

KOSZORÚ.

Megjelenik hetenkint
vashétfőn.
Szerkesztő: Szállás.
Hová a dolgozatok, előfizet-
tési pénzek, reklamációk is
küldhetők: Ullói-út 3.
pálya-utca sarkán, 11. sz.

SZÉPIRODALMI
S ÁLTALÁNOS MIVELTSÉG TERJESZTŐ
HETILAP.

Előfizetés: egész évre
12 ft., félévre 6 ft.
Költséget elfogad a lap
székhelyén és a közeli kisközsé-
gekben. Kiadó: Hívtala:
Barátok-társ 7. sz.

ELSŐ FÉLÉV.

MÁJUS 31. 1863.

22. SZÁM.

FESTÉSZET ÉS FÉNYKÉPELÉS.

Napjainkban a fényképezés sokkal inkább elterjedt, sokkal nagyobb mérvben szerepel a társadalom egyre szaporodó elkerülhetlen és nélkülözhetetlen, inkább fényképezési szükségletei között, semhogy magára ne vonná a szemlélő műbarát figyelmét, ki néha aggódva tekint a jövőbe, elszomorodva kérdezvén magától, nem fog-e gépies századunkban a camera obscura mind inkább tért nyerni s utóvégre is nem fogja-e kiktűszöbölteni a szabad kézzel dolgozó művész ecsetjét?

Ez aggodalom annál jogosabbnak látszik és annál inkább van igazolva azon tény által, hogy a fényképezés máris több festőművészt vont jobban jövedelmező mestersége körébe.

De vajon magára a festőművészetre mily befolyást fog gyakorolni jövőben, azt legjobban megérthetjük az által, ha előbb megállapítva a festészet fogalmát és kellékeit, összehasonlítjuk azokat a fényképezés eredményeivel, tüzetesen megvizsgálva, mi-
ben és mennyiben felel meg ez utóbbi a művészethez kötött igényeinknek.

A festészet erkölcsi tulajdonsága közös a többi művészettel erkölcsi tulajdonságaival, azaz: embernevelő és végnélküli életet adó, — de anyagi oldalában sem igen különbözik a művészettel többi nemétől, legfeljebb, hogy hatásosabban működik a mesterségek nemesítésére és emelésére, és csekélyebb becsű dolgokban is a jó ízlés terjesztésére.

Ezt különben elég vala néhány szóval megemlítenünk és tüzetesebb fejtegetésébe nem szükség bocsátkoznunk, mert a művészet és fényképezés közti összehasonlítást tűzve ki külső czélul, elég a festészet plasticai oldalát vizsgálnunk és elemei (a körvonal, világosság és árnyék, szín stb.) szövetségét tekintenünk, mert egyikkel másikkal ez elemek közül működik a fényképezés is, s így könnyebb lesz megtalálnunk, melyik részére hajlik az előny.

Hogy a festészetnek oly külön tárgyai is vannak, melyek más művészet által épen nem adhatók, például egy élénken néző szem, egy mosolygó száj, az magában értetik. Lessing „Laocoonjában” a festészet és költészet külön hatásairól értekezvén, mondja, hogy „a festészet a tárgyak eszménye, valamint a költészet a cselekvényeké.” Mégis Lessing ez éles értelmezése után is akárhányszor találkozunk oly festményekkel, melyekben nem, mint a festészet körének ép gyümölcseiben, a jól választott és feldolgozott tárgy önmagából sugározza ki a benne rejlő költői elemet, hanem egy rajta kívül létező költői elem előállítására kölcsönzi szolgálatát, mely kettő között az összefüggés aztán laza és kényszerített.

Benne lévén már a képies kiállítás különféle módjai tárgyalásában, az előállítás különböző irányait is kénytelenek vagyunk fölemlíteni, megnevezésekre oly kifejezéseket használva, melyek a hüleletről merítve s némiképp körülírva, leginkább meg-

adhatják a festészet nagy körének tiszta fogalmát.

Legelemibb és legegyszerűbb nemének nevezzük a *naturalismust*, mely a képben semmi aesthetikai alapnézetet, legalább öntudatosan, nem alkalmazván, egyszerűen a természet utánzására szorítkozik.

— Magasabb minden tekintetben a *realismus*, mely a természetből csak azt utánozza, a mi a gondolat előállítására, valóítására (realizálás) és hihetővé tételére szükséges, — tehát elvonás és öntudatos választás.

Végül az *idealismus*, mely különben csak választott tárgyára nézve az, mert a tárgy földolgozása csak is a realismus segítségével lehető, ezért elvont tárgygyal, de realistikus műveletekkel működő előállítás, mely, mint említők, a természetből csak azt veszi által, mi a gondolat előállítására, szemléltetővé és érthetővé tételére tartozik.

A művész által előállítandó kép, tartozzék bár az elősoroltak akármelyik nemébe, alkatrészeire is osztható, és ily alkatrészt, illetőleg fő- és elmellőzhetetlen kelléket ötöt találunk, ezek: a lélektani tartalom, a körvonal, a világosság és árnyék, a szín és végre az előadás (Vortrag).

Ez öt főkelléket jó lesz kissé közelebről s tüzetesebben megvizsgálnunk.

A *lélektani tartalom* a kép célja; azon bizonyos valami, a miért az egész kép készült. E lélektani kellékekkel a régiek kevesebbet gondoltak, de a haladottabb kor bármely művében jogosan megköveteljük. Értjük pedig ez alatt, hogy csak oly tárgyak választassanak, melyek ábrázolhatók is; értjük az alapeszme természet- és egyszerű kivitelét; befejezett eselekvényt, vagy a jelenet olyatén előadását, hogy annak mikénti bevégeztését a szemlélő biztosan sejttesse és képzeletében maga egészíthesse ki.

Az a lélektani célja a képnek csak bizonyos *vonalozás*, illetőleg bizonyos *körvonalok* által állítható elő legjellemzőbben; erre nézve el kell fogadnunk a vonalak bizonyos jelvényességét (*symbolismus*), mely szerint a kép jelleméhez alkalmazkodnak. Ily értelemben lehetnek hasonnemű vagy

ellentétes, vigan szokellő vagy mélan folyó körvonalok; szóval már a rajznak is kell a lélektani cél felé törekedni, a körvonaloknak kellemes hatásuaknak, a világosság és árnyalás fölvetelére és befogadására pedig alkalmasaknak kell lenniök.

A *világosság és árnyalás*, a *félhomály* kikerekíti és domborítja a körvonalokat s kerekded, gömbölyű vagy épen szegletes alakokká idomítja. Ezeknek szintén kísérni kell a kép lélektani menetét s alkalmazkodniok a tárgyhoz, mert igen helytelen volna például méla tárgyat víg, csillámzó napfényben állítani elő. De szervezve is kell lenniök, kellemesen kell vezetniök a szemet: kerülve az ugrásokat, kiemelve a lényegesebbet, különben a legjobb s leg helyesb körvonaloazást is elrontják s nem engedik érvényre jutni.

A világosság- és árnytól jól megkülönböztetendő a *szín*, mert képzelhetünk például jó árnyalatu körrajzot akárhányféle — illető magasságú és mélységű fokozatban — színekbe áttéve, és a színek e sokféle egybeállításá közül csak is egy lesz legjobb, a mely t. i. először mint helyssin (*Localton*) legjobban illik egybe, másodszor pedig a lélektani tartalomhoz leginkább simul és alkalmazkodik; vagyis, mint feljebb említők, mely összhangzatban van a tárgy jellemével s kikerüli az oly ferdeségeket, hogy például szomorú vagy csak komoly tárgyat is víg helyszínekben, rítkító vörösben például, tüntessünk elő.

Az *előadás* végre, vagyis a kivitel modora minden ügyesebb festész saját egyéni tulajdona. Ez különbözteti meg az eredetit a másolattól; mert a jó kép ügyesen készült másolatában bizonyára meg lesz a lélektani cél, a körvonal, a félhomály, nagy részben a szín is; de az anyagon való uralom, a mindezt egyszerre átkaroló s egybekapcsoló ecsetviteli virtuozitás bizonyára nem. E kiviteli módokra nézve megkülönböztetjük a széles, szabad és kitünően jellemző, valamint a kisszerű: sovány, kinzott, nyalt, meg a fölületes és nyers kivitel, s ha bár mind e kezelési modor nem zárja ki a kép egyéb

jó oldalait, mindenesetre sokban elősegíti vagy gátolja ezek érvényre juthatását.

Ha jól festett képet szemlélünk, nemcsak a tárgyat kívánjuk látni, melyet a kép ábrázol, de látni akarjuk egyúttal azt is, hogy e tárgyat már előttünk is látta, érezte valaki. Emberi természetünknek igen megfelelő, hogy a már feldolgozottat, a már kézzel szeressük. Nemcsak a tárgyat magát akarjuk látni, hanem megkívánjuk, hogy az úgy legyen ábrázolva, mint a mi kép látszik. Az abstraháló szem műtétét — mire alább visszatérünk — más által akarjuk végrehajtatni, hogy a mű teljes élvezetét fáradság nélkül érthessük el.

Hiszen ha a képzőművészettől egyebet sem kívánnánk, mint a természet minél hívebb utánzását, úgy a szobrász, a festész egyéb sem volna ügyes technikuskál; akkor tehetségről, lángészről szó sem lehetne; akkor elég volna az éles, egészséges szem, az ügyes és gyakorlott kéz, vagy, a mi gépies századunkban mindkettőt teljesen helyettesíti — a camera obscura; és a vegyészeti folytonos haladásánál fogva egyre tökéletesedő collodium-vegyületek előállításának a képeket, melyekre azelőtt hivatott szellemek kellettek, kik művészetük gyakorlása által halhatatlanokká lettek.

A művészi több a pusztán természeti-nél. Csak az öntudatos lélek által szemlélt, megfontolt és átgondolt, az előbb fejtegettük minden képpel bíró, esetlegességtől ment természeti egyúttal művészies is. Pedig a fényképezés nem kerülheti ki az esetlegeset, miről meggyőződhetünk, ha mesterségünk egyik főfeladatát, az arczképezést vesszük szemügyre, mely a festészetben is leginkább sorolható az általunk *naturalismus*nak keresztelt osztályba, bár a művésziesen fölfogott szép arczképtől minden esetre többet követelünk.

De lássuk közelebbről.

A kép, mint alkotás, tekintetbe sem véve valami nagyszerű alapgondolatot, csak akkor emelkedik a természet szolgai lenyomásának színvonala fölé, ha megvan benne az, a mit a költeményben *rhythmus*-nak, a zeneműben hangzatosságnak, a festményben *öszhang*nak nevezünk, — vagyis

ha a korábban elősorolt kellékek gondos alkalmazása, arányos elosztása oly egész-szé olvad össze, mely a halandó által elérhető tökély fokát leginkább megközelíti.

Ily tökéletes ábrázolás pedig csak úgy sikerülhet, ha valamely tárgyát lélektanilag és festőileg helyesen látunk, mit csak is festészeti tanulmányok nyomán érhetni el. És ez nem egyéb, mint — arczképről lévén szó — az illető személy jelleméhez leginkább illő állást, mozgást úgy, mint helyzetet, a fejnek a többi taghoz legillőbb tartását, a szemnek nézését, legyen az akár bizonyos tárgyra szegzett, akár merengő, az egésznek végre sok mozgalmi percz közül azon középszámú kifejezését keresni, mely az illetőnek nem azon egy mozzanatát ábrázolja, nem a mondva csinált, többnyire erőltetett kifejezést, a szem vagy száj ilyen meg olyan állását, a fej és alak ilyen meg olyan helyzetbe szorított formáit adja vissza, hanem a gondolatmenet és érzelmi élet különféle állapotaiban ellesett víg és komoly, hideg és érzéstartó kifejezésekből le kell származtatnia a közönséges vagy általános, szóval a megszokott arczkifejezést, festés alatt jellemeznie kell a művésznek: csak így alkot arczképet, mely élethű lesz és találtnak fog mondatni, habár az egyes részletek összehasonlítása az eredetivel minden időben nem tünteti ki a szolgai hűséget, a stenographikus lemásolást. Mint-hogy a művészet egy perczet úgy szólván természetellenesen hosszabbít meg és állandósít, — e percznek minden esetre annak kell lenni, mely a jellemet leginkább kimeríti; csak ha ezt eléri a mű, mondhatni róla, hogy inkább hasonlít az élő eredetihez, mint az eredeti önmagához, mert változékonyság és mozgékonyosság lévén az élet jellege, az ember sem mindig hasonló önmagához, — de a művészet az illető azon jellegét, jellemének azon tengelyét adja, mely menten minden esetlegességtől, a jellemnek mintegy történelmi értékét képviseli.

A fényképben mind ezeket hiába keressük. A fénykép egy esetleges perczen kapja le az illető arczképét. Már hogy aztán e percz azon jó percz is legyen egy-

szeremind, mely a jellem általánosságát is magában foglalja, azt remélni is alig, hiszen várni épen nem lehet, s arra nézve a gépet működtető fényképész szintoly kevéssé tehet valamit, mint a gép elé állított learczképezendő, ki magát és általános jellemkifejezését többnyire maga sem ismeri.

A fényképész — mondók — nem találhatja el, mert a min a festész hetekig gondolkozik: az arcz és a test állásának legösszeillőbb helyzetét, az öltözet szép és megfelelő motívumait, a hosszabb tanulmányozás közben mintegy ellesett különféle jellemvonások és kedélyállapotok mikénti nyilvánulását, azt nem lehet oly szerencsésen egy perc számára összeilleszteni, ezt, ha fölteszszük is a fényképészben a tehetséget, az idő sem engedi, mert míg a kellékek egyikét helyesen berendezi, a másik azalatt elvész, de a gép működött, a kép lenyomódott s a nyert arczkép csak részben jó, mint az másképp nem is lehetett, mert csak is hasonló fáradtság jogosít föl hasonló eredményekre.

Ennyi körülbelől, miben a fényképezés csak az egy kellékre, a *lélektanira* nézve nem felelhet meg a művészi képhez kötött igényeknek. Nem sokkal kedvezőbb eredményre jutunk, ha az elősorolt többi kelléket is vizsgáljuk, arra tekintve, mint felel meg nekik ez új divatu művesség.

A körrajzra nézve nagy baj a fényképezésben, hogy csak lapon s nem a köb térén mozoghat, hogy az emberi alak egyes tagjainak bizonyos mélységű térből ki nem szabad emelkedniök, különben kellemetlen hatásu torzalakok kerülnek ki s a való arányok a látszathoz szokott szemre nézve sértek lesznek, mert egy előre tett láb vagy kéz kétakkorának látszik, mint a hátravetett s csak azért, hogy a fényképezés szerfelett természetű — de csak mechanice hű. — Az emberi szem ugyanis nem csupán optikai gép, hanem egyszeremind szemlélő eszköze az öntudatosan működő észnek, mely nézés közben elvon, mintegy könyv nélkül tudja az arányokat és — például véve föl egy emberi alakot — annak felénk kinyújtott karját, az öklöt, mely körülbelől akkorának látszik, mint maga a

fej, nem akkorának mutatja, hanem az ismert arányok rendes nagysága szerint módosítja; ugyanazt teszi a művész is, midőn a már öntudatosan helyesnek látszó arányaira visszavitt természetet ábrázolja, s ez az, mit feljebb azon szavakkal fejeztünk ki, hogy a szemlélő a már *feldolgozottat*, a *képet* kívánja élvezni. A festésznek, ha jó képet akar alkotni, véteni kell a láttan és távlatlan szabályai ellen; a fényképezésben ez lehetetlen, de ez nem hibája a gépnek, sem mint mondják, a focus rossz alkalmazásának, hanem egyesegyedül az öntudatlan látás és számító szemlélés közötti különbségnek.

Ebből pedig nem következik, hogy a fénykép helyesebbet nyújt, mert szigorúbban ragaszkodik a természethez. Azon felfogás hibás, hogy a művészet akkor teremti a legtökéletesebbet, ha minél hívebben tükrözi vissza a természetet. Ha pusztán a természetet másoljuk le, öntudatos módosítás nélkül, művészi egészetsóha sem alkotunk, mert a halandó szeme a természetből is csak töredéket foghat fel; egészet csak akkor nyújtana a természet, ha isten szemével tekinthetnők. A mit belőle élvezünk, azt a velünk született szervekkel fogjuk fel, a mindenható által belénk öntött észbeli tehetségekkel szemléljük és észleljük, ezek állították föl az aesthetika szabályait, e látszaton alapul fogalmunk a szépről, s a világ legremekebb fényképe sem győzhet meg arról, hogy az eddig szépnek és dicsőnek tartott idomokat, az eddig helyesnek ismert arányokat rútaknak nevezzük, mert azokat egy emberi szemünkönél szigorúbban bíráló élettelen gép helyteleneknek mutatja.

A világosság- és árnyékra nézve már elmondók, hogy igen sok függ ennek megválasztásától, mert nem minden világítás illik minden jellemhez, sőt azt lehet mondani, hogy a legtöbb fő csak bizonyos, különösen választandó világítás mellett legszebb, s a világosság és árnyék tömegeinek csak bizonyos elosztása legjellemzőbb és legszhangzatosabb. Már pedig részint a fényképezők hozzá nem értése, részint a gyári munka gyors végzése ritkán engedi meg, vagy teszi lehetővé, e szigorú megválasztást, miben többnyire a műtermek építése

is akadály. De műértés esetén is, és minden egyéb kellék mellett sem függnék egészen az illető fényképelő kényekedvétől, mert az árnyalás nem áll teljesen hatalmában s ritka fényképen látunk illő összhangot a világosság és árnyék között; tudvalevő ugyanis, hogy a meleg színek, mint a különféle sárgák és vörösek, aránylag nagyon sötét és mély árnyékot idéznek elő, innen például a szőke haj barnának mutatkozik a fényképen; a hideg színek pedig, minők a kékek és vegyületei, ritkán vagy sohasem mutatkoznak egész sötéteknék.

A szint tán fölösleg emlegetnünk, mert azt a fénykép nem képes előállítani. Tudjuk pedig, mily gyönyörű hatást bír a festész előidézni a színnel, mely sok arcnak épen fénypontja és jellemző oldala. Ez eddigelé nem jutott a fényképelés birtokába s azért úgy igyekszik ezen segíteni, hogy utólag színezeti képeit; de az eddig előállított ilyen színezett fényképek még a nem műértő nagy közönség tetszését sem vívták ki. És csakugyan a ki jól tud bánni a színnel, az a fénykép rajzát is nélkülözheti, sőt a vízfestmény könnyű átlátszóságát fényképes, hamis árnyéklatu alapon elérni épen lehetetlen.

Egyéni előadásról végre, melyet feljebb szintén kiemeltünk, a fényképelésnél szó sem lehet. A mi az egyik vagy másik fényképirói műteremből kikerült jobb vagy rosszabb kiállítású fényképek közötti különbséget illeti, mely csakugyan létezik, az nem egyéni művészet, hanem akár a gép, akár a vegytani vegyülék helyesebb kezelése, legjobb esetben pedig kissé művészies berendezés, a mennyiben azt a tér és idő engedti, s így a művész festette mű s a fényképelés útján előállított kép között valóban mindig az a különbség lesz, a mi egy zenemű kintornán eljátszott mesterséges, de nem művészies előadása és ugyan annak művészek általi bájos eljátszása közt létezik. Ha a hengerben lévő szegecskék illő helyre kerültek s helyes időközökben emelgetik a sípok billentyűit, a zenedarab elég szabatosan fog eljátszódni, de elvész az egyéni előadás művészi zamatja s elvész az öntudatos, az emberi és átértézt kivitel.

Az öt főkéllék közt meg nem említett, de szintén mellözhetlen tulajdona egy jó képnek az ugynevezett mozdulati csillamlás, (Bewegungsflimmer). Mig jól festett képen az alakok mintegy lélekenek, mig lüktetni látjuk bennök a vért s mozogni az egyes tagokat, addig a fénykép mindig csak merev alakot nyújt, bármi élénk mozgást akar is ábrázolni. Oka egyszerű. A művész, valamint feljebb az egyéniség és jellem felfogásában, nem az adott pillanatra szorítkozik, úgy a mozdulat ábrázolásánál is a mozgás multját és jövőjét egyaránt szemügyre veszi és e két távolabb fekvő perczenetből alkotja a jelent, hoz a képbe bizonyos mozdulati csillamlást, mit a fényképnek visszaadni, habár még oly rövid időközben végzi is munkáját, sikerülni soha sem fog. A művésznak ugyanis, ha mozgást akar kifejezni, tehetségében áll az illető tagot, vagy tárgyat határozatlanabban kezelni, mit szintén a természettől lesett el, mert a mozgó kerék küllői nem látszanak, csak mintegy átlátszó köddel borítják a mögötte levő tárgyakat; a mozgó kézen nem látjuk a gyűrű minden részleteit; egy pihegő keblen a csipkézetnek sokkal bizonytalanabban kell kezelve lenni, mint a környezet vagy háttér mozdulatlan architektúrájának.

A fényképen a mozgásban levő tárgy végkép elmosódik, kell tehát pillanatnyi mozdulatlanság a legélénkebb mozgás közepe is, mely lenyomódva merevnek tűnneti fel a tárgyat, mert élesen nyomódik ki ép azon rész, melynek kissé el kell vala mosódni, s a mozgás ezen jellege nem az illő helyre kerül, vagy élesen nyomódik le azon apró részlet, melyre az öntudatosan gondolkodó művész felületesebb kezelés által szándékosan kevesebb figyelmet fordít, így érvén el azt, hogy a szemlélőnek is elfordulva innen figyelme, oda irányul, hova a művész fordítani kívánta.

Ez utóbbi ujra egy fontos kelléket juttat eszünkbe, melyről a lélektanival együtt kell vala szólanunk: az illő osztályozást, pointírozást vagyis a fődolgok kiemelését, a közönbösek alárendelését. Mert valamint ha nevezetes emberrel találkozunk, lelkünk-

be nyomódik arczkifejezéze, szemjárása, ajkának mosolya s alig emlékszünk kabátja zsinórzatára, úgy ez eszményi hatást kelene visszatükröznie minden jó képnek. A fényképezésnél ez osztályozás nincs. Ott nem az emberi elme működik, hanem a gép, ennél pedig — kabátgomb, emberfej nagyon egyre megy.

Összevonva az eddig mondottakat s a jó kép egyes kellékeit a fényképezésre alkalmazva, úgy találjuk, hogy a lélektani és rhythmikus elem a kép szerkezetéhez tartozván, mind a többi kellék pedig amazok kiegészítésére szolgálván, sokkal több gonddal, műértéssel és idővel járnak, sem hogy azt a pár perczen készülő photograph műben kereshetnők. A minek alkatrészei ennyire hiányosak, azok összeillesztése sem fog valami derekast létrehozni. De mindezt mellőzve s a fényképezésnek bármi széles fejlődést jósolva, attól ne tartsunk, hogy az valaha megszoríthatná a művész terét, és csakugyan úgy találjuk, hogy a fényképezés szabadon nem kezelhető voltánál fogva alig foglalkodtat művészi tekintetben említésre érdemes, kiváló tehetségeket.

Igenis le fogja szorítani a kontárokat, kik — bár élő és gondolkodó lények, ellenében a holt géppel — rossz mázolásnál egyebet sem termeltek; mert, hogy festészek fényképirókká lettek, az nem bizonyít ellenünk. A művesség jövedelmezőbb volta sokat vezethet erre a térre, kikben a

művészi ihlettség csak igen alanti fokon állt, kik nem hatoltak annyira a művészet magasabb légkörébe, hol hivatásukról meggyőződván, a művészetről semmi áron többé le nem mondanának,*) s így a festészet bennök nem vesztett, a fényképezés pedig mindenesetre nyert, mert a mi a fényképezés terén elérhető, ugymint az illő távol-ság, szempont magasság és beállítás megválasztása, az izletes berendezés stb. a mennyire lehetséges, csakis a művészi eljárás útján érhető el.

A festészet tere meg nem szorult, s a gondolkodó, az alkotó művészt, a természet fölé emelkedő s azt csak így elérő művészt, a tökély felé törekvő ecsettel-költőt, azt a fényképezés le nem szorítja, annak tág mezejét soha be nem tölti, s így mosolyogva tekinthetünk azok merész reményeire, kik holmi történelmi fényképezésről álmodoznak, a történelmittől abban lelve, ha a színháztól kölcsönzött jelmezes statissal állítják össze a hősi jeleneteket s ha mindez megvan, akkor neki szegeznek a gép csövét s letapasztják a csoportot üvegre s meglesz a kép, fénykép, lehet, fény s kép is, de bizonyára nem mű, minőt csak költői ihlettségtől áthatott művészi szellem alkothat.

SZÉKELY BERTALAN.

*) Talán egy kissé élebb megrovása oly művészeknek, kik művészetük további gyakorlatát egy photographiai terem megnyitásával (sovány napokban) összeférhetőnek tartják. Mi ezeket úgy nézzük, mintha világűrű sebörvos egyuttal beretváló „officinát” sem röstelt tartani.

Szerk.

MUTATVÁNY

PUSKIN „ONÉGINE EUGÉN”

verses regényéből.

(Vége.)

XX.

Szeretett Lensky forrón, mélyen, —
Ma már nincs ilyen szerelem;
Ez csak a költő kebelében
Ily túlzott, ősrült, szertelen,

Mesés ábrándok szövénnye,
Szünetlen búban, vágyban égve,
Sovárgó kínos szenvedély,
Mely még nagyobb lángokra kél
A hosszú válás fájdalmától,
Melyet vidám zaj, tudomány,