

## KÉPEGYSÉG.

— Egy fejezet az aesthetikából. —

A fény és hang érzete nyitja meg lelkünk előtt a világ minden szépségét és minden igazságát. Érzéki benyomásokból, melyekkel a bennünket körülvevő világ testi szervezetünket, ennek megfelelő műszereit illeti, ingerekből alakúlnak érzeteink és képzeleteink. Azon vonatkozásnál fogva, melybe lelkünk, tartalmához kerülnek, fejlődnek jelentős képekké s egészülnek ki képcsoportokká. Az elemi érzéki benyomásokból, hangokból és színfoltokból kapcsoljuk össze az egyszerű képeket, ezekből az összetettebbeket és így tovább, folyton gazdagabb és változatosabb egységekre. Zöld és barna foltokból alakul ki a fa képe, fákból az erdő, távolabbról tekintve a hegyhát, hozzáadva a völgy képeit s a ráboruló égét: egy tájkép. Bármily sok ágú és bonyolult a munka, melylyel lelkünk ezt a kapcsolást végzi, a legtöbbször észre sem vesszük. Jelenti pedig ez a munka voltaképpen azt, hogy mind mélyebben és mélyebben látunk be a jelenségekbe, mind beljebb hatolunk azon a külső képen, mely őket érzékeinknek megjelenti. Képzetről képzetre, fogalomról fogalomra, gondolatról gondolatra szállunk, mindig összefoglalóbbakra, mindig magasabbakra, melyeknek több és több egyes benyomásra, több és több egyszerű képnek összefoglalására van szükségök, hogy kifejezésre juthassanak.

A capitoliumi múzeum híres *Gallusa*, az első pillantást vetve rá s talán a *Satyr* szobájából közeledvén feléje: csak egy mezítelen heverő férfialak. De e képből lassankint új képek bontakoznak ki, csatlakoznak hozzá, olvadnak be széles körvonalaiiba s határozzák meg egységökben az egésznek mélyebb, igazi jelentőségét. Az alak egy óriás paizsra roskad, mellette eltört csatakürtje, bal mellén sebhely, melyből csorog a vér. E képek harcosnak értetik, még pedig sebesült harcosnak, ki úgy roskadt alá s jobb karjával nehezen és lankadtan támogatja magát. A figyelmesebb szemléletnek a részletek újabb benyomásokat, újabb képeket tárnak föl. Klasszikus alakok között mozgunk; de ez az alak nem egészen hasonlít hozzájuk. A hosszú és hatalmas termet izomzatának durvább vonalai, a szögletesebb fej-típus, a szemek metszése, a mély ránczok, a nyersebb és lazább bőr, a kerges tenyerek és talpak: zordonabb égalj és barbár faj fiára mutatnak. A paizson s a hajlított kürtön kívül a bajusz, a sörényes, csombókos, nyakbanótt haj s a csavart nyakgyűrű, a torques azt is megmondják, hogy ez a sebesült barbár: gallus. De többre is mehetünk. E hatalmas testre a közelgő halál teszi rá kezét. Jobb lábászárát gyötrődve szegi be térdben, a balt haldokolva nyújtja ki; feje aláhanyatlik. szeme meredt, vonagló, nyitott ajkáról az utolsó lehellet készűl elszállani. Tekintetében nemcsak a halálos seb kinja: a legyőzött harcos szégyene, keserve, kétségbeesése is tükröződik, melyeket daczos büszkeséggel rejteget a győztes előtt. Még egy pillanat és holtan omlik össze. Ime nyomról nyomra. képről képre haladván, ezek összefoglalása révén a sebében haldokló, vesztés gallusnak lelkébe is esett egy pillantásunk s tragikai benyomással merengünk pusztulásán. E benyomásnak a költő élesebb szemével és merészebben társuló képzeleteivel ad kifejezést Byron a *Childe Harold* két fenséges versszakában. (Canto IV. 140., 141.)

Mi által jutottunk ide, a pergamumi művész ama gondolatának megértéséhez, melyet alkotásában ki akart fejezni? Azáltal, hogy a mű elemeit, részleteit, magukban megannyi képeket, szemügyre véve, egymásra vonatkoztattuk, összekapcsoltuk, egységbe foglaltuk. A gondolatban megtaláltuk a kapcsolatot közöttük, még pedig nemcsak a külső, hanem a belső kapcsolatot. Így minél mélyebben és tisztábban látunk az egyes részletek, képek jelentőségébe: annál szorosabb, összetartozóbb egységbe foglaljuk őket. Az egység azonban, melyben az előttünk feltűnő s kijelölt határok közé szorított, vagy egymás köré csoportosuló képek mutatkoznak, erőre és jelentőségre nézve egyaránt, nem egyenlő. Könnyen megkülönböztethetjük két fajtáját.

Egyik a belső jelentőség híján levő, inkább alaki kapcsolat. Az elemeket, részleteket, képeket alaki rendjöknel, soruknál, viszonyaiknál fogva kapcsoljuk össze. Pár a párjához való, a részek aránya együtt tetszetős, az ellentétek kiegészítik egymást, az egyensúlyt tartó felek kiegyenlítésül egymásra utalnak: a párosságnak, arányosságnak, ellentétnek, egyensúlynak alakilag összekötő ereje érvényesül egységökben. Egyszerű s ennél fogva könnyen felfogható és tetszős geometriai idomokba rajzolt részleteket, alakokat, jeleneteket már maguk e határoló idomok bizonyos egységbe foglalnak. A legegyszerűbb és legismertebb példákat említve, Rafael *Szent család*-jainak és *Madonnái*-nak nagy része a szabályos elrendezés által már az első pillanatban a szoros összetartozás, egység benyomását gyakorolja ránk. Szemünk már egynek tekinti részleteiket, mielőtt képzeletünk, érzésünk, gondolkodásunk igazi egységbe foglalná. A *Székes, Pálmás*, sőt a *Diadémes madonna* alakjai köridomba szorúlnak; a firenzei tájképes madonnák, köztük a mi *Esterházy*-félének is, hegyesebb gúlákban vannak elhelyezve, legtompábban a *Fátyolos madonna*; az *Isteni szeretet madonnája*, a

*Bárányos* és *Sétáló madonnák* szerkezeti idoma az egyik befogójára fektetett derékszögű háromszög. Mindaz, a mi ez idomokba illik, a mi kitölti őket: anya, gyermek, játszótárs, fák, állatok: összetartozóknak, egygyé valóknak tűnnek fel. Nem egészen alaki egység már az, de még nem is igazi belső, a melybe az egyes képeket, jeleneteket ezeknek valamely közös, talán uralkodó eleme kapcsolja, a nélkül, hogy ezen kívül különben is összetartoznának. A mesék, hőseinek kalandjai, köztük *János vitéz*-é is, csak ilyenféle egységbe sorakoznak, vagy helyesebben ilyenül nyúlnak el. A históriás énekek, Garay *Szent László*-jaig, ekként kapcsolják össze részleteiket s legtöbbjükben másféle, bensőbb kapcsolatot nem is találhatunk. Az elbeszélő költészet legművészibb és legmélyebb alkotásainak is megvan, a belsön kívül, e *külső egysége*. Még Arany *Toldi*-ját, vagy Kemény *Zord idő*-jét is csak ilyenben látja az, a kit kizárólag meséjük érdekel, de gondolatbeli tartalmok nem nyílik meg előtte. A legmélyebb jelentőségű történet és részletei is, annak, a ki csak a többé-kevésbé érdekes bonyodalmat s többé-kevésbé kielégítő megoldását keresi és látja bennök, csak külső egységökben tűnnek föl. Gyakran van alkalmunk nyilatkozatait is megfigyelni. Kétünően szerkesztett drámák és regények végén nem ritkán halljuk a kielégítetlen érdeklődés kíváncsiságát: hát aztán? A gondolati tartalom teljesen, minden oldalról meg van világítva a képeknek befejezett, egységes sorában; de a hős még nem halt vagy esetleg nem házasodott meg s a történeteket csupán külső egységökben tekintő felfogás hozzászólt, hogy csak ezt fogadja el befejezésnek.

Másnemű egység az, mely gondolkodásunknak, képzeletünknek és érzésünknek a művész gondolataival, képzeletével és érzésével való találkozásából világlik elő. Szellemünk erejével látjuk meg, illetőleg ismerjük föl. Mikor az egyes benyomásokat, részleteket, egyszerűbb vagy szövevényesebb

képeket úgy kapcsoljuk egygyé, hogy összetartozásuk okát, törvényszerűségét, gondolatbeli tartalmát megértjük: a mű *belső egységében* fog előttünk állani. A *Faust*-nak és az *Ember tragédiájá*-nak zilált külső egysége, töredékessége nem fog megzavarni: látjuk az összekötő szálakat s valamennyinek egyetlen gondolatba fűződő szövedékét. A külső egységnek, a szabályos elrendezésnek, a világos szerkezetnek főjelentősége éppen az, hogy ezt a lényegbeli egységet minél könnyebben felfoghatóvá tegye, minél tökéletesebben kifejezze. Mily természetes úton, szinte játszva vezet el bennünket Arany nagy alakító művészete concepciói titkaihoz. A *Toldit* képező eseményeket és cselekvéseket, a mesét eljátszó alakokat egy alapgondolat kapcsolja össze: egy derék ifjú léleknek tévedések közt folytatott küzdelme természetes jogáért. E gondolat a részletek kapcsolatát nem esetlegesnek, lazának és külsőnek, hanem szükségyszerűnek, belsőnek és szorosnak mutatja. Minden részletnek: a puszta levegőjének és az anya szívének, a bátya önzésének és az óriás elbizakodásának, a nyomorúság napjainak és az özvegy bánatának: megérteti az egészre vonatkozását s ebbeli jelentőségét. Milyen másként tekintjük s másként élvezzük a *Nagyidai cigányok*-at, ha tudjuk, hogy «van benne eszme, cigányföldről érzés, valami». Ez a magyarázat, mely a *Bolond Istók*-ban foglaltatik, nem egy találós mese megfejtése, hanem az eszmei tartalom megjelölése. A madonnákban a keresztyén erkölcs tan két alapgondolata: a szeretet és tisztaság olvad össze s a nagy művészet alkotásainak egységét nem is az elrendezés szabályossága adja meg. Az anyának, a holdog, a merengő, az imádkozó anyának kifejezésben és mozdulatban nyilvánuló viszonya a gyermekhez, játszótársához, az ajándékokhoz, a hódoló szentekhez, mindahhoz, a mi a gyermeknek kedves s szeretettel és imádatlal közeledik hozzá; e szeretetnek a szemek szívi fényében, az arczvonások és test-

tartás nyugodt nemességében, az ifjú szépség szeplőtlen tökéletességében kifejezett égi tisztasága, melyet a legszentebb földiek társasága is csak élesebben emel ki: ime, ezekben van kulcsa a rafaeli ábrázolatok igazi egységének. De az ilyen kulcsot legtöbbször nemcsak a természetes képzelet és érzés, hanem a műveltségnek bizonyos mértéke adhatja kezünkbe. A műveltség és gondolkodás erejének pedig, melylyel a művészet alkotásainak ilyenemű felfogására és való élvezésére képesek vagyunk: segítője és megfelelője a művész szerkesztő tehetsége.

A jelenségek külső egységét fejletlenebb lélek is felismerheti; de mindenesetre kevesebbszer és kevésbé tisztán a belsőt. Ennek belátására és élvezésére szellemünk fejlődésének és gazdagodásának arányában emelkedhetünk. A Stanza della Segnaturában mindenki észreveheti, s bizonyára észre is veszi, a terem freskó-díszjeinek alakban és színben megfelelő harmonikus, külső egységét; az egyes freskó-képek fő- és mellékalakjainak, csoportozatainak szép elrendezésében, tömegeinek koszorús kibontakozásában is élvezheti az alakok, a tájképi, architektonikus vagy fantasztikus háttér, a részletek összetalálkozását, befejezettségét. De már az igazi, belső egység hatását csak a fejlett és művelt szellemre gyakorolják, mely e csoportokban nemcsak infulás papokat, chitonos görögöket és koszorús rómaiakat lát s a mely előtt Plátó, Szent Ágoston és Petrarca nem üres nevek. E képeket, különösen az *Athéni iskolát*, sokképen magyarázták; de ez lényegtelen: a különböző magyarázatok mind csak minél alkalmasabb álláspontra kívánnak emelni bennünket, a honnan az elénk táruló képek sokaságát minél inkább egynek lássuk, azaz minél inkább megértsük. Így vagy úgy eljut ez egységes szemléletre és felfogásra, a ki a *Disputának* eget és földet betöltő tömegeiben a keresztyén hit-, gondolat- és érzésvilágot, az *Athéni iskolában* a renaissancenak a klasz-

szikus kort visszaálmódó bölcséleti áramlatait, a *Parnassus*-ban költői ideáljait látja kifejezve. A részletek, szorosabb meghatározások, nevek kijelölése nem lényegesek. E gondolatok, a felfogásnak ez általánosságai is erős és belső egységbe foglalják Rafael ecsetének minden vonását, a képeknek minden részletét, mikor a legkisebbnek is felvilágosítják az egészre való jelentőségét, hozzátartozását. Csak Szent Ambrus megható soháját, csak Plátó tanító szavát, csak Homér énekét értsük: a kisérő karok értelme is világossá lesz előttünk. Azonban a teremnek még egyes képeit is magasabb, közös egységbe foglalja egy gondolat. A renaissance szellemi élete ez, az egyház védelme alatt. Az emberiség ideáljainak szövetsége, a mint őket a humanizmus felfogta: a vallás, tudomány, művészet és jog. A mennyezeten az erkölcsi hatalmaknak négy allegóriája, megfelelő jelmondataikkal; a falakon pedig alattok az élet megfelelő köreinek ábrázolatai.

A mondottakból természetesen következik, hogy a mint benyomásainkból, érzeteinkből, képzeleteinkből egyszerű és összetett képek egységét alkotjuk meg: ezt a képet ismét egyszerűbb vagy összetettebb elemeire bonthatjuk. A fejletlenebb lélek rendszerint a külső egység benyomásában fogódik el és benne is marad meg: ezek azok, a kik mindent néznek, mindent megbámulnak és voltaképen semmit sem látnak, s ennél fogva semmi részletről nem is tudnak számot adni. Vagy a külső egységig sem emelkednek, hanem a részleteknek külön, magukban való hatásánál állapotodnak meg: a gyermekek nem igen képesek valamit még külső egységében sem látni s figyelmök és felfogásuk közönségesen egy-egy mellékrészleten akad meg; ha a rafaeli madonnák csarnokában végigvezetnék őket, a legtöbb bizonyára csakis a stíliczre, a báránycára, a halra, a virágbokrétára emlékeznék; de hiszen magának a gyermek Jézusnak is a képeken csak ezekre van

gondja. Nagy színművészek ábrázolatainak legnagyobb értéke és varázsa a lélektani felfogás egységében s az ennek megfelelő alakítás egységében van, mint az idősebb Salvinié Othellóban. az ifjabbé Rómeóban, nálunk Szigeti Józsefé Meneniusban. Poloniusban és a többiekben. A nagy közönség azonban mindig inkább egyes részleteikben, mint egészekben élvezi ez ábrázolatokat s dicséretökre majdnem mindig jeleneteket említ. a nélkül, hogy ezeknek összefüggésére gondolna.

Összefoglalni és szétbontani: nem egyszerű és nem könnyű munka; vizsgálni és megérteni, hogy mi az egyes kép magában, mi becse és feladata van az egészben és az egészre nézve; hogyan illeszkedik be alakja és tartalma által a felsőbb egységbe; mivel és mennyiben szolgálja ezt; mi híja lenne az egésznek nélküle. A benyomásoknak belső, szoros összekapcsolása, egységekben való jelentőségek kedvéért: csak a fejlettebb, miveltebb, gazdagabb szellemnek képessége. A művészetek körében a műismeret. Ez pedig igen sok forrásból eredő és táplálkozó, s éppen ezért nem egykönnyen megszerezhető ismeret.

Hogyan történik a belső egységbe kapcsolás s a részekre bontás a költészetben, világosítsa meg röviden Vörösmarty *Szép Ilonka*-jának példája. A költemény három alaknak és három helyzetnek mesteri combinatiója. Ilonka, Mátyás és Peterdi: ezek az alakok; a vértesi vadászat, a felköszöntő Peterdinél és a győzelmi ünnep Budán: ezek a helyzetek. • Mindegyiket szoros és kifejező egészbe foglalja a vers alap-gondolata: a természeti kényszer, mely a báj kénytelen hervadásában nyilatkozik. Érdekes és jellemző az a följegyzés, Gyulai jegyzetei közt, hogy Vörösmarty szellemében a költeménynek ez a két sora, mintegy alapeszméje, termett meg először s ehhez alakult az egész:

Hervadása liliomhullás volt.  
Ártatlanság képe s bánaté.



Mikép kapcsolja ez össze a beszély helyzeteit és alakjait? Valamennyi, a mint van, együtt és külön-külön, arra való, hogy ezt a gondolatot minél erősebben, minél tisztábban és minél meghatóbban fejezze ki. Egyik sem felesleges, egyiknek a kapcsolata sem laza.

Ime a helyzetek. A vértesi vadászat, a király véletlen találkozása és enygelése Ilonkával a vadonban: nem annak a gondolatnak képe-e, hogy a rejtett magányt is fölkeresi a balsors s zordon hatalma beleköt a játszi tréfába? Peterdi vendéglátása, felköszöntője, a búcsu, a költőnek és személyeinek minden szavával azt érteti, hogy a csöndes vidámság, a legnemesebb, egyenesebb és ártatlanabb érzések, ifjú báj és becsületes vénség sem kérlelhetik meg, nem nyújthatnak ellene védelmet. Hát a harmadik, a budai jelenet, a király diadalünnepe, melyen apa és leánya, Mátyásban az ifjú vadászt ismerik meg? Az életnek kimért körei ridegen válnak és választanak el; egyikből a másikba jutásunkat álmodnunk sem szabad; az ellenállhatatlan vágy vagy a szenvedély erőszakos küzdelmében vész el, vagy pedig a csöndes lemondás hervadása várja. A győzelem mámorába a pusztulás sohaja vegyül.

A három alakot is éppen ily módon és ilyen tanulsággal foglalhatjuk össze. Ilonkát ártatlan bája, egyszerű jósága, a világtól rejtekező magánya nem óvják meg a veszedelemtől, sőt elősegítik romlását: szivét az első daliának kell adnia, a ki útjába vetődik, s igaz lelkenek hűségével, magához való hűségében, mindörökre, egész a sírig neki adja. A király leereszkedő nyájassága, enygelő tréfája, igazhitúsége, azután dicsősége és ünnepi pompája mindmeggannyi forrása a szégyen szűz pusztulásának. Peterdi becsületessége a kibékíthetlenség érzetét fokozza s rajongása a Hunyadiakért növeli a csapás végzetességének benyomását. Életének legdicsőbb emléke, mely vén korában is könnyekre fakasztja, a nándori

diadal; legfényesebb képtül a «kidölt dicső» ragyog előtte, akkori vezére. Rajongásába foglalja egész családját s lelkes tüzzel köszönti fel «húnyt vezére ifjú szép sugárát». És éppen ennek a sugárnak kell a könnyörtelen végzet játékából elhervasztania életének egyetlen, szeretett virágát. Minden alak a végzet félelmességére mutat; minden helyzet fölött ennek sötét szárnya lebeg.

Igy fut össze a költeménynek minden részlete, minden vonása egy közös gondolatba, mely amazok egységét képviseli. Nem a bokrétát összekötő szalag az, hanem maga a gyökér.

*Beöthy Zsolt.*

## AZ ÁLLAMJOGI METHODOLOGIÁRÓL.

Tudományt készíteni egyszerűen az adatok leírásával és ezek külsőleges összefűzésével, ma már az államjogban is oly kevésbé lehet, mint a hogy a törvények és egyéb jogszabályok szövegének közlése még nem adja az állam jogi életének ismeretét. Valamely közjogi mű csak akkor elégítheti ki a jogos igényeket, ha a nyers anyagot meghatározott és következetesen alkalmazott jogászai módszerrel feldolgozza és megfelelő rendszerben mint harmonikus egészet összefoglalja.

A közjog művelésében egész a legújabb időkig mutakozó általános pangás egyik főoka minden bizonnyal abban is keresendő, hogy e tudomány a tudományos színezetet a a történettől, a bölcsellettől, a politikától vette kölcsön, és ez idegen anyag között csak elvétve, mint valamely vizár alá került földnek kiemelkedő részecskéi, tűnnek föl a jogi elemzések, szembeötlőleg nélkülözve a jogi élt és szabatossgát.<sup>1</sup> A közjog multja más képet tár elénk, mint tesvéreé, a magánjogé. Míg ennek fejlesztésén több ezer éves munkával az összes művelt nemzetek fáradoznak, addig a közjogban, a rómaiak-

<sup>1</sup> L. Schvarcz Gyula: Államjogi irodalmunk újabb termékeiről. (M. Igazságügy. 1887.) — Nagy: Közjog; Államjogi fejtegetések. (Budapesti Szemle. 1888. deczemb. szám); A magyar közjog és a jogászgyűlés. (Jogtud. Közlöny. 1889. októberi számok.)