



3 1761 06194960 8



OLCSÓ KÖNYVTÁR

Szerkeszti Gyulai Pál.

Egy-egy szám ára 10 kr.

AESTHETIKAI ELŐTANULMÁNYOK.

IRTA
ERDÉLYI JÁNOS.

616. sz.

20 kr.

BH
221
H84E7434
1888
c. 1
ROBARTS

FRANKLIN-TÁRSULAT

BUDAPEST

OLCSÓ KÖNYVTÁR.

Szerkeszti GYULAI PÁL.

Egy-egy szám ára 10 kr., egy sorozaté (husz szám) 2 frt.

XXVII—LII. sorozat. 521—1040. szám.

521. *Chateaubriand*. Remé.
 522—23. *Czuczor*. Hőskölteményei és meséi.
 524—25. *Fáy A.* A mátrai vadászat. Vigjáték.
 526—27. *Augler*. A szegény arszlannők.
 528—29. *Shakspeare*. Sok zaj semmiért. Ford. Ács Zs.
 530—31. *Constant B.* Adolf.
 532—33. *Bozzai Pál* hagyományai.
 534—36. *Greguss Á.* A balladáról.
 537—38. *Planche G.* Művészek csarnoka.
 539—40. *Tibullus* Elégiái.
 541—44. *Petrarca* szonettjei.
 545—46. *Szász K.* Schiller.
 547. *Storm T.* A kastélyban.
 548. *Corneille P.* Cinna.
 549—50. *Czuczor Lyriai Költem.*
 551—52. *Racine*. Athalia.
 553—54. *Prescott II.* Fülöp.
 555. *Schiller* prózai írataiból.
 556. *Brough W.* Flipper és Nobler.
 557—60. *Dahn F.* Odhin vigasza.
 561—68. *Norris W. E.* Vidal Adrián.
 569—70. *Csengeri A.* Deák Ferencz.
 571—73. *Eckstein E.* Aphrodite.
 574—76. Szerb népdalok és hősrégék.
 577—80. *Dugonics A.* Báthory Mária.
 581—82. *Hoffmannsegg* utazása Magyarországon 1793—94-ben.
 583—84. *Coppée F.* Severo Torelli.
 585—86. *Scribe*. Clermont.
 587. *Pulszky Á.* Pázmány Péter.
 588—90. *Szigligeti E.* Fern az ernyő, nincsen kas.
 591—98. *Chateaubriand A.* A vórtanuk.
 599—600. *Oulda*. Egy orgonaág.
 601—03. *Simal K.* Igazházi.
 604—05. *Heyse P.* Két rab.
 606—08. *Pálffy A.* A báróné letele.
 609—11. *Firdüsi*. Szobráb.
 612—14. *Grillparzer F.* Molea.
 615—16. *Erdélyi J.* Aesthetikai előtanulmányok.
 617—18. *Taine H.* A görög művészet bölcsesete.
 619—20. *Taine H.* A németalföldi művészet bölcsesete.
 621—30. *Eliot Gy.* Bede Ádám.
 631—32. *Bayle B.* Az esernyő.
 633—34. *Ballagi A. I.* Frigyes Vilmos.
 635—37. *Björnsterne B.* Leonarda.
 638—40. *Berczik Á.* A protectio
 641—43. *Rousseau J. J.* A társadalmi szerződés.
 644—46. *Radnai R.* Aesthetikai törekvések Magyarországon 1772—1817.
 647—52. *Thackeray M. V.* Hűség vására. I.
 653—60. *Thackeray M. V.* Hűség vására. II.
 661. *Karr A.* Hajnal után két hostal.
 662—664. *Radai Ráday Pál* munkái.
 665—66. *Deák Ferencz* miért nem ment el az 1843-iki országgyűlésre?
 667—68. *Tisza Domokos* hátrahagyott versei.
 669—70. *Cornelle*. Cid. Tragédia.
 671—73. *Lessing*. Bannhelmi Minna.
 674. *Andrássy Gy. gr.* becséde a véderő-törvényjav. tárgyában.
 675—76. *III. Napoleon*. A társaság multja és jövője.
 677—80. *Schiller F.* Stuart Mária.
 681—85. *Milton J.* Az elvesztett paradicsom.
 686—90. *About E.* A régi hányttal

ÆSTHETIKAI ELŐTANULMANYOK.

IRTA

ERDÉLYI JÁNOS.



BUDAPEST.

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA.

1888.

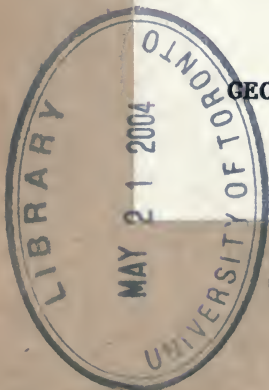
1902
Türedi Béluskának
a legkezegebb
ajánlva.



Presented to the
LIBRARY of the
UNIVERSITY OF TORONTO
by

GEORGE BISZTRAY

FRANKLIH-TÁRSULAT NYOMDÁJA.



ELŐSZÓ.

Erdélyi Jánosnak e munkája, a melyet itt második kiadásban vesz az olvasó, először nagy időközökben két folyóiratban jelent meg: az I., II., III. és IV. szakaszok Toldy *Új Magyar Múzeumának* 1854. III. és IX. 1855. VIII. füzetében, az V. szakasz pedig Arany *Szépirodalmi Figyelőjének* 1860. 11., 12., 13. számaiban.

Már maga a körülmény igazolja az összegyűjtést, de igazolja főleg a munka érdeme, mely Hegel æsthetikai rendszerének alaptételeit nyújtja önálló megvilágításban. Az aránylag rövid öt szakaszban az æsthetikának, mint tudománynak, három főrészét vázolja: az első vagy egyetemes részt, a mely a mű szép eszméjéről tanít s ennek viszonyát a természethez s a teremtő elméhez röviden érinti; a második vagy különös részt, mely a műszép fogalmából levezeti a benne levő különbségeket s így a műalkotásnak fejlődő lép-

csőzeteit jelöli meg, a különböző felfogási módok szerint; a harmadik részt, mely a különböző művészetek előállítását vagy is a művészetek osztályozását fejtegeti. Erdélyinek célja volt e tanulmányokat tovább folytatni, kibővítve összefoglalni s egy egészbe önteni, de ebben halála meggátolta.

A munka V. szakaszában egy pár lapnyi kitérés van, mely a tudomány irodalmi formájának kérdésében velem folytatott polemiájára vonatkozik. Ha netalán valakit érdekelne e polemia, megjegyzem, hogy cikkeink a *Pesti Napló* 1857. és 1858-dik évi folyamának tárczájában jelentek meg.

• Buda-Pest, máj. 10. 1888.

Gyulai Pál.

Mindenek előtt be kell vallanom, hogy a jelen közlemények alaptételei kivonat egy nagynevű idegen író rendszeréből; méltók a közlésre, akár a szigorú következetesség miatt, mely a tudománynak életszüksége, akár az egészséget átölelő felfogás miatt, mi nálunk eddigelé teljesen hiányzik, s velök némi ür fog betölteni egyelőre.

I.

A szépről való tudománynak a legelső szerencsétlensége, hogy ritka nyelven sikerült azt helyesen elnevezni. A görögös *æsthetika* az érzés, vagy helyesebben az érzelem tudományát jelentené, de a tudomány maga nem az. A wolfi bölcsészeti iskola divatjakor az érzelmek szempontjából indulván ki a német műbirálat, a szerint a mint kellem, szánat, félelem vagy bánat érzését vala gerjesztendő a mű, hozta keletbe az *æsthe-*

tika nevet.¹ Azonban a név utoljára sem a dolog maga, ámbár, igazán véve, a szó egyedül akkor állhatja meg helyét, főkép bölcsészeti tudományokban, ha teljesen kimeríti a képzetet, fogalmat jelentésben, hangban.

Műbölcsészet vagy *szépművek bölcsészete* a lehető legjobb elnevezés.² E kifejezés már a *természeti szépet* kizárja a *műszép* tudományából. A közönséges életben ugyan elégszer van szó arról, mint *szép* színről, *szép* időről, *szép* állatról, *szép* emberről, mindamellett nem vitatva: mennyi joggal illeti e tárgyakat a szépség czíme, állíthatni, hogy a *műszép magasabban* áll mint a *természeti*, mivel amaz a szellemtől születik és újra születik; és a mennyivel magasabb a szellem és teremtményei, mint a természet és ennek tüneményei, annyival magasb a *műszép* a *természeti szépnél*.³

¹ Nálunk magyaroknál legújabbán a *Szépészet* kapott fel a németeknél is használt görögös *Kallistika* mintájára, de mindkettőnek gyöngye oldala, hogy a tudomány nem *általánosan* a szépről tanít, hanem különösen a *művészeti* szépről; a magyar elnevezésnek még az is a baja, hogy igen nyurga, erőtlen és kellemtelenül hangzó.

² A *Széptan*, tulajdonképp nem egész tudomány, hanem csak egy része a tudománynak; p. Aristoteles tana a hely és idő egységéről. A szépről való teljes tudomány: tanok rendszere, egészlete. Azonban legyen, ha tetszik!

³ A *műszépet* öntudó emberre, a *természeti szépet*

Azonban e kifejezés, valósággal, nem sokat mond, mert «magas» igen határozatlan beszéd, mely a mű- és természeti szépet a tér üregében állítja *viszonyba* egymáshoz, s legfőljebb csak mennyiségi s ennél fogva külső különbséget jelöl. Ámde a mi a szellemben és műszépségben, a természettel szemközt, magasabbnak mondatik, nem viszonyosan olyan, hanem *igazán valóságos* csak a szellem, mely mindent magába foglal, úgy hogy minden szép csak annyiban szép, a mennyiben e magasabbnak része s általa teremtetik. De nem is fog természetlennnek látszani, ha pusztán a műszépre szorítkozik e tudomány, mert bármennyit beszéljünk is a természeti szépről: mindez ideig sem jutott eszébe valakinek a természeti dolgokat szépségi szempontból kiemelni, s eme szépségből rendszeres tudományt alkotni. Ellenben kiemeltetett igenis a hasznossági szempont, és csináltak tudományt a betegségek elleni hasznos dolgokról, leírták az ásványokat, növényeket s állatokat gyógyászati célból, de szépségi szempontból senki sem állítá össze a természet országait.¹ És ha mégis, a tekintélyek s közhit tiszteletéből, vallanók is tudományunk-

öntudatlan természeti tárgyakra bízván az alkotó szellem: a fent írt szavak értelme világos.

¹ Nem árt e helyet megjegyezni különösen azok részéről, kik teljesen vallják az æsthetikában a horatiusi «*utile-dulci*» és «*prodesse-delectare*» elvet.

ban a természeti szépet, nincs mód belátni: mi legyen annak központja, érve, kritériuma.

Vannak ugyan bölcsesek, kik a szépet összehozva, szellemből, természetből, egy lehelettel tárgyalják a szép völgyet és szép költeményt; s így állapítják meg a «szépnek különféle alakjait», apróságos értelmezésekkel, például azzal: mi a kellemes, díszes, fönséges, borzasztó stb.; azonban erre nincs oly nagy szükség az iskola kedvéért sem, mivel kevés van nyerve általok a tudománynak, s körülbelül minden szóban van annyi erő, hogy ilyes magyarázatokkal kísértésék, a nélkül, hogy eszmét merítsen ki, még kevésbbé, hogy tudományt alkosson. Különben sohasem kellene túlmenni a szótárakon, hanem oda utasítani a tudni vágyót, mert benne «szó szerint» minden tudománya benfoglaltatik egyegy nemzetnek.¹

És aztán, ha gyönyörködtetőnek és szépnek találjuk is a természeti tárgyakat, nem tudhatni, hol és mikor állapotjunk meg mellettök éjszaka-e vagy délen, nyáron-e vagy télen, midőn

¹ Irodalmunkban Purgstaller *Szépészete* a *szép többféle neveit* egyenesen a *természeti szép tárgyak* után állapítja meg az első rész első száma alatt. Nála a nevek így következnek: kellemes, kecses és bájos, kised, díszes, nagyszerű, fönséges, ünnepélyes, fényes, fölséges, nemes, csodálatos, rettentő, borzasztó, szörnyű, megillető, érzelmes, szenved, szomorú, nevetséges, szégyes, élez, tréfás, víg, torzkép, gunyoros, naiv.

magoknak ellentételeivé lesznek és pedig a tetszés a meglepés örökös igényeivel, mely ellenmondás egyenesen odamutat, hogy a természeti szépnél a tudománynak nincs mit keresnie. A természet az emberben szép, és az ember által, honnan igen könnyen lehető, hogy valakinek a hollandi *föld* vidékei nem fognak tetszeni, de a hollandi *festész-iskola* vidékei lehetetlen, hogy ne tessenek, műszép gyanánt el ne fogadtassanak.

Az ítéset eleget bajlódik afféle állításokkal, melyek valamely műszép fölött dicséretet vagy megrovást foglalnak magokba; de sohasem halottunk ítéletet, mely a görbe fát megróttá volna görbeségeért, s a hatalmasan fölemelkedő fenyűt elébe tette volna a törpének más mint *hasznosági* szempontból. Mi nem tudnók feltalálni a módot, mely szerint æsthetikai javítás hozatnék be valamely természeti tárgyba; nem vagyunk képesek megmondani, hogyan volna szebb egy alpesi vagy kárpáti vidék; holott mihelyt emberi kéz vagy gondolat járult névszerint egy völgynek vagy egy kopár hegyoldalnak kertté alakításához, legott előállhatunk terveinkkel, tetsző, nem tetsző ítéleteinkkel, mintha mondanók: a szép mint tudomány tárgya ott kezd esni hatalmunkba, hol az ember kezdi reáfordítani elméje gondjait.

Meglepőnek fog ugyan tetszeni nem egy ítéset előtt, hogy a természeti szép a szépnak tudomá-

nyából kitagadtatik, jóval meglepőbbnek pedig oly ítéssz előtt, ki még folyvást a batteux-i szép természet utánzását vallja æsthetikai elvül. Az első rendbeli ítéssz meglepetése onnan lesz, hogy a természet kitagadásával a szépnek tartalma, teljessége fog érezni rövidséget, s a különben is frivolságra hajlandó művészet mint valamely önszabadságára hagyott bacchans csak arra leszen hivatva, hogy megutáltassék, másféle, isteni és emberi érdekű, dolgok mellett. És ezen aggodalmában kénytelen lesz osztozni a természetet elvül valló annál inkább, mert a szépművészetek mai fejlődése igen könnyű szerrel oda látszik mutatni, hogy a természet kiutasítása a szépnek tudományából szülte amaz, igazán természetlen szörnyeket, minőktől hemzsegnék az európai irodalmak, és mintegy igazságot szolgáltatni, habár későn, a felre ismert elvnek.

Azonban, mi a tartalom féltését illeti, erre röviden csak annyi mondható, hogy a lángész magával hozza keble gazdagságát, művészete tartalmát; vele körülbelül, semmi köze a tudománynak; egyébiránt pedig a természet felmarad örökösen, hogy tartalmúl használtassék, eszközül vétessék a célra, mely, mint Aristoteles mondja, mindennél nagyobb. A szépirodalmi kinövésekre nézve megjegyzendő mellest, hogy az elvnek minden káros következményei leginkább Franciaországban láthatók, hol a szépnek bölcsészeti vizsgálása még jobbra mindig a régi.

Itt született a szép természet utánzásának elve, de ott születtek a szörnyek is, talán épen ez elv pazjsa alatt. — E kis irodalomtörténeti adat fölment egyelőre minden aggodalomtól a természeti szépnak kizárása miatt míg fölvelt tárgyunk majd valódilag, lényegében hozatnék szemünk elé.

Nyomósabbnak látszik azon ellenvetés, hogy a természet, mint öntudatlanul is tudatosnak látszó működés, telve van cél- és kényszerűséggel, a törvények örök és változhatlan idomával. Igaz, hogy ez mélyebb felfogásra mutat, mint a szép természet elve, mivel törvény és célszerűség ott is uralkodik, hol a batteux-i szemlélet még nem talál szépet; de a cél csak ott van meg, hol én feltaláltam, vagyis mikor a sötét természetben az én gondolatom föllelte magát, mintegy magára öltözé, mint köntöst, a természetet s annak közepében állapodik meg világoskodásával. Így és csak így leszen hordozójává a tudalom vagy a gondolat a természet megannyi különféleségeinek, belébuvárkodván az anyagba, megfürödven a fris elembe, hogy életrevalót, tartalmast és mégis szellemet hozzon elő, a szét-tört, átfolyósított természetből.

Hogy a mondottak illő világban derüljenek elénk, nem fog ártani, ha szólunk azon közönséges felfogásról, mely elfogulás inkább, mint felfogás, a természet irányában. A legközönségebb felfogás szerint a természet, mint valamely mintalap, melyről a gyermek írni tanul, állíttatik

elénk, a tökélynek azon tekintélyével, hogy mint mondani szokták, se hozzá ne tégy, se el ne végy abban. Így kétségkívül a természet imádandó hatalom, melyben a közvetlen gondolkodás meg-
 leli a maga bálványát, ha szinte nem több is az, mint majom. Eme könnyed felmagasítása a természetnek csak kezdete az eszthetikai bölcselmeknek, s nem csoda, ha csodálkozásban határozódik teljesen, és kimutatja azon álláspontot, melyen az emberi gondolkodás közeledik a természethez.

Nem eléggé nyomós nézet; de mégis kedvezőbb annál, mely a természetet velünk szemközt álló, idegen s félendő erők tömege gyanánt veszi, melynek templomának homlokára oda van írva: én vagyok, a mi volt, van és leend; kinek leplét halandó nem szellőzteti. «Ezen gondolkodás felől, melynél fogva», mond egy idegen bölcsész, «azért nem ismerhetjük meg a dolgokat körülöttünk, mert általánosan ellenünk és velünk szemközt állanak, legtakarosabban fejezhetnők ki magunkat ilyformán, hogy az állatok nem oly buták, mint némely mai metaphysikusok, mivel ők nekik állnak a dolognak, hozzájuk fognak és fölemésztik.» Ha a természet velünk átellenben ily holt tárgyak özöne vagy halmaza, melyet a véletlen csoportosított együvé, vagy valamely alkotó erő teremtvén, magokra hagyott, mint az ember kényének és ingyének szolgálatára rendelteket: akkor el van fedve úgy a bölcs, mint

a művész szemei előtt; akkor eme héber íráshoz, mint Hamann nevezé a természetet, mely pusztán mássalhangzókat ír, nem lesz mód feltalálni az önhangzókat.

Sőt inkább a természet azon módon veszi félelmét, idegen látszatát, a mint mélyebben hatja meg s ejti hatalmába a gondolkodás. Ha mint anyag vétetik gondolóra a természet, ez nem sokat mond. A régiek már állíták, hogy az anyag semmi; mintha mondták volna: anyag nem teszi a természet lényegét, mivel az puszta külsőség, a részeknek egymás melletti tartózkodása, és bizony, ha elmorzsolod, még nem tudod, mi lakik bennök. Azonban, ha elrontád is a részek összefüggését, még nem tetted semmivé; s az, mi elronthatlan az anyagban, a mi nem látszik: erő, törvény, szellemrész, teszi az anyag lelkét, belsejét; s ezt ha felfogtuk, nem az anyagot helyeztük át tér- és időleg gondolatunkba, hanem kivettük az anyagban levő s az észre esendő részt, azaz átszellemítettük azt, vagy mint Aristoteles mondta már, gondolattá fordítottuk át a tárgyat. Innen a természet úgy nézhető, mint erők játéka. működések folyama, örökös keletkezés, a «lenni és nem lenni» híres ellentétnek szószerinti egymásba átmenése szakadatlanúl, mely nagy életben valami önálló, magához hú, tüneményekben gyönyörködő állomány (substantia) tartja fenn az egységet. A természetnek ezen állománya már ugyanaz a szellemmel, az örök erővel, s ezeknek

uralkodása leszen a művészet által, ha művészet akar lenni, kiemelendő, adván a természet burkának, az anyagnak, az elmúló tüneménynek új életet, magasabb szellemi valódiságot, melyen a látszat és valószínűség nem pusztá látszat többé, hanem teljessége a szabad szellem gazdagságának.

Ha a művészet, mond Schelling, csakugyan utánzaná a természetet, ezen alkotó teremtető erőt kellene másolnia, nem pedig külső formáinak üres vázát felfogni, s abból léha képet vinni át a vászonra. Mi lesz a legszebb forma, ha belőle ama hatékony elvet elgondoltátok?

Illő leszen azonban megérteni azt a viszonyt, melyben a szellem és természet egymáshoz állanak, s elfogadni a bölcsészet utasításait. Ezek szerint már leghelyesebben mondhatnók, hogy a szellem ellentéte a természetnek, a mennyiben ez a tér és idő föltételei s korlátai közé van szorítva, míg a szellemet kimentve látjuk azok alól.

A teremtettség legalsó fokán, a kő életében, csak összehordó erőt veszünk észre, mely a részeket együvé seperte, vagy összegyúrta s rájuk parancsolt, hogy ürt, helyet foglaljanak el a térben a nélkül, hogy a részeket átoltotta volna egymásba, vagy felelősekké tette volna egymásért belső összefüggés vagy részvét által. A kőnek eltörheted darabját, a többi darab belső sérelmet nem fog érezni. Így tehát a *súly* uralkodik, mely a

részeket csak épen hogy összetartja, esésökben egy pont felé igyekezteti.

A növényeket több kegyben részesíté az alkotó, kimentvén a súly törvénye alól, midőn eléjük pályát szabott felmenniök a légbe, mint a hatalmas cédrus, vagy ha szerényen is, mint az ibolya, magoknak való, elhibázhatlan *fejlődésben*.¹ Így a növény magva kihal magából, mintegy elhagyja magát,² és némi önerővel helyet fog a térben, átveszi a nap színét, kölcsönöz a légnak illatot, mely a virágok érezhető lelke, s különösen a napkeleti gyöngéd népeknek megszólal a maga módja szerint a leghallgatagabb virágnyelven, melyet az ifjú szerető szív legjobban ért s magyaráz.

Növényeknél már mélyebb, mert egymásba van szövedezve, a részek közti találkozás, jobban ki van szorítva közülök a tériség, mint a kő ré-

¹ *Fejt, fejlík* ugyanazon gyökből ered, melyből a *fej*: ez abból, melyből a *fel*, ez abból, melyből a *fa*, *fű*; mintha mondatnék *fa* és *fű* fejlődésen mennek át. Ezt csak intésül az iránt: minő, eddig alig fejtegetett, gazdagsága van nyelvünknek a bölcsészetre; és egyúttal igen tisztelt barátomnak, Czuczor Gergelynek nyelvészeti legújabb dolgozataiért.

² *Mag* az mi *magává* (maggá) lesz. Révai a *magam magad* stb. névmásokat is világosítja: medulla mei. Így az sem pusztá eset, hogy nyelvünkben a *mag* (granum) és *magam* összeesnek. A mag úgy fejlődik (gabna stb.), hogy a virágzáson keresztül *maggá* lesz; *magától magához ér* = *mag*.

szei közül, sőt világos, mindennapi tapasztalás, hogy a bimbóátmegy a virágzásba, a virágzás agyümlösbe, a gyökértől pedig a tetőig ugyanegy életerő szivárog; egy-két galyat letörhetsz a plántáról, de ha szivét sérted, megsínyli az egész; így elkezdődik azon felelősség, mely ez organismusnak alapja, midőn nem közönyös többé az egésznek a részekkel összefüggése, mint az ásványi kezdő fokozaton; azonban a tériség mind nincs kiszorítva, eltagadva még: hanem a részek egymáson kívül, de egymásba hatva léteznek, szövetségben állanak.

Ezen szövetség erősebb az állati életben, hol inkább meg van hódítva az egymásonkívüliség mint a növényeknél, mert a részek jobban érzik egymás mellé jutásukat, s erősebben tartoznak valamely saját, nem kívülre eső, központhoz, mely azokat a földtől is elszakasztja már, megajándékozván egy képességgel, az önkénytes mozgással. Az állat részei gyorsabb életet élnek egymás között, mint a növényekéi; bennök az észrevehető nem helyváltoztatás, mint a súlyos kőnél, nem saját körbe kiterjedés, mint a növénynél, hanem megindulás, érzékenység, mikor egyik tag mintegy a másikba húll minden mozgásastúl együtt, mikor egyik tag fáj a másikért, az egész a részért annyira, hogy egyik tag sem látszik önállóknak, hanem egyik a másiknak eszköze vagy célja, okozata vagy oka, beállott a teljes solidaritás az egész és a részek között.

És itt kiérünk a testiség s anyagiság világából, s a legközelebb teendő lépéssel eljutunk a szellemébe. Amaz erős szövetkezés, mely olyan a milyen életben tartja össze az említett fokozatokat, mind nem tökélyesült még oda, hol a tér teljesen elragadtassék, s a külső végkép megsemmisíttessék, és a legmagasb fokú élet álljon elő. Már közönségés felfogás szerint is ilyennek véljük a szellemet, ha egyelőre nem bírjuk is kimagyarázni. És a térnek megsemmisítése a részeknek az egészszel láthatatlan egybeolvadása, azaz magasabb állományi (*substantia et accidens*) viszonynyá emelkedése teszi a szellem életét; s a szellem nem is különbözik a természettől első szemre, hanemha a *külsőnek legyőzése, eltagadása által*; mikor így szólhatunk: a természet és szellem egymásnak ellentétei; s ez az, mit ki kelle mutatni.

E helyen alkalmasint belátszik ama feljebb mondott tétel, hogy a műszép magasabban áll, mint a természet, hogy az szellemtől születik, s a szép csak annyiban az, mennyiben e magasabbnak részese. Balság tehát, mond egy bölcsész, ha a szellemi kevesebbre becsültetik, mint a természeti dolgok, ha emberi szép művek azért rangoztatnak a természet munkái alá, mivel amazokhoz már a természet ad anyagot. — Sőt inkább a szellemi alak tökélyesb, az emberi lényeghez méltóbb elevenség, mint a természeti alak; a mi több: maga az, mit minden szellemi működésnél

közönségesen anyagnak nevezünk, nem testi, hanem egyenesen lelki mozzanat, azaz nem a természetet, mint ezt és anyagit, hanem ennek tudalmunkba leírt képét, azaz *képzetet* dolgozunk fel; bizony a művész nem hegyeket faló óriás, nem patakokat ivó xerxesi tábor, hogy a nyers anyaggal bánják: ez megfoghatlan, hanem gyúpont, melybe a természet minden sugárai melegséggé, léletté gyűlnek össze; az ő keble eszmei tériség, hol minden megfér, a mi külsővé lehet, térbe állíttathatik, akár kép, akár szobor alakjában, vagy a nyelv, a beszéd¹ lélekszerű hangjaiban.

Ily álláspontra emelkedve, a szellem minden munkássága abban áll, hogy örökös érintkezésben, barátkozásban van a külsővel, ezt fölemeli és maga lényére áthasonítva, mintegy újra előállítja magából, soha nem szünnén meg nemzeni és szülemelni, készítve a tartalomra formát, a formába tartalmat megnyugvás nélkül. Csak a szellem

¹ *Beszéd* szavunkban a *b* előtét, mint sok többek közt ebben: *barázda*, azaz *arázda*, az *arare* diák szóval rokonságban, mely héberben is megvan és meteszést *arat*-ást jelent. *Beszéd* gyöke: *ész*, *eszéd* = az ész helye, mert beszéd a látható, hallható ész; innen a görögnél a *λογος ész*t is *beszédet*, nyelvet is jelent, és nevet ad a Logikának és Philo-logiának azon okból. E kis rövid figyelmeztetés psychologica is kimagyarázandó, és nyelvünk a maga képzőivel egyenesen bölcsészti módon járt el, midőn e szót, melyet valaki így találga-
tott: *bő* szó, a legszerencsésebben megalkotta.

bensőségébe varázsoló külsőségétől egy időre megfosztott és újjá alkotott természet lehet a szépnek anyaga, és nem az eredeti, nyers, mely az értékek párnája. E párnára hajtja ugyan le fejét a művész, de meg kell érezni mintegy az új fogamzást lelkében; s míg a gondolkozó bölcs előtt száraz törvények, egyetemes erők törvényeivé aszík a természet, «melynek tavaszai elhalnak, színes virágai elhalaványulnak», szóval háborítlan csendes gondolatvilággá alakul az egyetem: a művész előjön és ölelése által mámoros elevenségre fejlődik a hideg gondolatvilág, egy zúgássá olvadnak fel a bércek jegei, «az élet újra kél varázserőben», és feltűnik a művészet, mint tavasz, a természetnek ezen dicső másvilága.

A gondolkozó bölcs, mint a vampyr; az ölelő művész, mint egy Pygmalion.

II.

Azon állításnak, hogy a természet tárgyait inkább *hasznossági* mint *szépségi* szempontból lehet összeállítani, nagyon föl kell tűnni egyelőre. Ám legyen feltűnő, de igazolása el nem maradhat. Azonban míg ez történnék, szorítkozzunk pusztán csak a *műszépre*. *

* A *Pesti Napló* 1854. évi apr. 7-ikei Tárczájában —ss az *Uj M. Muzeum* febr. és mart. füzetét ismer-

Legelsőbbben is azon kérdés merült föl: vajon lehet-e a szépművészetet tudományos vizsgálódás tárgyává tenni, miután a szokásos tudományosság rendszeren definitiókból szeret kiindulni; a műszépről pedig azt tartják, hogy definitióba nem foglalható.

tetvén, az *Aesthetikai tanulmányok* felől is szól egy kevés méltánylással, de irányára nézve kárhoztatólag, és pedig először azért, mert Szontagh G. őt, t. i. az ismertető, «egykor azzal vádolá, hogy szépészetben a természet szépségeit kelletén túl szerény szerepre kárhoztatja.» Itt annak kellene állni, hogy Szontagh szavához semmi kifogás nem férhet, a mi rám nézve nem áll: és ha ismertető a Szontagh szavain megrendült előbbeni nézeteiben, most szabad lesz neki visszarendülni, mert a természeti szép nem fog «egészen» kitagadtatni a szépnék tudományából csak azért, mert a természeti dolgokban *fő* szempont a hasznosság, hanem meg fogja kapni az illető szerepet, de nem a *fő helyet*. Másodszor azért kárhoztat, mert «Vischer munkájában egy *fő* szakasz nem foglalkozik egyébbel, mint a természeti szépség rendszeres tárgyalásával.» Azonban ezen ellenvetés előbbi vallomásom után megszűnik; a mi pedig azt illeti, hogy Vischer munkájából szeretett volna kivonatokat az ismertető, erre csak annyi mondani való van, hogy Vischer is úgy tanít mint az én idegen író, s csak rendszerezője az én nagynevű idegenem fölfedezéseinek. Egyébiránt, ha ismertető is *följebb* becsüli a műszépet a természetinél, ez csak annyit tesz, hogy emezt *alább* helyezi amannál, úgy együtt vagyunk mindnyájan: ő és én, Vischer és az én nagynevű idegenem: Hegel, kiről Vischer csak kevésben tér el, sőt a ki mellett Vischer halálig polemiáz Weisze és Danzel ellen, a jegyzetekben, tömérdékszer, az egész munkán keresztül.

Szokták kérdezni továbbá, méltó-e a szép, hogy más egyébnek is legyen hozzá szólása, mint a gyakorlatnak, mely nem keresi mesterét az elmélet emberei között. Végre: a szépművészet nem eléggé alkalmas tárgy bölcsészeti vizsgálódásra.

Mi az *elsőt* illeti: az értelmezés időelöttinek látszik, s nem egyéb föltevésnél, mind addig, míg a fogalom a maga egész terjedelmében ki nem fejtetik; s tudományos vizsgálódásnak nem szükség azonnal értelmezésen kezdődni, levén a kezdetnek természete csak *hozzáfogás*, nem pedig *berégzés*.

Másodikra nézve, igaz ugyan, hogy a művészet, mint barátságos, jótévő angyal vonúl végig az élet minden változatain, midőn a külső világ jeleneteit vidám színbe öltözteti, s ha csak egy perczre is kiragad a köznapi valóságból, és ha nem hoz is hasznót, de kárt sem tesz, ha jót nem eszközölhet, legalább a rossz helyét jobban tölti be mint a rossz maga. És ha mindenüvé bevegyül bár a művészet, elkezdve a vadember durva csicsomájától a legpompásabb egyházakig, úgy látszik mégis, hogy mindez nem esik együvé az élet valódi céljával, s így a művészet inkább a szellem otiuma, talán csak időtöltése vagy legföljebb: kéjelgése, holott az élet igazi feladatának megfejtése erőködésbe, küzdésbe kerül. Ezután könnyen belátható, miként a művészet csak fölösleg, a lényeges kívánalmak mellett; asszonyias mesterség,

mely puhán tartja a kedélyt, elmaznítja szellemünket annál inkább, mert azon eszköz, mely által dolgozik, nem való, hanem csak valószínű, nem igazi, hanem csak *látszat*, ily eszközök pedig nem elegendők komoly czélokra. Tehát hadd legyen a művészet a szellem játéka; a játék nem egyéb mint időtöltés; s minek erre nagyhangú komoly tudományos vizsgálódás!

Ezeket így összeállítva, igaz, hogy a művészet játék, mely időtöltésül szolgál; olyan mint Ábrahámnak Sára mellett Hágár. De mi nem szolgál, hanem *szabad* művészetet keresünk, nem törődve vele, ha olykor más idegen czélokra fordítják is, mint akármely más tudományt elégszer. Maga a vallás nem egyszer szolgál eszközü, mindamellett nem veszi becsét, ha eme szolgálai állapotából kiszabadítva, lényegében fogatik fel, a minthogy a művészetet is így akarjuk felfogni: szabad önállóságban, véges czéloktól menten, a maga igazságában, függetlenül, s betöltve saját céljaival.

Csak így lesz a művészet valódivá, mikor legnagyobb feladatát fejtí meg, ha közösen a vallással és bölcsészettel, egyik útja és módja legyen a szellem igazságai, az emberek legméltóbb érdekei, szóval az isteni dolgok nyilatkozásának s elénk állításának. A népek rendesen műemlékekben szokták letenni belsőjük és képzelődésök erekléit, a honnan valamely nép vallása és bölcsészetének, azaz teremő erejének felfogásához művészetének tanulmányozása szolgáltat kulcsot

Csakhogya a művészet igen saját, neki való módon, azaz érzékileg állítja elő az istenit, s ez által közelebb hozza érzékeinkhez és szemlélésünkhöz. Így a művészet összekötő kapocs a külső érzékiség és a tiszta gondolat, a természet végessége és a gondolat végetlensége között.

Hogy a művészet sajátlagos eleme a látszat, a valószínűség, ez gyöngé ellenvetés; egyedül akkor birna érvénynyel, ha olyannak hinnők a látszatot, a melynek nem kellene meglennie. Sőt inkább a látszat lényeges magára a lényegre nézve, mert mint Goethe mondja: mi volna a látszat, ha nem mutatna lényegre, s mi volna a lényeg látszat nélkül? Ezért nem általában a látszat ellen van s lehet kifogás, hanem csak annak bizonyos módjai ellen; az inkább illeti s érdekli a külső anyagi világot, az érzéki fölszint, mivel csak a közvetlen érzékiségen túl és belül van az igazi valódiság, bensőség, s igazán valódi csak a természetnek és szellemnek állománya (substantia); mikor a művészet világa leszen a belsőt külsővé, tevő működés, tehát nem pusztá látszat, hanem odamutatás a magasabb valódiságra, azaz látszata, tünetménye, alakba öltözködése a természet és szellem állományának.

De midőn ily magas rangra helyezzük a művészetet, nem kell felejtteni más részben, hogy nem az az egyedüli módja, akár tartalmilag, akár formailag, a szellem valódi érdekei előállításának. Sőt épen formája miatt van a művészet bizonyos,

határozott tartalomra szorítva, másképp: az igaznak csak bizonyos köre és foka az, mely a művészet elemében előállítható. Magának az isteninek is érzékivé kell lenni, hogy művészeti előadás tárgyává lehessen, mint vala a görög istenvilággal. Ellenkezőleg van egy mélyebb felfogása az igazságnak, melyet az érzéki elem nem oly könnyen ejt kezünk ügyébe; ilyen pedig a keresztyén felfogás, s úgy látszik, hogy a mai szellem, a mi észí műveltségünk s vallásunk már túlvannak azon fokozaton, melyen a művészet, mint legfőbb előállítási módja az igazságnak, mutatkozott valaha. Imen az a mély összevágása a görög költészet- és vallásnak. Ekkor a művészet volt az uralkodó forma és lehető előállítási mód; e szerint fogta fel isteneit a nép. Azért költői egyszersmind a vallást is alkották, mikép a theogoniák mutatják, melyeket Hesiod és Homér szerkesztettek össze. De már Plátó kikelt a theogoniák ellen, a költöket ki akará tiltani köztársaságából; és a mi korunk jobban érti, érzi azt, mi Plátónál viszketeg gyanánt mutatkozott; s a jelen bölcsészeti művelődés nem elégszik meg a felfogás érzéki módjával; hanem mindabba, mit a művészet élvezetül ad, belévegyül azonnal ítéletünk és tartalmat úgy mint előállítási módot egyaránt alávetünk a gondolkodó vizsgálódásnak. Az ítéset emekérlelhetlen szigora nem egyéb, mint késztetés a tudományos előadásra; hivatás, melynek, akarva nem akarva, hódolni kell inkább most

mint valaha, s az műveltségünk szüksége, kívánalma, parancsa. Hogy a szépművészet remekei nem eléggé alkalmas tárgy bölcsészeti vizsgálódásra, ez az ellenvetés onnan veszi eredetét, a honnan a művészet, t. i. a képzelődésből. Azaz jól tudjuk, hogy a művészetet képzelődés szüli, ez pedig úgy szólván ellenlábas a gondolatnak, így vele, némelyek szerint, nem is boldogúlhat a gondolkodás. Ha a gondolkodás, a felfogás megölné az elevent, helyén volna az ellenvetés. Azonban a gondolkodás és képzelődés egy anyának a gyermekei. Mind a kettő szellemünkben ered; de a gondolkodás mintegy középpont, melynek sphérájából soha sem mehet ki végkép a képzelődés. Szellemünk legbensőbb természete a gondolkodás. Mint olyannak van birodalma a művészet fölött is; vagy azt kellene hinünk, hogy a képzelődésnek van joga eszeveszetten bitangolni. A műremek, szellemből ered, szellemi természetű, s eme viszonyban már a művészet közelebb áll a szellemhez és gondolkodáshoz, mint a külső természet, vagyis a művekben a szellem tulajdon magáéban s otthonosan érezvén magát, csak a magáéval bánik, saját másolatával foglalkozik.

Ha mondjuk, hogy a művészetnek feladata a szellem legmagasb érdekeit előadni, már ez által kijelöltük tartalmát, s ez nem lehet pusztán véletlenség, korlátlan vadon képzelődés, hanem a szellem érdekeinek a képviselése, nem tagadva, hogy a forma lehet bármennyiféle és kimeríthet-

len. De mind a mellett a forma sem pusztá bizonytalanság, mert nem minden alak képes az említett érdekek előállítására; hanem bizonyos tartalomnk bizonyos forma felel meg; egyik a másikat szüli, ez azt, az ezt; innen az a mély egység, mely a művészetben forma és tartalom között van.

Ezek szerint a művészet régiója nem terjed túl a gondolkodás világán, sőt épen a képzelődés elfogadja mindig a gondolkodás nyomon követését, a minthogy rendesen nagy művészek, nagy gondolkozók s esztelen művészet nincs.

Ha tehát lehet tudományosan vizsgálni a művészetet, a vizsgálás módja jó kérdés alá. E részben két út van előttünk az eddigi műértők szerint, és pedig egyik út az, melyen a vizsgálódás egyes műre me ke k körül fáradoz, műtörténetet állít össze, a me gle vő műveken tapasztalga t, s elméletet alkot egyetemes érvényesítés végett.

Másik út az, melyen a tudomány odaveti magát a szépen való gondolkodásnak, és csak egyetemes t, olya t hoz elő, mi a művekre a magok sa játságában épen nem illik, vagyis abstract bölcsészetét állítja elő a szépn ek.

Az első vizsgálódási útnak induló pontja a *tapasztalás*; ezen műveltetik magokat a műi sme rők. Innen a ki sok művet lát, tapasztal, azonnal felhíva érzi magát a műbölcsész i címre. De ha valódi becsű akar lenni az efféle tudomány, végetlen térre kell kiterjednie. Mert ismernie

kell, először is, az ő és új idő műveit, melyek nagy része már elveszett, más része igen messzi országokban van elszórva, s végig tapasztaltatniok lehetlen. Ezen kívül minden mestermű bizonyos koré, népé, a maga koráé s népeé, és tömérdök különösségektől, történeti és helyi képzetektől függő. E roppant gazdagsághoz az emlékezet, az összehasonlító képzelődés, az összevető élénk felfogás szinte lehetetlen. Nem győzi az ember fejjel.

Ez a tapasztalásból induló vizsgálódás azután, mindenünnen összehordott adatokból alkotja, szerkeszti az elméleteket, formális egyetemességű tételeket, melyeknek igen jó hasznát veszik azon idők, mikor a művészet alászálló félben van. Ilyenkor renden igen tudják a horácsi *Ars poetica* tételeit, melyben sok jó egyes helyek vannak, de igen korlátozott művészeti körből levén elvonva az egész, ha általánosan megáll is tanítmánya, nem képes a kezét vezetni, midőn munkához látunk. Azonban ez nem is követeltetik az efféle iratoktól, hanem csak annyi, hogy az ítélethozásban segítsék, műveljék az ízlést. Ilyen iratok Home: *Elements of criticism*, Batteux dolgozatai, Ramler bevezetése a szép tudományokba. Szerintök az ízlés egyedül a külsőre műveltetik, ezenkívül minden ember saját maga szerint ítélvén, jellemet, cselekvényt saját belátása szerint helyesel, végképi eligazodás nélkül. Ekkor állnak elő a definitiók. Némelyek a

szépet, mint egyszerű valamit képzelet, holott már Leibnitz mondá, hogy nincs egyszerű magában. Sine simplici non datur compositum és viszont.¹ Sőt fel is tűnik mihamar, hogy a szépben több oldalak fellelhetők, mikor előáll a kérdés az iránt, melyik a lényeges és nem lényeges oldal. Ez az eljárás szolgált alkalmúl a sok értelmezésre, melyeket Bolzano, prágai tanár, mind egymásmellé állított és végig bíralt, a nélkül, hogy csak egyet is helybenhagyott volna.

Nem akarván senkivel mérkőzni eme finomságok finomságainak megbírálásában, csak egyet, a goethei véleményt említjük. Goethe így szól: «A régiek legfőbb elve a művészetben a *jelentés* (das Bedeutende) volt, a szerencsés *kezelésnek* pedig legfőbb eredménye a *szép*.» Tehát valamely műremeknél azt nézzük, a minek közvetlenül mutatkozik, de aztán azt kérjük, mi abban a jelentésség, a tartalom. És így a külső nekünk nem mint közvetlen, bír becses, hanem valami belsőt keresünk a külső megett és alatt, keresük a jelentvényt, mely a külső tüneményt átszellemíti. A külsőnek erre az ő lelkére kell

¹ Mi legyen az egyszerű szép, nem gondolható. Szín, hang, vonal, alak *magokban* nem adnak semmi olyast. Az tehát csak képzet, úgyszólván, legjobb esetben abstract identitás, mely a különbözőket kizárván, holt félszepség. Az *Új M. Muz.* philosophiai referenciának egyszerű szép melletti vitatása egyedül ötle várja a szükséges felvilágosítást.

mutatni. Mert a tünemény, mely valamit jelent, nem magát mint külsőt állítja elénk, hanem mást, mikép a jelvben (symbolum), hol minden szó valamely jelentvényre mutat, és nem pusztán magára nézve érvényes. Ilyen mutató az emberi szem, arcz, hús, bőr, sőt az egész alkat; bennök és benne a szellem, a lélek játszik, és a jelentvény mindig más, mint a mi közvetlenül előttünk áll. A műremeknek ily módon kell jelenteknek lenni, és nem pusztán a kő eme vonalai, hajtásai, lapja, mélyedése és domborodása, a színek ezen váltakozása, a hang és szó, vagy bármely műanyag természete szerint kimerítettetni, hanem belső elevenséget, érzemést (Empfindung), lelket és szellemet tüntetni, hogy jelenteknek mondathassék.

Másik útja a vizsgálódásnak egészen ellentétes, azaz teljesen *elméleti*, mely a szépet mint ilyet magából akarja fölismerni és eszméjét megalapítani, Plátó ismeretes kezdeményezése után. Azonban a szépnek ilynemű vizsgálata könnyen válhatik elvont metaphysikává, s a plátói abstractio bennünket ki nem elégíthet, a mennyiben gazdagabb tartalmat ohajt és igényel a mai bölcsészeti művelődés. Lehet, hogy mi is a szép eszméjéből fogunk kiindulni, de az nem lehet, hogy amaz elvont, a szép fölötti bölcselkedést csak megkezdő, plátói módhoz rágaszkodjunk. A szép fogalmának tehát egyesíteni kell magában ama két szélsőséget, vagyis össze foglalni az

egyetemességet a különösséggel. Mert csak így lesz fölfogva a maga igazságában, mikor egyfelől ment lesz a reflexio meddőségétől, másfelől kifejtendő különösségben is meg fog látszani rajta a fogalom egyetemessége.

E tekintetben megjegyzendő, hogy a philosophiai előadás a kezdetre nézve lényegesen különbözik a többi tudományokétól. A természet-tudományok tartalmát nem kell bizonyítgatni. A meleg, a világosság készen vannak, ezekre csak oda kell mutatni. Már a szellemtudományban is kérdés alá vonatik a tartalom, például, ha van-e lélek, vagy az anyagból különböző önálló alany; vagy a theologiában, hogy van isten. Bölcsészeti tudományokban nemcsak annak kell világosságba tétetni, hogy a tartalom, mint szellemünk munkássága, megvan, hanem annak is, hogy *szükségkép* úgy van.

A műszép tudományát azonban itt úgy vesszük, mint a mely már a bölcsészet rendszerében föl van fedezve, sőt arról: vajon bölcsészeti tudomány-e az æsthetika, közhit szerint sincs már többé kérdés. Annálfogva a szép fogalmát vesszük egyelőre úgy, a mint előttünk megjelenik, tudván, hogy mindaz, mit művészet gyanánt látunk, annak elemei, oldalai a szerint, a mint azokat szépnek hiszi a mai vagy régi képzésmód.

A műremekről vagy műszépről eme három képzetmód a legszokottabb:

1. A műremeket nem a természet, hanem emberi munkásság állítja elő.

2. A műremek lényegesen emberért van, és pedig emberi *érzékért*, többé-kevésbbé az érzéki világból véve.

3. Van benne cél.

1. Azon nézetből, hogy a műszépet emberi munkásság állítja elő, azt vélték kihozhatni, hogy e munkásság, mint öntudatos szülemelés, mások által is megtanulható és tanítható. Mert a mit egy ember megtesz, más is megteheti, ha egyszer a módját tudja; s az csak úgy tetszéstől függ, hogy a szabályok betanulása után műremeket állítson elő. Így keletkeztek sok szabályozó elméletek. De a mit ezek segélyével elő lehet állítani, az csak formai szabályosság, gépiség. Mert a gép az, melyre az üres, akaró munkásság, ügyesség elegendő. Aztán jöttek a szabályok és határozatlan egyetemességek, minők: a tárgynak érdekesnek kell lenni; mindenkit rangja, kora, neme, állapota szerint kell beszéltetni. Azonban e szabályok nem képesek betölteni a művészi tudalmat, mivel a művészi szülemelés nem adott szabályok utáni formai működés. hanem önmagából dolgozó szellemi munkásság, mely mondhatni új tartalmat segyéní képeket hoz a lélek elé. Ha van e szabályokban haszonvehető, az csak a külsőségekre illik. — Majd elfordulva e nézettől, úgy nézték a műremeket, mint valamely adományszott szellem termékét, mire csak talentum

s genie kell. És nagy részben jól, de annyiban mégis rosszul, hogy e nézet szerint a művésznek saját magára ügyelő munkássága fölöslegesnek tartatott. Ekkor valami kivételes állapotot hittek szükségesnek, különösen a *lelkesedés* állapotát, melyre magától vagy mesterségesen is eljuthat a művész, például poharazás által; művészi állapot, mely mint Kazinczy mondaná: «bűdöslik a bortól.» Ritka nemzet, kinek e művészi lelkesedése ne lett volna, most e majd ama nézetekkel. Azonban elfogadandó az egészről, hogy talentum és lángész a művésznél lényeges mozzanat, de tökély mégis csak gondolkodás, elmélkedés gyakorlat és készség által elérhető. Különben a művészetnek egy része szinte kézműi ügyesség főleg az építészet- és szobrászatban; kevésbbé a zene- és képírásban s legkevésbbé a költészetben. Az anyagot egészen le kell győzni a művészetnek, s erre nem elég a pusztá lelkesedés, hanem iparkodás, gyakorlat, gondolkodás is megkívántatik. És mennél magasabban áll a művész, annál alaposabban kell előállítania a szellem és kedély titkait, mélységeit, mi egyenesen csak úgy érhető el, ha saját szellemét mennél nyomósabban irányozza a külső és belső világra, melyből kelmét, tartalmát, feldolgozandókat szedjen a maga tudalmába; s ez lesz a tanulmányozás, studium. — Most jött egy harmadik nézet, mely a műremeket a természet terményeivel veté össze, s úgy ítélték, hogy az emberi mű utána áll a ter-

mészet munkáinak, mert a műremekben semmi érzés, elevenesség, hanem az csak holt, külső tárgy; már pedig az elevenet többre nézzük a holtnál. Hogy a műremek nem véges végig mozgó elevenesség, tagadhatatlan; míg a természeti eleven mind kül-, mind belképen célirányt mutató kivitt szervület; a műremek azonban csak fölszínleg, látványosan eleven; belképen pedig puszta kő, vászon, vagy legjobb esetben, betű, szó. De nem e külsőségi oldal az, mi a művet remekké teszi, műremekké csak az által lesz valami, ha szellemtől eredett, s azt állítja elő, mi a lélek hangjai által veszi alakulását. Embert, eseményt, a lélek érdekeit tisztábban, átlátszóbban fogja fel s emeli ki a műremek, mint ez a művészietlen valóságban lehető. Ez által fentebb áll a műremek, mint a természet munkája, mely még nincs úgy át és keresztül vezetve a szellemen, a lelken.

E fensőbbiséget mégis kétségbe vonta a közrendű tudalom, mondván: a természet és munkái Isten művei, ellenben a művészet csak embertől van. Eme szemközt állításában műnek és terménynek felötlük egyszerre azon balhit, mintha Isten nem működne emberben és ember által, hanem hatása egész körét egyedül csak a természetre szorítaná. Sőt épen az ellenkező áll. Jobban tetszik Istennek, a mi szellemtől jó, mint a természet csinálmányai. Mert nemcsak hogy van emberben isteni, hanem egyedül benne munkál

Isten oly alakban, mi az Istenséghez méltóbb, és nem a természetben. Isten szellem és csak az emberben van meg azon medium, melyen az isteni általmegy, az öntudatos és munkáló szellem alakjában. Természetben az a medium öntudatlan, érzéki, külső, mi utána marad a tudalmasságnak.

Levén a művészet emberi teremtmény, kérdezhető: mi szüksége embernek művészetet alkotni? Mert egy részről bizony csakúgy mutatkozik az, mint ötletek és véletlenség játéka; más részről úgy látszik, hogy magasabb ösztön és szükség hozománya, a mennyiben kifejezést nyer általa koronként a legfőbb érdek, összekötve korok és népek egyetemes világnézletével, vallásos meggyőződéseivel. Az egyetemes és általános szükség, melyből a művészet ered, az, hogy az ember gondolkozó lény, és azt, a mi benne és körülte van, magából és magáért csinálja. A természeti dolgok léte közvetlen és egyszeri, ellenben az ember kettős léttel bír, mert *létezik*, mint a természeti dolgok, de *magáért*, azaz magát nézli, gondolja, képzei, s mint ilyen tevékeny önlét, egyszersmind szellem. Ezen magáráli tudalmat nyeri az ember *elméletileg*, a mennyiben mindazt, a mi benne él és mozog, dúl és forr, belsőleg fölismeri, általában magát képzei, s abban, mit magából vesz, úgy találja magát, mintha kívülről vette volna. Aztán *gyakorlatilag* siet az ember mindenben, a mi előtte és érte van, ma-

gát kifejezni, azt maga képére átalakítani. Isten teremté az embert maga képére, ember a külső dolgokat magáéra; azaz külső dolgokra mindig reányomja ön belsejének pecsétjét, bélyegét, hogy elvétessék a külvilág idegensége, s barátságossá tétessék neki az, mi kívüle van, nem csak, hanem a dolgok alakításában, ön jóra valóságának is élvezze gyönyörűségét. Eme szükség, emez ösztön addig megy, hogy még saját testét sem hagyja úgy, a mint leli, hanem szándékosan idomítja, másítja. Ez oka minden csicsomának, ha még oly vador, ízetlen, torzító is, minő a khinai hölgy láb, a műveltek divatvilágával egyetemben, kiknek a külső viselet dolga már szellemi haladás szüksége.

Általmenve a második képzetmódra, hogy a művészet emberi *érzékért*, s az *érzéki* világból van véve, megjegyezzük, mikép ez az észrevét alkalmat nyújtott a szépművészetnek, mint olyannak tekintésére, melynek feladata az érzést — a kellemesnek érzését — fölébreszteni. Így a művészet vizsgálata érzések vizsgálatáva lett és kérdezték: minő érzések a művészek által fölébresztendők, talán a fölelem, száanalom érzése? de úgy hogy egyszersmind kellemesek legyenek s a nyomor látása is kielégíthessen. Ezen irány leginkább Mendelsohn Mózes korából való, irataiban sok idevágó találtatik. Azonban e vizsgálódás nem vitt messzire, mert az érzés igen sötét, határozatlan vidéke a szellemnek; és a mit érezünk,

az be van pólyálva az egyes alanyiség elvont formájába; miért az érzések különbségei nem a dolgokéi is egyszersmind. Például félelem, aggodás, borzadály csak módosulásai ugyanazon érzésmódnak, vagy mennyiségi fokozatok. Egyik fél, másik nem, a mint az alany érdeke hozza magával, így az érzés semmi egyéb, mint az alany megindulás üres formája.

De a művészet az érzések ébresztése után még nem lesz művészet, nem fog különbözni a szónoklattól, történetírástól, melyek szintén keltek az érzést. Mi volt tehát mit tenni, mint valamely *különös* érzést kötni ki a művészet számára, és valamely különös felfogó tehetséget. Eme különös érzés és tehetség lett volna az *izlés*. De a dolgok mélységeig az izlés el nem hat; sőt épen az úgynevezett finom izlés ijed meg az újtól, meglepőtől. Hol nagy szenvedélyek, lélekmozgalmak nyilatkoznak, nincs többé szó az izlés finom különbségeiről, apróságos szatócskodásáról. A genius ellép fölötte, mintha nem is volna.

Elvégre a műrecek az érzékinek felfogása, de nem pusztá érzéki mindamellett, hanem oly nemű, hogy benne az érzéki lényeges a szellemre nézve, a szellemnek kellvén általa kielégíttetni. Azonban az érzéki különböző viszonyban lehet a szellemhez. Ott van mindjárt a pusztá érzéki felfogás, s mely csupán látás-, hallás-, érzésben áll, mikor valaki úgyszólván gondolkodás nélkül elmereng a külső tárgyakon, s mulatságát leli az

elme tétováin. Az ily hallás, látás általi felfogásnál nem állhat meg a szellem, hanem siet a dolgokba mintegy belévegyülni, midőn azokat *kivánja*. Ezen kívánsági viszonyban a dolgok iránt az ember mint egyes érzéki teremtés áll az érzéki egyes dolgokhoz, azaz nem gondolkodva, hanem csak egyes ingerek és érdekek szerint járult hozzájuk, midőn azokat fölhasználja, fölémészti s ez által magának kielégítést szerez általok. Az érzéki dolog fel van áldozva a maga egész lényében; formája, anyaga, egész önállósága semmivé téve; s ez a kívánság műfolyama, processusa. Ily viszony a művészet iránt nem képzelhető, vagy a műelvvel semmi köze a kívánságnak, s nem szükség, hogy a tárgy természeti elevevénnyel bírjon, mivel nem kívánságot, hanem szellemi érdeket kell kielégítenie.

Ezen gyakorlati viszonygyal ellentétes amaz elméleti vizsgálódás, mely szerint a dolgokban levő egyetemesre irányoztatik a felfogás s elvontságokra megyen ki. A művészeti érdek illyeket nem követel s ez által megkülönbözteti magát a tudományos fölfogástól; s ha a kívánságtól abban különbözik, hogy a tárgyakat maguk önállóságában hagyja: az elméleti vizsgálódástól abban üt el, hogy szereti a tárgyat mint egyest, de nem képes azokat egyetemes gondolatokká, fogalomká elfinomítani.

Ezekből következik, hogy a művészetben ott kell lenni az érzékinek, de csak fölszín, de csak

látszat alakjában. Mert a szellem ép oly kevésbé óhajt a művészet érzéki oldalában hús-test anyagot, vagy a szervületnek tapasztalati tömörségét, mint nem egyetemes gondolatot, fogalmat; hanem óhajt érzéki jelenlétet, mely az anyag terhétől meg van szabadítva. Ennélfogva a művészeti érzékiség, a természeti dolgok létéhez képest, pusztá látszattá van emelve és a műremek *középben* áll a közvetlen érzékiség és az eszmei gondolat között. Még nem tiszta gondolat, de érzéki létére sem pusztá anyag *többé*, minő a kőnövény-, állati élet, hanem az érzéki benne már eszmei; de a mely különbözőleg a gondolat eszmeiségétől, külsőleg is megvagyon; s az érzéki, mint külső, látszik, azaz leszen alak, hang. Innen a művészetben levő érzékiség csak a két elméleti érzékre, a látás és hallásra vonatkozhatik, míg az ínylés, szaglás, tapintás kizárva a művészet élvezetéből, mert mind e háromnak csak az anyaggal, mint ilyennel van köz.* A mi ezen érzékekre nézve kellemes, nem lehet művészeti szép. Annálfogva a művészet az érzékiekből úgy szólván csak árnyékvilágát kölcsönzi az alakok, hangok- és nézleteknek; s képtelenség úgy gondolkozni, hogy az ember, midőn művészsze

* Maga az, hogy az érzékek többsége ki van zárva a művészetből, mutatja, hogy a művészet csak félig érzéki; mind ennek daczára a muzeumi referens mind az öt érzéket felruházza oly képességgel: így a legvastagabb empirismusban sínylik.

leszen, pusztá fölszínért, látszatért törje magát, csak látszatot, fölszint akarjon mutogatni. Mert ez alakok és hangok a művészetben nem magokért vannak ott, hanem oly végből, hogy magasabb szellemi érdekeknek juttassanak kielégítést. E módon van az érzéki átszellemítve s a szellemi átérzékítve a művészetben.¹

3. Mondottuk: a művészetben van cél; jelenleg kérdésül támad: minő lehet az. — A szokott tudalom szerint, cél, először is a *természet*

¹ Erzékekről lévén szó, megjegyzendő, mily zavar kapott lábra e miatt a szép tudományában. Maga az ízlés, Geschmack, átvitetett a szépre. Ez mint rendin van, csak ne túloztassék. Részemről én az ínylést az ízléstől azért különböztetem meg, s ez utóbbit használom a művészetben, mint mások; amaszt az anyagi gustusra javaslatkép. Figyelmet érdemel mégis, hogy a szépet rendesen oly gyököktől vonja le sok nyelv, melyek a látásra vitetnek. Így a latin pulcer am. fulcer, a «fulgeo» igétől, melynek jelentése: fénylik, ragyog; a német egyenesen a scheinen ígére mutat; hát a magyar szép? Ha Kerekes Ferencz élne, talán bebizonyítaná, hogy a *k* és *sz* pattanó betűk cserélik egymást, mint máskor, másszor, szerencse, kerencse; talán a magyar szép is a képből van alakítva, mint a mely szinte a látás dolga, tehát oly alapfogalomból ered, mint a német schön (scheinen), és latin pulcer, pulcher (fulgere). Ezek szerint a nyelvhajlam is oda látszik mutatni, hogy a szép több mint minden vastag érzékek műve, tárgya; vevén az elnevezést a szem, a látás érzékétől, mely midőn legkevésbbé érintkezik az anyaggal, egyszersmind leginkább tünteti a lelket. Szem a lélek tükre. Szem az érzések Dianája.

utánzása. Ezen nézet után, lényeges a művészetre nézve, hogy a természet a maga műveiben minél nagyobb hűséggel másoltassék, vagy épen utóléressék. Azonban ez üres formai czél, mert csak másodszori csinálása ugyanannak, s úgy tekinthető, mint *fölösleges* fáradság, mert a mi odahaza is kapható, minek azzal a dolgot szaporítani a művészetben? De vakmerő játék is, mert mögötte fog maradni a természetnek, miután a művészet eszközei e részben fölötte hiányosak, s az egész elevenség nem lesz egyéb hazudságnál. Ezért a törökök és muhamedánok nem is szeretik a képeket, és James Bruce, abyssiniai utazásában említi, hogy midőn egy töröknek festett halakat mutatna, ezek őt először bámulatra indíták, de majdan ily szókra fakaszták: ha e halak az utolsó ítéletkor feltámadván, ezt mondanák ellened: te nekem testet adtál, és nem lelket is belém; hogyan fognád igazolni magad panaszai ellen? Vannak ugyan példái sikerült utánzásnak; és a Zeuxis festett szőlőfürtei, melyekre a galambok reászállották, az utánzási elv győzelmeül nézettek, azonban a régi példához járulhat még egy újabb is, mikor Büttner majma Röscl rovargyűjteményéből a festett cserebogarat kiharapta, s urától, kinek egy szép példánya lön megsemmisítve, jó ízlésének ily módóni bizonyításáért, meg-símogattatott. — Az ugyan szép dolog, ha azt, a mi készen van, saját ügyesség által is tudjuk ismételni, de mind e szép dolog annál hidegebben

hagy, mennél hübb az utánzás; és vannak arcz-
képek, melyek az undorodásig hasonlók: például
a viasz-ábrák; valamint csakhamar megunjuk a
fülemile csattogását, ha, mint Kant említi, érzé-
sünkre jut, hogy ember utánozza azt. Ez nekünk
sem természet, sem műremek, legföljebb is oly
ügyesség, mint azon emberé, ki Nagy Sándor
előtt egy lencseszemmel mindig betalált egy kis
lyukba, s e hasztalan és üres művészetért egy
vék a lencsével jutalmaztatott meg általa. De az
utánzásban semmivé lesz a tárgyilagos szép, mert
nem az van tekintve: *mi* utánoztatik, hanem
csak a *pontosság* az utánzásban. A tartalom e
mellett elvész. Azonkívül a tárgyak választása
mindig alanyi ízléstől függ; s arról itélni, mi
szép, mi rút és azért utánzásra méltó-e, nagyon
bajos; s körülbelől nincs oly tárgy a természet-
ben, melynek kedvezője ne akadna. Az szerencse,
hogy például Zschokke hosszú évek múlva is oly
szépnek találta feleségét, mint mikor legelsőbb-
ben meglátja egy erkélyen, de nem ad szilárd
szabályt a művészetre. Mit mondjunk a nemze-
tek, népek ízléséről, s ne jusson-e eszünkbe Fáy
meséje, hol elmondattván, mikép imádja kedvesét
a fehér, a fekete fajta, helyesen kiált fel a végta-
nulság: határozz itten, jó æsthetikus! Az euró-
pai szépségről a hottentot talán meg fog iszo-
nyodni. Az európaiatlan népek bálványai, melyek
elé imádással borúlnak a jámbor képzelődők,
ocsmány valami alakok, zenéjük fülhasgatás ne-

künk, s a mi szobraink, zenénk, képírásunk szembe sem tűnő, alávaló nekik.

De a természet utánzásának elve még azon bajban is szenved, hogy kelletlenül szűkebb. Mert ha festés, metszés oly tárgyakat állít is elő, melyek a természetből vehetők, de hogyan vétetik természetből az *építészet*, pedig ez is oda tartoznék a művészetek közé, valamint maga a költészet is, a mennyiben több, mint puszta leírás, mely a költészet alsóbb neme, utánzásnak soha sem nevezhető. Így amaz elv leginkább csak a festészetre hat ki, de nem az egyetemes művészetre. Az mindenképen szükség, hogy a művészet alapul a természetet vegye, mivel előállításait külső, így egyszersmind természeti, tünetekben űzi. A festészetre nézve például, fontos tudni a színek viszonyát, a fényhatást, a tárgyak alakját, és e szempontból emelik ki újabb időben a természet utánzásának elvét, hogy a gyöngé, kimerült, ködössé vált művészetet a természet szilárdságához, határozott voltához visszavezessék, annak nyomos és következetes eljárására figyelmeztessék; de mindennek dacára sem mondhatni, hogy a természet utánzása, a művészet valódi céljául elegendő.

Kérdezhetni továbbá, mi legyen a művészet tartalma, s miért kell ennek előállíttatni. Feleletül adatik erre, hogy a művészetnek feladata, célja mindent, mi az emberi szellemben rejlik, érzékünk elé hozni s lelkesítésre felhasználni,

valósítani a Terencz által mondott ismeretes tételt: homo sum, humani nihil a me alienum puto. — Tehát cél fölébresztteni a szunnyadó érzéseket, hajlandóságot, szenvedélyt, s velök betölteni a szívet, s mindazt átéreztetni, a mi az emberi kedélyben legtitkosabban lappang, minden nemes, jó és igaz élvezetében részeltetni az érzést; valamint felfoghatóvá tenni a nyomort és bűnt, mintegy pótolni a tapasztalás netaláni hiányait, hogy fogékonyságot nyerjünk minden oldalra. E dús tartalmat összesen bírhatni a művészet által saját tapasztalás nélkül is; a lát-szat segélyével oly módon, hogy minden élet-viszony, minden esemény, mielőtt az akarát és kedélyig hatna, általmegy előbb a nézlet és kép-zet közegén; s az mindegy akár közvetlen külső valódiság, akár oly tünemény hasson reánk, mely a valódiságot csak színli, láttatja, minők a kép, jel, színi cselekmény; mert az ember képzelheti a dolgot, mely nem való, mintha való volna. Tehát a gyönyörködtetés, megindítás, vagy megrendítés mind lehetőek, s mi a harag, szánalom, félelem, szeretet, becsülés, imádás érzéseiben részesülhetünk a művészet által. Azonban ez csak forma-feladat, de nyomatékosabban úgy szokták kifejezni, hogy cél a művészetben a kívánságok vadságának szelidítése, tisztítása és erkölcsi tökélesbítés. E szerint fődolog mindjárt a tiszta indulatok megjelölése, elválasztása, vagyis a lényegesnek a nem lényegestől

elkülönítése, mi az által történhetnék, ha a művészet tanulságos lenne. És így a művészet egyfelől az érzések fölébresztésében s kielégítésében. a műélvben állana, másfelől kötelessége volna tanítani, ama horáczai mondat szerint: *Et prodesse volunt et delectare poetæ.* — Igaz ugyan, hogy a művészet a népek első tanítója volt, de mindamellett a tanítási elvhez némely magyarázat szükséges. Ugyanis, ha az előállított tartalom, mint elvont tétel, prózai elmélkedés, okoskodás röviden, világosan adatik elő és nem befoglalva csak pusztán az összszerű (concret) műalakba, ez által az érzéki, képes forma, mely művé teszi a művet, pusztá henyé mellékség, hüvely, üres látszat leszen, mikor vége a művészetnek. Mert a műremeknek a tartalmat nem egyetemességben, hanem az egyetemességet egyénítve, érzékileg kell előállítani; már Goethe mondá: Az igazi költő különösben láttat egyetemest. Ha a művészet nem ezen elvből indul, hanem elvont tanokat egyetemességben sürget, akkor az érzéki s képes elem külső, fölösleges csicsoma gyanánt fog függeni a művön, azaz alak és tartalom el fognak esni egymástól, mert az érzéki egységség, s a szellemi egyetemesség egymásra nézve teljesen külsőkké lettenek. — Legyen továbbá czél a tanítás, akkor a másik, a gyönyörködtetési oldal nem látszik lényegesnek, hanem olyan mellékdolognak, mely becsét a tanulástól nyeré; s a művészet kiforgatva eredeti természete-

téből, magánkívüli másban alapúl, fogalma más valamiben fekszik, melynek csak eszközül szolgál, s egy leszen ezen többféle intézkedések közül, melyeknek célja a tanítás, oktatás. Ez oly véghatár, melyen a művészet vagy pusztá mulatsági játék, vagy másnál alábbvaló oktatási eszköz.

Hogy ennél jobbat mondjanak, feltaláltatott az *erkölcsi* javítás. Azonban erre is az mondható, mi a tanításra. Hogy a művészetnek nem célja erkölcstelent adni, megengedhető. De más erkölcstelenséget és más nem erkölcsit állítani a művészet céljául. Minden valódi műből húzható ki morál, csak ember legyen hozzá valaki. Így a legerkölcstelenebb rajzolatokat is azzal védelmezhetni, hogy a rossznak, gonosznak ismerése szükséges a jónak cselekvésére; ellenkezőleg felhozzák azt is, hogy a szép bűnhődő Mária Magdolna bűnbánása lefestve, sokakat bűnre csábított, mert a művészet igen feldicsőíti a megtérő bűnbánatot; mire megkívántató, hogy valaki előbb már vétkezett legyen. Aztán, ha következetesen át akarjuk vinni az erkölcsi elvet, nemcsak az követelendő, hogy erkölcsi tanítás szójon a műből, hanem kizárólag csakis erkölcsi tárgyakat, jellemeket kell felmutatnia, mert a választással a művészet szabad, nem úgy mint a történetírás, melynek tartalma erényből, bűnből kész; ezt pedig senkinek sem fordult meg eszében állítani.

Azonban a morál nem pusztá szakadozott jócselekedetekben, egyes talpra esett mondatokban áll; és tehet valaki sok jót a nélkül, hogy morálisnak mondathassék. Mert a morálhoz nem elég az eredeti ártatlanság, hanem elmélkedésnek is kell járulni s bizonyos tudalommal bírni arról, a mi kötélyszerű s e tudalomból cselekedni mindent; s a kötelesség akaratunk törvénye, mely szerint a jót tesszük magáért, hogy jó, meggyőződés után. Ez a törvény a kötelességé, mindenütt ellentétre talál a természetben, az érzéki ingerek, önös érdekek, szenvedélyekben, szóval mind abban, mit kedélynek, szívnek nevezünk. Ezen ellentétben egyik tétel fölemi (aufheben) a másikat; az alanynak, kiben megvannak, választani kell közölök, melyekre hallgasson. De ezen választás egyedül akkor lesz erkölcsi, ha a kötelességfelőli szabad meggyőződésből ered, és nemcsak a természeti ösztönök, hajlamok és személyek, hanem a magasb érzelmek, és indokok felett is uralkodó állást is foglal. Így az emberi valóságos kétlaki életben két ellenmondó világ polgára; s emez ellenmondatban majd ez, majd amaz oldalra hányódván, vetődván, lehetetlen egyik vagy másikban külön, megnyugovást szereznie. Jól van-e ez így; lehet-e ily kétes állapot, igazság, fő cél? A bölcsészet hívatása itt föllépni, és az ellentéteket összeengesztelni, azaz bebizonyítani, hogy a maga elvontságában egyik vagy másik igaztalan; ellenben az igazság a ket-

tőnek közvetlésében (Vermittelung) áll, és e közvetlés nem pusztá kérelem, hanem magában és magára nézve beteljesült dolog, s folytonos beteljesedés. Egyik betölti a másikat, de egyik a nélkül üres, abstract, élehetetlen.

Ezen magas álláspontot a művészetre nézve is föntartjuk s ez által fölmentjük azt minden alárendelt állástól, hogy célját magán kívül másban, legyen ez tanítás vagy jobbítás, lelhetné. Azért hagyjunk fel a hasznossági cél merev állításával, mert a művészet nem haszonhajtó műszer vagy mesterség, hanem hivatása érzéki műalakban tárni fel az igazságot, előállítani ama kiengesztelt ellentétet, hogy magában és ezen előállításában jusson el végcéljához.

Ez a művészet morális célja, egyszersmind a morál művészete, hol a kettő, a legfelsőbb csúcson mintegy együvé esik, egymásba átmegy; s ez annak magyarázata: mennyiben érintik egymást a szép, jó, igaz.* Ime a szellemi testvériség, egymáson kívül.

* Midőn e ponton a szép, jó, igaz összehozatnak, óvakodom úgy értetni, mintha e két utolsóról csak átvinném az elsőre is azt, mi ezekkel közös, mi ezekről mondathatik. Ez inductio volna, mely fölött régen kimondá ítéletét a bölcsészet. Mert ha egyezik is valamivel a szép, jó, igaz, ez nem engedi meg, hogy a szép az legyen *magára és magában*, mi amazokkal. Például a föld égi test és rajta, emberek, állatok stb. laknak; a hold is égi test; tehát ezen is kell hogy lakjanak. Ily

III.

Eddigi vizsgálódások szerint meg lőn állapítva egyelőre, hogy a természeti szép a műszép-pel viszonyban van ugyan, de amaszt ennek, ezt amannak, ráamájára vonni nem lehet, nem szabad. Ezenkívül meg voltak vitatva a legszokottabb vélemények s módok, melyek szerint bizonyos elvek és czélok szerinti működésnek nézetett a művészet, és pedig oly működésnek, melynek czélja, elve, utánozni a természetet, aztán használni és gyönyörködtetni is, végre nemesíteni az erkölcsöket.

Ezek a fő pontok. A nélkül, hogy mindezek kitagadtatnának a művészetből, bebizonyúlt felölök, hogy nem adnak teljes valódi művészetet s velök nem éri be a tudományos vizsgálódás. Mennyire álljon ez a vélemény s meggyőződés, megtetszik az egykori æsthetikai elméletekből, melyek egymásután szőnyegre kerültek s újabb nézletmódot állapítottak meg a szép eszméje körül. Ha tehát nem utánzás, nem használni és gyönyörködtetni akarás, vagy erkölcsnemesítés

okoskodás induction alapult analogia, hamis, tökéletlen okoskodás; épen ezért van elhibázva alapjában már Szontágh Gusztáv *Szép és rút* című értekezése az idei Uj M. Muzeum februári füzetében. A 'szép eszméjének önállólag kell kifejtetni s felfogatni.

a czél, az elv: ilyen lesz, mondák, az *ideál* és a művészetnek feladata, végtökélye az *eszményítés* (idealizálás); annálfogva ítésh és költő egyaránt esküdött az eszményiséghez, s úgy látszott, hogy a tudomány elérte a tetőpontot. És nem is ok nélkül. Az ideál tana minden tekintetben felülhaladja elődeit; nemes szívet, fényes gondolkodást igényel, s oda mutat a fenségesre, a dicsőre, egy magasabb világra; így legjobban megfelel a keresztyén világnézetnek is, épen úgy, mint a görögök művészete a görög regehitnek; s megvan az, mit a közmeggyőződés is jónak lát, az ész pedig követel, hogy vallás és művészet kölcsönösen mutassanak egymásra.

A feltalált elv után következett a magyarázat, miképen kell azt érteni s utána művészetet létesíteni. A magyarázat legelső módja volt ismét a természethez folyamodni s benne lelteni föl az elemeket, bizonyos szerkesztő ügyesség segítségével, midőn például a festész, a szobrász egy szép kezdet, egy szép lábat innen-onnan összetapasztal, művében együvé alkot, egészszé kerekíti. Különösen ez volt Winckelmann felfogása, utasítása, kinek tekintélye csak segítette még jobban megszilárdítani az akadémiai szabályokat; a mint-hogy a winckelmanni fölfogás mind e mai napig uralkodó elv az iskolás képző művészetben. Soha nem fogódzott össze két egymástól távolibb ellentét, mint e tanítványban, mely miután a természetet csak *részenként* találta szépnek, és így

utánzásának elvét félig lerontotta, felhagyá egyszersmind a szellem jogait fölötte, s amazt aláveté ennek; és a művészeti előállítás képességét csakugyan a szellemre hárítá, a mennyiben egészét csak ettől várhatni. De nem vitatva: mi módon és mérték szerint találhatók meg a természetben, a festészet és szobrászat tárgyain kívül a többi művészetek (építészet, zene, költészet) elemei, melyekből aztán egész alkottassék, annyit mégis bizvást emelhetni ki a winckelmanni tanokból, hogy ezóta a műszép elmélete közönségesen az idealismus elvére támaszkodott, haszinte nem találtatott is kielégítőnek a magyarázat.

Azonban az æsthetikai fejlődése csak párhuzamban haladt a bölcsészet fejlődésével; s ezután a természetről mint elvről mind kevésbbé volt már emlékezet, hanem sürgettetett az eszmény dolgozása, elevenítő ereje körülbelül oly egyoldalúsággal, mint egykor a természet utánzása, s előállt a félszeg idealismus tana a mult és jelen század legnagyobb ítéseiben, kik közé számítandók: Kant, Schiller; ez utóbbi mint gyakorlat és elmélet embere is egyszersmind s legerősebb támogatója a kanti tételeknek, míg ellenkezőleg Goethét folyvást megtartotta nagy elméje a tárgyilagos szép mellett, s a bölcsészek közül Schelling tette meg az óriási lépést, melylyel a műbölcsészet tudományi helyet nyert, kimutattatván állása a philosophiában.

Szinte ez időtájatt lép solidaris viszonyba a

magyar ítéset is az egyetemes æsthetikai tudományossággal, mire az a megjegyzendő, hogy nálunk inkább csak kritikai volt az ítéset álláspontja és nem bölcsészeti, azon befolyás után nagy részben, melyet a Schlegelek műveltsége árasztott be hozzánk. A szépnek inkább gondolati oldala forgott fenn a tudományos lapok elmékedéseiben, mint az átérzendett egyéni elevenség, mely utóbbihoz senki sem mutatott közöttünk oly előkelő hajlandóságot, mint Henszlmann Imre, ki főleg a képzőművészet köréből való műveken gyakorolta éles elméjét, fejtegető okoskodás nélkül, úgyszólván, egyszerre oda emelkedett, hová másokat csak hosszas tanulatás, az is bajosan, emelheti fel. Ugy történt, hogy nálunk az eszményi helyett most már könnyű ajkkal s folyó nyelvvel emlegeti a legkurtább ítéset is az egyénit, holott ezelőtt tíz évvel a Henszlmann által kimondott *eleven, célirányos, jellemzetes*, mint művészeti háromság, csak fellökött lapta volt, melyet a kevés belátású írók, az akkor divatozott élczeles szerint, kapóra ütöttek. Mind a mellett ama három határozmány, melyek szerint a művészet remekei csak olyanok lehetnek, soha sem volt eléggé kimagyarázva, s nem csoda, ha el nem fogadtatott; mert mikép fölebb említém, H. nagy műérzékeny tünnete inkább elő, mint írói ügyeséget, kibeszélő, világosító előadást. Ő a művészetnek, ha lehet így szólnom, inkább evangyelistája, mint apostola; épen azért megbocsátható neki,

ha ama három kelléken túl nem mozdúlva, az egyénit homlokegyenest az ideállal tüzetesen vitatta, a kettőt merev átellenességbe állította, holott az egyéni magára hagyva épen úgy nem ad művészetet, mint nem az eszményi. De a szellem fejlődése úgy akarván, hogy ellentétből ellentétbe csapjon át az új eredmény: az egyéni elvnek sürgetésére csak természetszerű visszatorlása volt az eszménység előbbi diadalának. Az egyéniség pártolása leginkább a *Szépirodalmi Szemlében* lön kiemelve, úgy látszik, nem minden siker nélkül, mert a szépírók nagy része ma is azon szemközti csatarendben találja az eszményit és egyénit, melybe még a *Szépirodalmi Szemle* állítja őket. Azonban mind a két elv kitombolván magát, eddigelé szépirodalmunkban egyik oldalra mint halvány, színetlen idealismus, másik oldalra mint torzításig szállatt nyers egyéniség: eljöttek látszik az idő, hogy a műbölcsész, midőn tételeit felállítja, ne szűkölködjék, ha meg akar érteni, példák nélkül, s a köztudalomban lelje támaszát.

Eme rövid megemlézése után az æsthetikai nézeteknek külföldön és hazánkban: megérintetik a fő dolog, mely szerint állítjuk, hogy a művészetnek tartalma épen az, mi a vallás és bölcsészete, t. i. az eszme, a gondolat. El vagyok rá készülve, hogy így fejezván ki magamat, ne értessem; mert az eszméről, mint logikai lényről, nem egyformán tudunk mindnyájan, különböző léven a bölcsészeti műveltség irodalmunkban; aztán az

nem is olyan könnyű dolog, hogy ha kimondatik, azonnal értessék is. Mindazáltal reményem van megértetni, ha így fejezem ki magamat: művészetnek tartalma az eszme, alakja az érzéki előállítás, vagy máskép: művészet az eszmének érzéki képes előállítása. Látni való, hogy e ponton az egymástól legtávolabb eső ellentétek, úgy mint eszme és érzék, vannak összehozva, hogy a művészet sem rideg eszmeiség, sem nyers érzékiség, hanem a kettőnek bizonyos egysége. Azonban mikép leszzen egygyé a kettő? Felelet az összekötetésben: és így bizonyos módon, mikéntiségben, mikor az érzéki nem abstract érzéki már, hanem szellemre mutató, hol a látszó (érzékelhető) külső nem maga által becses, hanem a rajta előmlő, benne megszólamló szellem által, mikor a test lelket tüntet, a test a lelkiség finomságát, a lélek a test tapasztalatszerűségét öltöztvén magára.

Hasonlóul a vallás és bölcsészetre nézve is áll, hogy mind kettőnek tartalma az eszme, és pedig az első az eszmének képzet szerinti kifejezése, mikor a külső tárgyiságból mintegy belsőkbe, a szívbe, a kedélybe tétetik által az istenség, mert a képzet mindig belső; annál fogva épen a vallás középpontját az ájtatosság, a belső megnyugvás, mint legmélyebb alanyiség teszi; a bölcsészet elvégre az eszmét (azt, a mi észí) a gondolás elvontságában állítja elő, mikor leszzen az fel-fogó ismeret, vagy feltisztult gondolat azon gondolathoz képest, mely a szellem alsó fokain: az

érzékelet és képzet körében, öntudatlan állapot még. És így az, a mi örök, az eszme háromféleképp nyilatkozhatik előttünk, t. i. az érzéklet, képzet és gondolat (Anschauung, Vorstellung, Denken) alakjában, és eme háromféle nyilatkozás szüli a művészetet, vallást és bölcsészetet, megjegyezvén, hogy a hegeli tantól már eddigelé is vannak eltérések, a mennyiben egyik műbölcsész az érzékletet, másik a képzetet veszi a művészet alapjául, de bár ez vagy amaz állítás maradjon is meg: maga ez a különbség is eléggé mutatja, minő közel állanak egymáshoz a vallás és a művészet, melyekhez aztán úgy áll a bölcsészet, mint a gondolkodás az érzéklethez és képzelethez.

Azonban eme főkérdés eldöntése nem épen tartozik ide, hanem mind a mellett meg kelle említtetni, miután a tétellaz, melyből a mai æsthetikai műveltségnek indulni s meghatároztatni kell, hogy «aesthetikánk», mint Szontágh Gusztáv mondaná «hajba ne kapjon egész philosophiáinkkal»; aztán magam is említém már, ha jól emlékszem, a művészet, vallás és bölcsészet közös tartalmát, legalább ennyit legyen elég most. Ez a tétel az, mely megó az inductio gyarlóságaitól, a tapasztalás esendőségeitől; mikor a szép nem azért lesz szép, mert közös tulajdona van a jóval és igazzal, hanem magáért, mint saját lény; mely ha megegyezik is ama kettővel valamiben, de önállólag is felfogandó; és ez az, mit el kell dönteni.

Tehát a művészet az eszmének érzéki képes

előállítás, és nem gondolati vagy képzeti, mint a vallás. A két egymástól legtávolabbt: eszmét és érzéket, kell a művészetnek nyugodt egészletté idomítani. Lehet, hogy e fogalmazás szertelennek fog mondatni, de az semmi: nincs könnyebb a szónál, mindamellett így folytatjuk: *első* kelléke az eszmének, hogy alkalmas legyen *érzéki előállításra*, s már előlegesen magában hordja külsejét, megteremje alakját, különben tökéletlen az összeköttetés tartalom és forma között. E tudva első tekintetre belátszik, hogy a tartalom nem lehet elvontság, a forgalom sivatagján elvesző egyetemesség, hanem *összerűség*, mert csak így öltetheti fel az érzéki formát, oly módon, hogy egyetemesség mellett benne legyen az egyediség és különösség is. Például ha Istent egynek, ilyen legfőbb lénynek mondjuk: csak holt elvontságnak mondtuk, mint ilyen a művészetnek tárgya nem lehet. Épen azért a zsidó és török nem is állíthatja elő Istent művészetben; míg a keresztyénről elmondhatni, hogy Istent a maga igazságában, mint szellemet, alanyt és személyt fogván föl, művészetben is előállíthatja. Ugyanis vallásos felfogás szerint Isten oly szellem, kiben a személyek hármassága mellett is megvan az egység, tehát ugyanazért a felfogás concret; és csak az ily egység concret. A mint már a tartalomnak, hogy igaz legyen, efféle összerűnek kell lennie: hasonló összerűséget igényel a művészet is, mert az *elvont egyetemességnek* nincs meg az a rendeltetése,

hogy *különössé* levén is, magában egységben maradhasson. Az ily egyetemességre czélozva mondá már közöttünk is Vajda Péter, hogy érthetetlen ; az ily egyetemességre, mely magánál alsóbb lépcsőzetig le nem szállhat, megszűnik munkás lenni a különösségekben.

Ha már szükség, hogy az összerű tartalomnak érzéki forma feleljen meg, ennek végre egyéninek, egyesnek kell lennie, mely minden szakadozottsága mellett is magában viselje az egyetemesiséget ; mikor azt mondjuk, hogy a művészet mindkét oldala : tartalom és előállítás, concret : vagy ez a pont az, melyben a kettő együvé esik, egymásnak megfelel annyira, hogy a forma nem lesz többé esetleges , hanem szükségképi, belső, melynek korántsem az a czélja, hogy szemünk, szánk végett, mint mondani szokás, legyen meg a művészetben, hanem a kedélyért, a szellemért, lelki szemeinkért. Itt sarkallik a művészeti formáról való tudomány mélyebb felfogása, megalapítása.

A művészet becsét, méltóságát utolsó elemzésében ennél fogva onnan mérjük : minő egységgé vannak egymásba áttéve eszme és alak. De míg az eszmé, a szép eszméje, egyes művé idomíttatnék, át kell mennie bizonyos alakzatokon. Hegel eme átmenetet a maga tudományos szigora szerint egyenesen a fogalom természetéből magyarázza : Wienbarg ellenben, szinte az ő nyomain, be hagy pillantani a történetek könyvébe, s ugyanazon eredményre vezet, mondván : a szép

fogalma elevenné leszen elménk előtt, ha felfogjuk azt, mit Goethe után és Hegel szerint *világnézletnek* (Weltanschauung) mond a mai műveltség, mi határozott és átölelő tudalom és felfogási mód a természeti, emberi és isteni dolgokról annyira, hogy nincs is egyes mű köben vagy beszédben, mely a szépet, mint eszmét ne eme felfogás színében lattatná; miért a legjelentesebb vonásokban vezeti élénk az ind, görög és keresztyén világnézletet.

Tehát a világnézlet az, miben a szép eszméje magát megkülönbözteti, benne első stadiumát bírjuk a szépeszme nyilatkozásának, mely nyilatkozás aztán egyetemesség gyanánt ömlik el, mint bizonyos kiváló szín, megkülönböztető lényeg az egyes művészeti fajokon. Mert tudni kell, hogy az eszme, míg a legvégső egyediségig leszállana, több lépcsőzeteken át veszi fejlődését; p. ember, vallás, alkotmány, igazgatásforma; úgy az egész természet élete, melyből ha tetszik, az alnem (Gattung) fogalmát a szellemre is átviszszük. Ily legelső megkülönböztetése az ember fogalmának, mint külső egyetemesség, a szín (fehér, fekete, sárga); a vallásának az egy vagy több istenhívés; igazgatásformáé az egy, a több, a népuralkodás stb. A mint ezek kiállítják összesen a fő nemet, viszont más oldalról magokban foglalnak minden egyest, melyekben él aztán az eszme, például az ember eszméje Péter, Pál stb, minden egyeseken számtalanul. És így tovább. Mert vallás, erkölcs,

igazság, szép soha sem jelenik meg előttünk a maga egyetemességében, sőt inkább azokat magasabb lét illeti, és színről színre való előállásuknak ez a világ igen kényelmetlen egy haza volna. Miért Henszlmann tétele, melyet Szontágh Gusztáv¹ a curiosumok sorába lökött, hogy «a szép nem létezik», több mint curiosum, s abban, hogy ő csak az *elevent*, *célyszerűt* és *jellemzettest* ajándékozza meg létellel, mélyebb felfogás nyomát veszem észre, mint hogy teljesen félre dobnam; s igazolását a következőkben elvállalom.

A művészeti alakzat már, a mennyiben világnézletként mutatkozik, szellemi különbséget tüntet elő, azaz különböző felfogását Istennek, világnak. De a különbség tovább fejlődik, ha érzékieg is elő kell állíttatni az eszmének, azaz anyaghoz köttetnie; mikor az egyik anyag egyik, másik anyag másik felfogási móddal van titkos egyetértésben, annál fogva lehetővé leszén, hogy az említett világnézletek közül mindegyik más-más anyagban fejezze ki magát magához legméltóbban, például az ind szertelen felfogásnak talán szertelen művek legyenek szüleményei, s így tovább a görög és keresztyén világnézletnek is, a magáéi.

Előszámlált megkülönböztéseinek fogva a művészeti eszmének, a műbölcsészet három főrésze oszthatik, úgy mint

¹ *Uj M. Muzeum* 1854 februári füzet, 128. lap.

Első rész, mint *egyetemes*, tanít a műszép eszméjéről vagy ideálról; valamint ennek viszonyáról egyfelül a természethez, másfelül a teremtmény elméhez.

Második rész, mint *különös*, a műszép fogalmából levezeti a benne levő különbségeket, vagy a műalkotásnak fejlődő lépcsőzeteit, a felfogásnak említett módjait.

Harmadik rész, a műszép termékeit, vagy a művészet megalakulását vizsgálja, s az egyes művészeteket nem és fajok szerint rendszerré kelekíti.

IV.

Föl kell tenni az olvasóról, hogy ismeri az eszme természetét, mint a logikában, mely tulajdonkép az eszme tudománya, kifejtetett; noha más részről nem lehet megjegyzés nélkül hagyni azt a hiányt, hogy Hegel a szép fogalmának nem mutatja kiállítását oly biztosan, mint az igaz- és jóét; annál fogva kérdést is intéztek hozzá: mutatná ki azt az alaptudományban. Mindemellett semmi kétség iránta, hogy a szép nála egy rangban áll ama kettővel; hogy a jó, igaz és szép ugyanazon általános eszme tartalma, mely mind a hármat egyesítő kötelékkel fűzi össze, vagy mint Plato mondja: a különbözőkbe egységet hoz.

Az igaz, szép és jó többé nem pusztán általános eszme, hanem mint első fokú nyilatkozásai

az általánosnak, határozott eszme is már; és így a művészeti eszme, melyről a tudomány első része tanít, megjelenésre, valódiságra, életre van rendeltetve oly formán, hogy minden valódisággal egységbe lépés marad, mikor egyénivé fejlődik, s az egyéniség minden alakjában (minden egyes műben) átlátszólag jelenik meg. Ez által egyuttal ki van fejezve az a követelés, hogy az eszme és alakja mint concret valódiság, tökéletesen egymáshoz mértek, egymérettűek legyenek; mely felfogás után az eszme, mint fogalmához méltóan alakult valódiság, legyen *eszmény*.

Azonban nem kell formailag venni az alak és az eszme összemértségét, hogy például ez, vagy amaz eszme mihelyest alakot, bármilyet nyer, a forma által ilyen vagy olyan nagy becsűvé lesz; mert valamely tartalom jelenhetik meg magához illő alakban, mind a mellett nem jut fel az eszményhez, a műszéphez; sőt ezzel összehasonlítva hiányosnak fog mutatkozni az előállítás. Az ily előállítás ugyanis nem több mint rászabottság (Richtigkeit), mely után a mű hiánya távol attól, hogy alanyi ügyetlenségül vétessék: de a forma nyavalyája a tartalom nyavalyás voltától is származik. Például a chinai, ind, egyiptomi művészet bálványai, istenei s egyéb műalakjai a forma, de tökéletlen felfogásra vetett forma, helyes volta miatt nem érhatték el a műszépiséget; mivel hitregészeti képzelmények, műveik tartalma, gondolata még határozatlanság, vagy ferde határozottság

valának, nem pedig önmagokban bevégzett, kitökéletesedett tartalom.

Ez értelemben annál jobb valamely mű, minél mélyebb belső igazság sűrű és forr benne tartalom, eszme gyanánt. És az előállításnak, hogy művészet legyen általa, nem szükség azon ügyességet vadászni, mely a természeti alakok külső valódiságát éri el; sőt inkább van oly lépcsője a műtudalomnak, melyen a természet eredetie számba sem veendő, hanem azon tartalom után módosítandó, melyet a tudalom, mondhatnám, a művészet hitvallás, sugall. Ily módon állhat elő tökéletlen művészet, mely munkai részről a maga köre szerint be van végezve, s mégis hiányos lesz a műszép fogalmához képest. Csak a legmagasb művészetben felel meg egymásnak tartalom (eszme) és kiállítás oly értelemben, hogy az eszme alakja magában és magára való nézve igaz alak legyen, mert az eszme, melyet kifejez, magában valódi és igaz. Erre czéloz a népi felfogás is efféle mondatokkal: jól fogant gondolat okosan, ép-kézláb születik; és helyesen, mert eme határozottság, vagy életre való fogamzás nélkül soha sem ver hidat a megjelenésre magának az eszme; s hol nem bír kiválni az általánosságból, hol nem bír elkülönödni: ott elvont marad, azaz nem adhat alakot magára; ellenben a concret eszme önmagában hordja megjelenési, alakulási erejét, és lesz saját maga műve, szabad teremtménye.

Igy állítja elő az igazi concret eszme az igazi alakot és a kettő egysége az *eszmény*.

Concret egységgé levén az eszme ily módon, művészetté csak úgy leszen, ha a benne levő különbségek kifejtetnek; s most azt keressük: mikép valósul meg a szép a maga különös határozmányai szerint. Ez állítja elő az úgynevezendő műalakok tudományát, vagy a műbölcsészet második részét. Emez alakok eredete már az eszmének különböző felfogási módja, mely után idomúl az alak is, melyben az eszme előttünk megjelenik. A műalakok tehát az eszme és forma viszonyai; azon viszonyok, melyek szerint lazább vagy teljesebb és mélyebb a kettő közötti összeköttetés.

E tekintetben az eszmének és alaknak *három* viszonyát ismerjük. — Első viszony a *kezdeté*. Itt elővehetjük a művelődés történetét, s benne lapozván, alkalmasint esik kérdenünk: lehet-e csak képzelni is, nem hogy adatok után bebizonyítani, hogy a legelső műveltség vallás vagy művészetben azonnal megütötte volna a tökély mértékét? Előbb ugyan emlékeztetni kell az olvasót bizonyos elméletekre, miknél fogva egy felekezet oly meggyőződésben él, hogy művészet, vallás és bölcsészet a legelső korban már a tökélyfokán jelentek volna meg. Így tanít Aristoteles, midőn a közmondásokban rejlő bölcselmekeket valamely régi összeomlott bölcsészeti akadémia romjainak hiszi. Így tanít a theologia, magas

lelkesedéssel vitatván tételeit az eredeti ártatlanságról, az eset történetében. Így tartják a nyelvet valamely közvetlen kijelentésnek, így végre a mythologok a mese, mondaféle ereklýéket oly maradványokúl, melyek fennuszkálnak még az emlékezet folyamán, s tanuságot tesznek az emberi elmének elhomályosodott tudalma felől egy világos, észí, babonától ment világnézlet megbukta után. E felfogással veszi kezébe a hitregészet fonalát, többek között, Ipolyi Arnold is, a honnan induló pontja már téves, megállhatlan.

Az ész, de a történet is úgy állítja, hogy a kezdet még nem több mint kezdet, s oly határozatlanság, melyben akármely dolog is belép a létezés világába, csak kezd lenni, a nélkül, hogy be volna végezve. A legmagasabb költészet vagy vallásnak is, míg föllengésig emelkedhetnék, a földet éri a lába, mint a repülni kezdő madárnak. Ezt azon bölcsészeknek volna kötelességök belátni, kik a tapasztalást emlegetik, a hol nem kell és mellőzik, a hol emlegetni kellene.

Költészet, vallás és bölcsészet mind mind csak gyenge dolgok, zsenge valamik a kezdő korban. Belőlők minden lehet, de még nem lett. Azért nincs oly kezdet az eszmék világában, mely ki nem vívná magát; s úgy látjuk a népek hajdankorát is, hogy életök gyarlóság, vallásuk igen sokszor bűn, hatalmuk, mint a csecsemőé, semmi: hanem fel van tartva minden előmenet a fejlődésnek, s ki nem tudja, hogy akármely nép is

annyira elűt eredetétől a művelődés felsőbb fokozatain, hogy később Virgil oltott fájaként, rá sem ismer önmagára?

Művészetről levén szó: így folytatjuk. Az eszmének és alakjának legelső összeköttetése az, mikor még az eszme a szellemi erők megmozdulásával, csupán határozatlanság, egyszínűség, kivethetlen bizonytalanság; azaz tökéletlenül felfogva vétetik az alak tartalmául. Mint határozatlanság, nem bír az eszményhez megkívántató egyéniséggel, miért az alak is, melybe öltözik, hiányos és fogyatékos. A legelső vagy *legelső* műalak tehát csak téveteg igyekvés, törekvés a képzés, érzéki előállítás felé. Mondhatnók: az eszme keresi az alakot s még nem találta meg illő, magához méltó kifejezését. Ez a műalak az úgynevezett *jelvi* (symbolicus) műalak. Itt az eszme csak lap-pang, rejlik átmelegítése nélkül a borítéknak. És mivel nem világosította még ki magát szembe-tűnő érthetőségig, homályos is. Hogy tehát avagy csak némileg kifejezze, örömet társakozik a természet érzéki kelméjéhez, s abból vesz magára öltözetet. De a természeti tárgyak egyrészt meghagyatnak illetetlenül a mint vannak, másrészt pedig jelentesség zárul beléjük, melyet ki kell tüntetniök, mintha állandóan bennök laknék az eszme. E végett szükséges, hogy a dolgoknak legalább egy oldalrokonságuk legyen az eszmével, legyen egy oldaluk, mely szerint egyetemés jelentőségét foglalhatnak magokba. A természet

tárgyainak e nemű *felmagasztalása*, mely szerint eszmék hordozóivá lesznek, mindamellet nem teljes kifejezés, hanem sok részben ráfogás, bizonytalan vonatkozás eszme és kifejezés közt, vagyis a viszony még beteljesületlen, elvont; például ha kigyó okosnak mondatik.

De, ismét, a természeti tárgyak és eszme igen távol esnek egymástól és ha mégis áthatja ez amazokat, mivel nincs más módja magát kifejezni: ez által a természeti tüneményeket a határozatlanságig, tömérdekségig emeli fel, dúl és forr benniök, feszíti és erőteti őket, a mikor rendfölötti úton a kifejezés hiányát képek nagyságával, meglepő összehozásokkal pótolja; a tárgyakat mintegy magok teriméjökön (volumen) kibővítvén. Ezen visszás viszonyban eszme és tárgy távol esnek egymástól s eme szellemi távolság mezején feltolakodik a jelentesség, vagy az, mit a jelv alatt akarunk érteni. Az eszme, úgy szólván, mint csillagok állása a földi helyzetet, messziről határozza meg a tárgy jelentését, rámutat a tárgyra, a tárgy órá; s az efféle kifejezésben szűkölködő, de alakja felett lebegő eszme adja a *fenségesnek* képzeletét.

Ily távoli összehozások, nagy idomú képek, alakulás nélküli alakzatok mutatványai a keleti vallás, költészet, bölcsészet. Ott ugyanis a leghitványabb tárgyba is általános jelentesség tolatik, a tünemények mintegy erőszakkal kényszerítvék, hogy kifejezői legyenek az uralkodó világ-

nézetnek, a honnan előáll a bizarr, grotesk, ízetlen alakítás. E miatt a kifejezésbe sohasem lehet tökéletesen belefoglalni a jelenetességet s minden törekvés daczára is legyőzhetlennek marad az eszme és alak közötti aránytalanság. Ez volna már az első műalak, vagy a jelvi, melynek tulajdona készülődés, rejtélyesség és fenség. Ez uralkodik, kétségkívül, mindabban, mit kezdő felfogás állít elő. Ez úton lehet szó mythologiai elemekről, a népi dolgokról vallás-, költészet- és bölcsészetben. Ha nem csalódom: mese, monda, közmondás, hiedelmek stb. effélék mind e műalak teremtményei, melynek eszmélése nélkül szólni sem lehet a népi képzelődés alkotásairól. Talán meg van felelve itt egy régi bírálóm ellenvetésére, ki a közmondásokat az allegoriából eredezteti s nem a symbolismusból, mint én. De hagyján! ez régi dolog; és az allegoria úgy áll a symbolismushoz, mint egy retorikai figura az egész költészethez.

A jelvi képzelődés, vagy műalak az, melyre a többi, s mindjárt kifejtendő alakokhoz képest, előkelőleg illik az, mit Henszlmann a megjelent, művé általment szépség határozományául állított, t. i. az elevenség.

Tehát a *legelső forma, melyben a szép eszméje világba lép, az eleven, a jelvi műalak.*

A második műalakban föl van emésztve az első vagy jelvi alak hiányos volta, vagy az eszme és forma távolias, egymást majdnem kizáró össze-

köttetése, miért benne az eszme is, mint kellő formában meg nem jelenhetett tartalom, még teljesen elvont, magánálló; és a forma határozatlan. Eme kettős hiány kipótlását nevezzük *classicaí műalaknak*, midőn az eszme szabadon s teljesen kifejezőleg öntetik a maga fogalmához illő alakba, mikor a kettő tökéletesen összeegyezik; és megleljük benne a valósított eszmény kinyomatát, mint legfőbb művészetet. Kérem, emlékezetbe hozatni e helyütt is, a mi főntebb az eszményről mondatott, hogy alak és tartalom összekötése ne vetessék pusztá *formai* értelemben. Különben a természet minden alakzata, minden arczkép, táj, virág stb. a tartalom és alak ilyféle egyezése már classicaí művészetet, ideált állítana elő. Ellenkezőleg classicaiban a tartalom sajátóságát azt teszi, hogy az concret eszme, valódi belső. Már itt a képzelődés nem ragaszkodik fűhöz, fához és minden lehető körülményekhez, mint a jelviben; hanem kikeresi a természetből a neki való azt, mi természeti tárgy létre is legjobban kifejezi a szellemet, s úgy leli meg alakját. A concret szellemiség alakja e szerint nem lehet más, mint az *emberi alak*; ebben van a szellemiség, mint egyéni határizott eszme, idő és tér szerint, legteltjesebben kinyomva.

Eme személyítés vagy emberítés ugyan igen sokszor úgy nézeték, mint a szelleminek lealacsonyítása. De ha érzéki előállítás a művészet, az emberi alakot ki nem kerülheti, mert csak

ebben jelenik meg a szellem maga módja szerint érzékileg. Az emberi alak kitünően lelkes test és pedig oly lelkes, hogy minden test csak a benne levő szellemnek alakulása; miért a lélekvándorlási tudomány merő elvontság, vagy a test és léleknek csupán mechanikai összeköttetését tanítja; holott minden test a maga saját szellemének külsővé léte; azaz concret valódiság, és így nem rideg érzéki létel, hanem a szellemnek természeti alakja, a miért is ki van véve a puszta érzékinek hiányossága alól. Ha ilynemű az alak, és ezzel meg kell egyezni a tartalomnak, szükség, hogy a tartalom is olynemű legyen, minélfogva kifejeztethessék az emberi alakban. Ezért a szellem is részletességig van meghatározva, mint emberi és nem mint általános és örök, mely csak mint szellemiség, mennél kevesebb anyagiságban, leli magához méltó kifejezését.

A mondottakból egy tekintetre is megismerhető: miért neveztetik főleg classikainak a régi görög világnézet; miféle művészet volt leginkább otthonn e világnézetben; miért lettek istenek is emberekké; miért hitt magának kiki egy védszellemet (*deus tutelariss, familiaris stb.*) Csupa személyítés, csupa emberítés minden. Hasonlóul itt nyeri magyarázatát a classikai művészetnek válogató természete, mely szerint nem minden tartalmat, nem minden alakot használhat fel, hanem csak oly összeköttetést fogad el alak és észme között, mely az emberi test és lélek köl-

csönös kifejezési módjával egyező; azaz tulajdonkép korlátozott, körzött; mikor az eszme műcél, mely ki akar fejeztetni, megelégszik a maga kiválasztott eszközének szolgálatával, s minden nyomon fölismerteti magát benne, úgy szólván természetté teszi a szellemet; a természet pedig előkelőleg a czéloosság fogalmának megvalósult birodalma, mikor a classikai művészetre, vagy a szép eszméjének classikai alakban vett megjelenésére azt mondjuk, hogy benne a mit akart a művész mindent kifejezett, hogy az alakban a czélzott tartalom elő van állítva, és így sem több, sem kevesebb egyik a másiknál, az egész pedig a *czélirányosság* fogalmának megvalósítása.

A classikai műalak említett oldalai mutatják, hogy a szép eszméje még nincs meg a maga szellemiségében, hanem e hiányt pótolja ki a harmadik és legfelsőbb vagy *romantikai* műalak.

A romantikai műalak kiveszi egységéből az eszmét és megvalósulását, és különbséggé, sőt ellentetté oldja fel, magasabb jelentőség végett, egymástól a kettőt. Ugyanis a classikai műalak mind a lehetőségig teljesíté azt, mi a művészettől, mint érzékítő munkásságtól várható, és ha van benne hiány, ez maga a művészeti tér korlátozottsága, a mennyiben feladata nem terjed tovább, mint a szellemet érzéki concret alakban állítani elő, s ez a classikai alakban teljesítve van. De mindez egymásba átolvadása alak- és tartalomnak, nem a szellem fogalom szerinti elő-

állítás még; mert anyaghoz, alakhoz kötve csak-ugyan nincs elérve a szellem szabadsága, s ez oka: miért oldja fel a classikai alak összhangzását a romantikai felsőbb alak; mert oly valami lett tartalommal, a mi többet követel annál, hogy méltókép előadathassék.

Legyen szabad e helyütt megkérdeni a művelt olvasót: nem ide vág-e mindaz, mit szögrül végrül, a nélkül, hogy mélyebben kutatná vala e sovány elméleteket, a romantikai művészet felől hallott, s meggyőződéskép magának elvont? Sőt folyamodjunk a művészet történetéhez: nem valami erőszakosnak látszó föllépés volt-e ama nagy szellemeké, kik az előttök divatos formákat, sőt classicitást is széttörvén, magok útja és módja szerint túlszárnyaltak minden megállapított szabályokon, iskolai leczkéken, s új világnézleteket, új æsthetikai meggyőződéseket toltak fel a művészet világában, a miért volt eléggé módjok találkozni a legkeserűbb kritikával, le-hurogatással. A ki az aristotelesi hely és időegységet a drámában lerontotta, a ki az akadémiai modornak, mint Byron Horácznak, hátat fordított, a ki a görög isteneket lehányta Olympjokról stb., az mind, mind romantikailag, vagyis a szellem kívánalmához képest jár el a művészetben.

Azért is helyén lesz ismert képzetmódokat elővenni, melyek ez alkalommal némi fölvilágosítást adnak. Vegyük például: mit mond Istenéről a keresztyénség ahhoz képest, a mit a görög hit-

rege, a classikai művészet egyetlen tartalma mondott volt a magáéért. Ebben ugyanis a tartalom oly egysége vala isteni és emberinek, mely épen azért, mert közvetlenül létezett, érzékileg is a legarányosb, beteltebb alakban volt előállítható. A görög Isten egyéni különös hatalom volt, ki úgy fogatott fel, mint a ki nem tudja magát egynek a világszellemmel; azért igen helyesen maradt meg tárgyául a classikai művészetnek. De ha emez egység az emberi és isteni természetben nemcsak közvetlen, érzéki, hanem *öntudatos* is leszen: érzéki előállítás helyett, mely az emberi alak, oly előállítási módot igényel, a mely csak a tudalomban leszen érthetővé. Ezért lép és vonúl mintegy vissza a belsőbe a keresztyén világnézet, elhagyva a külsőt, a mennyiben Istent, mint szellemet, még pedig általános szellemet fogja fel és teszi tartalmává, melynek aztán kevés az anyaghoz kötött érzéki előállítás, mikor a romantikai művészet úgy nézendő, mint kilépés a művészetből, mint önmagának felülhaladása, vagy a művészet a két alkotó elem — az eszme és alak — közül amához való ragaszkodás inkább, hogysen emez utóbbihoz.

E harmadik fokon tehát a művészet tartalma lesz az a concret szellemiség, mely nem annyira igényel külsőleg láttatni, közvetlen érzékiségben mutattatni fel, mint inkább az alanyi belsőségnek, a *kedélynek* és *érzelemnek* jelenni meg, szabadon, menten az anyagiság terhétől. Eme *belső világ*

teszi a romantikai művészet tartalmát s mint ilyen, nem gondol a külső érzékiséggel, hanem teljesen belsőül akar látszani, uralkodóvá tevén a gondolatot minden anyag felett, mikor többet látunk, mint a mennyi festve, többet értünk, mint a mennyi mondva van. — E szerint a külső, az anyag nincs végkép eltörölve, hanem megkeves-₁ bítve benne; s utoljára is szükség, hogy kifejezőü-
 annyi a mennyi külső elemet vállaljon el. De e külső már lényegtelen, úgy szólván, elenyésző, esetleges, a képzelődés kényére hagyatott, miért ha egyfelől bensőségében adja is a szellemet, de másfelől széttöretvén a külső világ alakjai, könnyen mehet által torzítottá. Amott jellem, itt caricatura. Ez a romantikai művészet erénye és bűne.

Igy, valamint a jelvi, úgy a romantikai művészetben is előáll még egyszer a tartalom és alak közönyössége, aránytalansága, elpártolása, de mégis ama lényeges különbséggel, hogy a romantikaiban az eszme, melynek hiányossága a jelvi-
 ben az alak hiányosságát is szülte, mint szellem a kedélyben jelenik meg, fejeztetik ki, s e magasabb megjelenési mód miatt tartózkodik vissza a külsővel közlekedéstől.

Ha összevetjük a romantikai alak minden, csak nagyjában elsorolt, határozmányait, melyek szerint a belső, vagy eszme, és gondolat mellett majdnem fölöslegessé válik az alak, és minden becs a tartalomra, mint ilyenre, van fektetve a

classikaitól eltérő hiányos formában is úgy fogjuk találni, hogy a romantikai művészet az, melyet köztudomásilag *jellemzetesnek* ismerünk.

És ez volna már egyetemesen a *jelvi, classikai és romantikai* műalakoknak, mint az eszme és alak háromféle viszonyának tudománya a művészetben. Az első: törekvés, a második: eljutás az eszményig, s az utolsó végre túlelmelkedes az eszményen, a szépség valódi eszméjén — a tiszta gondolat felé. Eme három alakban forog a művészet egész pályája, még pedig a képzet szerint, alsóbb vagy magasabb fellengéssel. Ezen alakok szokják egymást felváltani a műtörténetben, mint soha meg nem szünő processus, fejlődve egymásból, egymás után, örökös visszatéréssel a kezdethez, hogy megújult, erősödött tartalomban fejezzék ki egyes népek világnézetét a szépről időszakonként. Hol ez átmenetek felakadtak, vagy megszüntek, ott megszakad az æsthetikai élet; mert megújulás (regeneratio) nélkül nincs élet úgy a szellem, mint a természet világában. Egyes nemzetek mű- vagy irodalomtörténetének is az volna igazi, szerves felfogása, előadása, hol nem csak az egymásutáni, időbeli feltünések, hanem a műszellem fejlődésének emez újra előkerülő gyűrűzetei is be- és átlátszanának.

V.

Elő levén adva az eszmény és az uralkodó felfogási mód, vagy æsthetikai világnézet — Goethe szerint Weltanschauung fogalma, miről az æsthetika két elsőbb része tanít, a harmadik azzal lesz elfoglalva, miképen valósodik meg az esemény bizonyos értéki anyagban, mint műdarab, műtárgy, azaz; mint állanak elő különböző művészetek. Nem tartom fölöslegesnek, részint a nagyobb világosság, részint a mondottakkal való szorosabb összeköttetés tisztában tartása végett némi bővített magyarázatába ereszkedni ezen első pontnak. — Ugyanis, midőn valamely művészi elme a maga tárgyát megésmélte, azaz tisztába jött azon alapgondolattal, melyet művében elő akar állítani, alá van vetve az idő, korszellem által módosított, felfogási módjának, mikép ezt ama nagy æsthetikai két világ, t. i. a görög és keresztyén kor felfogási módjai élénk tükrözik. Goethének, midőn Iphigénia tragédiáját megésmélte, Pyrkernek, midőn a *Szent Hajdan Gyöngyei* eszméjében megállapodott, át kelle magát tenni az illető világnézet, ugymint elsőnek a görög polytheismus, másodiknak a héber monotheismus elemébe. A tárgy mihelyt a művészi agyban műtárggyá érett, legott tudni kell a művésznek, minő alakra van készen, vagy képesítve. Az

nem tesz különbséget, hogy szobor vagy festmény, vagy költemény lesz-e a mű; ez mindegy. Valamennyi műfaj kénytelen felvenni az idő arczát, és így bátran állíthatjuk, hogy a *jelvi*, *remek* és *regényes* (symbolicus, classicus, romanticus) műalakok közül, a mint ezek jellemző vonásaikban röviden kifejtették, valamelyiket kell választani. E szabály alól a műtörténelem nem mutat kivételt. A három görög tragikus művei egy más után való következésekben, mint időjelenségek, már ide bizonyítanak, és a *Lelánczolt Prometheus* szerzője igen is kivehetően *jelvi* (symbolicus) fogást mutat *Antigone* szerzőjéhez képest, míg Euripides csakugyan a *romantikai* alakot valósította meg, midőn kilépve a Sophokles-féle *remek*-ség választékosságából, mintegy túl megy a *költői* határon és feltűnően véteti észre műveiben a kor *bölcsészeti* elemének túlterheltségét; mihez még az is számítandó, hogy több tragédiája népi közmondáson kezdődik. Sőt maga az öreg Homér is a szerint különbözik magától két nagy művében, a mint hőskölteményei eszményét, a kebel fogamzásakor, alakulni észrevette; és az Iliasza *remekbe*, az Odyssea a *regényesbe* játszik. Nincs különben a festészek és zeneköltőkre nézve. Hanszlmannak épen azért tetszik jobban Rubens mint Raphael, mert ő a jellemzetesnek ad elsőbbséget a műalakok között; Goethenek, Szontaghnak azért jobban Raphael, mert mindkettő a *remek*-formát becsülte jobban. Ha pedig a szobrok közül például a Lao-

koon- meg a Niobe-tömb, és a medici Vénus meg a vatikáni Apolló között kellene választást tenni: lévén eme két utóbbi az ideális remek, amazok az erősebben jellemzett regényes nemben tartva; igen könnyű a következtetés: kinek melyik fogná inkább megnyerni műtetszését.

A mi e három műalakot illeti, az idő szerint rendesen úgy váltják fel egymást, mint a görög tragikusok sora mutatja. Ez az eszme nyilatkozásának oly szigorú egymásutánja, mint az, hogy minden dolognak első a kezdete, utolsó a vége. S ha tehát, idő szerint, első a jelvi műalak kifejlése: magától értetik, hogy a szép művek is ez alakot öltik fel leghamarább, de már részben az is igaz, hogy az egyes műfajok közül az szokott legelőbb fejlésnek indulni s tökélyre jutni, melynek a jelvi műalak legjobban megfelel.

De melyek lesznek a különböző műfajok, vagyis, mi teszi az *aesthetika* *harmadik* részének tartalmát? E részben szükség vizsgálni az alkotó képzelődés viszonyát azon érzéki anyaghoz, melyben képeit vagy műeszméit előállítja.

A képzelődésnek általában szüksége van *alajra* (*substratum, subjectum*: alany; *substantia*: állomány, állag), melyet meglepjen, melyre, vagy melyben lerakja, ily módon érzékelhetővé tegye, eszmei tartalmát. Ezen alaj nem vehető más világból. Általa nyer testet, szint, mozamot, vagyis miségi határozmányokat a képzelődés, melyben leghozzáméltóbban birja magát érzéseink elé

hozni. És ime ez amaz anyaburok, mely a szellemet összeköti a kültermészettel s találkozni engedi az egymástól oly távol, már-már összehozhatlan messziségbe eső két végletet: az anyagot és szellemet a művészetben. Innen hatása, munkáló ereje az emberiség, azaz szív és lélek együttes művelésére, mit a tudomány annál szívesebben hirdet, mennél inkább hivatkozhatik, belátása mellett az emberiség történetére.

Azon tapasztalati világ, melylyel egyesülve nyer határozottságot a képzelődés, leginkább a szem és fül világa. A szem, mint tudatik, fölfedezi a térbeeső tárgyakat. Előtte pompázik a természet színjátéka, neki nyílik meg a szem, melyen által a lélekbe lát, az állati és növényi életet igyeli, továbbá övé a nagyság, kiterjedés és minden külső mozgás. A tapintás nem oly ideális érzék, de mégis van befolyása a művészetbe, a mennyi-ben bizonyosságot tesz közvetlenül a testek fölszine, súlya, nedves vagy száraz, puha vagy kemény voltáról; igazolja, sőt élesíti a látást. Így a szem a tér művésze, alkotója; általa vevén idomot a képzelődés: legott megjelen a kitünően térbe eső művészet, melynek különböztető jele, külsőség, kinyúlás, emelkedés, terjedés az űrben, határozói levén a vonalok, s ezekből származó geometriai alakok: szöglet, ív, kör. Azonban itt a szem művészete még nem fejtette ki magát teljesen. Az, a mi pusztán tértani vonalokban határozódik, úgy szólva csak keret, de mégis *nagy* mértékét

bírja meg az eszme kifejezésének s előáll a külszépség, a leganyagibb alakban, s leszen a képzelődés *tértani*, a művészet utána *architektura*. Ma eme külsőségtől nem ugyan megválva, de a tért betöltve, már nem csak abstract, élet nélküli vonalokra, hanem ellentétesen a geometriai alakoktól elütő eleven, teljes formákra támaszkodva lel magának kifejezést a képzelődés, leszen *plastikai*, fenkölt; mely szerint mintegy belőlről látszik külsővé magasodni a tárgy, mikép a domborműveken tapasztaljuk; a művészet pedig, mely utána születik, leszen *szobrászat*, a legalakibb műfaj. — De a szemé a a színek is, vagyis a fény. Ha ennek elemeiben dolgozni vonatik a képzelődés, előáll mint *festői* és szüli a *képírást*.

Másik világ, mely a művészethez anyaggal vagy érzéki elemmel járul, a hallás világa és szorosán időbe esik. Az elfoglalt betöltött idő: hang, mint a betöltött tér: szobor. Ha elménk az idő elemébe rakja le gazdagságát, leszen a képzelődés *zenei*, s a művészet zene, ének: *hangászat*. Az ének már félig beszéd, de ha az érzéshez szóló hangokon túlmegy a kiállító képzelődés, a külsőtől befelé forduló irányban találja az értelemhez szóló hangokat vagyis a *beszédet*, s leszen a képzelődés *költői*, a művészet ez úton *költészet*. Így és ennyi módon leszen külsővé az eszme vagy művészi gondolat az érzéki világ segítségével.

Bár a szem és fül két különböző világra vonatkoznak, nem kell gondolni mégis, hogy az

utánuk szülemelő művészetek egymást teljesen kizárnák, ignorálnák. Nem; sőt ellenkezőleg tudomást vesznek egymásról kölcsönösen, s a helyett, hogy rontanák: segítik egymást. Most a szem, vagyis a látás nyújt teljességet a hallérzéknek; majd megfordítva ez amannak. Például a hangok emelkedése és alászállása épen az a fülnek, mi a szemnek az architektika. Az építészet mindenkor a szemre mutat, mint mesterére; s a mennyiben illetékesen mondatik róla, hogy megfagyott zene (Jean Paul): a hangok fel- és alászálló játékát szilárdítja meg. Így lehet architektikája egy költeménynek, legyen az nagy eposz, vagy parányi dal, epigramm. A szobor kiemelkedik a szemnek, mint a zenei erős és gyenge hangok a fülnek; és a festészet bizonyosan mind a két elemből, t. i. a szobrok fenkölttségéből s a hangok lágy, puha lényéből veszi és számítja ki arányait, különben hitvány, üres mesterség, lélek és élet nélküli mázolás. Eme kölcsönködés nyomán lehet továbbá szó épen úgy a színek, mint a hangok harmoniájáról; valamint az a sötéttiszta, melyről az æsthetikában elannyit tudnak, nem csak a szemet illeti, p. o. az ó frank építészet, pazarolt színei mellett, gyér világítású csúcsíveiben. hanem a rembrandti árnyékolás mellett a hallást is a zene titokszerűségében, s Osszián ködös énekeiben. A színészet látható nyelv, a táncz látható zene. A hallás és látás tehát egymásba vannak áttéve, soha egymástól elszigetelve; csak e viszón-

hatást értve van jelentése a görög műbiráló ítél-
ténék, melyet Kazinczy is átvett, hogy ezen kér-
désre: mi a szép? legjobb így felelni: kérjé ezt
a vak. Különben a hallás mélyebb tartalom ve-
zetője, mint a látás; s ha ez utóbbi volna felelős
a műszépért, a világ két igen nagy alkotó elmé-
jére: Homér- és Miltonra nézve csakugyan eljät-
szott elysium s elveszett paradicsom lett volna a
művészet tündérországa; ha egyedül a hallérvék:
ki vehette volna ki a néma kövön Niobe anyai
nyögését, Laokoon atyai fájdalmát!

Most egy perczig magamra térek. Formáról,
architektonikáról levén szó, alkalmat veszek emlé-
kezetbe hozni egy, pár évelőtti eszmecserét, mely
Gyulai Pál és magam között folyt az *irodalmi
forma* ügyében. Brassai, kinek figyelme minde-
nűvé szerencsésen kiterjed, írván legközelebb a
magyar mondatról (*M. Akad. Értesítő* 1861. II.
301. lap jegyzet), érinti e vitát, s úgy véli, hogy
én *nem akartam* eltalálni a Gyulai sürgette esz-
mét, emez ellenben *nem bírt* nevet adni az agyá-
ban alakult és előtte *világosan* álló képzetnek,
mi Brassai szerint nem irodalmi forma lett volna,
hanem architektonika.

Ez észrevételben *először* vád van ellenem, de
biztosítom Brassai urat, hogy eszemágában sem
volt a nemakarás; ez írói bűn lett volna, vagy
tettetés legalább, hogy a vitát győzelmi célra
zsákmányoljam ki. Nem az én szokásom. Én vi-
tatkozom, fészegetek, kutatok, adván jogot más-

nak is mindezekre ellenem, okszerűleg. Másodszor van az észrevételben egy nagy ellenmondás, mely szerint Gyulai nem bírt nevet adni a világos képzetnek. Többre tanultam becsülni e társunk irodalmi munkásságát, mint hogy ezt reá nézve megengedjen. Ha *a képzet világos, a név másodrendű dolog.*

Hogy a tudománynak saját architektonikája van, ez mond valamit, de félő, hogy kevesebbet a célba vett valónál. A tudományok a magok bensőségekben szervesek. A ki nyelvtanban a mondatot, logikában a tételt, mint egyéneket ismeri, a ki egy rubensi festvényt, ki egy goethei dalt a maga mértéke s æsthetikai becse szerint méltat, a műtörténetben kellő helyre illeszt; biztosan a nyelvtudomány, logika és művészet lelke körül jár, alkalmazván egymásra és egymás között az egyetemesség és különösség fogalmait, az eszme és való sodása természetét, más szóval, kimerítvén a mondatban vagy műdarabban, melyek egyének, a nyelvtudomány és művészet törvényeit, melyek egyetemeseek.

Ha ez architektonika: ám legyen, de komolyan véve a fogalmak tisztában tartását, a tudományoknak magokban nem architektonikájok van, hanem rendszerök. Kevesbbé szigorú elmélet, — mint rendszeren fiatalabb íróké, kik jó eleve sajátítanak el némi logikai s æsthetikai műveltséget, — számtalan ízben viszi által a művészet szabályait tudományra, mert a mi itt rendszer s

ott architektonika, analog, de nem ugyanaz; és senkisé is beszél egy dráma vagy éposz rendszeréről, mert ez (t. i. a rendszer) oly *belső*, hogy pusztán a gondolkodás elemében mozog, hol egyetemes és különös részekre és tanokra oszlik, a fogalmak szélesebb vagy szűkebb módosulása után tagosul s ezek összefüggésében áll; valamint senki sem beszél tulajdonképi értelemben a tudományok architektonikájáról, mert ez oly *külső*, hogy teljesen a szem ügye, kizárólag a művészet sajátja, és sohasem az egyetemesség, különösség alá- és felszálló fokozatain mozog, hanem mint konkrét alak valósul meg egyes példányokban; kitűnően szerepelvén az építészetben, ezen, a mikép mondatott, leganyagibb műfajban, honnan csak a műérzések viszonyos kölcsönködési útján vitetik által a többi művészetre; de hogy még tovább, azaz művészetekről tudományokra is uralkodó ranggal volna átvihető: ez annyi lenne, mint elmosni a tudomány és művészet, az értelem és érzék közötti különbséget. A tudomány és művészet egyaránt szerves lények a szó legnemezebb értelmében; például a természetrajz és költészet; valósággal ugyanazon alkotmánya mutatkozik mindkettőnek. Ott is három nagy ország, (ásvány, növény, állat), itt is (lyra, dráma, éposz); tehát ebben közösek; sőt az alnemek, fajok megoszlása is párhuzamosan megy az egyénekig mindkettőben. E szerint van tudománya a természetnek, van a művészetnek, és van rendszere

mindkettőnek. Ezen rendszer örök, melyet föl kelle fedezni a tudósoknak; míg az architektonikát mindenki fölfedezheti, mert maga csinálja, midőn az egymásután mondandók, helyzendők sorát, vagy ha tetszik a műnek vázlatát, csontozatát elkészíti, például a festész, mikor a vásznon kiméri, tömbözi alakjait; a drámaíró, névszerint Schiller, jelenetekre osztva kitervezi Demetriusát, mely utófelében csak mint vázlat maradt fen kidolgozatlanul, mindkettő oly szándékkal, hogy a főtömböket vagy jeleneteket az alapeszme, az előállítandó tárgy kiemelése végett a legjobb hatásra számítva rendezze el: ez az architektonika. Hasonlóul tehetne a tudós is, ha engedné mindenütt a rendszer, mely az analysis és synthesis fel- s leszálló lépcsőzetein mintegy fogva tartja elméket, s következetes fejlődés vagy szerkesztés mellett, vajmi keveset hagy architektonikai ügyességünkre.

Tehát az architektonika nem rendszer; s valóban Brassai sem azt akarta mondani, hanem a tulajdonképeni kidolgozást, mely az architektonika alapja, mert ez t. i. a kidolgozás «az a bevégező sőt létesítő kellék, mely egyik tudományban harmoniásabb, kedveltetőbb, díszesebb, s így tökélyesebb lehet, és az is, mint a másokban» (Brassai szavai); ezt értette Gyulai, ezt én. De Brassai midőn ki akarta magyarázni, a rendszerre ment ki okoskodásával e szavakban: az «egyéntől elemezéssel le-, családósítással fölfelé indulva

és munkálkodva oly symmetrikus egy épület keletkezik, melynek részei a legösszeillőbb arányban felelnek meg egymásnak.» Igaz, de a symmetria és az arány még nem kidolgozás; pedig az irodalmi formában ez volt sürgetve, különben, ha minden igazi tudománynak megvan az ő saját igazi architektonikája, mikép Brassaitól halljuk, mire való különbséget tenni az ethikai és reáltudományok között, mikép Gyulaitól tanuljuk; s hogyan lehet egyikben harmóniásabb, kedveltetőbb, tökélyesebb az, mint a másokban, mikor mindegyikben harmóniásnak, kedveltetőnek, tökélyesnek kell lennie oly mértékben, a mint fölveheti a szabad kidolgozást? Hogy az architektonika és kidolgozás nem egy, számtalan példáit látjuk itthon. A mi szépirodalmunk abban gyöngé, hogy költői volnának, művészei nincsenek, — vagy ha igen — kevés számmal vannak.

Vörösmarty majdnem utánozhatlan irodalmi lángész; még sem bevégzett művész, mert műveiben gyakran hiányzott az architektonika. Ezzel világra szóló költői elme, nélküle nagy művei is, az époszok és drámák, kicsinyek. Vigyázzunk az értelmezéssel; különben ha a csillagászat mint tudomány architektonikájáról beszélünk, még valami jámbor lélek, a ki Szemere Pálként «ítésznek poéta, poétának rhetor», arra a gondolatra jöhetne, hogy Phaëton meséje forog szóban: *Regia solis erat sublimis alta columnis* stb.

Azonban megbocsátanánk neki, mert a tudománybeli tévedés is a tudomány körébe esik.

A szép eszméje tárgyhoz van kötve, érzékeinknek realizálva s ez által kivéve alanyi belsőségéből. Az eszme és anyag párosultak; a teremtésnek, mint az æsthetikában mondani lehet is, szokták is, saját korszaka kezdődik a művészetben. Itt már a szép nem mint eszme, hanem mint alakot nyert eszme mutatkozik az élővilág közepébe kihozva, hol részét teszi a szem és fül gyönyörének, társas örömineknek, magasb nemű kedvteléseinknek. A kő megmozdul, s belőle művészet, a görögöknél Amphion szavára Thébe városa épül. A márványról elmarad, lepattog a fölösleg, vele minden durvaság, s isteni alakok tűnnek ki belőle. A természet elszórva fénylő színei sorakoznak, vegyülnek, s a hideg fakó borútól a szemérem gyöngéd pírjáig minden árnyalatot fölvetnek; a tévedező hangok, a lég megcsattanásai zenévé folynak össze, az emberi szó dallá magasul lelkesíteni, míg újra beszéddé egyszerűsödik. Valóban Isten mindent megteremte az anyagból, hogy semmi sem hiányozzék az emberi alkotó képzelődés munkásságához. De az anyag nem cél, hanem valóságos *eszköz*, megadván magát a vele bánó észnek, gondolatnak; mikor a véges elme is teremteni méltán mondatthatik.

De lássuk közelebbről, mit vehet föl magára, s minő belsőség előtt hódolhat meg annyira az

anyag? Közönségesen el van fogadva, s benne megnyugosznak, hogy a művészet nem futó örömnék és kedvtelések világa, hanem szellemi természetünk kívánalma, az elme legnagyobb szükségének kielégítője, s feladata nem kevesebb, mint az emberi legfőbb érdekek képviselése. Nem azt akarjuk mondani, hogy nem szólna hozzá apróbb érdekeinkhez; hanem a legfőbb magába foglal minden alárendeltséget, a több a kevesebbet; így szólunk csak a legfőbbbről.

Minden művészet középpontja maga az *érzékek elé hozható* isteni igazság. Ez a mi szellemünk valódi tartalma, mindig és mindenek felett legméltóbb tárgya a művészetnek s ugyan azért a legméltóbban akar kifejeztetni. — Még a természetet sem a természetből közvetlenül festi a művész, hanem előbb felveszi magába, így bensősége körébe varázsolva szüli új életre a vásznon, vagyis tárgyát, miután istenisége titkába bele avatta, szülheti csak újra. Midőn elménk ezen legnemesebb tartalmát érzék elé akarja állítani, a külvilágban találja fel eszközeit; ilyen eszköz a legelsőbbben is az anyag, mint *olyan*, azaz eredeti vastag nyerseségében. Az anyag és szellem először találkozáskor, előáll a *műépítészet*, melynek feladata úgy készíteni el a szírvetlen természetet, hogy megjelenhessék benne a szellem, az eszme. A ki első építé házat, lehet, hogy történetesen jött rá találmányára, védni magát a természet mostohaságai ellen, a mikor egész elégyültséggel megállá-

podott e végzetes czélnál; de a ki oly dicsőségre szánta el az anyagot, hogy eszmét állítson elő *rajta*, szükségkép túlvitte gondolatját e véges világon, s ezt ki is akarta jelenteni, tudtukra adni alkotásával.

Az anyagnak eredeti nyers állapotjában minden becse a mennyiség. Mint ilyen először is súlyával fentartja magát, s megülvén helyét a térben, alakot vesz pusztá geometriai vonalak után. Ez alak a leggyarlób, csak épen a neve, hogy alak, mert teljesen a külsőnél maradván, ennek mértéke után veszi becsét s a szépből annyi részt, a mennyi a szabályszerűség és arányosság szerint megilleti. De továbbá a mennyiség, mint olyan *nagyságra* számít, és tömegesre támaszkodik; s adván sokhoz sokat, mintegy a tért támadja meg, hogy mennél többet foglaljon el belőle; s valóban az építészet a nagy alak által megy túl a közhasznúságon, fölöslegével akar győzni, hogy szépet állíthasson elő. Innen az építészet tömeges volta, nagyszerűsége főleg keleten, hol maga az istenség is nagynak, nem csak belterjileg, hanem szinte test szerint kiterjedőleg is neveztetik. Elvégre a mennyiség, mint az anyag legelső tulajdona, ellenszegülés, vagy előmozdítás nélkül vevén fel a szellem akaratát, közönyös, maga bizonytalan levén, bizonytalannak hagyja a kifejezést is magán, vagyis az eszmének anynyira hódol csak meg, hogy ez mintegy *rajta* függjön, találgatva fölfedezhető legyen. Az építé-

szet így a *jelvi* (symbolicus) műalak megtestesülése. — Az anyaggal ezen első lépés után annyi történt, hogy a természeti szétszórtságból együvé van gyűjtve, s tömegességében részt foglal el, helyet jelöl ki a térből, mint képviselőjét minden térnek, hol közvetlenül kész megjelenni Isten, mint saját házában. E helyen minden hely együtt van, mert képes befogadni a végtelent; s mint ilyenre aztán a képzelődés reá pazarolja minden gazdagságát, mert nem csak oly ház ez, a hol az idő kellemetlensége, hideg és forróság, vihar és fürgeteg ellen nyilik menedék, hanem irány mutattatik az ég felé, a hova viszont az ég száll alá minden üdvével, a hol földiségéből mintegy kitisztálódik a lélek.

Közelebb hozatik az anyag és szellem a *szobrászatban*, mely a második művészet, midőn az anyag túl menve a puszta szabályszerűség merev alakján, valóságos életalakot ölt s készen áll előttünk mint egyén a lelkeség végtelen formájában. Az anyag többé nem közönyös, a kifejezés nem csak külsőleg van meg rajta, hogy mintegy reá kell mutatni, hogy megtalálhassuk, hanem benne van, sőt mondhatjuk, belőle emelkedett ki, vagyis minden ki van fejezve, a mi csak benne s általa kifejezhető, így az érzékiség formája megtelve, a lelkeség érzékiség alá foglalva. Ezen összemértség teszi a *remek* (classikus) műalakot. A szellem a maga jogába lépett, szinte jól érezni látszik magát, midőn nyilatkozása végtelen formá-

ját elérte ; mert ott van az anyagon, mint közvetlen egység vele. De az anyag is több már mint rideg mennyiség, mint súlyhordó tömeg. Eszme látszik rajta az alaknak minden vonásában, minden irányában, azaz teljességében a tér mértékének. A puszta szögletesség, merev vonaliság lefaragva róla. Az egyhangú lap, egyenes fölület helyét kidomborulás, emelkedés, hajlás foglalta el : a tér betöltve, a külső és belső egyensúlyba szilárdulva, a szépség örök életre szánva néma nyugalomban : ez a szobor. A szellem, a mikép benne előállítatik, a helyett, hogy játékot üzne a szenvedély változásaival, az érzések módosulásaival, mint egy meg van *érmedve* (gediegen), azért nem is bocsátkozik különféleségbe, hanem marad ugyan az, változatlan a tér kényszere alatt, és ez a szobor gyöngé oldala, mi azt jelenti, hogy van a szellemnek oly tartalma is, melyet a szobor még nem bir kifejezni, s magasabb előállítási módot igényel.

Ilyen tartalom a sokféleség és részletesség, a haladó mozgás s az ezekkel járó bensőség. Igaz ugyan, hogy a szobor, ellentétesen a műépítészettel, a tér minden irányának eleget téve, semmi kétértelműséget nem hagy magán, midőn tartalmát, mondhatni kézzel foghatólag kiemeli, szemeink s tapintásunk elé tolja ; igaz, hogy kifejezése teljes, de a mi kifejezés végett reá van bízva, megelégszik a szép tett alakjával s közelebbről nézve a fölszinnel, a fölszin jelentékességével. A magasabb szellemi tartalom

már nem köti magát a térhez, hanem képes mintegy visszavonulni tőle, s úgy érne el célját, ha kevésbé testi elemben állíttatik elő. Az alanyiség, egyéniség, a maga élő, eleven, folytonos munkásságában, az emberi szenvedélyek, érzések a leg-részletesebb árnyalatokig lesznek ezen tartalom. A műforma többé nem egység mint a szoborban, hanem változatosság, különféleség, mint az életben. A művészet anyaga már kivetkezett a testiségből, s ennek csak látszata maradt fenn a színekben, mikép a *festészetnél*, vagy el van vonva a szem elől, s a hallérvék elemébe, az időbe, téve át mint a *zenénél*, s végre az idő szigorú mértéke alól is kikerülve, szabad hangokká nemesülve, mint a *költészetnél*, hol minden bensőség, minden képzet bírja saját jegyét az értelmes szavakban. Ezen egész műkört az építészet- és szobrászathoz mérve, melynek elsejét a *jelvi*, a másodikat a *klasszikai* műalak megvalósulása gyanánt ismerjük fel, úgy tekintjük, mint magasabb eszmei műkört, mely kevés anyaggal mennél több tartalmat bír előállítani: azaz itt éri el idealizmusát az előállítás, s ez az úgynevezett *regényes* műalak.

A művészet e harmadik körben már úgy fejlődik, hogy az anyag mind jobban fogyása teszi a különbséget, s emeli egymás fölé mint bensőséges alkotást, a regényes alak említett három nemét; mikor a szobrászat után, mint hozzá legközelebb álló jön a *képirás* vagy *festészet*. Legott fel-tűnik e részben a kettő között levő ellentét. A szobor

alakja érmedt egység, szabadon állva térben, körül folyva légtől, melyet a szem minden oldalról megvizsgálhat, a tapintás megérinthat, szóval: mint egészen kimentett önség, mint egész teljesség jelenik meg az érzéki világban. A festészet távolabb esik a természeti valóságtól, de azért nem szűnik meg művészeti elsőbbséget igényelni, mert tulajdon értelemben itt valósul meg a képzelődés művészeti hatósága, midőn a dolgok anyaga helyett, mely a természetben él, képét adja, mint azok eszményített alakját, testök helyett lelkét: ha ugyan a művészetnek sohasem volt feladata a természeti szép, hanem a műszép. A festészet anyaga is egy, mint a szoboré t. i. a világosság, de széttörve alkatrészeire, azaz, kiválva egyes színekre s a mennyivel finomabb, szellemibb ez mint anyag a kőnél: annyival több szellemi tartalom előállítására leszen alkalmas a képirás. A szobrászat meg fogja magát gondolni, ha netalán szenvedélyt akarna előállítani, vajon nem fut-e ki művészeti köréből. A márvány nem fog elpirulni; ellenkezőleg a színek, melyekkel a festész rendelkezik, minden bensőséget kiemelnek, minden különösséget jeleznek, a legtágabb részletességig feloszlanak, mindig a testiség azon alakjában, mely a tér határozmányai közül egyedül a lapra vagy fölszínre szorítkozik, a nélkül mégis, hogy felhagyna a szobor fenkölttségével; s ha ekként megszabadul egy oldalról a tér terhétől, aláesik más részben a szellemi kötelezett-

ség főtételének, hogy mindent szemünk elé hozzon, a mi az emberi kebelben, mint szenvedély, képzet, a természetben mint életelevenség mutatkozik; különösen kiemelendő a szem hatalma. A szobortól megijednénk, ha szeme volna; a festvény szem nélkül elvesztené jelentékességét. Szem a lélek tükre; szobron e tükör hiányzik. Eme könnyen feltalálható különbség legvilágosabban adja értésünkre, mit jelent az, hogy a szobrászat inkább a görögöknél volt, a fesztészet inkább a keresztyéneknél van uralkodó virágzásban.

A részletesség eltűnik a szem elől, tehát a térből, s egymásmellettiség helyett egymásutánissággá változik át az időben, midőn a változatosság még magasabb egységbe hozatik a hangoknak kölcsönös egybeolvadása, egymásbafolyása, szinte látható összehullása által. A hangvilág hullám. Semmi nincs itt egymáson kívül, noha egymás után foly: ez a *zene*. Fő minden esetre a jelentesség. De a mi a zenében szól, nem vehető részletes lelkiesség gyanánt, hanem benne örömet, szomorúságot lelünk kifejezve, azaz egyetemet, melynek az értelemmel kevesebb köze, mint az érzéssel.

Az érzés köre tudjuk, homályos, rejtélyes, hol öröm és bú szinte a fojtó rekkenőség alaktalan alakjában dúlnak és forrnak egymás ellen egymásban; ez az, mire a költők annyiszor panaszkodtak, hogy nem lehet szóval kifejezni. Eme homályosság, vagy inkább határozatlanság

miatti rejtélyessége a zenének onnan van, hogy jegyeit, melyeket használ, a nagy és roppant természetből veszi, azaz nincs oly hang a zenében, melyet a kültermészet nem birt volna előbb. Csak a hangszer hiányzik, hogy mind e hangokat egyenként talán nem birjuk előadni, de a hangvilág fokozatába mindegyik befoglaltatik, fönt vagy alant föltalálható. Alkalmasint ezt érti Lessing, midőn azt mondja, hogy a zene mint művészet, természeti jegyekre, azaz olyanokra, a melyek advák, támaszkodik. «Már a zene közege, kelméje, mond szépen Wienbarg, kedvező előhitet gerjeszt az ő æsthetikai méltósága iránt. Közege a lég, láthatatlan, mint a hangok, melyek általa lesznek; e láthatatlanban ő hat mint láthatatlan, mint idegen világi, és pedig nem mint holt, mozgalmatlan, nyugvó, hanem mint valami siető, folyó, közöttünk, fölöttünk, alattunk lebegő. Dallamai jelképeivé lesznek a mi szellemi gerjékenységünknek, néma érzéseink, sejtelmeink, reményeink, fájdalmaink, örömeink mind mind megszólalnak mellünkben, érezünk még egyszer oly erősen, de a fájdalom fölé emelkedve, ezt mint hangot élvezzük csak, mely füleinket bájolja, a nélkül, hogy a szívben tövis maradna utána.» A zene valóban az egyetemesség érzéki megvalósulása, a láthatatlannak, sőt, ha lehet így szólni, a kimondhatatlannak értelmessége, mely az idegekben szól mint a rezgés, mint mozgalom, mint légszerűség, mikor érzéseink megindulva szinte

hallható belzenét játszanak; innen van azután amaz elégszer tapasztalt tünemény, hogy az ember, ha csak nem hülye és ügyefogyott, szép dallamok hallása után, önkénytelen akaratlanul is kedvet érez dalolni, közelebbről egy jó operai előadás végével a kimenő közönség eltölti az utcát énekkel. A zene belső formája idő (tempo), ütem; a legszabatosabb matematikai szigorral, a tartam hosszabb, rövidebb mozgásával a hangok fel- és alászálló hullámain, mi a mozam (rhythmus).

A mi végre a művészetek legutolsóját vagy helyesebben legfönségesebbjét illeti, mely a *költészet*, Hegel szerint ennek jellemző sajátága azon hatalomban áll, melylyel az érzéki elemet, mely alól a képírás és zene kezdék már felszabadítani a művészetet, a szellemnek és képzeteinek aláveti. — Mert a hang, mint a költészet külső anyaga, benne már nem zengő érzelem, hanem magában jelenték nélküli *jegy*, jegye a magában összerű képzetnek, nem pedig a határozatlan érzéseknek, ezek árnyalatai- és lépcsőzeteinek. A *hang* benne *szóvá* lesz, gondolatokat, képzeteket jelölni, párosítván a képzetek végtelen világát a hangra szükséges idővel. Ez érzéki elem azonban, mely a zenében közvetlenül egy volt az érzéssel, becs és tartalom nélküli jegygyé száll alá, miért a költői előadás eleme nem a hang, mint olyan, hanem a költői *képzet* és szellemi nézelhetőség, a mi egyuttal a lelakiség, gondolatosság

eleme, és nem csupán a költészeté kizárólag, hanem átvonul a művészet minden alakjain, különös önállásra fejlődik mindenikben. A költészet így, mint képzetek alkotása anyaművészet, s egyetemességi ranggal bír a többi felett, előállítván a magában szabaddá lett, érzéki anyaghoz többé nem kötött szellemet, mert alkotó vagy költői képzelődés nélkül nincs művészet. «Erhab'ne uns're Mutter Poesie!» zengi Rückertnél a hangászat valamennyi műfaj nevében, igen helyesen.

Visszatekintve a fentebbi jellemző behozásokra, melyekben jóformán csak az egyes műfajok fogalmát akarám összeállítani, sok észrevételnek lehet helye utólagosan. Mindjárt ilyen lesz a regényes műalak ellen tehető ama kifogás, hogy a költészet talán csak mint ilyen és nem mint remek is fölfogandó, a mi magában hibás nézetnek mutatkozik; valamint találkozhatni azon ellenvetéssel is, hogy a jelvi műalakra netalán csak az építészet vihető vissza kizárólag stb. Azonban a lehető kifogások ellen előre meg kell jegyeznem, hogy a három műalak mindegyike a művészet minden fajára átvihető, át is van vive a műtörténelem tanúsága szerint, hanem *kitünőleg* jelvi az építészet, classikai a szobrászat, regényes a képírás, zene, költészet. Sőt a három főalak nem állapodik meg az æsthetikai körben, hanem átmegy a tudományok minden ágára, a szellem minden meggyéjére, a jellemre

vagy tudósságra egyaránt. A történetíró, a bölcsész osztoznak befolyásában. Sallust, Cæsar és Tacitus épen úgy viszonyulnak többé-kevésbbé egymáshoz, mint a három görög tragikus; mint Pythagoras, Plátó és Plotinos; az elmélődés magasságain is megtartván első a jelviség (symbolismus) vonásait, második a remekséget, végre az utolsó a regényes idomot. Így veti össze egymással Rosenkranz az újabb kor bölcsészei között a rejtélyes Böhm Jakabot, a plastikus Spinozát, a rejtélyes Jakobit, mert a képzelődés a szellem minden munkásságára kiterjed, s előállító képessége mindenütt érezhető. Nemcsak az pedig, hogy a képzelődés mindenhova kiterjed, hanem a művészet minden faja is meghódol e három formának egymás után, egymás mellett. Maga az építészet, melyről feljebb mondatott, hogy *kitűnőleg* jelvi, nem idegen a három külön alak felvételétől; és a keleti roppant építkezés a Bábel tornyától Semiramis függő kertjeig, aztán a görög és a római, végre az ó frank építészet a jelviség *egyetemes* vonásai mellett, még különösséggé is fejlődnek, és a görög architektura a remeknek, a régi frank (köznévén góth) a regényes alaknak felel meg. Így a szobrászat, festészet, zene és a költészet. Az egyiptomi szögletes szobrok a görög idealis arczok és a római egyéni alakok, ide viszonylanak. Az olasz festészet Masacciotól Raphaelen keresztül Michel Angelóig, a német zene Mozarttól Beethovenen, Haydnon

keresztül Weberig, Meyerbeerig, így nálunk Kisfaludy Sándortól Kazinczyn, Vörösmartyn keresztül Petőfi Sándorig stb. stb. mindenütt újra meg újra ezen bűvös kört futja fejlődésében, ismét meg ismét előforduló emelkedési magaslatokon. Ennyi elég, nehogy a fogalom felvilágosításánál már a részletekbe menő magyarázatokkal elibe vágjunk a rendszerességnek.

Másik ellenvetés jöhetne mindjárt azon oldalról, hogy a művészeteket helyesebben lehetne osztályozni más alapon, névszerint tér- és időviszonyok után képző és szóló művészetekre. Azonban ez szűkebb alap, mint hogy rajta megállhassunk, mert minden művészet képző, levén utolsó föltétele mindegyiknek az érzéki előállítás; erről azonban beszéljenek mások. Mi az elosztást azon viszonyból fogtuk fel, melybe lép egymással a költői vagy alkotó képzelődés az elemmel, melyben előállítatik a mű. —

OLCSÓ KÖNYVTÁR.

Szerkeszti

GYULAI PAL.

1. *Csokonai Vitéz Mih. Dorottya.* 20 kr.
2. *Bret Harte* kaliforniai beszélei. 40 kr.
3. *Kölcsey Ferencz* elbeszélései. 20 kr.
4. *Macaulay T. B. Machiavelli.* Angolból fordította B. P. 20 kr.
5. *Kerényi Frigyes* összes költeményei. 1840—1851. 60 kr.
6. *Sandeau Gyula.* A montsabreyi kastély. Beszély. Francziából fordította. B. S. 20 kr.
7. *Kármán József.* Fanni hagyományai. Beszély. 20 kr.
8. *Sollohut gróf.* Előkelő világ. Orosz beszély. 30 kr.
9. *Szigligeti Ede.* Liliomfi. Eredeti vígjáték. népdalokkal, zenével, három felvonásban. 20 kr.
10. *Dickens Károly.* Karácsonyi ének 30 kr.
11. *Gogol Miklós.* Beszélyek az orosz életből. 20 kr.
12. *Chateaubriand.* Atala. Francziából ford. Csiky K. 20 kr.
13. *Tennyson Alfréd.* Király-idyllek I. Helén. — Ginevra. Angolból ford. Szász Károly 20 kr.
14. *Macaulay T. B.* Lord Bacon. Angolból ford. B. P. 40 kr.
15. *Kemény Zsigmond.* Szerelem és hiúság. Beszély. 30 kr.
16. *Hugo Victor.* Hernani. Szomorujáték. 30 kr.
17. *Kölcsey Ferencz* válogatott szónoki művei. 60 kr.
18. *Jósika Miklós b.* Egy igaz ember. Beszély. 20 kr.
19. *Conscience H.* A szegény nemes. Flamand beszély. 40 kr.
20. *Pope S.* A műbírálatról. Tanköltemény. 20 kr.
21. *Pálffy Albert.* Egy kastély az erdőben. Beszély. 20 kr.
22. *Boissier Gaston.* Virgil. Fordította Végh Arth. 30 kr.
23. *Sollohut gróf.* A gyógyszerészné. Beszély. 20 kr.
24. *Macaulay T. B.* Milton. Angolból fordította B. P. 20 kr.
25. *Goethe.* Iphigenia Taurisban. Dráma öt felvonásban. Fordította Kis János. 30 kr.
26. *Beaumarchais.* Figaro házassága vagy egy napi bolondság. Vígjáték öt felv. Ford. *Paulay Ede* 50 kr.
27. *Gyulai Pál.* A vén színész. Beszély. 20 kr.
28. *Stifter Adalb.* Brigitta. Beszély. 20 kr.
29. *Gauthier Th.* A lélekcsere. Regény. Francziából ford. *Szekula Gyula.* 30 kr.
30. *Macaulay T.* Byron. Angolból fordította B. P. 20 kr.
31. *Jerrold Douglas.* Zsák Mór. Beszély. 30 kr.
32. *Eynaud A.* Ferizade dala. Beszély. 20 kr.
33. *Czuczor Gergely* népies költeményei. 30 kr.
34. *Prescott H. E.* Schaffier Magdalena. Beszély. 40 kr.
35. *Sayous E.* A mongolok betörése Magyarországra. 1241—1242. Francziából ford. *Takács István* 20 kr.
36. *Zichy Antal* elbeszélései. 30 kr.
37. *Quintus Horatius Flaccus.* A költészettről. Levél a Pisókhhoz. Ford. *Czuczor Gergely* 20 kr.

33.	<i>Flegler S. A magyar történetírás történelme. Sayous E. A magyar történelem kútforrásai.</i>	60 kr.
39.	<i>Sand György. Az ördög-mocsár. Beszély. Francziából ford. Csukási József</i>	30 kr.
40.	<i>Lessing G. E. Laokoon.</i>	50 kr.
41.	<i>Kovács Pál. Farsangi kalandok. Beszély.</i>	20 kr.
42.	<i>Csokonai Vitéz M. Lilla.</i>	30 kr.
43.	<i>Merimée Prosper. Carmen. Beszély.</i>	20 kr.
44.	<i>Nagy Ignác. Tisztujítás. Vigjáték négy felvonásban. 1842-ben akadémiai pályadijt nyert mű.</i>	40 kr.
45.	<i>Murray E. C. Grenville. A francia politikai életből.</i>	60 kr.
46.	<i>Fraknói Vilmos. II. Lajos és udvara. Történeti rajz.</i>	20 kr.
47.	<i>Sand György. Leoni Leó. Beszély.</i>	50 kr.
48.	<i>Michélet Gyula. Lengyel- és Oroszország.</i>	30 kr.
49.	<i>Flegler Sándor. Kölcey Ferencz.</i>	20 kr.
50.	<i>Gvadányi József. Egy falusi nótáriusnak budai utazása.</i>	40 kr.
51.	<i>Plouvier Ed. Beszélyek.</i>	30 kr.
52.	<i>Feuillet Octav. Trécoeur Julia. Elbeszélés.</i>	30 kr.
53.	<i>Kazinczy Ferencz. Magyarországi utak.</i>	20 kr.
54.	<i>Tolstoj L. N. gróf. Családi boldogság. Beszély.</i>	40 kr.
55.	<i>Kisfaludy Károly. Tihamér. Beszély.</i>	30 kr.
56.	<i>Flegler Sándor. Szalay László és munkái.</i>	50 kr.
57.	<i>Szigligeti Ede. Magyar színészek életrajzai.</i>	40 kr.
58.	<i>Vasiliadis Sz. N. Galatea. Dráma.</i>	20 kr.
59.	<i>Dayka Gábor. Költeményei.</i>	20 kr.
60.	<i>Kazinczy Ferencz. Bácsmegyeinek gyötrelmei.</i>	30 kr.
61.	<i>Gogol Miklós. Bulyba Tárász. Beszély.</i>	30 kr.
62.	<i>Kisfaludy Károly. Irene. Szomorujáték 5 felvonásban.</i>	30 kr.
63.	<i>Zsílinszky Mihály. Kupeczky János.</i>	20 kr.
64.	<i>Körner Tiv. Zrínyi. Szomorujáték. Ford. Szemere Pál. Körner Zrínyijéről. Birálat, írta Kölcey Ferencz.</i>	40 kr.
65.	<i>Csokonai Vitéz M. Odák. Két könyvben. (1794—1804.)</i>	20 kr.
66.	<i>Andersen. Regék és mesék. Fordította Miliesz Béla.</i>	30 kr.
67.	<i>Kisfaludy Károly vig beszélyei.</i>	40 kr.
68.	<i>Ouida. Egy pár kis faczipő. Beszély. Angolból ford. Belényesi Gábor.</i>	40 kr.
69.	<i>Theuriet. A Buzavirágék háza. Beszély.</i>	30 kr.
70.	<i>Schiller. Mózes küldetése. Fordította Jurany Gusztáv.</i>	20 kr.
71.	<i>Taine H. Az eszmény a művészetben. Francziából ford. Harrach József.</i>	30 kr.
72.	<i>Lessing Gotthold Ephraim. Böles Náthán. Drámai költemény. Németből ford. Zichy Antal.</i>	50 kr.
73.	<i>Beulé Augustus családja és kora. Francziából átdolgozta Molnár Antal.</i>	30 kr.
74.	<i>Lindau Pál. Molière. Németből fordította Bánfi Zs.</i>	30 kr.
75.	<i>Feuillet Octáv. Egy nő naplója. Regény. Ford. Fáy Béla.</i>	40 kr.
76.	<i>Macaulay. Barère Bertrand. Fordította Angyal Dávid.</i>	30 kr.
77.	<i>Molière. A bot-csinálta doktor. Vigjáték.</i>	20 kr.

78. <i>Louis-Lande L. Camaron.</i>	20 kr.
79. <i>Bodenstedt Frigyes.</i> Shakespeare élete és művei.	30 kr.
80. <i>Merlmée Prosper.</i> Colomba. Beszély.	40 kr.
81. <i>Berzsenyi Dániel</i> versei. Hatodik kiadás.	50 kr.
82. <i>Kisfaludy Károly.</i> Csalódások. Vigjáték 4 felvonásban.	20 kr.
83. <i>Arago és Vermond.</i> Az ördög naplója. Vigjáték.	20 kr.
84. <i>D'Haussonville.</i> Sand György. Francziából.	30 kr.
85. <i>Teleki László gróf.</i> Kegyencz. Szomorujáték.	40 kr.
86. <i>Heyse Pál.</i> A grófi kastélyban. Beszély.	20 kr.
87. <i>Musset Alfréd.</i> Ne fogadj fel soha semmit. Vigjáték.	20 kr.
88. <i>Uchard Mario.</i> Jean csillaga. Beszély.	40 kr.
89. <i>Bulwer Edvard.</i> A jövő nemzedéke. Regény.	40 kr.
90. <i>Karr Alfonz.</i> A normandiai Penelope. Regény.	50 kr.
91. <i>Pulszky Ferencz.</i> Eszmék Magyarország története philosophiájához.	30 kr.
92. <i>Macaulay T. B.</i> A pápaság. Angolból ford. B. P.	20 kr.
93. <i>Mészáros Ignác.</i> Kartigám. Regény. Ötödik kiadás.	80 kr.
94. <i>Amerikai nők.</i> Rajzok és beszélyek. Ford. György Aladár	40 kr.
95. <i>Kölcsey Ferencz</i> versei. Ötödik kiadás.	60 kr.
96. <i>Zschokke Henrik.</i> A szegény viltshirei lelkész naplójából. Beszély.	20 kr.
97. <i>Kont Ignác.</i> Aristophanes.	30 kr.
98. <i>Cherbuliez Victor.</i> Apépi király. Elbeszélés.	30 kr.
99. <i>Hugó Károly.</i> Bankár és báró. Szomorujáték 3 felv.	20 kr.
100. <i>Szilágyi Sándor.</i> Történeti rajzok.	60 kr.
101. <i>Csengeri Antal.</i> A magyar közoktatás és közművelődés némely főbb kérdéseiről.	50 kr.
102. <i>Vautier Gy.</i> A keresztanya. Beszély.	30 kr.
103. <i>Kisfaludy Károly</i> versei. VII. kiadás.	50 kr.
104. <i>Bérczy Károly.</i> A gyógyúlt seb. Beszély.	30 kr.
105. <i>Galus Valerius.</i> Catullus versei. Ford. Csengery János.	30 kr.
106. <i>Szigligeti Ede.</i> A trónkereső. Szomorujáték 5 felv.	30 kr.
107. <i>Theophrastus</i> jellemrajzai.	20 kr.
108. <i>Gyulai Pál.</i> Br. Eötvös József. Emlékbeszéd.	20 kr.
109. <i>Lamartine.</i> Heloise és Abelard. Fordította Erhardt.	20 kr.
110. <i>Olasz beszélyek.</i> Irták <i>Barilli, Ghislanzoni és Sara.</i> Olaszból ford. Huszár I. és Mócs Zsigmond	50 kr.
111. <i>Augier Emil.</i> A Fourchambault család. Szinmű.	40 kr.
112. <i>Pálffy Albert.</i> A szebeni ház. Beszély.	20 kr.
113. <i>Tennyson Alfréd.</i> Arden Enoch. Angolból János G.	20 kr.
114. <i>Turgenjev Iván.</i> Tavasz hullámok. Regény.	40 kr.
115. <i>Farina Salvatore.</i> Két szerelem. Regény.	30 kr.
116. <i>Goethe F. Hermann és Dorottya.</i> Ford. Hegedüs I.	20 kr.
117. <i>Pálffy Albert.</i> Az itélőmester leánya. Tört. beszély.	40 kr.
118. <i>Macaulay T. B.</i> Nagy Frigyes.	30 kr.
119. <i>Theuriot.</i> Veronika asszony. Beszély.	30 kr.
120. <i>Puskin Sándor.</i> Anyégin Eugén. Regény versekben.	60 kr.
121. <i>Beaumarchais.</i> A sevillai borbély. Vigjáték.	30 kr.

122	Sza'ay László. Mirabeau.	40 kr.
123.	Gaal József. A peleskei nótárius. Bohózat.	40 kr.
124.	Csokonai Vitéz Mihály. Békaegérharcz. Irta Homer.	20 kr
125.	Kisfaludy Károly. A kérők. Vigjáték három felvonásban.	30 kr.
126.	Collins Vilmos. Sophokles. Angolból fordította Kont I.	30 kr.
127.	Daudet Ernő. A férj. Regény. Francziából ford. Luby Gy.	50 kr.
128.	Spielhagen Frigyes. Az utolsó órában. Elbeszélés.	30 kr.
129.	Kisfaludy Sándor. Összes regéi. I.	70 kr.
130.	Kisfaludy Sándor. Összes regéi. II.	50 kr.
131.	Kochanovszkyné. Szeretett. Orosz beszély.	30 kr,
132.	Poole János. Pry Pál. Vigjáték.	30 kr.
133.	Andersen János Keresztély. Képeskönyv képek nélkül.	20 kr.
134.	Gombos Imre. Az esküvés. Szomorujáték öt felvonásban.	40 kr.
135.	Szentjóbí Szabó László. Mátyás király vagy a nép szere- tete jámbor fejedelmek jutalma.	30 kr.
136.	Pulzsky Ferencz. Martinovics és társai.	20 kr.
137.	Forster-Arnold Florence. Deák Ferencz. Életrajz. Angol- ból ford. Pulzsky Ágost.	60 kr.
138.	Bessenyei György. A philosophus. Vigjáték.	30 kr.
139.	Ebelot Alfréd. Casaux András. Rajz a délamerikai pam- paszokból. Ford. Kárffy Titusz.	30 kr.
140.	Hugo Viktor. Borgia Lucretia. Dráma. Ford. Szász K.	30 kr.
141.	Tennyson Alfréd. Költői beszélyek. Ford. Csukáss József.	30 kr.
142.	Goldoni Károly. A hazug. Vigjáték. Ford. Radó Antal.	40 kr.
143.	Delpit Albert. Odette házassága. Regény. Ford. Fáy J. Béla.	50 kr.
144.	Taylor Tamás. Barátságból. Vigjáték. Ford. Csiky G.	20 kr.
145.	B. Feuchtersleben Ernő. Adalék a lélek életrendjéhez. Ford. Dr. Kleckner Alajos.	80 kr.
146.	Augler E. és Sandeau Gy. Poirier ur veje. Szinmű. Ford. Harasztli Gyula.	30 kr.
147.	Gozlan Leo. Három ara egy koronára. Beszély.	20 kr.
148.	Suonio. A hold regéi. Finnból ford. Vikár Béla.	20 kr.
149.	Orosz beszélyek. Irták Puskin S., Gogoly M., Krylov I., Dosztojevszkij T. és Turgenyev. Ford. Csopcy László.	80 kr.
150.	Fáy András. Erzelgés és világ folyása.	30 kr.
151.	Lever Károly. Viharban. Regény. Ford. György Aladár.	60 kr.
152.	Legouvé Ernő. Beatrix. Szinmű. Ford. Feleky József.	40 kr.
153.	Csiky Gergely. Az első és második. Elbeszélés.	30 kr.
154.	Malot Hector. Pompon. Regény. Francziából ford. Sz. E.	80 kr.
155.	Berczik Árpád. Az igmándi kispap. Népszinmű.	30 kr.
156.	Kisfaludy Károly. A pártütők. Vigjáték 3 felvonásban.	20 kr
157.	Gyulai Pál. Szilágyi és Hajmási. Költői beszély.	20 kr.
158.	Bernardin de Saint-Pierre. Pál és Virginia.	30 kr.
159.	Kemény Zsigmond. Élet és irodalom.	30 kr.
160.	Petőfi Sándor beszélyei.	30 kr.
161.	Le Sage. A sánta ördög. Ford. Varga Bálint.	60 kr.
162.	Dugonics András följegyzései.	30 kr.
163.	Gréville Henrik. Árulás. Regény. Ford. Huszár I.	80 kr.

164. *Schiller*. Wallenstein halála. Ford. Hegedüs I. 40 kr.
165. *Balzac Honoré*. Grandet Eugenia. Ford. Toldy László 60 kr.
166. *Kölcsey Ferencz* országgyűlési naplója. 1832—1833. 60 kr.
167. *Csiky Gergely*. Anna. Dráma egy felvonásban. 20 kr.
168. *Klapp Mihály*. Rosenkranz és Guldernstern. Vigj. négy felvonásban. Ford. Csiky Gergely. 30 kr.
169. *Goldsmith Olivér*. A wakefieldi pap. Ford. Acs Zsigm. 50 kr.
170. *Petőfi Sándor*. A helység kalapácsa. Hősköltemény. 20 kr.
171. *A magyar emigratio mozgalmái 1859—1862*. Kossuth emlékiratai nyomán. 30 kr.
172. *Turgenjew*. Költemények prózában. Ford. Csöpey L. 30 kr.
173. *Coppée Ferencz*. Kisebb színművek. Ford. Csiky G. 20 kr.
174. *Fáy András*. A külföldiek. Vigjáték két felv. 20 kr.
175. *Roscher Vilmos*. A nemzetgazdaság a klasszikai ókorban. Ford. M. G. 20 kr.
176. *Theurlet*. A habléány. Beszély. Ford. Sz. E. 30 kr.
177. *Gaskellné*. Cranford. Regény. Ford. Belényesi Gábor. 60 kr.
178. *Ebers György*. Egy szó. Regény. Ford. Kacziány Géza. 80 kr.
179. *Malot Hector*. A szépség vonzereje. Ford. Sz. E. 80 kr.
180. *Wieland*. Abderiták. Ford. Farkas Albert. 1 frt.
181. *Gyöngyösi I.* Ének Thököly és Zrínyi Ilona házasságáról. 30 kr.
182. *About Edmond*. A csonka-fülű ember. Regény. Ford. Fáy J. Béla. 50 kr.
183. *Neményi Ambrus*. A francia forradalom hírlapjai és hírlapírói. 30 kr.
184. *Bolleau*. A költészetről. Tanköltemény 4 énekben. Ford. Erdélyi János. 30 kr.
185. *Két házaspár*. Vigjáték Picard után francziából ford. Csiky Gergely. 20 kr.
186. *Dugonics András*. Kún László. Szomorú történet. Bevezetéssel Dr. *Heinrich Gusztáv*tól 40 kr.
187. *Turgenyev Sz. Iván*. Egy vadász iratai. Ford. Csöpey L. 1 frt 20 kr.
188. *Theurlet A.* Aurélia néni. Regény francziából. 60 kr.
189. *Wisloczki Henrik, dr.* Az erdélyi cigány népköltészet. 20 kr.
190. *Longfellow Henrik*. Hiavata. Ford. Tamásfi Gyula. 40 kr.
191. *Kazinczy Gábor*. Emlékbeszéd Szemere Pál felett. 20 kr.
192. *Moncrieff*. A szegénylős. Vigjáték. Ford. Csiky Gergely. 20 kr.
193. *Ellot György*. A raveloei takács (Silas Marner). Regény. Ford. Kacziány Géza 60 kr.
194. *Berczik Árpád*. Nézd meg az anyját. Vigjáték. 30 kr.
195. *Concha Győző*. A kilenczvenes évek reformeszméi és előzményeik. Irodalomtörténeti vázlat. 40 kr.
196. *Augier*. A bűrök. Vigjáték. Ford. *Perényi István*. 30 kr.
197. *Gervinus*. Bevezetés a XIX. század történetébe. 50 kr.
198. *Olasz költőkből*. Ford. *Radó Antal*. 50 kr.
199. *Cicero*. Laelius a barátságról. Ford. *Némethy G.* 20 kr.
200. *Goethe*. Berlichingeni Gottfried. Ford. *Balla M* 50 kr.
201. *Pellico Sylvio*. Börtöneim. Ford. *Erdélyi Károly*. 50 kr.

202. *Taine H.* az olasz művészet bölcsellete. Ford. *Kádár B.* 20 kr.
203. *Ilosvai Selymes Péter.* Az hírneves Tholdi Miklósnak historiája. Kiadja *Szllády Áron.* 20 kr.
204. *Gregorovius.* Pápák siremlékei. Ford. *Hegedüs I.* 30 kr.
205. *Longfellow W. Henrik.* Az arany legenda. Ford. *Jánosi G.* 40 kr.
206. *Chateaubriand.* René. Francziából ford. *Bogdánfy Laj.* 20 kr.
207. *Czuczor Gergely.* Hőskölteményei és meséi. II. kiadás. 30 kr.
208. *Fáy András.* A mátrai vadászat. Vigj. 3 felvonásban. 20 kr.
209. *Augier és Foussier.* A szegény arszlannők. Dráma öt felvonásban. Francziából fordította *R. J.* 30 kr.
210. *Shakspeare.* Sok zaj semmiért. Vigjáték 5 felvonásban. Angolból ford. *Ács Zsigmond.* 30 kr.
211. *Constant Benjamin.* Adolf. Egy ismeretlen iratai közt talált történet. Francziából ford. és bevezetéssel ellátta Dr. *Béri Moravcsik Gyula* 30 kr.
212. *Lévay József.* *Bozzai Pál* hagyományai. 30 kr.
213. *Greguss Ágost.* A balladáról. A Kisfaludy-Társaság által 1864-ben jutalmazott pályamű. 3. jav. és bőv. kiadás. 40 kr.
214. *Planche Gusztáv.* Művészek csarnoka. (Ráfael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci.) Francziából ford. *Szász K.* 30 kr.
215. *Tibullus Elégiái.* Fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta *Csengeri János* 30 kr.
216. *Petrarca* összes szerelmi szonettjei. Fordította és magyarázatokkal ellátta *Radó Antal.* 80 kr.
217. *Szász Károly.* Schiller. Élet- és jellemrajz. 30 kr.
218. *Storm Tivadar.* A kastélyban. Beszély. Ford. *Balla M.* 20 kr.
219. *Cornelle Péter.* Cinna vagy Augustus kegyelme. Tragédia öt felvonásban. Francziából ford. *Pajor István.* 20 kr.
220. *Czuczor Lyrál Költeményei.* 40 kr.
221. *Racine.* Athalia. Tragédia öt felvonásban. Francziából fordította *Csiky Gergely.* 20 kr.
222. *II. Fülöp.* Prescott nyomán *Szász Károly.* 30 kr.
223. *Schiller kisebb prózai irataiból.* Aesthetikai értekezések. Németből fordította *Zollner Béla.* 30 kr.
224. *William Brough.* Flipper és Nobler. Vigjáték egy felvonásban. Angolból fordította *Csiky Gergely.* 20 kr.
225. *Dahn Felix.* Odhin vigasza. Ford. gr. *Csáky Albinné.* 80 kr.
226. *Norris W. E.* Vidal Adrián. Regény. 1 frt 20 kr.
227. *Csengeri Antal.* Deák Ferencz emlékezete. 30 kr.
228. *Eckstein Ernő.* Aphrodite. Ford. *Sasváry Armin.* 40 kr.
229. *Szerb népdalok és hősregék.* Ford. *Székács J.* 50 kr.
230. *Dugonics András.* Báthory Mária. 60 kr.
231. *Gr. Hoffmannsegg* utazása Magyarországon 1793–94-ben. Fordította és bevezette *Berkeszi I.* 30 kr.
232. *Coppée F.* Severo Torelli. Dráma 5 felv. Ford. *Csiky G.* 30 kr.
233. *Srbe és Vander-Burch.* Clermont vagy a művész neje. Színmű 2 felvonásban. Ford. *Csiky G.* 30 kr.
234. *Pulszky Ágost.* Pázmány Péter. 20 kr.
235. *Szigligeti Ede.* Fenn az ernyő, nincsen kas. Vigjáték. 30 kr.

- 691—95. *About E.* A régi bástya. II.
- 696—700. *About E.* A régi bástya. III.
- 701—02. *Krasewszky J. I.* Ulána.
- 703—04. *Daák Ferencznek* az 1861. évi országgyűléstől elfogadott két fölirata.
- 705—07. *Szigligeti E.* Csikós.
- 708—10. *Sandeau Gy.* Az örökség.
- 711—13. *Echegaray J.* A nagy Caleotto.
- 714—16. *Pascal gondolatai.*
- 717—18. *Kónyi M.* Beust és Andrassy.
- 719—20. *Imre S.* A középkori magyar irodalom stíljáról.
- 721—24. *Sand Gy.* Indiána.
725. *Gyulai P.* Arany János.
- 726—30. *Barsi J.* Utazás ismeretlen állomás felé.
- 731—32. *Dumas S.* A Saint-cyriki asszonyok.
- 733—35. *Csiky G.* A zokoli uraság két leánya.
- 736—37. *Szász K.* Horatius.
- 738—40. *Peard Francis M.* Molly mama.
- 741—47. *Kis János* superintendens emlékeztetői életéből.
- 748—51. *Csiky G.* A nagyatermett.
- 752—54. *Csiky G.* A nagymama.
- 755—56. *Lavisse E.* Európa politikai történetének átnézete.
- 757—58. *Aristoteles* poétikája.
- 759—60. *Sophokles.* Elektra.
- 761—66. *Listi László* munkái.
- 767—72. *Régi utazások* Magyarországon és a Balkán félszigeten.
- 773—74. *Augier E.* Az arczátlanok.
- 775—76. *Sophokles.* Oedipus király.
- 777—78. *Sophokles.* Oedipus Kolonában.
- 779—80. *Sophokles.* Antigone.
- 781—82. *Montesquieu K.* Elmélekedések a rómaiak nagyságának és hanyatlásának okairól.
783. *Merimée P.* Guillot Arséne.
784. *Coppée F.* Két fájdalom.
- 785—92. *Pálffy A.* Az atyai ház.
793. *Theuriet A.* Jean-Marie.
- 794—95. *Scythe* Az énjő csillagom.
- 796—800. *Bellamy E.* Visszapillantás 2000-ből 1887-ik évre.
801. *Chateaubriand F.* Az utolsó Abendszeradás.
- 802—02. *Schiller.* Az orleánsi szűz.
- 806—09. *Szigligeti E.* Béldi Pál.
- 810—12. *Grillparzer F.* A tenger és szerelem hullámai.
- 813—16. *Goldoni K.* A jótékony zsémbes.
- 817—18. *Bikelas D.* Lukis Laras.
- 819—20. *Hoffmann Amadeus Th.* Klein Zaches.
- 821—30. *Várkonyi báró Amade László* versel.
831. *Kozma A.* Korképek.
832. *Lord Byron.* A kalóz.
- 833—34. *Carlyle.* Burns.
- 835—37. *Berczik Á.* A svihákok.
- 838—40. *Gróf Ráday Gedeon* összes munkái.
- 841—43. *Berczik Á.* A veteránok.
- 844—45. *A balkán-félszigeti népek költészetéből.*
- 846—47. *Franczla beszélyek.* Ford. Csiky G.
- 848—49. *Almard G.* A vasfejű.
850. *Marmontel.* A szép Anikó.
- 851—53. *Hugo V.* Ruy Blas.
- 854—56. *France* Anatol. Thaïs.
- 857—58. *Gyulai P.* Gróf Széchenyi István mint író.
- 859—60. *Berczik Á.* A Báلكirálynő.
- 861—64. *Gabányi Á.* A Kapivár.
- 865—68. *Fenini C.* Az olasz irodalom története.
- 869—72. *Dugonics A.* Toldi Miklós.
- 873—74. *Seneca L. A.* Vignasztalások.
- 875—77. *Berczik Á.* A peterdi csata.
- 878—80. *Freemann A. E.* Az angol alkotmány fejlődése.
- 881—82. *Coppée F.* Idyll a háború alatt.
883. *Szász K.* legifj. A múzsa.
- 884—85. *Coppée F.* Henrietta.
- 886—95. *Pálffy A.* A fejedelem keresztleánya.
- 896—97. *Hedenstjerna A.* Mindenféle népség.
- 898—900. *Grillparzer F.* Sappho.

- 901—03. *Alarcon P.* A háromszögű kalap s más beszédek.
- 904—06. *Schultz J.* Colette fogadalma.
- 907—09. *Heine emlékiratai.* Valóság és költészet.
- 910—11. *Racine.* Phaedra.
- 912—13. *Voltaire.* Zaire.
- 914—15. *Leroy-Beaulieu.* A zsidók és az antisémita áramlat.
916. *Miezkiewicz A.* szonettjei.
- 917—20. *Echegaray J.* Bernardo Montilla.
- 921—26. *Vadnay K.* A kis tündér.
- 927—28. *Hugo V.* A király mulat.
- 929—31. *Balzac Honoré* elbeszéléseiből.
- 932—34. *La Rochefoucauld* gondolatai.
- 935—36. *Guizot.* A democratia Franciaországban.
- 937—40. *Zrinyi Miklós gróf.* Szigeti veszedelem.
941. *Mörke E.* Mozart prágai utazása.
942. *Carlyle.* Scott Walter.
- 943—46. *Freemann A. E.* A történelem tanulmányozásának módszerei.
- 947—50. *Prevost A.* Lescaut Manon és Des Grieux lovag története.
- 951—52. *Kazinczy Ferencz* versei.
- 953—54. *Poe A.* Edgar költeményei.
- 955—57. *Kisfaludy S.* Himfy szerelmei. A kesergő szerelem.
- 958—60. *Kisfaludy S.* A boldog szerelem.
- 961—62. *Vörösmarty M.* Az áldozat.
- 963—64. *Vörösmarty M.* Eger.
- 965—68. *Shakspere,* Lear király.
- 969—73. *Csiky G.* Arnyképek.
794. *Mazsuranics J.* Csengics Szmail Aga halála.
975. *France A.* A rózsafa bútor.
- 976—80. *Alarcon P.* A botrány.
- 981—85. *Pálffy A.* A Dabóczy-család.
- 986—88. *Augler E.* Gabrielle.
- 989—91. *Puskin S.* A kapitány leánya.
- 992—93. *Thomas.* Descartes emlékezete.
- 994—96. *Riedl Fr.* A magyar irodalom főirányai.
- 997—98. *Echegaray J.* Folt, a mely tisztit.
- 999—1000. *Berczik A.* A papa.
- 1001—03. *Echegaray J.* Mariana.
- 1004—08. *Besant W.* A férfiak forradalma.
- 1009—10. *Morton M. J.* Szegény Pillicoddy.
- 1011—16. *Chabot A.* A nevelőnő.
- 1017—18. *Mathews K.* Pry Pál megházasodott.
- 1019—20. *Lánczy Gy.* A magyarság az Árpádok korában.
- 1021—24. *Thackeray M. W.* Esmond Henrik. I.
- 1025—28. *Thackeray M. W.* Esmond Henrik. II.
1029. *Macaulay T. B.* Johnson Sámuel.
1030. *Szász K.* Madár-távlathól.
- 1031—32. *Hauptmann G.* Hammele.
- 1033—35. *Csengery A.* Jellemrajzok.
- 1036—40. *Pálffy A.* Ne hallja hírét az anyjának.
- 1041—1052. *Elliot.* A vízi malom. Regény. Két kötetben.
1053. *Jósika M.* Bornemisza Anna. Beszély.
1054. *P. Cornelli* Tacitus. Agricola élete.
- 1055—56. *Lazarillo de Tormes* élete
1057. *Ráskai G.* Fegyver története a vitéz Franciscóval és az ő feleségéről.
- 1058—59. *Almásy T.* Czigány Panna Népszínmű 3 felvonásban.
1060. *Fazekas M. hály.* Lúdas Matyi. Komikai elbeszélés.
- 1061—62. *B. Kemény* Szigmond. Két boldog. Beszély.
- 1063—64. *Kozma A.* A család ünnepére.