

összefüggésüket nem értjük? És ha azt, ki szűk látókörén túl semmiről tudni nem akar, és a kevés ismereten kívül, melyet saját tapasztalásiból szerzett, minden egyebet agyrémnek és haszontalanságnak hisz,

méltán korlátozt (bortirozott) embernek nevezzük, vajon annyi okunk van-e büszkélkedni korunk felvilágosodásával, ha azon elbizakodást tekintjük, melyet tudósaink egy részénél újabb időben tapasztalunk?

GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN EMLÉKE MILYEN LEGYEN?

III.

Olvasóm, a száraz elmélkedést meg-unva, türelmetlenül kérdezi tán már: tehát milyen legyen gróf Széchenyi emlék-szobra? — Habár azt tartom, hogy az érett gyümölcs önmagától, rázás nélkül is aláhull, nehogy mégis olvasóm türelmét további próbára tegyem, az elmélkedéssel fölhalgyva, a dolog lényegéhez térek át.

Egyszerű, de nagyszerű legyen a szobor. Ez volt értelme azon nyilatkozatnak, mit a Széchenyi-emlék bizottmányi ülésében honunk legkitűnőbb férfiainak egyike tén.

Ezen ohajtást, mely a csendes nagysággal párosult egyszerűségben nyeri kifejezését, önmagam is osztom.

Némelyek előtt, felületes felfogás után, az egyszerű a nagyszerűvel ellenkezőnek fog látszani. Ezen felfogás azonban téves; mert az egyszerűnek ellentéte a sokféle, valamint a nagyszerűnek a kiszerű; s az egyszerű a nagyszerűvel csak úgy öszvefér, mint a szépség az ifjúsággal.

A csendes nagysággal párosult nemes egyszerűség, állásban szintugy mint kifejezésben, az antik plasztikai művek legfeltűnőbb sajátosságai közé tartozik. Az egyszerűség a tárgy értelmének lehető kevés vonással kifejezéséből áll. Sokat kevés-sel; ez jellege az egyszerűnek. Laokoont, és Niobét kimagyarázhatlan szenvedés kinozza, de a kinok nagysága a lélek nagyságával s az alak nemes egyszerűségével párosul.

A nagyság az egyszerűséggel annyi-ra egybe van kötve, hogy a feltarkázott mű valódi nagyság jellegével nem is bírhat. Természetesen a benső vagy szelle-

mi nagyságot értem, nem pedig a külsőt, mely a nagy darab kőben vagy a mű széles terjedelmében mutatkozik.

A számtudósoknak a nagyságról adott értelmezését, — mely szerint az az egynemű változatosnak egybefoglalásából, az egyneműeknek a változatosból egészszé egysüléséből áll, vagy is a hasonnemű részletekből alakult egységet képezi, — mint-hogy a nagyságnak lélektani fogalma is van, az ember lelki tulajdonaira is ki lehet terjeszteni. És valamint az ember nagysága a külső vagy is anyagi, s a benső vagy is szellemi nagyságra oszlik, szintugy a szobor, mely az ember nagyságának megörökítésére alkottatik, a benső s külső nagyság jellegével bírhat.

A benső csendes nagyság a jó plasztikai mű szükséges kellékei közé tartozik.

Phidias, Polycletus, Scopas, Myron, Alcamenes, a virágzó művészet nagy mesterei Göröghonban, mind a benső nagyszerűségre törekedtek műveikben, azért idomjuk nagynak neveztetik.

Nagy Fridrik újabbkori emlékét Berlinben szintén a csendes nagyság jellemzi.

A külső nagyszerűség nem mindig szükséges kelléke a műnek. Gyakran a dícsőített személy állásából és hatásköréből, mit élve elfoglalt, szükségkép következik. Például a nagy hatalmu porosz állam megalapítója, nagy Fridrik számára nagyszerű emlék szükséges volt; de oly emberek, kik élve jók, becsületesek voltak csak, kik a tudományt, embertársaik jólétét csak szűkebb körben segítették elő, a nagyszerű emlékre számot nem tarthatnak, ezek

hez a benső nagyság jellegével bíró kisszerűbb emlék illik. Ennek példáját Németországban a Lipese, Hamburg és Regensburg sétányain felállított emlékeken tapasztalhatjuk. Ezek mind kisszerűek.

A Széchenyi emléknél a nagyság a dicsőítendő férfiú lelkületéből, mely a nagyság jellegével bír, a térből, melyre az emlék állíttatni fog, valamint ennek környezetéből szükségképp következik.

A modern szobrászat realistikus iránya, mely az embert legbensőbb valóságában, mint önálló egészet, és pedig magából az egyénből merített művészeti mozzanatban állítja szem elé, művészeink által el van fogadva. Az 1857-évi december 3-ikán élete 80-ik évében Berlinben elhunyt Rauch, ezen műirány legnagyobb mesterének tartatik. Nagy Friderik, a nürnbergi festész Dürer, s a königsbergi bölcsész Kant, a hét éves háború tábornokai, mind egyéni jellem-nagyságukhoz mért realistikus irányu emlékekben lettek ezen művész által megörökítve.

Gróf Széchenyi, a kimeríthetetlenül sokoldalú tevékenység embere, kétségtelenül nagyszerű jelenet. A leáldozó nap által fölidézett árnykint, nagysága mind inkább nőni fog, minél távolabb esünk alkotásai korszakától. Valamint hajdan Mátyás királyt az igazságosnak, úgy Széchenyit legnagyobb magyarnak címével ruházta fel a közvélemény. S ezeket figyelembe véve, kérdezem: hogyan felelne meg egy kicsiny szobor a dicsőítendő jellem-nagyságának, azon összhangzásnak, minek a szobornál anyagi külső kiállítása s a kitüntetendő egyén polgári állása s hatásköre közt létezni kell, és végre azon ítéletnek, mi a nép ajkáról Széchenyi halála után elhangzott?

Azonban a Széchenyi-emlék nagyszerűségének erkölcsi indokain kívül, a külső s anyagi indokok szintén nagyszerű emléket követelnek.

Az emlék legillőbb helye Pesten a Dunapart leendő, csak azon okból is: hogy az akadémia, lánczhid, alagut, és gőzhajózás, mint eszméi megtestesülésének színhelyén álljon. Ezen helyet jelölte ki a bizottmá-

nyi gyűlés, és sz. k. Pest városa tanácsa is az emlék számára. A tér Europa fővárosainak legnagyobb térei közé tartozik, minek nagyszerűsége világrészünk leghatalmasb folyójának, s a legnagyobb mérvű lánczhidnak közvetlen szomszédsága által növekedik. Már pedig az emlékek környezetével összhangzásban kell lenni; kicsiny emlék tágas nagy térség közepére, magas épületek, és nagyszerű kézműalkotások szomszédságába sehogy sem illik. Mind ezek elnyomják s elenyéscsökkentik a körükben létező kisszerűt, mint hatalmas terbelyes fák a gyöngye csemetét.

A fentebbiekből tehát azt a következtetést lehet kivonni: hogy a Széchenyi-emléknek egyszerűnek, de egyuttal nagyszerűnek is kell lenni.

Ezen két sajátsággal azonban a jó műalkotás tulajdonságai még nincsenek kimerítve, s ezekről a következő fejezetben szólandok.

IV.

Michel Angelonak következő mondata: „a ki szüntelenül mások után indul, soha sem fog előre menni, s a ki önmagából nem tud valami jót tenni, az mások dolgait sem fogja jól felhasználni,“ — dönthetlen axiomaként áll.

Ebből világos: hogy az antiknak szolgai utánképezése szintugy kárhóztatandó mint a természeté, s Winckelmann eme szavait: „egyetlen utunk arra, hogy nagyok, és ha lehet utánozhatatlanok legyünk, a régiek utánzásából áll“ — nem úgy kell értelmezni, hogy lépésről lépésre nyomaikban járjunk, hanem úgy, hogy a nemes antik szellemébe behassunk, azon szabályokat vizsgáljuk, melyeknél fogva a régiek a szépek annyira tökéletes példányait előállítani s a körrajzolást a tökély oly magas fokára juttatni képesek voltak, s így azután az ő műveikhez hasonló tökéletességű, de az eredetiség zománczával bíró műveket alkossunk.

Az antik tulbuzgó utánzása igen könnyen szárazzá teszi a műveket. Nem jobb ama feltűnő előszeretettől, mit némely

művész bizonyos kegyelt művész-előd iránt tanusít. Michel Angelóról mondják, hogy tán az egyetlen művész volt, ki az ő kort utolérte; azonban csak az erős izmos hőskori alakoknál. Gyöngéd ifjak, vagy nők Amazónokká lettek kezei alatt. Tintorettonak hibául róvják fel: hogy Michel Angelot elérni akarta. Napjainkban Cornelius Michel Angelohoz hasonlítják; ki azonban nem mint másoló, vagy vak követő utána, hanem, mint a festői nagyszerűség hasonpéldánya, mellette áll. Poussin a görög antik annyira utánozta, hogy alakjai festett szobroknak látszanak. Guido Reni, Le Brun, és más művészek pedig, kik az antik tanulmányban kitűntek, egyenlő arcvonásokat gyakran ecseteltek, s a szépek bizonyos eszméje annyira rögzötté vált náluk, hogy azt öntudatlanul is utánképezték. A Niobe-pillantás gyakori használása Guido jellemző sajátosságaihoz tartozik, Rauch szobrásznak ellenben helyesen tulajdonítják érdemül: hogy a szobrászatot az antik-utánzás békői alól felszabadította.

Winckelmann a mű-alkotások azon tulajdonát, melyet előbbi fejezetemben a nemes egyszerűség és csendes nagyság nevezete alatt említettem, hirneves két író után „a természet nyugalomban” kifejezéssel jellemzi.

Az érintett két szép tulajdon kétségtelenül a görög művek fő jellegét képezi. Azonban nem csak Hagedorn, hanem más műírók sem fogadják el a nyugalmas természet tanát föltétlenül a művészetben, s a nagy műalkotásokban inkább szellemet és mozdulatot keresnek. Nem szenved kétséget, hogy makacs ragaszkodás a természet nyugalmas állapotához, feszes mozdulatlanságra vezetheti a művészt, és mivel a természetes szintugy a jó műalkotások kellékeihez tartozik, mint a csendes nagysággal párosult nemes egyszerűség, a természetnek feszes mozdulatlanságig fokozott nyugalma mindenkép kerülendő.

A „nemes” és „csendes” melléknevek, melyek az egyszerűség és nagyság körülírására használtatnak, a feszes tétlenséget csak úgy kirekesztik, mint a szellem-és

mozdulat-kicsapongást. A nemes egyszerűség, és csendes nagyság szabálya azonban nem is a festészetre hanem a szobrászatra alkalmazandó; mert azon szabály az antik jellegét foglalja magában, melyre a szobrászat, nem pedig a festészet építi alkotásait. A képzőművészet testvérágainak egymástól különbözőése a kiindulási pontok különbségét eredményezi, s az antik a festészetben a remekkorai festmények által pótoltatik, melyekben a szellem és mozdulat, főkép Michel Angelo iskolájában, eléggé kifejtve található.

Heves mozdulatok és vad indulatoskodás a görög műveken is feltűntek olykor; ezek azonban ritka kivételek voltak, s a szónoklat azon állapotához hasonlíthatók, melyet ál-pathosznak neveznek.

A szobrászat remek-kori izlése annyira ellenkezik azon állapottal, mit a régi görögök a pathosz és parenthyrsis nevekkel jelöltek, hogy az alak nyugottságát szintén a jó művek kellékei közé sorolták, és pedig méltán; mert minél nyugottabb a test állása, annál alkalmasabb arra, hogy a lélek jellemét kifejezze. A tenger felszínét csendes, nem pedig felháborodott állapotában lehet megismerni. Az ember heves indulatkitöréseiben, szintugy mint a tenger vészes hullámvázásaiban, lehet megrendítő s félelmetes; de megragadó nagyszerűségét nyugott állapotában tünteti fel, benső vonzalmunkat csak ily helyzetében bírja felköltetni; mert a tenger csak úgy, mint az ember lelke, minél inkább távozik nyugottságától, rendes, természetes állapotától annál távolabb esik.

Károly osztrák főherczeg emlékeztére, az asperni csata napján, 1860 évben Bécsben leleplezett emlék, az 1813 évben Erfurtban született genialis Fernkorn műve, diszes talapzaton egyetlen alakot képezve, nemesen egyszerű s nagyszerű. A természetes fesztelenség kellékeinek szintén megfelel; mert lovas nem ülhet ügyesebben és fesztelenebbül a lovon, mint a vitéz hadvezért ülni szemléljük. A nemes állat egy híres műlovarda tulajdonos lovának mozdulatai után, valamint az öltöny, a bokrátság kalap, fegyver, ló-főlszerelés,

szóval a szobor minden részlete felülmulhatlan ügyességgel a természet után lön mintázva, az arczhasonlatosság is megvan adva; s a lovat két első lábán ágaskodva, csak hátulsó lábain állva feltüntető szobor a plasztikai technika remek művének nevezhető. A nehezékpont egyes kivitele tekintetében ezen szobor Nagy Péter lovagszobrát is felülmulja; mert míg ezen szobron a ló hátulsó két lábaiban s a farkban is találja nehezékpontjait, addig a Károly főherczeg-szobor lova csupán a két hátulsó lábával áll az alapon. Mind ezen szempontokból tehát nem lehet ellene kifogást tenni.

Egyetlen hibája: hogy az alakon a plasztikai nyugottság hiányzik. Ferkorn megtartotta a főherczegnek nagy körben elterjedt azon ábrázolását, mely őt az asperni csatában tünteti fel, s mely történelmivé vált; ezen ábrázolás azonban a festői kellékeknek ugyan megfelel, de nem a plasztikaiaknak, melyek közé a nyugottság is tartozik. Az ágaskodó lovon, magasba tartott zászlóval, lovát sarkantynul és kézzel nógató, harczosaiba visszanéző, de azért előre is ügyelni kénytelen főherczeg annyira nyugtalan és felháborodott helyzetben mutatkozik, hogy az antik befogás alapföltételével világos ellentétben van.

További kellékét a plasztikai műnek a megérthetés teszi. Hogy a művész a

szemlélő előtt érthetővé tegye művét, ez szintugy érdekében van, mint szónoknál a hallgatók megnyerése. A művész, valamint a szónok, gyakorolhat ugyan hatást akkor is, midőn nem teheti magát érthetővé, mert a körvonalok nemessége, a színezés élénksége, s hasonló eszközök, szintugy mint a szónoki mimelés és tagmozdulatok, hatásosak lehetnek; de a siker nagy részét a művész és szónok egyaránt feláldozta, ha érthetlenné lön.

Nem lehet azonban szem elől téveszteni, hogy a művészet nem az értelemhez, hanem az érzülethez szól, hogy célja a szép, mi érzékiségünkre nem pedig elménkre hat, és hogy szépet ott is láthatunk, hol érzelmünk zavarba jön; például, midőn a művész Magdolnát nem mint bűnbánót, hanem könnyelmű életeszakából, mint kaczer hölgyet képezi, előállítását érthetlenné teszi ugyan, azonban a szép ellen nem vét, mert a kaczer Magdolna szintén lehet szép.

A könnyű megérthetés nem mulhatlanul szükséges, csak óhajtható azért, mert a hatás sikerét inkább biztosítja, s mert a művész köteles mind azt eltávolítani, mi az előállítás értelmét megzavarja.

Itt az allegóriához értem, melynek vizsgálatát a jövő fejczetre hagyom.

(Folytatjuk.)

ORMÓS ZSIGMOND.

G Y Ö N G Y S O R

KEDVESEM NYAKÁRA.

1.

Legyen bármi süttét
Éjszaka körülem,
Látok egy csillagot,
És az a szerelem.
Mig az éjben felém
E csillag integet,
Addig mindig tudom
Utam merre vezet.

Ragyogj rám, ragyogj rám
Tündöklő csillagom!
Elvesztett egembe
Hagyj bepillantanom.
Mig az örökfénybe
Beláthatnom szabad,
A világ körültem
Mindig fényes marad.