

KOSZORÚ.

Megjelenik hetenkint
vasszombán.

Szerkesztő szállása,
hová a dolgozók, előfizetők
pénzeik, reklamációik is
küldhetik: Utcai-át és 2
páncs-szék sarkán, II. sz.

SZÉPIRODALMI

S ÁLTALÁNOS MIVELTSÉG TERJESZTŐ
HETILAP.

Előfizetés: egész évre
12 frt, félévre 6 frt.
Előfizetést előleggel a lap
székhelyénél az igazgató
Gusztáv Klánszky-éknál;
Budaörsi-utca 7. sz.

ELSŐ FELELV.

JANUÁR 11. 1863.

2. SZÁM.

GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN EMLÉKE MILYEN LEGYEN?

I.

Ki képes a művész tevékenységét a szélesség és magasság fokmérőjéhez alkalmazni? az alap szélességének s az eszmék magasságának határait kijelölni? Ki tudná a művésznak kiszabni a körvonalokat, miknek körén tul eszméi világával terjeszkednie nem szabad?

Mind ez csak úgy lehetlen, mint a költő gondolatainak szárnyát szegni, vagy mint a nyílt résen a világosság behatását megakadályozni. És mégis nem szenved kétséget: hogy az előállítás lehetőségének körében sok oly tárgy létezik, minek kiállítása a művészet céljával nincs összhangzásban.

Ebből kitűnik: hogy a művészetben szintugy vannak bizonyos irányelvek, mint az emberi elme egyéb foglalkozásaiban, melyeket meg kell tartani, ha legfőbb célját, a szépet, szem elől téveszteni nem akarjuk.

Winckelmann a szépnak elibe teszi azt: hogy a művész kigondolja s ne kölcsönözze művét; de mivel az eredetiség nem célja a művészetnek, hanem annak elérésére a legfőbb eszközök egyikét képezi, a kigondoltnak nem lehet a szép feltétlenségét adni.

Itt mindenké előtt azt kérdezzhetik olvasóim: mi tehát a művészileg szép?

Ezen kérdésre felelni akarva, híjába mondanám Winckelmannal: hogy a vonal, mely a szépnak leírására szolgál, körkörös

— elliptikus — és ebben van az egyszerűség és a szüntelen változatosság, mert körmérővel körül nem írható, s irányát minden ponton változtatja. A mint az emberen a köralak egészen hiányzik, ugy az ódon edények oldalképe sem alkot félkört. Ezen értelmezéssel az algebra körébe viszszük a művészi szépet. Ez igen tudományos. A szakavatott nehezen, s az avatlan épen nem érti.

A szépnak hatása általános, azért értelmezésének könnyen érthetőnek kell lenni.

Érzékies fogalmatadni a szépnak szintén nehéz, és Winckelmann igen szűk korlátok közé szorította azt, midőn az ember test s arcz alkotásából akarta kimagyarázni; mert habár igaz: hogy az ember valamint az alkotásnak szintugy a művészetnek is legnemesb tárgyát képezi, mégis a szépnak fogalma az emberalakon, mint a szép legfőbb tárgyán kívül, a természet több más alkotásaira is kiterjed.

Winckelmann kétségtelenül hibázott, midőn állítja: hogy a ki az ó-kor jobb műveit nem ismeri, ne gondolja, hogy tudja mi voltakép a szép; mert ezen állítás szerint Poussin, ki az antikét valamennyi festész közt legalaposabban, s a nagy előszeretettel tanulmányozta, hogy alakjai festett antik szobroknak látszanak, a szépnak legtisztább fogalmával bírt volna; ellenben Rafael előtt, kinek korában a Laokoon-féle csoportozaton kívül a többi antikek még nem ismertettek, a szépnak fogalma idegen lett volna, holott bátran lehet mondani,

hogy Rafaelt szépérzületben senki felül nem multa.

De újra kérdezem: mi tehát a *szép*?

A *szépnek* végnélkül sok értelmezése van. Széptani visszaemlékezésekre a legrégibb görög bölcsészeknél is akadunk. Plato a *szépet* sokoldalú mélységgel magyarázta. Az ó-kor bölcsészeitől kezdve Hegel-ig s Erdélyi aesthetikai tanulmányáig sokféleképp látjuk azt körülírva.

Széptani és metaphysikai elemzésekbe bocsátkozni azonban egyáltalában nem akarok, a *szépnek* értelmezését csak művészeti szempontból kívánom megkísérteni, s ezt röviden megfejtani vélem, ha a széptant általános nézpontra fölemelő Schellingre, s a modern művészet tisztult irányát megalkotó Winckelmannra hivatkozom.

Schelling értelmezése szerint a *szép* az isteni eszméjének korlátolt alakban megjelenése.

A *szépnek* egyáltalános fogalom által meghatározása, annak, ki a szép érzületével nem bír, Winckelmann szerint, mit sem használna. Ő a *szépnek* lényegét kimagyarázni nem tartja lehetőknek, mert az fogalmainkat túlhaladja, s mivel nálánál magasztosabbat és tökéletesbet nem tudunk képzelni, a *szépet* a *tökéletessel* azonosnak tartjuk.

Ily kiindulási pontok mellett majd azt mondja: hogy a *szép* változatosságból áll az egyszerűségben, majd pedig azt: hogy az egység s egyszerűség összhangzólag egybekötve, s részben egyenlően egyesülve alkotja a *szépet*; mert az egyszerűség az egységből származik, s a kettőnek egyesülése a magasztost szüli.

Az utóbbi értelmezés szerint azonban a magasztos azonosítva van a *széppel*.

Winckelmann a modern művészetben meghaladt szempontot képvisel. Winckelmann az elméleti, Cornelius a gyakorlati téren, igen helyesen, a művészet reformatorainak tartatnak. Kiindulása mind a kettőnek plasztikai. Winckelmann a képzőművészetet ha nem is azonosítja az antik szobrászattal, ez iránti előszeretétét mindig kitünteti, többnyire az antik szempont-

jából ítél, s ezért gyakran lehet hallani: hogy Winckelmann a kőszobrok eleven leírásával halhatlanítá magát.

A fresko-festészet a látszatost nem tűri, a ferde gondolatot csak úgy mint a hibás alakot leplezetlenül láthatóvá teszi, következésképp a festészet-nemek közt a plasztikai idomhoz leginkább közeledik, és mivel szükségkép azt eredményezi, hogy a szerkezmény szigorú s az előállítás nemesen egyszerű legyen, ez által a fölösleges s a parókás kori kicsapongás ellen a leghatályosb gyógyszer képezi. Mint hajdan Michel Angelo, úgy napjainkban Cornelius, hivatott és kizárólagos mestere a freskonak.

Azért mondtam feljebb: hogy a modern művészet újra alkotói, Winckelmann és Cornelius, egyenlően a plasztika szigorúságát vették irányadóul. És habár nem szenved kétséget, hogy törekvésükben ez által a leghálásb ösvényre léptek, Winckelmannnt illetőleg mégis bátran lehet mondani, hogy az ideje óta tett előrehaladások által nézpontjai a festészetben le vannak győzve. Napjainkban Gran Dániel XVIII-dik századbéli bécsi festésznek, ki maga idejében munkái után hatodik Károlytól 100 arany napi díj mellett még szabad használatu kocsifogatot is nyert, a bécsi császári könyvtárban festett fölep-freskoit az értelmes műbíró nem fogja a festészet legmagasztosb műveinek tekinteni, s Mengs festést sem fogja senki közvetlenül Rafael után sorozni, mint ezt Winckelmann a maga idejében tévé.

A *szépnek* Winckelmann által adott értelmezése ki nem elégitő, s azért Schelling magyarázatát fogadom el egy kis változással, e szerint a művészileg *szép* az istenies eszméjének látható kifejezése. Minél inkább közeledik ezen kifejezés a fogalomhoz, mit véges elménkkel az istenségről magunknak alkotni képesek vagyunk, a *szép* annál nagyobb mértékben leendő megvalósulva. Erre azután Euripidessel mondható: hogy a *szépnek* fogalma általános, és sehol sem lehet *szép* a mi nem az.

Ezen fogalma a *szépnek* a művészet eredetével összhangzik. Az isten-imádás

ugyanis az első indok volt arra: hogy az emberek vallásos érzületeiket képietben magyarázzák ki, és a gyermekkort élő népeknel még ma is tapasztaljuk, hogy az isten jelképe gyanánt bizonyos tárgyakat állítanak elő. Ezen előállítások s az utánzások alakjai bármily tökéletlenek voltak kezdetben, és bármennyire kevésbé felelnek meg a művészeti szépről mai nap fenálló fogalmainknak, a vallásos érzületnek kielégítése mégis azon elemet szülte, mi az istenies eszméjének látható kifejezése, vagy is a *szép*.

A szép szülő-anya a művészeteknek. A költészet és zene, valamint a képző-művészet különböző ágai: a festészet, szobrászat, és építészet ugyanazon egy anya leányai.

II.

Azon közlemény után, mit a Pesti Naplóban a Széchenyi-szobor ügyében alakult vegyes bizottmáynak november 24-ki ülése felől olvastam, nincs kétség benne, hogy közel van az idő, melyben a dicsőült nagy hazafi nevéhez illő emlék fog állíttatni, mely egyszersmind díszre leendő nyilvános emlékekben olyannyira szegény fővárosunknak; és tanuja azon kegyeletnek, melylyel a nagy honfi kortársai s a hon őszves lakosai, emléke iránt viseltetnek.

Külföldi férfiak, notabilitások gyűltek volt egybe az érintett gyűlésen, s ezek sok avatottsággal, helyes iránynézetekből kiindulva tanácskoztak e tárgyban. Mind ez tán némelyek véleménye szerint fölöslegessé teszi, hogy hivatlanok is hozzá szóljanak a tárgyhöz; részemről azonban, habár szintén teljes bizalommal viseltetem a 11 tagukisebb választmány iránt, mely, a honi művészekre kellő tekintet mellett, a művészeti tehetségnek versenyre fölhevítésével bizatott meg, még is azt hiszem, hogy nyilvános vitatkozás tere mindenki előtt nyitva áll, és hogy ily vitatkozás, a jóakaratu föllépés mellőzése esetében is, nálunk csak hasznos lehet; mert oly téren igyekszik tisztázni a nézeteket és fejteget-

ni az elveket, mely eddig jóformán parlagon hevert.

Ezen parlag tér alatt a művészet-irodalmi tért értem.

Gyakran merültek fel elmémben ezen kérdések:

Honnan van az, hogy míg a festészet terén a XVI-ik század remek művészei: Rafael, Michel Angelo, Leonardo da Vinci, Tizian és Correggio szolgálnak előpéldánnyul, s a magát kiképezni akaró ifju ezen nagy mesterek műveit tanulmányozza; addig a szobrászat terén, Nicolo Pisannotól vagy is a XIII. századtól kezdve, midőn a szobrászat újra fölébredt, a modern szobrászat nagy mesteréig, Rauchig, minden művész a régi kor antik műveit kénytelen tanulmányozni?

Hogy míg a festészetet az olasz, német, német-alföldi, spanyol és francia irányokra, s ezeket megint saját idomu külön iskolákra felosztva szemléljük, addig az antik szobrászat nemessége, dönthetlen axiomaiként, mint örök igazság áll fenn?

Hogy a szobrászat terén, a barok-idom kivételével, melyet francziának is neveznek, de mely nem önálló, hanem az elsatnyult festész-idom utánzását képezi, nemzeti jellegű iskolákról s irányokról mit sem hallunk?

Hogy különböző eltérései végre is csak személyekre, mint Bernini, Canova, Thorwaldsen, Rauch és mások, vitetnek vissza?

Ezen kérdések kimerítő fejtegetése terjedelmes munkára nyujtana anyagot, mi ez ephemer becsű czikkeim természetével ellenkeznék, azért a festészet és szobrászat közti különbséget fogom csak röviden előadni, miből azután az értelmes olvasó a fentebbi kérdéseket megfejteni, nagyjából legalább, önmaga is képes leendő.

A szobrászat régibb mint a festészet, és Winckelmann szerint ezt korosb testvérként vezette. Phidias Jupiterje, s Polyclethus Junója, az ó-kor leg tökéletesb szobrai, fenálltak, mielőtt a világosság s árny, mik Zeuxis mestere Apollodorus előtt nem voltak használva, a görög festményekben feltűnt. Plinius szerint, a trojai harcz idejé-

ben a festészetet még nem gyakorolták, és Homer azt egyáltalában nem is említi.

Habár ugyanazon egy vallásos érzellet s ugyanazon költői gondolat szülte mind a kettőt, mégis, valamint a természetben ugyanazon törvényszerűségek s maguk az iker-testvérek egymástól eltérnek, szintugy a festészet is a szobrászattól különbözik.

Az avatlanok is eléggé kimagyarázzák ezen különbséget midőn ezt mondják: plasztikai kerekdedség és festői változatosság.

A szobrászat alapja érzéki; a festészet ellenben oly tárgyakra terjed, melyek nem érzékiek, s ezek előállítása teszi legfőbb célját.

A szobrászat érzéki alapja leginkább abból tanik ki, mivel a test teljét és kerek-ségét egyedül képes csak föltétlenül s annyira hiven előállítani, hogy annak hatását, tapintat által, még a vak is élvezheti. A szobrászat feladata leginkább a test szépségének előállításában áll.

Minden anyaga a szobrászatnak, az agyag, viasz, kő s az ércz, egyaránt alkalmasak arra, hogy valóságos és teljes kerektségében előállítsák a testet; míg a festészet, csillogó eszközei daczára, a látszatnál s áttatásnál nem mehet tovább. A mintázás kézzelfogható utánzása a természetnek; azért gyermekek természeti ösztönből és játék gyanánt fölismerhetőleg mintáznak embert vagy állatot sárból, míg ugyanazon alakokat papírra lerajzolni nem tudnak.

Szobrászoknál a rajz, az embertest s az anatomia ismerete szükséges csak, míg a képiro ezeken felül a távlat, a világosság s a színezés segélyével közelítheti csak meg a természeti hűséget, s idézheti elő az ohajtott hatást.

Teichlein szerint a *föltétlen* plasztikai szépség a festészetben a világítástól és távlattól függővé tétetik és *föltételessé* válik.

A plasztikai alak kerektségéből következik: hogy a szépség az előállítás magvát képezi, melynek a testfelület minden pontján szemünkbe kell tűnni, míg a festészet a testet egy oldalról és szempontból

és bizonyos világításban fogván csak fel, figyelmét erre fordítja, s a láthatlan részekkel mit sem törődik.

A képiro tetszése szerint választja a festendő tárgy szempontját, míg a szobrász azt teljes kerektségében minden oldalról láthatólag készíti, s midőn ezen szabálytól eltér, domborművet alkot, mely hátulsó részével a háttérhez tapadva, a felületről féldomborúan — basrelief — vagy magas domborúan — hautrelief — emelkedik; de mivel ily vésmű a felületbe távlatilag be nem mélyedhet, hanem annak hosszában terjed el, csak oldalképet nyújt.

Bernini, nem classicus de maga idejében a legnagyobb befolyásu művész a XVII-ik században, ezt mondja: a domborművek művészete abból áll, hogy domborúnak tüntetik ki azt, a mi nem az.

Ezen domborművek becsé az alakok lapos átmérőjének minél nagyobb domborodásától s az oldalképek helyes távlatától függ leginkább; s a művésznak tudnia kell azt is, hogy nem minden test-mozdulat, vagy állás alkalmas a domborműre, s a teströvidítések domborműre egyáltalában nem alkalmazhatók.

Schadow Gottfried szobrász a domborművet a szobrászat prózájának nevezi; de hogy sok költői előállítást lehet általa létesíteni, ezt Thorwaldsen, a dombormű legnagyobb mestere korunkban, eléggé kitüntette. Thorwaldsen egyébkint tán azért, hogy megmutassa, hogy a művész inspirációi szabályok alá nem nyűgözhetők, a rövidítést megkísértette a domborműben. Dejanira elraboltatását képezi ezen mű, s rajta a Centaurus merészen meg van rövidítve, mi azonban nem találkozik a szakértők dicséretével.

Véleményem szerint a domborműre a szobrászat prózájának nevezete nem illetékesen használtatik; mert a festői fogalomhoz közelebb álló szerkezeténél fogva a teljesen kikerekített műveknél alkalmasabb arra, hogy szövényes szerkezményeket állítson elő. Nézzük csak Ghiberti műveit a XIV-ik századból Firenzében, melyek a battisterio-kapu szárnyait domborművekben ékesítik. A genezis története tárul fel

szemeink előtt. És mely szobrász lett volna képes ezen történetet, teljesen kikerekített plasztikai műben, annyi hatással megalkotni? Michel Angelo ezen ajtószárnyakról elragadtatással mondotta: — méltók arra, hogy a paradicsom kapui legyenek! — Valóságos költői művek.

A dombormű tehát nem a prózához, hanem inkább a rajzhoz hasonlít a festészetben, míg a teljesen kikerekített, és minden oldalról látható szobormű a színezés hatásával kivitt festményhez hasonlít.

Mind ezekből, miket a szobrászat és festészet közötti különbség kiderítésére felhoztam, az kétségtelenül kitetszik: hogy a szobrászatilag szép, egyben, az ember s az állat utánképezésében öszpontosul leginkább.

Ezen alapegységből megint következik, hogy a szobrászat ott érte el szükségkép legszebb virágzását, hol az embertest nemesítésére, s ennek ily alakban utánképezésére, legtöbb gond fordított. Ez pedig a hajdani Görögországban történt, melyet Plato állításakint Minerva, mérsékelt évszakai miatt jelölt ki a görögök lakhelyül, hogy ott eszélyes fők szülessenek.

A görögök első képezésénél a szende s tiszta égöv már befolyással volt, — mondja Winckelmann — a kora testgyakorlatok pedig ezen képezésnek nemes alakot adtak. Vegyünk egy ifju spártait, kit hős nemzett egy hősnővel, ki gyermekkorban soha sem volt pólyába szorítva, ki hét éves korától kezdve a földön aludt, birkozásban és uszásban gyakorolta ma-

gát, zsenge korától kezdve. Állítsuk ezt korunknak egy szibaritája mellé, s azután ítéljük meg, melyiket választaná a művész egy ifju Thezeus, Achilles vagy épen Bacchus előpéldányul. Ez után képezve rózsák közt, az után alakítva pedig huson növekedett Theseus volna, mint egy görög képiro ezen hősnek különböző két előállításáról mondta.

A görög antik művekben nem csak a legszebb természet, hanem ennél még több: a természet szépségének eszményítése találtatik fel.

De a szobrászati alap egysége továbbá megfejté azt is, hogy miért nem oszlik a szobrászat, szintugy mint a festészet, nemzetek szerint különvált iskolákra? miért törekedtek a legrégibb időktől fogva a jelenkorig minden szobrászok arra, hogy az antik műnek nemes egyszerűségét és tökélyét elérjék, — némelyek, mint Thorwaldsen, nagyobb, mások pedig, mint Canova, kisebb szerencsével.

A festészet ugyanis az ég, a föld és tenger felett uralkodik. Az ember nem, képzelgése erejével, cselekményei sokféleségével s indulatai hatalmával, körébe tartozik. A mult történetébe s a jelen életébe bevág. Előállításait az ég és természet jelenetei, a távlat, láttan, világítás és színezés által a nemzetek eszményies, természetdies, vagy realisticus jellege szerint idomítja, s így megalkotja azután, különvált irányokra válva, a festészet különböző idomait.

(Folytatjuk.)

ORMÓS ZSIGMOND.

IRODALMI HITVALLÁSUNK.

(Polytatás)

Bármely tiszteletre méltó egyéneket számlálunk is az írói karban: nem palástolhatni, hogy átalánvéve néhány év óta lazult az irodalmi moral. Nem értem ez alatt egyes író magán életét, vallás-erkölcsi gyakorlatát; lelke rajta. Azt sem állítom, hogy irodalmunk erkölcs-rontó művekkel

volna elárasztva, csak oly mértékben is, mint polgárosultságunk jelen fejlődési fokán ez átok már hozzá tapadhatott volna. E részben a nemzet geniusza talán még soká megóv bennünket. De úgy látszik, mintha nem minden íróban volna elég mély az irodalmi méltóság s önhivatásának érzete. Mintha némelyik könnyelmű játé-