálatosan mély s mégis átkönnyű az anyaginál finomabbá, szinte tiszta hangulattá: öröm villanása lesz belőlük, vágy izzása, mélézás fényhomálya, borongás árnya, gyász éjszakája... s mintha quintessentiáját adnák a kép érzelmi jelentésének.

Növelik a táj lelkét is. Taine jegyezte meg, hogy a szín „az élettelen dolgok szenvedélye”; D'Annunzio szerint meg: „az anyag erőfeszítése fénynyé válni”.

Nagy a színek szabadsága, — csak mindig a szépség keretében maradjon.

A szinharmonia igen tág keret. Ha igaz is, de tág mondás, hogy a vörös, zöld és viola színeknek ott kell lenniök mindig, hogy a szem színérző izgalmai egyenletesek legyenek. De hát akkor mi lesz a tonalitással, az egy uralkodó színnel? A művész-lángelmék gyakorlatilag felelnek meg erre.

*

Giorgione meg Tizián mintha megmélyült arannyal és az élet tömör zamatával festettek volna...

Van Dyck színezése légiesebb, mint Tiziáné, de mintha üresebb is volna...

*

Veronese sokszínű és világos ragyogása mintha megelőzte volna a mai „napfényes” festészetet; színei pedig ezénél végtelenül szebbek — és már évszázadokat kibírtak!

*

A sötét múzsájú, mély varázsú Rembrandtban sokszor szeretném, ha Fantin-Latour vagy Zichy Mihály forma-szépsége is megvolna.

*

A németalföldiek genre-képein vigasztaló legalább az a gyönyörű színzománc, mellyel alakjaikat, e duzzadt korcsokat s a körülvevő csendéleti részleteket is oly szépen bevonták.

A rajzról.

Rajz alatt nem értek pusztán körvonalozó rajzot.

A képbeli mintázással pedig együtt jár a levegősség is. De a levegősség nem csupán egy agyonlágylító párázat, melyben azután az aktnek mint esetlen vaskos húsfelhőnek kelljen úszkálnia, — mint ezt Ferenczy Károlynak azon a képén látjuk, melyen egy fej nélküli ruhás férfi-alakkal a háttérben, egy karosszékben valami éppen nem formás típusú női meztelenség ó-csunya-elnagyoltsága üldögél. Az akt csak az ő nemes, szép formábaszedeltségében és finom részletekkel gazdag fölépítésében élhet és hathat igazán; vagy ha már elstilizálják, akkor legyenek szépek a nagy vonalai, hogy azután a képzelet tudja mihez fűzni kiegészítő mintázását és színbeli továbbáryalását.

Van bizonyos, kissé keményebb és tisztább látszatuk is a dolgoknak, minden „levegősség” mellett is. És hunyorítás nélkül is tudok a látóhatár messze felhőin elmerengeni; de még egy közeli, szép fiatal arc plasztikáján és hamván is... A látható világ nem az az egyoldalú vízió, melyet a természetnek örökösen csak hunyorítással való nézése mutat „modern” festőink elé: s e nézésükbe még bizonyos szín-elméleteik is be-

leígtatják sávjaikat és ködeiket, ügyetlen erőlködésük pedig — piszkosra kent foltokat, melyeknek a természetben nyomuk sincs; s így impresszionista tónusaik és velleurjeik sokszor csak pathológiai adatok. A velleurcek szemében a napfényes formákon nem „tolódtak” el a vonalak.

Velasquez megfigyelése, melyet Strzygowski említ, hogy t. i. a napfényes háttér előtt álló alakok elmosódnak — nem hozta magával Velasqueznéi a torlátanságot.

A „moderne” nagy sommázó, összefoglaló eljárása rendesen valaminek a palástolója... Nem mondjuk azonban, hogy egy vázaltszerű kép is nem ragadja meg szemünket és szívünket. A vázlat is élvezhető, sőt valami nyomatékosabb, tömörebb zöngelmű hatása is van, — csak ne legyen lehetetlen és vad erőlködés hadonászása.

Átlag könnyű valamit — sok részlet elhagyásával — elnagyoltan megfesteni. Tessék csak a sok részletet mind megadni s emellett valamennyit egységben, összefoglaló nagyobb foltokban tartani, mint ezt a tehetségesen modern Fantin—Latour „Un atelier à Batignolles” című festményén látjuk. Ez nem piszkos nagy színfoltok összeerőltetménye ám, mint a fentebbi Ferenczy-kép.

Az impresszionista piktor az egy pillanatnyi odanézésével felöltött képét adja egy tárgynak? Először egy pillanatnyi odanézés még a leggyorsabb piktornak sem elég egy kép vászonra varázsolására. Sok ilyen „pillanatnyi” impresszióból rakódik össze a kép. Tehát hatása sohasem az egyellen odanézésre látott képé! Az már megint más dolog, hogy az impresszionista kép csak egy pillanatnyi impresszionista odanézésünkre való. Mi, a nézők, vagyunk hát tulajdonképpen impresz-

szionisták, nem cselekvő, hanem szenvedő impresszionisták. S nem egy ily képnél valójában szenvedőkké válunk, ha egy kicsit tovább tapad tekintetünk rajta.

Nagyon is elnagyoltan a látható világ sohasem mutatkozik, legalább ha éri egy kevés fény. Részleteket is látunk. És gyönyörűség valamit részleteiben is élveznünk. Mily szép a Dobozy-kép előtere! Mily szép Szinnyi Merse Pál egy, fenyőfa-részletet ábrázoló képe, mely nemcsak nagy formákat ad, hanem szeretettel mélyed a részletekbe is...

Egy kép nem mindig csak egy pillanatnyi odanézésre való, hanem általában inkább valami boldog elnézegetésre, mellyel érezni akarjuk az apró részletekből álló élet sok-sok lüktetését, — amit Székely képein tehetünk is.

Főleg csak a tónusokkal törődni: ez nagyon alkalmas jelző mindazoknak, akiket a bizonytalanban való halászásra nógat — gyenge rajztudásuk. S a léhább dilettantizmus, melynek jegyében ma úgyszólván mindenki művész akar lenni, nem kis részben oka annak, hogy lenézik a rajzot, mert az határozott tudást kíván, a dilettáns műkritika pedig, mely a divat vagy az érdek szálaival van az illető „művész”-ekhez fűzve, kényelmesebben kerteget az ingatóg tónus körül, mint a pozitívabb megfigyelést kívánó rajz körül.

De már szerencsésebb Ferenczynek az a vázlata, mely egy dombtetőt ábrázol, nagy ráhajló lombkoronával s ez alatt egy gyönyörű nagy nyílással az égre. A témaválasztás maga is már csodásan sikerült. Az ily dombtető elvágja láthatárunkat, csak az eget engedi maga után látni, s a világ szélén érzi magát itt az ember, s messzről zsongó nagy asszociációk lepik el bűvösen, nagyszerűen a szemlélőt...

A szabadság szent jegyében — nem zárkozzunk el az elől, hogy valaki előtt impresszionistásan is mutatkozhassék a látható világ s így kerüljön a vászonra is. Csak adjanak amellettt valamit a rajzra is és legalább türelmesek legyenek a rajzibb felfogású művészekkel szemben, akik az anyagszerűség elvét is figyelemben tartják.

A helyes vonaltávlát már magában is ad bemélyedést egy képnek — és a gondos mintázás még többet. Székely Bertalanék eleget tudnak a plasztikusság mellett még a levegősségről is. De még jobban tudják a rajz fontosságát. Mert a rajznak a színnél keményebb határozottságú jelentése folytán — feltűnőbbé s szemlélet-zavaróbbá lesz a rajz ellen elkövetett hiba. És emellettt Székely mintázása nem megy a szín rovására. Tessék csak azokat az anyagszerűségük és levegősségük mellett még oly gyönyörű színeket, valóságos, színdrágaköveket megnézni, melyek a Dobozi-képen vagy „Thököly Imre menekülése”-n találhatók!

A bizonytalan, — a rajznál jóval bizonytalanabb — jellegű szín így is meg úgy is alkalmazható! A fő az, hogy szépségével minél jobban elragadjon; idealizálható, mint a rajz. S az eszményibbért is van a művészet.

*

A szín és rajz, a folt és vonal sajátos árnyalatokat kapnak a különböző festészeti technikák által. Sok és gondosan összevető megfigyelés által egyre több tanulsággal különböztethetjük meg az olaj-technika mindent felölelő életteljességét; a freskó fenséges vonalhangsúlyos egyszerű beszédét; a temperának az egyszerűség mellett már a freskónál lágyabb, átmenetesebb voltát és üdőbb hatását; az aquarellnek a fehér

papir fölött lebegő színes álmát; a pasztell hárfahangját; az egyszínű rajz¹⁾ zongora- acélosságát és amelyet rejtelmesen rezgő zúgását; a metszetenél ugyanezt s a maratásnál még a folthatások ábrándos súlyát vagy csapongását; s még egyáltalán a kréta-, ceruza- és tollrajz vonalhúzásainak síma párhuzamosságát, mely lendületesbe mehet át, s egymást keresztező ropogósságát; ha pedig a vonalak helyett a feltá- dörzsolás szerepel, akkor ennek mélységét vagy finom álmatagságát; s egyáltalán az egyszínű vonal- és folthatások által keletkező fényjátékot. A technikai hatások észrevevése és méltánylása is gazdagítja képélvező szemléletünket.

¹⁾ Schmarsow megszorítja, vázlatos illusztrációnak, de Klinger teljes szabadságot biztosít a rajznak; Volkel Klingerrel van.

Az aktról.

Az igazi művészek aktjai azon tisztább test-kultusznak jegyében állanak, mely az édeni ártatlanságba tudja visszaálmodni a nuditást; hátterük pedig stíluszerűen mindig mithológiai meg kozmikus érzés.

Székely Bertalan Lédájának, a legösszhangzatosabban megépített s egyúttal oly szellemien könnyed női testnek fehérsége nemcsak a mithosz álom-ragyogásától van, hanem még azon eszményítési törekvéstől is, mely a testi-t egyre szellemibbre szeretné finomítani, fehéríteni . . . És Székelynél az aktnak az a nemes arányokban való fölépítése, a formák és színek gyönyörű összehangolása, a sok drága szép részletnek az egész-ünnepbe való egységesítése: mily fenkölt ember-tipust ad számunkra! Megdicsőítve érezzük testi-magunkat benne és szinte hozzája összhangosulunk és valami beoltódást érzünk egészségesebbé- meg szebbé-válásra! És még az érzéki harmónia megérzésén megzsondul lelkünkben is magasabb harmónia-érzésünk.

Az arcképről.

A festészet az irodalomhoz a legkoncentráltabbban közeledik az arcképben.

Mennyiben mondhat sokat az arckép?

Ne várjunk tőle egy egész élet-történetet.

Ki tudta valaha megértetni magát, egész egyéniségét és hosszú életét — egy pózban és egy arckifejezésben?!

Nagy az ember belső bonyolultsága, megismerhetetlensége.

Nem sikerült külsője ember is lehet mélyen tartalmas. És ugyancsak kereshet neki a festő beállítást...

Elég, ha annyit mond az arckép, hogy az ábrázoltról való ismeretünk *hozzákapcsolódhassék*.

Sokszor ismétlődő lelki mozdulatok az arcon bizonyos nyomokat hagynak,¹⁾ az idegek és izmok bizonyos kapcsolatai folytán. Amde félre-fejlődések gyakran fordulnak elő a szervezetben. Ki mutatja ki

²⁾ Szinte valami finomabb, lengőbb fajtájává lesznek az anyagnak e nyomok: átmenetek az érzéki és szellemi közt. A kifejezés szinte az áthidalója és összekapcsolója a lelkinek és anyaginak.

azt, hogy pontosan megvan mindig a lelki és testi funkciók párhuzama? ...

Az arcképfestő mindig hagy még eleget a jellemrajzírónak és a kulturhistorikusnak. [

Egyébként bámulatosan szépek azok a kiolvasások, melyekből szobor- és kisebb faragványos képmásokból művel Beulé s még Rodin, Beszélgetések a művészet-ről.

A figurális kompozícióról.

Székely Bertalan képei olyan folt- és vonal-komplexumok, melyek nemcsak külsőleg szépen fölépített valamik, hanem olyan belső tartalmi gerendázatra, lélektani mozzanatok remekül összeszerkesztett vázára vannak rakva, melyek valóságos összesűrített drámák. Dobozi pózának külső mozdulata egy csodaszép lelki pózt föd: inkább megölni imádott hitvesét, semmint szennyes török kézre engedni.

E drámák a képsíkon még a térbeli szimultánság, csöndjében is sok mozzanatúan lüktetnek. Művészünk nagyszerűen használja a térbeli dolgok azon egyszerűbb nyelvét, mely szimbolum nélkül is tud beszélni. Kiváló találékonysággal, hathatós és pregnáns módon helyez el képein bizonyos térbeli adatokat: egy mozdulat vonalával pompásan utal egy másik alak cselekvésére; egy majdnem csendéleti részletnek látszó tárgy egy megelőző és magyarázó mozzanatot jelez s emellett szépen helyezkedik el egy alakcsoportnak képi hullámában. Például a „Dobozi Mihály és hitvese” képén a kidőlt ló utal arra, hogy már megszűnt a menekvés lehetősége s így támadt a rettenetes kényszerűség a hitves megölésére. Az V. László neveltetését

ábrázoló festményén az ifju király lábai előtt heverő fátyol a virágokkal — azt meséli, hogy a kép másik oldalán lévő szép táncosnő nemcsak a táncával az eszköze a kora-hervasztás munkájának s a politikai elvadulás siettetésének. Vagy, hogy ne csupán a csendéleti tárgyak nyelvéről szóljak, nézzük az udvari bolond alakját ugyane képen. Ez alak, mint képrészlet, folt- és vonalbeli adat, — szép tagja annak a nagy forma-hullámnak, mely a király alakjától a táncosnőig lendül. De nem statisztája csupán ő a drámának; komoran elmerengő pózával egy tragédiai kórust helyettesít, mely a dolgok bűnös folyásán reflexióznék; az elgondolkozásban összpontosított alakja csodálatosan kifejező; rajzának vonal-ábrándos szépségével messze elragadtatásba viszi a nézőt. Oh mennyivel szebb, mint Rodin Penseur-je!

A drámai összpontosítás mellett Székely nagyszerűen tud harmonikusan komponálni, formákat és színeket ritmusosan foglal össze csoportokba. És ezen összefoglaló eljárás nemcsak a kétfelé egyformán elosztásnak csendes méltóságával dolgozik, hanem az egy oldalon fölcsapó nagy hullámmal is. Ez utóbbinak érdekes példája: a Dobozi-párnak fönségesen kihívó föltornyosulása a kép jobb oldalán, szemben a baloldalnak kisebb foltjával, mely a messze maradt üldözőket foglalja magában. Mintha ugyan a füstfelhő itt egyensúlyozóan szerepelne s megnagyítaná a baloldal nagy foltját, ámde a jobboldali nagy folt tömörebb, s a két összefont alak — a maga nagy méretein kívül még az ő komoran szép, mély tónusaival is — erre az oldalra lendíti a nagyobb érzéki és szellemi jelentőséget. A dúsabb klasszikus erő így csap át, nemesen, a barokkba.

A genre-képről.

Gazdagon szép Székely Bertalannak az az egyalakos festménye is, melyen a mostoha-leány a padláson az ő meghalt édesanyjának ide száműzött képéhez dől. Ami először kap meg bennünket e festményen, az egyrészt az a sajátosan eltálat padlási tompa-meleg levegő, másrészt az alaknak mesésen finom odafonása egy csendéleti motivumhoz, egy képhez, az anya képéhez. A leány az anya *lelkére* dől a poros arckép vásznán keresztül, mely mögül az ott már húrjaszakadozottan heverő hárfa a régi édes dalokat pendíti föl szívében. Talán ettől hullámszik még zeneibben a szép leányalaknak minden vonala, különösen gyönyörű bal keze, s izzik még szebb tüsszel arcán és nyakán a tiziáni szín-szépség, mely ott az árnyékban valami finom lilás lehelettel borult aranyos barnába . . . és mily anyagszerűség a leány kendőjének, az előtér gyékényének és még a gerendáknak kidolgozásában! Micsoda fényjátéka van a bekévező világosságnak! Mint szövik át egymást a színek és reflexek játécai! . . . És erre a festőre mondanák, hogy csak lokálszíneket ismert! . . . Hogy olvad itten szín színbe és levegőbe,

söt forma is színbe, és formák meg színek lélektani mozzanatok hullámaiba! Így lehet egy képzőművészeti lángelme egyszerre festő és költő, mindamellett, hogy teljesen festő marad.

A tájképről.

Földet, növényeket, eget és levegőt ecsettel felidéző, vászonra-hívó ereje, tájkép-tehetsége, Székelynek nemcsak figurális képein nyilatkozott meg, mint például „II. Lajos holt-testének megtalálása”-n vagy a Dobozi-képen s ennek főleg előterén. Festegetett külön tájképet is, mély, finom kozmikus érzéssel, — de ezt mintha csak egy, nagyobb feladatokban tombolni szokott óriási erőnek mellékes játékaként csínálta volna . . . Mintha csak játékszámba ment volna nála az, amivel mint legsúlyosabb eredménnyel látszik kimerülni sok mai nagyságnak minden ereje . . . E „nagyok” egyébként elfelejtik, hogy a tájképet „tónuson,” „levegősen” és fénnyeletien megéreztek már a renaissance emberei is, főleg a velenceiek, Veronese és később Tiepolo, tájképháttereiken, azután ugyanígy Velasquezék is; a németalföldiek pedig az önmagáért való tájképben. E régi képek jobban ragyogtak ám valaha; most már megbarnultak, — de a közel jövőben már világosabbak lesznek, mint a sok hamar repedező, füstösödő modern fércmunka . . . Az igazi tehetség a tudásnak, a technikai biztosságnak ércét is belevegyíti alkotásába. A maradandóság is oda tartozik a lángelmei munkához.

Ráfael Halas Madonnája,

A Mária ölében ülő kisdéd Jézus kegyes kézmozdulattal fordul — Mária és Szent Jeromos szelid tekintetével együtt — egy halat hozó gyermekifju felé, kit egy angyal ajánló mozdulattal vezetett oda.

A háttér majdnem rájuk hajló, zöld függőnye még bizalmasabb körré foglalja össze őket. S a függöny mélyzöld foltja még jobban kivillantja a kép fizikai és szellemi középpontját: a világos színekben ragyogó Mária fejét s karját és a karján tartott kis Jézust. E világos folt-középpontról természetesen száll le tovább tekintetünk a szelídebb árnyu színek félkörére, melyben a többi alakok csoportosúlnak. S most e nemes típusu alakokon két hajlás hozza mozgásba szemünket és szívünket: az egyik a kisdéd Jézusnak s a vele együtt kegyesen néző Mária és Jeromos fejének hajlása, a másik a kis Jézus e' térdelő fiué s még az angyal pártoló gesztusáé. E két, egymással szembe lendülő csoportos hajlásnak szép érzéki formai adata nagyobbodik még az asszociációk egyre szélesedő fénykörében. Egy szép gondolat szélesíti különösen meghatottságunkat még szebb e' ragadtatássá: annak gondolata, hogy mily boldogság egy Jézushoz ily oda-

segítőket is birnunk, egy eszményi anyát meg egy csodálatos, színes szárnyú vezetőt, kinek szépséges feje, amint azt esdő vágyának nemes vehemenciájával hátra szegi: egy beethoveni ima-motívum.

Maulpertsch.

Mennyit álmodoztatott mint gyermeket, mikor a győri öregtemplom freskóit bámulgattam!

Gyermek-ábrándom tájain szedte színeit szép mezei csokrokba, margitvirágok fehér sugarú aranyából, gyermekláncfüvek sárgájából, fűszalak enyhe zöldjéből, kalászos okkeréből, buzavirágokból, pipacsokból, szamócák és meggyek színfoltjait is rakva közéjük — s felaggatta őket édes barokk alakjaira. Fakóságukban is egyre csendülnek még, akvarells áttetszőséggel, mintha mindig gyermeklelkem adná a fehér alapot alájuk. . . .

Barokk vonaldallamaik még édesebben lebegnek a zenés misék hegedűszóitól, szopránjaitól.

Álmodozón büszke tartású hősök, imádatba dülő, azurpalástos szép szüzek, körtáncsal szállongó, színes szárnyu, rózsás lábszáru angyalok, kiknek némelyike csodásan tömör áhítatba hajtja össze szép tagjait; sárgás dicsfény, andalító lugasok és finom márványívek; karcsu oszlopok, könnyed, tarka szőnyegek és lengő lombok; virágontó teli vázák sorfala a boltívek alján.

Nem tiépolósan mély e tündérnép háttére; mind az előtérbe hozott alakjaik szinte csak gyermekálmom fehér lapjára simulnak — és úgy dalolják édes, könnyed életüket.

Oh dalljatok, lengjeteik, csokrozzatok egyre, hintsétek virágesőtöket visszaálmodó szívemre! . . .

Hegedüs László emlékezetére.

Felejthetetlen impresszióm egy tizenhárom évvel ezelőtti római nemzetközi tárlatról Hegedüs Lászlónak „Emmausba-menetel” című képe. Az örök város művészeti milieujében, melyet az idegen erők vendégszereplései még gazdagabbra növelnek, sokat jelent az, ha egy kép akkora erővel szállja meg az ember szemét és szívét . . . Valami messzebb és mégis igazibb hazába vitte lelkemet onnét a tárlat annyifelé csalogató sok festett tündérországa közül. Valami mélyebb zsongásu ábránddal töltött el. Szinte magában álló a formai és feltbeli kompozíciónak az az ötlete, mely egy mély-út merengéssel-tömött félhomályából emel három nemesen megkomponált fejet, szépségesen komoly feltokban bölintókat, a messze látóhatár fehér felhős háttérére . . . Csodásan költői, szent hangulat árasztja körül e kép előtt a szemlélő lelke várát, mint a kép háttérének fehér felhőgomolyai a három szent vándor fejének silhouettejét; s e fejek a mély-útból oly sajátos, komoly zöngelmű költészettel merülnek elő, mintahogy a mithosz és biblia örök rejtelmes forrásaiból szállnak fel egy modern festő látási ábrándjai . . .

Villa a tengerparton.

(Böcklin festménye.)

I.

Ott állok, *én* állok már ott abban a merengő nőalakban, aki az olasz villa romjaihoz támaszkodik! . . .

Valami csodás ábrándozás széljárása alatt, a víznek nagy zöldes-kék ringásával meg a ciprusok fekete-zöld ingásával — együtt hullámszűk lelkünk, az én lelkem meg bánatos nőalakomé . . .

A végtelen síkról ide meghalni vándorló víz-domb-sorok; a széles, zöldes-kék hullámlendülésnek utolsó, tajtékos üteme ki a partra: a vágyak örök útja, az élet-parton szétloccsanóké . . .

A ciprusok fekete-zöld hajlongásaival egyre suhannak át lelkünkön a komoly árnyú gondolatok . . .

A csöndes égről meg leálmodik ránk az olasz napfény, a hullámra, a kecses loggiájú villa márványára . . . Még a komor ciprusokra is. Mély sóvárgásuk remény-zöldebbre villan; sudaraikkal méla vágyaim felszökkennek a derült magasba.

De a villa árkádjai alá is odaszáll lelkem.

Oszlopközeiből kinézegetek a tengerre s az égre:
apró embergondolatokkal merülök a végtelenség sejtelmébe . . .

Oh, a két végtelen között, az égé és a tengeré közt, mint szeretnék itt lakni mindig!

Itt temetni el álmaimat — a két azúr temetőbe: az égbe és a tengerbe . . . Vagy talán inkább a Te merengő szemeidbe, oh örökké ott lenni a romok mellett álló méla múzsám, rejtelmesen sóvárgó, messze-tünődő Nőalakom! . . .

II.

(Alkonyi pendant.)

Nagy, elmélázó, lilás égbolt.

Sötétzöldes-barna ciprusborongás . . .

A táj méla lelkével, a sötétruhás nőalakkal, nézek a halkán elterülő vízre, széles tünődéssel, oly széles-sel, mint amilyenel tünődik a síma tengertükör, a bágyadt rózsaszínbe játszó . . .

A lomb-árménykok violás-zöldes mélyéből, az alkony csókjától rózsásan csillámlik elő a villa márványa: a gyönyör méze lelkem számára, a mély, elbúsult színek, ünnepien bánatos hangulatok nagy virágából . . .

A tájfestmények élvezése megerősít bennünket arra is, hogy a természet egy-egy darabját műélvezésbe tömörítve tegyük magunkévá. Eszembe jut erre nézve két impresszióm:

Bevonulás Nápolyba.

Az őszeleji zápor, a Casertától velünk rohanó, együtt fejezte be futását vonatunkkal.

Hajrá, most gyorsan kocsira! Ki a tengerparthoz megfürdeni — a vihar visszhangjában!

A messzeséges félkörben futó partnak köfalához — üdvölvéseket csapdosnak az utolsó hullámdörejek.

Szürkés-zöldbe duzzogó szép keblére kitűzte a nagy öböl Capri violáját.

Főnségesen fogadják délszaki-szépség-imádatom királyi érzését!

Capri felé nézve.

Oh szigetek szigete, én violaszín álmom, vágyaim rejtelmes távolában!

Mozdulat'an nagy sphynx, ki látóhatárom misztériumát őrzöd szakadatlanul! . . .

Vajjon . . . vajjon . . . ismered-e messze rokonodat, ki ime kékes távolával most lelkem elé feküdt? Tokaj hegyének félszigetét, mely violásan nyúlik be a magyar puszta-tenger óriás tájképébe s őrzi az Alföld meg a hegyvidék csókjának titkát, hatalmas mámorok bányáját, a kis számú magyar megszámlálhatatlan ábrándját? . . .



A művészetek egyesülése és a műélvezők egyesülése.

Wagner zenéje és írásai óta egyre jobban felkaroljuk a művészetek egyesülését egy nagy közös ünnepbe. Nemcsak az összes művészetek ünnepébe, hanem velük s körülük az egész társadaloméba, melynek legmagasabb funkciója a művészet.

De hát nem elég egy-egy művészet hatása magában is? Már az alkotó művész is szereti megsokszorozni magát, több művészeti ág művelésével egyazon eszményét kifejezni.

Egyébként minden művészi különösebb akarat és program nélkül is csoportokba verődtek már a művészetek. A költészet a táncsal, zenével és a színjáttékkal; az építészet az iparművészettel, szobrászattal és festészettel és még a kert-művészettel is. Egyébként is az építészet az összes művészetek befogadója, átölelője.

Az operában még ma is él a régi nagy egység. S ez egységet élvező közönség a világon a legszebben van megkoszorúzva a budapesti opera belsejében, hol a nézők és zenébe áthullámozott lelkeik felett Lotz

isteni freskója lebeg, a legóriásibb freskó, negyvenöt méteres koszorú, meglebegtetett és színessé visszavarázolt görög szoboralakokból fonva, amint azok a zene istenére, a lantos Apollóra figyelve és szinte lejtve csoportosúlnak égi figurális hullámokba.¹⁾

Már most nézzük, hogy a művészetek egyesülése tisztán simultán-e vagy successív is?

A természet egyik csodája az individualizálódás. Mindegyik művészet egy irányban való boldog közeledés az Ideál felé. S mégis összehozhatjuk őket egy közös ünnepre. A szép annál szebb, minél több részünkkel érezzük. Természetesen az összes művészetek mindegyikének hatásai egyszerre nem léphetnek be a maguk teljességében a lélekbe. De ha a tudatban egyszerre csak egy dolog lehet, a tudat alatti birodalomban elér a sok simultán hatás. Aztán figyelmünk váltakozó, s így successive szedjük föl a hatásokat, melyeknek nyomuk is marad, s aztán kialakul egy összh hatás.

A simultán hatások befogadását nagyban előmozdítja a különböző érzetek csodás szimpáthiájának törvénye: az analogia. Így csendül meg a benne fölhangzó zene által a néma épület is, szobraival, festményeivel, ornamentikájával: zenévé olvad az egész képzőművészeti milieu; a benne hullámzó zene pedig szinte plasztikába keményül, színek zománcába villan át s az élmény finom hálójába gubózza magát.

¹⁾ A művészetek egyesülésének újabb felkarolása a mai és még inkább a jövő színházra sok új problémát áraszt. Ilyen nagy feladattal áll most gyönyörű viaskodásban Pogány Mórta az új Nemzeti Színház tervezete közben, midőn nemes antik képzőművészeti keretekben helyezi el a számos új technikai megoldást, melyekkel a világ legtökéletesebb színháza lehet még új Nemzetünk.

Az érzetek hasonlóságai mellett még van egy egyszerűbb alap is a kapcsolódásukra. Egy időben, közös helyen levő ingerek, például a síkság csendje és zöld színe Carduccinál összeolvadnak e kifejezésben: *silenzio verde*. Hiába idegenkedik az iskolás felfogás; ott van Goethénél is: *Grüner Segen*, a vetésről mondva; ott van még régebben a hypallagékban.

Az átmeneti műfajok is a művészetek egyesüléséhez tartoznak. Összetétel van domborműben, színes szoborban, tankölteményben.

*

Az összes művészetek egyesülésének ünnepe, mint az „ünnep” egyáltalán, nem lehet mindennapos. Ritkán, válogatott alkalommal tudjuk igazán felölelni.

A nagy egyesülésben jut még hely a filozófiai elemnek. Szépen mondja Schuré: „Nem habozom elvül felállítani azt, hogy a színház csak akkor igazán nagy, ha a végtelenség titka felé ad kitekintést. Mert minden lélek és minden végzet érintkezik a végtelennel valamely oldalról. De e megnyíló titok valami nagyobb, hatalmasabb kapcsolatot kell, hogy mutasson meg, mint aminőt mindennapi életünk mutat; és fénye, ahelyett, hogy vakítson, árassza el létünk mélységeit és távol álljon attól, hogy megzavarja és elhomályosítsa végzetünket, — inkább igazolja ennek menetét és tisztán állítsa elénk értelmét.”

A színpad az összefoglaló magva a művészetek egyesülésének, annál inkább kell mélyebb tartalmassággal felavatni.

A filozófiai elemmel nem szenved a művészet. Természetesen mindig az érzéssel összeszővődő filozófiai elemet értjük. A megismerhetetlennek miszté-

riuma mindig megmarad, s a fantázia a tudományban is mindig talál alkalmat kilengeni a végtelenbe.

A filozófiai elemmel kiegészült nagy drámai költeményben, mely a színpad által összehozza az összes művészeteket,¹⁾ — ebben a költeményben a költő kimondhatja azt, amit a filozófus sokszor nem mer: az eszmény melegebb valóságát, a hit szebb világképét. Azokat a főlégséges nagy ablakokat, melyeken kimerenghetnénk igazibb hazánk felé, ne falazza be a költő, mint a pesszimista költő-filozófusok legnagyobbja, Madách, mikor költeménye legkényesebb pontján, a végén, Ádámnak nem engedi megtudni a lélek halhatatlanságát. Goethe következetesebb volt bibliai Istennél. A „Küzdj és bizva bizzál” nem felelet; annyi, mint a vízbe-fuló felé a távolból nyújtani kezét. Pedig az Ember tragédiája a legerősebb összefoglalása, mert drámai összefoglalása, az emberiség világtörténeti tömegsorsának. Érdekes, hogy a világ egyik legkisebb nemzetének génieje tudta a legerősebb formában megragadni ezt a leghatalmasabb témát. Egyébként a világirodalmi gondviselés az Ember tragédiája mellett kincsül adta a Faust-ot is, vigaszul az emberi törekvés magasabb sikereiben hívők számára.

Madáchot családi és nemzeti körülményei pesszímistára gyöngítették. A körülmények, a milieu hibája is volt ez. A lánghelmének helyzetén sokszor kellene javítani. Egészséges és nemes társadalmi közérzéslet, emelkedettebb köztudat nem engedne annyi lánghelmét megakadni érvényesülésében, optimisztikus ragyogá-

¹⁾ Bár a legalkalmasabb az ő számára a képzelet színpada, az olvasmány nyugodtabban élvezhető és korlátlanabb birodalmában, hol a nagy témák és a jellemek, csodás cselekvések és helyzetek szédítő változatossága jobban ellér.

sának teljes kibontakozásában. Az esztetika munkáját is talán legjobb volna társadalmi akcióra váltani, mely a művészetet jobban segítené . . . És oly gyöngék még az emberek a sok lángelmének felkarolására. Innét az elveszett géniek. A közönség csak a divatnagyságokat bírja el. A figyelem gyengesége folytán lutri az igazi nagyságok sorsa: nem is bírják az emberek mindig észrevenni őket.

Nem akarom ezzel a lángelme szuverén erejét kisebbiteni. A boldogságvágynak és képzeletnek az a hathatósabb ereje, mely művészi kifejezésben tud érvényesülni, sokszor legyőzi az ellenkező milieut is. És tulajdonképen egyedüli ura a művészetnek a génie. Az úgynevezett népművészet csak kisebb lángelméknek vezérfonalaival átszőtt kollektív-munka. Tökéletlen, mint a nyelvek s mint általában minden tömeg-munka. Ami jó van benne, azt a lángelme-embriók csinálták.

De mindemellett is segíthet a kedvező milieu a lángelmén. Még az esztétikai elmélet is. Hiszen a művészt magát is az elmélet egy faja, az ő rövidre vont elmélete: intuíciója vezeti. Sőt nem egyszer részletesen kialakult elmélete van. Gondoljunk csak Victor Hugo Cromwelljének előszavára.

S ha a művésznak bizonyos tekintetben az ő nagy meleg-ágya, a közérzületi és köz-szellemi milieu, már bizonyos kedvező elméletek által passzív zsenialitással van eltöltve, akkor hatalmasabban hajt ki a műremek nagy virága.

Schelling és Taine felfogását úgy tehetnők kevésbé egyoldalúvá, ha ezt a formulát állítanók fel: a műalkotásban, mint koncentráció valamiben, a lángész ereje összeölelkezik a milieu erejével.

S e kedvezőbb környezet megépítése az esztétikai nevelők legszebb feladata, melyben minél találékonnyabban kellene egyesülniök.

Mikor az esztétikai nevelésről először cikkezgettek nálunk, Péterfi Jenő az ő szokott finom szellemességével a rajztanárnak az esztétikai nevelésben való előkelő szerepét karvezetőségi rangra emelte. Azóta Alexander Bernát még bővebben foglalkozott e kérdéssel. S vallhatja is mindegyikünk vele, hogy az esztétikai nevelés, — mely a leghelyesebben jár el, ha a szemléltetést a tanuló működtetéséhez, lelki élményeihez kapcsolja, — igen nagy szerepet kell, hogy adjon a tanulót bizonyos fokig művészien cselekedtető rajztanításnak. Tulajdonképen a képzőművészeti esztétikai nevelésről volna itt szó; s még hangsúlyozzuk, hogy a szem- és innerváció-érzeteknek a rajzolás útján való kifejesztésén kívül még a tapintás kultiválásával is segíthetnők az ifjúságot a plasztikai érzékhez: a mintázást kellene hathatósan művelni. Addig tulajdonképpen nem is friss a rajzoló ifjúnak formaérzése, amíg nem mintázott. A bármennyire „szemléletű” rajznál is elevenebb eszköz a mintázás arra, hogy igazi egyéni, fiziologiai és lelki élmények eleven segítségével tanuljon az ifjú a természetben mozogni és a természettel bánti. S így azután majd a képzőművészeti remekiek elé is kidolgozottabb szervezettel, erősebb és finomabb befogadó tehetséggel járulna.

Ámde a karvezetőség nagy kérdés. A mesemondás és szavaltatás s az énekeltetés meg zenéltetés is eleven lelki élményekben járattják a tanulót. És még egyet: a „művészet” nevét nem lehet csupán a képzőművészetek számára lefoglalni. Így a költészettani és zenei oktatás is épen oly elevenen végzi az esztétikai nevelést, mint a rajztanítás. A rajznak — mint magam

is (valamikor festőnek indult) rajzolgató ember — igen közléről vagyok tisztelője; a képzőművészetek magyarázatát a rajztanárnál igen jó helyen tudom. De a poétikai és irodalomtörténeti és történelmi, földrajzi és egyéb órákon is helyét tudom a képzőművészeti szemléltetésnek, azonkívül, hogy a poétikai órák a költészeti szemléltetésnek is alkalmi és pedig leg-hivatottabb alkalmi. Tehát ez utóbbi helyen *több* művészetnek élveztetése halmozódik föl, mint a rajzórán. Bár hozzátenném, hogy a rajzoláshoz az ifjak énekelhetnek is vagy egy-egy képzőművészeti műregek megértéséhez egy odavonatkozó költeményt is föl lehet olvasatni velük.

Minden szakú tanárnak van itt szerepe. S legalább is két karvezető kellene: az irodalom tanára és a rajztanár. De a hittanár is lehetne ám esztétikus. S a vallás nemcsak nagy témákat, alkalmakat adott a legmagasabb műrekek számára, hanem megadja a lélek halhatatlanságának kultuszával azt az optimisztikus elemet is, mely úgy a közönségnek, mint a lángelmének szépérzését hatalmasan biztosítja. (De ne feledjük el, hogy a lángész mindenek fölött áll. Lenau a pesszimizmusával is nagy művész, mert csodálatos forma-érzése van.)

Gondoljunk csak a bibliai és legendás adatok tudásának a sok ily tárgyú műrekek megértéséhez való szükségességére. Ez adatokat mind szépen rögzítheti le a hittanár a tanulók emlékezetébe s egyúttal művészi feldolgozásait is szemléltethetné.

De nézzünk csak az ő tárgykörének legközepére.

Az összes művészetek legkomolyabb ünnepi egyesülése: a szép templom, mint már hangsúlyoztuk. Itt a szépséges tér-formák, — melyeket szinte a tér idealizmusának mondhatnánk, — s velük még a szobrászat és

festészet kincsei ölelik körül s a zene az ő égi rezdüléseivel járja át a legkomolyabb, a legnemesebb, legcsodásabb színjátékot: a szent misét. Kacsóh Pongrac mondja a legszebben: „A zenés mise összremekmű a szó komoly, nemes és wagneri értelmében, akárcsak Sophokles tragédiái vagy a bayreuthi mester tetralógiája. Az ünnepélyes szent mise a szónak, zenének, pantomimiának, építészetnek, festészet és világításnak genialis összetétele, amelynek nagyszerűségét abból a hatásból ítélhetjük meg legjobban, melyet az emberiségre másfélezer éve gyakorol . . . A mise a legnagyobb vallásos zenedráma, amely mellett a középkori misztériumok épűgy eltörpülnek, mint a XIX. század nagy misztériuma, a Parsifal; nem is csoda, hisz a mise kiépítésén tizenöt évszázad legkésőbb emberei és legnagyobb művészei fáradoztak.”

S ilyen esztétikai gazdagságú dologra épen a legközelebb álló tanár ne készítené elő esztétikailag is?!

TÁRGY- ÉS NÉVMUTATÓ

(L. MÉG A TARTALOM CIMEIT IS !)

- Ablakok a francia renaissanceban 163., a gótikában 150.
abszolút értékű műalkotások szemléltetése 68.
adminisztrációbeli hibák a művészet körül 63.
Adv 14., 70.
affektálás (müthörténeti) 63. stb.
aisthesis 17.
alanyi esztétika 19.
alanvi széppézés 21.
alapeszme 53.
alaphangulat 53.
Albano 188.
Alexander Bernát 16., 31.
analógiák törvénye 57., 226.
Antigone 101.
antisocialis 48., 54., 70., 184.
anyag hajlíthatósága és alarendeltsége a „szép” alá 183.
anaghatás az épületben 78.
Arany János 45., 55., 133.
aranyimetszés 40.
arcjáték 103.
Aristophanes 70.
Aristoteles 20., 25.
arisztokratikus művészet 73.
l'art pour l'art 46.
asszociációk 32. stb., 53., 77., 63., 205., 216.
autobilok esztétikai bunei 64.
Ahitat a művelésben 108.
akombák 79., 113.
állam gondja is legyen az esztétikai nevelés 14.
állandó elemei és törvényei a szépségnek 40., 72.
általános asszociációk 32. stb.
ámulatba-ejtés l. csodálat
átélése a műremeknek 7., 81., 82., 137., 186.
átmeneti műfajok 51., 191.
babyloni függökertek 163.
Bach 163.
Bakács-kápolna 67., 160.
Baldensperger 7.
barokk 13., 168., 212., 213.
Barrias (Ernest) 190.
Bartholomé „Monument aux Morts”-ja 197.
Baudelaire 10., 89.
Baumgarten 17., 21.
bájos 48.
Beethoven 12., 13.
beleérzés (Einfühlung) 24., 25., 37., 208.
Bellaigue 26.
belső küzdelem a drámában 100.
belső nyelv 84. stb.
belső ritmus 34.
belvederei Apolló 186.
beolvadás a műalkotásba l. beleérzés
Beöthy Zs. 31.
Bernini 12., 66.

- betűk 184.
 Beulé 210.
 Bie (Oscar) 183.
 biblia 231.
 bizánci stíl 79.
 Bizet 12., 13.
 Boito 88.
 Bourget 9., 31.
 Böcklin 221.
 Bracco (Roberto) 100.
 Brandt P. 31.
 bronz 189.
 Brunelleschi 155.
 Burke 20.
 butor 184.
 Bücher 40.
 Byron 142.
 Canova 192.
 Capri 223.
 Carducci 90.
 Carlyle 58.
 Carmen (opera) 13., 114.
 Carrière (az esztétikus) 30.
 „Centaure” (Maurice de Guérin
 költeménye) 42., 43.
 Cherbuliez 9., 31., 188.
 cím 51., 199.
 cimlap 183.
 ciprus 181.
 Combarieu 21., 26., 89., 109.,
 115.
 contraposto 188.
 Corpechot 170.
 Crane (Walter) 27.
 Croce (Benedetto) 28. stb.
 „Cyrano de Bergerac” 100.
 csend 61., 63.
 csodálat (a szépézés egyik al-
 kateleme) 21., 48., 164.
 „Csók” (Rodin szobra) 196.
 D'Annunzio 7., 38., 42., 83., 201.
 Dante 13., 36.
 dekadencia 54., 77.
 definíció 14., 15.
 degeneráció 77.
 demokratizálása a művészetnek
 10., 73.
 Dienzenhofer 149., 163., 164.
 dilettantizmus 205.
 Diocletianus spalatói palotája
 152.
 dísz 24., 51., 58., 182., 183.
 diszités a templomban 66.
 diszités gazdagsága 58.
 divat 48.
 Doge-palota 65.
 dombormű 191.
 Dome des Invalides 156.
 drapéria 45., a táncban 130.
 dráma képsikon 211., 212.
 drámai költemény 227., 228.
 dramatis personae 100.
 Drežda 65.
 Duna 146.
 egyedisége a műremeknek 51.
 egyéniség 13., 51.
 egyirányú kiterjedés 40.
 egyirénvűség a kompozícióban
 40.
 egység 13., 22., 40., 72.
 eklekticizmus 79.
 elfogulatlanság 71.
 elmélet irányító ereje 15., 229.
 elokúció 58.
 első benyomás 32. stb. 86.
 emelet 144.
 emlékezet 18.
 empire-stílus 164.
 ensemble 59., 65., 78.
 epigonok 12., 13.
 erkölcs és művészet 39. stb. 47.
 erkölcsi diadal 102.
 erkölcsi érettség szükséges a
 műélvezéshez 44.
 erotika 45.
 erő 21.
 erő integrációja a lendülettel és
 bájjal l. barokk
 eszme (őskép) 20.
 eszmény 18., 21., 46., 47.
 eszményítés 18., 50., 51., 52.
 esztétikai alap 31.
 esztétikai ellenőrzés tudatla-
 mecénáskodással szemben
 66., 67.
 esztétikai érzelmeink viszonya
 egyéb érzelmeinkhez 46.
 esztétikai nevelők egyesülése
 230. stb.
 evolúció 45., 74.
 építészet 170.
 érdekes 12., 48.
 érzelem 18.

érzéki elem fontossága a művészetben 32. stb.
 érzéki szép 39. stb.
 érzéklet 17.
 érthetősége a műremeknek 61., 62.
 falképzés hatása 138.

Fantin-Latour 202.
 „Faust” (Goetheé) 227., 228.
 Fechner 21.
 fenséges 47.
 Ferenczy Károly 203., 205.
 Fessler Leó 181.
 feltehetség 14., 75.
 figurák (költői) 57.
 figurális kép 35.
 filozófiai elem a művészetben 76., 227.
 Firenzei dóm 155.
 Fischer von Erlach 149.
 Flaubert 41., 54.
 Flóra (Leonardo da Vinci szobra) 190.
 fogalom 17.
 fordítás (verses) 90., 91.
 forma 22., 53., 83., 133.
 formába-hozás 20., 21., 33.
 forradalmi művészet 70.
 fölösleges dísz 58.
 France (Anatole) 31.
 francia renaissance 163.
 francia vers zenéje 89.
 Fromentin 31.
 (Il) Fuoco 100.
 futuristák 104.
 függőleges tagolás az épületben 144.
 füst 65., 184., 185.

Gauthier (Joseph) 163.
 Gautier (Théophile) 7., 31., 90., 198.
 Gerbet 15.
 Gesamtkunst 12.
 Giorgione 33., 201.
 Gleyre 71.
 Goethe 14., 22., 26., 38., 227., 228.
 gótika 13., 116., 148., 196.
 Gounod 84., 89.
 görögök 12. 23.

görög színjáték 103.
 görög szobrászat 51., 191., 195., 196.
 görög templom 143., 183.
 „görögtűz” a művészetben 94.
 görög zene 132.
 Guérin (Maurice de) 42., 43.
 Guvau 20., 24., 25., 26. 34. 38. 48., 54., 69.
 gúny 48.
 gymnastika 23.
 gyáripár és iparművészet 184., 185.
 gyertyák az oltáron 66.
 Gyulai Pál 31., 45., 94.

haladás a művészetben 11., 12., 13., 42., 72., 79.
 Hallays (André) 64.
 Hamlet 100.
 Händel 163.
 hangsúlyos verselés 57.
 hangversenyi illeten 108., 109.
 hangulat 17.
 harangszó 126., 127.
 hasonlat 41., 44.
 használat öröme 182.
 használhatóság szépsége 182.
 Hauptmann (G.) 101.
 Havadi B. 165.
 Hegel 21., 28.
 Helmholtz 21.
 történelmi perspektíva 71.
 hittanár 231., 232.
 Horatius 84.
 Hugo Victor 70., 82., 93., 229.
 humor 48.
 hypallagé 227.
 Hutcheson 21.

Ibsen 101.
 időmértékes verselés 87.
 ihlet 19., 58.
 illúzió 25., 39., 47., 142.
 impresszionizmus 97.
 individualizálódás a művészetben 51.
 Ingres 71.
 innerváció-érzetek 39. az épület szemlélésében 137., 138. a szoborban 186., 187. a kép szemlélésében 199.

instrumentum hangja 111.
 internacionalitás 55.
 inversió 84.
 Iphigenia (Goethe) 14.
 írás dekoratív eleme 51., 183.
 irodalomtanár 231.
 ismétlés 80., 39.
 isteniségünk 38.
 Itália 143.
 iz-illúzió 39.
 izlés 20., 48.
 izom-fantázia 37., 186.

 javító asszociációk 50.
 Jászi Oszkár 28., 139.
 játék és művészet 45. stb.
 jelen művészet kritikája 71.
 jelentés 53., 186., 200.
 jellemzetes 25., 50., 51., 52.
 jellemzés 51., 92. stb. 100.
 Jókai 13., 58., 92. stb.

 Kacsóh Pongrác 232.
 Kant 21.
 Karlskirche (Wien) 66.
 „katharsis” kiegészültebb, helyesebb elfogása 102.
 kathedrális 196.
 Kálvin-téri Duna-kút 181.
 Keats 62., 91.
 kereszténység 150., 151.
 keret 198.
 kert 73.
 képi jelleg 44., 48.
 képzelet 18.
 képzet 17.
 kifejezés 7., 18., 28., 53., 112., 209.
 klasszikus 56., 115.
 komikum 48., 102.
 kommentár 62.
 kompozíció 57., 58., 82., 211. stb.
 koncepció 7., 36., 53.
 konkrét 33., 35.
 Kovách G. 167.
 kozmikus érzés 37., 40.
 kö 78., 138.
 köhögés hangversenyen, színházban 64., 108.
 kölni dóm 157.
 költészet 134.

könyvdísz 183.
 könyvdrama 228.
 középkor 75.
 közönség hibái 63. stb.
 Kreon 101.
 Krisztus nagy mozaik mellképe a „San Paolo fuorite murá”-ban 69.
 kritikai elfogulatlanság 71.
 kupola 141., 145. stb.
 kút (l. még a viz-et is!) 171.
 Kühnel Pál (műépítész) 147.
 különösség 13., 72., 147.
 külső szépség 36., 37.

 Lafontaine 13.
 Lago Maggiore 176.
 lakás 184.
 Lamartine 140.
 lanterna 154., 155., 165.
 lángelme 13., 59., 228., 229., 231.
 látszat 44., 48.
 Leconte de Lisle 89.
 Lee (Vernon) 11., 26., 31., 171.
 „lehetetlenség” a jellemalkotásban 92. stb. 99.
 Leipziger Lehrerverein 31., 61.
 leírás (költői) 40. természetérzéssel 40—43.
 Lemcke 30.
 Leopardi 53.
 Leonardo da Vinci 190.
 Lenau 53., 231.
 Lermolieff 31., 135., 136.
 Léda (Székely Bertalan festménye) 208.
 légtávtal 199.
 lélek halhatatlansága 38., 197., 228.
 lélektani kompozíció a festészetben 36., 211.
 lépcsőház 143.
 Lichtwark 31.
 Lipótvárosi Bazilika 161.
 Lipps 24.
 liturgia 37., 65. stb.
 Longhena (Baldassare) 149.
 Longinos 20.
 Lotz 167., 225., 226.
 Louvre képtára 198.
 Lukianos 131., 190.
 Lyka K. 31.

- „Ma” 70.
 Madách 55., 228.
 Madonna 38.
 Maeterlinck 100.
 Marinetti 106.
 Martha (C.) 31.
 Massenet 84.
 Maupassant 93.
 Maulpertsch 44., 67.
 magyar nyelv szépsége 124.
 magvarázat a műszemléltetés-
 nél 14., 15., 61., 81.
 marandósága a műalkotásnak
 215.
 Mazzini 27., 116.
 márvány 138.
 másolat 7., 30.
 Mátyás-templom 66., 167.
 mecenás 73.
 Medici síremlék négy alakja
 73.
 mennyezet-freskó 151., 173.,
 122., 225., 226.
 metafora 41., 44., 57., 58.
 metrum 84.
 Michelangelo 66., 73.
 milánói dóm 66., 157.
 milió 21. és lángelme 102., 228.,
 229.
 miliója a szobornak 189.
 mimesis (utánzás, utána-átélés)
 7., 20., 24., 25., 50.
 mintázás 61.
 misztikum a drámában 101.,
 227.
 mítosz 171.
 mithológiai és legendai adatok
 ismerete szükséges 231.
 modern költő 75.
 modern művészet 71., dekadenc-
 ciája 77., 116.
 modernség 72., 74.
 módszer a műszemléltetésben
 60. stb. 68. stb.
 mondattani ritmus l. a vers
 fejezetét.
 Monteverde 143.
 Morelli (olasz festő) 143.
 Morris 27.
 motívum (művészeti alkatelem)
 13.
 motto 51.
 mozdulat szépsége 48.
 mozgás-felfogás 39.
 mozgási élvezet 39.
 mozgó-fénykép 133.
 mulandóság szépsége 38.
 mult 12., 13.
 munka ritmusa 40.
 munkaerő 75.
 műalkotó erő 25.
 műalkotás és műélvezés 7.
 műfordítás 90., 91.
 műtörténet 13., 61.
 művészet fölösleges-e? 46.
 művészet kezdete 23.
 művészetek osztályozása 18.,
 19.
 művészetek egyesülése 12.
 művészi igazságszolgáltatás 23.
 (l. még „rút”).
 művészi sokoldalúság 225.
 naiv 48.
 napfényes festészet 202., 204.
 Nápoly 223.
 narancs szellemi színe 21.
 nemi élet mint a szépség forrása
 45.
 nemi érzés a műélvezésben 44.
 nemzeti stílus 54. stb.
 neuraszthénia a mai művészet-
 ben 70., 74.
 néma zene 121., 122.
 német barokk 163.
 németalföldi festészet 202.
 népművészet 184., 229.
 nézőpont változatossága 138.,
 187.
 női test szépsége 44. l. még akt
 nuditás 44., 191.
 numerus 83.
 nyesett fák 174.
 olasz szobrászat (mai) 143.
 olasz templomok alkalmi diszi-
 tései 66.
 olasz vers zenéje 89.
 olimpiai Zeus-szobor 65.
 olvastatás 68., 81., 231.
 opera 225.
 operai formáság 22.
 optimizmus 229.
 orchestika 130. stb.
 Origenes 153.
 országházunk 75.

oszlop 143., 144.
 öntudat 113.
 örök harmónia 33., 55.
 örökkévalósága a szépek 33.
 összehasonlítása a műremekek-
 nek 136.
 összeolvadás a műremekkel 37.,
 53.
 összefonó alakok 196., 211., 212.,
 213.
 összetett műfaj 1. átmeneti.
 összehatás (l. még „ensemble”)
 59., 61., 72., 79.
 Pantheon (romai) 137., 152. stb.
 párisi) 155.
 pantomima 130., 131., 132.
 papság esztétikai feladatai 166.
 stb. 231.
 Parsifal 232.
 Pasteiner Gy. 145.
 Pater (Walter) 27., 31., 33., 54.
 57., 77., 137., 148., 183.
 pápai templom esztétikai bot-
 ránya 67.
 párhuzam a lélek és természet
 közt 41. stb.
 párisi közönség műveletlensé-
 gei 63.
 Páris külső szépségének halála
 64.
 Pekár Károly 21., 45.
 Pére André 21.
 pesszimizmus 53—54., 228., 231.
 Petit de Julleville 85.
 Petőfi 55., 70.
 Péterfy Jenő 16., 31., 94., 135.,
 136.
 Phidias 191.
 piánó-éneklés az iskolában 108.
 pipacsok 129.
 Place de la Concorde 64.
 Platon 19., 26., 131.
 Plotinos 20., 21.
 Pogány Mór 79., 226.
 pogányság 151., 171.
 póz 186.
 pozitív esztétika 21.
 Praxiteles 192.
 primitívek 68.
 primitívbe-zúllás 79.
 primitív szépzés 24.
 programzene 113.

próza mint zenei szöveg 83.,
 84.
 pszichológia 1. jellemzés.
 Rafael 65.
 Raffaelli 31.
 rajz 36. stb.
 rajzoltatás 61.
 rajztanár 230.
 reflexió 7., 15., 16.
 regény 76.
 regény-kezdő 100.
 Reich Emil 27., 93.
 Rembrandt 13., 202.
 renaissance 13., 72.
 rendeltetés 139., 159., 182. 1.
 még stílus.
 rendszeres esztétika 8., 30.
 régi művészet 13., 14.
 régi és új művészet kiegyenli-
 tődése 71. stb.
 részletek ábrázolása 59., 204.
 205.
 Ribot 23.
 Richter (Joh.) 31.
 Riedl Frigyes 31., 45.
 rím 87. stb.
 ritmus 40., az élet megkönnyí-
 tója 40., versé 53., 81., 87.
 Rodin 191., 196., 210.
 rokokó 175.
 Román Rolland 90.
 Róma 143.
 római Monumento Vittorio Em-
 manuele 143.
 római Palazzo di Giustizia 143.
 román stílus 13.
 romantikus 56.
 Rosario 164.
 rögzítő érdeme az ábrázoló
 művészetnek 187.
 ruha 184.
 Ruskin 27.
 rút 12., 25., 48., 50., 77.
 Salamon Ferenc 82.
 San-Paolo fuori le mura 69.
 San-Pietro 73., 80., 140.
 Santa Maria della Salute 164.
 Sainte-Beuve 31., 56.
 Schelling 21., 229.
 Schmarsow 207.
 Schulek 167.

- Schuré 101., 127.
 Schiller 21., 133.
 secessio 13., 54.
 Segantini 143.
 sekrestyések 66. stb.
 sétálás 64., 170.
 Shaftesbury 20.
 Shakespeare 13., 56., 93., 99.
 Shelley 70., 107.
 sir költészete 197.
 socialis jellege a műélvezésnek 9., 10., 11., 48., 60., 62., 98.
 socialis jellege a művészetnek 20. 45., 48., 101., 109., 116., 117., 131.
 „sommázó” ábrázolás 204.
 Sokrates 19., 131.
 sötétség a templomban 67., 160., 161.
 Stael (Madame de) 86.
 st. denisi katedrális 166.
 stilizálás 56.
 a táncban 130.
 stílus 54., 55., 56., 57., 58., 59., 72., 79., 95., 137., 138.
 stílusok keveredése 79.
 strassburgi dóm 166.
 Strzygowski 31.
 „subconsciens” költészete 90.
 Swinburne 90.
 Symonds 31., 35.

 szabadság (művészi) 72.
 szabatosság 58., 72.
 szabályosság 72.
 szaglás 39.
 szatmári katedrális 67.
 szavakkal való kifejezés 14., 15., 200.
 szavaltatás 61., 82.
 szem műveltsége 135.
 szemlélet 7., 15., 18., 20., 28., 32. stb. 61., 76., 86., 135.
 Szent Ágoston kortársa Dionysios 20.
 Szent Péter temploma I. San Pietro.
 Szent Tamás 20.
 szerelem 24.
 szeretet 24.
 szerkezet 152. stb.
 Székely Bertalan 36., 55., 135., 167., 208.

 „szép” 17., 47., 48., 226.
 széépézés 17.
 sziluett 37., 65.
 szimfónia 70.
 szimmétria 40., 72.
 színes ablak 150., 167.
 színes szobor 190.
 színharmónia 36.
 színház 76., 98. stb. 226., 227.
 színházi illetlen 63.
 Szinnyei-Merse Pál 205.
 szobrászat 46., 172.
 szókép 57., 58.
 szuggérálás a műszemléltetés-nél 14., 61.

 Taine 14., 16., 21., 22., 31., 36., 38., 71., 93., 188., 192., 201., 229.
 tanköltemény 77.
 tanárképzés (esztétikai) 14.
 tanítási műélvezést 14.
 tapasztalat 76.
 taps barbársága 108.
 tartalom 33., 34., 36., 53., 61., 82.
 a költészetben 34. a zenében 112.
 „Tavaszi” (Rodin) 196.
 táj-élvezés 223., 224.
 tájkép 35., 37.
 tánc 23., 46.
 tárgyi esztétika 19.
 távlat 199., 206.
 technika 206., 207., 215.
 tehetség 12., 13.
 temető 168., 197.
 templom 37., 38., 65., 231.
 tenyércső 199.
 természetérzés 40. stb. 60., 223., 224.
 terrasz 169., 172.
 testi szépség 40.
 téma 22., 39., 186., 199.
 témák ismerete a műélvezés-nél 231.
 tér-érzés 73., 137.
 térformák hatása 137.
 Thorwaldsen 192.
 Tiepolo 13., 92., 215.
 Tivoli (Villa d'Este) 180.
 tizenkilencedik század művé-szei 11., 12.
 Tizian 13., 201.

- Tokaj hegye messziről 224.
 Tolsztoj 62.
 tonalitás 201.
 torna 23.
 tónusok a festészetben 135., 205.
 tökéletes 46.
 tömjén 39.
 történelmi festészet 211., 212.
 tragikum 47., 101.
 Trilby 104.
 trópus 57., 58.
 tudomány és művészet 76.
 tücsökdal 128.
- Udvari bolond (Székely Ber-
 talan „V. László” képén) 212.
 új-vadászat 13., 72. stb.
 utánzás l. mimesis
 utca-szépség 64.
 ünnepiség 23.
- Vallás 37., 150., 151., 231., 232.,
 vallásos festészet 216, 218.
 Van Dyck 202.
 vas 78.
 Vatikán 44., 151.
 változatosság 12., 13.
 váza 177.
 vázlat 204., 205.
 vázlat-készíttetés 200.
 Velasquez 13., 75., 215.
 Venezia 65., 164.
 verkli 68.
 Verlaine 89.
 Veronese 65., 75., 202., 215.
 vers 60., 83. stb.
 versaillesi királyi kert 73.
- vezető szerep az esztétikai ne-
 velésben 230.
 „vezércikkező” művészet 77.
 viadukt 178.
 Vigny (Alfred de) 38.
 világosság a templomban 164.
 világrend (soc. és művészeti
 11., 12., 13., 102.
 Villa d'Este 130.
 Vischer 21.
 víz 171., 178., 179.
 víz-szintes tagozások az épü-
 leten 144.
 Volkel 3., 29., 30., 207.
 Voltaire 21.
 Vörösmarty 45.
- Wagner 12., 13., 225., 232.
 Wells 77.
 wien Stefánsdom tornya 168.
 Wilde Oszkár 31.
 Winckelmann 34., 57., 188.
- Ybl M. 181.
- zene 23. és a nyelv 83.
 zenei érzelm és az érzelm 83.
 zenei mondat 113.
 zeneszerű mámor minden mű-
 élvezésben 33., 188., 200.
 zenés mise 232.
 zenével való rokonsága a többi
 művészetnek 33., 54., 56.,
 57., 61.
 Zeus (olympiai) 65., 188.
 Zichy Mihály 168., 202.
 Zwinger 65.
- zsarnok-mecénás 73.

TARTALOM.

Oldal	
BEVEZETŐ	7
Az esztétikáról és története keretében a szépről és a mű- vészetről	17
Folytatásul az esztétikai fogalmak tisztázásához	32
Az érzéki és erkölcsi szép törvényei. A szép fajai	39
A jellemzetesség és az eszményítés	50
Tartalom és forma	53
Az elhelyezkedés a műalkotások szemléléséhez	60
A műélvezés akadályairól	63
Beosztással, fokozatosan és változatossággal menjen a mű- szemléltetés	68
A „régí” és „új” művészetéről	71
A költészet élvezése	81
A versről	83
Az elbeszélő költészet elfogulatlanabb élvezéséről	92
Tormay Cécile „Régi Ház”-a	97
A dráma élvezéséről	98
Egy kis dramaturgiai humor	104
Futuristák	106
A zene élvezéséről	107
Szárnyak-e vagy láncok?	118
Keats Endymionjából	119
Mozart-zene	119
Bach-ária G-huron	120

	Oldal
Orgona-szó	121
Fordítás Mendelssohnból	122
G-moll Largo	123
O quot undis	123
Vigasztalódás	124
Egy német győzelmi indulót hallgatva — olasz zenekartól — a római Villa Borghesében	124
Hajnalban hallgatva zenét	126
Vasuti pihenő	126
Alkony (Dante)	127
Madárkoncert	127
Notturmo Cosmico	128
Éj a tengerparton	128
Színec, hangok versenye	129
 A tánc élvezéséről	 130
 A képzőművészetek élvezéséről általában	 134
 A műépítészet élvezése	 137
Az Esztergomi Dóm	145
A barokk apologiája	163
Barokk templombelső	165
A gótikáról	166
A szárnyas oltár	167
Tornyok	168
 A művészi kertekről	 169
A versaillesi kertben	174
Részlet egy kertből (Bagatelle)	175
Elhagyott kert	176
Egykori kis kertünkben	177
A casertai királyi kertben	178
Nem szökő szökőkutak	180
 Az iparművészet élvezéséről	 182
 A szobrászat élvezése	 186
A milói Venushoz	193
A négy Elégedetlenhez (A Mediciek sirkápolnájában)	194
Két modern szoborról	196

	Oldal
A festészet élvezéséről	198
A színekről	201
A rajzról	203
Az aktról	208
Az arcképről	209
A figurális kompozicióról	211
A genre-képről	213
A tájképről	215
Ráfael Halas Madonnája	216
Maulpertsch	218
Hegedüs László emlékezetére	220
Villa a tengerparton (Böcklin)	221
Bevonulás Nápolyba	223
Capri felé nézve	223
A művészetek egyesülése és a műélvezők egyesülése	225



SAJTÓHIBÁK.

(Bőlők kifolyólag itt-ott egyenetlenség az idegen szavak írásában.)

- 17. old. Bumgarten — jav.: Baumgarten.
- 33. old. utolsó sor megük — jav.: maguk.
- 64. old. 10. sor vannak — jav.: vannak.
- 67. old. teplom — jav.: templom.
- 89. old. 8. sor ou — jav.: où.
- 94. old. 17. sora végén pre — jav.: per.
- 94. old. sznével — jav.: színével.





HELLER K. ÉS TÁRSA
NYOMDAI MŰINTÉZETE BUDAPEST,
VIII., NÉMET-UTCA 27. SZ.

VILÁGIRODALOM KÖNYKIADÓVÁLLALAT KIADÁSA
BUDAPEST, IV., MAGYAR-U. 40. SZ.