

OSZK

12.358

14







JOHN RUSKIN

# ELŐADÁSOK A MŰVÉSZETRŐL

FORDITOTTA ÉS BEVEZETÉSEL ELLÁTTA  
ÉBER LÁSZLÓ



# Mesterművek:

- BÖLSCHÉ: *A természet titkaiból.* Fordította dr. Mikes Lajos (1.)
- CARNEGIE: *Napjaink problémái.* Fordította Bartos Zoltán. Bevezetéssel ellátta Braun Róbert (4.)
- BENVENUTO CELLINI *önéletrása.* Fordította Szana Tamás. Átdolgozta és bevezetéssel ellátta Éber László. Két kötet (12—13.)
- CHESTERTON: *Hagyományok és hazugságok.* Fordította és bevezető tanulmányt irt hozzá Hevesi Sándor (8.)
- KEY: *Szerelem és házasság.* Fordította Vajda Ernő (10.)
- LUBBOCK: *Az élet örömei.* Fordította és bevezetéssel ellátta Dr. Sidó Zoltán (6.)
- RENAN: *Jézus élete.* Fordította Dr. Haraszti Zoltán. Bevezetéssel ellátta Kunz Aladár (11.)
- ROMAIN ROLLAND: *Michelangelo élete.* Fordította Éber László (7.)
- TAGORE: *Az élet megismerése.* Fordította Bartos Zoltán. Bevezető tanulmánnyal ellátta Földi Mihály (9.)
- WEBB SYDNEY és BEATRICE: *A szegénység problémája.* Fordította Kósa Miklós. Bevezetést irt hozzá Braun Róbert (2.)
- WILDE OSZKÁR: *A szépség filozófiája.* Fordította és bevezetéssel ellátta Hevesi Sándor (3.)
- WOODROW WILSON: *Az új szabadság.* Fordította és bevezetéssel ellátta Dr. Rózsa Dezső (5.)

R É V A I - K I A D A S

MESTERMŰVEK

14.

OSZK

inc.

3239

~~014667~~  
J O H N R U S K I N

---

# ELŐADÁSOK A MŰVÉSZETRŐL

FORDITOTTA  
ÉS BEVEZETÉSSEL ELLÁTTA  
ÉBER LÁSZLÓ

RÉVAI-KIADÁS



12.358/14

M. N. MUZSEUM KÖNYVTÁRA  
I. Nyomtatás névnapló  
1923. évi 399. sz.



Révai Testvérek Irodalmi Intézet R.-T. Nyomdája  
Budapest, V., Ügynök-utca 8.  
10252.

## BEVEZETÉS.

Ruskiint igazán nem szükséges a magyar közön-  
ségnek bemutatni. Egyik fő műve, a „Velencc kövei“,  
már egy negyedszázad óta magyar fordításban is  
hozzáférhető. Életének és működésének eléggé terje-  
delmes ismertetése — Geöcze Sarolta könyve —  
1900-ban, Ruskin halálának évében jelent meg és nagy  
mértékben hozzájárult kultuszának elterjedéséhez.  
Az utóbbi évtizedek egyik művészeti iránya is,  
amelynek a nemes Körösfői-Kriesch Aladár állt élén,  
nyíltan a nagy angol író nevét írta zászlajára és már  
azáltal is, hogy más (akademikus és banauzis) irá-  
nyok részéről heves támadásokban részesült, tágabb  
körökben is figyelmet keltett. Ha nem is mondhatjuk,  
hogy valami jelentékenyebb Ruskin-irodalmunk  
volna, a mester elveinek, tanításának ismerete nálunk  
is meglehetősen gyökeret vert.

Midőn Ruskin neve a múlt század utolsó évtize-  
dében világszerte ismertté vált, fürge tolla már meg-  
pihent. Csodálatot keltett hosszú, közel egy fél év-  
századra kiterjedő írói pályája. Ennek megnyitójául  
jelent meg 1843-ban, Ruskin 24 éves korában, talán  
mindvégig leghíresebb művének, a *Modern Painters*-  
nek első kötete és befejezésésképen, a nyolcvanas évek  
második felében, a *Praeterita*, mely fiatalkorának em-

lékezéseit foglalja magában. Közben a kisebb-nagyobb terjedelmű, különböző tárgyú és célzatú, de mindenkor rendkívül egyéni jellegű műveinek hatalmas sora. Ma már, midőn egyéniségének közvetlen varázsa letűnt, midőn eszméit, tanításait mások váltották fel a fejlődés során, vagy pedig — mint az úttörőkkel oly gyakran megesik! — azok annyira átmentek a köztudatba, hogy szinte közhelyekké váltak, higgadtabban nézünk szeme közé. Elült a rajongás, amely prófétát látott benne, lecsillapodott a harag, amely eretnekséggel vádolta és a kritika, amely nem egyszer szószátyárságot, következetlenséget, szeszélyességet vetett szemére, igazságosabb megítélésnek adott helyet. Kétségtelen, hogy a múlt század második felében felszínre törő egyes művészeti, szociális és általában szellemi áramlatoknak ha nem is megindítója, de alighanem legékeesebben szóló, legelszántabb és legbefolyásosabb hirdetője, terjesztője volt. Pályáját William Turner és a modern tájképfestés dicsőítésén kezdi. Általánosan ismeretes az a propaganda, amelyet az ú. n. preraphaelita festők törekvéseinek érdekében kifejtett és a küzdő író nevét egybefoglaljuk Hunt, Rossetti, Burne-Jones nevével, ahogy a modern angol iparművészet világra szóló nagy hatásában sem feledkezünk meg William Morris művei mellett Ruskinnak, az írónak, úttörő munkájáról. Az első egyike volt, aki a renaissance-t megelőző olasz festők, a „primitiviek“ iránt való érdeklődést felkeltette és szította. 1859-ben az Arundel-Society kiadványainak sorában látott napvilágot Giotto tanulmánya, az első egyike a maga nemében. Carpacciót már akkor melegen méltatta, amikor még kevesen tudtak csak létezéséről is. És Tintoretót „felfedezte“ akkor, amikor a nagy olasz mestert még

a velencei festészet hanyatlásának jelenségei közé sorolták. Viollet-le-Duc-kel egyidőben a középkori művészet szépségeinek és jogainak legbuzgóbb hirdetője. Szívéhez kevésbé állott közel a görög művészet, helyenkint azonban nyomát találjuk annak, hogy a görögség klasszicista felfogásával szemben benne is derengett a görög pesszimizmus és a Nietzsche-féle apollói-dionysosi alaphangulatok sejtelve.

Mindez azonban csak részlet az életnek, mind az egyének, mind a népek életének, az egész természetnek és a művészetek egész körének ama nagyszabású, mély megindulástól áthatott felfogása mellett, amely Ruskin minden sorában megnyilvánul. A művészet nem mint az élet külső dísze, kedvtelése, hanem mint nagy, komoly és mély dolog jelentkezik előtte. Nem fárad bele, hogy ezt másokkal megértetni igyekezzék. És fáradhatlanul mutat reá a természet szépségeire, a nagyokra és kicsinyekre, az Alpok zord fenségére és a legszerényebb növények csudáira egyaránt. „Akik hallották Ruskint“ — mondja egyik tanítványa — „mikor felolvasásaiban az oxfordi egyetemen gyönyörrel fejtegette a szamóca növény, levél, virág, gyümölcs és szár rendkívüli szépségeit, sohasem láthatják azt a növényt anélkül, hogy ne emlékeznének vissza azon lángoló szavakra, amelyekkel elmondta nekik, hogy mennyi tökéletességét a vonalaknak és színeknek hagyták oly gyakran észrevétlen elvonulni szemük előtt. Így vezetett reá bennünket az olajfa rejtélyes szépségeire, a halvány lombozatra, a finom virágokra és fekete bogyókra, — amely szépségeket még a festészet déli nagy mesterei sem vettek észre, valószínűleg azért, mert olyan közel voltak hozzájuk — és annyi számtalan más dologra a földön, a levegőben és a vízben.“ Az ú. n. preraphaelisták

egyik fő elve, a természetnek áhíthatos, az akadémikus művészet fenhéjázó modorosságától eltérő megköze-  
lítése, húzódik keresztül Ruskin egész művészeti taní-  
tásán, kapcsolatban a kézimunka még legszerényebb  
formájának megbecsülésével is. Így jelentkezik nála  
a XIX. század művészetének egyik fő törekvése, a  
realizmus, így válik ő a munka őszinteségén alapuló  
modern iparművészet egyik előharcosává. Szélső-  
ségei mellett is valami megkapó van az emberi lét-  
nek a természettel, a társadalmi és erkölcsi élettel,  
a vallási jelenségekkel szervesen összefüggő felfogá-  
sában, amely Ruskinnál azonban nem nyilvánul meg  
filozófiai rendszer, hanem inkább intenzív élményen  
alapuló lírai hitvallás alakjában. Joggal beszél taní-  
tásának egyik legjelesebb francia ismertetője „a  
szépség vallásáról“.

Kétségtelen, hogy Ruskint más szemmel nézzük  
ma, mint két-három évtizeddel ezelőtt. Egyik élet-  
írója, E. T. Cook, fel is veti azt a kérdést, csakugyan  
letűnt erő-e ő, mint sokan vélik. És magának Rus-  
kinnak bölcsen ítélő szavait idézi válaszul: „Szellemi  
munkánk, amennyiben csak jó *gondolat* volt, — jó  
és látszólag nagy dolog a maga idején — mint jó és  
hasznos gondolat a jövőben balga gondolattá válhat  
és azután teljesen elhalhat, emlékével egyetemben.  
Ha valami jobb gondolat és megismerés lép fel. De  
a jobb gondolat nem jöhetett volna el, ha meg nem  
előzi vala a gyengébbik, amely halálában is alapja  
annak. Ha becsületesen gondolkodunk, gondolataink-  
nak nemcsak élete hasznos, hanem kimulása is  
hasznos, akár a moháé és még akkor is használ,  
midőn a homályba vész.“

Ruskin műveinek — legalább is azok egy részének  
— elsőrendű kútforrási értéke van azokra a művészeti

és szociális áramlatokra nézve, amelyek a mult század második felében Angliából indultak ki és éppen az ő fáradhatlan munkásságában olv hatalmas terjesztőre találtak. Eszméi és a kor eszméi között vannak olyanok, amelyek betöltötték hivatásukat és másoknak adtak helyet, de vannak mások is, amelyek még beteljesedésre várnak. Ma már nem kell küzdeni Turner elismeréseért, az angol preraphaeliták szerepét és jelentőségét is feljegyezte a művészet története és ha a *St. George's Guild* megvalósíthatatlan utópiának bizonyult is, legalább a figyelemreméltó múzeumok egész sorának létesítésére vezetett, ami Ruskin legfőbb érdemei közé tartozik. De az elért eredményeken túl még ma is a tiszta és nagy gondolatok hatalmas tömege ragadja meg Ruskin műveinek olvasóit, olyan gondolatok, amelyek még éppúgy érvényesülésre várnak életünkben, művészetünkben, az élet, művészet és természet megértésében, mint egy emberöltővel ezelőtt.

Ruskin szellemének tanító-propagatív iránya minden művére reányomja bélyegét. Csak ritkán találkozunk nála az értekezés higgadt hangjával. Folyton meggyőzni iparkodik, rábeszél, unszol, bizonyít. Stílusának egyik fő jellemző vonása a szónokiasság. Többnyire emelkedett hangon beszél. Mint a Szentírás nagy ismerője, bőven él bibliai idézetekkel, de ezeken kívül is gyakran bibliai hang üt meg fülünket. Olykor nagy kortársa és barátja, Carlyle jut eszünkbe, aki kétségkívül sok tekintetben erős hatást gyakorolt rá, így például egy feltűnő külsőségben, könyvei sokszor rejtélyes címeinek megválasztásában is.

Ez a rhétorí vonás, amely némelykor — valljuk be — idegenszerű és fárasztó a modern olvasóra

nézve, teljesen jogába lép, amikor az élöszóval való közlést szolgálja. Ruskin már fiatal korában is több ízben előadások útján is terjesztette eszméit. A „Venezia kövei” második kötetének megjelenése évében, 1853-ban, Edingburghban tartott az építészetről és festészetről egy előadás-sorozatot, amelyben mintegy összefoglalta korábbi műveiben elszórt tanításait. Élete delén, 1870-ben azután elfoglalta az oxfordi egyetemen a művészet tanszékét.

Már 1844 óta szó volt róla, hogy Anglia régi egyetemlein tanszékeket állítanak fel a művészetek számára is. 1868-ban Felix Slade, a gazdag gyűjtő és műbarát, 35.000 font sterlinget hagyott az oxfordi és cambridgei egyetemeken, valamint a londoni University-College-ben felállítandó ily tanszékek céljaira. Oxfordban Ruskint választották meg.

Ne gondoljunk azonban művészettörténeti tanszékre a szó mai, tudományos értelmében. Ruskin nem volt tudós. Eszéágában sem volt nyomon követni azokat az eredményeket, amelyeket az éppen oxfordi tanársága idején hatalmasan fellendült művészettörténeti tudomány felmutatott. Nem a művészet történetével való tudományos foglalkozás volt célja, hanem egyrészt a művészet elemeinek gyakorlati elsajátítására, a rajzra, másrészt a művészet megértésére akart útmutatást adni. Ő maga egész fiatal korától fogva sokat rajzolt, festett és egyes műveinek illusztrációin kívül az Oxfordban didaktikai célokból összeállított szemléltető sorozatokban számos szép rajza és akvarellje tesz tanúságot hivatottságáról. Whistler ugyan, aki Ruskinnal szemben híres és mulatságos perét megnyerte és aki éppoly kevésbé méltányolhatta az ő törekvéseit, mint ahogy ő nem érthette meg a nagy modern mester művészetét,

csípösen megjegyezte, hogy „negyven évhosszat beszélt olyan dologról, amelyet maga sohasem csinált“, de Ruskin rajzai bizonyos korlátok között általában felülemelkednek a dilettantizmus színvonalán és kivált keresetlenségükkel, a részletekbe való elmélyedésükkel tűnnek ki. Egyaránt érdeklődött a hegyek nagy formáinak, a felhők alakulatainak hű és szorgos ábrázolása, mint kivált csúcsíves építészeti részletek, állatok, növények jellegzetes idomai-  
nak, szerkezetüknek és szervezetüknek visszaadása iránt. De bizonyára csalódott, midőn későbbi években sajnálta, hogy egész erejét és energiáját nem szentelte Oxfordnak, ahol valóságos művészeti iskolát létesíthetett volna, szobrászati, építészeti, ötvös- és miniátor-osztályokkal. Holott a valóságban inkább kisasszonyok vették komolyan a Ruskin által oly hévvel és áldozatkészséggel szervezett oxfordi rajzoktatást, mint maga az egyetemi ifjúság.

Ruskin előadásai tehát az ő oxfordi működésének csak egyik részét teszik. Szándéka szerint azokkal párhuzamosan járt volna a művészet elemeinek gyakorlati elsajátítása. Azoknak a sorozatoknak gyűjteménye, amelyeket e célból Oxfordban összeállított és amelyek ott még ma is megvannak, a múlt századbeli művészeti oktatás történetének érdekes emléke. Sajátságos módon váltakoznak e sorozatokban Turner pompás rajzai, amelyeket Ruskin oly bőkezűen ajándékozott az egyetemnek, könyvekből kivágott közönséges illusztrációkkal, fényképek értékes régi metszetekkel és magának a tanárnak rajzaival és festményeivel. Sajátságosan egyesül bennük a Ruskin által mindenkor annyira kiemelt természetrajzi érdek a művészeti szempontokkal. Kivált

a botanika, a mester kedves tudománya, jut szóhoz; amellet a mithologia, heraldika, történelem is.

Ruskin egyetemi pályafutását életírói két korszakra szokták felosztani. Az első korszak megválasztásától, illetőleg működésének kezdetétől (1870) az 1878. év végéig terjed, midőn lemondott. 1883-ban újból megválasztják és — noha kezdettől fogva gyakori megszakításokkal — 1885-ben történt visszavonulásáig tartott előadásokat Oxfordban.

Előadásainak sorozata hű tükre sokoldalú érdeklődésének és annak a módnak, ahogy tanító hivatását felfogta. Gyakran változtatja terveit és — mint az tanárokkal oly gyakran megesik! — sokszor teljesen más tárgyat karol fel, mint amelyet kilátásba helyezett. Így megnyitó előadásai után, amelyek a művészet alapvető elvi kérdéseivel és a művészet gyakorlatának elemeivel foglalkoznak, nem az olasz festészet ismertetése következik, mint eredeti szándéka volt, hanem a görög szobrászaté, még pedig elsősorban a görög érmek alapulvételével. Legismertebb könyveinek egyike, amely az *Aratra Pentelici* (a Pentelikon ekéi) különös címét viseli, ezeket az előadásokat adja. Máskor a tájképfestés művészetét választja, vagy a rézmetszés művészetét (*Ariadne Fiorentina*), Vasari olvasása kapcsán tárgyalja „Firenze esztetikai és matematikai iskoláit“. Kifejezést ad a „keresztény romantika“ fogalmának és nagyban hozzájárul Botticelli-nek Angliára nézve olyannyira jellemző méltánylásához. Joshua Reynolds sokszor szóhoz jut előadásaiban és noha az angol akadémia első elnökének híres előadásai sok tekintetben ellentétben állnak az ő művészeti meggyőződéseivel, egy alkalommal azok olvasását választja kollégiuma tárgyául vagy jobban mondva kiinduló pontjául, amely lehe-

tövé teszi, hogy Reynoldstól merőben idegen dolgokra kitérjen. Utóbb a maga fiatalkori művét, a *Modern Painters*-t olvassa hallgatóival. Míg e különböző művészeti tárgyak keretében is egyre feltűnnek — gyakran igen széles mederben — erkölcsi és szociális tanításai, addig máskor a művészettől látszólag idegen témákat választ. Nagy sikere volt Londonban a ciszterciták építészetéről tartott előadásaiival, máskor azonban Etonban, ahol egyébiránt többször adott elő, kedvelt madarairól beszél, vagy Oxfordban a hegyekről, amelyeknek oly lelkes bámulója volt (*Deucalion*) és e tárgyakat a mindenben megnyilvánuló szépségnek azzal a kultuszával hatja át, amely a múlt század végének egyik jellegzetes és sok tekintetben éppen tőle kiinduló szellemi irányával, az eszteticizmussal áll összefüggésben. Az Anglia művészetéről (*Art of England*) szóló előadásiban fiatalságának küzdőtársait, Rossettit, Hunt-öt méltatja, utolsó előadás-sorozatában pedig (*Pleasures of England*) az egész angol élet és jellem képét akarja adni.

Oxfordi első előadásai, amelyekkel oly lelkesedéssel és nagy reményekkel eltelve kezdte meg működését, még ugyanabban az évben, 1870-ben, könyvalakban is napvilágot láttak (*Lectures on Art*). Ő maga kiváló jelentőséget tulajdonított nekik. „A következő előadások” — írja a könyv 1887. évi második kiadásának előszavában — „irodalmi tevékenységemben a legjelentősebbek. Csorbítatlan erővel, a legjobb alkalommal és a körülmények legszerencsésebb közreműködésével hoztam őket létre. Akkor írtam és mondtam el ezeket az előadásokat, amikor anyám még élt és a legélénkebb rokonérzéssel kísérte mindazt, amihez fogtam, — amikor barátaim is töké-

letes bizalommal viseltettek irántam és ama tanulmányok, amelyekkel foglalkoztam, látszólag méltóvá tettek arra, hogy nemes feladatokat és az érdeklődő utas és alkalmi tanító szerepénél súlyosabb felelősséget vállaljak magamra." A könyv sikere nem elégítette ki várakozásait. „Nagyobb fáradságot vettem magamnak az oxfordi előadásokkal” — mondja 1884-ben egyik barátjának — „mint bármivel, amit valaha csináltam és, mondhatom, roppantul csalódtam, hogy nem idézik és olvassák sűrűbben.”

Ezek az oxfordi első előadások, amelyek fordítását adjuk, a leghívebb, leggondosabb összefoglalásai művészeti élelinek, tanításainak, abból az időből, amikor még a szociális elgondolások, tervek (amelyek ugyan itt is jelentkeznek) még nem kerekedtek fölül a *Modern Painters* írójának gondolatában. Anyagának világos feltagolására törekszik itt és a megnvítő előadás után, amelyben általánosságban fejtegeti oktatása céljait, három külön előadást szentel a művészet fő vonatkozásai ismertetésének. A művészetnek a valláshoz, az erkölchöz, a mindennapi élethez való viszonya: ezeknek a nagy kérdéseknek tárgyalása szolgál általános bevezetésül, elméleti alapozásul, míg a három további előadás a vonal, a fény és a szín problémáira terjeszkedik ki, egyrészt gyakorlati szempontból, ami hallgatóinak művészi próbálkozásait illeti, másrészt nagyvonalú történeti áttekintés gyanánt. Erre a részre esik az egész könyvnek súlypontja. Az egyes korok és népek művészetének ruskini értékelése, amely széles körben oly nagy befolyást gyakorolt, gondolatokban gazdag ékesszólás ragyogó köntösében tárul elénk. A vonalon alapuló primitív-művészet felemelkedése a görög művészethez, amelynek a vonal és fény a birodalma, a

középkori művészet, a vonal mellett a szín értékesítésével, majd a renaissance, amely a tömeg és fény felhasználását adja és amelynek fő képviselőjét a Ruskin által oly gyakran idézett Leonardóban látja, majd a tömeg és szín mesterei, élükön Giorgionoval s végül a festészet legnagyobb hősei, Tiziano és köre, valamint Velazquez, akik a tömeg, fény és szín határait felülmulhatatlan művészettel egyesítik, — ez a sor Ruskin művészettörténeti rendszerének alapja. És ha ezt a rendszert azóta a művészet életéről, fejlődéséről való más elméletek váltották is fel, az oxfordi tanár mélységes komolysága, a művészet és természet köréből merített példái, sokszor meglepő megjegyzései és párhuzamai, felfogásának eredetisége, nyelvének ereje és színessége ma sem tévesztik el hatásukat és a tárgyvilág is oly gazdag könyvet a művészeti irodalom maradandó értékű alkotásai közé emelik.

*Éber László.*

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

## I. ELŐADÁS.

### *Bevezetés.*

Az a kötelesség hárul ma reám, hogy az oktatásnak e nagy egyetemen képviselt elemei közé egy olyat iktassak be, amely nemcsak új, hanem eredményeiben esetleg a többit is módosíthatja. Ez a kötelesség — mint önök bizonyára érzik — oly súlyos, hogy senki sem vállalhatja magára anélkül, hogy ne tenné ki magát a szerénytelenség vádja egy nemének. Jog szerint nem is vállalkozhatna reá senki úgy, hogy ne forogjon veszedelemben és hogy kezeit meg ne bénítsa a feladatától való félelem és az önbizalom hiánya.

Velem pedig mostanában az esett meg, hogy a bennem levő kevés büszkeségből és reményből alig mérithetem azt, amire most szükségem van, vagyis amaból az erőt, ebből a bizakodást, hacsak nem gondolok arra, hogy nemes egyének és barátaim, akiknek meleg szíve akkor ítél a legtisztábban, mikor a legjobban szeret, óhajtották azt, hogy én nyerjem el ezt a megbízást. Ezenkívül az a meggyőződés is erőt ad nekem, hogy az a jóféle fa, melynek gyökereit ma Isten segedelmével a földbe helyezzük, nem fog kevésbé magasra nőni, amiért szerény auspiciumok közt történik elültetése, vagy amiért első hajtásait rossz kertészkedés gyengíti meg.

Annak az angol úrnak bőkezősége, akinek köszönhetjük e tanszék felállítását mindhárom nagy egyete-

münkön egyszerre, idézte elő ama változások egész sorának első nagy csoportját, amelyek most fokozatosan érvényesülnek közoktatásunk rendszerében. Azok, mint önök tudják, nemzeti szellemünk életbevágó módosulását jelzik, mind az oktatás alapvető elvei, mind ama társadalmi rétegek tekintetében, amelyekre az kiterjesztendő. Mert míg azelőtt úgy vélték, hogy az ifjúság jellemének képzéséhez szükséges oktatás leginkább az irodalom s filozófia elvont ágainak tanulmányozásán alapul, ma az a vélemény, hogy ugyanazt a képzést éppúgy, vagy még jobban elérjük, ha az embereket már zsenykorukban azokkal a dolgokkal ismertetjük meg, amelyek tudása utólag a legnagyobb gyakorlati előnnyel jár reájuk nézve és ha megengedjük nekik, hogy a tanulmányok különböző ágai közül azt válasszák, amely érzésük szerint a legjobban megfelel egyéni hajlamaiknak. Én a magam részéről mindenkor éltem az én szerény befolyással, hogy ezt a változást előmozdítsam és gyakorlati eredményeinek senki sem örülhet nálamnál jobban. Mégis, a nemes ősök legmagasabb bölcsesége által létrehozott rendszer betetőzése — nem merem azt mondani, hogy helyesbítése — sohasem történhetik túlságos kegyelettel és szükséges, hogy az angolok, akik olykor csak nehezen látják be a változások szükségét, de azok keresztülvételében nem egyszer kíméletlenek; most még gyakrabban gondoljanak arra, mint más időkben, hogy a tanítás tárgya itt elsősorban nem képesítés, hanem tudás és (legalább mostanáig) nem azért küldik az ifjakat egyeteminkre, hogy valami mesterségre képezzék ki és nem is mindig azért, hogy valami hivatásra készítsék elő őket, hanem mindig azért, hogy úriembert, tudóst csináljanak belőlük.

Hogy ilyenek váljanak belőlük, — ha az egyikből vagy másikból van bennük valami. A művelt országok

népei legutóbb az alatt a lázas benyomás alatt állanak, hogy mindenből lehet mind a kettő és hogy ha az oktatás gépies folyamatának útján ildomosakká és tanultakká váltak, bizonyosak lehetnek benne, hogy utóbb eléri a gazdagság legfőbb boldogságát.

Kétségkívül *mindannyian* gazdagok lehetnek, oly módon és mértékben, amely reájuk nézve jó. Valóban nyitva áll előttük Havilah földje, amelyről szószerint igaz a csudás ige: „*Annak* a földnek aránya igen jó.“ De elsősorban meg kell érteniök, hogy a nevelés, a legmélyebb értelemben véve, nem egyenlőkké, hanem különbözőkké teszi az embereket és hogy ahelyett, hogy gazdagságot gyűjtő eszközök lennének, a bölcseségnek első parancsa, hogy megvessük, az ildomosságé, hogy elszórjuk azt.

Azért — amennyire megítélhetjük — még nem lehet mindenből úriember vagy tudós. Még a legjobb kiképzés mellett is némelyek sokkal önzőbbek maradnak, sem hogy visszautasítanak a gazdagságot, némelyek pedig sokkal tompább elméjűek, sem hogy idejük szabad felhasználására vágyódnának. De sokkal többen lehetnek olyanok, mint ma, sőt valamikor talán mindenki olyan lehet Angliában, ha Anglia igazán azt óhajtja, hogy felőbbsége a nemzetek között jóságon és tudáson épüljön fel. E cél eléréséhez valóban hozzájárulunk azzal, ha az alsóbbrendű művészetek gyakorlását beiktatjuk egyetemi oktatásunk rendszerébe, de kivált életbevágóan szükséges, hogy egyetemi oktatásunk szellemét az alsóbbrendű művészetek gyakorlására kiterjesszük.

Minden fölött pedig kívánatos, hogy eközben megváltsuk az embereket mai önmegvetésük kínjaitól és hogy *nyugalmat* adjunk nekik. Túlságos sokáig hirdették Anglia büszkesége gyanánt, hogy a köztudomás szerint rossz körülmények közt élő nagy tömegeből egyes egyének kitarто

fáradozás és ritka jószerencse révén alkalmilag felszínre kerülhettek és megvető öntudattal nézhetnek vissza szüleik foglalkozásaira és gyermekségük körülményeire. Ne kel-lene-e inkább a nemzeti élet oly ideálja felé törekednünk, hogy az angol emberek foglalkozásai közül, ha mindegyik eltérő is, egyik se legyen boldogtalan vagy aljas, hogy olyan testi munkák, amelyek kimondottan lealacsonyítók a maguk irányzatában, kevésbé szerencsés és kapz-sibb fajokra háruljanak, hogy a fokól-fokra való emel-ke-dést, amely mindenkire nézve elérhető, inkább kerül-jék, mintsem óhajtsák a legjobbak és hogy minden pol-gár lelkében ne az legyen a fő, hogy kivonja magát oly helyzetből, amely elismerten szerencsétlen, hanem hogy oly kötelességnek teheszen eleget, amely szintén szüle-téssel szerzett jog legyen?

És akkor mindezeknek a különböző osztályoknak kiképzése nem az általános tudás egyetemei, hanem oly tudás különböző iskolái útján fog történni, amely min-den egyes osztályra nézve a leghasznosabb. Elsősorban is az egyes külön hivatások elveit fognák ott alaposan tanítani, azonkívül megfelelő módon valami magasabb műveltséget csatolnának hozzá, kiművelve az emberek képességeit arra, hogy gyönyörűséget nyerhessenek és adhassanak. Így nem mondok le arról, hogy ne lássak egy mezőgazdasági iskolát, bőségesen ellátott állat- és növénytani és kémiai intézeteivel és egy kereskedelmi tengerészeti iskolát, a csillagászat, meteorológia és a tenger természettudományának intézeteivel és — hogy csak egyet említsek a szebb, ha nem is magasabb rendű mű-vészetek közül — reményilem, hogy rövid időn belül a fémművességnek is meglesz a maga tökéletes iskolája minálunk és nem a vasmunkások fognak annak élén állani, hanem az ötvösök. Ezen az úton — úgy hiszem — azok a művészek, akik megtanulták, hogyan kell a

legbölcsebben bánni a fémek legbecsesebbikével, őket megillető tekintéllyel fogják a többiek használatát irányítani.

Nem szabad azonban az én közvetlen kötelességem mérlegelésétől eltérnem és azokat a kötelességeket taglalnom, amelyek jövőben másokra fognak hárulni, azért most — amennyire képes vagyok reá — rövid, általános képet tárok önök elé a művészeteknek mai állapotáról Angliában és arról a befolyásról, amellyel az angol egyetemek és újonnan felállított tanszékek révén azokat reménylhetőleg előmozdítani fogják.

Elsősorban is azt az impulzust kell tekintetbe vennünk, amelyet kereskedelmünk kiterjedése adott valamennyi művészet gyakorlásának, az idegen nemzetekkel való érintkezés fejlettebb módjaival kapcsolatban, amelyek révén ma sokkal közelebről ismerkedhetünk meg a múltban és a jelen időkben keletkezett műveikkel. Ez új lehetőségek közvetlen eredménye — nem szívesen mondom — az volt, hogy inkább mások géniuszára lettünk féltékenyek, semhogy a magunkénak korlátait felismertük volna és hogy inkább arra vágyunk, hogy a művészet árúbabocsájtásával gazdagságunkat gyarapítsuk, semhogy annak megszerzése által örömeinket fokoznók.

Nos, ha őszintén törekszünk arra, hogy oly dolgokat hozzunk létre és mondjunk magunkénak, amelyek magukban véve szépek, törekvésünkben a sikernek legalább is egy lényeges eleme megvan. Oly törekvésekre azonban, amelyek abból a reményből fakadnak, hogy alkotásaink eladása által meggazdagodjunk, *feltétlenül* szégyenletes balsikerek várnak, végeredményben nem azért, mintha egy jóra való nemzetnek nem volna szabad a maga művészi ügyességéből hasznot húznia, hanem azért, mert azt a különleges művészi ügyességet soha sem lehet

a haszonra irányuló *tekintettel* kifejleszteni. A művészetben a nemzeti erő helyes kifejtése mindig attól függ, hogy a múlt idők tapasztalatai irányítsák törekvéseit. Egy nép géniuszának irányításához az önismeret nem kevésbé szükséges, mint az egyes egyéneknél, de éppoly nehéz is és azt sem a tapasztalatlan büszkeség által, sem az előre nem látó inség idején nem lehet megszerezni. Soha sem volt és nem is lesz egyetlen nemzetnek sem az az ereje, hogy a kényszerűség nyomása alatt fejlesszen ki olyan képességeket, amelyeket jóléte idején elhanyagolt, sem az, hogy szegénységében sajátítsa el oly dolgok létrehozásának ügyességét, amelyek megbecsüléséhez gazdagságában nem volt érzéke.

Legújabbán azt látjuk, hogy ugyancsak összefüggésben társadalmi rendszerünk egyes rossz oldalaival, másrészt azonban azzal a képességgel, hogy e kereskedelmi igyekezethél jobb eredményre irányuljon, hatalmas fellendülés állt elő a költséges műtárgyak előállításán terén, még pedig ama különféle okok következtében, amelyek a gazdagságnak egyes magánemberek kezében való hirtelen felhalmozódását előmozdítják. Ilyképen új pártfogók kiterjedt körével van dolgunk, amely mai hatásában ugyan ártalmas a mi iskoláinkra nézve, de mégis kiválóan komoly, tudatos és távolról sem áll a hivalkodás motivumainak uralkodó befolyása alatt. Gazdag embereink nagy része szívesen előmozdítaná hazánk művészetének igazi érdekeit és még azok is, akik hiúságból vásárolnak, annak birtokában elégitik hiúságukat, amit a legjobbnak tartanak.

Azért nagy mértékben maguknak a művészeknek hibája, ha e részben hozzánemértő, de általában jószándékú pártfogóktól szenvednek. Ha különbség által akarják megnyerni, felületes előnyökkel elámítani vagy léha és könnyű termeléssel megvesztegetni őket, szükség-

képen magukat is, őket is lefokozzák és utólag nincs joguk arra a panaszra, hogy jogosult igényeiket nem akarják elismerni. De ha minden igazi festő csak azt csinálná, amit méltónak tart magához és kivonná magát a meg nem érdemelt vagy ötletszerű sikerért folytatott tülekedésből, minden ellenkező vélemény és állítás ellenére is igaz, hogy a közönség felfogásában megvan a kellő érzék ahhoz, hogy az ily biztos vezetést kövesse. Harminc évi tapasztalat után bizvást merem állítani, hogy egy igazán jó képet végül mindig elismernek és megvásárolnak, ha csak konokul vissza nem riasztják a közönséget oly hibákkal, amelyeket a művész vagy elbizakodottságból hagyott meg, vagy gyengeségből nem javított ki.

Az általunk tárgyalt két impulzusban rejlő egészséges és hasznos elemek kifejlesztése azonban végeredményben annak a művészeti igaz érdeklődésnek irányától függ, amelyet legújabban keltett fel sok élő vagy csak legutóbb elhunyt festőnk, szobrászunk és építészünk nagy és tevékeny géniusza. Talán meg fogja lepni önöket, de — reményilem — el fogja nyerni tetszésüket, ha tőlem vagy — ha megengedik, hogy itt Oxfordban feltételezzem azt, hogy régi nevemről ráismernek — a *Modern Painters* szerzőjétől hallják azt, hogy régibb időknek nem az élő emberek túlbecsülése, hanem azok túl kevésre értékelése volt a fő hibája. A nagy festő, akinek jelentőségét már akkor felismertem, amikor még köztünk időzött\*), volt az első, aki szememre vetette, hogy művésztársai ügyességét nem méltánylom kellőképen. És bizonyára helyes, hogy minden kor művészetének tanulmányát megindítván, ami csak igazi szerénység útján végződhetik bölcs csudálatban, az ő szavait idézem, ame-

\*) Turner.

lyeket oly igazán mondott akkor nekem és amelyek mindig többé-kevésbé igazak azokkal szemben, akik nem jártasak a művészet gyakorlásában: „Nem tudja, mily nehéz az.“

Nem várhatják tőlem, hogy ennek az előadásnak keretében elemezzem a kiváló művészet mindhárom főágának különböző fajtáit, amelyeket a modern élet széleskörű követelményei és még inkább a modern szellem különféle ösztönei fejlesztettek ki a mi gyönyörűségünkre és hasznunkra. A többi egyetemen levő kollégáimmal együtt az lesz ezentúl feladatomban, hogy azok méltó értékelésére képessé tegyem önöket, abban a reményben, hogy a Királyi Akadémia és az Angol Építészeti Intézete tagjai is hajlandók lesznek az egyetemek törekvéseit támogatni és irányítani az által, hogy saját tanulóik számára oly rendszert szervezzenek meg, amely megakadályozza a tehetségnek hiú erőlködéseiben való elfecsérlését, kivált az anyagok lényegi természetére és használatára vonatkozó minden kétséget eloszlat és megköveteli, hogy az ő védőszárnyaik alatt kiállított minden festmény és rajz megfeleljen némely elemi, törvényszerű elveknek. Oly különféle tehetségeket, aminők az angol művészeké, valóban nem lehet egy megszabott iskola formaságai közé foglalni, viszont minden akadémiai testületnek bizonyára kötelessége gondoskodni róla, hogy fiatalabb tanulóit ne essenek oly hibákba, amelyek minden iskola körén belül hibák és hogy a mai napig ismert legjobb eljárásokban gyakorlatra tegyenek szert, mielőtt mások feltalálására vállalkoznának.

Csak a teljesség kedvéért említem a művészet szükségletének egy oly formáját, amely feltétlenül alsórendű és csakis rossz irányban hatalmas: a gyönyörök hajhászásával elfoglalt osztályoknak oly művészi tárgyak és formák iránt való érdeklődését, amelyek a léhaságot

mulattatják vagy a szenvedélyeket felkeltik. Valóban fölösleges ily kedvteléseket és azok befolyásainak formáit taglalnunk, noha azok éppen ma a szobrászatban és az ötvösségben károsan érvényesülnek. A rosszalás el nem nyomja, a felvilágosítás nem vezérli őket; nem egyebek egy fényűző társadalom lelkiállapotában és elveiben gyökerező hibák szükségszerű folyamánál és hatásuk nem művészeti kritika, hanem csupán erkölcsi változások útján módosítható.

Legújabban folyton fokozódik a népszerű művészet kereslete, amely a sajtó útján sokszorosítva a napi eseményeket, az átlagos irodalmat és természettudományokat illusztrálja. Csudálatraméltó ügyesség, a modern idők legjobb tehetségeinek egész sora igyekszik e szükségletet kielégíteni és bizony végtelen sok jó származhatik abból, ha helyesen használjuk ki annak a lehetőségnek előnyeit, hogy a jó és vonzó művészetet a legszegényebb osztályokra nézve is hozzáférhetővé tegyük. Máris sok történt ezen a téren, de sok káros dolog is, — először a művészet olyan formái révén, amelyek határozottan a romlott izlésnek vannak szánva és másodsor finomabb úton, valóban szép és hasznos metszetek révén, amelyek azonban mégsem elég jók arra, hogy a nép szellemére befolyást gyakoroljanak, mert egyhangú, átlagos előnyek túltengésével kifárasztják és csökkentik vagy tönkreteszik a magasabb rendű művek iránt való fogékonyságát.

Leginkább ez a sajnálatos a grafikai iskolákra gyakorolt befolyásában, pedig az Angliában a technikai ügyesség példátlan magaslatára emelkedett s csak legutóbb veszített sokat ragyogó, kipróbált módszereiből. Láttam azonban úgyszólván egészen új metszeteket, amelyek véleményem szerint némely tekintetben szebbek mindannál, amit ezen a téren korábban létrehoztak

és legkevésbé sem félek attól, hogy akár a fényképezés, akár valami más eljárás, szembeszállva vagy versenyezve vele, végül a legkevésbé is meggyengíthesse a fa és acél régi nagy erőit, sőt azt hiszem, hogy még sarkalni és fokozni fogják azokat.

Ezek röviden — úgy vélem — a művészet mai körülményei, amelyekkel számolnunk kell és azok tekintetében felfogásom szerint ennek a tanszéknek az a hivatása, hogy angol úriembereket mind gyakorlatilag, mind kritikailag kiképezzen: gyakorlatilag abban az értelemben, hogy ha egyáltalán rajzolnak, rajzoljanak helyesen és kritikailag abban az értelemben, hogy elsősorban a művészet oly alkotásaival foglalkozván, amelyek legjobban jutalmazták tanulmányaikat, utóbb saját gyönyörűségeikre tudatos igazságossággal pártolják az élő művészeket és végeredményben hazájuknak is használjanak vele, azáltal, hogy olyan embereket részesítenek pártfogásukban, akik megérdemlik, még pedig életük első szakában, midőn leginkább rászorulnak és annak hatása a legüdvösebb reájuk nézve.

Éppen a művészet pártolásának e szempontjából helyesnek vélem, ha számításba vesszük az angliai művészet jellegének és szerepének jövő eshetőségeit. Egerszersmind a tanulmányok oly rendszerét óhajtanám önök előtt megalapozni, amely főleg az Angliában már eddig és nyilván a jövőben is különösen kiváló művészeti ágak ismeretét nyújtja.

Midőn most hozzájárulásukat kérem egyrészt ahhoz az általános tervezethez, amelyet követni kívánok, másrészt annak természetszerű megszorításához, azt szeretném, ha mindkét tekintetben teljesen tisztában lennének indító okaimmal, azért megkockáztatom, hogy türelmüket igénybe vegyem és reámutatok a törekvések oly irányaira, amelyek útján az angol művészek, nézetem sze-

rint, balsikernek teszik ki magukat, valamint azokra is, amelyekben, a mult tapasztalatai szerint, bizton célt érnek.

Már utaltam ama törekvésünkre, hogy ipari készítményeink stílusát megjavítsuk. Azt hiszem, hogy bizonyos határokon belül ez a törekvés csakugyan eredményes lehet, úgy, hogy nem kell majd pillanatnyi divatokat a véletlen rút eredményeivel kielégítenünk és harmonikus színezetű, jó szöveteket, jó formájú és anyagú kerámiai és üvegtárgyakat állíthatunk elő. De a dekoratív tervezésben sohasem fogunk kitünni. Ilyet rendszerint azok a népek hoznak létre, amelyeknek természettől hatalmas szelleme nem foglalkozik sokféle tárgyakkal és nyomasztó gondolatokkal és amelyeket olyan természet vagy mindennapi élet vesz körül, amely kellemes ingert okoz neki. *Mi* azért nem tudunk rajzolni, mert túlságos sokfélére gondolunk, még pedig túlságos aggodalmasan. Már régen megfigyelték, mily kevés igazi aggodalom lakik azoknak a félig vad népfajoknak lelkében, amelyek a díszítő művészetben kitünnek és nem kell azt feltételeznünk, mintha a középkor lelkiállapota zaklatott lett volna, amiért minden nap meghozta a maga veszedelmét vagy változását. Éppen az élet torlódó eseményei gondtalanná tették azt, ahogy azt a katonáknál és hajósoknál általában ma is látjuk. Nos, ha nagy gondolati erők állanak rendelkezésre, amelyeknek kevés a gondolati anyaga, az egész fölös energia és képzelő erő a kézimunkára irányul és azt tapasztaljuk, hogy annyi szellemi erőt fordítanak egyszerre s egész öntudatlanul egyetlen lendületes csigavonal megrajzolására, amennyi képes lenne egy egész napon át irányítani valamely nagy kereskedelmi vállalat ügyeit.

A szép díszítő munkára való képességet csakis a kéz, valamint a képzelet szakadatlan fegyelmezése útján lehet

megszerezni, oly gondos és fáradságos fegyelmezés útján, aminőt a szemfényvesztőnek kell magára vállalnia, hogy mestersége legkézzelfoghatóbb nehézségeit legyőzze. A legjobb művészek munkája mindig nagyszerű készségre vall és a festészetben sok minden, amit az anyag befolyásának szoktunk tulajdonítani, valójában nem egyéb vonzó és szinte utánozhatatlan bűvészkedésnél. Nos, ha a képzelet ereje, amelyet a kézi ügyességnek ez a diadalmas szabatosága ösztönöz, megszakítás nélkül száll nemzedékről-nemzedékre, végül is nem annyira gyakorlott művész áll előttünk, mint inkább valami újfajta állat, amelynek ösztönszerű adományaival hiába kelnénk versenyre. És így teljesen meddő dolog, ha más népek művészetét utánozzuk. Elsősorban azt kell megtanulnunk, hogy becsületes angol dolgozat készítsünk és aztán díszítsük őket a helyeslő Gráciák tetszése szerint.

Másodszor — és ez már súlyosabb jellegű fogvatkozás, noha ebben is van valami jó — sohasem fogunk sikert aratni az ideális vagy theológiai művészetek legemelkedettebb terén.

Mert van bennünk valami különös, de feltétlenül lényeges jellemvonás — már a hódítás, ha nem régibb idő óta — a torz formákban való kedvtelés, amely bizonyos fokig a rossznak rútságával függ össze. Chaucer szellemét tartom az igazi angol szellem legtökéletesebb típusának, annak lehető legjobb formájában és láthatjuk, hogy míg többnyire tele van valami tiszta és vad szépség gondolataival, ami egy áprilisi reggellel hasonlítható össze, azok közepette időről-időre oly tréfás fordulatok bukkannak elő, amelyek a rosszal kacérkodnak. Utóbb pedig az a hajlandóság, hogy teljesen bárdolatlan személyek tréfáit meghallgassák és élvezzék, bármilyen érzés engedte is meg, a humor oly formáira vezetett, amelyek egyes angol írókat, még pedig éppen a legna-

gyobbak, legbölcsebbek, legerkölcösebbek közül, ma az ifjúságra nézve úgyszólván hozzáférhetetlenekké tették. És azt tapasztalhatjuk, hogy ha némely angol íróból ez az ösztön teljesen hiányzik, szellemük gyenge és korlátolt.

Nos, az ideális művészet terén minden nagy mű alkotásának első követelménye, hogy irtózáttal nézzünk a rútságokra, mint valami megvetésre méltó, noha félelmes ellenségre. Könnyen megérthetik gondolatomat, ha azokat az érzéseket, amelyekkel Dante nézi az illetlenség vagy alsórendű tréfa bármely nyilvánulását, összehasonlítják azzal a felfogással, amelyet Shakespeare azokkal szemben tanusít. És ez a mi sajátos földies ösztönünk, amely jeles férfaiunknál nagy egyszerűséggel és józan ésszel párosul, a valóságos, akár alacsony-, akár magasrendű természet éles és tökéletes megfigyelőivé és ábrázolóivá teszi, de egyúttal kizárja őket a művészetnek abból a köréből, amelyet fenségesnek szokás nevezni. Ha valaha Michelangelo vagy Dante modorában próbálkozunk meg, kudarcot vallunk, még az irodalomban is, mint Milton az angyalok harcában, amelyet Hesiodosból merített, míg a művészetben minden ilyen irányú próbálkozás mai napig vagy elbizakodott önhittség jele volt olyanok részéről, akik sohasem tanulták meg igazán a művészet mesterségét, vagy a halál szemléletének igen tragikus formáival fűződik egybe, — mindig félig egészségtelen volt és sohasem teljesen sikeres.

Képességünknek e határai azonban ne kedvetlenítsenek el bennünket. Sok olyat tudunk, amit mások nem tudnak, többet, mint amennyit idáig magunk is tökéletes-séig vittünk. Első nagy tehetségünk élő emberek képmásaiban nyilvánul meg és már Reynoldsban és Gainsboroughban a befejezettség oly fokára emelkedett, hogy az eljövendő mesterekre már csak az vár, hogy azok

erejét és szerencsés felfogását a tökéletes megmunkálás nyugalmaival toldják meg. A művészet multjának emlékeiből nem is sejthetjük, mily értéke lehet még az igazi képmás-művészetnek a jövőben, mikor csak érdemes emberek fogják kívánni, hogy ismerjék őket és mások nem fognak attól félni, hogy olyanoknak ismerjék őket, amilyenek valósággal voltak. Következő előadásomban azonban részben az lesz feladatom, hogy kimutassam, mennyivel hasznosabb, mert alázatosabb lett volna a nagy mesterek fáradozása, ha beérik azzal, hogy azoknak lelkeit örökítsék meg, akik velük éltek a földön, ahelyett, hogy az általuk mennyekbe képzelt lényeket iparkodtak volna csalóka dicsőfényvel felruházni.

Az invenciónak és kifejezésnek hatalmas erejével rendelkezünk továbbá a családi dráma terén (*Lear király* és *Hamlet* is értékük leghatalmasabb motivumaiban lényegileg családi jellegűek). Ezidőszerint művészetünkben ez irányban nemes fejlődésre való törekvés észlelhető, ezt azonban mindenféle ellentétes körülmények gátolják, amelyeket röviden abban lehet összefoglalni, hogy az angol nép szívéből hiányzik a polgári vagy hazafiúi érzés emelkedettsége és ez a hiba családi érzéseit is önzökké, szükkeblűekké és azért léhákká teszi.

Harmadszor, egyszerűségünkkel és jó humorunkkal s részben a torznak ama kedvelésével összefüggésben, amely eszményünket leszállítja, rokonszenv él bennünk az alsóbbrendű állatok iránt: oly vonás, amely jellemző tulajdonságunk és amely, noha Bewick és Landseer műveiben már kitünően kifejezésre jutott, még mindig teljességgel fejletlen. Ez a rokonszenv, irányadó új tudományunk, a fiziológia segítségével és összefüggésben a kalandok kedvelésével, ami angol vonás, reménylhetőleg lehetővé fogja tenni, hogy földünk jövődöbéli lakóinak úgyszólván tökéletes emléket adjunk a föld jelenlegi

állati életének formáiról, amelyek közül sok máris kieszőfélben van.

Végül, de nem mint a legkevésbé fontos sajátos tehetségünket, a tájképfestésben való ügyességünket emelem ki, amelyről azonnal részletesebben fogok beszélni.

Ilyeneknek látom én azokat az irányokat, amelyekben elsősorban kitünhetünk s csakhamar meg fogjuk látni, miképen módosítja azok figyelembevételé mívészeti tanulmányaink követendő módszereit. Mert ha hivatásos festőinktől magasztos eszményiségű műveket várhatnánk, ízlésünket is a görög művészet legtisztább és az olasz művészet leghatalmasabb példáinak bemutatásával kellene képezni. Azt hiszem azonban, Angliában nem találunk egyetlen oly esetet sem, hogy egy iskola, amely kizárólag e magasabbrendű tanulmányokat ölelte fel, erős, vagy éppen döntő befolyást gyakorolt volna ifjabb növendékeire. Míg tehát igyekezni fogok világosan rámutatni azokra a jellemző vonásokra, amelyeket az ideális stílus nagy mestereiben megkülönböztetni és csudálni kell, nem nagyon fogok erőlködni, hogy azok utánzására buzdítsam önöket. Kiváltképen pedig fel akarom ébreszteni annak a kerülendő visszásságnak tudatát, amelybe oly könnyen beleesünk, még szerénységből is, ha egy olyan nagy stílust iparkodunk csudálni, amely természettől fogva idegen minekünk, vagy ha elvesztjük kedvünket a körülöttünk levő dolgok tanulmányozásától, mert előkelőbbnek tartjuk, ha magasabbrendű és ritkábban előforduló jelenségek felé fordítjuk tekintetünket.

Viszont, ha azt lehetne várni, hogy kézműveseink kiváló ügyességre tesznek szert a díszítő stílus terén, az volna feladatom, hogy apróra megismertessem önöket a kerámia és fémművesség elveivel és hozzászoktassam

32

önöket ahhoz, hogy a színek és formák elfogadott elrendezésében gyönyörűségüket leljék. Reményilem, hogy meg is fogom ezt tenni, oly mértékben, hogy képesek legyenek megkülönböztetni a művészet sok oly stílusának igazi érdemét, amelyek jelenleg el vannak hanyagolva és főleg, hogy félig barbár nemzetek lelkét felismerjék abban az egyetlen nyelvben, amely által érzéseik kifejezésre juthatnak. Ama hallgatóim, akiknek hajlamuk van a mithikus szimbolumok értelmezése iránt, nyilván nem akarják majd elhagyni a kutatás mély területeit, amelyeket a korai művészet gondos vizsgálata fog előttük feltárni és amelyek csak ahhoz fűződnek. Mert általános törvény, hogy azonosnak tételezve fel a művész értelmiségét, minél tökéletesebb művészete az utánzás szempontjából, annál kevesebbet akar vele mondani és minél kezdetlegesebb valamely szimbolum, annál mélyebb a jelentősége. Mégis, ha egyszer már kellőképen reámutattam e kezdetleges művek természetére és értékére, megvédve azt az ellen a megvetés ellen, amellyel általában illetni szokták, a maga útjára bocsátom azt, aki annak közelebbi tanulmányozásában kedvét leli. Sőt tölem telhetőleg igyekezni fogok megdönteni a stílus furcsaságán vagy sajátosságán alapuló csodálatot és háttérbe szorítani mindazokat az érzéseket, amelyek inkább ritkaságok unalmas gyűjtésére vezethetnek, mintsem olyan művek értelmes értékelésére, amelyek érvényben levő, állandó törvények alapján jöttek létre, amelyek nem állanak magukban és csakis a mindenkor kívánatos tulajdonságok magas foka által válnak ki.

Így tehát, míg ebben és több hasonló tekintetben minden megfelelő eszközt meg fogok ragadni, hogy hallgatóimat előbbre vigyem, energiám javát arra fogom felhasználni, hogy megmutassam nekik az oly férfiak által alkotott művek tökéletes szépségét, akik már el-

hagyták a szimbolikus vagy kifejező stílus álláspontját és az ábrázolás hűsége által a fürkésző tudomány és a fegyelmezett érzés legszigorúbb követelményeinek is képesek eleget tenni. Azért annak az időnek túlnyomó részében, amelyet önök nekem szentelhetnek, arra fogom figyelmüket irányítani, aminek kiváló volta — mind a festészetben, mind a szobrászatban — nem vitás és bízom benne, hogy önök utólag annál nagyobb érdeklődéssel és tisztelettel fogják elismerni a régibb idők zsenge és fejletlen ügyességét, ha belátják, mily nehéz az, amiben azok megpróbálkoztak és mily tökéletes az, amit megelőztek.

Ezzel a szándékkal kapcsolatban igyekezni fogok megvalósítani azt, amire már sok év óta gondoltam, és amit most, az egyetemi gyűjtemények gondnokainak tanácsával és támogatásával kétségkívül el is érhetek itt Oxfordban, ahol legnagyobb szükség van reá, — nevezetesen szemléltető sorozatot állítani össze a művészet kiváló alkotásaiból, amelyekre minden kétes esetben hivatkozni lehet, és amelyek tanulmányozása révén fokozatosan a helyesnek ösztönszerű érzékére tehetünk szert, úgy hogy utólag már nem eshetünk komoly tévedésbe. Ily gyűjteményt nagyobb teljességgel és könnyebben lehet összeállítani, mintsem általában gondolják. A sorozat valódi haszna ugyanis annak korlátolt terjedelmétől fog függni, minden másodrendű, fölösleges, vagy éppen a tetszetősség szempontjából kiválogatott példa kiküszöbölésétől, úgy hogy hallgatóim figyelmét csak a felülmúlhatatlan jó művek néhány típusa fogja lekötöni. Korlátolt időn belül az ítélőképesség jobban fejlődik, ha csak egyetlen művet szemlélünk, mint ha sokat tekintünk át és minden jellemző jelenség elevenebb és mélyebb hatású, ha határozott ellentétben, ismétlés nélkül van beállítva.

Az általam választandó példák többnyire csak met-szetek vagy fényképek lesznek, olyképen elrendezve, hogy könnyen hozzáférhetőek legyenek és lajstromot fogok róluk készíteni, amely reámutat majd minden egyes példa kiválasztásának értelmére. Bízom azonban benne, hogy idővel az angol közönség támogatásával sikerül majd a sorozatot éppoly gazdaggá mint hasznossá fejleszteni és hogy hasonló elvek alapján elrendezett kisebb gyűjtemények nyilvános iskoláinkban is rendelkezésre fognak állni a tanulóknak.

Másodsorban igyekezni fogok rávenni az egyetem valamennyi tagját, akik a művészeti előadásokon résztvenni óhajtanak, hogy legalább is annyi időt szenteljenek kézi ügyességük fejlesztésének, hogy képesek legyenek a művészeti gyakorlat természetét és nehézségét megismerni. Az ezzel eltöltött idő nem fog kárbaveszni, még egyéb egyetemi tanulmányaik szempontjából sem, mert e gyakorlatokat két sorozatban óhajtom rendezni, úgy hogy azok egyike a történelmet, másika a természetrajzot illusztrálja. És akár a görög fegyverzet egy darabját rajzolják le önök, akár egy sólyom csőrét, vagy egy oroszán mancsát, meg fogják látni, hogy már kezük gyakorlásának kényszerűsége oly körülményekre irányítja figyelmüket, amelyeket különben észre sem vettek volna és hogy azok további erőfeszítés nélkül meg-rögződnek emlékezetükben. De még ha máskép állna is a dolog és ez a gyakorlat némi áldozatot követelne is idejükből, nem kételkedem, hogy annak eredményei akkor is igazolnák önök előtt és azt hiszem, hogy a köz-felfogás is afelé a föltevés felé hajlik, hogy a tökéletes nevelés nemcsak arra vonatkozik, hogy a nyelv útján legyünk a kifejezés urai, hanem arra is, hogy a hang útján uralkodjunk az igazi zeneiség és a kéz útján az igazi forma fölött.

Ameddig én töltöm be ezt a tanszéket, e gyakorlatok közben teljes határozottsággal a természetrajz és tájkép felé fogom önöket terelni, nemcsak azért, mert ebben a két irányban talán olyan igazságokat mutathatok meg önöknek, amelyeket utódaim esetleg megvetnek majd, hanem azért is, mert nézetem szerint a természetrajz eleven és vidám tanulmányozása talán a legíőbb elem, amely nemcsak az egyetemi, hanem mind a legmagasabb, mind a legalsóbb fokú nemzeti oktatásba is bevezetendő. Még azt is megkockáztatom, hogy nevetségessé teszem magamat önök előtt, midőn megvallom legkedvesebb álmaim egyikét, azt, hogy sikerülni fog önök közül némelyekből olyan angol ifjakat faragnom, akik szívesebben néznek egy madarat, semhogy lelőjjék azt és akik szívesebben szelidítenek meg vadállatokat, semhogy szelideket megvadítsanak. Ami pedig a tájkép tanulmányozását illeti, úgy vélem, hogy az mélyebb, ha nem is jelentékenyebb értelmű, mint a természettudományé, — oly okokból, amelyeket hadd fejtsek ki önök előtt kissé részletesebben.

Elsősorban is vegyék fontolóra, hogy az olyan emberek, akik teljesen vad környezetben, városoktól távol nőnek fel, sohasem találnak gyönyörűséget a táj képében. Esetleg gyönyörködnek az állatokban, de még azt is alig: az igazi paraszt nem látja a háziállatok szépségét, csak azokat a tulajdonságokat, amelyek használhatóságukat fejezik ki. Ez alkalommal kitérek ennek bizonyítása elől; ériék be egyelőre ezzel az állítással, de ígérem, hogy még igazolni fogom azt. A tájképet csak művelt egyének képesek élvezni, a műveltséget pedig csak a zene, irodalom s festészet nyújtja. Az ily módon szerzett képességek öröklékenyek is, úgy, hogy egy művelt törzs gyermekének a szépség iránt való veleszületett ösztöne van, amely a több száz évvel születése előtt üzött mű-

vészetekből származik. Figyeljék meg továbbá a következő vonást, amely az emberi természet legvonzóbb vonásai közé tartozik. Nemes törzsek gyermekeiben, akik az őket környező művészet és egyidejűleg nagy tettek közepette nevelődnek, mély gyönyörűség él a hazai táj képe mint *emlék* iránt, oly érzés, amelyet nem tanultak, amelyre másokat nem is lehet megtanítani, de amely velük született. A maradandóság bélyege és záloga ez a nemzetek nagy életében, miután az idők békés engedelmesége a tisztelt ősök dicsőségét fokozatosan az ősi földre is kiterjesztette, mignem a por Anyasága, annak a Déméternek misztériuma, akinek öléből származunk és akinek ölébe fogunk visszatérni, fölötte lebeg és mindenütt a földek és források helyi tiszteletét sugallja, az elmozdíthatatlan határkönek, a bemocskolhatatlan jelnek szentségét, a büszke idők és kedves egyének emlékei pedig kísérteties felirattal emlékké avatnak minden sziklát és nemes elhagyatottságában nemessé minden ösvényt.

Nos, ámbár a vérmérséklet könnyelműsége elnyomja, a tájkép iránt való ösztönszerű szeretetünknek ez a mély gyökere és kérem önöket, távolítsák el lelkükből mindazt, ami azt gyengíthetné vagy sérthetné és iparkodjanak fiatalságuk egész erejével átérezni azt, hogy valamely nemzet csak akkor érdemes az öröklött talajra és tájbeli környezetre, ha minden cselekedetével és művészetével kedvesebbé teszi azt gyermekei számára.

Most pedig bizonyára meg fogják érteni, hogy nem pusztán önkényből választottam szemléltető sorozatunk első három darabja gyanánt tájképi ábrázolásokat, amelyek közül kettő Angliából, egy Franciaországból való — és egyesítésük éppen nem céltalan — negyediknek pedig Albrecht Dürer álmát a munka szelleméről. A tájképi ábrázolásokról sok mondanivalóm van. Az első metszet csupán; Turner eredeti rajzát húsz évvel ezelőtt tűz

pusztította el. Kívánom, hogy szomorkodjanak e veszteség fölött és gondolják meg már a első példa alkalmából is, hogy mindaz, ami a művészet alkotásaiból reánk maradt, ahhoz hasonlítva, amink lenne, ha gondjukat viseltük volna, annyi, mint a metszet az elveszett rajzhoz képest. Azt is fel fogják ismerni, hogy a metszet tárgya jelentőséggel teljes reánk nézve. A második példa Turnernek egy eredeti rajza, amely ugyanabból a sorozatból való és amazéhoz közel eső helyet ábrázol: a kettő csak egy negyed mérföldnyire van egymástól. E rajzból felismerhetik az elpusztult rajz jellegét, idővel azonban még sokkal többet is tanulhatunk belőle, elsősorban pedig — és ez az oka, amiért ezt a kettőt kiválasztottam — állandó kifejezése annak, hogy mi volt egykor az angol táj képe és mivé kell újból lennie, ha mint nemzet főnn akarunk maradni.

Szükségesnek tartom továbbá megemlíteni — mert különben alig részesítenék kellő figyelemben ezt a látzólag oly egyszerű művet — hogy oly véletlen folytán, amely egyáltalán nem kellemetlen reám nézve, ez a rajz, amelyet a mondott okoknál fogva önöknek kell adnom, ha nem is a legjobb a birtokomban levők közül — mert több olyan van, amely éppoly jó, noha egyikük sem jobb — éppen az, amelytől legkevésbé szándékoztam megválni.

A harmadik példa szintén Turner rajza, táj a Loire partján, amelyről nem készült metszet. Bevezetője annak a Loire-sorozatnak, amely már birtokunkban van. Mostani helyén kiállja a versenyt társai kifejező célzatával és noha csak kis méretű, igen becses, mert az akvarellfestésnek hibátlan, és véleményem szerint, felülmulhatatlan példája.

Leginkább azonban gondoljanak arra, hogy e három első példa a maga elmélyedő és történeti jellegével út-

mutatóul szolgálhat önöknek az európai és kivált hazai tájképre irányuló érzéseikre nézve és amennyiben önök is annak ábrázolására törekszenek, ösztönzést nyújt a munka oly őszinteségére, amely hathatósabb, mint maga a művészetben elérhető pusztá siker.

A mi a gyakorlat mai módszereit illeti, nem akarom azt a felelősséget vállalni, hogy azokat az önök részére megállapítsam. Első vezérfonalunk gyanánt Leonardo da Vincinek a művészetéről írt értekezését választjuk és nem kell attól félniök, hogy félrevezetem önöket, ha azt mondom, hogy csak azt tegyék, amit Leonardo ajánl, vagy azt, ami képesekké teszi önöket arra, hogy őt kövessék. Nem szükséges azonban, hogy kezeik között legyen az a könyv, vagy hogy végigolvassák. Én majd lefordítom azokat a részleteket, amelyek tekintélyére hivatkozom és e töredékes értekezés elemzése kapcsán idővel feltárom az egyszerűségnek és egyúttal mélységnek jellemző vonásait, amelyeket általában nem szoktak megérteni, de amelyek ama kor legtöbb nagy mesterének sajátjai. Azután össze fogjuk gyűjteni más elismert mesterek tanításait, míg csak olyan törvénykönyvet nem nyerünk, amely a régi idők egybehangzó tanuságain alapul.

Míg azonban ilyképen egyelőre bizonyos tekintetben korlátozom gyakorlati módszereinket, igyekezni fogok egyetemi előadásaimat olyan széleskörűkké tennem, amennyire tudásom megengedi. Még így is elég szűk lesz azok köre, azt hiszem azonban, hogy voltaképen nem az a feladat, hogy a művészet általános történetével ismertessem meg önöket, hanem annak alapvető elveivel, — történetével pedig csak akkor, ha az jó is, nagy is volt, vagy ha annak különös jelessége megkívánja azoknak az okoknak vizsgálatát, amelyeknek tulajdonítandó.

Ahhoz azonban, hogy munkánk és kutatásaink a maguk nemében valóban eredményesek legyenek, más,

szigorúbb jellegűekkel kell azokat egybekapcsolnunk. Ha az elmondott részletekkel elvesztettem vagy túlterheltem volna figyelmüket, most kérem, hallgassanak ide, mert amit most mondani akarok, az a fődolog. Minden ország művészete nem más, mint *társadalmi és politikai érényeinek exponense*. Hogy ez így van, majd második előadásomban fogom részletesen kifejteni, addig is vegyék úgy, mint ama dolgok egyikét, amelyeket határozottan állíthatok önök előtt, még pedig mint a legfontosabbat valamennyi közül. Minden ország művészete vagy teremtő és alakító energiája az illető ország erkölcsi életének pontos exponense. Nemes művészet csak nemes emberektől eredhet, akiket koruknak és körülményeiknek megfelelő törvények egyesítenek. És a művészet egy tanítója sem merítheti ki az önök érdekében ügyességét azzal, ha megtanítja önöket arra, miképen kell a Cherwell-folyó vízi liliomait többé-kevésbé helyesen lerajzolniok — és ha meg is tenné, az eredmény aligha érne fel magukkal a liliomokkal, — ha csak ő is, önök is nem keresik — mint ahogy, reményilem, mi keresni fogjuk — azokban a törvényekben, amelyek a legnemesebb mesterségeket szabályozzák, ama törvények kulcsát, amelyek *minden* mesterséget szabályoznak és amelyek engedelmességében ezentúl valóban élnünk is kell, még pedig nemcsak a helyesről való saját felfogásunknak megfelelően, hanem betű szerinti szükségszerűségből. Mert a kereskedelem amaz ágai, amelyekről az angol nép azt hitte, hogy a legmagasabb hivatás, ha azok által tartja fenn magát, most már nem soká maradhatnak elvitathatatlanul kezei közt: foglalkozás nélküli szegények napról-napra erőszakosabbak és bűnösebbek és a középosztályokban fellépő szükség, amely részben abból *a hiúságukból ered, hogy mindig jövedelmüket meghaladó módon éljenek, részben abból az örült-*

ségükből, amellyel azt képzelik, hogy téttlenségben, uzso-  
rából élhetnek, végül is arra fogja indítani az angol csa-  
ládok fiait és leányait, hogy az előrelátó gazdálkodás  
elemeivel megismerkedjenek, megtanulván, hogy élelmet  
csak a termőföldből lehet nyerni és megélhetést csak  
takarékossgal lehet biztosítani és hogy noha nem fog-  
lalkozhatik mindenki a legmagasabbrendű teendőkkel és  
senki sem töltheti büntetlenül napjait a gyönyörök sorá-  
val, az emberekre nézve lehető legtökéletesebb szellemi  
kultúra hasznos energiáikon alapul és legjobb művésze-  
teik, legragyogóbb boldogságuk erényükkel és csakis éré-  
nyükkel függnék össze.

Ismétlem, uraim: ez csakhamar nyilvánvaló lesz  
azok előtt — és köztünk máris sokan vannak olyanok —,  
akik becsületes szívűek. És Anglia jövő sorsa attól  
függ, milyen helyzetben lesznek akkor és milyen bátor-  
sággal fogják azt fenntartani.

Egy oly sors lehetősége tárul most fel előttünk,  
aminőt még sohasem kínáltak egy nemzetnek sem, hogy  
fogadja el vagy utasítsa vissza azt. Fajunk még nem  
korcsosodott el: a legjobb északi vér keveredése. Vér-  
mérsékletünk nem könnyelmű: még mindig megvan benne  
az uralkodás szilárdsága és az engedelmesség símulé-  
konysága. Oly vallást tanultunk meg, amelyet most vagy  
el kell árulnunk, vagy meg kell védenünk, azáltal, hogy  
eleget teszünk neki. És gazdagok vagyunk a becsület oly  
örökségében, amely ezeréves nemes történetünk során  
szállott reánk és naponta arra kellene áhítoznunk, hogy  
azt gyönyörű fősვნისséggel gyarapítsuk, úgy hogy az  
angolok, ha bűn a becsületet megkívánni, a legnagyobb  
bűnösök legyenek a világon. A legutóbbi néhány éven  
belül a természettudomány törvényei oly gyorsasággal  
tárultak fel előttünk, amely fényességével vakított és  
a közlekedés és érintkezés oly eszközeire tettünk szert,

hogy földünk lakható része immár egyetlen királysággá vált. Egyetlen királysággá; — de ki legyen királya. Vagy talán ne legyen királya és mindenki cselekedje azt, ami a saját szemében jogos? Vagy csak a rémület királyai és Mammon és Béliál ocsmány birodalmai? Vagy talán ti, Anglia ifjai, ismét királyok fejedelmi trónjává teszitek hazátokat, uralkodó szigetté, — az egész világra nézve a világosság forrásává, a béke központjává, — a tudományok és művészetek mesterévé, nagy emlékek hűséges őrzőjévé, kegyetlen és rövidéletű jelenségek közepette, — kipróbált elvek oltalmazójává dőre kísérletek és fellelt vágyak ellenében, úgy hogy a nemzetek kegyetlen és hangos féltékenysége közepette az emberek iránt való jóindulatának különös ereje folytán tisztelet tárgya legyen?

„*Vexilla regis prodeunt.*“ Igen, de mely király lobogói? Két ily lobogó van; melyiket tűzzük ki a legtávolibb szigetekre, azt-e, amely mennyei tűzben leng, vagy azt, amely a föld aranyától átszöve, lomhán lóg alá. Valóban, a boldogító dicsőség eshetősége van előttünk kitérve, olyan, aminő sohasem kínálkozott még a halandó lelkek egyetlen szegény csoportjának sem. De úgy kell lennie, úgy van most velünk: „Uralkodjál, vagy halj meg.“ És ha erről az országról azt kellene majd mondani: „*Fece per viltate il gran rifiuto*“\*), a koronának ez a visszautasítása a legszegényletesebb és legidőszerűlenebb lenne mindazok közül, amelyekről a történelem megemlékszik.

És ezt kell tennie, hogy el ne pusztuljon: a lehető leggyorsabban és lehető legtávolabb gyarmatokat kell alapítania, amelyeket legtevékenyebb és legméltóbb férfiai alkotnak, — magához kell ragadnia a parlagon he-

\*) Dante, Inferno VII., 60.

2  
verő termőföld minden darabkáját, amelyre ráteheti lábát és ott meg kell tanítania gyarmatait arra, hogy főerényük a hazájukhoz való hűségben, legközelebbi céljuk Anglia szárazföldi és tengeri hatalmának előmozdításában áll és noha távoleső helyen élnek, azért éppoly kevésbé tekinthetik magukat szülőföldjüktől elszakadtaknak, mint flottánk hajósai, azért, mert távoli tengereken járnak. Ezeknek a gyarmatoknak a szó szoros értelmében helyhez kötött flottáknak kell lenniök, amelyeken minden ember oly kapitányok és tisztek parancsnoksága alatt áll, akik immár nem sorhajókat, hanem földeket és utcákat igazgatnak. E mozdulatlan hajóin — vagy, a legigazibb és legmélyebb értelemben, mozdulatlan *templomaiban*, amelyeket kormányosai az egész világ galileai taván vezényelnek — Anglia „elvárhatja, hogy minden ember teljesítse kötelességét”,\*) felismerve, hogy a kötelesség nem kevésbé lehetséges a békében mint a háborúban és hogyha akadnak emberek, akik csekély zsoldért, de az Anglia iránt való szeretetből az ágyúk torka elé vezetetik magukat, olyan embereket is találhatunk, akik hajlandók érte szántani-vetni, akik az ő kedvéért jóságos és tisztességes életet élnek, akik az iránta való szeretetben nevelik fel gyermekeiket és akik nagyobb gyönyörűségüket találják az ő dicsőségének ragyogásában, mint a tropikus mennyboltozat minden fényességében.

Hogy azonban ezt megtehessék, neki magának is szeplőtlennek kell tennie méltóságát és oly gondolatokat kell adnia nekik hazájukról, amelyekre büszkék lehetnek. Az az Anglia, amely a földkerekség fele fölött készül uralkodni, nem maradhat kiégett üszkös halmaza, amelyet küzködő és nyomorult tömegek taposnak; ismét azzá

---

\*) Nelson jelszava a trafalgari ütközetben.

az Angliává kell válnia, amely egykor volt, sőt — a leg-  
szébb eszközökkel — még többé: oly boldoggá, oly elszí-  
geteltté és oly tisztává, hogy mennyboltozatán, amelyet  
egyetlen szentségtelen felhő sem homályosít el, helye-  
sen különböztethessen meg minden csillagot, amelyet az  
ég mutat és rendezett, tágas és szép mezőin minden nö-  
vényt, amely felszívja a harmatot, elvarázsolt kertjének  
zöld faszorai alatt pedig a Nap igazi leánya, szent Circe  
gyanánt irányítsa az emberek mesterségeit és gyűjtse  
össze a távoli nemzetek isteni tudományát, a vadság  
állapotából a férfiasság állapotába fejlesztve, a kétségbe-  
esésből a békességbe váltva meg azokat.

Őnök azt gondolják, hogy ez elérhetetlen ideál. Ám  
jó, ha nem akarják, ne fogadják el, de alkossanak ma-  
guknak mást, amelyet helyébe tehetnek. Nem kívánok  
önöktől egyebet, csak azt, hogy legyen valami tervük  
házajukkal és sajátmagukkal; nem baj, ha szűkkörű is,  
csak megállapodott és önzetlen legyen. Ismerem tette-  
kész szívüket, amely meghallgatja a bevallott szükség-  
szavát, az angol ifjaknak azonban az a megrögzött hi-  
bája, hogy elrejtik merészségüket, míg csak az, napfény  
híján, el nem fonnyad és hogy cselekedeteikben megvet-  
nek minden tervet, míg csak minden terv nem hiábavaló.  
Nem megfontolt, hanem meggondolatlan önzés, nem a  
rosszal való megalkuvás, hanem a jónak únott követése  
az oka annak, hogy nemzetünk bajai napról-napra súlyo-  
sabbban nehezednek reánk. Ocsudjanak föl legalább ebből  
a látszólagos életből; határozzák el, mik akarnak lenni  
és mit akarnak elérni. Nem fognak rosszul határozni, ha  
egyáltalán elszánják magukat, hogy határozzanak. Azt  
hiszem, még akkor sem választanáak aljasul, ha meg  
nem engedett gyönyörök és becsületes szenvedések kö-  
zött kellene választaniok. De hiszen nincsenek ily ke-  
mény próbára téve. A választás a között van, hogy mint

vergődő hajótöröttek hánykódjanak a szerencse kitagadottjai között, mert az bizonyos romlásra ítéli mindazokat, akik nem képesek sem engedelmeskedni, sem ellenállni neki és a között, hogy kivegyék a maguk részét a nyugalom hősiességéből, hogy készek legyenek osztozni abban a győzelemben, amely inkább a gyengékre, mint az erősökre vár és hogy megkössék magukat azzal a törvénnyel, amely, ha mind csöndes éjszakákon, mind munkás napokon reá gondolunk, olyanná teszi az ember életét, aminő a folyóvizek mellé ültetett fa, amely a maga idején megadja a maga gyümölcsét:

*et folium eius non defluet,  
et omnia, quaecunque faciet, prosperabuntur\*).*

---

\*) Zsolt. 1., 3: „és levele nem hervad el; és minden munkájában jó szerencsés léssen.”

## II. ELŐADÁS.

### *Művészet és vallás.*

Mint megnyitó előadásomban, még pedig — úgy vélem — az önök részleges hozzájárulásával kifejtettem, most megindítandó tanulmányaink útja csak akkor lehet helyes, ha az életnek ama komoly céljait előmozdítja, amelyekre való tekintettel van felépítve az önök oktatásának terve e helyütt. De alig érthették meg mindazt, amit ezzel mondani akartam, részben talán még annak a benyomása alatt állanak, hogy az úgynevezett művészetek tisztára valami kedves szórakozás formái, amelyekhez pihenőidőnkben folyamodunk. Most tehát arra kérem önöket, hogy — ha megbíznak bennem — változtassák meg ily irányú gondolataikat. Minden nagy művészetnek tárgya az emberi életnek kiemelése vagy felmagasztalása, — rendszerint mind a kettő — és méltóságuk s végeredményben létük is attól függ, hogy „μετὰ λόγον ἀληθοῦς“\*) legyenek, vagyis helyesen fogják fel azoknak az anyagoknak természetét, amelyekkel dolgoznak, azokét a dolgokét, amelyekre vonatkoznak, vagy amelyeket ábrázolnak és azokét a képességeket, amelyekhez fordulnak. Továbbá pedig egy egységes rendszert alkotnak, amelynek egyetlen részét sem lehet elvenni, anélkül, hogy a többi kárt ne szenvedjen. Először is a *kar* erején alapulnak, a szárazföldi és tengeri mes-

\*) Az igazi értelemnek megfelelők (Aristoteles).

terségekben, a földművelésben és hajózásban, azután kezdődik feltaláló erejük, az agyaggal a fazekas kezében, akinek művészete az emberi test és lélek formálásának legszerényebb, de leghűbb típusa, nemkülönben az ács mesterségénél, amely valószínűleg vallásunk alapítójának is gyermekkori foglalkozása volt. És míg az emberek nem tanulják meg tökéletesen az agyag és fa megmunkálásának törvényeit, másokat sem ismerhetnek alaposan. És valami különös jelentőség rejlik abban, ha minden magasabbrendű történelemben, hacsak helyesen olvassunk benne, azt látjuk, hogy — noha első pillantásra véletlenül látszik — Athena Polias szobra olajfából készült, a görög templom pedig és a gotikus torony nem egyébek hasznos faszervezetek maradandó ábrázolásainál. E két első művészet után következik a kőépítés, a szobrászat, a fémművesség és a festészet és azokat nevezzük helyesen „szépművészeteknek“, amelyek a szív és értelem képességeinek teljes kifejtését kívánják meg. Mert noha a szépművészetek nem szükségképen utánzó vagy ábrázoló természetűek, minthogy lényük *πειρὴ γένεσιν* rejlik és a szép forma vagy szín *létrehozására* vonatkozik, mégis a legmagasabb rendű művészeteknek az is a hivatása, hogy a látható dolgokat és erkölcsi érzéseket illető igazságokat közöljék velünk. A *létezőnek* ez a követése a művészet hatalmának éltető eleme és csak abban fejlődhetnek ki a legmagasabb fokra. És most egy oly állítást kockáztatok meg, amelyet egyelőre túlmerésznek tarthatnak, de meg vagyok róla győződve, hogy alapos megfontolás után el fogják ismerni: *a legmagasabb dolog, amire a művészet képes, az, hogy egy nemes emberi lény megjelenésének hű képét állítsa eléink. Ennél többet sohasem tett s ennél kevesebbet nem kellene tennie.*

A nagy művészetek — az emberi ügyesség tökéletes rendszere, amelynek keretén belül nem helyes valamely

részt előkelőbbnek mondani, még ha finomabb is a másiknál — három fő célra irányultak és nem is irányulhatnak másra: először, hogy megerősítsék az emberek vallását; másodsor, hogy tökéletesbítsék az emberek erkölcsi állapotát; harmadszor, hogy anyagi szükségleteiknek eleget tegyenek.

Bizonyára meglepetéssel hallják azt az állítást, hogy a művészetek második hatása az erkölcsi állapot tökéletesbitésében áll, hiszen úgy szoktuk felfogni a dolgot, hogy a művészetek gyakran erkölcsrontó hatásúak. Lehetetlen azonban erkölcstelen célokat tűzni a szép-művészetek elé, kivéve, ha oly vonásokkal ruházzuk fel őket, amelyek nem állanak szépségükkel összefüggésben, vagy ha oly egyének felé fordulnak, akik nem veszik észre szépségüket. Aki felismeri azt, arra felemelő hatást gyakorol. Másrészt általában úgy gondolkodtak, hogy a művészet a vallásos tanok és érzések megerősítésének igen alkalmas eszköze. Azonnal igyekezni fogok kimutatni, vajjon jogosult-e ebben a tekintetben az a súlyos kétely, hogy ebben a nyilvánulásában nem okozott-e mostanáig több kárt, mint hasznot.

Ebben és a következő két előadásban azért igyekezni fogok e három hatásban kimutatni az emberi művészetnek az emberi élethez való mély vonatkozását. Képzeltetik, hogy csak a legfőbb vonásokra szorítkozhatom, hiszen e három tárgy mindegyikének kellő fejtegetése nem órákat, hanem esztendőket igényelne. Gondoljanak azonban arra, hogy *én* már éveket, még pedig nem keveset, szenteltem mindegyikének és amit most el akarok mondani *önöknek*, az csak annyi, mint amennyi föltétlenül szükséges ahhoz, hogy munkánk tiszta alapot nyerjen. Önök most talán nem is látják be *bármint* alap szükségét és talán azt gondolják, hogy azonnal ceruzát és papirost kellene kezükbe

adnom. Erre nézve röviden csak azt válaszolom: „Csak egy kis darabig bízzanak bennem“ és arra is kérem önöket, gondolják meg, hogy nem törődve a sorrenddel — az én igazi feladatomban nem az, hogy festésre, szobrászatra vagy fazekasságra tanítsam önöket, hanem, hogy megmutassam, mi teszi e művészetek mindegyikét *széppé* vagy a *szépnek* ellenkezőjévé: lényegileg *jóvá* vagy lényegileg *alacsonyrendűvé*. Ne féljenek, hogy nem leszek eléggé gyakorlatias önökre nézve; magamra vállalom mindazt a tevékenységet, amelyet reám akarnak háritani, de annak, amit ezen az úton nyerhetnének, a legjava veszendőbe menne, ha elébb nem adnék arra útmutatást, hogy mi az értelme a művészeti tevékenység mindegyik formájának és hogy miért nevezhetők azok joggal részben helyeseknek, részben rosszaknak.

Jó lenne, ha e tárgyra nézve átnéznék Plato *Politeia*-ja második könyvének végét és azt, ami a harmadik könyvből önöket érdekli, megfigyelve bennük azt a két fő dolgot, amelyekről ebben és következő előadásomban beszélnem kell: elsősorban azt az erőt, amelyet Plato oly nyíltan és teljes joggal tulajdonít a művészetnek, hogy ugyanis *meghamisítja* az Istenségről való képzeleteinket. Amellett azonban tévesen azt állítja, hogy ez az erő, bölcsen használva, jóra is vezethet és hogy az a hamisítás csak akkor rossz, ha káros hatású, „ἐὰν τις μὴ καλῶς ψεύδῃται“ Mindabban, ami erre következik, nyomon követhetjük a görög ideális művészet átalakulását formai szépséggé, ahelyett, ami Pindaros napjaiban volt, annak megállapítása, „ami nem lehetett másképen, csak úgy“. A Politeia ama könyveiben azonban másodsorban megtaláljuk a művészetnek az erkölcs-höz való lényegi viszonyát is, még pedig sokkal szabatosabban kifejezve, mint aminőt az angol nyelv lehetővé tesz. Ennek foglalatja benne van egyetlen gyönyörű mon-

datban, amelyet — tekintve, hogy ma szép társnőinkhöz van szerencsénk\*) — fordításban idézek. „Csak költőinktől követeljük-e meg azt, hogy vagy alkossák meg számunkra egy nemes erkölcsiség képét, vagy ne alkossanak semmilyen sem? és ne kelljen-e felügyelnünk mindazokra is, akik a nép számára dolgoznak és megtiltanunk nekik, hogy olyat csináljanak, ami illetlen, féktelen és visszatevő, kellő mérték és forma nélkül való, akár eleven dolgok képmásaiban, akár épületekben, vagy akármilyen más dolgokban, amelyek a nép számára készülnek? ne keressünk-e inkább olyan művészeket, akik képesek felkutatni mindannak belső természetét, amit bájosan lehet ábrázolni, úgy hogy a fiatal emberek, mintegy egészséges helyen élve, mindazt élvezhessék, ami a tökéletes művekben, akár hallás, akár látás útján érinti őket — mintha csak szellő volna, ami élettől áthatott helyekről egészséget hoz nekik.“

Most pedig, mielőtt feladatunkhoz látnánk, még egy szót arról, hogyan kell érteniök azt, amit igyekezni fogok elmondani önöknek.

Arra kérem önöket, — egyszer s mindenkorra, — ne higgyék, hogy többet gondolok, mintsem mondok. Bizony ugyanazt gondolom, amit mondok és csakis azt gondolom. Mindenesetre tökéletesen azt gondolom és ha elmémben rejlik még valami, az bizonyára más, mintsem önök sejtenék. Hadd tudják meg mindazt, amit gondolok, mihelyt önök elé tártam minazokat az okokat, amiért úgy gondolkodom, azalatt pedig, míg ezt megteszem, önök maguk is véleményt alkothatnak és az én véleményemnek semmi jelentősége sem lesz önökre nézve.

Ma, mint a jövőben is, a „vallás“ szót a szeretet,

---

\*) Valóban sokkal több leány volt jelen az előadásokon, mint férfihallgatók.



tisztelet vagy rettegés amaz érzéseinek megjelölésére használom, amelyek az emberi lelket a szellemi létezésről való képzeteinél fogva érintik. Jól tudják, mily szükséges mind saját életünk helyessége, mind a mások életének helyes megértése szempontjából, hogy mindenkor tisztán megkülönböztessük a vallásról a fenti értelemben és az erkölcsiségről, mint a helyes emberi viselkedés törvényéről való eszméinket. Mert sok vallás van, de csak egy erkölcsiség. Vannak erkölcsös és erkölcstelen vallások, amelyek éppúgy eltérnek szabályaikban, mint érzéseikben, de csak egyetlenegy erkölcsiség van, *amely minden civilizált ember szívében élő ösztön volt, az ma is és örökre annak kell maradnia, amely épp oly biztos és változhatlan, mint az emberek külső testi formája és amely a vallástól sem törvényt, sem helyet nem kap, hanem csak reményt és boldogságot.*

A vallásnak idáig ismert tiszta formái vagy állapotai azok, amelyekben az egészséges emberiség, sok gyengét és bünt találván önmagában, azoktól a hibáktól ment, valami magasabbrendű, szellemi személyiség létezését képzelte el, illetőleg tudatára jött annak és erőlködéséhez segítséget, fájdalomában vigaszt oly tisztább, akár képzelt, akár valóságos szellemek akaratában vagy rokonérzésében keresett. Kénytelen vagyok ily kellemetlenül tág értelmű kifejezéseket használni, mert mostanig semmiféle kutatás sem volt képes szabatosan, történeti egymásutánban megkülönböztetni a hívő képzeletéből és egy más szellemnek helyben és időben való tényleges jelenlétéből (ha ugyan van olyan) eredő benyomásokat. Vegyük például azt a látomást, amely a képes ábrázolás leggyakoribb tárgyává vált valamennyi közül: annak a négy lelkes állatnak megjelenését Ezékiel és Szent János előtt, amelyeket az egész kereszténységben az evange-

listák szimbolumai gyanánt használtak fel. \*) Ha helyesnek tételezzük fel ezt az értelmezést, akkor azoknak az alakoknak egyike Szent János szemében vagy önmagának pusztá szimboluma volt, vagy az a hatalom, amely megihlette, független formában nyilvánulva meg. Hogy melyik volt a kettő közül, vagy talán egyikük sem, hanem más erőktől eredő látomás, vagy pedig álm, amelynek értelmezését sem maga a próféta nem ismerhette, sem senki más nem ismerheti, — úgy vélem, nincs oly szerényen gondolkodó és lelkiismeretes kutató, aki ennek eldöntésére vállalkoznék. De éppen nem is szükséges önökre nézve, hogy akár ilyen, akár hasonló más kérdéseket eldöntsenek, szükséges azonban, hogy merészen szembenézzenek minden felmerülő kérdéssel és azután szerényen beismerjék, ha az túlnehéz önöknek. Elsősorban pedig törekedjenek arra, hogy gondolataikban szerények legyenek, mert az az egyetlen dolog, amelyben feltétlenül biztosak lehetünk, hogy minden gondolatunk csak a sötétség egy-egy fokozata. Napjainkban pedig őrizkedniök kell a két ellentétes kevélység sötétségétől. Ezek egyike a hit kevélysége, amely azt képzei, hogy az Istenség természetét a maga meggyőződéseivel lehet meghatározni, míg a másik a tudomány kevélysége, amely azt képzei, hogy az Istenség energiáját meg lehet magyarázni annak taglalásával.

Ezek közül az első, a hit kevélysége, ma — mint mindig is volt — a legveszedelmesebb, mert a legtetszetősebb és legfinomabb, — mert természetünknek minden gonosz szenvedélyét egy fényességes angyal képével ruházza fel és az öndicséretet, amelyet egyébként egészséges megszégyenítés ért volna és az embertár-

\*) Szent Jeromos szerint csak a négy evangéliumot, „IV. Evangélia”, jelképezik.

sajnk pusztulása fölött való kegyetlen nemtörődömséget, amely egyébként emberszeretetté melegedett volna fel, vagy legalább is emberi megértés által enyhült volna, annak a képzelődésnek halálos szellemi betegségévé sűríti össze, hogy a föld lakóinak myriádjai négyezer éven át azért voltak bujdosásra és pusztulásra, némelyek örök pusztulásra kárhoztatva, hogy az idők beteltével az isteni igazság kellőképen hirdettessék nekünk. Ennek az a további kimondhatatlan kár az egyenes következménye, hogy sok jólelkű, derék és alkalmazkodó egyén, akik valódi türelmükkel különben enyhítették volna a nagy tömeg durvaságait és jóra irányuló tevékenységükkel ellensúlyozták volna annak ballépéseit, az emberiség ily igaz szolgálatától el vannak vonva azért, hogy életük javarészét Isten úgynevezett szolgálatában töltsék, miközben *olyat kívánnak, amit nem nyerhetnek el, olyan miatt panaszkodnak, amit el nem kerülhetnek és olyasmi fölött elmélkednek, amit nem érthetnek meg.*\*)

Ismétlem, ez a kevélységnek legkárhuzatosabb formája, amely azonban önökre nézve a jelenlegi körülmények között napról-napra, sőt óráról-órára kevésbbé valószínűvé válik. Amitől önöknek leginkább őrizkedniök kell, az az aprólékos, noha kifogástalan felfedezések túlbecsülése, mindannak alaptalan tagadása, ami úgy tűnik fel szemükben, hogy alaptalanul állították és a túlzott érdeklődés némely tudományos szellemek előmenetele iránt, akik a mindenségről való ítéletükben mihez sem hasonlíthatók annyira, mint azokhoz a szu-vakhoz, amelyek valamely nagy mester kezétől származó festmény fatáblájában élnek, mert hiszen ezek előnyben részesítik a fát és visszariadnak a festéktől,

---

\*) A szerzetesi élet e rövid meghatározása természetesen csak annak rajongóbb formáira vonatkozik.

kijelentvén, hogy még ez a váratlan és nem kívánatos összetétel is a molekuláris erők hatásának normális eredménye.

Most, midőn önökkel megkezdem itt munkámat, a legkomolyabban intennem kell önöket, ne engedjék, hogy az önzés e formáinak bármelyike is beleférközzék művészeti ítéletükbe vagy gyakorlatukba. Egyfelől ne engedjék, hogy kedvenc vallásos érzéseknek valamely különös művészeti forma útján való kifejezése annak abszolút értéke felől alkotott ítéletüket befolyásolja és ne engedjék, hogy maga a művészet illetéktelenül az önök meggyőződéseinek elmélyítésére és támogatására szolgáló eszközzé váljék azáltal, hogy szemük elé állítja azt, amit csak homályosan fognak fel agyukkal, mintha a kép fokozott tisztasága valóságának erősebb bizonyítéka lenne. Másfelől ne engedjék, hogy tudományos megszokásuk, amelynek alapján csak abban bíznak, amiről meggyőződtek, akadályá legyen annak, hogy kellőképpen értékeljék (vagy legalább is, hogy az értékeléshez szükséges tehetséget elsajátítani igyekezzenek) az emberi szellem legmagasabbrendű képességét, annak képzelőerejét, midőn az oly dolgokkal áll szemben, amelyeket semmiféle más erővel sem lehet leküzdeni.

Mindkét feltétel életbevágó az önök egészséges előmenetele szempontjából. Egyfelől vigyázzanak, nehogy önkényesen arra használják fel a művészet realiztikus erejét, hogy meggyőződést szerezzenek oly történeti vagy theologiai állításokról, amelyeket másképp nem bizonyíthatnak, pedig bizonyítani óhajtják és másfelől óvakodjanak, nehogy meggyengítsék képzelőerejüket és öntudatukat, midőn ezek felkarolják azokat az igazságokat, amelyeknek egyedüli ismerői, azért, mert önök túl magasra értékelik a másodrendű okok felderítéséhez fűződő tudományos érdeket.

Igy például bizonyára lehetséges kimutatni azokat a vízben és villamosságban rejlő feltételeket, amelyek egy viharfelhő éles rajzolatát, látszólag belőle eredő fehér világosságát és kénes kék árnyékát szükségképen előidézik és azokat egy nyári reggel hajnalán az aranyos béke mélységétől elválasztják. Úgyszintén lehetséges kimutatni a testi szervezet ama szükségszerűségeit, amelyek kivájják a kígyó fogát és ellapítják homlokát, úgyhogy annak feje teljesen eltérő egy fiatal leány fejétől. A helyesen irányított képzeletnek feladata azonban ilyen és egyéb ilyesféle jelenségekben felismerni a tanulságnak azt az egységét, amelyet a jó és rossz között fennálló örökös különbség érzékeinkkel és öntudatunkkal közöl és ugyanannak a szellemnek uralmát az ég felhői és a föld teremtményei fölött, aki a mi szívünket megtanítja a halál keserűségére és a szeretet erejére.

Igy tehát azzal az egyensúlyozott felfogással közeledvén tárgyunk felé, amely nemcsak annak látására szánja rá magát, amit óhajt és nem is várja azt, hogy csak olyat lásson, amit meg tud magyarázni, rájövünk, hogy a művészetnek a valláshoz való viszonyát három különböző irányban kutathatjuk: először azt kell kérdeznünk, mennyiben igazgathatták a művészetet a szellemi erők a szó szoros értelmében; másodsor, hogyha éppen nem is sugallták, mennyiben fejleszthették tovább; harmadszor, hogy mennyiben mozdította elő a művészet a maga hatásaival azoknak a vallásoknak ügyét, amelyek ajánlására felhasználták.

Először: mi okunk van azt gondolni, hogy a művészet valaha is kinyilatkoztatás módjára ihlet alatt állott? Miféle belső bizonyíték van a nagy művészek alkotásában arra nézve, hogy ők természetfölötti erők felsőbb-séges vezetése alatt állottak?

Igaz, hogy az ily titokzatos kérdésre adandó válasz nem alapulhat csupán belső bizonyítékon, de helyénvaló, hogy felismerjük, milyen következtetésre lehet jutni csakis oly bizonyíték alapján. És minél pártatlanabbul vizsgáljuk a képzelet tüneményeit, annál inkább arra a következtetésre jutunk, hogy azok a művek annak az általános és éltető, de azért nem kevésbé isteni szellemnek befolyása alatt keletkeztek, amelyből némi rész minden élő teremtménynek jut, oly mértékben, amennyire az a teremtésben elfoglalt rangjuknak megfelel és hogy minden, amit az emberek helyesen hajtának végre, valóban isteni segítséggel történik, de oly állandó törvény mellett, amelyfől nincs eltérés.

Ennek a bennünk levő szellemi életnek erejét a mi magunktartása gyarapíthatja vagy csökkentheti; időről-időre változik, úgy, ahogy a testi erő is változik; különböző alkalmakkor akaratumk felcsigázhatja és szerencsétlenségünk vagy büniünk elnyomhatja; de mindenkor *egyformán emberi és egyformán isteni*. Emberek vagyunk, nem pusztán állatok, mivel annak az erőnek bizonyos formája mindig velünk van; nemesebb vagy hitványabb emberek vagyunk, amennyiben nagyobb vagy csekélyebb mértékben van velünk, de sohasem vagyunk oly mértékben részesei, hogy embereknél többé tehetne bennünket.

Vegyék figyelembe, hogy ezt az általános megállapítást csak kételkedve adom, mint olyat, amely felé, véleményem szerint, tényleges adatok terelik a pártatlan gondolkodót. Tanulmányaink során azonban már kétséget kizáró módon leszek képes kimutatni, hogy a művészet ama vivmányait, amelyeket valami különös ihlet eredményeinek szoktak tekinteni, csakis a bölcsen irányított munka hosszú folyamán és az egész emberiségben közös érzések befolyása alatt érték el.

Jegyezzék meg továbbá, hogy ezeknek az érzéseknek

és erőknek, amelyek különböző mértékben az egész emberiség közös sajátjai, három főosztályuk van: először az építés és melódia ösztönei, amelyekben alsóbbrendű állatokkal osztozunk és amelyek éppúgy velünk születtek, mint a méh vagy fülemile ösztöne; másodsor a látomás vagy álmodás képessége, akár álom vagy öntudatos elragadtatás állapotában, akár szándékosan kifejtett képzelet útján és végül az értelmi következtetés ereje és a szépség törvényeinek s formáinak összegyűjtése.

Ami a látomás képességét illeti, amely a legszorosabb összefüggésben áll a legbenső szellemi természettel, éppen azt tekintették sokan az isteni tanítás különleges nyilvánulásának. Valóban, a tisztán didaktikus művészet nagy része akár a nyelv, akár a rajzbeli ábrázolás útján oly tényleges látomás emléke volt, amely önkénytelenül állott elő, moha a korábbi hívő élet által előkészített lelki recehártyára gyakorolt benyomást. Igaz azonban az is, hogy ezek a látomások, amennyiben tisztán felismerhetően érvényesülnek, mindig — nyíltan kimondom — *mindig valami szellemi korlátoltság vagy zavar jelei* és hogy azok, akik a legtisztábban ismerik fel azok értékét, túlságos sokra becsülik, kiválasztják azt, amit hasznosnak találnak, „ihletnek“ nevezik és nem veszik figyelembe azt, amit haszontalannak tekintenek, még akkor sem, ha a látomás alanyát egyenlő tekintély útján éri.

Igy valószínű, hogy nem létezett oly művészi alkotás, amely didaktikus jellegére nézve felülmulta volna Albrecht Dürernek a „Lovag és Halál“ címen ismert metszetét. Ez azonban csak egyike oly művek egész sorának, amelyek éppoly eleven álmokat ábrázolnak és amelyek közül némelyek érdektelenek, kivéve az ábrázolás módját, mint például a „Szent Hubertus“, míg mások érthetetlenek, egyesek ijesztők és teljességgel élvezhe-

telenek, úgy hogy közelebbről vizsgálva a dolgot, úgy tűnik fel, mintha a nagy festő látomásait valami beteges befolyás idézte volna elő, amely inkább meggyengítette, mintsem fellendítette ügyességét, és erőinek túlnyomó részét meddő tárgyaknak áldozta fel, hiszen hosszú élete során csak két oly művet hozott létre, amelyeknek nagy a didaktikai értéke és ez a kettő is csak szomorú bátorságot nyújthat. \*) Bármilyen is e kettőnek értéke, inkább a szenvedés nagy árán nyert kincs benyomását kelti, mintsem azt, hogy az ég kegyének közvetlen adománya volna.

Ellenkezőleg, a művészetben nemcsak a legmagasabbrendű, hanem a legmaradandóbb eredményeket is oly férfiak érték el, akikben megvolt ugyan a látomás erős képessége, de alárendelve a mérlegelő értelemnek és a környező világ éppen nem látomásszerű tényei kimért, folytonos, nem lázas, hanem szeretettel teljes megfigyelésének csillapító hatása alatt állott.

És mennyire nyomon követhetjük a művészek erőinek kapcsolatát életük erkölcsi jellegével, azt találjuk, hogy a legjobb művészet jó, de nem kimondottan vallásos férfiaktól ered, akik legalább is nem ismernek el semmiféle ihletet és gyakran oly kevésbé vannak mások fölött való felsőbbségük tudatával, hogy Reynolds, aki közülök a legnagyobbak egyike, szerénységétől félrevezetve azt állította, hogy „a helyes irányban terelt fáradozásnak minden lehetséges“.

A második kérdést, nevezetesen azt, hogy mennyiben nemesítette, ha nem is sugallta éppen a vallás a művészetet, ma nem érintem, mert részletekbe menő vizsgálatot igényelne és túlsoká elvonna bennünket attól a kér-

---

\*) Újabbán a „Lovag és Halál“ jelentőségét ebből a szempontból is kétségbevonták.

déstől, amely a legfontosabb valamennyi közül, hogy ugyanis mennyiben segítette elő a vallás a művészetet.

Meg fogják látni, hogy a képzőművészet hatása a vallásos hitre — a zenéről nem akarok ma beszélni — lényegében kétféle: képzelt szellemi lényeknek szemünk előtt való megtestesítése és azok képzelt jelenlétének bizonyos helyekre való korlátozása. Egymásután fogjuk a művészet e kettős hatását vizsgálni.

Először tehát nézzük közelebbről, miféle a művészet szerepe, midőn a szellemi lényekről való képzeleteink szemmel láthatólag megtestesíti.

Tételezzük fel például a következőt. Hisszük, hogy a Madonna mindenütt jelen van és hallja s meghallgatja imáinkat. Tételezzük fel azt is, hogy ez igaz. Azt hiszem, ebben az esetben a tökéletesen becsületes, hívő és alázatos lelkek csak annyit óhajtanának az isteni jelenlétből érezni, amennyit maga az a szellemi erő kíván éreztetni; elsősorban pedig nem akarnák azt gondolni, hogy egyebet is láttak és megismertek, mint amit igazán észrevenni és megismerni lehet.

A tökéletlenül hívő, bajában türelmetlen vagy tunyaságában az istenség világosabb és meggyőzőbb érzéklésére áhítózó lélek azonban igyekezni fog annak képzetét egy kék vagy piros ruhás, szép arcú, sötét szemű és kecsesen elrendezett hajú nő határozott alakjává kiegészíteni, vagy jobban mondva, összevonni.

Tételezzük fel, hogy ily képzet kialakítása után képesek vagyunk azt megvalósítani és megrögzíteni. E kedves kifejezésű szép alak utólag szükségképen arra fog indítani, hogy akkor is jelenlevőnek gondoljuk a Szent Szűzet, ha tényleg nincs jelen, vagy hogy nyájas hozzánk akkor, midőn tényleg nem nyájas. Még ha határozottan ellenállunk is ily képzelődésnek, az ily kép létezése mégis gyakran vallásos tárgyak felé fogja te-

relni gondolatainkat, holott ezek egyébként más dolgokkal foglalkoznának és egyéb foglalatosságok közepe is a lélek köznapi vagy vétkes állapotaihoz többé-kevésbé közel hozza, sőt azokkal önkéntelenül is egyesíti a feltételezett isteni személy megjelenését.

Lelkünk ilyképen két különböző befolyás alá kerül: a művészet először is elhitei velünk azt, amit különben nem hittünk volna, másodsor pedig oly tárgyak felé tereli gondolatainkat, amelyekre különben nem gondoltunk volna, azáltal, hogy rendes gondolataink közé nyugtalanító módon iktatja be s ott meghonosítja őket. Nem mondhatjuk meg határozottan, vajjon az ily véletlen áhítat előnyös vagy káros-e, mert hatása a különböző jellemekekre különböző, kétségtelen azonban, hogy a művészet, amely olyasmit hitet el velünk, amit különben nem hittünk volna, helyén nem való, sőt többnyire veszedelmes is. Kötelességünk, hogy isteni vagy más személyek létezésében csakis létezésükről való észbeli okok alapján higyjünk és nem azért, mert őket ábrázoló képeket látunk.\*)

Most azonban egy oly megkülönböztetésre van szükség, amely annyira inom, hogy a tényekkel szemben sohasem lehet szabatosan megjelölni, de oly életbevágó, hogy nemcsak a művészet hatalmának megértése, hanem elsőrendű jelentőségű tárgyak helyes felfogása is attól függ, vajjon e megkülönböztetés határozott hangsúlyozására törekszünk-e. A művészet, amely valamely képzeleti lényt megvalósít, csak akkor káros, ha az a megvalósítás arra van szánva — és ezt a célt el is éri —,

---

\*) Kitéröltem egy mondatot, amely ezt a gondolatot bővebben kifejtette, mert mikor öregebb lettem, jobban kezdtem tisztelni a vallásos hit és érzés fokozásának bármely egyszerű eszközét. Az alsórendű és köznapi világ az, amely hazug hittel és meddő szeretettel teli. (Ruskin jegyzete 1887-ből.)

66  
hogy az illető képzelt lényben való hitet előidézze, holott azt a létezéséről való egyéb bizonyítékok nem igazolják, sőt azzal ellentétesek. Ha azonban a művészet az illető személyt oly alapon ábrázolja, hogy annak formája képzeleti, akkor a személyesítésre irányuló törekvés üdvös és jótékony.

Igy például a görögöknek az az ábrázolása, midőn Apollo a tengeren átkel Delphibe, Lenormant sorozatában\*) a legérdekesebbek egyike, helyes és felemelő annyiban, amennyiben nem egyéb, mint emberi alakban való szimbolizálása annak, ahogy a nap erejét joggal képzelni lehet, amennyiben azonban azt a gondolatot akarta a görögökkel közölni, hogy itt egy valódi Apollóról van szó, akkor káros, akár létezett egy valódi Apollo, akár nem. Ha nem létezik valódi Apollo, akkor a művészet káros volt, mert ámtított, de ha Apollo csakugyan létezik, akkor még károsabb volt, mert nemcsak az igazi isten képének dekoratív alakká, pecsétek jelvényeivé való leszállítását kezdte meg, hanem megakadályozta a létezésére vonatkozó minden igazi tanúság érvényesülését is. Mert ha a görögök, ahelyett hogy annyiszor ábrázolták volna azt, amit az isten képének képzeltek, pontos rajzokat adtak vala nekünk a marathoni és salamisi hősök-ről és csatákról és egyszerűen elmondták vala, miféle bizonyítékaik voltak Apollo hatalmáról, akár jóslatai, akár segítsége vagy büntetései, akár közvetlen látomás révén, akkor hívebben szolgálták volna vallásukat, mint valamennyi festett edény és szép szobor által, amelyeket valaha eltemettek vagy imádtak.

Ebben az esetben és a görög művészet még sok más példájában is a gondolat két iránya, a szimbolikus és realista irány, elvegyül és — mint utólag ki fogom

\*) *Élite des Monuments Céramographiques*, 1837.

mutatni — a művészet egyik vonatkozásában üdvös, a másokban azonban oly végzetes, hogy nem ismerem az istenségről való képzetnek oly mély lealacsonyítását, mint aminőt a görög vázák a hanyatlás korában, mondjuk 250 körül Kr. e. nyújtanak.

Míg azonban a görögöknél úgyszólván mindig nehéz megmondani, melyik a szimbolikus és melyik a realista elem, a keresztény művészet körében a megkülönböztetés világos. Itt a képzelet szülte művek hosszú sora az erények, bűnök, természeti erők vagy szenvedélyek szimbolizálására, valamint oly lények ábrázolására vonatkozik, amelyek, ha névleg valóságosak is, a felfogás révén szimbolikusakká válnak. Az ily művek túlnyomó részében nincs meg az a célzat, hogy az ábrázolt lények létezését állítsák. Dürer „Melancoliá“-ja és Giotto „Justitiá“-ja kiválóan jellemző példák. Az ilyen művészet pedig tökéletesen jó és hasznos, amennyiben jó emberektől ered.

És van a keresztény művészetnek egy másik ága is, amelyben az ábrázolt személyiségek, noha névleg valóságosak, valamely drámai költemény szereplői gyanánt lépnek fel és bevallottan a képzelet alkotásai gyanánt érvényesülésnek. Ez a költői irányú művészet is jó, amennyiben jó emberektől ered.

Igy tehát, mint igazán vallásos jellegűt, még csak a művészetnek azt az ágát kell figyelembe venni, amely valamely létező személyről való képzet ábrázolását vagy módosítását adja. Alig van azonban olyan magasrendű művészet, amely teljesen ebbe a kategóriába tartoznék, noha Ráfael Madonna della Seggiolája a lehető leghívebb példája. Holbein drezdai Madonnája, a Sixtus-Madonna és Tizián Madonnája a Mária mennybemenetele képén szintén leginkább ebbe a csoportba tartoznak, abból azonban — mint, ismétlem, majdnem minden magasabbrendű mű-

vészet — a költői irányban hajlanak el. Csakis a keresztrefeszített Krisztus véres képei, az aranyozott Szűz Máriák és a képes ábrázolásnak egyéb alsórendű termékei tartoznak a szoros értelemben vett realista csoportba, sőt azok adják meg ennek jellegét. Az angol egyház becsületére válik, hogy, mint joggal emelték ki, „sohasem fordult híveinek butaságához, korlátoltságához.

A spanyol szobrászatnak egyik fontos iskolája is abban az irányban fejlődött ki, jelenleg azonban nem tarthat igényt különösebb figyelmükre. És végül itt van a legújabb időkben a mi magunk erőteljes és rendkívül érdekes realiztikus művészeti iskolája, amelyet a közönség főleg Holman Hunt, „A világ világossága“ című festménye révén ismer, noha, véleményem szerint eredetileg Dante Rossettinek, annak a festőnek génuszából eredt, akinek köszönhetjük — elsősorban itt Oxfordban, majd általánosságban — a régi angol mondakör iránt való érdeklődés felújítását.\*)

Ennek a realiztikus művészetnek Európa vallásos szellemére gyakorolt hatása célzatában eltérőbb, mint a művészet bármely más ága, mert míg magasabbrendű nyilvánulásaiban a legőszintébben vallásos lelkeket is befolyásolja és az embereknek azt a komoly osztályát is érinti, amelyre a tisztán költői ábrázolás nem hat, addig legalacsonyabb rendű nyilvánulásaiban nemcsak a vallásos megindulásra való legközönségesebb vágy felé hajlik, hanem a borzalom pusztá ahítozása felé is, amely csak részben civilizált országok tudatlan osztályait jellemzi. Nemcsak a borzalom ahítozása ez, hanem magának a halálnak különös szeretete is, mint olyan és ez katolikus országokban kivált abban a törekvésekben nyilvánult meg, hogy a Szentsír kápolnáiban festett alakok-

\*) Rossetti és tanítványai az oxfordi Union falait díszítették az Arthur-mondakörből merített festményeikkel.

kal a csalódásig utánozzák hullák hatását. Ugyanez a beteges ösztön kórosan elhomályosította sok gazdag képzeletű és kiváló művész szellemét is és eltorzította legszébb műveiket, végül pedig — és minden hatása közül ez a legrosszabb — általában hatalmába kerítette a keresztény nők érzelmességét, úgy hogy Krisztus szenvedéseit siratják, ahelyett, hogy elejét vennék az ő népe szenvedéseinek.

Ha önök egyike-másika legközelebb útrakél, figyelje meg azoknak a szobrászati és festészeti műveknek értelmét, amelyek — a legkülönbözőbb művészeti fokon — minden kápolnában, székesegyházban és minden hegyi ösvény mellett Krisztus gyötrelmeinek ábrázolásával az ő kínszenvedésének óráit idézik emlékezetünkbe és igyekezzék csak némileg is felbecsülni azt az erőfeszítést, amelyet az ékesszólás, zene, festészet és szobrászat négy művészete a tizenkettedik század óta kifejtett, hogy kifacsarják a nők szivéből a szájalomnak még azt az utolsó cseppjét is, amelyet ez a tisztán testi szenvedés előidézhet, mert a művészet majdnem mindig főleg a testi sebeknél és kimerültségnél időzik és sokkal inkább leszállítja, mintsem fokozza a szenvedésről való képzetet.

Igyekezzenek maguknak számot adni róla, mennyi idő, mennyi hév, érzés ment veszendőbe a kereszténység szelid és gyengéd nőinél az utolsó hatszáz év alatt, az ily képek hatása folytán ilyképen festvén le maguk előtt egyetlen személynek régmúlt szenvedéseit, amelyek — amennyiben valóban úgy fogták fel őket, hogy egy isteni természetnek kellett azokat elszenvednie — ez okból nem lehettek kevésbé elviselhetetlenek, mint bármely halálra gyötört emberi lény kínjai. Igyekezzenek aztán számot adni maguknak arról, mennyivel jobb eredménye lenne az emberiség boldogságára nézve, ha ugyan-

04

azokat a nőket megtanították volna azoknak az utolsó szavaknak mély értelmére, amelyeket Mesterünk azoknak mondott volt, akik utolsó útján követték őt: „Jeruzsálem leányai, ne sírjatok énrajtam, hanem ti magatokon sírjatok és a ti magzataitokon“\*). Ha megtanították volna őket arra, hogy könyörületes gondolataikkal mérlegeljék a csatamezők kínjait, — a lassan emésztő halált az éhenvesző gyermekben és a háború számtalan hátramaradottainak pusztulását, de még a magunk békés életünkben is az éhezõ, neveletlen, gyámoltalan teremtések kínszenvedését, akik csak a sír szélén ébrednek annak tudatára, hogyan kellett volna élniök és azoknak még súlyosabb szenvedéseit, akikre nézve a lét a halál, nem annak megszünése, azokét, akiknek átok volt bölcsõjük és akiknek azok a búcsúztató szavak, amelyeket nem hallhatnak, az egyedüli áldás, amely valaha érte őket. Ti, — akik azt óhajtottok, hogy bárha ott sirtatok volna az Ó lábainál vagy ott álltatok volna az Ó keresztjénél, — ezek mindig veletek vannak! Ó nincs mindig veletek.

A halál nyomorultjai mindig veletek vannak. Igen, és veletek vannak a derekak és jók is az életben és ezek is segítségre szorulnak, holott azt tételeztétek fel, hogy nekik csak másokon kell segíteniök; ezek is igényt tartanak reá, hogy gondoljunk, hogy emlékezzünk reájuk. És ha ezzel a vezérfonállal tekintünk a történelembe, azt fogjuk találni, hogy az emberiség örökös nyomorúságának egyik legfőbb oka az, hogy az emberek tisztelete mindig megoszlik a nem látható angyalok és szentek között, akik nem szorulnak segítségre és a büszke és rosszlelkü emberek között, akik nagyon is láthatók és nem szolgálnak reá segítségünkre. És nézzük, miképen követte a mûvészet a tömeg tiszteletét. Számta-

\*) Lukács, XXIII., 28.

lan képünk van a szentekről és angyalokról, — számtalan képünk hitvány udvaroncokról és megvetésre méltó, kegyetlen királyokról. Kevés, mily kevés van, — de ezek, figyeljék meg, majdnem mindig nagy festőktől valók — legjobb férfiainkról vagy cselekedeteikről. Gondolják meg magukban, — most nem érek reá, hogy e hatalmas területre lépjek és elég képzelőerőm sincs, hogy átlépjem küszöbét, — gondolják meg, mi lenne a történelem reánk nézve, sőt hogy egész Európa történelme mennyivel más lenne, ha a nép felismerte, a művészet megtisztelte és megörökítette volna legméltóbb férfiainak nagy tetteit.

És ha ahelyett, hogy mint mostanáig mindenkor, a vetélkedés és megtorlás pokoli felhőjében éltek volna, amelyet ködös szentségek fantasztikus álmai világítottak meg, arra törekszenek, hogy igazságosan jutalmazzanak és büntessenek, ahol helyénvaló a jutalom és büntetés, de főleg az előbbi és legalább is inkább tanúságot tesznek oly emberi cselekedetek mellett, amelyek Isten haragját vagy áldását érdemlik meg, semhogy képzelgő elbizakodottságukban az Utolsó ítélet titkaival vagy az örökkévalóság boldogságával hozakodjanak elő.

Általában így fogom fel, — noha valóban jó is származott belőle, mert minden nagy baj némi jót is hoz a maga utóhatásában, — így fogom fel a művészet végzetes szerepét annak szolgálatában, amit akár pogány, akár keresztény országokban, akár a szavak, akár a színek vagy szép formák pompázásában igazán és a szó mély értelmében bálványimádásnak lehet nevezni, — szívünk és elménk legjavával szolgálván valami szomorú vagy kedves képzeleti képet, miközben nem engedelmeskedünk Mesterünk hívásának, aki nem halt meg és nem roskad össze keresztje alatt, hanem azt kívánja tőlünk, hogy vegyük fel a magunkét.

60

A vallásos művészet szerepének második fő részére térek át, arra, hogy miképen korlátozza az isteni jelenlét eszméjét bizonyos helyekre. A rendelkezéseimre álló idő teljesen lehetetlenné teszi, hogy foglalkozzam a művészetnek ezzel az oldalával, amennyiben az a különböző vallások isteneinek templomaiban nyilvánul. Majd egy jövő alkalommal vizsgáljuk ezt, míg ma csak a fő eszmékre mutatok rá és ezt úgy tehetem a legjobban, ha kizárólag arról a befolyásról beszélek, amely az istenségnek e lokalizálásával a magunk hitét érinti.

Figyeljük meg először is, hogy ez a lokalizálás majdnem teljesen az emberi művészettől függ. Legalább is egy követ kell felvennünk és pillér gyanánt felállítanunk, ha meg akarjuk jelölni, hogy ismét ráismerjünk, azt a helyet, ahol egy látomás jelent meg. Egy üldözött nép, amely istentiszteletének helyeit elrejteni kénytelen, minden vallásos szertartást először a domboldal egyik, majd másik szirtje alatt végez el, anélkül, hogy csorbítaná az ilyképen végrehajtott szertartások vagy szent cselekmények szentségét. Azért mindnyájan egyetértünk benne, hogy lényegtelen, vajjon egy bizonyos hely kövek gyűrűjével körül van-e véve, vagy valamely építészeti stílusú falak közé van-e zárva és így az egyetlen hely gyanánt elkülönítve, ahol ily szertartások végbe mehetnek. Ilyképen nem annyira a tapasztalat vagy értelem alapján, hanem az építészet által érzékeinkre gyakorolt hatás következményeképpen nyerjük azokat az első erős benyomásokat arról, amit utóbb föltétlen igazságnak tekintünk. Különösen azt kívánom, figyeljék meg, hogy mennyire az emberi művészet segítsége az, amely ezt az eredményt mindenkor előidézi, mert ne feledjék, én sohasem állítom vagy tagadom valamely theologiai tanítás igazságát, — ez nem az én területem, — hanem csak azt keresem, miképen erősíti azt a tanítást az épí-

tészet segítségével. Állítsunk egy faragatlan követ a falu gyepes terén levő csipkebokor alá, válasszuk el magának a gyepnek egy részét közönséges palánkkal a többitől, azután szenteljük fel bármely tetszésszerű formával a bezárt gyepes területet, azután gyűljünk össze a fakerítésen belül valahányszor imádkozni vagy prédikálni kívánunk, mégsem fogjuk a falusi nép lelkében egykönnyen azt a benyomást előidézni, hogy Isten a palánkon belül eső gyepes területen lakozik és jelenlétét nem terjeszti ki az azon túl eső térre és hogy a kerítés egyik oldalán levő százszorszépek és ibolyák szentek, míg a másik oldalon levők profánok. A fapalánk helyett azonban építsünk falat, kövezzük ki a belső teret, helyezünk föléje mennyezetet, hogy aránylag sötétté tegye és könnyen elhitethetjük a falusi néppel, hogy olyan házat építettünk, amelyben az Istenség lakik, vagy hogy — a régi francia kifejezéssel élve — a „logeur du Bon Dieu“ szerepét játsszuk.

Továbbá pedig, noha nem kívánom kérdés tárgyává tenni annak igazságát, amit így az építészet nyelvén tanítunk, mégis azt óhajtanám, hogy állapítsuk meg szabatosan, mit is akarunk tanítani.

Ne higyjék, hogy lebecsülöm — senki sem tehetné ezt kevésbé, mint én — azoknak az érzelmeknek jelentőségét, amelyek a falusi népet templomához fűzik. A legteljesebb mértékben elismerem a hely erkölcsi értékét, amely majdnem mindig tökéletes tisztaságon és békeségen alapul, valamint a természetfölötti szeretet és oltalom érzésének értékét is, amely a templom alacsony hajóját, szerény előcsarnokát betölti. Azt a komoly kérdést vetem fel azonban, vajjon nem kellene-e az egész földnek békésnek és tisztának lennie, az isteni oltalom felismerésének pedig oly általánosnak, mint amilyen igaz az? A kérdés feltevésénél első feltétel gyanánt csak-

ugyan el kell fogadni azt, hogy az Istenség jelenléte ott adatik meg, ahol keresik és ott enyészik el, ahol megfedkeznek róla, de a mi meggyőződésünk éppen azon alapul, vajjon mindig csak egy helyen szabad-e keresni azt, másutt pedig megfedkezni róla.

Az az ellenvetés merülhet fel, hogy mivel lehetetlen az egész földkerekséget megszentelni, mégis csak jobb, ha annak egy részét így biztosítjuk, mintha egyiket sem biztosítanók; de ha így is van, bizony arra kellene törekednünk, hogy az előnyben részesített területet kibővítsük és olyan időknél nézzünk elébe, midőn az angol falvakban nem a holtak, hanem az élők fogják a szentelt földet elfoglalni és midőn inkább ellenszenvvel és félelemmel fogjuk nézni azt a területet, amely mint profán el van különítve, mintsem tisztelettel annak egy kis részét, amely mint szent talaj van elkerítve.

De menjünk tovább. Tegyük fel, hogy rendjén van, ha valamely helynek falakkal való elrekesztés és azokon belül bizonyos szertartások rendszeres ismétlődése által a szentség jellegét megadjuk. Mégis nyitva marad az a kérdés, vajjon vallásos szempontból kívánatos-e az elzárt rész díszítése. Mert az elkülönítés céljának maguk a falak is megfelelnek. Mi a célja a díszítésnek?

Nézzünk egy példát, a legkiválóbbat, amelyet ismerek, a chartresi székesegyházat. Ott vannak a legpompásabb festett ablakok, a legdúsabb szobrászati művek, az építészeti mű leghatalmasabb arányai, hogy együttesen a gyönyörűség és áhitat érzését idézzék elő. Azt valljuk, hogy ez az Istenség dicsőségére szolgál, vagy — más szavakkal — hogy tetsző neki, ha szemeinket kék és arany színeken legeltetjük és lelkünket egymásra halmozott és művésziesen faragott nagy kövek láttán felemeljük.

Azt hiszem, nem is kétséges, hogy tetsző Neki, ha így

cselekszünk, hiszen Ő maga minden reggel és este isteni művészettel festett ablakokat mutat nekünk, kék és arany és bíbor színekkel, ablakokat, amelyeket annak az égnek ragyogása világít meg, ahol bizonyára nagyobb valószínűséggel kereshetjük az Ő hajlékainak egyikét, mint bármely felszentelt földi helyen. És ugyancsak Ő halmozott minden hegyoldalban, minden sziklás tengerpart szirtjeiben olyan köveket egymásra, amelyek nagyobbak, mint a chartresi székesegyház kövei és olyan növényi faragványokkal ékesek, amelyek nem kevésbé szentek azért, mert élők.

Mi más oka lehetne, mint hogy jobban szeretjük a magunk műveit, mint az Ővéit, ha megbecsüljük a ragyogó üveget és nem becsüljük meg a ragyogó felhőket, ha művésziesen himzett díszruhákat szövünk és megaranyozzuk a pompás boltozatokat, — holott nem gyönyörködünk az egekben, az Ő ujjai munkájában, sem annak a jeles boltozatnak csillagaiban, amelyet Ő emelt? És álmodhatunk-e arról, hogy azáltal, ha annak a dicsőségére faragunk oszlopokat és pilléreket, aki utat tör a folyóknak a sziklák között és akinek haragjára a föld oszlopai megrendülnek, bocsánatot fogunk nyerni azért, hogy meggyalázzuk a dombokat és folyamokat, amelyekkel Ő látta el lakóhelyeinket, — azért, hogy megmérgezzük tiszta levegőjüket, — azért, hogy felégetjük zsenge fűvüket és virágaikat és hogy a fényűzésnek és nyomornak vegyes szégyenével árasztjuk el szülőföldünket, mintha csak arra törekednénk, hogy — legalább is itt Angliában — meghazudtolhassuk azt az éneket, amelyet odafönn a Kerubok kara, ideleenn az Egyház énekel: „Szent, szent, szent a seregek Ura, Istene! Tele van az ég és föld a Te dicsőségeddel.“

Még igen sokat szeretnék elmondani önöknek és, reményilem, önök is még sokat akarnának válaszolni

nekem vagy kérdezni tőlem. De ma nem mondhatok többet. Reményilem, hogy közös beszélgetéseink és gondolataink még nem értek véget, de ha úgy is lenne és én nem szólhatnék többé önökhöz, — örülök, hogy elmondhattam önöknek azt, amit elmondtam és még a következőt, ami az egésznek foglalatja, hogy művészetünk ismét ragyogó lehet és azzal igazán dicsérhetjük és magasztalhatjuk teremtőnket, de csak azután, ha teljes szívvel arra törekedtünk, hogy megszenteljük minden gyermek testét és szellemét, akinek nincs földel a feje fölött, hogy a hidegtől megójjá és nem veszik körül falak, hogy lelkét a megrontás elől elzárja, itt ebben a mi angol hazánkban.

Még egy szót.

Mindazt, amit a művészetnek a valláshoz való viszonyáról eddig jeleztem, ne vegyék egyébnek, csak elgondolásoknak, noha észrevehették, hogy a szóban levő kérdések némelyikére nézve véleményem végleg kialakult. Befejezésül azonban olyasmit kell elmondanom, amit *tudok* és — ha hűségesen dolgoznak — önök is tudni fogják valamikor, sőt talán részben már most is hiszik. Ugy vélem, hogy ama percek alatt, míg szavaimat hallgatták, azok, akiknek szellemét a megállapodott formák és hit iránt való tisztelet hatja át, mindegyre félve leshették, hogy mit vagyok mondandó, vagy sajnálkoztak a fölött, ha olyat mondtam, ami az ő felfogásuk szerint tiszteletlen vagy könnyelmű kijelentés volt életbevágó jelentőségű dolgokról.

Mindez igen távol áll tőlem és éppen mert a tisztelet és csudálat érzelmei azok, amelyeket az önök szellemében leginkább kiművelni óhajtanék, azért a legkomolyabban óvom önöket attól, hogy köznapi vagy téves látszatok befolyása alá kerüljenek. Ez az, amit

*tudok és amit, ha hűségesen dolgoznak, önök is meg fognak tudni, hogy a tisztelet az élet legfőbb öröme és ereje, annak tisztelete, ami az önök saját fiatalságában tiszta és ragyogó, ami a mások életkorában igaz és ki-próbált és mindannak tisztelete, ami vonzó az élők és nagy a holtak között és csudálatos azokban az erőkben, amelyek halhatatlanok.*

---

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

### III. ELŐADÁS.

#### *Művészet és erkölcs.*

Valószínűleg emlékeznek még arra, amit utolsó előadásom kezdetén kifejtettem, azt ugyanis, hogy a művészetnek három rendeltetése van — és több nem is lehet — az, hogy megerősíti az emberek vallásos érzéseit, tökéletesbíti erkölcsi állapotukat és gyakorlati hasznukra szolgál. Ma azt kell vizsgálunk, milyen módon érvényesül második irányban, vagyis, hogy miképen tökéletesbíti az emberek erkölcsiségét vagy ethikai állapotát.

Jegyezzék meg: tökéletesbíti, nem létrehozza.

Már eleve meg kell bennünk lenni a kellő erkölcsi állapotnak, különben nem lehet művészetünk. De ha egyszer már szert tettünk a művészetre, annak hatása kifejleszti és kiegészíti azt az erkölcsi állapotot, amelyből kiemelkedett, sőt mi több, ebben a diadalban részesít más lelkeket is, amelyek erkölcsileg már szintén képesek arra.

Nézzük például az ének művészetét és annak leggyyszerűbb, de — természetének korlátai között — tökéletes mesterét: a pacsirtát. Tőle tanulhatjuk meg, mi az, „örömtől énekelni“. Először el kell érnünk a tiszta vídámság erkölcsi fokát, hogy annak tökéletes kifejezést adhassunk. Akkor aztán magában tökéletessé válik és

közölhető más lényekkel is, akik az ily öröme képesek. De nem közölhető azokkal, akik nincsenek előkészülve arra, hogy részeseivé váljanak.

Nos, minden igazi emberi ének is hasonlóképpen a művészet által tökéletesbített kifejezése nemes egyének helyes okokból eredő örömeinek vagy fájdalmainak. És a művészet lehetősége éppen az ok helyességéhez és a megindulás tisztaságához való arányban rejlik. Egy leány énekelhet elvesztett kedveséről, de egy szegény ember nem énekelhet elvesztett pénzéről. És a legelső foktól a legmagasabbig föltétlen pontossággal megállapítható, hogy a *művészet szépsége amaz érzés erkölcsi tisztaságának és méltóságának mutatója, amelyet kifejez.* Bármely pillanatban gyakorlatilag is meggyőződhetünk róla. Kérdjük csak magunkban minden oly érzésre vonatkozólag, amely erőt vesz lelkünkön: „Elénekelhetné-e ezt egy mester, még pedig nemesen, igazi dallammal és művészettel?” Ha igen, akkor az érzés helyes. Ha egyáltalán nem lehet elénekelni, vagy csak nevetséges módon, akkor alantas érzés. És így van ez valamennyi művészetben, úgy hogy valamely nemzet művészete, ha egyáltalán létezik, az illető nemzet erkölcsi állapotának oly matematikai pontosságú mutatója, amely nem eshetik sem tévedés, sem kivétel alá.

Jegyezzük meg: mutatója és fokozója annak az erkölcsi állapotnak, de nem gyökere vagy oka. Nem festhetjük vagy énekelhetjük magunkat jó emberekké; először jó embereknek kell lennünk, mielőtt akár festeni, akár énekelni tudunk és akkor a szín és a hang tökéletesbíteni fogja bennünk mindazt, ami jó.

És ez az, amire felhívtam figyelmüket, midőn első előadásomban azt mondtam, hogy „most hallgassanak ide”, nevezetesen, hogy semmiféle művészeti oktatás sem válhatik hasznumkra sőt káros is lehet, ha nincsen olyas-

4

mire alapozva, ami minden művészetnél mélyebb. Mert valóban, nemcsak abban a művészetben, amelynek törvényeit önök előtt kifejtteni az én feladatom, hanem még sokkal inkább abban a művészetben, amely mindenkié és amelynek tanulása elsősorban idevonzotta önöket, a nevelés fő bűnei abból a rendkívüli hamis feltevésből keletkeztek, hogy valamely nemes nyelv a nyelvtan és kiejtés közölhető fogásaiból és nem pusztán a helyes gondolat gondos kifejezéséből áll. A nyelv minden erénye gyökerében véve erkölcsi erény: szabatossá válik, ha a beszélő igaz kíván lenni, világossá, ha megértéssel és a megértetés vágyával beszél, erőteljessé, ha a beszélő komoly, kellemessé, ha érzéke van a ritmus és rend iránt. A művészet nem képes a nyelvben más erényeket létrehozni, de hadd fejtsem ki egy pillanatra még mélyebben azok egyikének jelentőségét. Azt mondtam, hogy a nyelv csak akkor világos, ha megértő. Valóban csak akkor értjük meg valakinek szavait, ha megértjük lelki állapotát. Reá nézve is a mi szavaink ismeretlen nyelven mondtak maradnak, míg meg nem érti a miénket. És ez az, ami a nyelv művészetét — ha ugyan külön akarjuk választani a többitől — a legalkalmasabb eszközzé teszi minden úriember nevelésében. Tökéletesen megértetni valamely szó értelmét annyi, mint megértetni annak a szellemnek titkát, amely azt a szót létrehozta; a nyelv titka a megértés titka és annak teljes szépsége csak a megértő lélek előtt tárul fel. És ilyképen a szép beszéd szabályai kivétel nélkül az őszinte és szívbéli beszéden alapulnak. Azokra a törvényekre, amelyeket az őszinteség állapított meg, utólag fel lehet ugyan építeni a látszólag szép, de hamis beszédet, minden ilyen nyilvánulás azonban, akár az ékesszólás, akár a költészet terén, nemcsak híjával van a maradandó erőnek, hanem meg is rontja azokat a szabályokat, melyeket bitorolt. Ameddig a szavak csak

őszinteségből erednek, addig a nyelv művészete gyarapodóban van, mihelyt azonban külső szabályok szerint formálják és csiszolják, hanyatlásnak és pusztulásnak indul. És ez az igazság már régóta nyilvánvaló volna, ha a fejlett akadémikus oktatás korszakaiban nem lépne fel mindig az az irányzat, hogy letagadják a szó nagy mestereinek őszinteségét. Tanuljunk csak meg valamelyik régi író modorában kellemesen írni és hajlandók leszünk azt hinni, hogy ő is másvalakinek a modorában írt. De a nemes és helyes stílus sohasem fakadhatott máshonnan, mint őszinte szívből.

Nem érdemes egy olyan íróat a magunk stílusa kiképzése kedvéért olvasni, aki nem azt érti, amit mond és soha sem találtak ki nagy stílust, csak azok, akik azt értették, amit mondtak. Derítsük ki az írás valamely tökéletes módjának kezdeményezőjét és ezzel megtaláltuk valamely igaz tény vagy őszinte szenvedély kifejezőjét is. Olvasásunk egész módszere így sokkal termékenyebbé válik, mert meg lévén róla győződve, hogy írónk csakugyan azt értette, amit mondott, sokkal gondosabban fogjuk megállapítani, hogy mi is az, amit gondol.

De még fontosabb annak a ténynek mély megismerése, hogy mindaz a szépség, amelyet valamely nemzet nyelve felmutathat, az illető nemzet legbensőbb lényének kifejezője. Ha a nép lélekállapota szilárd és férfias, ha képzetei komolyak, ildomosak és méltó tárgyakra vonatkoznak, ha cselekedetei igazságosak, akkor nyelve szükségképen emelkedett lesz. Azért nem is lehetséges, — ügyeljünk csak az előbbinek ellenkezőjére! — hogy valamely nyelv nemes legyen, ha szavai nem megannyi cselekvésre serkentő trombitaszó. Minden nagy nyelv különbség nélkül nagy dolgokat fejez ki és irányít. Csakis engedelmisséggel utánozhatók; lehelletük ihlető hatású, mert nem csupán hallható, hanem eleven is és csak akkor

tanulhatunk meg úgy beszélni, ahogy azok az emberek beszéltek, ha magunk is azokká válunk, akik ők voltak.

A mondottak közvetlen igazolásául szeretném, ha meggondolnák a kifejezésnek és jellemnek egymáshoz való viszonyát a nyelv tökéletes művészetének két nagy mesterénél, Vergiliusnál és Pope-nál. Talán meglepődnek ez utóbbi név hallatára és csakugyan az angol irodalomban szenvedélyesebb szellemek sokkal megkapóbb és dallamosabb nyelvvel tűnnek ki, de a maga nemében nincs tökéletesebb. Ezt a két költőt idézem tehát, azért, mert mindketten a legnagyobb *művészek*, tisztán művészek, akiket az irodalomban ismerek és mert úgy vélem, hogy utólag érdekelni fogja önöket annak a kinyomozása, mennyire szellemük erkölcsi elemeiből fakadt az egyiknél a szavak végtelen bája, a másiknál a szigorúság s mindkettőnél a szabatosság: Vergiliusnál a mély gyengédségből, amely Nisus és Lausus történetét íratta meg vele és Pope-nál abból a derült és igaz jóindulatból, amellyel ő theológiai felfogásában két évszázaddal előzte meg korát és amely képessé tette arra, hogy két olyan sorban foglalja össze a nemes élet törvényét, amelyek — ha jól tudom — angol nyelvben az erkölcsi érzés legteljesebb, legszabatosabb és legemelkedettebb kifejezését adják:

Never elated, while one man's oppress'd;  
Never dejected, while another's bless'd.\*)

Kívánom, hogy tartsák eszükben Pope-nak e sorait és sajátítsák el teljesen az ő ethikai rendszerét, mert melőzve Shakespearét, aki inkább a világé, mint a miénk, Pope-ot tartom, Chaucer óta, az igazi angol szellem legvalódibb képviselőjének és azt hiszem, hogy a *Dunciad*

\*) Nem örül addig, míg más szomorú, — nem búsul addig, míg más boldog.

a legtökéletesebben csiszolt emlék, amelyet minálunk valaha emeltek. Pope tanulmányozása közben meg fogják látni, hogy ő a legtömörebb nyelven és a legszűkebb kezek között a művészetnek, kritikának, közgazdaságnak, társadalomtudománynak és végül annak a jóindulatnak is minden törvényét kifejezésre juttatta, amely alázatos, észszerű, lemondó és megelégszik azzal, ami az életből osztályrészül jutott neki, üdvözülésének problémáját őreá bízva, akinek kezében van mindenek üdvössége.

Most pedig azokra a művészetekre térek át, amelyekhez különösebb közöm van. Ezekre nézve — noha a tények teljesen azonosak — nehezebb dolgom lesz, hogy állításomat bebizonyítsam, mert közöttünk csak kevesen ismerik a festészet érdemét annyira, mint a nyelvéét és én csak akkor mutathatok rá, hogy honnan ered az az érdem, ha alaposan kimutattam, miben áll az. Addig is egyszerűen azt mondom, hogy a képzőművészetek az erkölcsi állapotnak épp oly pontos képviselői, mint a kifejezés egyéb módjai, elsősorban, feltétlen szabatsóssággal, ami a művészt illeti és továbbá, noha sokféle torzító befolyás által leplezett szabatsóssággal azt a nemzetet illetőleg, amelyhez a művész tartozik.

Elsősorban tehát a művész szellemének tökéletes kifejezői és így ennek következtében — jegyezzük meg jól —, ha az a szellem nagy vagy sokoldalú, a művészet könyvében sem könnyű olvasni, mert magunkban is meg kell lenniök mindazoknak a szellemi jellemvonásoknak, amelyeknek jeleit olvasni akarjuk. Aki maga nem dolgozik, nem képes számot adni magának a munkáról, mert nem tudja mibe kerül a munka; nem képes felismerni az igazi szenvedélyt, ha maga is nem szenvedélyes, sem az ildomosságot, ha maga nem ildomos és a jellem hibáinak vagy gyengeségeinek legcsekélyebb nyomait is csak úgy

10

ítélheti meg, ha neki is ugyanazokkal a hibákkal kellett megküzdenie. Így például én magam is jobban ismerem a munkával járó türelmetlenséget és fáradságot, mint a legtöbb kritikus, mert magam is mindig türelmetlen vagyok és gyakran fáradt és így egy hatalmas mester türelmes és fáradhatatlan munkája nagyobb csudálatra indít engem, mint másokat. És mindnyájukat csudálatra fogja indítani, ha majd kimutatom, — és mihelyt belefogunk igazi munkánkba és önök megtanulták, mit jelent az, egy helyes vonalat megvonni, képes leszek majd kimutatni, még pedig kétségbevonhatatlanul — hogy a Mantegna- vagy Paolo Veronese-féle emberek napi munkája a kéz mozdulatainak szüntelen, szakadatlan sorából áll és kezük biztosabb a legjobb vívóénál. Őnjük, midőn elhagy egy pontot és egy másikhoz jut el, nemcsak a vonal végén ér el csalhatatlan biztosságot, hanem pályája is csalhatatlan és mégis változatos, pedig gyakran egy láb hosszú, vagy annál is hosszabb, de mindenütt oly határozott, hogy ama férfiak mindegyike képes volt — és Veronese gyakran meg is tette — egy teljes arcélt vagy az arc rajzolatának bármely más részét egyetlen vonallal megrajzolni, amelyen utólag nem változtattak. Próbáljuk csak meg először is magunk elé képzelni annak a ténykedésnek izombeli biztosságát és értelmi erőfeszítését, mert a vívó mozdulata a gyakorlat folytán tökéletes, míg egy nagy festő kezét minden pillanatban valami közvetlen és új szándék irányítja. Képzeljük el aztán, hogy az az izombeli biztosság és finomság, valamint az agy pillanatnyilag kiválasztó és rendező energiája az egész napon át megmarad, még pedig nemcsak fáradság nélkül, hanem annak kifejtése fölött érzett szemmellátható örömmel is, mint ahogy a sas is örülni látszik annak, ha szárnyait mozgatja, — és így az egész életén át, akármilyen hosszú az élet, még pedig nemcsak az erő megfogyatko-

zása nélkül, hanem annak nyilvánvaló gyarapodásával, egészen az aggkorral beálló szervi elváltozásokig. Továbbá pedig — ha ugyan konyítunk az élettanhoz — vegyük tekintetbe, hogy a testnek és léleknek miféle erkölcsi állapotát jelenti az! A mult idők etikája: a fajnak mily finomságára volt szükség, hogy abban része legyen, az életerők mily kiváló egyensúlyára és szimmetriájára! Végül pedig döntsük el magunkban, vajjon az ilyen emberiséggel összeegyeztethető-e a lélek bűnössége, a köznapi aggodalom vagy emésztő vágy, a gyűlölet vagy önvád nyomorúsága, az emberi vagy isteni törvények ellen való lázadás vagy bármely tényleges, akár csak öntudatlan megsértése ama törvények legcsekélyebbjének is, amelyek iránt való engedelmesség lényeges az élet dicsőségére és az élet Urának tetszésére nézve.

Igaz ugyan, hogy a jeles mesterek némelyikének mélyen gyökerező jellembeli hibái is voltak, hibáik azonban mindig meglátszanak műveikben. Az is igaz, hogy némelyek nem voltak képesek szenvedélyeik fölött uralkodni. Az ilyenek fiatalon haltak meg vagy öreg korukban rosszul festettek. Ezekre a dolgokra nézve azonban félreértéseink túlnyomórészt abból eredtek, hogy nem tudtuk, kik voltak a nagy mesterek és abban a silány ügyességben gyönyörködtünk, amely az Észak lebujaainak füstjében fejlődött ki, nem azokéban, akik, mint a hajnal gyermekei, Assisi erdői és Cadore szirtjei alatt mennyei levegőt lélegzettek.

Igaz viszont az is, hogy, mint arra már régen utaltam, a jeles mesterek két nagy csoportba oszthatók be, amelyek egyike egyszerű és természetes életet élt, míg a másik a szépség szolgálatának puritánságába merült. Az életnek e két módját azonnal felismerhetjük műveikben. Általában a természetes élet hívei az erősebbek, van azonban a puritánok között is kettő, akiknek műveit

leginkább szeretném megértetni önökkel tanári megbízásom három éve alatt. E két puritán közül az egyiket nem tudom és a másikat nem akarom most megnevezni. Amazt nem tudom megnevezni, mert senki sem ismeri nevét, kivéve keresztnévét. Bernardino ez, akit szülőhelye, a Lago Maggiore mellett levő Luino után Bernardino Luini-nak neveznek. A másik egy velencei mester, akiről önök közül sokan valószínűleg nem is hallottak és tőlem sem fognak hallani, míg csak meg nem kísértetem, hogy néhány festményét Anglia számára megszerezzem.\*)

Jegyezzük meg, hogy a szépség szolgálatának ez a puritánsága olykor erőtlen ugyan, de mindig tiszteletreméltó és vonzó, — egyenes ellentéte az ál-puritánságnak, amely a szépségtől való rettegésben vagy annak megvetésében áll. És hogy tárgyammal kellőképen foglalkozzam, a művészi ügyességről át kellene térnem a tárgyak megválasztására és ki kellene mutatnom, mint árulja el a művész erkölcsös állapotát az, ha kedves formákat és gondolatokat akar kifejezni, éppúgy, mint kezének a kifejezésben való ereje. Most azonban nem helyezek súlyt a bizonyításnak erre az oldalára, mert — azt hiszem — önök e tekintetben úgyis eléggé ismerik az igazságot és én is már eleget beszéltem róla írásaimban, míg viszont éppen nem mondtam eleget a megmunkálás szépségéről, mint minden más képesség próbájáról. És valóban magam is csak sokára értettem meg annak a büszkeségnek valódi jelentőségét, amely a legnagyobb embereket tisztán csak a megcsinálás módjára nézve eltöltötte és amely maradandó lecke gyanánt áll előttünk azokban a történetekben, amelyek — akár igazak, akár nem — föltétlenül találóan jelzik a nagy művészek általános meggyőződését: az a történet, mint versengett Apelles és Proto-

---

\*) Ruskin Carpacciót érti.

genes egyetlen vonal fölött (ígérem, hogy ennek értelmét csakhamar hallani fogják), Giotto körvonalának története és főleg az, amit talán nem is vettek volna észre, a Dürer által használt kifejezés azoknak a rajzoknak feliratában, amelyeket Ráfael küldött neki. Ezeket az alakokat, úgymond, „Ráfael rajzolta és elküldte Albrecht Dürernek Nürnbergbe, hogy megmutassa neki“. — Mit? Nem gondolatát, sem a kifejezés szépségét, hanem „sein Hand zu weisen.“ „Hogy megmutassa neki keze vonását.“ És ha tovább vizsgálódunk, rá fogunk jönni, hogy minden alsóbbrendű művész állandóan a derekas munka kényszere alól kibújni igyekszik, akár azért, hogy a tárgyban való kedvtelésében keressen kárpótlást, akár hogy nemes kezdeményezésével kérkedjék, amiért olyasmire vállalkozik, amit nem képes véghezvinni. Közbevetőleg mondva, figyeljük csak meg, hogy sok olyan dolog, amit az öntudat nyilvánulásának szokás tekinteni, nem egyéb hiúságnál, amely annál károsabb, mennél finomabb természetű. A nagy emberek viszont mindenkor azonnal megértették, hogy a festőnek, mint mindenki másnak is, első erkölcsi követelménye, hogy értsen a mesterségéhez. Oly komolyan vették ezt, hogy sokan, akiknek művei azt a benyomást keltik, mintha életük erős érzelmek közepette játszódott volna le, a valóságban, noha igen erős szenvedélyekre is képesek voltak, oly feltétlen nyugalomra kényszerítették magukat, amilyen a mélyenfekvő, minden oldalról megvédett hegyi tó, amely az égen vonuló felhők minden mozgását, a dombokra eső árnyék minden változását visszatükrözheti, de magában mozdulatlan marad.

Végül gondoljunk arra, hogy e tekintetben erősen elhomályosította az igazságot az integritás és egyszerűség hiánya a mi modern életünkben. Integritást itt a latin értelemben épségnek veszem. Mind szokásainkban, mind

gondolatainkban minden fel van dulva és össze van keverve, azonkívül pedig nagyrészt csak utánzó jellegű, úgy hogy nemcsak azt nem tudjuk megmondani, *mic*soda valaki, hanem olykor azt sem, vajjon valaki egyáltalán *létezik-e*, vajjon csakugyan eleven lélekkel van-e dolgunk vagy csupán visszhanggal. És épp oly kevés egyezés állapítható meg még érdemes művészek alkotásai és egyéni jellemük között is, mint ahogy e tekintetben a modern irodalom nagyságai is állandóan csalódást okoznak, mert hiszen a társadalom ugyanazon feltételei homályosították el vagy vezették tévútra a képzelet legjobb tulajdonságait, mind a művészetben, mind az irodalomban. Dantenak vagy Giottónak, Shakespearenak vagy Holbeinnak egyéni jelleme senki előtt sem lehet komolyan kétséges, viszont csak habozva merjük az újabb költők, regényírók és festők művészi képességének erkölcsi törvényeit elemezni.

Egyszersmindenkorra figyelmeztetem önöket, hogy ha majd öregebbek és saját életük igazsága révén képesek lesznek mások életében megkülönböztetni az igazságot, akkor reá fognak jönni, hogy minden jó csak jóból ered, sohasem rosszból, hogy az irodalomban vagy művészetben az igazi szépség — még ha törekvése téves, vagy részleteiben elhibázott is — a nemes eredet bizonyítéka és hogy ha a létrejött műben valódi érték van, ez megvan a lélekben is, amely létrehozta, ha abba a bűnnek oly foltjai vegyülnek is, amelyek gyakran megdöbbenőbbek vagy idegenszerűbbek azoknál, amelyeket a maga szívében mindenki felfedezhet, mert hiszen oly egyéniséghez tartoznak, amely a miénknél nagyobb és a maga sötét oldalában annyira fölötte áll a mi életünknek, mint amennyire fölöttünk áll fényes oldala, ha követni akarjuk. Ha pedig attól félne valaki, hogy ennek a meggyőződésnek rossz hatása lehetne önökre nézve, neve-

zetesen, hogy átengedhetnék magukat azoknak a gyengeségeknek, amelyeket a nagy emberek tartozékainak képzelnek, ha azok az egyéni kisértések alakját öltik, az ily hóbort ellen kellő oltalmat nyújt, ha felismerjük — és ez nem is kerül nagy fáradságba —, hogy az ily nemes, de eltorzított és megrontott szellemű emberek élete nyilván a legszánalmasabb.

Most rátérek a második kérdésre, amelynek reánk nézve nagyobb gyakorlati jelentősége van: Milyen hatást gyakorol a nemes művészet más emberekre; mit tett a multban a nemzetek erkölcsiségéért és mily hatást várhatunk tőle magunknak, ha alaposan megismerjük és magunkévá tesszük? S most azonnal oly tényekre bukkanunk, amelyek éppoly sötétek, mint amily elvitathatlanok, vagyis hogy míg sok parlagi nép, amely alig próbálkozott még meg a művészet legkezdetlegesebb gyakorlatával is, aránylagos ártatlanságban, becsületben és boldogságban élt, egyes vad törzsek gonoszsága és kegyetlensége gyakran a dekoratív stilus meglepő szépségével jár karöltve. Továbbá: egy nép sem emelkedett a művészi tevékenység magasabb fokaira, csak művelődésének oly korszakaiban, amelyeket gyakori, erőszakos, sőt szörnyű bűnök mocskolnak be. Végül pedig: a művészetben a tökéletesség elérése mai napig, minden nemzetnél, a romlás kezdetének pontos jele volt.

Tekintetbe véve ezeket a jelenségeket, jegyezzük meg először is, hogy noha jó sohasem eredhet rosszból, legmagasabb fokát a rosszal való küzdelem révén éri el. A keresztény országok félreeső zúgaiban vannak még a falusi lakosságnak olyan csoportjai, amelyek szinte olyan ártatlanok, mint a birkák, az az erkölcsi állapot azonban, amely erőt ad a művészetre, emberi, nem állati.

Másodszor: sok vidék lakóinak erényei csak látszólagosak, nem valóságosak; életük mesterkéletlen, de nem

ártatlan. Csak az egyhangú körülmények és a kísértés hiánya akadályozza a rossz szenvedélyek érvényesülését, ezek azonban nem kevésbé valóságosak, ha gyakran szunnyadnak is és nem kevésbé rútak, ha hitvány hibákban és nem cselekedetekben, hanem lappangó gonoszságban nyilvánulnak is.

Jegyezzük meg azonban azt is, hogy az erkölcsi élet semmilyen fokán sem lehetséges a *feltétlen* mesterkéletlenség: az embereknek legalább is az a mesterségük van meg, amelyből élnek, a földművelés vagy hajózás. Ezekben az ügyességgel űzött foglalkozásokban találjuk meg az emberek erkölcsi fejlődésének törvényét, míg másrészt — még kedvezőtlen körülmények között is — minden jóra való parasztság, akár Svédországban, vagy Dániában, Bajorországban, vagy Svájcban, mindennapi foglalkozásával egyesítette a gyönyörködtető művészetnek szinte fejlett formáját, elsősorban viseletében, de általában dalaiban és egyszerű házépítészetében is.

Nem akarom most ismételni, amit *A két ösvény* című könyvem első előadásában a vad néptörzsek művészetére nézve kifejteni igyekeztem, csak röviden jegyzem meg, hogy az ily művészetek oly szellemi tevékenységből fakadnak, amelynek nem nyílt tere a kifejlődésre és amelyet vagy a természet vagy az emberek zsarnoksága fejlődésében megakasztott és így satnyaságra kárhozott. És ahol sem a kereszténység, sem valami más vallás nem nyújt erkölcsi segítséget, az ily néptörzsek állati energiája szükségképen rossz irányban, ijesztő módon lobban fel és azok a groteszk vagy szörnyűséges formák, amelyeket művészetük ölt, szabatos kifejezői eltorzult erkölcsi természetüknek.

Az igazán nagy nemzetek azonban majdnem mindig oly néptörzsszel kezdődnek, amelyben megvan ez a képzelő erő és előmenetelük egy ideig igen lassú, állapotuk

nem az ártatlanság, hanem a lázas és bűnös állati energia állapota. Majd fokozatosan leküzdik és ragyogó emberi léletté fejlesztik ezt. A művészet ösztöne az emberi természet egyéb oldalával együtt megtisztul, míg csak a társadalmi tökéletességet meg nem közelítik. Aztán bekövetkezik az a korszak, amelyben az öntudat és értelem már oly fejlett, hogy az az új helyzet áll elő, midőn a művészet már nem képes az öntudat követelményeit kielégíteni és az értelem kételyeinek megfelelni. A nép egészsége elveszett; a tudomány képmutatásának és ellenséges befolyásának minden fajtája kifejlődik; a hit egyrészt kérdés tárgyává válik és másrészt egyszerűsmind el is torzul; ugyanakkor rendszeren a gazdagság is romboló hatású mértékben gyarapszik. Feslettség áll be és ezzel bizonyossá válik a nemzet romlása, miközben a művészetek, az egész idő alatt, egyszerűen az erkölcsi állapot kifejezői, de éppoly kevésbé ellenőrzik azt politikai pályafutásában, mint ahogy a dongó csillogása sem igazgatja annak repülését. Igaz, hogy azok legpompásabb eredményei rendszerint a mélység felé zuhanó erő nehézkedése révén állanak elő, ha azonban a katasztrófát a művészetnek rónók fel, amely megvilágítja, ez ugyanaz volna, mintha a vizesés okát a fölötte tarkálló szivárványban keresnők. Igaz, hogy a nagy nemzeti gazdagság korszakaival járó roppant bűnök (mert nyilvánvaló, hogy a gazdagság minden rossznak gyökere) a természetnek vagy az embernek minden jó adományát és ügyességét rosszra fordíthatják. Ha ily időkben rosszra használták fel a szép festményeket, mennyivel inkább a szép valóságokat! És ha Miranda Caliban szemében erkölcstelen, vajjon Miranda hibája-e az?

Könnyen kimutathatnám, mint rajzolódik mindaz, amiről most beszélek, a mi saját nemzeti jellemünkben a művészetnek és, fájdalom, annak formáiban is, ami

nem művészet, hanem a nálunk mutatkozó *áπειρία*. De fontosabb kérdés, hogy mit jelentenek azok, hogy mi-féle erő és érték van bennünk, amely az alkotó munkára irányuló új és részben esetleges törekvésünkben egyrészt kifejezésre juthatna, másrészt megerősödhetne?

Nem volna helyes megtudni ezt? Vagy — nem tekintve minden elkövetkező munkát — nem az-e az első dolog, amelynek megismerésére törekednünk kellene, hogy milyen anyagból is vagyunk gyúrva, hogy mennyiben vagyunk *ἀγαθοί* vagy *κακοί* — jók vagy semmirekellők? Mindannyian megtudhatjuk, mindegyikünk nehézség nélkül megtudhatja, ha csak egy komoly kérdést is intézünk önmagunkhoz.

Képzeliük el, hogy egy orvos, akihez teljes bizalommal vagyunk, azt mondaná valamelyikünknek, hogy életünkben már csak hét nap van hátra. És képzeliük el azt is, hogy nevelésünkkel fogva — mint az oly sok emberrel megesett — nem hallottunk semmiféle jövőendő életről, vagy nem hittük el azt, amit hallottunk. Így tehát a halál közeledésének ezzel a tényével a maga teljes egyszerűségében kellene szembenéznünk: nem félnénk ama bűnök büntetésétől, amelyeket a múltban elkövettünk vagy a hátralevő napokban elkövethetnénk és hasonlóképen nem reménykednénk semmiféle múlt vagy még lehetséges erényünkért járó jutalomban, sőt nem lennénk annak tudatával sem, hogy mi marad meg számunkra a hetedik nap lejártával akár azok iránt való cselekedeteink eredményeiből, akár hátramaradottaink irántunk való érzelmeiből. Az a mód, ahogy ezt a hét napot eltöltenők, pontos mértéke lenne természetünk erkölcsi mivoltának.

Tudom, hogy önök közül némelyek — és azt hiszem, túlnyomó számmal — ily esetben teljesen annak

kellete szerint töltenék a hátralevő napokat. Nem a mult hibáinak számlálásával, örömeinek siratásával, nem a jelen hitvány javaihoz való ragaszkodással vagy a jövő sötétségének hiú felpanaszlásával, hanem mindannak buzgó és komoly teljesítésével, amit azalatt az idő alatt még tenni lehetne, rendbehozván dolgaikat és azoknak jólétéről és — amennyire lehetséges — izenet vagy emlék által való vigasztalásáról is gondoskodván, akiket szerettek és akiknek emlékében meg akarnak maradni, nem a maguk, hanem amazok kedvéért. Hogy mennyiben lennének erre képtelenek az emberi gyengeségnél fogva, szégyelve a multat vagy kétségbeesve a fölött a kevés fölött, amit a hátralevő életben még véghez lehet vinni, vagy az elszakított kötelékek fölött való türehetetlen kínban, az teljesen attól függ, mily mértékben fokozta le vagy erősítette meg természetüket elmúlt életük módja. Úgy vélem azonban, csak kevesen vannak önök közül, akik nem töltenék ezeket az utolsó napokat jobban, mint mindazokat, amelyek megelőzték őket.

Ha gondosan végignézzük azoknak életét, akik az emberiség legnagyobb hasznára voltak, azt találjuk, hogy mindaz, ami legjobb, oly módon jött létre, hogy a legtisztább elmékre és legemelkedettebb lelkekre, annak az Atyának fiaira mézve, akinél ezer esztendő olyan mint egy nap, nyomorúságos hetven évük csak olyan mint hét nap. A halál árnyékának bizonytalan, de mindig csekély távolságba való kitolása sohasem oszlatja el közeledésének sejtelmét. Az, hogy néhány órahosszat több vagy kevesebb-e a világgosság, nem fokozza le arról a végtelenségről való tudatukat, ami a tudásban még hátramarad az ő tudásuk után, a tetteikben az ő tetteik után. Pillanatnyi szolgálataik hiábavalósága nagyszerű kétségbeesést idéz elő és még dicsőségüket is mások örömére hagyják örökségül, midőn végső nyu-

galomra fekszenek le és magukra nézve már semmibe sem veszik az emberek szavát.

Ismétlem: így jöttek létre a legjobb dolgok, szomoruságból. A világon azonban a jó dolgok túlnyomó része vagy a kötelesség tiszta és zavartalan ösztönéből fakadt, vagy pedig — és még inkább — készséges és hasznos teljesítése annak, ami tennivalót a kéz talál, tudván, hogyha beesteledik, a Mester megadja mindazt, ami igazságos. És hogy értékes lesz-e az, teljesen az értéknek attól a végső mennyiségétől függ, amelyet az általam előbb említett próba segítségével állapíthatunk meg. Mert — jegyezzék meg — az a próba tanúságot fog tenni elsősorban erőnkről, másodsor abbeli energiánkról, hogy dolgainkat kellőképpen rendbehozzuk és hogy másokkal szemben jóságosan járjunk el. E két ösztönből immár minden önző vagy közönséges elemet kiküszöböltünk és csak a rend és szeretet energiáit hagytuk meg.

Nos, ahol ez a két gyökér megerősödött, minden más erő és vágy is kellő táplálékot talál és kifejlődve, hasznossá válik másokra és gyönyörűségessé magunkra nézve. Amennyiben pedig a cselekvésnek ez a két rúgója nincs meg bennünk, minden más erőnk is megromlik vagy kihál és még az igazság szeretete is azok nélkül a tudás arcátlan és hideg kapzsiságává válik és hiszen a tudás, ha nem használjuk, éppoly haszontalan, mint a használatlan arany.

Ezek tehát az emberiség lényeges ösztönei: a rend szeretete és a jóság szeretete. A rend szeretete alapján bánik el az erkölcsi erő a földdel, művelve és őrizve azt, valamint az alsóbbrendű teremtményekben és önmagunkban rejlő lázongó és féktelen erővel. A jóság gyakorlásának szereteténél fogva bánunk helyesen a bennünket körülvevő élettel. És így tökéletessé tehetjük minden más szenvedélyt, amely azokba van ojtva,

úgyhogy azok mindegyikének megvan a teljes ereje és mégis tökéletes ellenőrzés alatt áll.

Legyen mindenki erős és tökéletes és engedelmes, mint a harci paripa. És a miszticizmus örök igazsága, legszebb nyilvánulásai közé tartozik, hogy a kocsiverseny, amelyet Plato az erkölcsös kormányzat képe gyanánt használ és amely annak csakugyan legtökéletesebb típusa az ember szemmel látható ügyességei között, a görögök legjobb költészetének és legjobb művészetének állandó tárgya volt. Plato azonban mégsem alkalmazta egész helyesen. A lélek kocsijának nincs fekete lova. A kocsis legnagyobb hibái közé tartozik, ha elcsigázza lovait, vagy ha nem idomítja őket elég korán; pedig mindegyikük jó. Így például teljességgel rossznak szokták tartani a haragot, amely bosszúra vezet. Én éppen séggel a mi korunk legfőbb hibái közé sorolom, hogy a felháborodás képességét meggyengítettük és elnyomtuk magunkban, úgyhogy nem kívánjuk és nem merjük a bűnöket igazságosan megbüntetni. Bizony azt a jóindulatú gondolatot karoltuk fel, hogy az igazság nem megtorló, hanem elhárító jellegű és azt képzeljük, hogy nem szabad haragunkban büntetni, hanem csakis meggondoltan, hogy nem szabad a bűnös egyént a megérdemelt büntetésben részesíteni, hanem másokat kell elijeszteni attól, hogy ugyanazt a hibát el ne kövessék. E nem bosszúálló igazság gyönyörű elmélete abban áll, hogy ha valakire reábizonyítunk egy oly bűnt, amely halált érdemel, mi teljesen megbocsájtunk a bűnösnek, visszaadjuk neki jóindulatunkban és becsülésünkben elfoglalt helyét, azután pedig felakasztjuk, de nem mint gonosztevőt, hanem mint madárijesztőt. Ez az az elmélet. A gyakorlat pedig az, hogy egy hónapra bebörtönzünk egy gyereket, aki egy marék diót lopott, csupa félelemből, hogy más gyerekek több diót találnak tőlünk lopni. És

nem büntetjük meg a csalót, amiért ezer családot tönkretett, hiszen úgy véljük, hogy a csalás a kereskedelemnek üdvös ösztönzője.

Minden igazi igazság azonban megbosszúlja a bűnt, ahogy megjutalmazza az erényt. Csakhogy — és ebben tér el a személyes megtorlástól — az elkövetett rosszat bosszúlja meg, nem a *magunkon* elkövetett rosszat. A tudatos harag nemzeti kifejezése, ahogy a tudatos háláé, — nem példaadó vagy éppen javító, hanem lényegileg viszonzó, a kimért jutalom tökéletes művészete, amely tisztességet ad annak, akit tisztesség illet, gyalázatot ad annak, akit gyalázat illet, örömet, ahol az öröm és gyötrelmet, ahol a gyötrelmet van helyén. Nem is nevelő célzatú, mert az embereket üdvös szokás által kell nevelni, nem jutalom vagy büntetés által, nem is elhárító, mert a következményekre való tekintet nélkül kell gyakorolni. Az igazságos nemzetek csak az igazság kedvéért szolgálnak ítéletet és igazságot. De ebben is, mint minden más példában, a másodlagos szenvedély helyessége attól függ, vajjon az a két elsőrendű ösztönben, a rend és jószág szeretetében gyökerezik-e, úgyhogy maga a felháborodás is a szeretet megértéséből ered. Hisszük-e, hogy Achilles haragja, a μῆνις Ἀχιλλῆος Achilles kemény szívéből, vagy a „*Pallas, te hoc vulnere Pallas*“\*) Anchises fiának kemény szívéből fakadt?

Most pedig, ha önök ezzel a kulccsal kezükben járnak be a művészetek útvesztőjét és emlékezetükbe idézik a nagy nemzetek művészetének pályafutását, észre fogják venni, hogy azok minden virágzása és varázsa szükségképen az anyagi dolgokban való rend szeretetéből fakadt, az igazi δικαιοσύνη-vel párosultan, továbbá az anyagi dolgok szépségének vágyából, az igazi szeretettel,

\*) Vergilius, Aeneis XII., 948.

*charitas*-szal, valamint a báj ama számtalan árnyalatával párosultan, amelyeket a *zôis* és *gratia* szók különböző használata fejezi ki. Reá fognak jönni arra, hogy a szépségnek ez a szeretete minden egészséges emberi természet lényeges alkotó része és hogy az, ha soká össze is férhet az életnek oly formáival, amelyek sok más tekintetben nem is erényesek, magában véve tökéletesen jó, az irigység, fôsvénység, köznapi gond és kivált a kegyetlenség egyenes ellentéte. Teljesen elenyészik, ha azokat szándékosan megtûrik és azok a férfiak, akikben a legerősebben volt meg, mindig könnyörületesek és az igazság kedvelői voltak, az emberiség boldogságához vezető dolgok legrégibb felfedezői és előkészítői.

A szépség szeretetére vonatkozó majdnem valamennyi fontos igazságot, az emberi élethez való belső vonatkozásaiban mythos formájában fejezték ki a görögök a Gráciák leszármazásáról és szerepéről szóló tudósításaikban. Egy tényt azonban, amely a legéletbevágóbb valamennyi közül, nem ismertek fel a maga tejlességében, nevezetesen, hogy a szépség egyéb képzeteinek mélysége pontosan összevág a szeretet érzésében rejlő tiszta képzelettel és odaadásának sajátosságával. Nem voltak teljes tudatával és azért sem a mythos, sem a filozófia útján nem voltak képesek kifejezni annak a mély kapcsolatnak lényegét, amely a szépség felfogásának képessége és a családi érzelmek tisztelete között bennük fennállt, holott ez utóbbi törvényeinek megszegése szolgáltatta tragédiáik leghatalmasabb tárgyait. Ez tette Helena elrablását epikai költészetük fő tárgyává és Alkestis történetéhez fûzte a feltámadás legtisztább szimbólumát. Sajnos, legtiszteltebb nőik alárendelt helyzete s az irántuk való érzés részleges elromlása az alsórendű szenvedély oly egyéb jelenségei folytán, amelyeket elemezni éppoly nehéz mint kényes dolog, a görög szellem-

nek mind ethikai, mind művészi fejlődését megakasztotta és csak közel kétezer évnyi időköz után, amelyet mindenféle tévedések és gyötrelmek töltöttek ki, sikerült, részben a megpróbáltatás évszázadain át nemes kitartással folytatott keresztény hadviselés jutalma és részben ama hit látnoki tetőpontja gyanánt, amely egy szűz tisztaságában látta a kapcsolatot Isten és az ő fajtája között, az emberi szeretet legmagasabb és legszentebb fokát elérni és vele együtt Dante énekében és Bernardino Luini s társai festészetében mindannak örök időkre szóló felfogását és megtestesítését, ami tiszta, ami kedves, ami jóhírű, hogy ha van valami erény és ha van valami dicséret, az emberek erről gondolkodjanak.

Valószínűleg észrevették azt a kifejezést, amelyet éppen az imént használtam, a szeretet érzésének tiszta *képzeletét*. Még nem beszéltem és még ma sem beszélhetek megfelelően a képzelet erkölcsi erejéről, de kellőképpen felismerhetik annak természetét már akkor is, ha a két nem között való viszony méltóságát összehasonlítják a molyoknál vagy puhányoknál látható legalsó foktól kezdve a magasabbrendű teremtményeken át, amelyeknél az már mintegy családi jelleget és törvényt mutathat fel, a tiszta férfiak és nők szerelméig és végül az ideális szerelemig, amely a lovagkort lelkesítette. Ebben a hatalmas emelkedésben a képzelő erő fokozódása az, ami az érzelem méltóságát gyarapítja és öregbíti, mígnem a tetőpontra a türelem oltalmazójává, a becsület védőjévé és a dicséret tökéletességévé válik.

Azt látjuk továbbá, hogy mind a szeretetben, mind minden más érzelemben a helyes irányítás és fejlesztés a képzelettel kezdődik, amely mindnyájuk ura. Mert az *érzelmek leküzdése*, amelyet oly gyakran az irányukban való kötelesség legfőbbjének tekintenek, megjárja a büszke korlátoltságra nézve, de helyesen *felszítani* és a

jóra erősíteni őket, ez az önzetlen képzelet műve. Állandóan mondogatják, hogy az emberi természet szívtelen. Ne higgyük ezt. Az emberi természet jóságos és nagylelkű, de szűkkörű és vak, úgy hogy csak nehezen vesz észre valamit, amit nem lát és érez közvetlenül. Az emberek azonnal épp annyit törődnek másokkal, mint önmagukkal, ha csak épp oly jól tudnának másokat *elképzelni*, mint önmagukat. Gondoljuk el, hogy egy gyermek a folyóba esik, akár a legközönségesebb ember szemelátra is; — ez rendszerint minden tőle telhetőt el fog követni, hogy kimentse, még a saját életének kockáztatásával is és az egész város diadalmaskodni fog a kis élet megmentése miatt. De ha ugyanannak az embernek megmagyarázzák, hogy a gyermekek százszámra halnak meg lázban valamely egészségügyi intézkedés hiánya miatt, amelynek előmozdítása reá nézve terhes, bizony nem fogja megerőltetni magát és ha meg is tenné, valószínűleg az egész város ellenállna neki. Így sok derék nő élete is a magukért való aprólékos gondok sorozatával és közvetlen környezetükben való kicsinyes érdekek és közönséges örömekek szedegetésével telik el, mert sohasem tanították őket arra, hogy feljebb emeljék tekintetüket, vagy hogy megtudjanak valamit a hatalmas világról, amelyben életük úgy elfonnyad, akár a fanyar fű levelei a terméketlen mezőn.

Szándékom volt bővebben kifejteni mindezt és még inkább azt az uralmat, amelyet mindenki képzelőereje fölött gyakorol, úgy hogy azt eleven gondolatok és kedves képzetek népesíthetik be, vagy pedig üres marad és oly sötét vágyak és álmok kerekednek benne, amelyekről meg van írva, hogy „az ember szíve gondolatának minden alkotása szüntelen csak gonosz“.) Igaz, ezerszer

\*) Genesis, 6., 5.

igaz, hogy legalább is ebben „jobb, aki uralkodik a maga indulatján annál, aki várost vesz meg.“\*) Mindezt azonban önök részben sajátmaguk, segítség nélkül is tovább fűzhetik, részben pedig későbbi vizsgálódásunkra hagyhatjuk. A végső eredmény felé igyekszem, amelyet közőlni szeretnék önökkel, vagyis hogy minden, amit helyesen cselekedhetünk, vagy amivé becsülettel válhatunk, a rend és jóság két ösztönének uralmától függ, ama nagy képzelőerőnél fogva, amely örökségül adja nekünk a multat, kezünkbe adja a jelent és tekintélyt ad a jövő fölött. Mérjék ki annak segítségével életük lehetőségeinek körvonalait, mérjék meg azok lehetséges hatásainak értékét! Az önök szép városának falain és tornyain nincs egyetlen díszítmény sem, amely eredetét ne lehetne olyan emberek gondolataira visszavezetni, akik már kétezer éve meghaltak. Kiket akarnak önök gondolataikkal igazgatni kétezer év múlva? Gondoljanak erre és rá fognak jönni, hogy a művészet a legtávolabbról sem lehet erkölcstelen, sőt a művészetten kívül alig van valami, ami erkölcsös, hogy munka nélkül az élet bűn és művészet nélkül a munka durva és hogy a „jó“ és „rossz“ szavakat, amelyeket az emberek használnak, csaknem az „alkotók“ és „rombolók“ szavakkal kellene helyettesíteni. A világ látszólagos boldogsága — amennyire mai tudásunk áttekintheti — túlnyomórészt hiú: teljességgel haszontalan bármi jóra nézve és csak a pusztulás és bánat elkerülhetetlen hatása jár nyomában. Ereje nem más, mint a vonuló vihar ereje, szépsége dögvészes sorvadás és amit az emberiség történetének nevezünk, nagyon is gyakran csak a fergeteg emléke és a bélpoklosság elharapódzásának térképe. Mindennek közepette azonban, szűk határok között, minden olyan embernek műve, *...qui*

---

\*) Példabeszédek, 16., 32.

*non accepit in vanitatem animam suam*“, fennmarad és ragyog, csekélyke maradványa vagy zöld rügye végtére is fölibe kerekedik a rossznak. És ha betegségtől sújtva vagy romoktól eltemetve is az igazi munkások lépésről-lépésre kerrté varázsolják a vadont; fáradhatlan kezük minden dolog rendjét biztosítja és éltetően kiterjeszti és noha a vigyázó szeme különösen rezeg is, eljön a reggel, az éjszaka is, nincs az emberi létnek oly órája, amely ne igyekeznék a tökéletes nap felé.

És tökéletes lesz az a nap, midőn minden ember meg fogja érteni, hogy a szentség szépsége épp úgy a munkában, mint a nyugalomban keresendő. Sőt még inkább a munkában, inkább erőnkben, mint gyengeségünkben és inkább annak megválasztásában, amit a hat napon át dolgoznunk kell és amit esténként jónak ismerünk, mint annak megválasztásában, amiért a hetedik napra jutalom vagy pihenés gyanánt imádkozunk. Mi olykor talán hiába mentünk az ünneplő sokasággal az Úr házába és hiába könyörögtünk azért, amit kegyelemnek képzeltünk, nekik, a kiválasztottaknak azonban, akik az Úr tetszése szerint munkálkodnak, nem kell a kegyelmet keresniök és tágas házuk nem szorul megszentelésre. Bizonyos, hogy jóság és kegyelem fogja követni őket életük minden napjában és az Úr házában fognak lakozni mindörökké.

---

## IV. ELŐADÁS.

### *Művészet és élet.*

Emlékezhetnek reá, hogy mai vizsgálódásunknak az lesz a tárgya, hogy miképen alapul a szépművészet az emberi élet gyakorlati követelményein és miképen mozditja azokat elő.

E tekintetben kétféle a szerep: formát ad a tudásnak és vonzóvá teszi azt, ami hasznos, vagyis állandóan láthatóvá tesz számunkra olyan dolgokat, amelyek különben nem lennének tudományunkkal leírhatók vagy emlékezetünkkel megrögzíthetők és gyönyörűségekké és nemesekké teszi a mindennapi használat tárgyait, a ruházódás, bútorzat és lakás anyagait. Amabban a szerepben szabatossággal és szépséggel ruházza fel a valót, ebben szabatossággal és szépséggel ruházza fel azt, ami használatos. Mert mihelyt olyasmit csinálunk, ami tökéletesen hasznos, a természet törvénye szerint meg vagyunk elégedve önmagunkkal és azzal, amit csináltunk és azért arra vágyunk, hogy örömünket kifejező módon csinosítsuk vagy fejezzük be azt.

Ma főképen a szépművészeteknek és a gyakorlati használatnak e szoros és egészséges kapcsolatát óhajtom kifejteni, elsősorban azonban röviden tisztáznom kell a művészetnek azt a hatását, amely formát ad a valónak.

Sokat, amit eddig tanítani iparkodtam, azzal az el-  
lenvetéssel illettek, hogy túlnagy jelentőséget tulajdoní-

tottam a művészetnek mint a természet ábrázolójának és túlkeveset mint a gyönyörűség forrásának. E négy bevezető előadás végén hangsúlyozni és tölem telhetőleg bizonyítani is kívánom, hogy a művészet teljes életereje attól függ, hogy vagy igazság, vagy hasznosság a tartalma és hogy akármilyen gyönyörűséges, csudálatos és hatásos is önmagában véve, mégis alsóbbrendűnek is kell lennie és alábbra is szállania, míg csak határozottan nem teljesíti e két dolog egyikét, hogy vagy *egy igaz dolgot jelent*, vagy *egy használati tárgyat díszít*. Sohase legyen önmagában, sohase önmagáért; létjoga csak akkor van, ha vagy a tudásnak eszköze, vagy az életnek dísze.

Kérem, jegyezzék meg most, — mert ha már eddig is gyakran említettem, világosan még nem mondtam ki — hogy minden jó művészi készítmény, e célok bármelyikére irányul is, lényegileg elsősorban az emberi ügyesség nyilvánulását és ez által valamely tényleg szép dolog alakítását tételezi fel.

Az ügyességen és szépségen túl a képzőművészetben mindenkor megvan az imént említett igazság vagy hasznosság és e tulajdonságok nélkül sem az ügyesség, sem a szépség nem érvényesülhet s jogosan csak azok révén uralkodhatik. Minden rajzolóművészet azzal kezdődik, hogy megörökíti az általunk szeretett árnykép rajzolatát és azzal végződik, hogy az élet képével ruhazza fel azt. Minden építőművészet azzal kezdődik, hogy poharainkat és tálainkat alakítja és a hajlék felmagasztalásával végződik.

Nyilvánvaló tehát, hogy a rajzolóművészetekben ügyességgel, szépséggel és hasonlósággal és az építőművészetekben ügyességgel, szépséggel és használatossággal van dolgunk. E három-háromnak mindkét csoportban egyensúlyozottan együtt kell lennie és a művészet

legfőbb tévedései onnan erednek, ha ezeknek az elemeknek egyikét elveszti vagy túlhajtja.

Igy például a modern élet egész rendszere és reménye arra a nézetre van alapítva, hogy az ügyességet géppel, a festészetet fényképezéssel, a szobrászatot öntöttvassal helyettesíthetjük. A XIX. században ez a mi általános hitünk vagy hitetlenségünk. Azt hisszük, hogy örléssel mindenre szert tehetünk, zenére, irodalomra és festészetre. Sajnos, rájövünk, hogy nem úgy van: csupa örléssel csak port nyerünk. Még ha árpalisztet akarunk is, először árpára van szükségünk és az növés, nem örlés útján jön létre. Csakugyan, elvesztettük abban az ügyességben, annak méltóságában való örömünket, amelyet utolsó előadásomban igyekeztem megvilágítani és már régen, a *Modern Festők* című művemben kifejtettem. Teljesen elvesztettük az iránt való érzékünket, mert magunk sem igyekszünk kellőképen arra, hogy helyeset műveljünk és így nem tudjuk, mibe kerül az, úgy hogy kihalt belőlünk az örömmek és tiszteletnek az az érzése, amelyet egy erős férfiú művének láttára éreznünk kellene. Némileg érezzük még, ha méhsejteket vagy madárfészket látunk; — megértjük, hogy azok az ügyesség hatalmánál fogva különbek, mint egy darab viasz vagy egy halom rőzse. Egy festmény azonban, amely sokkal csudálatosabb dolog, mint a méhsejt vagy madárfészkek, — nem ismerünk-e embereket, még pedig józan embereket, akik azt várnák, hogy hat lecke alatt tanítsák meg őket ilyesmit létrehozni?

Nos, rendelkezünk kell az ügyességgel és szépséggel, amely a legmagasabbrendű erkölcsi elem, továbbá az igazsággal és hasznossággal is, amely nem erkölcsi, hanem éltető elem. Az iazság és hasznosság e követelménye annak a három iránynak egyike, amelyek a nagy művészeti iskolákban, a nagy mestereknél mindig,

kivétel nélkül uralkodnak. Összeférhetnek a félszegséggel, összeférhetnek a rútsággal, de a haszontalansággal vagy valótlansággal soha.

Továbbá pedig, minél inkább gyarapszik ügyességük és bájuk, annál inkább az igazság vágya is. Sehol sem találjuk ezt a három elemet tökéletesebb egyensúlyban és összhangban együtt, mint a mi Reynoldsunkban. Örömet leli abban, hogy megmutassa nekünk ügyességét és önök közül azok, akik majd meg fogják tanulni, hogy mi is a festő műve a maga mivoltában, valamikor szintén örülni, sőt nevetni fognak a tiszta gyönyörűség nevével, ha meglátják kezének erejét és hevét, amely a maga akaratával épp oly könnyen végigsöpör a vásznon, mint a szél akarata végigsöpör a tengeren. Megörvendeztet stílusának teljes elvont szépségével, ritmusával és melódiájával, sohasem akar olyan szint elének tárnai, amely nem kedves, sem olyan árnyékot, amely fölösleges vagy olyan vonalat, amely nem tetsző. Teljes alkotó erejét azonban alárendeli, még pedig azért oly engedelmesen, mert az oly nemes — igazi vezérlő szempontjának, amely abban áll, hogy egy-egy angol úr vagy hölgy eleven megjelenésének hasonmását állítsa elének, úgy, hogy azt örökké érdemes legyen nézni.

Reményilem, nem felejtették el azt a megállapítást, — hiszen olyképen mondtam ki, hogy az talán némileg megragadta figyelmüket — hogy a művészet sohasem tett ennél többet, sohasem adott többet egy nemes emberi lény képmásánál. Sőt még ezt is csak igen ritkán cselekszi meg és a nagy művészeti iskolák feunmaradt legjobb képei képmások vagy csoport-képmások, amelyek gyakran csak igen egyszerű és nem nemes vagy bölcs egyéniségeket ábrázolnak. A képzeleti tárgyakat ábrázoló festmények ragyogóbb és hatásosabb tulajdonságokkal büszkélkedhetnek, felhők gyanánt csoportosított

vagy füzérek módjára sorakozó alakokkal, árnyékokkal, amelyek a vihart, színekkel, amelyek a szivárványt juttatják eszünkbe, de mindez, bármennyire elkápráztat is, a nagy embereknek csak gyerekjáték. Erejüket a vég-sőkig megfeszíti és — legalább tudtommal — seholsem juttatja annyira kifejezésre, mint ha egy-egy férfit vagy nőt festenek le, a lélekkel együtt, amely bennük lakozott, gyakran nem is a legemelkedett, hanem csak fonák lélekkel, amely azonban a felemelkedésre képes volt, vagy talán még ilyennel sem, hanem valami bűnös vagy szegény lélekkel, amelybe a mester szeme — annak javára — teljesen beelátott. Ezért, hogy a szemléltető sorozatban a lehető legjobb művészetet mutassam be önöknek, kénytelen vagyok még a legnagyobb mesterektől is elsősorban képmásokat kiválasztani, mielőtt az ideális művészetből merítenék. Sőt még az is, ami magukban a nagy kompozíciókban a legjobb, a képmásszerűségtől függött és a művészi alkotóerő megértéséhez szükséges tanulmány arról fogja önöket meggyőzni, hogy az emberi szellem sohasem alkotott nagyobbat, mint amikor a hívő élettől áthatott ember képét adta. Minden oly kísérlet, amely az ily egészséges emberi természet megfinomítására vagy fokozására törekedett, csak meggyengítette vagy eltorzította azt, vagy pedig csak abban áll, hogy képzeletünknek kedveskedve madárszárnyakkal vagy gazellaszemekkel látja el azt. Ami akár a görög, akár a keresztény művészetben igazán nagy, az egyúttal szűk értelemben véve emberi és még azoknak az üdvözült lelkeknek elragadtatását is, akik *celestemente ballando* vonulnak be a mennyország kapuján, Fra Angelico eredetileg a firenzei hajadonok földi, de legtisztább örvendezésében pillantotta meg.

Tisztában vagyunk vele, hogy ez nagyon is kérdésnek tűnhetik fel ama hallgatóim előtt, akik a görög

művészet történetének egyes korszakait közelebbről ismerik, mert hiszen tudják, hogy annak hanyatlását éppen az a pillanat jelzi, midőn az ideális formáktól a képmás felé fordult. De ennek oka vajmi egyszerű. A görög művészet fejlődési menete abban állt, hogy emberfölkötti képzeteket természetesekekkel helyettesített. Általános törvények alapján tette ezt, az ember lényegi alakjának feltétlen valóságát elérte és ha ez az erkölcsi ereje megmaradt volna, képes lett volna az egészséges képmásművészethez is eljutnia. A változásnak ebben a pillanatában azonban a nemzeti élet véget ért Görögországban és a képmás ott nem egvb. mint a vallás megsértése és a zsarnokainak szölközés. És művészeti ügyessége elenyészett, nem azért, mert látása élessé, hanem azért, mert szíve hitvánná vált.

Most pedig gondoljunk a magunk munkájára és nézzük, miképen válhatnék az a maga szerény mértékében is hasznossá az ábrázolás igazsága tekintetében. Bizonyos, hogy nem kezdhetjük el királvok és királynök lerázolásával, igyekeznünk kell azonban, hogy munkánk, ha azt akarjuk, hogy eredményes legyen, kezdettől fogva valódi tudást közvetítsen mind magunk, mind mások számára. Úgy vélem, hogy nagy előny rejlik abban, ha a természettudomány egyszerűbb ágainak több elevenséget és nevelő erőt iparkodunk adni, mert hiszen a nagy tudósok oly mohón sietnek előre, hogy nem érnek rá felfedezéseik népszerűsítésére és ha mi az ő nyomdokukban böngészgetünk és képeket adunk azokról a dolgokról, amelyeket a tudomány leír, ezzel hasznos szolgálatokat teszünk. Sőt még magának a tudománynak is segítségére lehetünk vele, hiszen annak kárára volt, hogy a művészetektől oly gögösen elzárkózott és azáltal, hogy túlkevessé iparkodott felfedezéseit az avatatlanok szeméi számára is

hozzáférhetőkké tenni, maga is elvesztette annak igazi mértékét, hogy voltaképen mi is a legbecsesebb bennük.

Nézzük például a növénytant. Úgy tudom, hogy tudós botanikusaink jelenleg főleg az egyes fajták megkülönböztetésével foglalkoznak, holott a megkülönböztetés tökéletes módszerei a jövőben valószínűleg elégteleneknek fognak bizonyulni, — leíró nevek kitalálásával, amelyekről a haladó tudomány és még gőgösebb tudományosság ki fogja mutatni, hogy hol feleslegesek, hol elfogadhatatlanok, — és mikroszkópi búvárlatokkal, amelyek ama diadalmas felfedezések váltakozó sora ellenére, hogy a szövet edényekből áll és az edények szövetből állanak, mind a mai napig sem tisztázták teljesen a növényi nedv eredetét, energiáját vagy mozgását és amelyek, noha finomak és sikeresek, úgy aránylanak a növények valódi természetrajzához, mint az anatómia és a szerves vegytan az emberek történetéhez. Közben pedig művészeink olyannyira meg vannak győződve Darwin elméletének igazságáról, hogy nem tartják mindig szükségesnek a szilfa lombját a tölgyfáétól megkülönböztetni és a karácsonyi ajándékkönyvek minden egyes lapja rózsás, lóherés, nefelejtses füzérek aprólékos metszeteivel van keretezve, anélkül, hogy akár a rajzoló szükségesnek találná, akár a közönség megkívná, hogy még e nem közönséges virágok esetében is azok szirmainak valódi alakjához ragaszkodjanak.

Nevelési célokra pedig jelenleg nem annyira a növények anatómiáját, mint inkább azok életrajzát kell ismerünk, hogy hol és hogyan élnek és halnak, természetüket, jó és rossz tulajdonságukat, bajaikat és erényeiket. Látnunk kellene csökkent, de szívós növésüket hideg égalj alatt vagy sovány talajban és felburjánzásukat, ha bőséges táplálékban és melegben van részük. És minderről oly pontos rajzokkal kellene rendelkezünk, hogy egy-

szeriben összehasonlíthassuk valamely növény adott részét bármely más növénynek ugyanazzal a részével, amely azonos feltételek mellett van lerajzolva. Nos, nem olyan munka-e ez, amelynek jóreménységgel és sok gyönyörűséggel szentelhetnők magunkat itt Oxfordban? Oly fontosnak tartom, hogy az első rajzgyakorlat, amelyet önöknek fel fogok adni, egy babérlevél körvonala lesz. Leonardo da Vinci értekezésének, a mi jelenlegi vezérkönyvünknek bevezető mondatában azt fogják találni, hogy először nem a természet, hanem valamely jó mester műve után kell rajzolnunk, „*per assuefarsi a buone membra*“, vagyis teljesen jellemző módon kifejezett szerves formákhoz hozzászoknunk. Ezért első gyakorlatuk Apollo borostyánpalcájának csúcsa lesz, amelyet egy olasz rézmetsző rajzolt Leonardo idejében, azután egy valóságos borostyánlevelet fogunk lerajzolni és apránként — azt hiszem — mind magunk meg fogjuk tanulni, mind másokat meg fogunk tanítani, hogy valamivel többet tudjunk, mint most Görögország vad olajfáiról és Anglia vadrózsáiról.

Nézzük továbbá a geológiát, amelyet a régi zoológiától teljesen különálló tudománynak kívánok tekinteni, holott ez újabban annak nevét és érdekkörét bitorolta. A geológiában is azt látjuk, hogy sok jeles ember megfeszített erővel vitat meg oly kérdéseket, amelyek világos felállításához sincsenek még meg az adatok, vagy elöretolt elméleti állásokat foglalnak el, tisztán abban a lehetőségben bízva, hogy azok utóbb tarthatók is lesznek. Azonközben pedig a Cumberland-be kiránduló egyszerű ember nem jut hozzá a skiddawi rétegek érthető metszetéhez vagy a skiddawi palák világos magyarázatához és noha a londoni művelt társaság fele minden nyáron keresztülutazik a svájci nagy síkságon, senki sem tudja és nem is törődik vele, hogy miért síkság az és

hogy a tőle délre levő Alpok miért Alpok és hogy a síkság homokjának van-e valami köze az Alpok sziklához. És noha Európában minden palota díszének egy része tarka márványból készült és majdnem minden európai nő jászpis vagy kalcedon ékszereket visel, alig hiszem, hogy akad olyan geologus, aki ebben a pillanatban feltétlen biztossággal meg tudná mondani, milyen természetű a márvány felülete, vagy hogy mi okozza a skót kavicsok csfkjait.

Nos, mihelyt képesek lesznek híven lerajzolni, nem mondom, hogy egy hegyet, hanem akár csak egy követ is, minden ilyenemű kérdés vonzó és tiszta lesz önök előtt. Rá fognak jönni, hogy a legkisebb sziklatöredék szemcsézésében, csillogásában, repedéseiben minden rendű és rangú erők tükröződnek vissza, azoktól kezdve, amelyek egyetlen vulkanikus erőfeszítéssel emelnek ki egy világrészt, azokig, amelyek minden pillanatban tovább csiszolják a látszólag befejezett kristályt a maga fészkeben és beleviszik a látszólag mozdulatlan fémet annak ereibe. Magának a földnek e fölülmulhatatlan és utánozhatatlan művészetéről csak saját kezünk művészete és látásunknak azáltal kifejlesztett élessége révén nyerhetünk hű képzetet, az az aránylag csekély ügyesség pedig, amely ahhoz szükséges, hogy hegyeket távolról való hatásukban lerajzoljunk, azonnal megtalálja jutalmát abban, ami a hegyek szerkezetének feltételei iránt való új érzéssel majdnem egyenértékű.

És mivel helyénvaló, hogy már most megismerkedjünk azzal az iránnyal, amely munkánkat előreviszi, hadd figyelmeztetem önök közül azokat, akik szünidejüket Svájcban szándékoznak eltölteni és érdeklődnek a hegyek iránt, hogy ha elsősorban is megszerzik azt a képességet, amely a helyszíni pontok és magasságok szabatos felvételéhez és a körvonalak megközelítő hű-

ségű rajzához szükséges, a svájci síkság déli szélén a legérdekesebb problémák egész sora vár feldolgozásra, az ottani iszapos medrek és ama sziklák viszonyának tanulmányozásában, amelyek oly jellegzetesen vannak kifejlődve a Stockhorn, Beatenberg, Pilátus, a Schwytz fölötti Mythen és az appenzelli Magas Sentis hegylán-cában. Ez a kutatás sok kellemes és bizony veszedelmes útra és különös felfedezésekre fog vezetni és nagyon jó lesz arra, hogy a szaggatott formák rajzolásában kiképezze ujjaikat.

Szeretném, ha arra szólíthatnám fel önöket, hogy az Alpok helyett a Parnassos és Olympos ormait és Delphi és Tempe völgyeit rajzolják le. Én nem szerettem Görögország művészetét annyira, mint mások, de Görögországot is, művészetét is szeretem annyira, hogy egyenesen csudálom, miként állhatták meg annyi évszázadon át a tudósok, akiknek nevelése túlnyomórészt Görögország nyelvén és intézményein épült fel, hogy annak az országnak hegyeit és folyóit csak névleg hordják ajkukon, anélkül, hogy lelki szemük előtt valaha is ott lebegett volna azok képének egyetlen vonása. Melyikünk tudja, minő a spártai völgy vagy az árkádiai nagy hegyes medence? melyikünk tud valamit is, a nevek pusztá szótagolásán kívül „a homokos Ladon lilimos partjairól, vagy az öreg Lykaiosról vagy a deres Kylene-ről?” „Nem utazhatnak Görögországban?” — Tudom, Magna Graeciában sem. De angol urak, jöjjenek rá inkább, hogy miért nem és vessenek véget az európai szégyen e szörnyűségének, mielőtt azt reménylik, hogy megtanulják a görög művészetet.

Alig tudom, vajjon a mennyboltozat tüneményeinek, rajz útján való rendszeres feljegyzése a művészetre vagy tudományra nézve hasznos dolgok közé sorolható-e. Teljesen meg vagyok azonban arról győződve,

100

hogy munkájuk egy irányban sem lehet hasznosabb önmagukra nézve, mint ha képességet szereznek arra, hogy felfogják a színek és szerves formák ama hasonlíthatatlan finomságait, amelyek minden közönséges szép reggeli vagy esti égboltozaton feltűnnek. Sőt talán túlságosan vérmes várakozásaim egyike gyanánt vallom be azt a reményemet, hogy valamikor a messze jövőben az angol fiatal urak és kisasszonyok kedvesebbnek fogják tartani a reggeli égből jövő szellőt az éjfélnél és fényét szebbnek a gyertyafénynél.

Térjünk rá végül az állattanra. Amit a görögök a lóért tettek és amit Landseer a kutyáért és szarvasért, legalább is azok kifejezése tekintetében tett, még majdnem valamennyi magasabbrendű állatra nézve hátravan. Kevés madár és vadállat van, amelyek jelleme, ha érdekesség dolgában nem is ér fel a lóéval vagy kutyáéval, szűkebb korlátokon belül ne volna éppoly jelentős, sőt a maga furcsaságában, eredetiségében, vad vagy féllénk pátozában még sajátosabb és titokzatosabb. Ha szeretjük a humort, ha együtt érziünk a tökéletlen, de igen finom érzéssel, ha érzékünk van a természetes erőben nyilvánuló fenség iránt, úgy erősen leköt mindezeknek a tulajdonságoknak a hatalmas állatfajokban változatos és fantasztikus szépséggé való egyesülése, amely messze fölülmulja mindazt, amit a tisztán ábrázoló művészet mindeddig létrehozott. Szemléltető sorozatunkban bemutattam egy szárnyat is, amelyet Albrecht Dürer rajzolt és amely eléri a tollazat ábrázolásának a művészetben lehetséges határát, míg a szárnyak egyszerű mozgása tekintetében lehetetlen felülmulni Tizianót és Tintorettót, de ha csak egyszer is megfigyeljük a pelikán tollainak borzolóását, midőn a vízből kijövet tollázkodik, vagy gondosan lerajzoljuk egy keselyű vagy akár egy közönséges fecske szárnyának körvonalát, vagy le-

festjük a flamingo tollazatán látszó rózsaszínt vagy pirost, legalább is új képzetet nyerünk a formának és színnek a teremtésben való értelméről.

Tetszés szerint fontolóra vehetik, hogy az általam megjelölt irányok egyikét vagy másikat kövessék-e. Nem kell attól félnünk, hogy a növények és állatok sokféle fajtája ki fog halni, az Alpok pedig és a spártai völgy még sokáig várnak önökre. Európa feudális és szerzetesi épületei azonban és még inkább régi városainak utcái úgy elenyésznek, mint az álmok és alig képzelhető az az frigységgel vegyes megvetés, amellyel a jövő nemzedékek vissza fognak tekinteni reánk, akiknek még birtokában voltak ilyen dolgok, anélkül, hogy azokat fenntartani és alig hogy azokat lerajzolni iparkodtunk volna. Hiszen ha a modern művészek tájképeikben fel is használják őket, ábrázolásuk majdnem mindig fölületes vagy könnyelmű, anélkül, hogy kellőképen behatolni igyekeznének jellegükbe, vagy kellő türelmük volna ahhoz, hogy szerényen, de harmonikus módon visszaadják őket. Ami az olyan helyeket illeti, amelyekhez valami hagyományos érdek fűződik, egyetlen ily történelmi hely teljesen hű rajzát sem ismerem, kivéve néhány tanulmányt, amelyet lelkes fiatal festők Palesztinában és Egyiptomban készítettek. Köszönettel tartozunk nekik érte, de inkább otthonunk közelében volna tennivalónk.

Igen valószínű, hogy önök közül némelyek, akik nem vállalják a növények vagy állatok rajzolásával járó fáradságot, mégis kedvüket fogják abban lelteni, hogy építészeti vázlatok készítésében némi biztonságra tegyenek szert és még jobban fognak örülni, ha azt hasznosíthatják. Tegyük fel például, hogy Carlyle Nagy Frigyes-ének történelmi színterét kellene visszaadnunk. A történetíró teljes joggal vádolja a mult művészetének szellemét azzal, hogy a berlini képtárak — amelyek e tekintetben sok más

képtár példái — „tele vannak kecskelábú Pánokkal, Európát elragadó bikákkal, Romulus nőstény farkasával, Correggio corregioságaival, míg például Nagy Frigyes egyetlen arcképe sem található benne, — az emberi valóságok nemes sorának vagy egyik-másik tagjának egyetlen vagy csaknem egyetlen képmása sem, holott azok nem művészkedő ábrándosok henye agyából fakadtak, hanem a mindenható Isten fejéből, hogy ezt a mi szegény valóságos földünket kissé emlékezetessé tegyék reánk nézve és valami örökkévalót cselekedjenek rajta.“ Így szól hozzánk Carlyle és nagyon is igaza van! Mi most nem rajzolhatjuk le számára Nagy Frigyest, de lerajzolhatunk néhányat ama régi várak és városok közül, amelyek a német élet bölcsői voltak — Hohenzollernt, Habsburgot, Marburgot és másokat — és a jövő számára megőrizhetjük azok hiteles mását. Képzeliük, hogy elővesszük Carlyle Nagy Frigyes-ének első kötetét és rajzokat akar-nánk hozzá készíteni: kezdjük-e azzal, hogy kutassunk Madarász Henrik sírja után — maga Carlyle is kérdezi, hogy van-e sírja — Quedlinburgban és így tovább, megmentve azt, ami megmenthető? Ez bizonyára hasznossá tenné munkánkat.

Úgy látom azonban, hogy — legalább ma — eleget beszéltem önöknek a művészetnek erről a szerepéről, amely a tények megörökítésére vonatkozik. Most befejezésül hadd állapítsam meg a tőlem telhető határozottsággal legfőbb feladatát: a mindennapi életben való szolgálatát.

Talán meglepő önökre nézve, hogy én ezt nevezem legfőbb feladatának. Azonban így van. Valamely festményt ragyogóvá tenni nagy dolog, de még nagyobb dolog az életet tenni ragyogóvá. És gondoljunk arra is, hogy, ha csak mintáknak tekintjük is, a valóságok nélkül nem lehetnének képeink. *Turner nem festhet számunkra*

*tájképet, ha nincs oly táj, amelyet lefessen; Tiziano nem festhet számunkra képmást, ha nincs oly ember, akinek képét lefesse.* Azt hiszem, a rendelkezésünkre álló rövid idő alatt ez nem szorul bővebb bizonyításra, viszont azonban aligha leszek képes egyetlen lélekkel is elhíttetni, hogy a művészet kezdete abban áll, ha *tisztán tartjuk földünket és széppé tesszük népünket.* Tíz esztendő óta igyekszem azon, hogy ezt a feltétlen bizonyosságot nem mondom, hogy elhitesse, de legalább is valami szörnyűsége állításnál többnek fogadtassam el. Hogy tisztává tegyük földünket és széppé népünket! — mondhatom, ez a művészi munka szükségszerű kezdete! Igaz, olyan országokban is volt művészet, amelyekben pizokban éltek az emberek, hogy Istent szolgálják, de sohasem volt olyan országokban, amelyekben pizokban éltek, hogy az ördögöt szolgálják. Igaz, ott is volt művészet, ahol az emberek nem voltak mind vonzók, sőt ahol ajkaik vastagok voltak és bőrük fekete, mert a nap lesütötte őket, de sohasem volt olyan országban, ahol az emberek a nyomorúságos vesződségtől és halálos árnyéktól sápadtak, ahol az ijak ajkai nem vérrel teltek, hanem az éhségtől megkeskenyedtek vagy méregtől kimartak. Most pedig értsék meg jól mind e hosszú előljáró beszédek velejét. Azt mondtam, hogy a két nagy erkölcsi ösztön a rend és jószág ösztöne. Nos, minden művészet a föld megművelésén alapul, valamint azon a gondolkodáson és jószágon, amellyel tápláljuk, ruházzuk és hajlékkal ellátjuk miénket. A görög művészet Alkinoos kertjeiben kezdődik — tökéletes rend, veteményes ágyak, csövekben vezetett forrásvíz. A keresztény művészet pedig, ahogy a lovagorból kiemelkedett, csak addig volt lehetséges, míg a lovagi rend arra készítette mind a királyokat, mind a vitézeket, hogy igazságosan bánjanak népeikkel és végleg tönkrement, midőn azok a királyok és vitézek

δημοβόγοι népfalókká váltak. És csak akkor lesz ismét lehetséges, ha a kard a szó szoros értelmében ekevassá változik át, ha Angliának Szent Györgye igazolja nevét és a keresztény művészet, mint egykor a Mester, a kenyértörésről lesz felismerhető.

Most lássunk hozzá, hogy ezt az általános elvet apróbb részleteiben is kidolgozzuk, figyeljük meg, mint függött a művészet először is az ipari használatához való vonatkozásától. Először pohárra és tányérra van szükség, kivált pohárra, mert ételünket akár a Harpiák asztalára vagy másféle asztalra is helyezhetjük, de pohárra szükségünk van, hogy ihassunk belőle. És hogy megfelelően megfoghassuk, füllel kell ellátnunk, hogy pedig megtölthessük, ha kiürült, valamiféle nagy korsóna van szükségünk és hogy felemelhessük a korsót, a legcélszerűbb két füllel ellátni azt. Ha e szükséges tárgyak formáit a bőséges vagy választékos ivás különböző követelményei szerint módosítjuk, úgy hogy könnyen lehessen önteni velük, vagy hogy évekig megőrizték a zamatot, hogy pincékben helyezzük el őket, vagy kútra járjunk velük, hogy szertartásos áldozásra, a panathenaei olaj megőrzésére, a halottak hamvainak befogadására használjuk fel őket, — s a szépséges formák és díszítmények egész sora áll elő, a vörös agyagból készült kezdetleges amforától a Cellini-féle drágaköves és kristályos vázákig. Ebben a sorban, de kivált annak egyszerűbb formáiban a legszebb vonalak és a szigorú kompozíció legtökéletesebb példái fejlődtek ki, amelyeket a művészet valaha elért.

Viszont hogy poharunkat tiszta vízzel tölthessük meg, a kútra vagy a forráshoz kell mennünk; a kút körül kerítésre van szükség és medencére vagy tartályra, hogy a forrás vizét felfoghassuk. Ha a vizet bizonyos távolságra akarjuk elvezetni, zárt vagy nyitott vízvezetékkel kell építenünk és a város forró terén, ahol kieresztjük,

egészségesnek és kellemesnek tartjuk, hogy szökőkutat létesítsünk. E különböző szükségletekhez fűződik a szobrászat egyik ága; a kútak kávéinak díszítésében sík országokban és a forrásoknál hegyes országokban, főleg azonban ott, ahol a háziasszonyok és a piaci árusítónők a város kútjánál találkoznak.

Van azonban még egy további oka is, hogy a művészet ebben az esetben inkább szóhoz jut, mint bármely más gyakorlati téren, mert hiszen a művészettel tiszteletünknek és hálánknak is kifejezést adhatunk. Minden helyesen gondolkodó nemzetnek mindenkor mély érzéke van a szívünket táplálékkal és örömmel betöltő eső isteni adománya iránt és fokozott érzéke, ha az az adomány a kútak bőségében kedvessé és állandóvá válik. A szó szoros értelmében lehetetlen, hogy a Múzsák termékeny befolyást gyakoroljanak egy oly népre, amely megveti Helikonukat, de még kevésbé lehetséges, hogy valamely nemzet úgy nőjön fel „*tanquam lignum quod plantatum est secus decursus aquarum*”\*) és ne ismerje fel annak jelentőségét, hogy az Irás olyan helyeket nevez meg, ahol Rebekát megtalálták és Ráchelt és Zipporát és azt az asszonyt, akitől a Gerazim hely alatt az utazástól elfáradt vándor vizet kért.

És valóban, ha hegyi patakaink leereszkednek a völgyekbe és sziklás szakadékokba, vagy a nyári szárazságban is zöldelő erdők közé, a városoktól távol, akkor a legjobb, ha meghagyjuk őket a maguk boldog békéjében, de a városok közelében, ahol az a rendeltetése, hogy közhasználatra levezessék, nem használhatjuk fel a legkedvesebb művészetet méltóbban, mintha márványok között foglaljuk a forrást és folyásának kezdetét és az egészséges nevelés szempontjából mi sem oly fontos,

\*) Zsolt, 1., 3: mint a folyóvizek mellé ültetett fa.

mint ha a víz további folyását a lehető legnagyobb távolságra tisztán, haldúsnak és a gyermekekre nézve könnyen hozzáférhetőnek tartjuk meg. Harminc esztendővel ezelőtt a mintegy lábnyi mélységű Wandel-patak folydogált keresztül a kocsiúton és egy hidacska alatt éppen a Croydon közelében levő utolsó krétaszikla alatt. Sajnos, jöttek-mentek az emberek és a patak nem folydogált tovább. Azóta a községi hatóságok már régen befödtek, pedig az a folyócska több tanulságot nyújtott, mintha évente ezer fontot költünk a községi iskolára, még ha annak minden garasát arra fordítanók is, hogy az oxygen és hydrogen természetét tanítsuk és Ázsia és Amerika valamennyi folyójának nevét.

Nos, a dolog éppen ezen fordul meg. Tételezzük fel, hogy Angliában ismét szükség van a fazekasság mesterségére és mi szegény művészek készséggel megteszünk minden tőlünk telhetőt, hogy mily csinos egy vonal, amely először az egyik, azután a másik oldalra hajlik, hogy a kék színnel milyen helyes mustrát kapunk fehér alapon és hogy mily ideális művészetet csinálhatunk a vizsla két színével, a feketével és barnával. Előre megmondom azonban, hogy mindaz, amit tehetünk, teljesen hasztalan, míg parasztjainkat meg nem tanítjuk arra, hogy ivás előtt épp úgy hálát adjanak Istennek, mint evés előtt és ha görög poharakkal és tányérokkal látjuk el őket, olyasmit is kell belé adnunk, ami nincs megmérgezve.

Semmi szükség sincs arra, hogy kifejtsem önök előtt ama művészeti feltételeket, amelyek egyenesen a ruházat és fegyverzet célszerűségén alapulnak, de kötelességem a leghatározottabban reámutatni, hogy miután a szegények számára kellő táplálékot biztosítottunk, csak úgy tehetjük meg a következő lépést angol művészeti iskolák alapítása felé, ha a szegények megfelelő és illő ru-

házatáról is gondoskodunk, amely legyen tökéletesen jó anyagú, napi munkájukhoz alkalmas, az életben elfoglalt rangjukhoz mért és viseljék azt rendesen és méltósággal. És erre a rendre és méltóságra tanítsák őket a felső és középosztályokhoz tartozó nők, akiknek felfogása semmi tekintetben sem lehet helyes, míg képesek eltűrni a szegények szennyét, holott ők oly vidáman öltözködnek. És a ruházat igazi művészetének mind a szegények, mind a gazdagok büszkeségén és kényelmén kell alapulnia és a gyárak vezetőinek nem szabad kevésbé törődniök kelméik tökéletességével és szépségével és mind az anyag, mind a díszítmények lehető legkiválóbb minőségével, mint ahogy a milánói és damaskusi fegyverkovácsok törődtek a maguk acélával.

Harmadik sorban azután, miután élelem és ruházat dolgában újból egészséges életmódra tettünk szert, ugyanezt kell tennünk a lakásra nézve is. Már mondtam, hogy a legjobb építészeti mű nem egyéb a hajlék felmagasztalásánál. Gondoljanak reá. A Vatikán kupolája, a reimsi és chartresi kapuzatok, templomhajóik boltozatai és ívei, a síremlék baldachinja és a torony sisakja csupa olyan forma, mely tisztán arra a követelményre vezethető vissza, hogy valamely területet a hőség-től és esőtől hathatósan megóvjunk. Sőt mi több — mint ezt már a *Velence Kövei* című könyvem egész folyamán kimutatni igyekeztem — azok művészi formái már kivétel nélkül kifejlődtek volt a világi és polgári építészetben és csak azután használták fel őket nagyobb léptékben az egyházi művészet terén. Azt hiszem, itt Oxfordban éppúgy észrevehették, mint egyebütt, hogy modern építészeink nyilván sohasem tudják, mit csináljanak hajlékaikkal. Higyjék el, míg a hajlékok nem jók, semmi egyéb sem lehet jó- és e tekintetben két út áll előttünk. Sohasé építsünk vasból, hanem csak fából vagy kőből és

másodszor ügyeljünk arra, hogy minden városban a kis házak előbb épüljenek, mint a nagyok és hogy mindenkinek legyen háza, aki kívánja. És arra is törekednünk kell, hogy mindenkivel megkívántassuk. Vagyis az életnek nem nagyon előhaladt korszakában az emberek kívánják meg, hogy otthonuk legyen, amelyet ne akarjanak többé elhagyni, és amely legyen megfelelő életmódjuknak és egész halálukig mind kedvesebb nekik. És az embereknek kívánniok kell, hogy lakóhelyeik a lehető legerősebben épüljenek, hogy csinosan butorozva és elkészítve legyenek és hogy szép helyre, teljes napfénybe és jó levegőre legyenek helyezve, mindezt legalább éppúgy kiválasztván maguknak, mint ahogy a fecskék kiválasztják fészük helyét. Ha pedig a házak csoportostul vannak a városokban, akkor az emberektől megkívánható az a polgári együttérzés, hogy építészetüket közös törvénynek rendeljék alá és az a polgári büszkeség, hogy az emberi lakóhelyeknek ezt az összegyűjtött csoportját kedvesnek kívánják látni, ne szörnyűségnek a föld színén. Néhány héttel ezelőtt egy angol pap, aki ezen az egyetemen végzett és aki éppen nem érzélgős, hanem középkorú és élénk gyakorlati érzékű ember, alkalmilag azt mondta nekem, — anélkül, hogy mostani tárgyunk szóba került volna, — hogy vidéki plébániájából mindig csukott szemekkel érkezik Londonba, nehogy a vasút által átszelt külvárosok háztömbjeinek szörnyű látása képtelenné tegye napi munkájára.

Nos, nem lehet — és csak azt ismétlem most határozottabban, amit éppen huszonkét év előtt írtam meg az *Építészet hét szövétnéke* című könyvem utolsó fejezetében — nem lehet, hogy igazi erkölcs, boldogság és művészet legyen egy olyan országban, ahol a városok így épültek, vagy jobban mondva — akár csak borzalmas fekélyek, amelyek himlő gyanánt terjeszkednek az ország

testére, elemészte azt. Kedves városok kellenek nekünk, amelyek nemcsak úgy odafröccsentek, hanem formákká kristályosodtak, amelyek korlátolt kiterjedésűek és nem ontják magukból a szégyen genyét és tajtékját, hanem mindegyikük kertekkel, virágzó gyümölcsösök füzérével és enyhén folyó vizekkel van övezve.

Azt mondják önök, hogy ez lehetetlen! Talán igazuk van. Semmi közöm annak lehetőségéhez, csak annak mulhatatlan szükségességéhez. De még többnek is lehetségesnek kell lennie, mielőtt művészeti iskolánk lehetne, nevezetesen, hogy Anglián kívül, vagy legalább is Angliának máskülönben hasznavehetetlen részeiben találjunk helyet oly gyárak számára, melyek tüzet igényelnek, szóval mindama *τέχναι βαναυσικαί* és *επίρρητοι* számára, amelyekről már régóta ismeretes az az állandó természetük, hogy „*ἀσκολίας μάλιστα ἔκουσι καὶ φίλων καὶ πόλεως συνεπιμελεισθαι.*“ \*) Szállítsuk le az ilyen üzemeket legalsó határukig, hogy sohase készüljön semmisse vasból, amit éppúgy elő lehet állítani fából vagy kőből és hogy ne legyen a gőz a hajtóerő, ahol a természetes erők is megfelelnek. Vegyük tekintetbe, hogy a szociális élet és a városok számára a vizierők kelleténél végtelenül több energiát szolgáltatnak, mert a széles folyókon lehorgonyzott és a dagály által megtöltött medencék zsilipei által hajtott malmok annyi állandó hajtóerőt nyújtanának, amennyit akarunk.

Minden országban a kézierővel üzött földművelés és a szükségtelen tüzierő kiküszöbölése a művészeti iskola első feltételei. Mig ezt — előbb vagy utóbb — meg nem tesszük, a dolgok folytatódni fognak azon a diadal-

\*) Xenophon, Oeconom. IV., 2., 3: „a közönséges és becsutelen mesterségek megfosztanak attól a lehetőségtől, hogy barátainknak és a közügyeknek szenteljük magunkat.“

mas úton, ahová a szépművészetek híján, a gépek korszaka vezette őket, — hogy noha Anglia megsiketül a fonóorsók bűgásától, népének nincs ruhája, — hogy noha fekete a tüzelőanyag bányászásától, halálra fázik, — hogy noha haszonért eladta lelkét, éhenhal. Csak élvezzék ezt a diadalt, ha úgy tetszik, de legyenek meggyőződve róla, hogy a szépművészeteknek soha sem lesz abban része.

Most elmondtam önöknek mondanivalómat. Tudom, elég megbotránkoztató van benne és némelyek szerint talán a maga egészében is szükségtelen. De éppen látszólagos szükségtelensége és bizonyos botránkoztató mivolta arányában volt szükség reá és feltétlen kötelességgem volt elmondani. A szépművészetek tanulmányát nem lehetne az angol egyetemek komoly munkájával kapcsolatba hozni, ha nem tiltakozunk kellőképpen és határozottan a nemzeti energia téves iránya ellen, amely jelenleg meghiúsítja a nagy léptékben üzött ily tanulmány minden jó eredményét. Könnyen megtaníthatom önöket arra, mint ahogy bármely más mérsékelten jó rajzoló megtaníthatná, hogy miképpen fogják ceruzáikat, hogyan rakják fel festékeiket, de csak csekély haszna lenne, ha így tennék, mialatt a nemzet milliókat költ arra, hogy lerombolja mindazt, amit a ceruzának és ecsetnek ábrázolnia kell és hogy a művészetnek oly hamis formáit mozdítsa elő, amelyek nem egyebek a legköltségesebb és legkevésbé tetszetős hóbortnál. És azért az első és utolsó, amit ezen a helyen önöknek mondok, az, hogy a szépművészeteket nem a helyváltozás útján tanuljuk meg, hanem azáltal, ha otthonainkat kedvesekké tesszük és bennük élünk; — hogy a szépművészeteket nem pályázatok útján tanuljuk meg, hanem ha a magunk módján csöndesen adjuk a legjobbat, ami tőlünk telik; — hogy a szépművészeteket nem tanuljuk meg kiállítások útján, hanem ha úgy cselekszünk, ahogy helyes és azt tesszük,

ami becsületes, akár kiállítják, akár nem; — és végezetül hogy az embereknek nem szabad büszkeségből vagy pénzért festeniök és építeniök, hanem szeretetből, művészetük és szomszédjuk iránt való szeretetből és esetleg ennél is jobb szeretetből, amely azokon alapul. Tudom, hogy szándékom ellenére is némileg kellemetlent mondhattam, midőn a vallásos művészet lehetséges visszaéléseiről beszéltem, de hiszen azok egyike sem lehet veszedelmes, míg emlékszünk reá, hogy Isten éppúgy jelen van a falusi házakban, mint a templomokban és amazokban is jó hajlékra kellene találnia. Kezdjük a fapadlókon és díszítve kirakott padlók fogják azokat követni, kezdjük szalmafedeleken és pompás boltozatokkal fogjuk végezni, kezdjük azzal a gondoskodással, hogy az öregek szemei bibliák fölött, a fiatalok szemei varrásuk fölött ne mondják föl a szolgálatot mécs híján és utóbb rá fognak jönni, milyen igazi előnyök rejlenek a festett ablakok vagy viaszgyertyák használatában. És midőn így általános használatra bocsájtjuk a művészeteket, megtaláljuk azok általános ihletét és szentségét is. Azt mondtam önöknek, hogy a művészetek egyik alkalmazásának sincs meg valami *különös* isteni vonása, hogy azok mindenkör egyformán emberiek és isteniek és most, midőn befejezem ezeket a bevezető előadásokat, amelyekben összefoglalni igyekeztem az önök jövőendő munkájának alapvető elveit, utolsó kötelességem, hogy néhány pozitív szót szóljak mindenféle művészet isteni voltáról, ha az igazán szép és igazán hasznos.

Angliában a jóérzületű emberek többsége minden hetedik napon, ha nem gyakrabban, hálásan kapja tanítótól az áldást, amely a következő kifejezésekbe van foglalva: „Legyen veletek Urunk Jézus Krisztus kegyelme, Isten szeretete és a Szentlélek társasága.“ Nem tudom határozottan, milyen értelmet fűznek Angliában

általánosságban ezekhez a kifejezésekhez, de határozot-  
tan állíthatom önöknek, hogy ez a három dolog valóban  
létezik és ha megismerni kívánják, megismerhetik őket  
és ha részesedni akarnak, részesedhetnek bennük és  
hogy azokon kívül még valami létezik, amiről már na-  
gyon is sokat tudunk.

Először is, egyszerűen azért, ha engedelmeskedünk  
vallásunk alapítója parancsolatainak, testben és lélek-  
ben, munkában és pihenésben elnyerjük az ő kegyelmét,  
a derült élet szépségét. Krisztus kegyelme létezik és  
miénk lehet, ha akarjuk. Másodszor, minél többet és töb-  
bet tudunk meg a teremtett világról, rájövünk a Teremtő  
igazi akaratára, hogy teremtményei boldogok legyenek,  
hogy mindent szépen alkotott meg a maga idejében és  
a maga helyén és hogy főleg az emberek hibája, ha azért,  
mert szabadságukban van megszegni az Ő törvényeit,  
az egész teremtett világ egyetemben folászkodik és  
nyög. Isten szeretete létezik és megláthatjuk s benne  
élhetünk, ha akarjuk. Végül valóban létezik a Szentlélek  
is, aki megmutatja a hangyának útját, a madárnak fész-  
két és az embereket ösztönszerű és csudálatos módon  
megtanítja mindazokra a kedves művészetekre és nemes  
tettekre, amelyek reájuk nézve lehetségesek. Nélküle mi  
jót sem tehetünk. Ellenére sok rosszat tehetünk. Az ő  
birtokában van békességünk és erőnk.

És van még egy negyedik dolog, amelyről már na-  
gyon is sokat tudunk. Van egy gonosz szellem, amely-  
nek uralma vakságban és gyávaságban áll, éppúgy,  
ahogy a bölcseség szellemének uralma éleslátásban és  
bátorságban áll.

És ez a vak és gyáva szellem örökösen azt mondja  
nekünk, hogy a rossz dolgok megbocsájthatók és hogy  
nem halunk meg miattuk és hogy a jó dolgok lehetet-  
lenek és nem kell értük élnünk. És ez az ő tanítása ma

a leghangosabb azok közül, amelyek a mi angolszász nyelvünkön szólnak hozzánk. Valamikor majd saját kárukon fogják megtanulni, hogy annak első része, ha most el is hiszik, nem igaz, de sohase tanulhatják meg a maguk hasznukra, hogy a második rész sem igaz, ha most elhiszik. Azért arra kérem önöket, hogy a legkomolyabban próbálják ki és ismerjék meg szívükben, hogy minden szép és helyes dolog lehetséges azokra nézve, akik lehetőségében hisznek és akik elhatározzák, hogy a maguk részéről minden napjuk munkájával hozzájárulnak. Legyen minden egyes napunk hajnala olyan, mint az élet kezdete és minden nap alkonyata olyan, mint az élet vége. És hagyja maga után e rövid életek mindegyike valami másokért tett jó cselekedet, valami magunknak szerzett üdvös erő vagy tudás emlékét. Ilyképen, napról-napra, erőt-erőre gyűjtve, művészettel, gondolattal, jóakarattal valóban fel fogjuk építeni Anglia egyházát, amelyről nem fogják azt mondani: „Nézd, milyen kövek“,\*) hanem azt, hogy: „Nézd, milyen emberek“.

---

\*) Márk, 13., 1.

## V. ELŐADÁS.

### *Vonal.*

Bizonyára szívesen megengedik, hogy a művészet gyakorlatára vonatkozó leckéink sorát a legnagyobb angol festő szavaival nyissam meg, akinél különben egy más nép vagy kor festői közt sincs nagyobb: a mi kedves Reynoldsunk szavaival.

Első beszédében így szól: „Az Akadémia igazgatóinak kiváltképen ama tanulók szelleme fölött kellene örködniök, akik már haladottabbak és a tanulmánynak ahhoz a kritikus korszakához értek el, amelynek helyes felhasználásától függ hajlamaik fejlődésének sorsa. Abban a korban természetes reájuk nézve, hogy inkább az bilincseli le őket, ami mutatós, mint ami alapos és hogy inkább a ragyogó felületességet választják, mint a fáradtságos és lealázó szabatosságot.“

„A komponálás könnyűsége, a krétával vagy ceruzával való eleven, úgynevezett „mesteri“ bánás kétségkívül olyan tulajdonságok, amelyek hatalmukba ejtik a fiatal elméket és törekvéseik tárgyaivá válnak. Igyekeznek tehát ezeket a kápráztató előnyöket utánozni és azt tapasztalják, hogy azok elérése nem is kerül nagy fáradtságba. Ha sok időt töltenek ezekkel a hiú törekvésekkel, már nehéz visszavonulni és késő is lesz reá. Alig van egyetlen példa is arra, hogy valaki a lelkiismeretes mun-

kához tért volna vissza, miután szellemét megrontotta és félrevezette a csalóka mesteri készség.“

Főleg azért olvasom fel ezeket a szavakat, hogy Sir Joshua, aki az oktatást az angol festészeti akadémián, mint annak első elnöke, jól ismert beszédeivel alapította meg, ezen az egyetemen is vezesse be oktatásunk rendszerét, amihez bizonyára teljes joga van. Másodszor azonban azért is felolvasom azokat, hogy figyelmüket felhívjam e különös szavaira: „fáradságos és lealázó szabatosság“. Különös, hogy ezekkel a szavakkal fejezte ki a tanítványaitól megkívánt első feltételeket a mester, aki — Velazquez kivételével — minden festő közül látszólag a legnagyobb könnyűséggel festett. Igaz, hogy ezt a fáradságot, ezt a megalázkodást csak azoktól az ijaktól követeli meg, akik hivatásszerűen akarják a művészetet üzni. De ha önök is akarnak valamit tudni a művészet gyakorlatából, ne higyjék azt, hogy azért, mert tanulmányaik felületesebbek, mint az akadémia növendékeié, azért kevésbé tüzetesek lehetnek. Minél rövidebb időt szentelhetnek azoknak, annál nagyobb gondot kell arra fordítaniok, hogy kellőképen felhasználják azt és nem szeretném, hogy csak egy órát is fordítsanak a rajzolásra, míg rá nem szánták magukat arra, hogy arra vonatkozólag megtanulják mindazt, amire egy óra alatt tanítani lehet.

Csak a *rajzolásról* beszélek, holott egyszer talán a mintázás elemi tanulmányát is ajánlatos lesz kapcsolatba hozni vele, nem akarom azonban önöket megzavarni vagy szórakoztatni azoknak a sokféle lehetőségeknek formaszertinti kifejtésével, amelyeket jövőbeli munkájukra nézve táplállok. Bizonyára nem hiszik, hogy terv nélkül láttam munkához és nem fogják rossz néven venni, ha tervem oly részeit elhallgatom, amelyeket most még nem lehet megvalósítani és amelyeket utóbb esetleg még mó-

dosítani kell majd. Első feladatom kétségkívül abban áll, hogy a rajz és színezés helyes és egyszerű módszereit ismertessem meg önökkel.

A „színezés“ szót a festék valamely külön kötőanyagára való vonatkozás nélkül használom, mert a jó festés törvényei ugyanazok, akármilyen folyadékot használunk is a festékanyag feloldására. Az olaj gyakorlati felhasználása azonban nehezebb, mint a vízfestéké és annak lehetetlensége, hogy könyvek, nyomtatványok közepette biztonságosan éljünk vele és jegyzőkönyvi vázlatokra való alkalmatlansága elégséges okok arra, hogy az elsősorban irodalommal foglalkozóknak szánt gyakorlati tanfolyamba ne vezessem be, míg ellenkezőleg a művészek gyakorlataiban elsősorban az olajat kellene a festékek kötőanyaga gyanánt felhasználni. Az akvarellfestésnek, mint különálló művészeti ágának kiterjedt gyakorlata mindenképen hátrányos a művészetekre nézve: tetszős egyszerűsége és megvesztegető könnyűsége elvonja a festő tehetségét igazi céljaitól és a közönség figyelmét a nagyobb igényű tökéletességtől. Mindenkinek, aki tudatával van annak, hogy megvan benne a jó művek létrehozásához szükséges képesség, kötelessége ismerni és el nem hanyagolni azokat a módszereket, amelyek eredményeit a természet törvényeihez képest lehető legmaradandóbbakká teszik. E tekintetben bizonyára kemény lecke, hogy Turner legjobb műveit hat hónapon át sem lehetne a közönségnek kiállítani, anélkül, hogy el ne pusztulnának és hogy éppen legbüszkébb művei nagyrészt már elpusztultak, mielőtt még ki lehetett volna őket állítani. Mégsem akarom azonban elhallgatni, hogy (a firenzei mesterek segítségével) reménylhetőleg nem-sokára felkelthetem majd érdeklődésüket a porcellán-mintázás és -festés iránt és talán arra indíthatom önöket, hogy, ha majd módjukban lesz, pártfogásukkal előmoz-

dítsák annak a művészetnek különböző ágait és az olasz kézművesek figyelmét az aprólékos és mulandó mozaik közönséges fogásairól azok felé a forma- és színbeli finomságok felé tereljék, amelyek ebben a tökéletesen képlékeny és utólag megváltozhatlan anyagban lehetségesek. Az ilyen eljárás végeredményben oly festményekre vezetne, amelyek éppoly ragyogók, mint az üvegfestmények, éppoly gyengédek, mint a legfinomabb akvarellek és maradandóbbak az egyiptomi gúláknál.

Most pedig lássunk munkánkhoz. Hogy pedig megtudjuk, miképen kell rajzolni és festeni helyesen megtanulnunk, elsősorban meg kell tudnunk, mire is törekedjünk, vagyis, hogy a természetnek miféle ábrázolása a legjobb.

Leonardo szavaival szólok önökhöz. „Az a festmény a legméltóbb a dicséretre, amely a legjobban megfelel az ábrázolt dolognak.“ *„Quella pittura è più laudabile, la quale ha più conformità con la cosa imitata.“* Kereken kimondva: „Az a legjobb festmény, amely a leghasonlóbb a természethez.“ És ha elolvassuk az előző fejezetet, *„come lo specchio è maestro de' pittori“*, rájövünk, mennyire szószerint érti Leonardo azt, amit mond. Fogjuk fel a valóságos dolog képét tükörben — mondja Leonardo —, helyezzük képünket a tükörkép mellé és hasonlítsuk őket össze. És valóban, a legjobb festmény kétségkívül annyira hasonló a visszatükröződő valósághoz, hogy mindenki elismeri annak jelességét. A teljesen elsőrendű művek oly nyugodtak és természetesek, hogy még vitatkozni sem lehet fölöttük. Ha nem is csudáljuk meg különösen, hibát sem fogunk benne találni. Másodrendű festmények némelyeknek nagyon tetszenek, másoknak nem, míg elsőrendű festmények mindenkinek tetszenek kissé, azoknak pedig nagyon tetszenek, akik a

bennök rejlő, de éppen nem hivalkodó művészetet felismerni képesek.

Ez az tehát, amit elsősorban tennünk kell: tőlünk lehetőleg hasonlóvá tenni rajzunkat ahhoz a tárgyhoz, amelyet lerajzolunk.

Nos, szemünk minden tárgyat bizonyos idomú színes foltoknak lát, színfokozatokkal bennük. És ha csak színeik nem oly fénylők, mint a nap vagy tűz színei, ezek a különböző árnyalatú foltok eléggé utánozhatók, kivéve, ha stereoskopikusan látjuk őket. Leonardo ismételten rátér a kettős látás stereoskopikus erejére, ez azonban ne aggaszson bennünket, mert hiszen csak azt festhetjük le, amit egy szempontból láthatunk és az is éppen elég. Így nézve a dolgokat, minden tárgy különböző mélységű, felületű és rajzolatú színtömeg gyanánt tűnik fel az emberi szem előtt. Minden tárgy rajzolata a maga tömegének határa, ahogy az egy másik tömegtől elüt. Vegyünk egy sáfrányt és helyezük zöld posztóra. Azt fogjuk látni, hogy tisztán mint sárga idom üt el a zöld alaptól, úgy ahogy a fűtől elüt. Tartsuk azonban az ablak felé és azt fogjuk látni, hogy mint sötét idom üt el a mögötte levő fehértől vagy kéktől. Mindkét esetben rajzolata nem egyéb, mint annak a világos vagy sötét színű idomnak határa, amellyel látásunk számára kifejeződik. Az a rajzolat azért végtelen finom, nem is vonal, hanem csak egy vonal helye, még pedig igen lágy felületű. A legtökéletesebb festményben azért szintén igen lágnak kell lennie, amellet azonban feltétlen élességgel és szabotossággal kell megrajzolni. Ezt a művészetet úgy érjük el, ha mint létező vonalat rajzoljuk meg és éppen ez mostani vizsgálódásunknak tárgya, előzőleg azonban még egész anyagunk felosztását teljesen fel akarom tárni önök előtt.

Már mondtam, hogy minden tárgy színes tömeg gyanánt emelkedik ki. A fényt és árnyékot rendesen külön

képzelik a színtől, pedig tény, hogy az egész természetet mozaiknak látjuk, amely különböző színű, fokozatokban sötét vagy világos részekből áll. E színek minőségében nincs különbség, legfeljebb az, amelyet a felület eltérő volta idéz elő. Állandóan halljuk, hogy úgy beszélnek a fényről és árnyékról, mintha azok eltérő természetűek volnának és különböző módon kellene őket festeni. Pedig minden fény árnyék az erősebb fényhez képest, míg csak a nap ragyogásához nem érünk el és minden árnyék fény a mélyebb árnyékhoz képest, míg csak el nem jutunk az éj sötétségéhez.

A festészetben használt minden szín tehát — a tiszta fehér és fekete kivételével — egyszersmind fény és árnyék is. Fény mindahhoz képest, ami alatta van és árnyék mindahhoz képest, ami fölötte van.

Valamely tárgy szilárd formái, vagyis felületének kidomborodásai és behúzódásai a rajzolon belül többnyire a reájuk eső fény ereje vagy mennyisége révén válnak láthatókká. E fény mennyiségei közt való vonatkozások tanulmányozása — nem tekintve annak a színét — a festészet rendszeres tudományának második része.

Végül a természetes színek minőségei és vonatkozásai, azok utánzásának módjai és azok a törvények, amelyek szerint külön-külön szépekké és összetételeikben harmonikusakká válnak, — mindez a festészet tanulmányozásának harmadik és utolsó része. Ebben és a két következő előadásban sorjára ki fogom fejteni mindazt, amit e tárgyak mindegyikéről okvetlen tudniok kell.

Még egyszer ismétlem: kezdettől végig egyebet sem kell tennünk, mint olyan idomokat rajzolnunk, amelyek a valóságos idomoknak megfelelnek és olyan színekkel kitöltenünk azokat, amelyek versenyezhetnek azoknak szí-

neivel. A meghatározásban mindez nagyon egyszerű, de sokkal kevésbé könnyű a megvalósításban.

Az is már valami azonban, hogy ezt az egyszerű meghatározást megkaptuk és jegyezzük meg, hogy az kifejezésében máris teljes, noha nem használtam a „fény“ és „árnyék“ szokat. Olyan festők, akiknek nincs szemük a szín iránt, nagy mértékben megzavarták és meghamisították a művészet gyakorlatát azzal az elmélettel, hogy az árnyék a szín hiánya. Ellenkezőleg, az árnyékra föltétlenül szükség van, hogy színt igazán kapjunk, mert minden szín a fény csökkent mennyisége vagy energiája és abból, amit az imént mondtam, hogy ugyanis a festészetben minden fény árnyék az erősebb fényhez képest és minden árnyék fény a mélyebb árnyékhoz képest, a gyakorlatban az következik, hogy a festészetben minden *szín* is árnyék valamely ragyogóbb színhez képest és fény valamely sötétebbhez képest — noha magában pozitív színnek marad meg. És a velencei iskola színpompája onnan ered, hogy kezdettől fogva meglátták és megrögzítették azt a nagy tényt, hogy az árnyék éppúgy szín lehet, mint a fény, sőt gyakran még sokkal inkább. Tiziano teljes piros színében a fények halvány rózsaszínűek, a fehérbe való átmenettel, az árnyékok meleg bíborszínűek. Paolo Veronese legpompásabb narancsszínében a fények halványak, az árnyékok sáfrányszínűek és így tovább. A természetben a visszavert fényben látszó sötét oldalak majdnem mindig teljesebb és melegebb színűek, mint a megvilágítottak és a bolognai és római iskolák amaz eljárása, hogy árnyékaikat mindig feketén és hidegen festették, kezdettől fogva hamis és a tökéletes festést mindörökké lehetlenné teszi mind nekik, mind azoknak az iskoláknak, amelyek őket követik.

Minden látható felület tehát, akár sötét, akár vilá-

gös, valamilyen színű, avagy fekete vagy fehér felület, amelynek hű rajzolatát kell megvonnunk és hű színével kell kitöltenünk.

Mielőtt azonban azt vizsgálánk, miképen kell ezt a rajzolatot megvonnunk, általánosságban szólnunk kell a vonalokról, ahogy azt az egyes iskolák használták.

Már mondtam, hogy az egész látható természetben előforduló színek tömegében csakis a *felület* minémisége tekintetében van eltérés. A felületek pedig nagyjából háromfélék:

1. Csillogók, mint a vízé és üvegé.
2. Bársonyosak, mint a rózsaszíromé vagy baracké.
3. Vonalosak, szálakkal vagy fonalakkal, mint például tollak, szörme, hajzat és szőtt vagy hálós szövetek felületei.

A legszebb ornamentális munkák a szemet a fenti háromféle felület mindegyikénél gyönyörködtetik. Fra Angelicónak egy szép képe vagy egy misekönyvnek szépen illuminált lapja nagy aranyos felületeket mutat, amelyek részben fényesebbek és csillogók, részben tompák, — gyakran vonalas felületekkel keretezve és gazdagítva és beléhelyezett díszekkel ékítve, amelyek olyan lágyak, mint a rózsaszírom. Sok más iskola azonban többnyire csak egyféle felületet alkalmaz és minden idők művészetének túlnyomó része főleg a vonalak sokféleségét feltüntető felülettel gyakorol hatást. Így a fametszés, a szó szoros értelmében vett rézmetszés, valamint a szobrászat, fémművesség és textil művészet számtalan fajtája, színeik vagy árnyékaik titokzatossága, lágysága és világossága mellett is nagyrészt a felületeknek vonalakkal vagy szálakkal való felosztásán alapul. Még a felett olajfestésben is a mű hatásának egy részét gyakran a vászon felületének köszönheti.

120

A rézmaratás és mezzotinto-eljárás hatása viszont főleg az árnyékos részek bársonyos felületétől függ és a festészetnek legjava a nagy koloristák freskói, amelyekben a színeket tompáknak szokták nevezni, holott éppen nem tompák, sőt az élet ragyogásával pompáznak. Correggio freskói, amikor nincsenek átfestve, a legkiválóbbak ebben a tekintetben.

Mig azonban a különböző felületeket a művészet minden korszakában és a különböző stílusok keretén belül és különböző célokra használják fel, mégis azt látjuk, hogy e tekintetben a művészeti iskolák történeti fősportokra oszlanak fel és ez jelentékenyen hozzájárul megértésükhöz. A legrégebbi művészet a legtöbb országban vonalas jellegű és egybeszövődő, gazdag hatású csigavonalas vagy más módon csavart, vésett vagy festett vonalak rendszeréből áll, amely kőből, fából, fémből vagy agyagból készült tárgyak díszéül szolgál. Ez a művészet általában a vad élet és a képzelet lázas erejének jellemző vonása. Ezeket az iskolákat egy későbbi alkalommal „vonalas iskolák” címén fogjuk tanulmányozni.

Másodszor, még a legrégebbi korszakokban is, erőteljes nemzetek ezeket a vonalas díszítményeket kockás vagy csíkozott árnyékokkal többé-kevésbé kitöltik, egyszer mind pedig állati vagy növényi formákat kezdenek ábrázolni, úgy hogy azok rajzolatait lapos árnyékkal vagy lapos színnel kitöltik. És itt azonnal az érzésnek és gondolkodásnak két lényegileg eltérő formájával találkozunk. A görögök minden színt elsősorban fény gyanánt tekintenek; más fajokkal ellentétben érzéketlenek maga a szín, de kiválóan érzékenyek a fény tüneményei iránt. És az ő vonalas művészetük világos és sötét lapos tömegek ábrázolásába megy át, általában négy színárnyalattal, úgymint fehérrel, feketével és két vörössel, amelyek egyike többé-kevésbé élénk téglavörös, a má-

sik sötét bíborszínű. Ez a kettő képviseli az ő kedvelt πορφύρεος színüket, ennek világos és sötét árnyalataiban. Másfelől az északi nemzetek nagy része eleinte teljesen érzéketlen a fény és árnyék, de kiválóan érzékeny a szín iránt, úgy hogy vonalas díszítményeik végtelenül változatos lapos színekkel vannak kitöltve, a fény és árnyék kifejezése nélkül. E két iskola mind-egyikének megvan a maga korlátolt, de feltétlen tökéletessége és sajátos sikereiket csakis úgy utánözhatjuk, ha egyúttal a legszigorúbban megtartjuk korlátjaikat is.

A legrégebb művészet tehát kétfelé ágazik el:

1. a görög művészetbe, a fényvel,
2. a gotikus művészetbe, a színek.

A művészet tökéletesbedésével pedig e két iskola mindegyike megőrzi a maga külön jellegét, de már nem függ a vonalaktól és midőn ahelyett a tömegek ábrázolásával is megpróbálkozik, egyidejűleg a felfogás és megmunkálás terén is fejlettebbé válik.

Ilyképen keletkezik a középkor két nagy művészeti iskolája, az egyik lapos és végtelenül változatos színekkel, a formák kiválóan jellemző és átérzett ábrázolásával, de az árnyéknak csak csekély meglátásával, míg a másik a fényen és árnyékon alapul, a szilárd formák kiváló rajzával, de a színek és olykor az érzésnek is éppoly fogyatékos meglátásával. A kettő közül a lapos színt művelő iskola az életerősebb; mindig természetes és egyszerű, akkor is, ha nem nagy, ha pedig nagy, akkor igen nagy.

A fényen és árnyékon alapuló iskola a grafikai művészettel egyesül; lényegében akadémikus jellegű, határozottan megkülönböztetvén a világosságot a sötétségtől és azzal kezdi, hogy minden tárgy megvilágított oldalának fehérrel, legmélyebb árnyékának feketével való ábrázolását kívánja. E konvencionális elv alapján

a maga nemében korlátolt tökéletességre emelkedik, amely a grafikai művészet létező legjobb példáinak és végeredményben a szerves formák festői ábrázolásában a leghatalmasabb nyilvánulásoknak sajátja.

Ekkor végre mindinkább előtérbe lépnek a szint művelő iskolák, míg csak a fény és árnyék iskoláitól át nem vették mindazt, ami a maguk erősségével megfér. Így kapjuk meg a tökéletes művészetet, amelynek középpontjában a velencei nagy mesterek művészete áll.

Másfelől a fény és árnyék iskolái egyrészt a maguk akadémikus szabályaikkal túlságosan fenhéjazók, másrészt képzeletük korlátoltságában túlságosan gyengék, semhogy a szín iskoláitól sokat tanulnának és így a hanyatlás állapotára jutnak, amely részint abban a hiú erőlködésben áll, hogy a festészetet a szobrászat tulajdonságaival ruházzák fel, részint a fény és árnyék hatásainak hajhászásában, amelyet a németalföldi iskola végül is az aprólékosság szélsőségéig vitt. Bukásukban magukkal rántják a szín iskoláit is és az újabb művészet története nem egyéb tétova erőlködésnél, hogy elvesztett utakat megtaláljon és megtagadott elvekkel ismét kapcsolatba jusson.

Röviden ez a nagy iskolák térképe, amelyet a következő hatszögű idom segítségével könnyen emlékeztünkben tarthatunk:

1.

**Vonal.**

Régi iskolák.

2.

**Vonal és fény.**

Görög vázafestmények.

3.

**Vonal és szín.**

Gotikus üvegfestmények.

4.

**Tömeg és fény.**

(Képviseelve Leonardo da Vinci és a vele összefüggő iskolák által.)

5.

**Tömeg és szín.**

(Képviseelve Giorgione és a vele összefüggő iskolák által.)

6.

**Tömeg, fény és szín.**

(Képviseelve Tiziano és a vele összefüggő iskolák által.)

Én azt szeretném, ha saját szemükkel és ujjakkal kísérik és saját előmenetelükben követnék a haladásnak azt a módszerét, amelyet ezek a nagy iskolák példáznak. Azt szeretném, ha azon kezdenék, hogy a vonalat hatalmukba kerítsék, hogy megtanuljanak oly határozott vonalat rajzolni, amely feltétlen pontossággal határolja a határolandó területet, ha azután a színeket is hatalmukba kerítenék és képesek lennének a körülírt területeket akár árnyékkal, akár színnel kitölteni, annak az iskolának megfelelően, amelyhez csatlakoznak és ha végül arra a képességre tennének szert, hogy a tömegekbe az árnyalatoknak azt a finomságát vigyék be, amely azok domborulatait és felületük jellegét kifejezésre juttatja.

Azok, akik a jelenlegi művészeti iskolák módszereit ismerik, feltétlenül észre fogják venni, hogy én ilyenképen szinte megfordítottját adom azok tanító eljárásának, Ma a tanulók először is részleteket tanulnak rajzolni és csak azután azt, hogyan kell azokat színezni és csoportosítani. Én viszont arra akarom önöket tanítani, hogy először is nagy tömegeket és színeket alkalmazzanak és csak azután helyezték beléjük a részleteket. Nem egy

okom van erre a merészségre és önök joggal kívánhatják, hogy annak legfőbbjeit kifejtsem. Az első ok az, hogy — mint már kimutattam — ez a módszer, amelynek követését kívánom, a természetes módszer. Minden nemzet, amely a művészetben nagy volt, valóban ezen az úton indult el és azért én a helyes, ezentúl is eredményes útnak hiszem azt. Másodszor pedig kevésbé fárasztónak és határozottabbnak fogják találni, mint a megfordított módszert. Ha a kezdőnek egyszerre részleteket kell rajzolni és fényben és árnyékban befejezett tanulmányokat készítenie, nincs az a mester, aki számtalan hibáját kijavíthatná vagy a végtelen nehézségek közül kimenthetné. A természetes módszert követve viszont a kezdő is képes a saját hibáit kijavítani. Határozott vonalakat kell rajzolni, amelyek alig járnak több nehézséggel, mint egy térkép vonalai, legfeljebb a kéz nagyobb biztonságát követelik meg. Ezek a vonalak általában folyamatosak és egyszerűek lesznek, ahelyett, hogy földnyelvek vagy öblök gyanánt görbülnének, de bizonyos, hogy helyesen és türelmesen kell megrajzolni őket, úgy hogy helyességük matematikai pontossággal megállapítható legyen. Kövessük csak az illető vonalat másoló-papíros segítségével és alkalmazzuk a magunk rajzára. Ha nem egyeznek meg, hibát követtünk el és nincs mesterre szükségünk, hogy megmutassa, hol rejlik a hiba. Úgyszintén, ha valamely színt vagy árnyékot festünk, mindig magunk is megítélhetjük, helyes-e és kellőképen megmarad-e határain belül és az illető szín egy mintáját festményünk mellé helyezhetjük. Ha ez nem felel meg annak, úgy hibáztunk és ismét nincs senkire sem szükségünk, hogy ezt megmondja nekünk, ha ugyan jó szemünk van a színek iránt. Valóban gyakoribb eset, mintsem képzelnők, hogy a szem nem képes a színeket megkülönböztetni, sőt az a gyanúm, hogy ez olyan álla-

pot, amely olykor más irányban rendkívül fejlett szellemi fogékonysággal függ össze. Jó, ha ennek a képességnek hiányát már legelső gyakorlatainkban is az említett egyszerű módszerrel megállapítjuk, mert különben évekig hiába vesződünk azzal, hogy természet után fessünk. Végül pedig — és ez is ugyancsak nyomós ok — ez a módszer lehetővé teszi reám nézve, hogy a rajzolás művészete mellett sok mindent mutassak be önöknek. Minden leczke, amelyet elő fogok készíteni, vagy a régi művészet, vagy a természetnek valamely fontos példája lesz. Akármilyen kezdetlegesen vagy elhibázottan rajzolnák is le — noha az önök részéről nem tételzem fel sem a gondosság, sem a siker hiányát —, mégis csak megtanulnának valamit, amire pusztá szavak nem taníthatnák oly nyomatékosan és teljesen önöket, akár a régi művészet, akár a szerves forma tanulmányozásáról van szó. Így meg vagyok róla győződve, hogy figyelmüknek egyetlen pillanata sem fog kárba veszni és hogy általában minden igyekezetüknek kettős nyeresége lesz.

Van azonban még egy másik szempont is, amely véleményem szerint a jelenlegi módszerek megváltoztatását kívánatosá teszi. Éppen itt Oxfordban Michelangelo és Ráfael toll- és krétarajzainak oly szép gyűjteménye van, amely egész Európában a legkiválóbbak közé tartozik. Azok összessége meggyőzhette önöket arról, hogy egyetlenegy sincs közöttük, amely gyenge, bizonytalan kézre vallama: nyilván valamennyi mestermű.

Végesvégig nézhetjük az európai képtárakat és — legalább is tudomásom szerint, vagy amennyire ily nagy vonásokban általánosítanunk szabad — egyetlen gyermekes vagy gyenge rajzot sem találunk bennük, sem a nevezett, sem más nagy mesterektől.

Továbbá pedig éppen a legnagyobb mesterektől, Tizianótól, Velazqueztól vagy Paolo Veronesetől alig fogunk egyetlen hiteles rajzot is találni. Mert tény, hogy míg mi modernnek mindig a rajz útján tanultunk festeni, vagy legalább is tanulni iparkodtunk, a régiiek festés, vagy — ami még nehezebb — rézmetszés útján tanultak rajzolni. Már gyermekkorukban kezükbe nyomták az ecsetet és kénytelenek voltak azzal rajzolni, úgy hogy ha már tollal vagy ónnal rajzoltak is, az ecset könnyűségével vagy a véső szabatoságával kezelték azt. Michelangelo tollrajzai olyanok, mintha metszve lennének, de nyilvánvaló, hogy mindannyian akkor készítették ezeket a rajzokat, mikor már erejük teljében voltak, még pedig a gondolatok gyors feljegyzése vagy modelltanulmányok céljaira és sohasem azért, hogy annak segítségével tanuljanak meg festeni. Valószínű, hogy az ötvöstanoncok az aprólékos rajz legszigorúbb iskoláján mentek keresztül, erről azonban csak keveset hallunk és tudunk és bizonyára magától értődő lehetett. Nyilván ennek és a nemes fémek megmunkálásában való kiváló gondnak és készségnek tulajdonítható az olasz szobrászat végső diadala. Azt beszélik, hogy Michelangelo gyermekkorában Schongauer és mások rézmetszeteit tollával oly híven másolta le, hogy rajzait eredetieknek adhatta ki. De csak elvinném a kedvüket attól, hogy a művészetben megpróbálkozzanak, ha azt kívánnám, hogy e nagy mesterek tökéletes rajzait utánozzák. Szerencsére máris igen érdekes gyűjteményük van képtárunkban és ha akarják, kezüket kipróbálhatják rajtuk. Inkább azt kívánom azonban, hogy csak olyasmire vállalkozzanak, ami rendeltetésénél fogva feltétlenül tökéletes lehet és amiről tudják és megérzik, hogy tökéletes, ha csakugyan az. Azért most azonnal eleget teszek annak a népszerű ösztönnek, amely — ha egyáltalán súlyt helyeznek arra,

hogy rajzolniak — fiatalságuknál fogva remélhetőleg önökben is él: a festés vágyának. Fessenek csak, de jegyezzék meg, festés alatt olyasmit értek, amit nem fognak könnyűnek találni. Fessenek csak, de ne mázoljaanak és ne pepecseljének és még nagyobb, noha kedvesebb gondra lesz szükség, hogy az ecset hegyével húzott vonalakat kövessék, mintha krétával vonták volna azokat. Kezdetől fogva azonban (noha időközben alkalmilag a krétával és ónnal való rajzolásban is gyakorolják magukat), iparkodjanak feltétlen szabatosságú vonalat húzni, nem a kréta vagy ón, hanem az ecset hegyével, ahogy Apelles cselekedte és ahogy a görög vázákra a színes vonalakat felrajzolták. Jegyezzék meg: feltétlen szabatosságú vonalat. Nem törődöm vele, akármilyen lassan készülnek is el vele, akármennyit változtatnak, toldozgatnak vagy javítanak is rajta, csak azt kívánom önöktől, hogy a vonal helyes legyen, még pedig ugyanazzal az aprólékos mértékkel mérve, amelyet egy hivatalos térképen valamely veszedelmes zátony felvételére alkalmaznának.

A mértéknek erről a kérdéséről — mint valószínűleg tudják — sok szó esett a művészeti iskolákban, pedig kétségtelenül meg van állapítva Leonardo da Vinci legelső szavaival: „Il giovane deve prima imparare prospettiva, *per le misure d'ogni cosa*”.

A mérték feltétlen szabatossága nélkül teljesen lehetetlen, hogy helyesen tanuljuk meg a perspektívát, sőt — amennyiben megítélni képes vagyok — bármi egyebet is. Azt tapasztaltam, hogy erre a pontosságra szoríthatók rá a legnehezebben a tanulók. Könnyű a szorgalomra rávenni őket, vagy felkelteni lelkesedésüket, de mai napig lehetetlennek találtam egy értelmes tanulót is a feltétlen pontosságig lealázni.

Egyetemi rajzoktatásunk kezdetén azért szükséges,

hogy e fontos tárgy tekintetében a hiba lehetőségét okvetlen kiküszöböljük. Reményilem, hitelt fognak adni a legnagyobb olasz rajzoló, ama nagy szentkép festője szavainak, amely mindennél erősebb benyomást gyakorolt Európa lelkére, midőn azt mondja, hogy első kötelességünk „minden dolog mértéke útján tanulni a perspektívát“. Mert azt magamra vállalom, hogy a perspektívát gyakorlatilag egészen könnyűvé teszem az önök számára és ha a dolog matematikai oldalával is megakarnak birkózni, arra nézve minden szükségessé megtalálhatnak 1859-ben írt értekezésemben\*), amelynek példányai dolgozószobáinkban rendelkezésükre fognak állni. De a *mérték* szokását és ügyességét maguknak kell elsajátítaniok, még pedig mérnöki pontossággal. Reményilem, hogy most fokozatosan kifejlődő oktatási rendszerünkben az építészet vagy katonai rajz elemeit minden nyilvános iskolában meg fogják követelni, úgy hogy ha az ifjak az egyetemre kerülnek, épp oly kevésbé kell majd a perspektíva, mint a nyelvtan előkészítő gyakorlatain keresztül menniök. Egyelőre olyan példákat fogok a szemléltető sorozatban elhelyezni, amelyek egyszerűségük mellett is minden gyakorlati szükségletnek eleget fognak tenni.

Miközben pedig mérni és rajzolni tanulnak és megtanulják, hogyan kell az ecsettel egyenletes színeket festeni, a tollal való könnyű bánáshoz is hozzá kell szokniok, mert az nemcsak az első vázlatoknak fő eszköze, hanem annak helyes használata az illuminálás művészetének alapja is. A szépművészet semmiben sem alapul oly közvetlenül a használaton, mint a díszítő illuminálásnak a jó írástól való függésében. A tökéletes illuminálás nem egyéb a tetszetőssé tett írásnál és mihelyt képírásba megy át, máris elvesztette méltóságát és hiva-

---

\*) The Elements of Perspective.

tását. Mert akár nagy, akár kis képeket, ha szépek, nem szabad használatra szánt könyvek lapjaira festeni, akár nagy, akár kis képeket pedig, ha nem szépek, egyáltalán sehova sem szabad festeni. De magát az írást széppé, a toll vonását vonzóvá tenni: ez az illuminálás igazi művészete. Különösen kívánom ezt hangsúlyozni, mert állandóan előfordul, hogy fiatal leányok, akik képtelenek egyetlen hajlott vonalat is határozottan megvonni és még kevésbé tudnak bármely ornamentális vagy szerves formát szabatosan lerajzolni, azt hiszik, hogy olyan munka, amely a közönséges rajzban tűrhetetlen volna, tűrhetővé válik, mihelyt valamely szöveg díszítésére használják fel és így minden egészséges fejlődést lehetetlenné tesznek azáltal, hogy a jó szándék palástjának védelme alatt kontárságukat legyezgetik. Holott a munkának az a helyes menete, ha elsősorban is a szépírás művészetét sajátítják el és azután azt a fejlődés megfelelő fokain mind arra alkalmazzák, amit írni akarnak. És leányokra nézve igazán sokkal valódibb, mélyebb kötelesség, ha a toll mindennapi forгатásában, határozott, olvasható és tetszetős írásra tesznek szert, mintha akármennyi szöveget illuminálnának is. Ha ezt már elérték, áttérhetnek arra, hogy kezüket a különböző hosszúságú vonalak betartására fegyelmezzék, végül pedig a szín és forma szépségével is betetőzhetik e vonalak tökéletes folyását. De csak több évi gyakorlat után lesznek képesek nemes szavakat a szem számára helyesen illuminálni, mint ahogy csak több évi gyakorlat után szólaltathatják meg azokat hangjukkal is helyesen.

Ennek az előadásnak keretében nem vállalkozom arra, hogy a tollnak mint rajzeszköznek használatát kifejtssem. A tollnak ez a használata sok tekintetben összefügg az árnyékolás és rézmetszés elemeivel, amelyekkel

még részletesen fogunk foglalkozni. Egész általánosságban csak annyit említek, hogy legfőbb szerepe abban áll, ha semleges színezetű rajzok formáinak határozottságot ad. Ily irányú alkalmazásában Holbein teljességgel vetélytárs nélkül áll és ezért az ő kezétől származó több példát helyeztem el sorozatunkban. Röpke tanulmányokra Ráfael és a rajz más mesterei is felhasználják s ily alkalommal részben az árnyékolást is jelzik vele, noha a toll az árnyékolásnak nem igazi eszköze, ha a rajzoknak határozottaknak és teljeseeknek kell lenniök és a nagy mesterek nem is használják ily célra. Ereje a tökéletes finomságú, egyenletes és határozott vonal gyors elérésének lehetőségében rejlik, ezzel az eredményel azonban az a kísértés jár karöltve, hogy könnyelmű sietséggel, inkább taláalomra, mint kellő fegyelmezettséggel húzzuk meg a vonalakat. Az igazán nagy festők kezében a toll, mint a rézmarató tüje, e szabad használattal járó kiváló varázserőt nyerhet, de míg tanulunk, feltétlenül tartózkodnunk kell e látszólag szabálytalan és oly hatásos vázlatok utánzásától. Azt képzelhetnők, hogy csekély fáradság árán valami hasonlót hoztunk létre, pedig legyenek meggyőződve róla, hogy valóságban éppoly kevésbé hasonlít azokhoz, mint az értelmetlenség az értelemhez és hogy ha az ilyen munkát folytatjuk, ez nemcsak a magunk munkájának fejlődését fogja megakadályozni, hanem egész életünkben sem fogjuk megérteni, hogy mit is jelent a jó festészet. Ha tollat veszünk kezünkbe és nem tudunk minden egyes vonalat megszámlálni, amelyet húzunk és nem tudjuk megmondani, miért ily hosszúak azok és nem hosszabbak és miért húzzuk őket ebbe az irányba és nem amabba, akkor munkánk rossz. Dürer az egyetlen ember, aki tetszés szerint siettetheti tollát és mégis minden egyes vonásnak ura marad. Így cselekedett egy Münchenben ör-

zött miscskönyv illusztrációiban, amelyek közül néhány példát beiktattam a lemásolandók sorozatába, Turner néhány tájképi rézkarcával és a határozott tollrajz egyéb példáival együtt, amelyekből első tanulmányaikban hasznot meríthetnek.

Most pedig néhány szóval rekesztem be mai mondanómat. Ne tulajdonítsák nekem azt az elbizakodottságot, mintha azt, ami ebben a gyakorlati módszerben új, feltétlenül a legjobb módszer gyanánt ajánlanám önöknek. A régiek módszereire nézve az angol művészek még ma sem értenek teljesen egyet és még Reynolds is némi tétovázással nyilvánítja meggyőződését az ecsettel való rajzolás hasznosságát illetőleg. Ez a módszer azonban, amelyet önöknek nyújtok, minden lényeges részében az ő és Leonardo tekintélyén, valamint a legnagyobb görög és olasz rajzművészek éppoly nyilvánvaló, mint hagyományos gyakorlatán alapul és megbízhatnak benne, hogy ha lassan is, de nagy és biztos ügyességet fog önöknek szerezni. Az ügyesség foka persze nagyrészt önöktől függ, de tudom, hogy az ilyen irányú munkálkodással egyetlen órát sem tölthetnek anélkül, hogy mind a művészet igazi megismerése, mind a kéz hasznos fejlesztése tekintetében határozott nyereségre szert ne tegyenek. Ha pedig az a módszer túlságosan nehéznek tetszenék, most, az első gyakorlati előadásom végén, éppúgy, mint annak elején, Reynoldsnál keresek menedéket és támaszt. „Az ifjúság hevének” — mondja Reynolds — „nem tetszik a szabályszerű ostrom lassú előhaladása és a munkálkodás merő türelmetlenségéből rohammal óhajtja bevenni a fellegvárat... Azért mind újból meg kell mondani a fiataloknak, hogy a fáradság a valódi hírnév egyetlen ára és hogy bármilyen erős is tehetségük, annak, hogy jó festő válják valakiből, könnyű módszere nincsen.”

## VI. ELŐADÁS.

### *Fény.*

A művészeti iskolák felosztásának az a vázlata, melyet utolsó előadásomban adtam, természetesen csak első csírája annak az osztályozásnak, amelynek alapján további és határozott eredményekre fogunk jutni, de éppen ezért szükséges, hogy annak minden egyes kifejezését teljesen megértsük.

Kiváltképen pedig kérem, jegyezzék meg, milyen értelemben használom én a „tömeg“ szót. Művészek ezzel a szóval azokat a világos és sötét vagy színes területeket jelölik meg, amelyekre valamely festmény feloszlik. Ez a szóhasználat azonban részben onnan ered, hogy mindig olyan festményekről beszélnek, amelyekben a világos részek szilárd formákat ábrázolnak. Ha azonban egyenletes színekről beszélnének, mint például egy misekönyv miniatürjeinek aranyos vagy kék háttereiről, akkor nem színes „tömegeknek“, hanem „felületeknek“ neveznék őket. Mind a szabatosság, mind az érthetőség szempontjából, tehát jegyezzék meg ezt a különbséget és nevezzék az egyszerű, lapos színt színes területnek és csakis a szilárd vagy kidomborodó forma ábrázolását tömegnek.

Utolsó előadásomban azonban mégis inkább a „vonal“ szót használtam az általános felosztásban a „terü-

let" helyett, mert hiszen egy egyenletes színt csakis vonallal határolhatunk el, míg az árnyalt szín, amely tömeget fejez ki, szélein más színbe mehet át, látható határ nélkül, amint az a legnagyobb mesterek műveiben csakugyan így is van.

A bemutatott hatszögű elrendezésben tehát ki van fejezve a festészet előhaladásának általános módja. Először vonal, azután színezett vagy árnyékolt lapos területeket bezáró vonal, végül a vonal elenyészik és a területeken belül a szilárd forma tűnik elő. Ez a haladás általános törvénye: 1. vonal, 2. lapos felület, 3. tömeges vagy szilárd felület. Amint látjuk azonban, ennek a haladásnak két eltérő útja lehetett és volt is: az egyik a színen, a másik a fényen és árnyékon vezetett keresztül. És ezt a két utat kétféle, egymástól teljesen eltérő emberek követték. A szín útját derült, természetes, testben és lélekben egyaránt egészséges alkatú emberek követték, akik, még ha a legerősebbek voltak is, jól fejlődött gyermekekre emlékeztetnek, — sokkal boldogabbak, semhogy mélyen gondolkodnának, de a képzelet oly erejével, amelynek segítségével más életet élhetnek igazi életüknél, látszólagos életet, közben azonban állandóan tudatával vannak annak, hogy csak *látszatot* adnak, — ezért tökéletesen egészségesek. Teljesen elégedettek is, nem kívánnak több fényt, mint amennyi körülöttük van és semmiféle sötétséget sem látnak, csak zöldet és kéket a földön és a tengeren.

A fénynek és árnyéknak útját ellenben olyan emberek választják, akikben a gondolat legmagasabb ereje és az igazság legkomolyabb vágya él. Világosságért áhítoznak és mindannak megismeréseért, amit a világosság megmutathat. De a fényesség keresése közben sötétséget is észrevesznek, az igazságot és tartalmat keresve hiúságot találnak. Formáért nézik a földet, hajnalhasadásért az eget

és ezt keresve formátlanságot találnak a földön és éjt az égen.

Gondolják meg, hogy ezekben a bevezető előadásokban a dolgok gyökereit tárom önök elé, amelyek különösek és sötétek és gyakran látszólag semmi összefüggésben sincsenek az ágakkal. Jelenleg talán úgy vélekednek, hogy ezek a metafizikai megállapítások nem is szükségesek, de ha előbbre jutnak, rájönnek majd, hogy az emberi természetben rejlő rúgóiknál fogva bennök keresendő a munka módszereinek kulcsa és így csalhatatlanul meg fogják ismerni, hogy hova vezetnek és mi-ben áll gyengéjük és helyességük. Ha pedig az általános elvekkel tisztába jöttünk, minden egyéb kellő egymásutánban fog kibontakozni és végül minden világosan érthetővé válik, ha kezdetben látszólag homályos volt is. Hiszen tudjuk, hogy ha a ház alapzatait lerakják, az egyes szobák elrendezése még nem ismerhető fel közvetlenül.

Az emberi léleknek ezzel a két nagy osztályával van tehát dolgunk: az egyik beéri a dolgok színével, akár sötétek, akár világosak azok; a másik tiszta világosságot keres, mint olyant és fél a sötétségtől, mint olyantól. Amaz beéri a dolgok színes képével és látszólagos megjelenésével, ez azok formáit és lényegét keresi. És, mint mondtam, a tudás iskolája a világosságot keresvén, meglátja a sötétséget is, kénytelen elfogadni és számolni vele és formát keresvén, kénytelen elfogadni a formátlanságot és számolni vele.

Továbbá a szín iskolája Európában lényegében gotikus — a legtágabb értelemben véve ezt az elnevezést — és keresztény, vigasszal és békével teljes. A fény iskolája viszont lényegében görög és szomorúsággal teljes. Nem mondhatom meg, melyik a helyes vagy kevésbé téves. Csak azt mondom, amit tudok, hogy mi az

életbevágó különbség közöttük: a gotika, vagyis a szín iskolája mindig derült, a görög művészetre mindig a halál árnyéka borul és minél erősebbek mesterei, annál jobban szorongatja őket a halál teste. Az újabb korszakból származó mesterek közül, akiknek műveit bemutathatom önöknek, Holbein a legerősebb; a legközelebb áll hozzá Leonardo, azután Dürer: de Holbein a legerősebb hármójuk közül és az ő segítségével egy pillanat alatt bemutathatom a két iskolát a maga teljes jellemző mivoltában.

Ime először is a szín nagy iskolájának egy tökéletesen jellegzetes példája. Cima da Conegliano műve, aki, mint Luini, hegyek, a friuli Alpok közt született. Keresztény neve Giovanni Battista vala. A maga védőszentjét festi le itt és az egész képen béke és mélységes hit és remény ömlik el, benső öröm az ég fényességén és a föld virágjain, termésén, füvein. A velencei Madonna dell'Orto (voltaképpen a *konyhakert* Madonnája), templom számára készült és tele van egyszerű virágokkal és a Cima szülőföldjének hegyeia otthonos szamócák mosolyognak felénk a fűből.

Melléje helyezem a fény és árnyék iskolájának egyik legerősebb darabját, — a legerősebbet, mert Holbein is kolorista volt, noha lényegileg mégis a chiaroscuro-iskolához tartozik. Tudjuk, hogy eszmei tárgyú művei közül neve főleg a „Haláltánc“-hoz fűződik. Ennek borzalmaiból mitsem mutatok be önöknek; csak Holbein ismeretes „Holt Krisztus“-ának fényképét mutatom. Azonnal felismerhetik belőle, mennyire ránehezedik erre az iskolára a maga valóságossága, úgy hogy abban is a borzalmat kénytelen látni, amiben legjobban bízik.

Azt gondolhatnák, hogy csakis elméleteim támogatása kedvéért mutatok be ilyen ellentéteket. De itt van Dürer „Lovag és Halál“-a is, az ő legnagyobb metszete

és ha kezennél volna Leonardo „Meduzá”-ja, amelyet gyerekkorában festett, megláthatnák, hogy ő is ugyanarra a láncra volt fűzve. És bizonyára csudálkozni fognak azon, hogy a nagy görög vagy naturalista iskolának ily melancholikus természete mellett miért nevezem azt a fény iskolájának. Azért nevezem úgy, mert éppen a fény iránt való mélységes szeretete révén ötlük szemébe a sötétség és a valóság és forma iránt való mélységes szeretete révén vonzódik mindahhoz, ami rejtelmes. Ha pedig mindezeknek a dolgoknak megtanulása után a szín iskolájához járul hozzá, Tiziánónak és követőinek tökéletes, de — mint ki fogom mutatni — mindig elmélázó művészete áll előttünk.

Ne feledjük azonban, hogy ennek az iskolának első fejlődése és egész végső ereje a görög szomorúságtól, a görög vallástól függ.

A fény iskolája Apollo dór és Pallas Athené ión tiszteletén alapul. Ők a fényben, a levegőben való élet szellemei, ellentétben a halálnak egy-egy istenségéhez, Apollo a Pythonhoz, Pallas Athené a Gorgóhoz, Apollo mint a fényességében való élet a pusztulásnak sötétben élő földi szelleméhez, Pallas Athené, mint a mozgásban való élet, a Gorgóhoz, aki mozdulatlanságával, kővédermedésével vagy változásával a halál szelleme. Mindkét nagy istenség attól a rossztól nyerte dicsőségét, amelyet legyőzött és mindketten haragjukban az emberekkel szemben a rossznak azt a formáját választják, amely ellentétük: Apollo, mikor mérgezett nyilakkal, dögvésszel öl, Pallas Athené, mikor a mellén levő fekete aegis-szel halálra dermeszt.

Ily módon fejezték ki a görögök határozottan és közvetlenül a halálra és életre vonatkozó gondolataikat. Ezeknek azonban alapjául szolgál és náluknál is sokkal titokzatosabb, borzalmasabb, de mégis szép a szellemi

sötétségről való görög képzet, a sorsnak akár előre megállapított, akár bosszuló haragja, minden görög tragédiának gyökere és tárgya, az Erinnysek és Demeter Erinnyis haragja, amelyhez képest Apollo vagy Pallas Athené haragja csak időleges és részleges és míg Apollo vagy Pallas Athené csak öl, Demeter és az Eumenisek hatalma az egész életre reánehezedik, úgy hogy Bellerophon, Hippolytos, Orestes, Oedipus történeteiben hasonlíthatlanul sötétebb árnyék uralkodik, mint amely a későbbi korok gondolkodására nézve lehető volt, midőn a feltámadás reménye már határozott alakot öltött. És ha emlékezetünkben tartjuk ezt, a legrégebb történet minden neve és legendája jelentőssé válik reánk nézve. A görög szobrászatról szóló mythosi tudósítások Tantalos családjának legendáiban kezdődnek. A legfőbb közöttük az, midőn Pelops elefántcsont-vállat nyer, miután Demeter megette a húsból való vállat. Ott van továbbá Broteas, Pelops fivére, aki az istenek anyjának első szobrát faragja ki és nővére Niobé, aki a fény istenségeinek haragja alatt kövé sírja magát. És maga Pelops is, a sötétarcú, nevet ad a Peloponnesosnak, amely ilyképen „a sötétség szigetének“ értendő, középponti városa, Sparta azonban, az „ültetett város“, a földről mint életadóról való eszméssel függ össze. Onnan származik Helena, a szépséges fény képviselője és a *Fratres Helenae* — „*Jucida sidera*“; a hegyek túlsó oldalán pedig ott van a ragyogó Argos, amelynek az Atridák fölött lebegő sötétség felel meg, Helios által kifejezve, amint ábrázatát elfordítja Thyestes lakomájától.

Vegyük még ezekhez hozzá a levegővel összefüggő északi legendákat. Teljesen mindegy, akár Apollo, akár Hellenos fiának tekintjük Dorost; egyképen jelképezi a fény hatalmát, míg fivére Aeolos valamennyi leszarmozottjában, főleg Sisypthosban is a szelek valódi istenével

van összetévesztve vagy egyesítve és a levegő hatalmát képviseli számunkra. És azután, mikor ez a képzet utat talál a művészetbe, ott van Daedalos mythosa, Ikaros repülése és Phrixos és Helle története, amelyek folytonos összefüggésbe hozzák a fizikai levegőt és fényt s Pallas Athenénak mind Korinthos, mind Athén fölött való hatalmában végződnek.

Nos, mihelyt ezzel a kulccsal rendelkeznek, önök jobban kidolgozhatják a folyományokat maguknak, mintsem én tehetném az önök számára. Csakhamar rájönnek, hogy a görög művészet legrégebb és legkezdetlegesebb ábrázolásai is rendkívül érdekessé válnak. Mert misem csudálatosabb, mint az a mély értelem, amellyel a nemzetek gondolkodásuk első napjaiban, akár csak a gyermekek, a legnyersebb szimbolumokat is felruházzák, úgy hogy az, ami a mi szemünkben torz vagy rüti, mint a kis gyermek bábuja, a legkedvesebb dolgokat mondja el nekik. A régi görög edényfestés néhány példáját mutatom be ma önöknek, amelyekre nézve jegyezék meg általánosságban, hogy annak a művészetnek fejlődése java részében a temetkezési szokásokkal függ össze. Az első korszakban az alakok mindig energikusak és a fény az égen vagy az alakokon jelentkezik; a második korszakban az isteni hatalomról való felfogás ugyanaz marad ugyan, de azt a nyugalom állapotában gondolják és a fény nem az égen, hanem az isten alakjában jelenik meg; a hanyatlás korában az isteni hatalomban való hit fokozatosan elenyészik és vele együtt minden forma és fény is. Ehhez a korszakhoz semmi közünk sincs és annak egyetlen példáját sem mutatom be, utólag azonban fel fogják ismerni, mily alacsony fokon áll az. Azok a példák, amelyek szemléltető sorozatunk harmadik csoportjában fognak helyet foglalni, kellőképen

bemutatják majd elemeiben a görög szellemnek a fény istenségeiről való korábbi és későbbi felfogását.

Itt van elsősorban Apollo, amint a tengerből kiemelkedik, a fizikai napkeltéhez hasonló felfogásban: csakis fejét veszi körül egy fénykör; a kocsija elé fogott lovak rövidülésben látszanak, feketén ütnek el a hajnalhasadástól és lábaik még nem emelkednek a szemhatár fölé. Alatta van az ugyanannak a vázának ellenkező oldaláról való festmény: Pallas Athené mint a reggeli szellő és Hermes mint a reggeli felhő, a tenger habjai fölött megelőzve a napkeltét. Abban a távolságban, amelyben ezeket a képeket önök elé tartom, alig lehetséges, hogy az alakokat egyáltalán felismerjék, annyira hasonlók azok egyes ködfoszlányokhoz, de ha közelebb nézik őket, észrevehetik, hogy éppúgy, ahogy Apollo arca láthatatlan a fénykörben, Hermesé is láthatatlan a felhő szaggatott tömegében. Jelzem azonban, hogy úgy van felfogva, mintha hátrafordulna Pallas Athené felé és a furcsán jelentkező vonal hajának rajzolata.

Ez a két festmény rendkívül durva és az archaikus korszakból való; az istenségeket főleg még úgy fogták fel, mint erőszakosan érvényesülő természeti erőket.

E kettő alatt van Pallas Athené és Hermes, olyan típusokban, amelyeket Pheidias kora hozott létre, de kétségkívül durván vannak a vázára rajzolva és még durvábbak a Lenormant és De Witte művéből vett metszetek. Mert — amint csakhamar meggyőződhetnek róla, ha megpróbálkoznak vele — lehetetlen a lapos felületen visszaadni olyan alakok szépségét, amelyek hajlott felületre vannak rajzolva és annak minden hajlásához alkalmazkodnak. Egyéb kisebb eltérések mellett Pallas Athené lándzsája az eredetin kétszer akkora, mint ő maga és meg kellett kurtítani, hogy a metszetre egyáltalán ráférjen. Még így is azonban eleget mutathatok önöknek: az

istenségek nyugalmát és teljesen megvalósított személyiségét, ahogy azokat Pheidias korában felfogták. A két istenség vonatkozása nyilván ugyanaz, mint az előbbi festményen, itt azonban valószínűleg még egy másik, hátrározottabb vonatkozás is járul hozzá. De a fizikai értelem még mindig megvan: Pallas Athené, sisak nélkül, mint a *kedves* reggeli szellő gyors menekülésre készíti Hermest, a felhőt. Ennek petasusa hátra van kötve, annak jeléül, hogy a felhők még nem nyíltak meg vagy oszlottak el az égen.

A következő képen Pallas Athenét látjuk, ismét levett sisakkal, fején levélkoszorúval, amint két nimfa közt megy, akiknek szintén levélkoszorúik vannak. Mindhárman virágokat tartanak kezükben és Pallas Athené mellett őz lépked.

Pallas Athené itt szintén a reggeli szellő, de nem az égen, hanem a földön, oldalánál a harmat nimfáival; a virágok és levelek kinyílnak, mihelyt reájuk lehelnek. Nézzük csak az őz nyakán mutatkozó fehér fénysávot és hasonlítsuk össze a következő példával.

Ez Artemis mint a reggeli hold, amint alacsonyan vonul a hegyek fölött és lantjához énekel, oldalán az őzzel, amelynek mellén és fülén ott van a világosság és napkelte fénysávja. Azok, akik gyakran vannak a szabadban virradat idején, tudják, hogy a holdsarló, még ha fogyóban van is, a legragyogóbb akkor, midőn a nap előtt kel fel.

A következő példa Apollo, a földönjáró, a hajnal istene, amint lantjához énekel. A mellette levő őz mellén ismét ott van a fénysáv.

Bizonyára meglepő e három példában Pallas Athené, Artemis és Apollo motívumának hasonlósága, ahogy mint a hajnal istenségei lépnek fel és minden egyes esetben ott van mellettük az őz. Azt állították, — nem akarok idé-

zetekkel előhozakodni, — hogy az őz Apollo és Diana állata, mert a szarvasfélék fogékonyak a zene iránt (igazán?). Ott látjuk azonban az őzet Pallas Athené, a harmat istennője mellett is, akinek pedig nincs lantja és a magam részéről meg vagyok róla győződve, hogy a hajnal istenségeihez való különös vonatkozásában az őz a fák lombjain keresztül hatoló és a föld színén rezgő napfény szimboluma, amelynek csikjai a földön látszó napfoltokat jelképezik. Hasonlóképen Dionysos *nebris*-ének pettyei, amelyeket némelyek csillagoknak gondoltak (ἀπὸ τῆς τῶ ἀστρων ποικιλίας, Diodoros I., 11), valamint párducainak pettyei és Hermes teknősbékájának foltjai, mind azt az égi fényességet jelképezik, amelyet a felhők árnyéka tört meg.

Azt is észrevesszük, hogy mind a három példán az őz fülein, arcán és mellén vannak a fénysávok. A legrégibb görög állatrajzokban a fehér vonalakat arra használták, hogy az alakokat a háttérből kiemeljék, még pedig rendszeren az állatok alsó részén, a vadállatok szőrméjének világosabb részeit jelezve ezáltal. De ennek a fehérségnek elhelyezése vagy a fény istenségei arcának iránya — a nők arcát és testrészeit mindenkor fehéren ábrázolták — a fény irányának kifejezésére szolgálhatnak ott, ahol ennek az irányynak jelentősége van. Így azonnal felismerhetjük ennek a szimbolumnak célzatát a nap egyes szakaszainak ábrázolásában. Egy vázafestményen, amely Hermes típusait adja, fölül Hermes archaikus ábrázolását látjuk, amint Iót ellopja Argustól. Argus itt az éj, torz vonásai állatiasak, haja beárnyékolja vállát. Hermes lábujjhegyen lopózik hozzá és a kötelet, amely Ió szarvához van erősítve, észrevétlenül kihúzza kezéből. Ez alatt a kép alatt egy egész nap leforgását látjuk. Először is balra Apollo feketén, a még fel nem kelt nap, száll fel kocsijára. Vele szemben Ar-

temis, mint a hold, amely a nap előtt kel fel, lantján játszik és visszanez a nap felé. Középen, a lovak mögött Hermes, mint a déli felhőzet, fején csúcsos *petasus*-szal, jobb kezében virágot tart, ezzel jelezvén a táplálékot, amelyet a virágok a forró felhőből hulló esővel nyernek. Végül jobbra tartva lefelé megy mint az est, a már leszállt naptól jobbról megvilágítva. Visszafordított lábai az ellenkező letűnő napot jelzik.

Végül legalul Hermetst látjuk, Pheidias korából, mint a lebegő felhőgomolyt, távolról nézve csaknem formátlanul, kezében a feketefoltos teknősbéka-lanttal, lábai alatt pedig nem vízszintesen, hanem ferdén helyezett fehér felhővel.

Most pedig nézzük az utolsó példát, amely merőben eltérő jellegű. Ime Turnernek egy rajza, az otlej-hill-i sziklák, Leeds mellett, reggeli világításban. Régen készült, amikor olykor még Leeds mellett is látták és érezték Apollót, Artemist és Pallas Athenét. Az eredeti rajz a nagy fernleyi sorozatból való és tökéletes szépségű. A *Modern festők* utolsó kötetében kimutattam, mily jól ismerte Turner a görög legendák értelmét, anélkül azonban, hogy azokra gondolt volna, midőn ezt a rajzot készítette, de akaratlanul is a reggeli napfénynek éppen azt a hatását adta vissza, amelyre szükségünk van: a napfény változását a félig sötét harmatos fűvön és a keskeny fénysávokat a szarvas oldalán és fején.

Ez a néhány példa elégséges útmutatást ad arra, miképp olvassuk ki a görögök régi művészetéből azokat az erős benyomásokat, amelyeket a fény reájuk gyakorolt. Ennek a tárgynak valamivel hosszabb fejtegetését találhatják *A levegő királynője* című művemben és ha utánanéznek Plato *Politeiá*-ja hetedik könyvében és gondosan elolvassák a napra és a belső látásra vonatkozó helyet, megláthatják, mily erős összefüggésben

állott a fénynek ez a fizikai szeretete filozofiájukkal, amely vak és fogoly létére jobb megismerésre törekedett. Ma nem vállalkozhatom arra, hogy kifejtsem azokat a kiterjedtebb, de sokkal sekélyebb formákat, amelyeket a fénynek ez a szeretete és az azt kísérő filozófia a középkori szellemben öltött, csak jelzem, hogy a jövőben, ha a görög művészeti iskolákról az ábrázolás kérdéseire való vonatkozásukban beszélek, azok egész sorát értem, Homeros korától napjainkig, amennyiben a fénynek és az anyagi formára gyakorolt hatásainak ábrázolásával foglalkoznak. Reánk nézve azok gyakorlatilag a görög vázafestményekkel kezdődnek és Turner *Téméraire*-jének naplementével végződnek. Általában a lekötöttség és szomorúság iskolája az egész, de mélységes erejű. Mind az anyagi formán jelentkező árnyék technikai módszere, mind alaphangulatának lényegére nézve Dürer két nagy rézmetszetét tekinthetjük fő képviselőinek: a „Melancholia“ és a „Lovag és Halál“ metszeteit. Másfelől, ha az ábrázolásra való vonatkozásban a gotikus iskolát említem, akkor azoknak az iskoláknak egész és még sokkal kiterjedtebb sorát értem, amelyek Közép-Ázsia és Egyiptom legrégebbi művészetétől India és Kína mai művészetéig terjednek: oly iskolák, amelyek beérték azzal, hogy szép színharmóniákat érienek el a fény mindennemű ábrázolása nélkül és amelyek némelyike ennek következtében a formák kifejezése szempontjából tökéletlen maradt. Ezek az iskolák általában bizonyos mértékben gyermekesek vagy értelmileg korlátoltak és filozofiájukban és hitükben szintén gyermekesek és korlátoltak, de korlátoltságukban elégedettek és az erőteljesebb népfajoknál nemesebb fejlődésre képesek, mint a görög iskolák, noha Európa tökéletes művészete csak a kettőnek egyesülése révén jött létre. Hogy miképpen történt ez az egyesülés, azt következő előadásomban igyek-

szem majd kimutatni, míg ma csak azokat a pontokat érintem, amelyek közvetlen gyakorlati célunk szempontjából jönnek tekintetbe.

Önök közül némelyek, megfelelő képességgel és természetes hajlammal és valamennyien, amennyiben érdeklődéssel viseltetnek a modern művészet iránt, szükségképen alá kell hogy vessék magukat a görög vagy clair-obscur iskola fegyelmének, amely a fény és árnyék tiszta ellentéte által elsősorban a formai ábrázolás erejének elérésére irányul. A görög iskola „fegyelmét“ említettem, részben azért, mert ha híven követjük, szigorú és részben azért, mert maga annak követése olyanokra nézve, akik a színt kedvelik, gyakran a fájdalmas önmegtágadás útja, amelyről a fiatal növendékek szívesen elszabadulnának. És mégis, ha mindkét iskola törvényeit helyesen megtartják, a koloristák iskolájáé a tökéletesebb fegyelem, mert ők *mindent* meglátnak és lerajzolnak, míg a clair-obscur követői sok mindent határozatlanul titokzatosságban vagy homályban láthatatlanul hagynak: ezért mind a festészetben, mind a rézkarc terén sok olyan léha és köznapi művészeti forma jár a clair-obscur-iskolával karöltve, amilyennel a koloristáknál nem találkozunk. Mindkét iskola azonban, ha helyesen követik őket, elsősorban is a rajz feltétlen szabatosságát követeli meg. Ne reményljük, hogy ezt elkerülhessük. Akár színekkel, akár árnyékkal töltjük ki felületeinket, éppúgy helyes körvonalakkal, mint helyes fokozatokkal kell bírniok. Harminc év óta beszélem ezt művésznövendékeimnek hiába. Még egyszer meg akarom mondani önöknek is, mert ez a megállapítás sokkal fontosabb, sehogy ismétlés által meggyengülhetne.

*A forma tökéletes rajza és a tér tökéletes fokozása nélkül nem lehetséges sem a nemes szín, sem a nemes megvilágítás.*

Talán még meggyőzőbbé válik ez, ha mindegyik iskolának egy-egy részletpéldáját helyezük egymás mellé. Már láttuk Cima da Conegliano Szent Jánosát, mint a kolorista-iskola típusát. Most bemutatom természetes nagyságú tanulmányomat a tölgyfa gallyai után, amelyek a háttérben az égbe nyulnak. Reményilem, hogy Velencében jobban megrajzolhatom majd az önök számára, de már ez is megmutathatja, mily tökéletes gondolat követte a kolorista minden egyes levélnek az égről kiemelkedő rajzolatát. Melléje helyezem — legalább is fényképben — Dürernek egy monochrom rajzát a közönséges utilapu után. A rajznak legtökéletesebb remeke, amelyet valaha láttam, mind az egyes levelek mesteri perspektívája, mind a felület páratlan ábrázolása tekintetében, még pedig tisztára a szín gyengéd és mégis határozott felrakása útján. Ez a két példa nyilván kellőképen bemutatta a két iskola rajzának szabatoságát és kifejező erejét, amennyire az a rajzolatokba helyezett egységes színekkel egyáltalán elérhető.

Itt van továbbá a belső formákat kifejező fokozatos árnyékolás két példája a clairobcur-iskola két mesterétől. Az első Leonardo da Vinci munkájának módját mutatja be, mind krétával, mind ezüstvesszővel, a második Turnernek egy mezzotinto-metszete, amelyen a mester oly sokáig dolgozott, hogy soha sem jelent meg. Látjuk, hogy oly tárgyú, amely különösen a titokzatosság, rejtelmesség hatásaival áll összefüggésben: a Reuss folyó esése az Ördög-hidja alatt a Szent-Gotthárdon (a régi híd, amely a Turner rajzainak elkészülte óta épített új híd alatt még ma is látható). Ha valahol nélkülözhető a rajzolat, úgy ebben az esetben vélnők azt, a felhő, tajtékzó víz és sötétség ez összevisszaságának láttára. Itt van azonban magának Turnernek a mezzotintót elő-

készítő rézkarca, amely a legszabatosabb és legnyugodtabb valamennyi sziklatanulmánya között.

Leonardo vázlatain ugyancsak azt látjuk, hogy azoknak sok része homályba vész vagy pedig még a fényben is szándékosan határozatlan és titokzatos, úgy hogy első pillantásra azt képzelhetnők, hogy ebből az esetben megmenekülhetünk a rajz rettenetes törvényétől. De amint megpróbálkozunk vele, hogy lemásoljuk őket, azonnal rájövünk, hogy a határvonalak utánozhatatlan finomságúak és feddhetlen hűségűek, az árnyék oly határozott és kimért fokozataival kitöltve, hogy csak egy hajszálnyival több kréta- vagy ónvonás is már érezhető különbséget okozna.

Ez szomorú és reménytelen dolog, mondhatnák önök. Dehogy is, inkább gyönyörű és reményteljes. Gyönyörű látni, mily csodálatos dolgokra képes az ember és azzal a reménnyel teljes — ha helyes a reményünk —, hogy valamikor majd képesek leszünk jobban örülni annak, amit mások tettek, mint amit magunk tehetünk és inkább reménykedünk abban az erőben, amely örökké fölöttünk van, mint abban, amelyre valaha magunk szert tehetünk.

Pedig sokat elérhetünk, ha áhítattal és türelemmel látunk munkához és nem várunk helytelen irányú erőfeszítéstől sikert. Feltétlen bizonyos azonban, hogy tanulmányaink e pontján türelmük kemény próbára lesz téve. A vonalas rajz és színezés unalmas, de határozott dolog és bizonyos korlátok között eredményes, ha mértékkel és gondnal alkalmazzuk. A formának árnyékolás útján való kifejezése fokozott türelmet igényel és gyakori és elkedvetlenítő balsikert von maga után, nem is szólva arról az önmehtagadásról, amely — mint mondtam — olyanokra nézve szükséges, akik a színt szeretik, ha csakis fényvel és árnyékkal dolgoznak. Igaz, ha művészek lennének önből vagy hosszú időt szentelhetnének

tanulmányaiknak, esetleg teljesen a velencei iskola modorában tanulhatnának és szín útján juthatnának el a formához. De a legteljesebb odaadás nélkül ez nem lehetséges és a gyakorlatban önöknek arra van szükségük, hogy mihelyt a szabatos rajz és színezés fokát elérték, megtanulják, miként lehet a testi formát tisztán fény és árnyék által kifejezésre juttatni. És ez éppen azért igen előnyös, mert a szín sok formát többé-kevésbé elleplez és csakis az árnyék alkalmazásával vagyunk képesek azokat mások számára tökéletesen kifejezni vagy gyorsan és könnyen följegyezni a magunk számára. Már egy példa is megmutathatja, hogy mit értek ez alatt. Kevés virág van csak talán, amelynek a szemre gyakorolt hatása inkább alapulna a színen, mint a piros gólyaorr. De ha le próbálnák festeni, rájönnének, hogy először is semmiféle festékanyag sem közelítheti meg a virág piros színének szépségét és másodsor, hogy a szín ragyogása elkápráztatja a szemet és megakadályozza abban, hogy a virágok fürtjeinek igazi összetételét kövesse. Lerajzoltam önöknek — ime rajzomnak legalább is mezzotinto-metszete — a piros gólyaorr egy fürtjét, tisztán fényvel és árnyékkal ábrázolva és azt hiszem, hogy annak ívelt formája és a szirmoknak fölül egymásra lapulása így jobban felismerhető, mint ha pirosra lennének festve.

Ennek a tanulmánynak azáltal is haszna lesz önökre nézve, hogy megmutatja, mily teljesen a rajzon és a síkok fokozásán, nem az árnyékolás módszerein alapulnak a fény hatásai. És ez az a második nagy gyakorlati szempont, amelyre ma figyelmüket felhívom. Minden fény- és árnyhatás nem az árnyékok módszerétől vagy kivitelétől függ, hanem azok helyes elhelyezésétől, formájától és mélységétől. Igaz, hogy a nagy mesterek szépséggel toldhatják meg a helyességet, ezt azonban csak úgy érhetjük el, ha mi is mesterekké leszünk. Az árnyé-

kot éppoly kevésbé lehet teljesen jól felrakni, mint ahogy vonalakat nem lehet biztosan meghúzni a kéz hosszú gyakorlata nélkül és a nagy rajzolóknak pontozással vagy vonalkázással való utánzása épp oly nevetéses, mint az a törekvés, hogy rögtönzött vonalakat a fáradságos vonalak egész sorával utánozzuk. Mind Michelangelónál, mind Leonardo da Vincinél ugyan gyakran találkozunk a legfinomabban kidolgozott árnyékokkal, de ha közelebbről megnézzük őket, rájövünk, hogy mindig több és több formát nyújtanak és sohasem a felületet, hanem a lényegét akarják fokozni. És az átlátszóságnak és reflexeknek mindazon hatásai, amelyekre a közönséges krétarajzok olyannyira törekszenek, teljességgel fonákok. Mert mivel — mint mondtam — minden fény az erősebb fényhez képest árnyék és csak a tompábbal szemben fény, az következik, hogy minőségükben nem lehet különbség, hanem a fény átlátszatlan, ha testet és átlátszó, ha teret fejez ki. De ebben az esetben sem átlátszó a szó közönséges értelmében és annak látszatát nem lehet pontozással vagy kereszteződő vonalkázással elérni, hanem oly finom eszközökkel, hogy szinte a párának hatása áll elő. És most hasznát látjuk annak, hogy Leonardót választottuk vezetőnknek, aki a megmunkálás minden kérdésében felülmulhatatlan és könyvének 28. fejezetében azt olvassuk, hogy az árnyékoknak „*dolci e sfumose*“, lágyaknak kell lenniök, olyanoknak, mintha csak reá lennének lehelve a papírra. És nézzük Michelangelo befejezett rajzait vagy Correggio vázlatait és meglátjuk, hogy a művészetben, mint a természetben, a homály a fénynek igazi istápolója, a ködös, lágy sötétség, amely fokozatai révén szép.

És elég példa van előttünk arra, hogy mily teljesen független az az anyagtól vagy módszertől és mennyire függ a hely és mélység helyességétől. Ime Dürernek egy

rajza, amelyet a fénykép füstös barnaságában ad vissza, Turner sepiarajza és mezzotinto-metszete, Leonardo ceruza- és krétarajza, amott szemközt egy nagy szénrajz. E rajzok mindegyikében az árnyék anyaga föltétlenül átlátszatlan. De a fényképen, kréta-, toll- vagy szénrajzon, amelyek mindegyike mesteri kéz műve, a fényt csak a fokozás idézi elő. Itt van egy holdvilágos táj Turnertől, amelyben azt vélnők, hogy a hold minden egyes felhőn keresztülvilágít, pedig a felhők nem egyebek sepiafoltoknál, amelyeket a fénykép barnán ad vissza és a *Liber Studiorum*-ból vett ezeken a lapokon is a fehér papíros átlátszatlan vagy átlátszó, ahogy a mester éppen akarja. Itt a Szent-Gotthárd gránitszikláján, az átlátszatlan fehér papíroson minden fény a szikla tömör dudorodásait vagy a tajtékozó vizet adja vissza. Ezen az alkonyati tanulmányon viszont ugyanaz a fehér papíros oly átlátszó, mint a kristály és annak minden részecskéje az olasz esti ég tiszta és távoli világosságát ábrázolja.

Mindennek önökre nézve az a gyakorlati tanulsága, hogy sohase vessződjenek a fény vagy árnyék eszközeire vonatkozó kérdésekkel, hanem csakis a rendelkezésükre álló eszközök helyes alkalmazásával. És nem egy nyilvános iskolánk rendszerének súlyos hibája, hogy a tanulóknak egész heteket kell azzal tölteniök, hogy a felület finomsága által tetszetősekké tegyék clairobscur-rajzaikat, amelyekben minden egyes forma hamis és a mélység foka mindenütt valótlan. A tévedésnek igen szerencsétlen formája, mert nemcsak késlelteti, sőt gyakran teljesen megakasztja művészetükben való előmeneteleiket, hanem útját állja annak is, aminek a kivitelben való jártasságukkal karöltve kellene járnia, vagyis izlésüknek kialakulását a rajzoláshoz használt modell beható tanulmányozása révén. És e tekintetben előre kell bocsájtanom azt, amire majd rájövünk, ha a szobrászat tárgyalásához

jutunk el és a jó szobrászat két fő elvére mutatok rá: hogy először is annak mesterei legelsősorban a tömegek helyes elosztására gondolnak és másodsor, hogy a felület síkjai által adnak életet, nem a részletek nagy száma által, mert hiszen nem más, mint a fénynek és árnyéknak köbe való rajzolása.

Sok mindent, amit erről a tárgyról tanítani iparkodtam, mind fiatal festők, mind szobrászok, de főleg az utóbbiak súlyosan félreértettek. Azért, mert mindig arra unszolom őket, hogy szerves formákat utánozzanak, azt hiszik, hogy ha jó sok virágot és levelet faragnak és azokat természet után másolják, már mindazt megtették, amire szükség van. Holott a nehézség nem abban áll, hogy jó sok levelet faragjanak. Ezt mindenki megteheti. A nehézség abban áll, hogy sohase legyen sehol egy *felesleges* se. Az itt rajzban látható bourgeois íven jobbra egy hetes csokor van, rövid száron emelkedve ki a vastag töről. Nos, e levelek egyikét sem mozdíthatnók el hajszálnyira helyéből, sem száraikat meg nem vastagíthatnók és nem is változtathatnók meg a szöveget, amellyel mindegyik levél a következőre hajlik, anélkül, hogy éppúgy el ne rontanók az egészet, mint ahogy elrontunk egy zenedarabot, ha csak egy hangot is kihagyunk belőle. Ez a tömegek elrendezése. A baloldali csoportban viszont minden egyes levél éppoly ügyesen van elhelyezve, de azok fölülleteik tetszetős hullámozása folytán még sokkal érdekesebbek, úgy hogy, mindegyikük más és más megvilágításban jelenik meg. És így van ez minden jó szobrászatban, kivétel nélkül. Az Elgin-féle márványoktól a legkönnyebb indáig, amely egy tizenharmadik századbeli oszlopfej körül húzódik, minden köben, amelyet mesteri kéz illetett, élet lappang és az nemcsak felszínében, a levelek rostjaiban, vagy a hús ereiben közelíti meg a természetet, hanem

szerves alkatának nagy, lágy, kimondhatatlanul finom hullámzásában is.

Visszatérve tehát a mi gyakorlati kérdéseinckhez, azt hiszem, hogy minden módszerbeli nehézség elenyészik, ha csak kellő gonddal kifejlesztik magukban a pontos megfigyelés szokását és ha csak arra gondolnak, hogy híven ábrázolják fényeiket és árnyékaikat, akár finomak azok, akár nem. A hűségnek azonban, amelyre a fény és árnyék útján törekedhetünk, három fokozata van, megfelelően a tanulmány három különböző módjának, amelyek gondosan megkülönböztetendők.

I. Ha a tárgyakat közvetlenül a nap sugarai világítják meg vagy az ablakon át behatoló közvetlen fény, akkor egyik oldaluk igazán világosságban van, a másik árnyékban és a tömegben levő formákat a ráeső sugarak ereje rendszeresen kimutatja, — azoknak a sugaraknak van a legnagyobb világító erejük, amelyek leginkább függélyesen érik — és jegyezzük meg, hogy ezért a fölület minden hajlásának a fény szükségképen arányos fokozata felel meg, mert hiszen egy parabolikus szilárd testen a fokozat más, mint egy elliptikus vagy gömbölyű testen. Nos, ha az a célunk, hogy valamely dolog anatómiáját vagy egyébként jellegzetes formáit ábrázoljuk és megtanuljuk, a legjobb, ha ilyen közvetlen megvilágításba helyezzük azt és úgy rajzoljuk le, ahogyan látjuk, ha a sugárhoz merőleges irányban nézzük. Ez a forma tanulmányozásának rendes akadémikus módja. Leonardo a maga műveiben ritkán alkalmaz mást, noha értekezésében sok másról is beszél.

Az a nagy jelentőség, amelyet a tizenhatodik század festői az anatómiai tudásnak tulajdonítottak, a tanulmánynak ezt a módját igen gyakorivá tette náluk, majdnem teljesen ez irányította grafikai iskoláikat és a művészeti iskolákban azóta is a rajzolásnak leggyakoribb

módszere maradt, amely egyéb módszerek igen helytelen mellőzésével járt. Ha ezen az úton tanulmányozzuk a dolgokat — és helyes is, ha gyakran megtesszük, csak ne zárjunk ki mást — egy fő elvet kell szem előtt tartanunk. Elsősorban is válasszuk el bátran a világosságot a sötétségtől és semmikép se hagyjunk kétséget azok minémúsége iránt. Válasszuk el őket egymástól, mint ahogy a holdban el vannak választva, vagy akár az egész világon is, nappal és éjjel képében. Azután fokozzuk a világos részeket a tőlünk telhető legnagyobb finomsággal, az árnyékokhoz azonban ne nyúljunk addig, míg a rajz befejezéséhez nem közeledik; akkor azután fokozzuk őket a szükséges fokig, ily módon kiemelve a reflexet eredetileg lapos fényükből. Általában azonban ne törődjünk sokat a reflexekkel. Fiatal növendékek többnyire (és igen gyakran haladott mesterek is) túlozzák azokat. Jól esik olyan rajzokat látni, amelyek világos látomásképen emelkednek ki, úgy hogy az árnyékok elenyésznek vagy a térben eloszlanak. A köznapi clairob-scur-ben az árnyékok annyira tele vannak reflexekkel, hogy olyanok, mintha valaki gyertyával járta volna körül a tárgyat és a tanuló annak segítségével beleláthatna annak repedéseibe.

II. Valójában azonban a természetben csak igen kevés tárgy mutatkozik ebben a pontos oldalnézetben vagy nem szórt, közvetlen sugarak megvilágításában. Némelyek teljesen árnyékban vannak, mások teljesen világosságban, némelyek a közelben erőteljesen kiemelkednek, mások a légtávlatban homályosak és elenyészők. A fény é változatos hatásainak és erőinek, annak tanulmánya, amit a légi clairob-scur-nek nevezhetnénk, sokkal finomabbak, mint a szerves formát kiemelő sugarak tanulmánya, azé, amit a megkülönböztetés kedvéért „formai“ clairob-scur-nek nevezhetnénk, hiszen a fény fokozatai a

naptól kezdve az éj sötétjéig messze felülemelkednek a szószerinti utánzás lehetőségén. Hogy az értelemre nézve a meglevőnek benyomását idézzük elő, a következő két eltérő módszert alkalmazhatjuk: az első abban áll, hogy a megvilágított részekből indulva ki, fokozatosan felrakjuk az árnyékokat és kellő arányban mindent elsötétítünk, míg csak a fokozat nem teljes és a kép tömege el nem merül az árnyékban.

Igy Turner az „Isis“ rajzában a legerősebb fényvel kezdi és onnan kiindulva mind mélyebb árnyékokat ad, míg végre a közeli fákat és tavat a sötétség egységes tömege gyanánt kénytelen ábrázolni. A Gretát ábrázoló rajzában a baloldali part sötétbarna árnyékával kezdi és onnan kiindulva mind több világosságot ad, míg végül a távolban a fák, hegyek, az ég és felhők ragyogó fénybe mennek át, úgy hogy alig vagyunk képesek a hegyeket az égtől megkülönböztetni. Színes ábrázolásban általában a második módszer a jobbik, noha nagy festők, tárgyak jellegének megfelelően, mindkettőt egyesítik a maguk gyakorlatában. Színben csak alsóbbrendű festők követik az első módszert, mindamellett nagy jelentősége van annak, hogy egy ideig abban az első módszerben tegyünk clairobscur-tanulmányokat, mintegy a színezéshez való előkészületképen, még pedig több okból, amelyeknek fejtegetése azonban túlságos időt venne igénybe. Elvárom önöktől, hogy megbízzanak bennem, midőn a tanulmány ezen módjának hasznos voltát állítom és azt kívánom, hogy fordítsák hasznukra Turner *Liber Studiorum*-jából vett ama példákat, amelyeket szemléltető sorozatunkba illesztettem be.

III. Akár a formai, akár a légi clairobscurben kívánatos, hogy a tanuló a tárgyak helyi színében részéssítse árnyékait vagy minden szín legerősebben megvilágított részeit fehéreknek tekintse. Így például Leonardo

iskolájának clairobcur-eljárása szerint egy párduc rajzában annak foltjai egyáltalán nem érvényesülnének, csak azok az árnyékok, amelyek az anatómiát fejezik ki. És valóban szükséges is, hogy erre képesek legyünk és a dolgok formáiról olyan rajzokat tudjunk készíteni, mintha azok szobrászati művek volnának, szín nélkül. Általánosságban azonban és kivált a színhez vezető gyakorlatban helyesebb a helyi színek mint az általános sötétség és világosság részének utánzására törekedni és, mint már mondtam, az egész természetet tisztára különböző színek mozaikjának tekinteni, amelyek egyenkint a maguk egyszerűségében utánzandók. Dürer általában keveset törődik a helyi színekkel, heraldikai tárgyú fametszeteiben azonban, amelyek egyikét pávatollak ábrázolásával majd megszerzem az önök számára, nagy gyönyörűséget talál bennük, míg Bewick főérdemei közé tartozik az a könnyűség és erő, amellyel a maga feketéjével és fehérjével kifejezi a tollak színeit. Csakugyan minden nagy művész tárgyának azt a tulajdonságát látja meg és fejezi ki, amely a legjobban adható vissza a kezében levő szerszámmal és a megmunkálás anyagával. Ha Velazqueznek vagy Paolo Veronesenek kell egy párducot lefestenie, elsősorban az állat foltjaira gondolnak; ha Dürer metszetet készít róla, a párduc szőrméje és bajusza ragadja meg figyelmét, míg a görög szobrász csakis állkapcsaival és tagjaival törődik, — ilyképen mindegyikük úgy cselekedvén, ahogy az a rendelkezésükre álló eszközöknek feltétlenül megfelel.

E különböző módszerek gyakorlati részleteit a szemléltető sorozatunkban levő példák kapcsán igyekszem majd munkánk további folyamán kifejteni, egyelőre befejezésül csak még egyszer a legkomolyabban figyelmükbe ajánlom, hogy teljes türelemmel iparkodjanak a tájkép clairobcurjét a *Liber Studiorum* modorában vizs-

szaadni. Annál inkább ajánlom ezt, mert könnyen azt lehetnék, hogy az a könnyűség, amellyel a fényképezés látszólag feltétlen hűséggel és kifogástalan finomsággal ad vissza ily határokat, felmentenek a tanulmány és a természet után való vázolás kényszere alól. Egyszer s mindenkorra kijelentem azonban, hogy fényképek nem helyettesíthetik a szépművészetnek semmiféle tulajdonosságát vagy eljárását és a természettel csak annyi közösségük van, hogy azok is osztoznak ennek fukarságában és semmi becseset nem nyújtanak, ha magunk meg nem szolgálunk érte. Nem helyettesítik a jó művészetet, mert a művészet meghatározása „az emberi szándékkal szabályozott emberi munka“ és ez a szándék, vagyis a kiválasztásban és elrendezésben nyilvánuló tevékeny értelem a munka lényeges része. Míg ezt meg nem értjük, semmiféle művészetet sem érthetünk meg, de ha egyszer megértettük, azt is megértjük, hogy semmiféle mechanizmus sem tehető helyébe. Továbbá pedig fényképek mitsem nyújthatnak, amiért meg nem szolgáltunk. Megbecsülhetetlenek mint némely tények megrögzítői és amennyiben nagy mesterek rajzairól másolatokat szolgáltattak, de sem a lefényképezett valóságban, sem a lefényképezett rajzokban nem találunk semmivel sem több jót, mint amennyi magukban a dolgokban rejlik, míg csak a magunk igyekezetével és fáradságával meg nem fizettünk érte. Ha pedig egyszer már megfizettünk, nem törődünk többé a tájképi fényképekkel. Nem hívek, noha olyanoknak látszanak. Nem egyebek az elrontott természetnél. Ha nem vonz bennünket az emberi művészet, még a legközelebbi útszéli mesgyében is több szépség van, mint mindabban a nap által megsötétített papírosban, amelyet egész életünkön át összegyűjthetnénk. Nézzük csak a létező tájat és törödjünk azzal és ne higyjük, hogy azt a jót, ami benne van, fényképmappánkban ma-

gunkkal vihetnők. Ha pedig az emberi gondolat és szenvedély iránt érdeklődünk, akkor tanuljuk meg annak a fénynek sugárzását megfigyelni, amelynek befolyása alatt élünk és osztozni az emberi léleknek a napfény és árnyék mennyei adományai fölött érzett örömeiben. Mert bizony azt mondom, hogy a nyugodt szívnek, egészséges agynak, szorgalmas kéznek több gyönyörűsége és haszna van egy majsütötte és virágos erdei tisztás festegetéséből, mint amennyit a nyugtalan, szívtelen, lusta ember nyerhet azáltal, ha meg is kapja az egész földkerekség panorámáját az egyenlítő mentén felvett fényképekben.

---

OSZK

## VII. ELŐADÁS.

### *Szín.*

A mai napon a művészeti iskolákról való elemi vázlatunkat igyekszem befejezni és megrajzolni azoknak pályafutását, amelyeket a szín tulajdonsága különböztet meg, azután pedig az egész rendszerből oly tanulságokat levonni, amelyek gyakorlati szempontból közvetlen haszonnal járhatnak reánk nézve.

Emlékezhetünk reá, hogy a régi kolorista-iskolák típusául azok üvegfestményeit, a régi árnyékoló-iskolák típusául pedig azoknak agyagból készített műveit választottam.

Két ok vezetett erre. Először is az, hogy a koloristák sajátos ügyessége üvegfestményeikben és zománcképeikben nyilvánul a legérthetőbben és másodsor, hogy maga a természet is a szilárd vagy cseppfolyós üveg vagy kristály egy nemével hozza létre legkedvesebb színeit. A szivárvány permetező olvasztott üvegre van festve és az opál színei a vízzel vegyített üvegszerű kovában jelentkeznek, folyóvíznek a zöld és kék, aranyos és borostyán színe üveges felületű és a maga mozgásában „splendidior vitro“<sup>\*)</sup> És a legkedvesebb színek, amelyeket az emberi szem valaha láthat, a reggeli és esti felhők színei eső előtt vagy után, a finoman elosztott víz

<sup>\*)</sup> Horatius, Ódák, III., 13., 1.

vagy olykor talán jég parányi részecskéiből jönnek létre. De még tovább is mehetünk. Ha nagyító üvegen át vizsgáljuk a legszebb színű virágokat, például a szekfűt vagy tárnicsot, azt látjuk, hogy azok fölületét kristályos vagy cukorszerű lerakódás alkotja. A magas Alpok bársonyvirágának piros és fehér színű cukorszerű ragyogása épp oly gazdag, amilyen gyengéd. Valójában leírhatatlan, de ha el tudjuk képzelni a teljesen porszerű és kristályos havat a leglágyabb habbal keverve és kárminpirossal vegyítve, akkor némi képet nyerünk róla. Sem a gyöngyháznak, sem a madarak tollainak vagy a rovaroknak míncsenek olyan színei, amelyek oly tiszták volnának, mint a felhők, az opál vagy virágok színei, de némely pillangó bibor vagy kék színének *ereje* és egyes madarak, például a páva tollazatának mustrái és ragyogása általánosabb érdekűekké teszik azokat és vannak olyan madarak is, mint például a mi jégmadarunk, amelyeknek színe majdnem eléri a virágok pompáját. A legtöbbnek ragyogása azonban inkább a fémekre, mint az üvegre emlékeztet, pedig az üveg adja mindig a legtisztább színt. Ezekhez képest közönségesek és köznapiak a drágakövek színei, noha mint a kristály- vagy üvegszínnek rendszerének kiegészítői figyelmet érdemelnek. A legjobb közülök a smaragd zöldje, de még az is oly közönséges, mint a szobafestés a madarak tollazatának vagy a tiszta víznek zöldjéhez képest. Nincs gyémánt, amely oly tiszta színt mutatna, mint a harmatcsepp, a rubin olyan mint egy rosszul festett és félig színehagyott kelme rózsaszíne a szekfűhöz képest és a kárunkulus is rendszeren tompa, ha nem látják el foliával és ekkor sem szebb mint a gránátalma magva. Az opál azonban kivétel. Ha tisztán és csiszolatlanul van eredeti formájában, a legpompásabb színeket mutatja a világon, kivéve a felhők színeit.

Igy tehát a természetben, főleg a kristályosság révén a leggyönyörűségebb színű jelenségek egész sorát látjuk és a testi szervezet egészségének egyik legjobb jele, ha legfinomabb árnyalataikban is felismerjük és tökéletesen s egyszerűen élvezzük őket, olyasféle gyönyörűséggel, mint aminővel a gyermekek édességeket esznek.

Nos, legfőbb kolorista-iskoláink kifejlődése röviden a következő: — Először is — visszatérve a mi hatszögű rendszerünkre — *vonalat* kapunk, azután tiszta színnel kitöltött *területeket*, végül tiszta színnel kifejezett vagy kiemelt *tömegeket*. E két utóbbi fejlődési fokon a szín mesterei a legtisztább színárnyalatokban gyönyörködnek és lehetőleg vetélkedni akarnak az opál és virágok színeivel. Midőn a „legtisztább színárnyalatokról“ beszélek, nem gondolok a vörös, kék és sárga legtisztább típusaira, hanem az összetételük révén elérhető legtisztább színárnyalatokra.

Már mondtam, hogy a koloristák, midőn tömegeket vagy kidomborodó felületeket festettek, akkor is mindig a színt tartották szemük előtt és kezdettől mindvégig ahhoz ragaszkodtak, hogy az árnyékok, noha csakugyan sötétebbek, mint a megvilágított részek, amelyekhez képest árnyékok, azért még nem szükségképen kevésbé erőteljes színek, sőt talán még erőteljesebbek. A természetben előforduló legszebb kék vagy bíbor színek közé tartoznak például a borostyánszínű ég előtt árnyékban levő hegyek színei és a vadrózsa közepén levő üreg sötétje narancsszínben ragyog, amely sárga porzónak nagy számától ered. Nos, a velenceiek mindig észrevették ezt és minden nagy kolorista észreveszi. Ez választja el őket a nem-koloristáktól vagy a tisztán clairobcur-iskoláktól, nemcsak a stílus eltérő voltában, hanem olyképpen is, hogy ők helyes

úton járnak, míg emezek rossz úton. Feltétlen tény, hogy az árnyékok épp annyira színek, mint a megvilágított részek és aki tisztára a megvilágított részek színének tompított vagy elsötétített árnyalatával ábrázolja őket, helytelenül jár el. Nyomatékosan fel akarnám hívni figyelmüket arra, hogy ez nem izlés dolga, hanem tény. Ha józan a természetünk, józan színeket választhatunk ott, ahol a velenceiek pompás színeket választottak volna: ez izlés dolga. Azt is illőnek tarthatjuk, hogy a hős inkább dísztelen ruhát viseljen, mint hímzettet, ez is izlés dolga, de ha azt is a hős méltóságához illőnek véljük, hogy tagjai egészen feketék vagy barnák legyenek árnyékos oldalukon, mégis, ha egyáltalán színeket használunk, nem láthatjuk olyannak, ha csak hamisan nem, mert hiszen a hős semmi körülmények között sem lehet soha teljesen fekete vagy barna az egyik oldalán.

Ebben a tekintetben a velenceiek eltérnek a többi iskolától és ezt a helyes felfogást utolsó napjaikig megőrzik. Ebben a tekintetben a velencei festészet mindig helyes marad. Régi napjaikban azonban a koloristákat a fény nyugodt derültségében való kedvtelésük is elválasztja más iskoláktól, az, hogy sohasem kívánnak káprázatos hatásokat. A fény náluk nem villámló, vakító, hanem lágy, megnyerő, kedves fény, a gyöngy fénye, jegyezzük meg azonban, hogy ily körülmények között híjával vannak a napfénynek: napjuk a Paradicsom napja, városaikban nincs szükségük szövétnekre és napvilágra és minden tisztán látható, akár csak kristályon keresztül nézve, mind a közelben, mind a távolban.

Így volt ez a tizenötödik század végéig. Akkor aztán látni kezdik, hogy akármilyen szép is ez, mégis csak mondvacsinált fény, hogy nem élünk egy gyöngy belse-

jében, hanem olyan légkörben, amelyet a nap izzó sugarai világítanak meg és amely fölött az éj szomorúsága uralkodik. És ekkor a clairobscur hívei meggyőzik őket arról a tényről, hogy a nappalnak csakúgy megvannak a maga rejtelmei, mint az éjszakának és megmutatják nekik, hogy a helyes látás egyértelmű a homályos látással. És a fény ragyogására is megtanítják őket és arra, mint emelkedik ki fokozatosan a sötétségből és arra csábítják őket, hogy az ő gyöngyszerű édes békességük helyett a láng lobbanására, a villám cikázására és a vértetekem s lándzsacsúcsokon ragyogó napfényre vessék tekintetüket.

A nemes festők nemesen fogják fel a leckét, mind a homály, mind a fény tekintetében. Tiziano elszánt erővel olvassa, Tintoretto viharos szenvedéllyel, — a kettő egymás mellett. Tiziano a Mária mennybemenetele és a Sírbatétel képeinek színeit ünnepélyes félhomályba mélyíti; Tintoretto vulkanikus felhőgomolyba burkolja a földet és lángkörökkel választja el a Paradicsom távoli fényességétől. Naturalisták és emberiek lettek mindketten és Holbein mélyreható képmás-művészetével toldják meg azt a ragyogást és méltóságot, amelyet ők maguk a béke mestereitől örököltek. Ugyanakkor egy másik mester, aki éppoly erős, mint ők és a művészi képesség tiszta boldogságában még nagyobb, mint ők, ha alsóbbrendű iskolában nevelődött is, Velazquez a szín és árnyfestés csodáit hozta létre, úgyhogy Reynolds azt mondhatta róla: „Ő könnyedén csinálja mindazt, amit mi mindnyájan fáradtságosan csinálunk.“ És még valaki, Corréggio, aki a görög iskolák érzéki elemeit azok homályával és fényességüket szépségükkel egyesítette és mindezt még a lombardiai színnel, a festőművészetnek mint olyannak vezére lett, amit azóta — úgy hiszem — kétségtelenül el is ismertek. Más embereknek nemesebb vagy számosabb adományaik

170  
lehetnek, de mint festő, mint a vonzó színek felrakásának mestere Correggio egymagában áll.

Azt mondtam, hogy a nemes férfiak nemesen tanulták meg leckéjüket. A hitvány emberek viszont szükségképen hitványul tanulták meg azt. A nagy emberek a színtől a napfényhez emelkednek fel. A hitványok a színtől a gyertyafényig süllyednek le. Ma „non ragioniam di lor“, hanem nézzünk utána, miben is áll ez a nagy változás, amely a festőművészetet betetőzi és mi a jelentősége. Mert ámbár most csakis technikai dolgokról beszélünk, ezek mindegyike — nem ismétélhetem elégszer — valamely szellemi tulajdonság kifolyása és jele. Hiszen csak akkor érthetjük meg a fátyol redőzetét, ha megértjük azokat a formákat, amelyeket eltakar.

Azt látjuk, hogy a tökéletes festők homályt és rejtelmet vittek be színezési módszerükbe. Ez azt jelenti, hogy körülöttük a világ már nem érte be az álmodozással és hittel, hanem tudni és látni akart. És erre rögtön minden tudást és látványt nem úgy adnak már, mint a gotikus időkben, ragyogón a festett ablakon keresztül, hanem sötéten, mint egy távcső üvegén át. A székesegyház ablaka elzárja előlünk az igazi eget és színes látomást tárt elénk, míg a távcső felemel az éghez, de elsötétíti annak világosságát és ködfoltot ködfolt mellett felfedez, mind távolabb és távolabb, a megfeythetetlen távolságig. Ez az, amit a sejtelem jelent.

És mit jelent a feketének és fehérnek szembeállítására görög módra?

A szín édes, kristályos idején a festők, akár üvegre festettek, akár vászonra, bonyolódott mustrákat használtak, hogy szép színek egyvelegét idézzék elő és valamennyit tökéletes harmoniában egyesítsék. A nagy naturalista-iskolában azonban abban telik kedvük, hogy ismét a görögök útjára térjenek, a fényre boruló sötétség-

gel, a sötétségből kivilágló fénnel. Ez azt jelenti, hogy körülöttünk a világ visszatért ahhoz a görög meggyőződéshez, hogy az egész természet és kivált az emberi természet nem teljesen harmonikus és ragyogó, hanem sivár, megtört dolog, hogy a szenteknek is vannak gyengéi és a bűnösöknek erői, hogy a legfénylőbb erény is gyakran csak felvillanás és a legfeketébb bűn olykor csak folt és anélkül, hogy legkevésbé is összetévesztenék a feketét a fehérrel, meg tudják bocsájtani, sőt élvezni is tudják a *νεβολή*-hez hasonlóan pettyes dolgokat.

Ime először is rejtelem. Azután a sötétség és világoosság ellentéte. És végül a formának az a valóságosága, amelyet a sötétség és világoosság kifejezhet.

Vagyis a teljes valóság és annak elismerése és az a nyugodt elhatározás, hogy lehetőleg kihasználják. És ezért immár élő emberek, nők, gyermekek képmásait festik, nem szentek, kerubok, démonok képmásait. Itt mutatom be a tökéletes művészet példái között a Strozzi-családból származó kis leány képét kutyájával, Tizianótól és egy savoyai kis hercegkisasszony képét Van Dycktől és V. Károly képmását Tizianótól és egy királyné képét Velazqueztól és egy brokátruhás angol leány képét Reynoldstól és egy angol orvos képét, egyszerű kabátjában és copfjával, Reynoldstól: és ha ezek nem tetszenek önöknek, nem tehetek róla, mert jobbat nem találok az önök számára.

Jobbat? — ennél a szónál meg kell állnom. Semmit sem, ami erősebb volna, vagy csak olyan erős is. Semmit, ami oly csudálatraméltó, oly utánozhatatlan és ami elfogulatlan, mesterkéletlen látásával oly mélyreható.

De talán jobb az a látás, amelyet szent akarat vezérelt, az erő, amelyre gyengébb kezeket is meg lehetett tanítani, a mű, amely hibátlan volt ugyan, de nem utánozhatatlan, amely szívbeli boldogságtól ragyogott és

fegyelmezett társas ügyességnek volt eredménye. Majd ha kezeik közé kerülnek Veronáról írt feljegyzéseim, meglátják, hogy a festészetnek azt a korszakát, amelyet Giovanni Bellini képvisel, „a mesterek korának“ neveztem el. Igazán megérdemelték ezt a nevet, mert csak olyat alkottak, ami vonzó és csak olyat tanítottak, ami helyes. Azok a hatalmasabb mesterek, akik őket követték, betetőzték, de le is zárták a művészet dinasztiáit és az ő napjaik óta a festészet nem virágzott többé.

Sok oka volt ennek, anélkül, hogy ők hibásak lettek volna. Ők voltak elsősorban képviselői annak a változásnak, amely minden ember lelkében végbement és a polgári és vallásos érzelmektől a tisztán magánérzelmekre tért át: isteneik és hazájuk szeretete most házi körük szeretetévé zsugorodott össze, ami alig volt több a saját énjük kisugárzásánál. Ennek a változásnak visszfényét azonnal meglátjuk, ha Giovanni Bellini Madonnáját összehasonlítjuk Rafael Madonna della Seggiola-jával. Bellini Madonnája gyermekén át minden teremtménnyel törődik, Rafaelé csak saját gyermekével.

E festők körül szomorú és kevély lett a világ, amely azelőtt boldog és alázatos volt; — házi békéjét a vallástalanság homályosította el, nemzeti életműködését a gőg zavarta meg. És annak jeléül, hogy mit szeretett ez a világ, az a Hymen, akinek szobrát Reynolds egy szép angol leánnyal feldíszítetteti, vak és diadémet tart kezében.

A valóság megközelítésének e hatalmas erejében, amelyre ama legnagyobb művészek szert tettek, ott lapangott a szemfényvesztés útján való mulattatás és érzéki inger lehetősége. És mind az alantjáró hasonlóság hollandi mesterkedései, mind a behízselgő szépség francia koholmányai csakhamar meghódították mindenkinek szemét Európában, amely sokkal nyugtalanabb és boldogtalanabb volt, semhogy Cima Madonnájának számocáival

és borostyánával törődjék és sokkal nemtelenebb, sem-hogy átvegye Tiziano színét vagy Correggio árnyékát.

A rossznak elég kútfeje volt itt, a tökéletes művészet jellemében és erejében. Gyakorlati módszereiben még egy másik is volt, a legvégzetesebb valamennyi között. Azok a nagy művészek titokzatosságot, kishitűséget, szűkkörű érzelmeket hoztak magukkal: mindebből jó is származott, éppúgy, mint rossz. De még valamit hoztak magukkal, amiből mindenkor csak rossz származik vagy származhat: szabadságot.

Ötszáz esztendei iskola után oly erőt sajátítottak el és örököltek, hogy míg minden korábbi festő csakis erőfeszítés útján lehetett tökéletes, ők könnyű szerrel tökéletesek lehettek és míg amazok kényszer hatása alatt állottak, ők szabadok voltak. Tintoretto, Luini, Correggio, Reynolds és Velazquez minden ecsetvonása oly szabad, mint a levegő és mégis helyes. „Mily szép!” — mondta mindenki. Kétségkívül igen szép. Majd mindenki így szólt: „Milyen nagy felfedezés! Ez a legszebb, amit valaha alkottak és teljesen szabad. Legyünk tehát mi is szabadok és mily szép dolgokat fogunk alkotni akkor mi is!” Tudjuk, milyen eredménnyel.

Mégis jusson eszünkbe, hogy ez a szabadság, amelyet azok a hatalmasok engedelmesség útján értek el, gyönyörűségünkre szolgál, ha nem is szabad arra áhítoznunk. Engedelmeskedjünk és akkor annak idején mi is szabadok leszünk, de ezekben a kisebb dolgokban, mint a nagyokban, csakis a helyes szolgálatban áll a tökéletes szabadság.

Nagyjából ez a korábbi és későbbi kolorista-iskolák története. Azok elsejét ezentúl általában a kristály iskolájának fogom nevezni, a másikat az agyag iskolájának. Az agyag, a fazekas agyaga és az emberi agyag, fájdalom azonos, amennyiben a művészet tekintetbe jön. De

ne feledjük, hogy a gyakorlatban nem követhetjük mindkét iskolát, hanem határozottan az egyiknek vagy másiknak elveit kell elfogadnunk. Hozzáférhetővé teszem önöknek az eszközöket, hogy valamelyiket kövessék és hajlamuknak megfelelően fogják az egyiket vagy másikat választani, óva intem önöket azonban, nehogy tévesen azt higgyék, hogy a kettőt egyesíteni lehet. Ha — még a legtávolabbról és leggyengébben is — a görög iskola, Leonardo, Correggio és Turner iskolája szerint kívánnak festeni, akkor nem tervezhetnek színes ablakokat, sem Angelico-féle Paradicsomokat. Ha másrészt a Paradicsomban való élet békéjét választják, nem osztozhatnak a föld komor diadalaiban.

És mint közvetlen fontosságú gyakorlati elvet jegyezzék meg, hogy a festett ablakoknak semmi közöségük sincs a clairobscurrel. \*) Az üveg ereje abban rejlik, ha mindenütt átlátszó. Ha drágakövekből akarunk paltót építeni, a festett üveg gazdagabb Aladdin lámpájának minden kincsénél, de ha jobban szeretünk festményeket mint drágaköveket, ki kell mennünk a nappali világosságra, hogy azokat megfessük. A színes üvegből való képek a legközönségesebb és legbarbárabb dolgok közé tartoznak és egy sorba helyezhetők a látványos színpadok szemfényvesztő dekorációival és görög-tüzeivel.

Ne is törjük a fejünket azon a kérdésen, hogyan juthatnánk valamely színhez; az üveg minden szükséges szint megad, csak éppen nem tudjuk, miképpen válasszuk ki és egyesítsük őket és mindig arra törekszünk, hogy ragyogó színeket nyerjünk, holott igazi erejük mélységükben, rejtelmességükben, tompítottágukban rejlik. Csak

---

\*) Színeik változataiban van ugyan nemes clairobseur, de nem a szilárd forma ábrázolása gyanánt.

hamar behatóan foglalkozunk majd az üvegfestéssel; egyelőre két chalons-sur-marne-i ablak képében tökéletes stílusának egy példáját mutatom be.

Én azonban a magam részéről, a bennem meglevő csekély tehetséggel és ügyességgel teljesen a clairobcur-iskolához tartozom és azért főleg arra fogom önöket tanítani, amit legjobban képes vagyok tanítani, annál is inkább, mert csakis ez az iskola ad módot a természetrajz és a táj képének alapos tanulmányozására. A vadállat alakja, a hegyipatak dühe visszatetsző (vagy bizonyos értelemben láthatatlan) lenne a kristály-iskolák festőinek nyugodt képzeletére nézve. Ők alva ábrázolják az oroszánt Szent Jeromos cellájában, a szent szelfd fürje és kényelmes papucs mellett, a lecsendesedett folyót kéklőn váltakozó hegyfokok tövében vezetik el és apró vizeireit márványszegélyekkel látják el. Másfelől azonban a mitológiára és irodalomra vonatkozó tanulmányaik leginkább a legtisztább és legnyugodtabb képzelet ezen iskoláihoz fűződhetnek és más, még pedig igen fontos tekintetben is azok hasznos tanulsággal szolgálhatnak. Tőlük megtanulhatják, hogy apró dolgokban gyönyörködjenek és a tisztaság és rend fölött érzett oly örömet fejlesztünk ki önökben, amilyent mindenkinek nemcsak festményekkel, hanem a valósággal szemben is éreznie kellene. Mert bizony a képzelet ez iskolájának művészete végeredményben a valóságban csúcsosodik ki, míg a clairobcur művészete, amelynek eszménye oly valószerű, hatásában kevésbé jótékony. Nem állíthatjuk meg a naplementét és nem faraghatjuk le a hegyeket, de — ha úgy akarjuk — minden angol hajlékot Cima vagy Giovanni Bellini egy-egy festményévé alakíthatunk át, ami már „nem lesz képmás, hanem valóban az életnek hű és tökéletes képe“.

Egyelőre azonban és előmenetelük során még egy darabig nem kell az iskolák közt választaniok. Mert —

mint láttuk — mindkettő a rajzzal kezdődik és mindkettő lapos területeknek egyenletes színnel való kitöltésével folytatódik. És ezért az önök munkája is ezen az úton fog haladni, mindannak alapján, amit láttunk.

Miután megtanultak mérni és tollal némi biztonsággal meghúzni egy vonalat — az ily irányú mértani gyakorlatok nem az egyetemet, hanem az iskolát illetik — növények után készült tanulmányok sorozatával fognak foglalkozni, mert azok rendkívül fontosak a művészet történetében, még pedig először is azok természetes formái, majd konvencionális és heraldikai ábrázolásaik után. Azután áttérünk a diszítő formáknak lapos színnel való kitöltésére az egyiptomi, görög és gotikus művészetben, továbbá az ugyanily szigorú modorban ábrázolt állati formákra s végül maguknak az állatoknak idomaira és színes képére. És ha már meggyőződünk kezünk biztonságáról és szemünk pontosságáról, akkor a fényel és árnyékkal is foglalkozhatunk.

A gyakorlatoknak ez a sora idővel remélhetőleg eléggé teljes és rendszeres lesz, hogy egyetlen pillantásra elárulja a maga értelmét. A folyó évben azonban be kell érnem azzal, hogy e különböző gyakorlati eljárások néhány példáját dolgozó helyiségeikben elhelyezzem és azok lajstromában megmagyarázzam azt a helyet, amelyet azok végeredményben el fognak foglalni, valamint a folyamatnak ama technikai szempontjait, amelyekre általános előadásainkban nem terjeszkedhetünk ki. Ha majd azok másolásával egy kis időt eltöltöttek, saját hajlamuknak kell eldöntenie tanulmányaik követendő útját, de ne feledkezzenek meg róla, hogy bármelyik iskolát követik is, ezzel csak módszert szabad tanulniok, nem eredményeket utánózniok, más emberek szellemével megismerkedniök, nem sajátjukképen átvenniök azokat. Legyenek meggyőződve, hogy munkánkból csak akkor származ-

hatik jó, ha az a magunk igazi természetéből és korunk szükségességéből fakad, ha ez a kor sok tekintetben rossz is. Az aljas gondolkodás és még aljabb szolgaság korában élünk, oly korban, amelynek értelmisége főleg rablásból áll és megszenségtelenítésre irányul, egyik nap majmolva, másnap lerombolva mindazoknak a nemes egyéniségeknek műveit, akik szellemi és művészeti életét lehetővé tették, — oly korban, amelynek nincs elég becsületes önbizalma ahhoz, hogy csak egy cseresznyemagot is a maga izlése szerint kifaragjon és mégis eléggé arcátlan ahhoz, hogy megsemmisítse a naprendszert, ha ugyan hozzáférhetne.\*) Mindennek közepette legyenek önök szerények és erősek, ismerjék el mások képességeit és érvényesítsék a magukét. Igyekezni fogok, hogy a régi művészet minden formájával megismertessem önöket, hogy azokból tanulságot és hasznot merítsenek, anélkül, hogy utánoznák azokat. Szivárványszínekbe öltöztetett egyiptomi királyokat kell majd rajzolnunk és dór isteneket, északi növényeket és gotikus szerzeteseket, nem azért, hogy úgy rajzoljanak, mint az egyiptomiak vagy normannok, sem azért, hogy passzív módra a mult tiszteletének és ihletének engedjék át magukat, hanem hogy híven megismerjék azt, amit más emberek a maguk rövid életében alkottak és hogy kitarják szívüket minden előtt, amit az egek és a föld mondhat szívüknek.

Előadásaink ez első sorozatának végére érve, még csak egy szót annak a ténynek várható következményeiről, hogy a művészetet az egyetem tanulmányi rendszerébe beiktattuk. Nincs jogom annak a kérdésnek feszegetésére, hogy a művészet mit tehet a tudományosság érdekében, azt azonban, hogy a tudományosság mit tehet

\*) Fájdalom, ezek a keserű szavak napról-napra igazab-  
bak. (Ruskin jegyzete 1887-ből.)

a művészetért, teljes szerénységgel elmondhatom önöknek. Mind mostanáig a nagy művészek, noha mindig úriemberek, kizárólag a gyakorlat emberei voltak. A művészetet kevésbé hatotta át a gondolat, mintsem hinnők; sokat tanított, de sokat tévedett is. Sok nagy-szerű festmény rejtvény, mások szép játékok vagy éppen káros és veszedelmes varázsúak. A legkedvesebbekben valami gyengeség van, a legnagyobbakban valami bűnös. És uraim, ha önök is úgy akarják, ez az az eljövendő új dolog, hogy Anglia tudósai már a művészetek néma erejét is tanításra fordítsák és hogy önök is úgy tanulják és használják fel azokat, hogy az ezután festendő képek ne legyenek többé rejtvények, hanem nyílt tanításai olyan dolgoknak, amelyeket másképen nem lehet oly jól megmutatni, — hogy ne legyenek többé lázas vagy összefüggéstelen látomások, hanem az egyensúlyozott képzelet belső fényességétől áthatott képek, — hogy ne legyenek többé hitvány szenvedélyekkel bemocskolva vagy meggyengítve, hanem a nemes emberi szeretet erejével és tisztaságával dicsőségesek — és ne aljasítsák többé le, ne torzítsák el a mennyei Isten művét, hanem tegyenek tanúságot Óróla, aki itt lakozik az emberekkel és harag nélkül jár velük a föld kertjében.



# TARTALOM.

---

	Oldal
Bevezetés. Irta: <i>Éber László</i> .....	5
I. ELŐADÁS.	
Bevezetés .....	17
II. ELŐADÁS.	
Művészet és vallás .....	45
III. ELŐADÁS.	
Művészet és erkölcs .....	72
IV. ELŐADÁS.	
Művészet és élet .....	96
V. ELŐADÁS.	
Vonal .....	120
VI. ELŐADÁS.	
Fény .....	140
VII. ELŐADÁS.	
Szín .....	163

---

---

180



# KÉPEK A VI. ELŐADÁSHOZ.

*Görög vázafestmények után.*

181



APOLLO  
(148. 1.)

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



ARTEMIS  
(148. I.)

OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



PALLAS ATHENÉ NIMFÁK KÖZÖTT

(148. 1.)

Országos Népművelési Könyvtár



APOLLO, ARTEMIS ÉS HERMES

# OSZK



Országos Széchényi Könyvtár



HERMES  
(150. 1.)



HERMES ÉS ARGUS  
(149. 1.)

# OSZK



Országos Széchényi Könyvtár

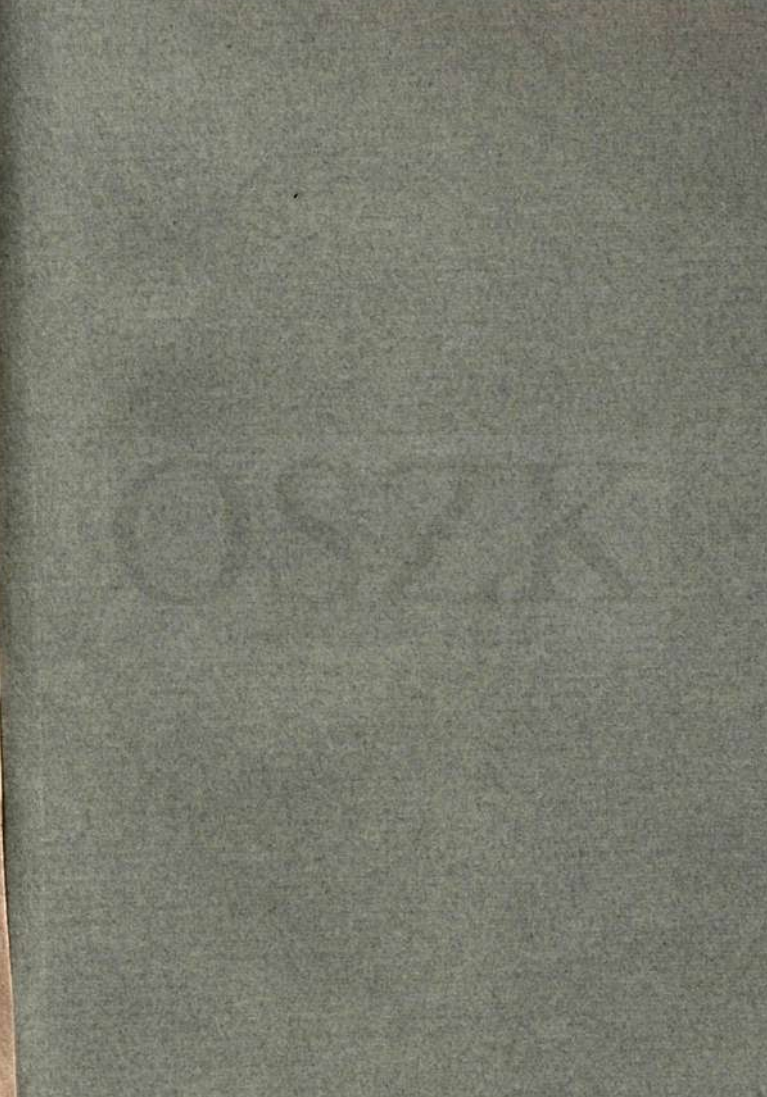
# Világkönyvtár:

1. BÖLSCHE: *Az élet fejlődéstörténete.* Fordította dr. Fülöp Zsigmond
2. MAETERLINCK: *A szegények kincse.* Fordította Bölöni György
5. FRANCE: *A fehér kövön.* Fordította Czóbel Ernő
6. OSTWALD: *Feltalálók, felfedezők, nagy emberek.* Fordította Kósa Miklós
10. GOURMONT: *A szerelem fizikája.* Fordította Vajda Ernő
11. MECSNIKOV: *Optimista világnézet.* Fordította Gergely Győző
- 12—14. CARLYLE: *A francia forradalom.* Fordította Baráth Ferenc. 3 kötet
15. PATER: *A renaissance.* Fordította és bevezetéssel ellátta Sebestyén Károly
16. BALZAC: *Az elegáns élet fiziológiája.* Fordította Balla Ignác
20. BERGSON: *A nevetés.* Tanulmány a komikum jelentéséről és négy lélektani értekezés. Fordította dr. Dienes Valéria
21. STENDHAL: *A szerelemről.* Fordította Salgó Ernő
22. FERRERO: *A világhódító Róma.* Fordította Lakatos László
23. FERRERO: *Julius Caesar.* Fordította Lendvai István

# Világkönyvtár:

24. FERRERO: *A római köztársaság elbukása.* Fordította Lendvai István
25. SWIFT: *Gulliver utazásai.* Fordította Karinthy Frigyes
26. BRANDES: *Korok, emberek, irások.* Fordította Lengyel Géza
27. LASSALLE: *Alkotmány, szocializmus, demokrácia*
28. FRANCE: *Coignard abbé véleményei. — Epikur kertje.* Fordította Salgó Ernő
29. WAGNER: *Művészet és forradalom.* Fordította Gy Alexander Erzsi és Radvány Ernő
30. FERRERO: *Antonius és Cleopatra.* Fordította Lendvai István
31. FERRERO: *Augustus köztársasága.* Fordította Lendvai István
32. FERRERO: *A római világbirodalom.* Fordította Lendvai István
33. SNYDER: *A modern természettudomány.* Fordította Mikes Lajos
34. SHAW: *Ember és felsőbbrendű ember.* Fordította és bevezetéssel ellátta: Hevesi Sándor
35. SPENCER: *A haladás.* Fordította Szabó László
36. FRANCE: *Az irodalmi élet.* Fordította Benedek Marcell
37. NIETZSCHE: *Korszerűtlen elmélgedések.* Fordította Miklós Jenő és Wildner Ödön

R É V A I - K I A D Á S



OSAKA

OSZK

