

E 124/8

ARANY JÁNOS-EMLÉKKÖNYV

II. KÖTET

ARANY SZÉPTANI JEGYZETEI A KÖLTŐ HALÁLA FÉLSZÁZADOS ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

BEVEZETÉSSSEL ELLÁTTA
PAP KÁROLY

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
BUDAPEST, 1934.

ARANY JÁNOS-EMLÉKKÖNYV

II. KÖTET

ARANY SZÉPTANI JEGYZETEI

A KÖLTŐ HALÁLA

FÉLSZÁZADOS ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

*Károly fenső kedves barátomnak:
Debrecen 1874. május 14.
Pap Károly*

BEVEZETÉSSEL ELLÁTTA

PAP KÁROLY

KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

BUDAPEST, 1934.

117

Bevezetés.

I.

Arany irodalomtörténeti diktátumai után azok iker-testvérét, *Széptani jegyzeteit* tesszük közzé az alábbiakban. E jegyzetek szintén körösi tanársága idején keltek, de részleteikben talán még figyelemreméltóbb sajátossággal, mint amazok. Hogy hogyan támadtak? koruk és az ötvenes évek tanügyi viszonyai magyarázzák, midőn az Entwurf napja középiskoláink addigi szervezetét egy csapásra átváltoztatta, feladatait és irányait egy klasszikai alapon nyugvó, egyetemes és harmonikus műveltség jegyében egészen újból fogalmazta. Így tőzi be. pl a nyelv és irodalom tanítását bizonyos esztétikai ismeretanyag s rendszere tipikus képét az összes enemű oktatás mintájaként szereplő németnyelvi utasításokban körvonalazza előttünk.¹

A nagykörösi iskola már most, amint elsőül e házában, nagy ügyel-bajjal átszervezkedik és az Entwurffal együtt annak didaktikai irányát is magáévá teszi, nyelvünk tanításában szintén hasonló elveket kénytelen követni. Anyagát nyolc évre tagolja; az alsó osztályokba (Untergymnasium) helyezi a grammatikai és stilisztikai tudnivalókat, a felsőbbekbe (Obergymnasium) a poetikát és irodalomtörténetet és csak ezek után, „amint irodalmunk legújabb korának II-ik szakasa is bevégeztetett“, adja rövidre fogva a Szépészet alapelemeit.² A mód, amellyel a tanterv ez új disciplina tanítását ajánlja, több tekintetben megszívlelésre méltó. Azt mondja például egy helyt, hogy „ha a történeti tanítás számára az irodalomban a kellő alap már meg van vetve úgy, hogy a természetes fejlődés folyamán a részletek bizonyos ismerete — honnan az általánosig emelkedhetni, — szilárd alapot je-

¹ L. Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen. Wien, 1849. 121—145. l.

² L. A nagykörösi Helv. hitv. evang. főgimnásium tudósítványa az 1853/54. tanévben. 12-ik lap.

lent, még nagyobb gonddal kell mindezt az irodalom széptani elemzésénél érvényesíteni. Hiszen egy olyan esztétika, mely a szép egyes nemeinek jellemző különbségeit s azokat a követelményeket, melyek az egyes műfajokra nézve fönnállanak, általános szabályokból akarná levezetni, ép annyira helytelen, mint aminő hiábavaló lenne“.³ Szemben tehát az u. n. szüntétikus tárgyalásmóddal, inkább az analitikait ajánlja, ezt is csak a főfogalmak körül, hogy mindazt, amire a klasszikus és modern nyelvek olvasása amúgy is rávezették a tanulót, most kellő irányítás mellett bizonyos egységes szempontok alá tudja foglalni. E végből át is tekint az epikus költészetnek a növendékek iskolai- és magánolvasmányai révén már amúgy is ismert remekein, párhuzamba állítja az egyes műfajok hasonlóságait és különbségeit s így lép át, mindig példákra hivatkozva, azok pár soros elméletéhez s jellemző sajátásaik gondos, széptani méltatásához. „És ugyanez a mód — folytatja lentebb —, amely most az epikus költészet megismeréséhez vezetett, az irodalom más ágaiban is alkalmazható amellett, hogy hellyel-közzel a többi művészetek találó egybevetése sincsen kizárva“. — Ha most az esztétika tanításának a német nyelvnel kifejtett e főbb szempontjai mellé figyelembe vesszük még azokat, melyeket a többi nyelvek, (legtöbbsébbben a szláv nyelv) tanításánál említ az Entwurf, Arany enemű buzgalmának és a Jegyzetek eredetének okai máris tisztán állanak előttünk. „Hiszen a kedvező eredmény, mondják a tudós szerzők,⁴ elvégre is attól függ, hogy jóra való, alkalmas tankönyvek adassanak az ifjúság kezébe és olyan férfiak az iskolába, akik kellő szakismerettel fejlett pedagógiai tudást egyesítenek magukban“. A fontosabb segédkönyveket nyomban meg is nevezik: egy grammatika és olvasókönyv az alsó és egy irodalomtörténeti mintagyűjtemény a felső gimnáziumok számára.

Csaknem ugyanezek a bölcs és igen korszerű elvek visszhangzanak a tanító Arany leveleiben, aki hogy hogyan vélekedett az irodalom tanításáról, s mint állít össze tanítványai számára egy becses iskolai vezér-

³ L. Entwurf. 121—145. l.

⁴ Exner és Bonitz.

fonalat, egy más alkalommal már tüzetesebben kifejtettük.⁵ De hogyan induljon útnak itt, e kényes és elvont tudományág körében, amikor az Entwurf még a németeknél sem talál valamirevaló tankönyvet, és inkább közvetlen arra a dús elméleti irodalomra utal, amely Lessing, Herder, Goethe és Schiller óta a szép és a költői műfajok csaknem minden ágát elemzés alá vette s így iskolai szemelvények válogatására kitűnő alapul kínálkozott. — Ha olyan kiváló férfiak, aminők Exner és Bonitz is így gondolkoznak, mit szóljunk akkor mi, főként abban az időben, amikor a hatalom még tudományos törekvéseinket is megbénította, vele együtt közoktatásunkat idegen szellem béklyóiba kényszerítette. Eleinte maga Arany is csak egy anthologia szerkesztésére gondol, aminő pl. az Entwurf ajánlotta Mozart-féle *Lesebuch*, mely a költői műfajok fejlődését véve alapul, az előadás formái közül előbb az elbeszélő és lantos, aztán a drámai költészet fajait ismertette volna, de közben a történetírás, az értekező és szónoki próza formáira is kiterjeszkedik, míg a szép általános feltételeit és faji különbségeit a könyv végén szándékozott nyújtani. Tervét Szilágyi Sándor támogatásával 1855 elején meg is valósítja s egy terjedelmes 50—60 írott ívnyi Olvasókönyvet szerkeszt.⁶ A helytartótanács azonban nem engedélyezte. Így Arany, ha tovább volt kénytelen idegen kresztomatiákkal bajlódni, legalább — az elméleti részeket adta a maga fogalmazásában növendékeinek, sőt a VIII-ik osztályban, ahol a „Széptan elemei“ önálló tárgyként szerepeltek, rendszeres és kerek formába öntve, diktátum alakjában. Minden jel arra vall, hogy a tervezett olvasókönyv elméleti része, valamint e „Jegyzetek“ tartalmi anyaga egy és ugyanaz. — A különbség köztük legfeljebb annyi, hogy ez utóbbiak a széptani alapfogalmakra és a költői műfajok tárgyalására szorítóknak, tisztán poetikai összefoglalást nyújtanak, de tárgyalásuk menete és beosztása, amint az Olvasó-

⁵ Arany János Magyar irodalomtörténete. Közzé teszi és bevezetéssel ellátta Pap Károly. Budapest, 1910. Franklin-Társulat.

⁶ Magyar Olvasókönyv. Protestáns felgimnásiumok számára. Szerkesztették Arany János és Szilágyi Sándor. 1855. I. K. Elbeszélés kötött és kötetlen formában. Kiadója, ha az engedélyt megnyerik, Heckenast lett volna.

könyv fönmaradt Előszavából látjuk, csaknem pont-ról-pontra ugyanaz.⁷

II.

Arany *Széptani jegyzetei* szerkezetileg két jól tagolt részre oszlanak, u. m. egy kisebb, bevezető, esztétikaira és egy csaknem kétakkora, alkalmazott, poétikaira, amennyiben feladatukhoz képest pusztán a költészetre kívánnak szorítkozni. Ez a rész, minden valószínűség szerint eredeti, míg amannak forrását Arany nagy elméleti készültségén kívül a korabeli esztétikai irodalom eredményeiben kell keresnünk.

Az a gyors és nagyszabású föllendülés, mely a mult század huszas éveitől kezdve egész nemzeti életünket áthatotta, tudományos irodalmunkra is rendkívül jótékony befolyást gyakorolt. Eleinte inkább azokat az ágakat lendítette föl, amelyek állami létünkkel és nemzetiségünkkel bensőbb kapcsolatban állottak (jog, történetírás, nyelvészet), — de mihamar érezte hatását a természettudományi és bölcseleti disciplinákon, majd, amikor költészetünk fája is mind gazdagabb virágzásba borult, — az ezt követő esztétikai gondolkodáson. Az újabb, termékenyítő sugarak ezen a téren is német földről érkeztek hozzánk: a 20-as és 30-as években Kantnak és követőinek (Krug, Bouterwek) tanításai, mellettük és utánuk a Schellingé, Herbarté és Hegelé. Sőt megszólal az úgynevezett egyezményes vagy „magyar filozófia“ kapcsán (Hetényi, Szontagh) egy jellegzetesen új széptani gondolat, mely módszerben az empirizmus és a mérsékelt racionalizmus elveiből merítvén, a testi és szellemi élet belső lényegét tevő világtörvényül a harmóniát hirdeti. Ez az, ami áthatja, — mondják — a szép és a művészetek egész körét, oka a szükségszerű tetszésnek vagy nemtetszésnek és mint a valóság és eszményítés teljes összeolvadása, — a műalkotásokban vagy még inkább — „a cselekvésben nyilatkozó gyakorlati (erkölcsi) szépségben“ jelentkezik, ahol a szép, jó és elemeik már a legtisz-

⁷ Arany János tanári pályájáról. Lásd Fővárosi Lapok, XIX. évf. 266. sz. Közöltük mi is Arany irodalomtörténetéhez írt Bevezetésünkben.

tább összhangban egyesülnek. A nagyobb, külföldi rendszerek és összefoglaló művek átültetésére kevés példát találunk irodalmunkban, de az egymást követő elméletek harca némi mozgalmat eredményezett nálunk is, és sorra megszólaltatta a korabeli esztétika divatos problémáit. Néhány kantianus egyenesen lélektani (inductív) módszer alapján kezdi vizsgálni nemcsak a műalkotásnak és műélvezetnek, hanem a művészi illúzióinak forrásait is (Brassai.); míg mások az összes művészeteket (Fejér György) és az esztétika egész körét próbálják áttekinteni bár szakadozottan, de sok figyelemreméltó reflexió kíséretében. (Hunfalvi P.). Végre 49 őszén, „mint irodalmunk első fecskéje a még füstölgő romok felett”,⁸ megjelenik az első, önálló rendszeres magyar esztétika, az ifjú Greguss Ákos tollából.

Kétségtelen, hogy Arany széptani irodalmunk növekvő mozgalmai iránt sem lehetett közömbös. E *Jegyzetek* írásakor mégis három könyv lebegett előtte: az egyik a körösi iskolába is bevezetett Mozart-féle Lesebuch harmadik kötete, mely a költői és a prózai előadás formáit kiváló német esztétikusok (A. W. Schlegel, Schiller, Jean Paul, Goethe, Herder, Sulzer, Lessing stb.) műveiből vett szemelvényekben tárgyalta, azután két magyar író: Greguss Ákos már említettem kis műve⁹ és Purgstallernek (Palotai) szintén akkortájt írt kompendiuma: *A Szépészet vagy Aesthetica elemző módszer szerint*.¹⁰ Ez utóbbi, mint kötelező tankönyv szintén ott szerepel az ötvenes évek tantervében. — Az ifjú Greguss még itt egészen Hegel, (közvetve Erdmann és Vischer) tanítványa. Már benne kiváló előszeretete a meghatározások, osztályozások és a sokféle arányítás iránt; benne *Rendszeres Széptanának* nem egy vezéreszméje, „sarkalatosági törvényé”-nek több alapelve.¹¹ Könyvét a Kisfaludy Társaság bocsátja

⁸ Lásd Beöthy Zs. Greguss Ágost emlékezete. Kisfaludy Társ. Évkönyve. Új folyam. XIX. k.

⁹ A Szépészet alapvonalai. Kiadta a Kisfaludy Társaság. 1849. 8^o 141. l. A keresztnévét Greguss még ekkor Ákosnak írja.

¹⁰ Felgimnásiumi tankönyvül. Irta Purgstaller József, kegyesrendi áldor Pesten, 1852. 8^o. 80. l.

¹¹ L. Beöthy Zs. Greguss Ágost emlékezete. Kisf. Társ. Évkönyve. Új folyam. XIX. kötet. Hogy Greguss elméletét a hegelieknek kívül,

közre azzal az óhajtással, „Vajha a Széptan tanítói figyelmükre méltatnák s elterjedését részükről is előmozdítani ne terhelhetnének“.¹²

Ezt a derék könyvecskét forgatta hát Arany, hogy valami iskolai vezérfonalat összeállítson s mindjárt az első mondata, amely kettőjük életének és munkásságának vezéreszméjét, az *igaz, jó és szép* lényegének vizsgálatát tűzi maga elé, (1. §.) közvetlen Gregus könyvére utal. Okfejtése is jórészt ennek a nyomán halad de tárgyalásmódja a hosszas és elvont fejtegetésekkel szemben szorosan a tételre irányul, s tisztán a „három főeszmé“ lelki alapjainak (értelem, akarat, kedély) és működési körének (tudomány, vallás, erkölcsan, művészet) kijelölésére szorítkozik. Hasonló utat követ a Széptan feladatának (2. §.) és a szép lényegének (5. §.) vizsgálatában, melynek „tárgyilagos“ alapú definícióját Gregussal együtt Ő is nehéznek tartja és céljához képest szintén csak a művészetben kifejezettet igyekszik az „eszme-szellem“, („mely nem lehet más, mint az igaz és a jó“) és a „forma-idom“ által meghatározni. (6. §.) Így tér át aztán a természeti és művészeti „szép“-ben uralkodó összhang (arányosság 7. §.), valamint a szemléelőre gyakorolt hatásuk (kellemes, fenség, nevetséges,) révén azok direct és indirect osztályozására.. (8. §.) amiken szintén megcsillan egv-egv Gregusséval rokon gondolat. De még több azoknak külön, rendszerező fölfejtésében (9—13. §.), ahol egészen forrására utal a kellemnek tárgyilagos meghatározása, a benne uralkodó összhang (harmónia, optikai, akusztikai és mimikai alapon vett) részletezésével, nemkülönben a női szépségre és Hogart hullámvonalára tett utalásokkal (9. §.) Innen: a kellem néhány sajátosságának (kicsiny, nyílt, derült, világos) felsorolása

mint Beöthy és Bánóczy tanítják, érték másféle hatások is, azt ma már Jánosi, Mitrovics és Tankó tanulmányai után világosan látjuk. De mivel ennek a nyomozása a mi feladatunkon kívül esik, legyen elég itt egyszerűen csak regisztrálnunk. Lásd: *Jánosi B.*: Az Eszhetika története. III. és kézirati jegyzeteit a debreceni tud. egyetemi könyvtárban. *Mitrovics*: A magyar eszhetikai irodalom története. Debrecen. 1928. *Tankó B.*: Greguss Ágost, mint eszhetikus. A világnézet kérdése c. könyvében, Debrecen. 1932

¹² Lásd Szontagh Gusztáv bírálatát, mely Greguss Széptanának Előszavaként jelent meg. VI. lap.

(9. §.), sőt fokozatai közül egy, a „bájoló“, csekély változtatással még példáiban is (Tündérek, Madonnatypus) Greguss nyomán halad. „A kellem, ha főfokát eléri, bájolóvá lesz. A báj (gratia) oly kellem, melyben nem csupán összhangzat, hanem már eszmeiség, bizonyos szellemi erő fejezi ki magát. A bájoló szépség átmenetet képez a kellemtől a fenséghez“, mondja Greguss Ákos s utána csaknem ugyanazokkal a szavakkal, — a „kellemes fokozatai“ című paragrafusá végén Arany János. Hasonlót mondhatni a fenség általános és részletező: alanyi („szellemi“) és tárgyilagos meghatározásaira; lentebb: alak, szín, hang és mozgás szerinti felosztására, jellemző sajátságainak pontos kiemeléseire (11. §.). Természetes, hogy ami Gregussnál egy-egy hosszabb cikkben vagy azok jegyzeteiben szétszórva található, azt Arany a maga feladatához képest néhány jól tagolt fejezetbe szorítja, s elvont fejtegetések helyett csak a legszükségesebbek közlését tartja szem előtt.

Végül nem annyira eszmei tartalmával, mint inkább példáiban érzik Greguss hatása a tér, idő és erőbeni fenség, valamint a fenség fokozatai című (12—13) fejezetek gondolatmenetén, ahol Arany is az elláthatatlan puszta, a csillagos ég, mohos várromokra hivatkozik, s maga is a mindenütt jelenvaló, örök és mindentudó Isten fogalmában látja a tér, idő és erőbeni fenség összes elemeit. Ez utóbbinak, a fenség fokozatairól szóló cikknek összeállítása körül azonban már csaknem annyit pillant egy másik könyvbe, mint amennyit a Gregusséba és ez a Purgstaller rövid *Szépészete*, amely mindezt még tüzetesebben, külön fejezetekre szaggatva tárja elénk. Azt hiszem, innen való az Arany nyújtotta „kellemes“ fogalmának alanyi meghatározása (9. §.) mely szerint „kellemes a tárgy (anmuthig) akkor, ha kedélyünket csöndesen földeríti és folytonosan gyönyörködteti“. Innen a bájolót kivéve a kellem fokozatainak (10. §.) legtöbb elnevezése, valamint a tér és időbeli fenségnek (12. §.) sok példája. (Piramisok, rhodusi kolosszus, a fogságba önként visszatérő Attilius Regulus.) Míg a nevetségesről írottak (15. §.) szövegezésében már egészen Purgstaller lép előtérbe.

Különben Greguss *Szépétanát* Arany könyvtári ha-

gyatékában is ott találjuk. (L. Nagyszalontai Arany-múzeum Nr. 403.) Címlapján szép, nyugodt vonásokkal, mint az 1856-ból való Barabás-féle arcképe alatt, a költő neve, bent a szövegben meg néhány jellegzetes aláhúzása. A 44-ik lap alján pedig, ahol a „tárgyilagos szépség“ kapcsán a humort elemzi Greguss, ez a plajbásszal odavetett pár sora olvasható: „a humort ez anekdoton legtökélyesebben kifejezi: Valakinek szőlőjét a jégeső vervén, felkap egy dorongot s elkezd azzal leverni a fürtöket, mondván: Na csak Uram Isten! amit eltehetünk, rajta ketten!“ Tehát ugyanaz a példa, amelyet egy Petőfihez írott levelében már 47-ben idéz s amelynek hangulati tartalmát *Bolond Istók*-ja elején olyan mélyelmű strófákban magyarázza s pompás természetesi képekkel szemlélteti.

III.

Am e főbb eszmei, részben szerkezeti rokonság mellett jelentékeny eltéréseket is találunk e *Jegyzetek* és forrásai között, melyek mint az Arany esztetikai hitvallásának jellemző nyilakozatai, egyetemesebb figyelemre tarthatnak számot. Például az igaz, jó és szép fogalmát s azok egymáshoz való viszonyát véve szemügyre, Greguss hajlandó őket már itt, bizonyos ethikai irányba terelni: amikor „főfokukon“ mindhármójukat egymásba víve át, egyekül is látja őket végtére. Már itt hirdeti, hogy szellemi tetszést okoz mindaz, ami érzelmünknek és akaratunknak megfelel, tehát minden igaz és minden jó. A széptől azonban még most mérséklettel csak annyit kíván, hogy kell benne valami igaznak rejleni és hogy sohasem szabad az erkölcsi jónak eszméjét megsértenie. Épily óvatos később, a szép meghatározása körül, amikor abban „a szellemnek anyagbani olyan kifejezését keresi, mely a lehető legfőbb tökélyt elérte s ezáltal érzelmeinket egészen kielégíti.“ Tehát a hegeli „eszme“ identitási gondolatán túllépve, benne (már t. i. művészi szépben) határozottan két elemet, a „szellemi és az anyagi tökélyt“ különbözteti meg, amelyek közül az első annak tartalmát, a másik pedig alakját fogja képezni s együtt összhangzatnak is nevezhető. „Összhangzat és eszmeiség elmulthatatlan kellékek, mondja másutt s a két elem különb-

féle mértékbeni összeolvadásából származnak a szépek különböző nemei.“¹³ Nyilvánvaló, hogy a fiatal tudós még itt egészen a mestereit ismétli: útját,¹⁴ amikor a művészetet ő is olyanul látja, amely érzéki képben nem érzéki eszmét fejez ki, így az anyagi és szellemi világot a legszorosabb kapcsolatban mutatja; és amikor a tárgyilagos szépség meghatározásába a „tökély“ fogalmát is belevonja, a kellemet és fenségest pedig az alak és eszmeiség egymáshoz való viszonyából magyaráztatja. Egyúttal Hegelt és talán Solgert, amikor a tárgyilagos vagy magában feltűnő, önleges vagy bennünk levő, aztán e kettő kapcsolatául a művészetekben kifejezett, ugynevezett „egy általános szépségről“ beszél s a két előbbit ez utóbbinak kategóriáiban sajátos ellentmondással újra megismétli. Mindegy, szolgáljon sehol se másol, mindig szellemes és ügyes magyarázataival, mint az első, önálló magyar eszhetika írója akkor mégis hatással volt irodalmunkra.

Arany, akinek a tollát kevesebb tudós spekuláció, de rendkívül fejlett művészi érzék és a költészet legnemesebb sugalmi vezették, a szépben másféle elemeket vagy másképp értelmezve emel ki, t. i. „az eszmét, a szellemet, melyet kifejez és az idomot (formát), amelyben azt kifejezi. (I. rész 6. §.) De mi ez az eszme? teszi föl a kérdést magának. Korántsem valamely metafizikai realitás, hanem az igaz és a jó, ami nélkül a szép fogalmát el sem képzelhetjük. Csakhogy nem pusztán, direkt alakban, amint azokat a tudományban és erkölcstanban találjuk, hanem a külső mellett azon belső, művészi (indirekt) formába öltöztetve, ami által a költemény a nem költeménytől, egy eposz, ballada vagy óda egymástól is különbözik. Ekként Greguss felfogásával szemben ő azt akarja mondani, hogy minden dolognak vagy jelenségnek, amely szépül hat ránk, van valami eszmei tartalma s megvan benne az igazságnak bizonyos eleme. Ámde a kifejezett igazság nem merő igaz voltánál fogva hat ránk gyönyörködte-tőleg, hanem épp a kifejezés által kapja azt az új értéket, amelyet eszhetikumnak nevezünk. S még így se

¹³ L. A Szépészet alapvonalai 12. I.

¹⁴ Michael Greguss: Compendium Aestheticae, usui auditorum suorum edidit. Cassoviae. 1826. 80. 144. I.

minden igaz képezheti az alak hozzájárulásával a szép lényegét!

Az egyszeregy — éneкли később Ars poetikájában:

bár meg nem dönthető,
Képzelmi szószszal bé nem önthető;
Sem oly igazság, min függ a peres!
Sem a rideg tan, elvont, rendszeres;
Vond bár kívül reá költői mázad:
A póre tartalom fejedre lázad . . .

Hasonlókép vélekedik Arany a szép és a jó kapcsolataról, emezt amannak csupán alapjául, talán forrásául, de nem egyszersmind céljául tekinti. Vagyis a morált nem igyekszik kultusszá emelni,¹⁵ nem, a költészetnek még azokban az ágaiban sem, amelyek különben már természetüknél fogva bizonyos erkölcsi eszmét fejeznek ki, minők az elbeszélő és drámai költészet műfajai. „Az igazat és a jót a helyen, hogy egyenesen mondanók ki, a művészeti formán tükrözzük át, a forma által fejezzük ki“, mondja röviden ezekben a széptani jegyzetekben. (I. rész, 6. §.) Ez az ő ismert l'art pour l'art-ja, amelyet költészetében példázva, prózai dolgozataiban, kritikáiban és leveleiben fejtegetve mindenütt hirdet s amelyet, mint a művészetek, a tudomány és erkölcs egymáshoz való viszonyának alapelveit mi is készséggel vallunk . . .

E felfogáshoz mérten másként alakul már Aranynál a szép meghatározása is, mely, amint e Jegyzetekben s egy kései töredékes dolgozatában olvassuk, úgy hangzik, hogy ez „*az idomban és idom által kifejezett eszme* vagy ami egyre megy: *az idomban és idom által kifejezett igaz és jó*. (I. rész, 6. §.) S e ponton még élesebben elválik forrásától, Greguss Agosttól, aki a maga formulájában két lényeges mozzanatot emel ki, egyik: hogy a „szellem az anyaggal párosítva legyen“, a másik, hogy a „szép egészen kielégítse kedélyünket“. Csak-hogy amikor a tartalomnak (szellemnek) a „legmegfelelőbb alakba (anyagba) öntéséről“ s „általa gondolkodásunk és cselekvésünk egyensúlyáról“ beszél, kiemelte-e már a forma mellett a *formálás művészi jelentőségét* is

¹⁵ Legrészletesebben tárgyalja ezt a gondolatot Tóth Endréhez (1864. júl. 15.) írt levelében.

egyszersmind? Az alak és anyag szerepének cserélgetése is meglehetősen merész azonosítás, bár megengedjük, hogy mihelyt a metafizikus az anyag közvetítő hatásáról szól, hallgatagon a formálás jelentőségét is beleértheti. De beleértette-e Greguss Ágost? „*Rendszeres Széptaná*“-ban legalább, amikor lélektani alapon „önnön egyéni állapotunk szempontjából“ igyekszik a szép, jó és igaz eszméjét meghatározni, az Arany definícióját is belevonja s azt veti ellene, hogy „amikor Arany a szépet formában és forma által nyilatkozó jó és igaz által határozza meg, voltaképp ugyanazt mondja, amit ő, csak hogy még hozzáteszi: „a formában és forma által“ stb., ami pedig tautológia, „mert a jó, az igaz is, csak formában nyilatkozhatik, nevezetesen az összhang: merő forma. Szerinte minden eszme, mint eszme, már magában véve szép. Az igazság, erény már ennél fogva is szép“. Könnyű belátni, hogy Greguss fejtegetéseibe itt egy kis hiba csúszott be, mivel a jót és igazat kifejezhetni akár elvontan is. Csak hogy a mezőgazdaság, erkölcsstan, számtan és filozófia stb. versbe szedve sem válik költeménnyé, pedig ekkor formában lenne kifejezve, de nem a forma által. Ebben különbözik a költemény a nem-költeménytől és hogy az egyik: éposz, a másik: ballada, a harmadik óda lesz“, mondja *Jegyzeteiben* Arany János. Még tüzetesebben fejtegeti az „eszme és alak“ benső kapcsolatát egy Szemere Pálhoz intézett levelében, amelyben egy népdal („Káka tövén költ a ruca“) benső geneziséről szólván, a lélektani eszhetika számára is fellette becses adalékokat szolgáltat. Szerinte a költés lelki folyamatának képe itt körülbelül így alakult. A nép fia megtelik érzelemmel, érzelme már-már hullámszerűen kezd, ritmust és dallamosságot kap, de az eszme, amelyhez fűződjék, még mindig hiányzik. E lassan alakuló, előbb homályos és összefüggetlen szavak árjában az első, talán a második sor is kialakul már, míg végre megszületik a nóta magva, eszméje. Ezt a műköltőre, majd saját magára alkalmazván így folytatja: „kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, amelyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejtett eszmém lett volna úgy, hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim

fogamzásakor is az első, még homályos eszme felkődésénél már ott volt a ritmus, a dallam; rendszerint nem eredeti, hanem valami régi népdalhang, mely, nem tudom micsoda sympathiánál fogva, épen a szülemlő eszméhez társult, illeté és semmi más“. Téved hát Greguss, amikor főntebb tautológiát emleget, mert a „forma által“ jelzett mozzanat nagyon is fontos széptani ismeretjel, mely kiemeli egyszersmind azt is, hogy a művészi szép, megjelenésében mindig az érzéki szemlélet körébe esik és így mindig subjectiv, a subjectivitas egyik leghatalmasabb elemével, a képzelettel együtt, amelynek szerepéről Arany szintén gyakorta szeret elmélkedni. A széphez, mint központi problémához fűződnek aztán Arany további alapvető gondolatai: a mű benső formájáról, vagyis kompozíciójáról, a jellemzésről, a valószerűség és eszményítés szabályairól, a történeti hűségről, a költőnek korához és nemzetéhez való viszonyáról stb. stb., amelyek azonban e kompendium keretein kívül esnek.¹⁶

A másik magyar esztétikus, akinek könyvét szintén forgatta Arany, a derék *Purgstaller (Palotai) József*, akinek főműve, a *Bölcsészet elemei* már a negyvenes évek elején ismertté tette nevét s a Tudományos Akadémia százaranyas pályadíját szerezte meg számára. Itt ad a többi tudományág fonalán helyet a Széptannak, vagy ahogy ő nevezi még akkor: Szépműtannak. Könyve azonban felette vázlatos, mindössze száz levél, s ebben nyújtja először a „szépnek“ (I. r.) aztán a „művészetinek“ elméletét (II. r.), azok „eszméjével“ és „rokon eszméivel“ (fajaival), a művészeteknél meg azok „nemeivel“ egyetemben. Akkor mindenestre kedvelték, mert hiányt pótoló, önállónak azonban csak részben mondható. Forrásai: a magyar Henszlmann,¹⁷ s egy osztrák esztétikus, Franz Fischer, bécsi egyetemi tanár könyve;¹⁸ a művészetek osztályo-

¹⁶ Mindezekről, szintén e Jegyzetekkel kapcsolatban bőven szó-lottam a Budapesti Szemle 1925. évfolyamában. Lásd: CLXI. kötet, áprilisi számát.

¹⁷ Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon. Pest. 1841. Landerer és Heckenastnál.

¹⁸ Fr. Ficker: *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihren ganzen Umfange. Zweite Auflage. Wien, 1840.*

zásánál pedig közvetve vagy közvetlenül a T. W. Krug híres munkája, az *Aesthetik oder Geschmacklehre*¹⁹ hatott rá erősebben. — Henszlmann eszméire bukkanunk mindjárt a szépet érdeklő általános fejezetekben, hogy „mint minden szellemi érzet, úgy az esztetikai is ítéleten alapul s ha nem mindig határozott vagy világos, akkor is az ítélet játsza benne a fő szerepet.“ És bár forrásával szemben a szépet megismerhetőnek és meghatározhatónak tartja, legfőbb jegeit (célszerűség, jellemzetesség, elevenség) mégis Henszlmannak a „művészire“ alkalmazott meghatározásából veszi át. Érdekes vonása még a folytonos osztályozgatni vágyó hajlam, mellyel a szép „módosulásait“, más szóval a kellem, fenséges és nevetséges fajait ismerteti. Vagy 24 ilyen alfajt sorol fel, külön paragrafusokba tördelve akár csak a művészeteknél, amelyek ismertetése körül szintén hasonló szellemben jár el. — Purgstaller könyve pár év alatt két kiadást ért, sőt, amikor az Entwurf utasításai a gimnáziumokban is helyet adtak az esztétikának, mint hivatalos tankönyv összes középiskoláinkban megjelenik.²⁰ Anyaga átlag ugyanaz, mint a „Bölcsészet elemeiben“, de még jobban összeszorítva (80 lap). Beosztása és elvei azonban sok tekintetben megváltoztak. „Elemző módszer szerint“ lévén írva, előbb a szépnék egyes „alakjait“ (fajait) és a művészeteket veszi tárgyalás alá, azután adja legvégül a „Szépészet alapfogalmai“ cím alatt a szép feltételeire, tartalmára, alakjára, a jó, igaz és hasznoshoz való viszonyára vonatkozó nézeteit. Közben elszakad Henszlmanntól, s a művészeti szép elemeit már Ficker után határozza meg akként, hogy ezek: az eszme, az alak és az összhangzás.

Arany, mint a kőrösi gimnáziumban is kötelező tankönyvet, kezdetben szintén Purgstallert használta, de voltaképp mindig idegenkedett tőle. Alighanem ő rá gondolva írja Lévyaynak 1858-ból ezeket a találó sorokat: „Oly alkalmazott aesthetica, mely minden művészetre kiterjed, vagy oly theoretica, mely csupán szemlélődéssel lakik jól, nem ilyen korú és olvasottságú ifjakhoz

¹⁹ W. Fr. Krug: *Aesthetik oder Geschmacklehre*. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Königsberg, 1823.

²⁰ Szépészet azaz Aesthetica Elemző módszer szerint. Felső gimnásiumi tankönyvül. Irta Purgstaller Kal. József. Pest. 1857. 80 l.

való. A szókat betanulhatná, de az értelem éhen maradna.“

V.

Azt mondja Arany eltűnt Olvasókönyve előszavában, hogy „gyűjteményük összeállításánál előképül *Mozartnak* a német felgimnáziumok számára írt és a magas kormány által már el is fogadott tankönyvét vették“. Mivel könyvük elméleti része, valamint e Jegyzetek tartalmi anyaga ugyanaz, önként kínálkozik, hogy ezzel a harmadik forrással szintén egybevelessük.

Mozart a múlt század közepén virágzó német tankönyvirodalom egyik jelentékenyebb munkása. Jellegzetesen osztrák író, akit az Entwurf korszakos reformjai tettek pedagógussá, egyszersmind buzgó és igen népszerű tankönyv-íróvá. Legbecsesebb műve három kötetes „*Deutsches Lesebuch*“, melynek a felsőbb osztályok számára írt poetikai része 1853-ban jelent meg s egész a hetvenes évek végéig több kiadást ért. Ennek utolsó kötetére,²¹ a költői és prózai műfajokat tárgyaló részre céloz Arany János, mint amelyet maga is szem előtt tartott, „anélkül azonban, hogy hozzá valami szorosán ragaszkodott volna“. Így mindjárt ahelyett, hogy a szépet érdeklő alkalmazott (poetikai és retorikai) anyagot együtt, a könyv elején adta volna, inkább helyenként, az egyes műfajok elé bocsátotta, azokat pedig, amelyek a szépnek általános feltételeit és faji különbségeit (kellemes, fenséges, humor, komikum stb), fejtegették, a könyv végére tette, hogy már a gyűjtemény szerkezete mutassa mintegy: mit kelljen előbb és mit később olvasatnia. Ami didaktikai szempontból kétségtelenül helyesebb is. Abban, hogy az előadás formái közül az *elbeszélőt*, mint az ember primitív állapotával inkább megegyezőt teszik elsőnek, megegyeznek, de e körön belül elsőnek Arany nem az aesopusi, hanem a népi vagy tündérmesét veszi, mely először támad a tömeg ajkán és sem hagyományhoz

²¹ Címe: *Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen der Gymnasien*. Von Mozart. Dritter Band. Wien. 1853—54. I. Abhandlungen über die poetische und prosaische Darstellung über wichtigsten Formen derselben. II. Beispiele zu den wichtigsten Formen der poetischen und prosaischen Darstellung. 4^o. 316. 1.

nem tapad, mint a monda, sem papi befolyást nem gyanított, mint a mythosz vagy legenda. Ezeket a kisebb, mondjuk primär epikai műfajokat követte aztán mindkettőjüknél a monda és mythosz világából alakult eposz, az Iliász tartalmi kivonatával s egy énekének, a XV-iknek verses fordításával, amelyben Mozarttal együtt Arany is megnyugodott. — A második kötetben ismét önállóan az elbeszélés azon fajait ismertette Arany, amelyek ifjabbak, mint a história, (regény, beszély, költői beszély stb.), sőt a fejlődés folyamán ide sorozza az idyllt is. Ennek és a vegyes elemekkel átszótt balladának és románcnak a fonalán vezet át a költői műfajok második körére: a *lantos*, az epigrammával a *tanköltészetre*, a szatírán, paródián és travestián át meg a *vigéposzra*. Majd az értekező és szónoki próza bemutatásával a *drámáról*, végül ismét ellentétben Mozarttal, a *szép általános feltételeiről* szól.

De más csapáson halad Arany a műfajok genetikus felépítésén kívül azok tárgyalási módját illetően is, mert mind az általános (esztétikai), mind az alkalmazott (poetikai) anyagot a maga fogalmazásában adja tanítványainak, míg Mozart itt is válogató marad, tekintélyekhez (Jean Paul, Herder, Schiller, Goethe, Lessing, Sulzer stb.) fordul s a tőlük vett szemelvényeken magyarázza a szép és a költői műfajok kényes ismeretét. Érthető mégis, ha ez a példatár, egész anthológia néhol, más irányban is hagyott nyomot ezeken a Jegyzeteken. Bizonyos elméleti fejtegetéseken, főként Herder részéről, amikor az aesopi mese célját vele együtt úgy magyarázza, hogy itt az elbeszélés nem is magamagáért, hanem az általa példázott világnézetért és tanuságért történik. Sőt átveszi tőle a Hagedorn-féle kis mesét is intelmeivel együtt: „mintha mondanók — így megy a világ!”²² Másutt a legenda és idyll rajzán csillan meg némi herderi vonás, amikor származásuk-

²² Lásd Herder „Über die Fabel“ című tanulmányát Mozart Le-sebuchjában. III. kötet 19—23. lapjain, 21-ik lapján van ez a kis Hagedorn mese: Ein Marder frass den Auerhahn.

Den Marder würgt ein Fuchs,
Den Fuchs des Wolfes Zahn. Arany fordításában:
Menyét fogra jutott a fajt,
Menyét rókának, róka farkasnak
Lón martaléka majd.

ról szólván, olyan művelődéstörténeti tényezőkre utal Arany, amilyenekről a korabeli magyar poetikában nem olvashatott, hogy „a legenda nem pusztán vallásos áhítat terméke, hanem eredetét annak a sötét kornak köszönheti, amikor az ököljog fékezése a világi törvény nem volt elegendő s csodás elbeszélésekre volt szükség, melyek a hatalmast megdöbbsétek, az elnyomottat meg bátorítsák“. Az idyllnél pedig, hogy mint támad ez a műfaj, rendszerint két ellentétes társadalmi és világfelfogás ütközőjén, amikor a nyelv és gondolkodás átalakulnak s az emberi civilizáció romlottságával szemben egyszerű és boldogabb viszonyok visszasóvárgásában s a természet ölen keres enyhülést az ember. Mintha csak Herdernek, a legendák újkori méltatójának ugyan e tárgyról írt szép fejtegetéseit néhány mondatba tömörítve olvasnók.²³ A többiek, Schiller, Goethe, Lessing, Jean Paul stb. tanításai már inkább általánosságokban érintették, különösen olyan témák körül, amelyekkel alkalomadtán maga is szívesen foglalkozott. Ilyenek a szép lényegére, a művészi alkotás, más szóval az eszményítés mikéntjére, a forma és tartalom összhangjára vonatkozó megfigyelések. Alighanem az se véletlen, hogy a skót ballada költészet két remekét a *Sir Patrick Spens* és az *Edward* címűt, amelyek egyikét — talán az ő figyeltetésére — Szász Károly tolmácsolja (1853.) magyarul, szintén ott találjuk az anthológia példái között. És csak ezt a kettőt, — a Herder fordításában! Vajjon nem innen, vagy innen is meríthetett némi ihletet Arany, hogy Herrig gyűjteményéből szintén ezt a kettőt válassza átültetésre.

VI.

E *Jegyzetek* legjellegzetesebb vonása, az a kristálytisztaság, egységes szerkezet, amelybe írjuk a poetikai alapismereteket összefoglalja, nemkülönben az az avatott didaxis, amely az anyag felosztásában és tárgyalásában, a műfajok hosszabb vagy rövidebb definícióiban nyilatkozik. Írjuk egy-egy szűkszavú mondata elég, hogy amint Rembrandt képein néhány szál sugár,

²³ L. Herdernek *Über die Legende* és az *Über die Idylle* c. tanulmányait, Mozart Lesebuch III. k. 40—43. és a 47—49. lapokat.

a dolgok lényegét azonnal megvilágítsa, osztályozásuk megfelelő módjaira pontosan rámutasson. Már bevezető cikkében (1. §.), amint az „alkalmazott szép“ fogalmi körét megállapítja s a többi művészet közül a költészetet kiemeli, minden vers legfeltűnőbb jegyére, „külformájára“ vet egy tekintetet, amelyet szintén ismernünk kell — mondja — ha azt akarjuk, hogy a költeményből gyönyört merítsünk. „Mert nem elég, hogy csak a tartalom legyen költői, költői alakban is kell annak megjelenni s csakis ez a kettő, a forma és tartalom összhangzata teszi az igazi költeményt“. Tehát az első szó, mellyel költészettani óráit megnyitja, ugyanaz a gondolat, amelyet tanulmányaiban, leveleiben és *Ars poetikájában* is folyton emleget és amelyet a „szép“ meghatározásában Gregussnál sokkal szabatosabban úgy fogalmaz, hogy „ez az idomban és az idom által kifejezett eszme“. Ami annyira lényeges jegy, hogy bizonyos tartalomnak csak bizonyos forma (vers, hang, zeneiség stb.) felel meg. — Csak ezután pillant a költemények „benső formájára“, s osztja fel ezt is aszerint, hogy a költő mit és hogyan fejez ki benne: *alanyiakra* (subjectiv) és *tárgyiakra* (objectiv) s állítja a kettő közé a majd alanyiasabb, majd tárgyiasabb tanköltészetet, amelynek célja: gyönyörködtetve oktatni. De így válik ketté nála az előadás mi-kéntje szerint a tárgyias költészet: *elbeszélőre*, epikusra és *cselekvőre*, drámaira; a szoros értelemben vett elbeszélő megint: *költőire* és *történetire*, már amint az egyik azért ad elő valamit a szép jegyében, hogy gyönyörködtessen, a másik az igazé-ban, hogy bizonyos eseményeket megtudjunk belőle.

Az elbeszélés e más-más célúságához fűzi a költői alkotás három legfontosabb kritériumának: az *előadásnak*, *szerkesztésnek* és *jellemrajznak* tárgyalását. Az epikus költészet bevezetésében írja le először azt a jelentős gondolatot, hogy a történeti és költői elbeszélés más célja szerint *előadásmodoruknak is mássá kell válni*, amint hogy mássá fog válni az a tárgyias költészet többi ágában: a regényben, a tanköltészetben, az eposzban és a drámában. „A dráma — mondja — az eseményeket a szülemelés percében s úgy adja elő, mintha előttünk fejlenének ki, tehát *cselekvényeket*

ábrázol; az eposz pedig megtörtént, vagy képzelt eseményeket *beszél el*“. Sőt még a lírában is az érzelem tárgya mellett megint az előadás az, amely elválasztja pld. a dalt az ódától, mindkettőt a rhapszodiától, mely a heves érzelem miatt mintegy be sem fejezett óda; a dythirambostól, „amely olyat jelent, mintha a költő legmagasabb fokú lelkesedésében magánkívül ragadtatnék“. Ép ily finoman villant rá ezekre a rokon sajtásokra az elégiánál, költői levélnél, költői beszélynél és hogy nem egyszer ez von határt a kisebb epikai műfajok, közelebről a ballada és románc között is.

Hasonló érdeklődéssel fordul már Arany a *szerkezet* és *jellemrajz* követelményei felé. Bevezetőül az egyes műfajok (eposz, dráma) előtt külön paragrafusokban magyarázza, hogy mit értünk valamely mű meséje, helyes szerkezeti tagoltsága alatt. Hogy milyennek kell lenni az eposz és dráma cselekvényének, mint amelyeknek kezdete, bonyodalma és kifejelete egymásból folyván, végül egy *kerek egésze* olvadnak össze. Ezt, ezt a „kerek egészet“ keresi aztán mindenütt, ahol alkalma nyílik rá, a népmesei tárgytól kezdve fel az eposzig, a regénytől a drámáig s még a lírai darabokban is megköveteli az u. n. „hangulati egységet“. Ami más szóval azt jelenti, mondja igen szabatosan, hogy „a költemény minden része itt is egy alapeszmére vitessék vissza s egy érzelmet tüntessen fel“. Még részletesebben nyomozza ezeket a kellékeket az epikai és drámai műfajokban, hol „a cselekmény egyes részeinek a legszorosabb, legbensőbb összeköttetésben kell lenniök egymással. — Semminek sem szabad a véletlenből vagy vak esetből folyniok, hanem úgy álljanak egymáshoz, mint *ok* és *okozat* és a szereplő egyének jelleméből folyjanak“. Szerkezet és jellemrajz már e kompendiumban is folyton egybefonódó fogalmak előtte s megint az eposznál vesz először alkalmat rá, hogy amannak a *jellemzésnek* lényegével megismeressen bennünket. Végül a tragoedia és komoedia párbeszédeit egyformán jellemezve így szól „a dráma személyei nemcsak azért beszélnek, hogy beszélgessenek vagy valami szépet s furcsát mondjanak, hanem részint azért, hogy a beszélgetés által jellemeik és lelkiállapotaik feltűnjenek, részint, hogy a cselekvény folyamát előbbre vigyék“; „oly vígjátéki jelenet, amely-

ben a személyek csak céltalanul élcelnek, nem jobb, mintha komoly drámában az örök mozdony felett disputálnának“. (Lásd II. r. 29. és 31. §. §.)

Az egyes műfajokról vallott felfogása átlag ugyanaz. aminőt prózai dolgozataiban és leveleiben szét-szórva találunk, bár tudjuk, hogy az ő nézetei is fejlődtek és módosultak koronként. Jegyzeteiben azonban az iskola igényeit tartva szem előtt, csak a legfontosabbak közlésére szorítkozik s minden bő elmélkedéstől menten egyszerű vezérfonalat kíván nyújtani tanítványainak. Ám e szűkszavú paragrafusokban is mennyi mélyelmű megfigyelés! Csak gondoljunk a kisebb epikai és didaktikai fajok elhatárolására; a líraiaknál azok összehasonlító jellemzésére. Fejlődésük fonálát (görög és római, közép- és újkori) ugyan nem érinti, de tiszta és vegyes fajaikat a tárgyalás sorrendjében jelezni látszik (dal, ének, óda, himnusz, — lírai epigramm, elégia, heroida stb.). Érdekes elméleti felfogása, hogy az idyllt ide és nem az epikai műfajok közé sorozza, azzal, hogy „bár külsőképen az elbeszélő, sőt a drámai alakot is fölveheti, de mindig alanyi érzelmén alapul“. Nagy elméleti tudását szerncsésen támogatja finom didaktikai érzéke, hogy mit, hol és milyen alakban adjon tanítványainak? Kerül minden feleslegest vagy lényegtelent, sőt a ritkább műfajokat is elhagyogatja, ha szoros értelemben vett tanítói feladatán kívül esnek. De ezen a körön belül aztán alig említ olyan fontosabb fogalmat, amelyet ne sietne rögtön példák-
kal magyarázni. A mű mesei tagolását pld. egy ó magyar balladán, a Szilágyi és Hajmásiról szólón (II. r. 6. §.) a drámai jellemzés módjait shakespearei hősökön (Othello, Macbeth, Brutus, Coriolán), a cselekmény művészi vezetését az Iliászon, az epizódok helyes alkalmazását a Zrinyiászon, amelynek behatóbb méltatását — azt hisszük — Arany vitte be először a magyar középiskolába. Példáit az epikában és a lírában csaknem kizárólag az új magyar irodalomból válogatja, de szívesen utal a népköltészetre is, vagy zsoltáros könyvünk lapjaira, amelynek egyik ódái röptű elégiáját („Te Babylonnak leánya meghiggyed“) s talán legköltőibb dicséretünket, az „Óh könyörgést meghallgató“ kezdetű méltán emeli ki. Csak egytől nem idéz soha, magamagától, amint hogy tanítványaitól sem

vette szívesen, ha azok alkalomadtán az ő költeményeire akartak hivatkozni.

Feltűnő bőven az epikai költészettel foglalkozik Arany, mint amelyet „a legközönségesebbnek“ s alighanem a történeti fejlődésben is első, nevezetesebb szerepvivőnek tart és amint a többi műformáktól elkülönítette, apróbb fajait bemutatta, tárgyalása központjába az eposzeiát emeli, s keletkezésének körülményeiről, jellemeiről, tárgyáról, cselekményéről, előadás módjáról, és világirodalmi mintáiról stb. olyan részletesen beszél, hogy kevés pótlással mai tankönyveink kereteibe is beillenek. Mintha az epikus költő alanyisága itt talált volna kifejezést néma rokonszenvének. Nagy gonddal fogalmazott részletei még ezeknek a Jegyzeteknek a mese, monda és a legendáról írott fejezetei („A mese a nép költeménye, a monda története“), a költői elbeszélés és beszély éles elkülönítése; az eposz, regény és dráma faji sajátosságai közt vont párhuzamok (L. 5. §., 14. §. és 27. §.), amelyek azóta hazai poetikánkban is egyre erősebb visszhangra találtak. — Feltűnő tartózkodással szól a *balladáról* és a *románról*. Az első, amit velük szemben megállapít, hogy nehéz e között a két költeményszerűség között választófalat húzni, de mindkettő közös jellege, hogy bennük az eposzi tartalom lírai alakban jelenik meg, tehát „lantos eposzok“. Ma már szokatlanul hangzó meghatározás, hogy legfontosabb elemeik egyikét, drámaiságukat figyelmen kívül hagyja, bár lentebb ugyan kiemeli, hogy nem annyira a cselekvény teszi lényegüket, hanem az előadás és hogy mentől dalolhatóbbak, annál jobbak. A különbséget mégis abban jelöli meg, hogy a balladában ugyanazon „végzetszerűség“ uralkodik, mint az eposzban, míg a románc hőse „önállóan“ cselekszik. Amabban tehát a csodás szerep, itt a hős jellege. (II. 15. §.) Egy más helyt, meg a mondai csodásnál azt fűzi hozzá, hogy ez a balladában a lelkiállapot rajza, míg amott, mint valósággal megtörtént adatik elő. (II. r. 7. §.) Arany maga is e *Jegyzetek* írása idején kezd olvasmányai és műélvezete közben a régi magyar balladai formákba több eleveniséget, meséibe gazdagabb lelkitartalmat önteni, a skót balladák nyomán, „hol a *rejtelmes elem* nem annyira eposzi, hanem tragikai módon jelentkezik: az ember a

sorssal, önnön lelkével viaskodik, mint a tragoediákban s e küzdelem a külső események közül a lélek vívódásai közé húzódik“ — mondja róluk szépen Voinovich.²⁴ Lassan így alakul át Arany művészi ujjai alatt hőseinek drámai helyzete, cselekménye, párbeszéde, költeményeinek előadás módja úgy, hogy a korábbi „lantos eposzt“ — „dalban elbeszélt tragoediává“ avatja.

A legsematikusabbá válik Arany szövege a drámai műfajok tárgyalása körül. Az epikus költészetnél is szólhatott volna valamit a vallásos, regényes és komikus eposzokról, lentebb a novelláról, a lira antik formáiról, ezeknek azonban csak pár röpke utalás jutott, de itt, az összehasonlító vonások kiemelése után a többi lényeges jegyet már nem annyira magyarázza, mint inkább felsorolja. Említést sem tesz, a dráma eredetéről, óklasszikai és keresztyén formáiról. Futtában érinti a tragikum és komikum lényegét, hőseik kiszállítását az „egyetemes“ ellen, vagy hogy miként tükröződik amott vészthozó, emitt nevetséges küzdelmük és bukásuk — az aristotelesi katharzis árján — a néző lelkében? A drámai középfajoknak is csak néhány rövid sort, a zenei drámának még annyit sem szentel, példáiiban a shakespeareiek mellett a többi nagyokét meg sem említi. Nem a mieink közül sem a Kisfaludy Károly, sem a Katona híresebb alakjait. Arra gondolhatunk, hogy az iskolai órákon aztán mindent megfelelő alakban pótolta. Szász Károllyal váltott leveleiből tudjuk, (1859. márc 17. és 19.) hogy Bánk bánnal (nyelv, cselekmény, jellemrajz,) milyen behatóan foglalkozott. A tragikumot és a komikumot pedig az esztétikai bevezetésben (I. r. 14. §.) fejtegette bőven. Ha valamit hiányul érzünk, azt fájlatthatjuk inkább, hogy azokból a köz-órákon tartott értékes fejtegetésekből, néhány személyes vonatkozású emléken kívül semmit sem mentettek meg tanítványai.

VII.

Arany „*Széptani Jegyzetei*“ -nek ez a poetikai része sem állt már akkor társtalanul, vagy épen előzmé-

²⁴ L. Voinovich Géza: Arany János életrajza. II. k. 316—17. l.

nyek nélkül irodalmunkban. Az az egyetemes föllendülés, melyről a reformkor esztétikai törekvéseinél szólottunk, ezen a téren is figyelemreméltó kísérleteket eredményezett. A régibb vagy latin-nyelvű kompendiumokról itt nem szólva, ott vannak a *Tatay István* soproni liceumi tanár sokfelé kedvelt *Költészeti és szónoklati remekei* (1846.), *Bloch* (Ballagi) *Móric*²⁶ szarvasi, *Toóth István* debreceni tanárok *Költészettanai* (1846—47.), amelyeket Arany bizonyára ismert, sőt, mint a többi protestáns iskolákban használt tankönyveket, talán forgatott is. Valamennyinek érdeme, hogy az egyes műfajokat összehasonlító alapon, formai és tartalmi sajátásaik gondos egybevetésével tárgyalják, ha példákat idéznek, vagy szemelvényeket adnak, a külföldiek mellett a magyar költészet remekeiből is válogatnak. Tatay már 47-ben idézi *Petőfit*, *Tompát*, *Kerényit*, *Vajda Pétert* és *Vachott Sándort*. Fogyatosításuk azonban, hogy definícióik a legtöbbször elvontak és színtelenek, vagy annyira terjengők, hogy egész kis értekezés formáját öltik fel. Ilyen első sorban a *Toóth Istváné*, amely különben sok talpraesett megfigyelésével magasan kiválik társai közül. Végül, ami sok tekintetben érthető, csaknem kivétel nélkül küzdenek a nyelvvel, az új és nyakatekert műszavakkal, amilyeneket a *Tatay* könyvében találunk feles számmal.

Arany *Jegyzete* másnemű értékei mellett e tekintetben is fölötte áll a hazai kísérletek legtöbbszörének, didaktikai jelességei révén pedig joggal kér helyet ezen túl poetikai kézikönyveink fejlődéstörténetében. Jól lehet maga keveset adott rá, ha barátai érdeklődtek iránta, mindig szerényen kitért előlük, de hogy *Kőrös-ről* távozta után eféle másolatokban el ne terjedjen, tanártársai és tanítványai kezében vezérfonallá ne váljék, meg nem akadályozhatta. Főként a *Dunamelléki*

²⁵, ²⁶, ²⁷ *Tatay* könyve: „Költészeti és szónoklati remekek“ magyar prosodiával, metrikával s a költői és szónoki beszédnek és fajok rövid elméleti felvilágosításával stb. Első kiadása 1846. Sopron, a második Pesten 1857. Elméleti része *Szeberényi Lajos* tollából *Wolf* után. Egyik jegyzete „A dévaványai juhajtás“ népi anekdotáját már említi. — *Bloch* (Ballagi) *Móricz*: *Költészet-tani kézikönyv*. Pest, 1845, 1857 I. *Toóth István*: *Költészet-tan kézikönyv*. Pest, 1847, 8^o, 105 I. Bő ki- berekesztésekkel és marginális jegyzetekkel megvolt Arany könyvtárában is. Ma a nagyszalontai ereklyéi közt található.

Egyházkerület gimnáziumaiban használták soká, kegyelettel. Kőrösön, Halason, Pesten még a hetvenes években is divatban volt s ép ez utóbbi intézetnek egyik jeles tanára, *Baráth Ferenc* rajtuk építi fel a hetvenes évek elején írt *Verstan és eszthetika* c. könyvének mind a két idevágó szakaszát: a szép elemzéséről és a költészetéről szólókat. (L. V. és VI. szakasz.) Napjaink irodalmában pedig Négyesy László nagybecsű poetikája²⁸ idézi forrásai közt, mint amelynek a Kármán, Paul Albert és az Eugen Wolf rendszerei mellett szintén igen jó hasznát vette.

Szövegünk hitelességének megállapításánál több egykorú kézirat állott előttünk. A leghűbb és legteljesebb, még betűvetésében is utánozva az eredeti kalligrafiáját: a Márton Andrásé. Mellette a Szakács Lajos baranyamegyei ref. lelkészé²⁹ és Bakos János táblai bírőé, (az övét használta Négyesy László), akik valamennyien az ötvenes évek második felében voltak Arany tanítványai. Láttuk azonkívül Gyertyánffy István, Liszka Nándor és a Beöthy Zsolt példányait is, sőt módunkban volt beletekinteni a költő csonkán maradt eredeti kéziratába, egy kékes papírlapra írt nagy, ívnegyedré té alakú füzetbe, amelyet Voinovich Géza volt szíves rendelkezésünkre bocsátani.

Debrecen, 1933. november havában.

Pap Károly.

²⁸ *Négyesy L.*: Poétika, olvasmányokkal. Középfiskolák VI. o. számára. Bpest, 1901. Lampel Róbert (Wodiander F. és fiai).

²⁹ *Szakács Lajos* úr írja hozzám 1911. februárjában többek közt az alábbi sorokat: „Arany János gimnáziumának négy évig voltam növendéke s 1860-ban érettségiztem. Márton András és Szüle Ferenc osztálytársaim voltak. Jegyzetemet diktálás után írtam esténként, fagyügyertya mellett, de nem az eredetiről. Arról csak egynek volt szabad másolni, aztán rögtön visszaadni, hogy el ne kopjék. Emlékszem rá, hogy az eredeti ritka szép apró betűkkel volt írva. Másolatunk azonban hitelesek, amennyiben azokat szóról-szóra tettük papírra, mint hogy így is kellett azt felmondani, azon parancsnak engedve, hogy a betanulással előadási és írásbeli ügyességet is szerezhünk. Tudtuk is jól mindnyáján, kivétel nélkül, sőt mondhatnám, fújtuk. E tény a múlt napokban egy öreg paptársammal is konstaltuk.“

ARANY JÁNOS
SZÉPTANI JEGYZETEI

1. §. *Igaz, jó és szép.*

Mihelyt az emberben az ész kezd uralkodni, azonnal három fő eszme vonja őt magához: *igaz, jó és szép*. *Értelme* az igazat keresi; *akarata* a jó felé hajlik, *kedélye* a szépben gyönyörködik.

Az emberi értelem óhajtja megtudni az igazat, ki nyomozni a létező dolgok okát, egybefüggését, rendeltetését. Az igaznak fürkészése által ismereteket gyűjt: így álltak elő a különféle *tudományok*.

Az emberi akarat hajlik a jó felé és tettekre irányul. A jó lehet anyagi, mint kényelmes élet, jó egészség s. t. b. lehet szellemi p. o. tiszta erkölcs, erény, jó lelkiismeret. A földművelés, műipar stb. az anyagi jó előmozdítását célozzák; a *vallás, erkölcstan* stb. szellemi javunkat eszközlik.

De az embert az igaz és jó még nem elégíti ki teljesen. *Képzete* még egyéb tápot, *kedélye* más gyönyört is kíván: ez a szép. A legegységesebb emberre öntudatlanul is hatnak a természet szépségei; a vad népeknek is van zenéje, költészete. A szép utáni eme törekvés hozza létre a különböző *művészeteket*.

2. §. *A széptan.*

Mind a három eszmének: igaz, jó és szép, — okfejtést keresni, törvényeit vizsgálni: ez a *bölcsészet* (philosophia), feladata. Ennek egyik külön ágát képezi a Széptan vagy Szépészet.

A *Széptan*, latinul Aesthetica (e görög szótól *αἰσθητική* = *érzek*; mintegy = *Érzéstan*), oly rendszeres tudomány tehát, mely a szépnek törvényeit fejtegeti. A régieknél nem létezett mint önálló tudomány, hanem részint a philosophiába, részint a költészetben volt beléolvadva. Csak a múlt század közepén foglaltatott először rendszerbe Baumgartner Sándor által, s az óta számos művelői vannak, leginkább a németek közt.

3. §. *Szép tárgyak. Izlés. Ítészet.*

A tapasztalás bizonyítja, hogy vannak szép tárgyak, először is a *természetben*. Egy kies völgy, vad-

regényes hegyvidék, a háborgó tenger, a vihar, a Vezuv kitörése, kétségkívül a természet szépségei közé sorozhatók.

De az ember is képes szép tárgyakat hozni létre. Egy nagyszerű építmény, remek szobormű vagy festmény; egy megható zenemű, egy lelkes költemény stb. ember által létre hozott szép tárgyak.

Azon tehetségünk, mely által a tárgyak szépségét mintegy ösztönszerűleg megérezzük, *izlésnek* mondatik. Az izlés, kisebb nagyobb mértékben mindenkinek vele született tulajdona; de tanulmány s szép tárgyak vizsgálása által nagyon ki is lehet képezni. — Ha izlésünket annyira kifejtettük, hogy nemcsak megérezzük a szépet, de okát is adhatjuk, miért szép s a szép tárgyak közt éles megkülönböztetést tudunk tenni: akkor izlésünk már *ítészetté* (*critica*) magasult.

4. §. Művészetek.

Közönséges beszédben sok tárgyra elmondjuk, hogy az *szép*, noha csak azt akarjuk vele kifejezni, hogy *igaz* vagy *jó*. De aesthetikai értelemben a természet szépségein kívül csak azon tárgyakat nevezzük szépnek, melyeket a *művészetek* állítanak elő. A művészetek három nagy osztályba sorozhatók, a szerint amint 1-ör *alakok* és *színek*, 2-ör *hangok*, 3-ör *mozgás* által fejezik ki magokat. És így lesznek:

1 *Képző művészetek* (*Artes plasticae*, *bildende Künste*), melyek tárgyukat *látható* alakban, de mozgás nélkül fejezik ki. Ezek: az *építészet*, *szobrászat*, *festészet*.

2 *Hangzó művészetek* (*Artes acusticae*, *thönende Künste*), melyek tárgyukat *hallhatólag* adják elő: *zene*, *költészet*, *szónoklat*. Ezek közül a két utolsót, mint-hogy már nemcsak pusztá hangokban, hanem *értelmes szavakban* nyilatkozik, saját elnevezéssel *szóló művészetnek* (*redende Künste*) szoktuk mondani.

3 *Arc és taglejtési művészetnek* (*Artes mimicae*, *mimische Künste*), melyek tárgyukat *láthatólag*, de egyszersmind *mozgás* által fejezik ki: ezek főkép a *színjáték* és *tánc*.

A *kézművességet*, *gépészetet* stb. nem számítjuk a művészetek közé: mert ha csinos dolgokat is állíta-

nak elő, azokban sajátképen nem a szépség, hanem a célszerűség, hasznosság a főkellék; tehát nem a *szépet*, hanem a *jót*, mégpedig az *anyagi jót* célozzák.

A *tudományokat* sem soroljuk a művészetek közé, mert azok sem a szépet, hanem az *igazat* tekintik fő célul. A *vallás* részint az örök *igazat*, részint a *szellemi jót* tárgyazza; és így, magában véve nem művészet.

A *művészetek* fő célja mindig a *szép*.

5. §. *A szépet meghatározni nehéz.*

Mi legyen a szép? a tárgyilagó szép? — e kérdés sokszor fárasztotta már az aestheticusokat anélkül, hogy a szépről kimerítő és általánosan elfogadott értelmezést bírtak volna adni. Némelyek azt állítják, hogy a szépet csak *érezni* lehet, de meghatározni nem. Mások különféle meghatározásokkal álltak elő, melyek a valót megközelítik ugyan kisebb-nagyobb mértékben, de teljesen ki nem merítik.

Ezek közül *Kant* értelmezését említjük meg: „szép az, ami *önérdek nélkül* tetszik.“

E meghatározásnak hibája az, hogy merőben alanyi. Nem azt fejezi ki, mi a szép *tárgyilag* véve, hanem hogy mikép *tetszik*, mikép hat ránk *alanyilag*.

Fő baj a szép meghatározásában azon nagy különbség, mely a természeti szép s művészeti szép közt van. Mert a természeti szép, ha Isten bölcsességét mutatja is, semmi más eszmét nem tüntet elő. Isten bölcsességét, hatalmát pedig a legkisebb féreg, vagy legrútabb állat éppen úgy kifejezi, mint a legszebb táj, vagy természeti jelenet. Ellenben a művészeti szépnek fő jellemvonása az, hogy mindig valamely *eszmét* (vagy érzést), az anyagban is valami *szellemit* kell kifejeznie. Innen már nehéz oly meghatározást találni, mely mind a természeti, mind a művészeti szépnek fogalmát kimerítse. Ezért némelyek a természeti szépet kereken tagadják, azt állítván, hogy csak a művészet hoz létre szép tárgyakat. Mi nem tagadjuk, hogy a természetben is vannak szép tárgyak, tünemények stb., de minthogy ezekkel a széptannak kevés dolga van, egyszerűen kihagyjuk az értelmezésből s megkísértjük *csupán a művészeti szépet határozni meg*.

6. §. A művészeti szép meghatározása.

A művészeti szép tárgyakban két lényeges dolgot különböztetünk meg: egyik az *eszme*, a *szellemi*, melyet kifejeznek; másik az *idom* (forma), melyben azt kifejezik. Idom alatt nem csupán a *külformát* (például költeményben a *vers mértékét*), hanem *ama benső*, *ama lényeges* formát kell értenünk, miáltal például a költemény a nem költeménytől különbözik; mely által egyik költemény *eposz*, másik *ballada*, harmadik *óda lesz* stb. Ezt nemcsak versmérték eszközli, hanem a benső költői forma; s ily értelemben a művészetek minden ágában létezik idom: egy zeneműnek például éppen úgy van formája, mint egy eposznak vagy ódának. Ezen benső idomban tehát valami *eszme* fejeztetik ki.

De mi az eszme?

Az eszme nem lehet más, mint az *igaz és jó*. *Szép eszme* igaz és jó nélkül nincs; de az igazat és jót lehet *széppé tenni* a kifejezés által.

Ugyanis, az igazat és jót, vagy *egyenesen* (direkte) fejezzük ki, mint a tudományok- és erkölcsstanban, vagy *nem egyenesen* (indirekte) a művészet *formái által* és akkor *széppé lesz*. Például valamely történeti igazság, direkte adva elő még nem szép: de a költészet idomain *áttükrözve* széppé válik. A legerkölsibb tanítás, direkte fejezve ki, nem szép mű: de ha oly költői művet alkotunk, amely észrevétlenül ugyanazon erkölcsi tanulást lehelli: már szép művet hoztunk létre.

Mindkét esetben az igazat és jót nem megváltoztatjuk, hanem a helyen, hogy *egyenesen* mondanók ki, a művészeti formán tükröztük át, a *forma által* fejeztük ki.

Nem elég azonban az igazat és jót a művészetnek csupán külső formáiba öltöztetni. A történet-, philozophia, erkölcsstan stb. versbe szedve még nem válik költeménnyé; mert akkor *formában* volna ugyan kifejezve, de nem a forma *által*. Innen az úgynevezett *tan-költemény* csekély becse.

A művészi szépet tehát úgy határozhatjuk meg: „a szép az idomban és idom által kifejezett eszme“. Vagy amí egyre megy: „a szép az idomban és idom által kifejezett *igaz és jó*“.

7. §. *A szépnek különbségei.*

Már, ha a természeti szép tárgyakat szemléljük is: azok közt szembetűnő különbséget veszünk észre. Egy zordon, sziklás hegyvidék, egy nyájas völgytől vagy rónaságtól, — a fülemüle bájos dala, a mennydörgéstől mennyire különbözik; mégis mindkettő szép tárgy. Mégpedig úgy tapasztaljuk, hogy némely tárgyak szépsége főleg a bennük levő *összhangtól, arányosságtól* függ: például a szeliden emelkedő halmok; másoknál összhang, arányosság alig van, mint a mély sziklaomlások, barlangok stb., sőt az ilyeneknek az összhang éppen ártana: képzeljünk szépen kigyalult, szabályos alakú, rendbe állított sziklákat.

De a *hatás* is, melyet a szép tárgyak a szemlélőre tesznek, különböző. Némelyek folytonosan, de csendesen gyönyörködtetik, mint egy nyájas vidék; mások először meglepik, megdöbbennek, — s e megdöbbenésből fejlődik azután ki a gyönyör. Például egy roppant szikla-barlang, a hánykódó tenger, a kitörő Aetna.

Igy van ez a művészeti széppel is.

Némely tárgynak a művészetben époly hatása van, mintha virágos réten járnánk, holdvilágos éjen andalognánk stb., míg mások mintegy megrázzák, megdöbbennek a szemlélőt. Hasonlítsuk össze egy fuvola csendes zenéjét a harci riadóval; egy nyájas tájképet egy sötét csataképpel; a Gráciák szobrai Laocoon szobrával; a görög építészetnek nyílt vidor jellemét, a góthnak sötét-ségével, komorságával: a különbség azonnal észrevehető lesz.

8. §. *A szépnek további különbségei.*

A szépnek említett két főosztályát: a kellemest és fenségést, nevezhetnők egyenes (direkt) szépségnek; mert bennök a szép *egyenesen* (directe) vagy *közvetlenül* hat reánk; azonnal szépnek érezzük őket.

De a művészeti szépnek van még egy osztálya, hol a szép *nem egyenesen* (indirecte) csak *közvetve* hat reánk. Ez a *nevetséges*. Péld. Homer vagy Csokonai Béka-egér harczára, valamely vígjátékra, torzképre s. t. b. nem azt mondjuk egyenesen, hogy szép, hanem

furcsa, neveltető. Azonban az ily tárgyak is a szép művek közé tartoznak. Fordított, fonák képeket mutatnak, hogy ez által felkeltsék bennünk a szépnek érzelmét. Az *ellentét*, mely a bennünk felébredt szép és a tárgy tökéletlensége közt van, nevetésre indít.

E szerint a művészeti szépnek *három* nagy osztálya van, melyek alá a szépnek minden módosulásai sorolhatók: *kellemes, fenséges, nevetséges*.

9. §. *A kellemesről.* (Anmuthig, Pulchrum.)

Kellemes a tárgy *alanyilag* véve, ha kedélyünket csendesen földeríti és folytonosan gyönyörködteti.

Tárgyilag véve, kellemes az, a miben idom és eszme oly viszonyban állnak, hogy az idom tökélye az eszme fölött, a külső a benső felett, uralkodik. Ez történik főleg az összhang által. (harmonia).

Az összhang lehet: 1. alakok és színekben (harmonia optica), 2. *hangokban* (harmonia acustica), végre 3. *mozgásokban* (harmonia mimica). Lássuk ezeket sorban:

1. *Alakra nézve*: a kellemes leginkább a gömbölyű v. tojásdad formákat, a körded vonalakat kedveli. Hogart híres festész a hullámvonalat nevezte a szépség lineájának. A gyermeki és női szépség a körded vonalak által lesz kellemessé, ellenben a férfi szépség nagyobb szögletességével. A görög építészet gömbölyű idomai kellemesek, ellentétben a görögnek csúcsos íveivel stb.

2. *Színre és hangra nézve*: a kellemes élénk, de nem kirívó, hanem lágyan összeolvadó színekben és hangokban nyilatkozik. Festményekben a mély árnyéklatok, zenében az erős hangzavar, ellenkeznek a kellemessel.

3. *Mozgásra nézve*: a kellemet nagyon elősegíti az eleven, de nem fölötté sebes, nem erőszakos mozgás. A régiek a Gráciákat táncolva személyesítik. A szelő mozgása kellemes, a vihar tombolása nem az.

Sajátságai közé tartoznak még a kellemesnek:

1. Hogy inkább *kicsiny*, mint felette nagy. Egy óriásnőt alig tudnánk kellemesnek elképzelni.

2. Hogy inkább *nyílt, derült, világos*, mint az el-
lenkező.

3. Hogy inkább *gyöngédséget*, mint erőt tüntet
fel. A női szépség kellemes, a férfi szépség fönséges.

4. Hogy inkább *ujdon, friss*, mint régi avult. Az
ó korból fenmaradt várromok nem kellemesek.

5. A *változatosság* is elősegíti a kellemest; vala-
mint azon *látszó* rendetlenség, mely *kedves balrend-
nek* (gráta negligentia) mondatik.

10. §. *A kellemes fokozatai.*

A *kellemes*, a szerint, a mint különböző fokozaton
vagy módosulásban jelenik meg, különböző elnevezé-
sekkel bir. U. m. 1. *Kecsesnek* (reizend) csupán em-
beri, női szépség mondatik.

2. *Kicsided* (niedlich) azon tárgy, melyben a kel-
lem az alak kicsinysége által is növeltetik. A *nefelejts*
kicsided virág, a *miniatur* rajz, egy anacreoni dal,
egy epigramm, kicsided szép tárgyak.

3. A *disz* (Zierde) és *ékesség* (elegantia) a kelle-
mesnek csupán külsejére vonatkozik.

4. A kellemes, ha főfokát eléri *bájolóvá* lesz. *Báj*
(gratia) az, midőn a tárgyban teljes összhang mellett
már *eszmeiség* uralkodik; midőn az alak tökélye szel-
lemi fönséggel párosul. A szép nő, ha nagy lelki erőt
tüntet ki, *bájolóvá* lesz. A tündérek *bájolók*, mert túl-
világi hatalom eszméjét költik fel. Az ó kori művé-
szek a bájta a Gráciákban, a keresztyén festők a Ma-
donna (Sz. Mária) képekben ábrázolták. — És így a
bájoló már átmenetet képez a *fönségeshez*.

11. §. *A fönségesről.* (Erhabend, Sublime)

A fönséges a kellemesnek ellentéte.

Alanyilag véve: fönséges tárgy az, mely először
meghat, megdöbönt, mintegy érezteti velünk *önki-
csinységünket*: de aztán csakhamar a kellemetlen ér-
zésből gyönyör fejlik ki.

Tárgyilag véve: a fönséges tárgyban az *eszme*, a
szellemi uralkodik, mint egy az idom felett, egészen
megfordítva, mint a kellemesnél. E szerint a fönséges-

nél az *összhang* nem lényeges dolog, sőt az idom összhangja sokszor ártana is a fenségesnek.

Ha tehát azoknak, miket a kellemesről mondtunk, ellenkezőjét vesszük, feltaláljuk a fenséges sajtáságait, nevezetesen:

1. *Alakokra* nézve a fenséges inkább szereti a szögletes idomokat, mint a gömbölyűt.

2. *Színekre* nézve, a mély, sötétben árnyalt színeket.

3. *Hangokban*: az erős dissonanczokat, minők némely tragikai operákban hallhatók.

4. *Mozgásokban*: Ha a mozgás nagy erőt fejez ki, fenségesse válik. Péld. a felháborodott tenger, a vihar, a villám mozgása. A *lassú* mozgás is lehet fenséges, ha nagy erőt fejez ki: péld. egy méltóságosan hömpölygő nagy folyó víz. — A *nyugalom* is fenséges.

További sajtáságai még a fenségesnek, ellentétben a kellemessel:

1. Hogy az rendesen *igen nagy*. Kicsiny tárgy nem lehet fenséges, hacsak rendkívüli erő nincs benne összpontosulva, mint a villámban.

2. Hogy inkább *zárt, komor, setét*, mint az ellenkező. Péld. a gót építés; egy roppant ős erdő; az éjfél setétsége.

3. Hogy rendszerint roppant erőt fejez ki. Péld. A kitörő Vezuv.

4. Hogy inkább *ódon, régi*, mint *ujdon friss*. Péld. a pyramisok, százados tölgyek, váromladékok stb.

5. Változatosság helyett sokszor *egyhangúság* neveli a tárgy fenségét. Péld. a Sahara sivatag; kútgémes, egyhangú pusztáink.

12. §. *Tér-, idő-, s erőbeni fenség.*

Az aestheticusok meg szokták különböztetni a *térbeni, időbeni* és *erőbeni* fenséget.

Térbeni fenség az, mely csupán rendkívüli nagysága által indít bennünket bámulatra. Az elláthatatlan puszta, a csillagos ég stb. roppant kiterjedések által hatnak ránk. A térbeni fenség legnagyobb foka a *végtelen*.

Időbeni fenség az, mely az idő hosszúsága által hat meg. A régi hősöket fenségeseknek képzeljük,

mint a most élő embereket. Egy várrom, a Lybanon czédrusai stb. az idő által lesznek fönségessé. Az időbeni fönség legfőbb foka az örök.

A tér s időbeni fönség *egyesülhet* is valamely tárgyban. Péld. az egyptomi gulák nemcsak roppant nagyságuk, hanem egyszersmind régiségök által dőbentik meg a nézőt. Az *erőbeni fönség* kétféle: anyagi és szellemi. *Anyagi* erőt mutat péld. egy tengeri vész; *szellemi* erőt az ellenség közé visszatérő Attilius Regulus, a méregivó Socrates; a Róma szabadságát túlélni nem akaró Uticai Cato; egy Leonidas, egy Zrínyi stb.

Az erőbeni fönség is egyesülhet a térbenivel: a háborgó oczeán térben, erőben is nagyszerű.

Isten fogalmában: *mindenütt jelenvaló*, térbeni fönség; öröktől fogva és örökké való: *időbeni fönség*; mindenható, mindentudó stb. *erőbeni fönség*. Tehát az isten a legfönségesb fogalom: mert benne minden fönség egyesülve van.

13. §. A fönséges fokozatai.

A fönséges is, a szerint, a mint különböző fokozaton vagy módosulatban jelenik meg, különböző elnevezéssel bir. U. m.

1. *Nagyszerű* (grande), midőn nagysága által hatja meg a szemlélőt. A Colosseum Rómában nagyszerű rom. A Lomniczi csúcsról nagyszerű kilátás esik. A nagyszerűnek magasb fokai az *óriási* (*gygantesque*) és *roppant* (colossal). Ily óriási művek a pyramisok; roppant mű volt a rhodosi colossus. A nagyszerű tehát a *térbeni fönségeshez* tartozik. 2. *Titokszerű* (mysticum). Valamint a sötétség úgy a *rejtélyesség* is a fönség jellemével bir. A jós, ki a jövőbe lát fönséges; mert mintegy az idő kárpitját lebbenti fel. Fönséges volt a saisi lefátyolozott kép a felirattal: „én vagyok az, aki volt, van és lesz s az én fátyolomat halandó ember föl nem lebbentheti“. A titokszerű az *időbeni* fönséghez tartozik.

3. *Ünnepélyes* (solemne). Ez részint a titokteljes várazozás, részint az ő korból fennmaradt szertartások, czerimoniak által hat ránk. Tehát szinte az *időbeni* fönséghez tartozik.

4. *A fényes v. pompás (magnificum)*, rokon az ünnepe-
péllyessel. Mit jelent, neve mutatja.

5. *A csodás (mirabile)*. Csodának nevezzük azt, a
mi mintegy természetfeletti erő által látszik végbevi-
tetni, mely titkosan működik. És így rokon a titoksze-
rűvel; de azonfelül valami rejtett erő működését sejt-
jük. E szerint az *időbeni* s egyszersmind erőbeni fen-
séghez tartozik.

6. *A szörnyű, borzasztó, rettenetes*, szinte a főn-
séges köréhez tartoznak s *erőbeni fenséget* tüntetnek
elő. *Szörnyű (immane)* az, a mi inkább nagysága s szo-
katlan alakja, mint a benne levő veszély által ijeszt,
péld. az egyszemű cyclopsok, kigyólábú gygások. *Bor-
zasztó (horridum)*, ha benne veszélyes erő nyilatkozik,
mint a tengeri vihar, a romboló árvíz. *Rettenetes (teri-
ribile)*, ha a veszély hirtelensége által meglep, mint a
lesujtó villám.

14. §. *Érzelmes, szenves, tragicum.*

Az embernek érzelmi és erkölcsi világában is fel-
találjuk a szépnek eddig tárgyalt két nemét, a kelle-
mest és a fenségest. Ide tartoznak az *érezmes, szen-
ves és szomorú*, helyesebben *tragicum*.

Érzelmes (sentimental) az, midőn a kebel egy bi-
zonyos fokig meg van indulva, de az indulat nem ki-
törő, nem erőszakos, hanem szelid érzelem, melyben
még *összhang* van. Költészetben a szende érzelmeket
lehelő dalok, a csendes fájdalokat visszatükröző elé-
giák fejezik ki legszebben az érzelmest. Látni való te-
hát, hogy az érzelmek összhangjánál fogva a *kellemes-
hez* tartozik. Az érzelmes elfajulása az, a mit *érez-
gősnek* (ál-sentimental) mondanak, mire rossz költők-
nél sok példa van.

Szenves (patheticum) az, midőn a kebel erős indu-
latoktól viharzik, melyek az érzések *összhangját* erő-
szakkal *megzavarják*. Példákat a jó tragoediákban
lehet találni. Lear király átkozódása, hálátlan leányai
ellen, szenves. A pathosz nem mindig bőszavúlag fe-
jezi ki magát; sőt ellenkezően sokszor csak tördelt, rö-
vid mondatokkal jelenti ki az indulat magasságát. —
Látnivaló, hogy a szenves, az indulatok *erejénél fogva*

a *fenségeshez* tartozik. A szenvedésnek elfajulása az *ál-szeny* (ál-páthosz) és a *dagály*.

A *szomorú* vagy helyesebben *tragicum*, melyen a szomorújáték alapul, nem csupán abban áll, hogy az esemény, melyet tárgyaz, szomorú legyen. „A *tragicum* ama nemes küzdelmet mutatja, mikor az egyén, az egyes ember feltámad mintegy a világrend, a dolgok természetes folyása ellen; nagyszerűen küzd egy darabig, de nem változtathatván meg a világ folyását, nem akaszthatván meg (mint Hamlet mondja) az idő kerekét, utoljára elbukik s míg bukásában szánjuk, nagyságában gyönyörködünk“. Így Shakespeare Julius Caesarjában Brutus és Cassius az elpuhult Rómát a régi köztársasági erkölcsökre akarják visszavinni, — mintegy az idők rendjét megváltoztatni. — Caesart meggyilkolják, de a régi köztársaságot nem állíthatják többé vissza, mert a római nép többé nem az, aki régen volt és így ők magok esnek áldozatul. Hogy a *tragicum* a *fönségeshez* tartozik, mondani sem kell.

15. §. A neveléséről.

A szépnek eddig tárgyalt két neme a *kellemes* és *fönséges*, egyenesen hatnak ránk: *direct* szépek; a nevelés maga nem szép, sőt tökéletlen, de fölgerjeszti bennünk a szépnek képzetét.

Történik ez az *ellentét* (contrast) által, mely a nevelés tárgy és a bennünk levő *szép* közt van. A *béka-egérharcz* kisszerűsége péld. képzetünkbe hozza valamely komoly eposz nagyszerűségét és az *ellentét* által nevelés lesz. A nevelés tehát mondhatjuk *ellentétes*, vagy *indirect* szépnek.

Az *ellentét* annál meglepőbb, minél *váratlanabb* az *összeütközés*; ezért a nevelés akkor hat legjobban, ha az *összeütközés* egészen váratlanul esik. *Összeütközik* pedig a nevelés tárgy vagy a *kellemessel*, vagy a *fönséggel*. Lássuk ezeket külön.

1. A *kellemesnek* lényegét mint *főnebb* láttuk, az *összhang* teszi. Ha tehát az *összhang* váratlanul megzavartatik, *fonákság* áll elő, mely nevelés lesz. Ha valaki díszöltönyben — s hálósípkával jelenne meg nyilvános helyen, ruházata *összhangját* *fonákság* za-

varná meg. Petőfi dalát: „Hozzá“, szerelem dalnak véljük, egész a végső sorig, „*jer pénz! csizmát veszek*“, ez a kellemes hatást nevetséggé változtatja.

2. A *fenségesnek* lényegét a *nagyság és erő* teszi. Ha tehát a nagyság helyett *törpeség*, az erő helyett gyengeség mutatkozik, nevetséges lesz. Még pedig, valamint az erőbeni fenség kétféle, *anyagi és szellemi*, úgy a gyöngeség is kétféle: *anyagi és szellemi*. Lássuk ezeket sorban.

a) *Törpeség*. Ez a nagyságnak v. *térbeni fönségnek* ellentéte. „Ha a hegyek vajudnak és egeret szülnék“, — a várt nagysággal, melyre el voltunk készülve, törpeség ütközik össze, — nevetséges lesz.

b) Az *anyagi gyöngeség* nem annyira nevetséges, mint a szellemi; valamint az anyagi erő sincs oly fenséges, mint a szellemi. De az ököljog korában a *testi gyöngeség* egy volt a legnevetségesebb dolgok közül; mivel a testi erő akkor fönségesbnek tartatott, mint most. Mindazáltal egy athléta termetű vagy erejével dicsekvő ember ma is nevetséges, ha a gyöngesége kitűnik: mert alakja és szavai ellentétben jönnek ereje csekélységével.

c) *Szellemi gyöngeség*. Ez napjainkban a nevetségességnek legtisztább kútfeje. Mindazon balgaság, mit az emberek elkövetnek, szellemi gyöngeségből ered. Ezen apró balgaságoknak tehát művészi kitüntetése mindig nagy mértékben nevetséges.

A nevetségességnek főfoka, amint azt a művészet, főleg a költészet elé állítja, *müfurcsának* (comicum) nevezetik. A comicus író főképp a szellemi gyöngeségből eredő, ezer meg ezer tévedéseket, balfogásokat tünteti elő; nevetségesség helyzeteket, jellemeket rajzol. Példák a jó vígjátékírók, mint Aristophanes, Moliere.

16. §. *Vegyes fajok. Satira, humor, naiv.*

A nevetségesség nem mindig áll tisztán, hanem elvegyül majd a fönséggel, majd a kellemessé, vagyis csak álarcz lesz, mely alatt fönség vagy kellem rejlik. Innen a szépnek vegyes fajai származnak, mineműek a *satira, humor, naiv*.

1. *A satira* vagy *gunyor* a nevetségesnek csak álarczát kölcsönzi el, de ez álarcz alatt mindig valami komoly erkölcsi célra törekszik. Meg kell különböztetni a *comicumtól*, mert a *comicum* is feltünteti ugyan az élet fonák oldalait, a gyöngeségeket, hibákat, tökéletlenséget: de főcélja nem a *javítás*, csak a gyönyörködtetés; ellenben a *satira* már az erkölcsbíró szerepét játssza; kineveti a hibákat, hogy *javítson*. A *satira* kétféle. 1. *víg satira*, mely a kisebb hibákat nevetségessé teszi, 2. *komoly satira*, mely már a vétket is ostromozza, mint *Juvenalis* satirái.

2. *A humor*, (melyet némelyek nedélynek, mások szeszélynek neveznek, de nem elég helyesen), hasonlóképp csak álarczát viseli a nevetségesnek. Alapjában véve fönséges. Nevetséges álarczában rejteztetett sírás. Élesen különbözik mind a *satirától*, mind a *comicumtól*. Mert a *comicum* tisztán csak nevettet, semmi keserű íz nem vegyülvén a nevetéshez. A *satira* javítani akar; a *humor* a fájdalomból ered. A *comicus* író nevet a világ bohóságain, mulatja magát és másokat velök. A *satiricus* csúffá teszi azokat, hogy térjenek eszökre. A *humoros* író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kaczag önmaga és a világ felett.

3. *A naiv* (gyermeteg) a nevetségesnek a kellemességgel vegyüléséből származik. Valami gyermekileg őszintét fejez ki, ártatlan együgyűséggel úgy, hogy az *együgyűség* nevetésre indít, de egyszersmind az ártatlanság megindít, kellemesen hat meg bennünket. Legtöbbször mutatkozik a gyermekeknél, vagy a természet egyszerű fiainál; mint pld. azon gyermek, ki meglátván a hajókötelet, azt vastag czérnának mondta. Népies költemény rendesen a naivság által válik kellemessé. Czuczor „Falusi kislánya“ *naiv* alak, *Petőfi János vitéze* szintén az.

1. §. *A széptan köre.*

A széptan a művészetek minden nemére kiterjed, tehát épen úgy tárgyalja az építészetet, szobrászatot, festészetet, zenét, mint a költészetet, szónoklatot, s a taglejtési művészeteket.

A széptanok azon része, mely a szépnek elméletét (theoria) a különböző művészetekre alkalmazza, *alkalmazott széptannak* neveztetik.

Azonban mi, czélunkhoz képest, nem a művészetek minden ágaira, hanem csupán a költészetre fogjuk alkalmazni.

2. §. *Alak és tartalom.*

Ha valamely költeményt kezünkbe veszünk, először is a külforma ötlük szemünkbe, melyet ismernünk kell, ha azt akarjuk, hogy a költeményből teljes gyönyört merítsünk. Mert nem elég, hogy a tartalom költői legyen, költői alakban is kell annak megjelenni; tartalom és alak összhangzata teszi az igazi költeményt.

Megkülönböztetjük p. o. az úgynevezett *ódon* (antique) vagy *classical* és *ujdon* (modern) versformákat; amazok mértékesek, ezek rímelték és többnyire mértékesek is. Egyes fajai a költészettanban adatnak elő.

3. §. *Alanyi és tárgyias költemény.*

Tartalmára nézve valamely költemény vagy *alanyi* (subjectiv) vagy *tárgyias* (objectiv). Kisfaludy Sándor e dala:

A havasnak oldalában
Keletkező patak, te!
Melly a fenyők homályában
Búsán zúgva szakadsz-le,
És tétova csavarogva
Fába, szirtbe ütődöl,

Míg küszködve, és zokogva
 A tengerbe vergődöl: —
 Képe vagy te életemnek,
 Melly temérdek sérelemnek
 Tőrit lelvén uttjában,
 Zokog kínos folytában.¹

alanyi költemény, mert a költő *belvilágát* tükrözi vissza, ellenben a *Zrinyiász*, *Zalán futása*, *Két szomszédvár* — tárgyias költemények, mert a *külvilág* tárgyait adják elő.

Azonban ez nem azt teszi, hogy alanyi költeményben a külvilág tárgyai sohasem rajzoltathatnának. A fentebbi költeményben is leiratik a patak, de csak azért, hogy a költő belérzelmeit visszatükrözze. Az alanyi költemény is sokszor vesz fel *leíró* vagy *elbeszélő* alakot: de mindég ott van a háttérben a költő *érzelme*, 's erről meg lehet ismerni, hogy nem tárgyias költemény. Például leírónak látszik ez: a „*Dunán*“ (Petőfitől)

Folyam, kebled hányszor repeszti meg
 Hajó futása 's dúló fergeteg!
 S a seb mi hosszú 's a seb mi mély!
 Minőt a szíven nem vág szenvedély.
 Még is, ha elmegy fergeteg s hajó:
 A seb begyógyul, s minden újra jó.
 S az *emberszív*, ha egyszer megreped:
 Nincs balzsam, mely hegeszsze a sebet.

A költő saját érzelmeit egy szóval sem érinté, mégis tudjuk, hogy a háttérben önfájdalma rejlik, tehát alanyi költemény.

A következő vers (Kisfaludy Sándortól) elbeszélő módorban van tarva, mégis alanyi:

A bereknek gyors kaszási
 Már utolsót vágának;
 Az árnyékok óriási
 Hosszúságra nyulának;
 Mi ott járánk, — meg-megállánk

¹ Lásd Kesergő Szerelem, 75. dal.

A rét magas fűvében;
 S hogy a bürünn általszállánk
 A folyamnak menttében,
 A vízbe letekintettünk —
 És alattunk, és felettünk —
 És bennünk is a menny volt,
 Szívünkben szent tűz lángolt.²

Általában az alanyi költő a külvilág tárgyait saját érzelmei szempontjából veszi fel, sőt sokszor azokra átviszi önfájdalmát vagy örömét is, mint e népdalban:

A merre én járok, még a fák is sírnak,
 Gyöngé ágaikról a levelek hullnak.

4. §. *A költemények osztályozása.*

Az alanyi költemények egy nagy osztályba soroztatnak s *lantos* vagy *lyrai* költeményeknek neveztetnek.

A tárgyias költészet *elbeszélőre* (epica) és *szinire* (dramatica) osztatik fel.

A kettő közt áll, s majd alanyibb, majd tárgyiasb az, mi *tanköltészetnek* (didactica) neveztetik.

A lantos költemények fajai: *dal*, *ének*, *óda*, *hymnus*, *rhapsodia*, *dythiram*, *elégia*, *heroida*, *idyll* és a *lyrai epigramma*.

Az elbeszélő költemények fajai: *a nép-*, vagy *tündérmese*, *monda*, *mythos*, *legenda*, *eposz*, *regény*, *beszély*, *költői beszély*, *ballada*, *románcz*.

A drámai költemények fajai: *szomorújáték*, *vígjáték*, *nézőjáték*, vagy szorosabb értelemben vett *dráma*.

Tanköltemények fajai: *Aesopi mese*, *parabola*, *paramythia*, *allegoria*, *satyra*, *epigramma* (*satyrai*), *költői levél*, *tanköltemény*.

Kezdjük az elbeszélő költészettel, mint a melynek kiindulási pontja legegyszerűbb.

² Boldog Szerelem, 35. dal.

5. §. *Elbeszélő költészet.*

Nincs közönségesebb dolog, mint valamely igaz vagy költött dolgot elbeszélni. A dajkamesétől kezdve a legnagyobb eposzig, s a legnagyobb históriáig mind elbeszélés. Még pedig vagy azért beszéltetik el valami, hogy az eseményeket voltaképp *megtudjuk*, vagy csak azért, hogy az előadásban *gyönyörködjünk*. Amaz a történeti elbeszélés, melynek célja az *igaz*; ez a költői, melynek célja a *szép*.

Ebből látható, hogy különböző lévén a cél a történeti és költői elbeszélésben, az előadás modorának is különböznie kell. Amott az események híven, a mint megtörténtek, egymásután adatnak elő; itt főczél az, hogy egy kerek egészsze olvadjanak össze, tehát egymásból folyjanak. Ha valaki a 30 éves háború eseményeit bármily szép versekbe szedve történeti hűséggel egymásután elmondaná az még nem volna hősköltemény.

Az elbeszélő költészet különbözik a lantostól, mert ez alanyi, amaz tárgyias; a drámától, mert ez az eseményeket a szülemelés perczében s úgy adja elő, mintha előttünk fejlenének ki, — míg az elbeszélő költészet, mint már lett dolgot a multnak alakjában hozza fel őket. Eposzban a költő csak mint *nyugalmas* elbeszélő van jelen: a drámában pedig egészen *háttérbe* vonul. A tanköltészettől az által különbözik, hogy itt az események *magukért*, nem pedig a belőlük vonható *tanulságért* beszéltetnek el (mint az Aesopi mesék).

6. §. *Az elbeszélő költemény meséje.*

Minden elbeszélő költeménynek (valamint a drámainak is) kell birnia *mesével*; így neveztetik a tartalom rövideden kivonva. Például ama régi magyar költemények: „*Szilágyi és Hajmási*“ meséje ez: két magyar ifjú, Szilágyi és Hajmási török rabságba jut. A császár leánya meglátja Szilágyit, megkedveli, megszabadítja, s a két ifjúval maga is elszökik. A szultán megtudva a történeteket, a szökevények után csapatokat küld, hogy elfogják őket és visszahozzák: de a magyar ifjak visszaverik az üldözőket 's így megmenekülnek. Ekkor Hajmási azt követeli, hogy a leányért

víjjanak meg ketten, mert ő másképp nem engedi át Szilágyinak. A viadal megtörténvén, Hajmási elesik, Szilágyi pedig a leányt haza viszi 's vele egybekél.

E rövid tartalomból is látható, hogy itt a mese egy *kerek egészet* képez, melyben megkülönböztethető:

1. a *kezdet*, miszerint a császárléány Szilágyit megkedveli; ebből foly az elszökés, ebből

2. a *bonyolódás*, miszerint a szultán emberei nyomukban vagynak 's a menekülést kétségessé teszik. Az első akadály le lévén győzve, másik áll elő, s neveli a bonyolódást. Hajmási részt vett az üldözők visszavérésében, következőleg ő is igényt tart a leányhoz, és Szilágyit csatára kényszeríti.

3. A *kifejlés*. Hajmási elesik, mint ezt a *költői igazság* is hozza magával.

És így arra, hogy a mese *kerek egészet* képezzen, megkívántatik: a *kezdet, bonyolódás és kifejlés* (catastroph).

7. §. *Népmese, monda, mythos, legenda, rege.*

A népmese mind megannyi elbeszélő költemény, melyet a nép maga hoz létre, szájról szájra ad, változtat, idomít. Szükség tehát, hogy *kerek egészet* képezzen: azaz meglegyen benne a *kezdet, bonyolódás és kifejlés*; e nélkül mitsem ér. A népmese többnyire *sem helyhez, sem időhöz kötve nincs*, hanem szabadon csapong a képzelet országában. Legfontosabb faja az úgynevezett *jelvi* vagy *jelképes* mese, melyben homályosabb vagy világosabb lepel alatt a mesét költött népek vallásos hite vagy természettróli nézete rejlik. Így jelenti sokszor (noha az elbeszélő nép tudtán kívül), a győztes királyfi: a napot, a 12 óriás: a 12 hónapot; a saskirály: a levegőt; a halkirály: a vizet; a medve: a földet vagy telet.

Másik faja a *dajka* vagy *állat mese*, melyben állatok jellemők szerint szerepelnek; de nem a tanulságért hozatnak fel, mint az aesopi mesében, melytől meg kell különböztetnünk. Ezek sokszor hosszú elbeszéléssé nyújtatnak, mint a német híres „Reinecke Fuchs“. A keleti népeknél, főleg az araboknál az ily mesék igen gyakoriak.

Harmadik faja a *nép furcsa elbeszélései* péld. a székegyekről, vagy mint „*Csalóka Péter*“ Jókainál.

A *monda* kiválólag abban különbözik a népmesétől, hogy ez már helyhez, időhöz, vagy történeti személyhez van kötve; így pl. Tompánál a „*Sárkány törés*“ című monda helyhez köttetett; azt beszéli ugyanis, hogy a harangodi pusztán volt egy tó, melyben hajdan sárkány tanyázott, e sárkány a legelőről sok barmot, sőt néha pásztorgyereket is elrabolt. Egyszer egy ifjú kaszás kedvesét is elvitte, miért az ifjú kaszájával a sárkányt megölvén, ez kínjában olyat csapott a földre, hogy azonnal forrás fakadt fel, mely még most is létezik Harangodon. Ugyancsak Tompánál a „*Sírató*“ című monda már helyhez, (a kőrösi régi temetőhöz) s időhöz van kötve: a tatárjáráshoz. *Mátyás király Gömörben* (Garaytól), midőn a király a kényes urakat megkapáltatta, már történeti személyhez van kötve. Balladában a csodás a lelki állapot rajza, míg mondában mint valósággal megtörtént adatik elő. A mesét a nép, mint igazat, tudva költöttet beszéli, a mondát, mint hinni való dolgot adja elő, — a legendát is. A monda tehát a nép *története*, a mese *költeménye*. (Olvasmány Tompától a népregére, azután mondára.)

A *legendák*. A mondától az különbözteti meg, hogy a legenda keresztyén vallásos eszméket jelképező, többnyire szentek által végbevitt csodás eseményeket beszél el. A vallás győzedelme az anyagi erőn. Eredetét ama sötét kornak köszöni, midőn az ököljog fékezésére a világi törvény elégtelen volt s csodás elbeszélésekre volt szükség, melyek a hatalmast megdöbbsétek, az elnyomottat bátorítsák. A legenda név (olvasandó) onnan eredt, hogy a szentek és vértanúk életét, — mely többnyire ily csodatételekkel teljes volt, — bizonyos napokon az egyházban fel kellett olvasni. Illy legendák a magyarban többek közt: „*Szent Erzsébet*“ Garaytól; „*Hedvig*“ (Szóla Isten Gábor angyalához) Vörösmartytól, Tompának „*Lófő*“ című elbeszélése, melyben a vízivó sárkányt egy zarándok megátkozza, minthogy az a vidék minden vizét megiván, nincs mivel egy haldokló kisedet megkereszteljen. Az átok oly hatályos, hogy a lófejű sárkányra rászakad a hegy, de ennek oldalán egy forrás fakad, mely „*Lófő*“

nevet visel 's minden délben nagymennyiségű vizet önt ki magából. Ime, ez egészen mondaszerű, csupán a vallásos vonatkozás teszi legendává. Ilyen még a „Karácsonyéj“ Kisfaludy Károlytól stb.

A *mythos* nem egyéb, mint a régi classicus népek mondája vagy legendája. Ilyen „*Philemon és Baucis*“ Ovidnál, kik kegyességökért az istenek által élő fákká változnak át; továbbá: Hercules, Theseus, Jason stb. mondái. Mind a négy költeményfaj többnyire *csodással*, természetfölötti dolgokkal van vegyítve s ez jellemzi őket leginkább.

A csodásból kivetkezett monda szolgál alapul a *regének* úgy, mint azt nálunk Kisfaludy Sándor alkalmazta. A rege tehát a hősi korból vett elbeszélés, mely külalakjában inkább a lyra, mint az eposz felé közelít. Ilyenek: *Csobáncz, Tátika, Somló* s. t. b.

8. §. *Hősköltemény vagy epopea.*

A hősköltemény *eredetileg* akkor alakul, midőn valamely nép hőskora már hanyatlóban van, de még nem ment feledésbe, s a harczos ősök emléke száz meg száz mondákban, énekekben forog és él a nemzet ajkán. Ezen mondák lassanként egybeolvadnak, vagy előáll egy hatalmas szellem, mely az elszórt énekeket egy egészszé önti össze. — Így támadt a régi görögök két híres eposza, az „*Ilias*“ és „*Odyssea*“, melyekben a már készen levő anyag rendezése *Homernak* tulajdonítatik, bár vannak, kik ily nevű költő létezését is kétségbe vonják azt állítván, hogy Homeros nem jelent egyebet, mint *kiegészítő, rendbeszedő*. Így keletkezett régi mondákból és énekekből a híres „*Nibelungen-Noth*“, így szedte össze hona mondáit a persa *Firdusi*, ama roppant eposzban, melynek czíme „*Sahname*“ vagy *Királyok könyve*; így eredtek a „*Cid*“-néven ismeretes spanyol balladák, melyek Rodrigot, a nemzeti hőst dicsőítik: de ez utóbbiaknak egy hőskölteménynyé alakulását a nemzet megváltozott viszonyai nem engedik. — A velünk újabb időben rokonságba hozott *finnek* is bírnak ily eposzszal, melynek czíme: „*Kalevala*“.

De a nemzetek *művelt* korában is támadnak költők, kik valamely magasztos tárgyért hevülve szabályszerű hőskölteményt írnak, melyet különböztetésül

müeposznak nevezünk. Ily müeposzok közül nevezetesebbek: *Virgil* „Aeneise“; *Tasso* (olasz) „Megszabadított Jeruzsáleme“; *Camoens* (portugál) „Lusiádja“; *Milton* (angol) „Elveszett paradicsoma“; *Klopstock* (német) „Messiása stb. Nálunk magyaroknál legjelesebbek: *Zrínyi* „Ostromlott Szigete“ és *Vörösmarty* „Zalán futása“.

A hősköltemény külsőleg *kötött beszédben* (vers) iratik, s elbeszélésre alkalmas, méltóságos versfolyamatot kíván, mint a *hexameter*, az olasz *terzina* vagy *ottava rima*, a *Zrínyi* vers stb.

9. §. *Az eposz kellékei. Tárgy.*

Mindenek előtt az eposzi tárgynak *nagyszerűnek* vagyis olyannak kell lennie, mely nemcsak kevesek, hanem egész nemzet életére kiható, nagy és nevezetes eseményt foglaljon magában. Ily nevezetes esemény az *Aeneisben* a római birodalom alapítása; *Tassonál* „*Jeruzsálem megszabadítása*“, vagyis a kereszties hadak, melyek nemcsak egy nemzetre, hanem az egész kereszttyén világra kihatottak; *Camoens Lusiádjában* a kelet-indiai út felfedezése, mely később a felfedezések egész sorát vontta maga után; *Zalán futásában* Magyarország elfoglalása. — Az *Iliasz* tárgya csak *Achilles* haragja ugyan, de ez a trójai háború folyamára nagy, döntő hatással van; a trójai háború pedig a görög nemzet életének egyik legfontosabb szakát képezi. Az *Odyssea* már csak *Ulysses* kalandjait tárgyazza, s így kisebb-szerű, mint az *Iliasz*. A *Nibelungen* tárgya egy uralgó hős család és egész nemzedék irtóztató kipusztulása. A *Sahname* tárgya két nemzetnek: *Turán* és *Irán* századokon keresztül folyt véres küzdelme. *Milton* *Elveszett paradicsoma* a pártos angyaloknak lázadását Isten ellen, s ezzel párhuzamban az első emberek bűnbeesését, bukását énekli; *Klopstock* az emberi nem megváltását a *Messias* által. E két eposz tárgya tehát több mint emberi. *Ariosto* nagy költeménye „*Az örjögő Roland*“. Nagy *Károly* mondaköréből van véve; ő és kalandos leventéi, (mint *Roland*, *Rinald* stb.) szerepelnek abban; hátterét a kereszttyéneknek a mórorkali küzdelme képezi. Végre a *Szigeti ostrom* tárgya

nem csupán a vár bevétele, hanem az, hogy az Isten az elfajult magyar nemzetet a török által megbünteti.

Szükséges még, hogy a tárgy a régi korból vétesék, minthogy a régiség a személyeket és eseményeket főségebbekké teszi, azokról minden prózai részleteket letörölvén.

10. §. *Az eposz meséje, Episod.*

De bármily nagyszerű legyen a tárgy, az történeti rendben elmondva még nem lesz eposzsza. Így Garay *Szt. Lászlója*, mely ugyanazon hősről különböző, egymással össze nem függő eseményeket beszél el születésétől fogva haláláig, inkább költői életírás (biographia), mint eposz. Megkívántatik, hogy az epos meséje egy *önálló, kerek egész*et képezzen. Így az Iliász meséje az események egymásból folyó láncolata. „A Tróját ostromló görögök elrabolják Chryses, Apolló papjának leányát. Chryses a fővezértől, Agamemnontól nem nyerhetvén vissza a leányt, könyörög Apollónak, hogy büntesse meg a görögöket. Apolló dögvészre bocsát a táborra. A nép gyűlést tart: mi módon lehetne elfordítani a veszedelmet? Calchas, a jós kijelenti, hogy nem szűnik meg a vész, míg Chryses leányát vissza nem adják. Achilles pártolja s elhatározzák, hogy el kell venni a leányt Agamemnontól, kinek ez rabnője volt. Agamemnon kénytelen engedni, de egyszersmind bosszút kíván állani Achillesen; ezért annak kedvenc rabnőjét, Bryzeist elveszi. — Innen *Achilles haragja*. A hős ezentúl mindig sátrában marad, nem akar többé harczolni, s ezzel bosszulja meg Agamemnon és a görögöket, mert tudja, hogy nélküle Tróját bevenni nem lehet. A trójaiak mind jobban verik a görögöket. Agamemnon kérelmő követséget küld Achilleshez, de ez nem engesztelődik. Már a trójaiak épen a görögök táborát s hajóit akarják felgyújtani. Ekkor Patroclus, Achilles rokona és bajtársa kéri őt, hogy legalább fegyvereit kölcsönözze neki oda, ha azok által a trójaiakat rémülésbe lehetne hozni. Achilles enged; Patroclus ki-megy barátja fegyvereiben, vív, de Hector által elejtetik. Achilles barátja halálán magát elbúsulva, már most harczra szállt, s nem nyugszik, míg Hectort, a legna-

gyobb trójai hőst el nem ejti, s ez által a görögök hadi szerencsését megfordítja. Íme, ez egy összefüggő, kerek egész. Mindenik esemény a másíknak oka vagy következménye. Ezt nevezzük az eposzban *mesének*.

A fő esemény közé nagyobb teljesség és változottság kedvéért beszótt mellékeseményeket *episodoknak* nevezzük. Ilyen episod például *Hector búcsúja Andromachétól* az Iliászbán; és *Deli Vid hitvese*, „A Szigeti ostrom“-ban. Ez utóbbi maga is egy kerek mesét képez, s a fő eseményre előmozdítólag hat. Deli Vid, a szigeti hős egy csata alkalmával a várból kinn rekedvén, neje török és férfi mezben fölkeresésére indul. Megszólít egy szerecsent, ki épen a császárnak hírül akarja vinni, hogy Vid egy sátorban alszik. A nő levágja a szerecsent, hogy férjét el ne árulhassa, de ezért bajba kerül, mert a törökök elfogják. Szerencsére a zaj Videt is felriasztja, ki nejét felismervén, megszabadítja. Ez tehát *episod*, mert nem tartozik szorosán a főeseményhez, de azzal mégis egybe van kapcsolva, mert Deli Vid, egyik kiváló hőse a darabnak, nem szabadult volna ki a törökök közül, ha neje megmentése őt oly kétségbeesett harczra nem kényszeríti 's ez által Sziget védelme sokat vesztett volna.

11. §. *Az eposz hősei. Jellemzés.*

Minden eposzban vannak több, kisebb-nagyobb fontosságú cselekvő személyek, kik a *darab hőseinek* mondatnak. Ezen hősök közül az, kin úgy szólván az egész eposz sarkallik, *főhős*, nevet visel. Ez intézi az egészet; azonban nem működik teljesen szabad akarat szerint, hanem valamely fensőbb, isteni akaratnak végrehajtója, s *ebben különbözik a drámai hőstől*. Így *Aeneas* isteni végzésből (fata) indul hazát keresni; *Gottfriednek* egyenesen Gábor angyal jelenik meg s az adja tudtára isteni küldetését; *Árpád* Hadur akaratának végrehajtója, stb. Így az eposz főhőse, gyakran mellék hősei is — többnyire *végzetszerűek* (fatalis), kiknek sorsa Isten által már eleve el van határozva, s jóslat által tudtokra adva. *Zrinyinek* Isten már a II-ik énekben kijelenti, hogy Sziget ostrománál dicsően el fog esni, sőt *Deli Vidnek* is az elesett *Radivoj* szel-

leme megjelenti közelgő halálát. A nibelungeni hősök egyikének *Hagennek*, midőn a Rajnán átkelnek, a habléányok (*Meerweib*) megjósolják, hogy közülök egy sem fog visszatérni Etele udvarából, a mi be is teljesedik. Ezen *végzetszerűség* az, mi az eposz hőseit kiálólág bélyegzi.

Az eposz hősei *egyénilag* jellemeztetnek. Jellemezni annyit tesz, mint a hőst úgy tünteti fel, hogy beszédéből, de még inkább *tetteiből* gondolkozás-módját, hajlamait, jó vagy rossz tulajdonságait, szóval egész valóját megismerhessük. Innen a jellemzés *több oldalú*, midőn a hősnek más más tulajdonait tünteti fel; és *következetes*, ha mindvégig hű marad. Például Zrinyi majd úgy tűnik fel, mint vitéz, majd mint elleneihez kegyelmes, jó apa, jó kereszttyén s catholicus, bajtársaiért élni halni kész, hű alattvalója királyának stb. Ez a *több oldalú jellemzés*. *Következetesen* akkor jellemzünk, ha a hősnek csak egymással összeférő sajátságokat tulajdonítunk: pl. nem lehet valaki majd *vitéz*, majd *gyáva*: nem lehet *jó honfi* s *hazaáruló* egyszermind. *Egyéni* a jellemzés, ha ez által a hős, a darabban levő minden más hősoktól határozottan különbözik. Ellenben *tipikus* akkor, ha csak a *fajt* jellemezzük, ha egyik vitéz olyan, mint minden más vitéz, egyik haragos, mint minden más haragos stb.

Különbség az eposzi és drámai jellemzés közt az, hogy az eposz hőse *állandó* jellemmel bir, pl. Achilles, Aeneas épen az a darab végén, a mi az elején volt; ellenben a drámai jellem *fokozatosan* fejlik ki, pl. Machbet a darab elején még csak *nagyravágyó*, a mi magában nem bűn, sőt nemes tettek forrása is lehet, de őt a nagyravágyás arra ösztönzi, hogy a királyt ölje meg, trónját foglalja el; az így megszerzett trón megőrzéséért aggodalom *zsarnokká* teszi őt, míg végre népe gyűlöletének áldozatul esik. Itt a jellem a nagyravágyásból, mint egy csirából fokozatosan fejlett ki: ez *drámai jellemzés*. Eposzban a cselekvény inkább külső, egyebütt benső. Eposzban az események uralkodnak a személyek felett, egyebütt megfordítva, — eposzban a fizikai erő, egyebütt a szellemi erő kifejles. — Az eposz régi külön faj, — a többi ujdón.

12. §. *A csodálatos, — machina.*

Csodálatosnak nevezzük általában azt, a mi természet feletti erő által hozatik létre, vagy legalább úgy tetszik. A csodálatos eleitől fogva nagy szerepet játszott az eposzban részint azért, mert már azon mondáknak, melyekből mint láttuk, az eposz alakult, megvolt, részint és főleg azért, mert az eposz főnségéhez tartozik. Ugyanis az eposz főhősei nem egészen saját akaratuk szerint, hanem fensőbb isteni akaratból működnek; már pedig az istenek megjelenése feltételezi a csodást. Így az Olymp istenei maguk is részt vesznek a trójai háborúban, Aeneasnak megnyílnak az alvilág kapui stb.

Ha a csodálatos cselekmény folyamára előmozdítólag vagy gátlólag hat: *gépnek* (machina) neveztetik. Ilyen gép a Zrinyiászban, hogy Mihály arkangyal Isten parancsából egy *furiát* küld Szolimánhoz, ki azt a nagyarak ellen felbőszítse.

Hajdan a görögöknél a drámában is alkalmazott ily gép (Deus ex machina) onnan vette az elnevezést, — de ma már drámában machinával élni merő hiba lenne.

13. §. *Költői elbeszélés. Költői beszély.*

E' név, költői elbeszélés igen széles értelmű. Ugyanis kiterjed mindazon kötött alakú (verses) elbeszélő költeményekre, melyek más fajhoz nem számíthatók. Lehet komoly vagy víg, mesés vagy nem az; magasb vagy házi körből vett. Ily értelemben Ovid „*Metamorphosisa*“, Garay „*Szent Lászlója*“ épen úgy költői elbeszélés, mint Petőfinél a *Megyeri* vagy *Csonkai* című rövid költemény.

Szorosabb értelemben költői beszélynek oly elbeszélés mondatik, melyben nem annyira az *események fontossága*, mint a cselekvő személyek viszonyai, érzelmei, szenvedélyei érdekelnek bennünket. Tárgyát tehát a *szűkebb*, többnyire családi körből meríti. Hőseinek *egyéni* jellemet ad ez is, de azt *drámailag* fejti tovább, a lelki állapotokat, azoknak fokenkénti fejlődését tüntetvén elő. E szerint a cselekvény is drámaiabb haladású, mint az eposzban. A csodás nem tartozik

jelleméhez. Így már a felhozott „*Két szomszédvárnak*“ (Vörösmartytól) külső előadása egészen eposzilag van tartva, de Tihamér és több személyek lelki állapotának drámai fejlődése a költői beszélyhez hajlik.

Így a „*Chilloni fogoly*“ (Byrontól) alig van valami külső cselekvény, hanem a lélekállapot megváltozáson keresztül: az ifjú, vidor kedély teljes elfátsultságban sülyed alá. Kisfaludy Sándor úgynevezett regéi szinte költői beszélyek, azon különbséggel, hogy míg a költői beszély a dráma felé közelít, ezek inkább *lyraiak*, mert a cselekvény bennük a költő *alanyi* érzelmeiben olvad fel.

14. §. *Regény, beszély.*

A költői előadás legkorlátlanabb formája a regény, melyet az *újkor eposzáinak* szoktak mondani. De az eposztól nemcsak abban különbözik, hogy prózában iratik. Mindkettő nagy elbeszélő költemény ugyan, de azért köztük lényeges a különbség.

Regényben a költő, mint elbeszélő *nem vonul annyira háttérbe*, mint az eposznál; tehát a regény *alanyibb*, mint az eposz. Nemcsak lélektani fejtegetéseivel s egyéb okoskodásaival kísérheti tárgyát, de saját érzelmeit is, pl. a *gúnyt* vagy *humort* teheti alapjául. A mi már egészen alanyi jellemű. E részben az angol Thakeray (olv. Thekeré) regényei mesterművek. Jókai regényein is folyvást érzik az alanyiság.

Tárgya nem oly egyszerű, mint az eposzé, inkább a családi körben forog. De fő különbség az, hogy *hősei nem végzetszerűek*, nem működnek isteni rendelésből, hanem önállóan, mint a drámában, e szerint a csodásnak a regényben semmi helye; a kísértetes stb. regények ma már nevetség tárgyai.

A *cselekvés* regényben inkább *benső*, az eposzban inkább *külső*. Amott az elbeszélte események nem magukban véve fontosak, hanem a *hatásért*, mit a szereplő egyénekre tesznek; míg az eposz nagy dolgokat, tetteket zeng.

A *jellemzés* regényben is egyéni (individuális), de nem állandó, kifejlett, kész jellemeket ad, mint az eposz, hanem drámailag fejti azokat. Így fejlődik Jósiká-

nál Abafi jelleme; a benne szunnyadó nemes indulatok magva kikél s erőt vesz az alantas szenvedélyeken.

Különben a regénynek tárgyai szerént többféle nevet adnak, mint történeti, társasági, irányregény stb. A beszély (novella) nem egyéb, mint kis regény, gyorsabb, elevenebb folyamattal, drámaiabb haladással.

15. §. *Ballada. Románcza.*

E két költemény-faj közt nehéz elválasztó falat húzni. Közös jellemük az, hogy bennök az eposzi tartalom lyrai alakban jelenik meg: tehát *lantos eposzok*. Minél dalolhatóbb a románcz és ballada, annál jobb az. Így nem annyira a cselekvény teszi lényegét, mint az előadás. Újabb időben azonban azon különbséget teszük köztök, hogy a balladában ugyanazon *végzet-szerűség* uralkodik, mint az eposzban; míg a románcz hőse *önállóan* cselekszik. Amabban tehát a csodás szerepel, itt a hős jelleme. A *tündér király* pl. Goethetől, ballada, míg nagy részére magyar balladáinknak a románcz név illenék (pl. Az ősz bajnok, Szilágyi és Hajmási, Kont) stb.

16. §. *Lantos költészet.*

A lantos költemények mindnyájan alanyiak, mert a felindult költői kebelből buzognak elő, s annak érzelmeit tükrözik vissza. Minél igazabb az érzélem, annál hatályosabb lesz a költemény; ellenben a hazug, csinált érzelmek, minden külső ékességük daczára elárulják magokat. Megkívántatik bennök az *egység*, miszerint a költemény minden részei egy alapeszmére vitesenek vissza s egy érzelmet tüntessenek fel. E szerint egy alapeszme uralkodik az egész költeményben, mely annak mintegy magvát képezi, s a többi eszmék ezen egynek rendeltetnek alá.

Eredetileg oly költemények neveztettek *lantosoknak*, melyek lant mellett énekeltettek; ma is azon lyrai költemény felel meg czéljának leginkább, melynek külidoma énekre alkalmas. Ezért rövid, rythmusos idomot igényel: az eposzi terjedelmességet nem tűrheti.

Ide tartozó fajok: a *dal* és *ének*; *óda* és *hymnus*; a *rhapsodia* és *dithyramb*; a *lyrai epigramma*; az *elégia* és *heroida*; s a mennyiben alanyi költemény: az *idyll* is.

17. §. *A dal és ének.*

A dal a megindult kedélynek költői nyilatkozása. Tárgyai: az élet örömei és bánatai; szerelem, barátság, rokonság s a nemesebb élvezetek, melyek az életet enyhítik, a kedélyt felvidítják. Formája rövid, dalolható. Ilyen Tompánál az „Őszi dal“, mely így kezdődik, egyszersmind a költemény *alapeszméjét*, egész *hangulatát* kifejezván:

Őszi tájnak hervadása,
Őszi napfény ragyogása,
Hervadásból, fényből támad
Lelkemen a *kedves bánat* s. t. b.

A dal, ha egyszerű népi nyelven keletkezik, s nép ajkán forog: *népdalnak* mondatik. Ezek közt szinte sok szép van.

Az *ének* hangulatára nézve hasonlít a dalhoz, de különbözik tárgyban, mert ennek tárgya a buzgó szív ömledézése Istenhez. Sok szép énekeink közt figyelmet érdemel a következő hely:

Ha örömmel gerjedezem
És rebegni igyekezem
Te tőled mennyi áldást vészek.
Feltekintvén rád, atyámra,
Könnyű csordul az orcámra.
S ez által olyan ujjá lések.
Mint a plánta, mikor arra
Harmat cseppet szülsz hajnalra.³

18. §. *Óda és hymnus.*

Az óda a lelkesült kedélynek lyrai nyilatkozása. Tárgyai tehát magasztosak mint: hazaszeretet, dicsőség, erény stb. Megkülönböztetjük a *hősi ódát*, mely-

³ Új Énekes könyv, a 153-ik dicséret 2-ik verse.

hez a *nemzeti* is tartozik, s az oktató (didactica) ódát, hova a bölcselőt (philosophica) és gunyorost (satyrica) számítjuk. Így már: „Romlásnak indult“ Berzsenyitől gunyoros óda; a „Minden órának leszakaszod virágát“ bölcselő; az „Él még nemzetem istene“: nemzeti óda. Előadása az ódának különbözik a daltól, magasabb, emelkedettebb hangja által.

A hymnusz tárgya a lehető legfenségesebb, tehát az *isten*. Az énektől úgy különbözik, mint az óda a daltól. Igen szép e nemből Berzsenyi „Fohászkodása“, kivált e helye annak:

Téged dicsőít a Zenith és Nadír,
A szélvésznek bús harcza, az égi láng
Villáma, harmatcsepp, virágszál
Hirdeti nagy kezed alkotásit!

19. §. *A rhapsodia és dithyramb.*

A rhapsodia a heves érzelem miatt, mintegy be sem végzett ódát, a dythiramb pedig olyat jelent, mintha a költő a legmagasb fokú lelkesedésében magánkívül ragadtatnék. Eredetileg jelentette Bacchus ünnepélyén a mámor lelkesültségében zengett hymnusokat, minő akart lenni Csokonainál az, mely így kezdődik:

Evoe!
Bacche! Evan Evoe,
Bacche, töltsd lelkünket bé! stb.

20. §. *A lyrai epigramma.*

Az epigramma szó eredetileg jelentette az emlékek feliratát, minthogy e feliratnak kis helyen minél velősb eszmét kelle kifejezni, s többnyire versbe foglaltatott: tehát idővel innen oly költeményfaj állott elő, melynek feladata szűk határok közt az eszmét minél hatályosabban fejezni ki; ez az epigramma.

A *lyrai* vagy *hellén* epigramma tehát oly költemény, mintha valamely dalnak vagy ódának csupán a *mageszméjét* vennők egy hozzá illő költői képpel, rövi-

den, de hatályosan fejezve ki. Pl. Óda magvát képezhetné Vörösmartynak Kölcsey halálára írt epigrammája:

„Meg ne ijedjete! a hazaföldnek szíve dobog fel:
Kölcsey sírjától keble örökre sebes“.

21. §. *Elégia. Heroida.*

Az elégia érzelmes költemény, melyben az élet, a költői egyén örömei vagy fájdalmai tükröződnek vissza. Tárgyai tehát ugyanazok, mint a dalé, de az érzelem nem oly heves, az előadás is nyugodtabb, mérsékeltőbb. Ezért nem kíván oly rövid énekelhető formát, mint a dal; ezért engedi meg, hogy a költő *reflexiókat* is szőjön belé. Ama higgadt kedély-állapot alkalmas leginkább elégiára, midőn, mint Petőfi oly szépen mondja:

„Akkor, mikor fájdalmunk szélvésze
Kitombolt, elzúgott, megszűnt, elenyésze“.

Sokszor az elégia a vége felé *ódai magasságra* emelkedik, mint Kisfaludy Károly „Mohácsában“ vagy ama szép zsoltárban „Hogy a babylloni vizeknél ültünk“, mely utóbbi a nemzeti siralom után ily erős átokban tört ki:

„Te Babylonnak leánya, meghiggyed,
Hogy még végre por, hamuvá kell lenned.
Boldog, a ki tenéked e dolgot
Mégfizeti, e méltatlanságot,
Ki öledből gyermekedet kirántja,
És az erős kősziklához paskolja.“⁴

A heroida (hős levél vagy távszózat) nem egyéb, mint elégia, de melyben a költő nem saját, hanem valamely elhúnyt hősi személy érzelmeit fejezi ki levél alakjában. Ilyeneket írt a régi korban Ovidius, melyeket az újabb költők is utánoztak. Nálunk is van egy kettő.

⁴ A CXXXVII. zsoltár 5-ik verse.

22. §. Idyll.

Az idyll (idyllium, εἰδύλλιον = képecske vagy kép-költemény) külsőképen az elbeszélő, sőt a drámai alakot is felveheti, de mindig alanyi érzelmen alapul. Ez érzelem az egyszerű természethez visszasóhajtás, ellentétben a civilisatio romlottságával. Ilyen költemények Theokritos és Virgil ecclógái, Gessner: Abel halála, hosszabb elbeszélő alakban; nálunk Kazinczy fordításában olvasható: „Amintas“ Tassótól, drámai alakban, Csokonai által magyarítva is. Virgil ecclógiát Faludi Ferencz utánozta nálunk a mult században meglehetősen szerencsével. — A lantos költemények itt elszámlált fajai az érzelmi és kedélyi költészethez tartoznak; előadásuk az óda és hymnuszfélékben: *fenséges*, a dalban, elégiában, idyllben: *kellemes*. Most átme-gyünk az értelmi költészetre.

23. §. Tanköltészet.

A tanköltészethez számítunk minden olyan költeményfajt, melynek célja gyönyörködtetve oktatni; azaz valamely *igazságot* költői alakban terjeszteni elő. Ilven fajok már: az *aesopi mese*, *parabola*, *paramythia*, *allegoria*, a *költői levél*, a *satyra*, *epigramma* s a tulajdonképeni *tanköltemény*.

A tanköltemény (carmen didacticum) alatt oly hosszabb költeményt értünk, mely az ismeretek országából egy vagy más tárgyat tanuságosan, de azért költői alakban terjeszt elő. Oly tárgyat szemel ki tehát, mely alkalmas legyen a költői felöltöztetésre pl. a mezei gazdászat alkalmasabb, mint a számtan. A tanítás helyett sohasem felejtí, hogy a költő célja aesthetikai gyönyört okozni; száraz tanítások halmaza még nem lesz tanköltemény. Jeles példány e nemben Virgilius *Georgiconja*; Pope angol költő „*Próbatétele az emberről*“ (Essay on man). nálunk Csokonai halotti beszéde, mely nem egyéb, a *lélek halhatatlanságát* költőileg bizonyító tankölteménynél.

24. §. Mese és rokonfajai.

Az úgynevezett *aesopi mese* vagy csupán *nézleti* (theoretica), midőn a világ folyását állatokról vett pél-

dában felmutatván, az olvasóra bizza, hogy vonjon belőle következtetést, a milyet akar; vagy *erkölcsi*, midőn az erkölcsi tanulság szembeötlőbb. Pl. a következő mese nézleti lesz, mintha mondaná: így megy a világ.

*Menyét fogra került a fajt.
Menyét rókának, róka farkasnak
Lőn martaléka majd. (Hagedorn.)*

Ellenben a méhek vagy hangyák szorgalmáról példázott mesékben szembeötlő erkölcsi tanulság van: „légy szorgalmas“! Az ilyenek tehát erkölcsiek.

Noha az ily mesék elbeszélő alakot vesznek magukra, de azért nem tartoznak az elbeszélő költemények közé, mert itt az elbeszélés *nem magáért az elbeszélő tárgyért*, hanem az általa példázott világnézet vagy tanulságért történik. Ugyanez áll a parabola, paramythia és allegóriára nézve is.

A *parabola* (példázat) rokonfaj az aesopi mesével, csakhogy nem állatokat vagy más természeti tárgyakat, hanem költött emberi személyeket léptet fel, hogy általuk tanulságot példázzon. Ilyen Fáynál a „*Castiliai nemes*“, mely az ifjú vágyak fokenkénti megghiúsulását példázza; ilyen a szentírásban a *Magvető* és sok más.

A *paramythia* szinte rokonfaj az aesopi mesével, de benne a mythologia istenei szerepelnek költött esemény által, valamely tanulságot példázván. Ilyen Fáynál *Jupiter és Momus*; Kazinczynál több darab Herderből fordítva stb.

Az *allegoria* elvont (abstract) fogalmakat személyesít meg: mint erény, bűn, igazság, hamisság s. t. b. s azokra ruház valamely cselekvényt, mely a tanulságot magában hordja. Ilyen allegoria ama népi elbeszélés, miszerint *Igazság és Hamisság* testvérek egyenlő számú pogácsákkal útnak indulván, a Hamisság ráveszi az Igazságot, hogy előbb annak pogácsáit egyék meg, de azután, midőn az Igazság éhes lesz, a magáéból csak úgy ad neki, ha egy-egy tagját le hagyja vágni, szemét kivájni, kezét elvágni stb. engedi. — Ilyen Vörösmarty-nál az *Árvízi hajós*, hol a Jótétemény lép fel, mint allegóriai személy.

25. §. Költői levél.

Nem minden *költői levél* tartozik a tanköltemények sorába, vagyis nem mind költői levél az, mi levél alakban vagy versben iratik. Így pl. Tompánál „Levél egy kibujdosott barátom után“ szép elégia; Petőfinél: „István öcsémhez“ a költői kedély bizalmas nyilatkozása. — Szorosb értelemben vett költői levélnek oly költemény mondatik, mely a levél bizalmas hangján írva, majd *didacticai*, majd *satyrai* elemeket tartalmaz. Előadását élénkség, keresetlen csín jellemzi. Példányul Kazinczy levelei szolgálhatnak, de kivált Horác az epistolák nagy mestere. Szemere Pálnak „Vidához“ írt epistolája is becses mű e nemben.

26. §. Satyra. Epigramma és Gnomon.

A satyrának eleme a gúnj, melylyel az emberek balgaságait, előítéleteit, erkölcsi apróbb tévedéseit, majd komolyabb hangon üldözi, majd vig modorban nevetségessé teszi. Célja tehát: *ridendo dicere verum*; a hibákat pellengére állítván, javítani az embereket. Példányul a rómaiaknál komoly nemben Persius és Juvenalis, a vidorban Horatius satyrái szolgálhatnak, de a classicus formán kívül a satyra sok más egyéb formába is öltözhetik így. „Don Quixote“ regény alakot visel; Kölcsey felelete a „Mondolatra“ levelekben teszi nevetségessé egy részről a nyelvújítókat, más részről a régihez makacsul ragaszkodókat, s a versírók ízetlen különöségeit.

Az *epigramma* (római) nem egyéb, mint kisedd satyra, melynek fulánkja a végszavakban minél váratlanabbul, annál hatályosabban csíp. Ily epigrammákban Martialis jeleskedett leginkább, neve azért római epigramma. Például:

Versedben nagy könnyűség van, Dalmi dicsekszel:
Könnyű lenni szokott, nem csoda, a mi üres.

(Szentmiklósi).⁵

⁵ A satyrához tartozik még a *parodiá* és *travestia*; amaz valamely igen ismert, népszerű jeles költeménynek *alakját* meghagyván, tárgyát, személyeit köznapival cseréli fel, mint „Csont“ (Kontnak ellenében Csont, parodiá); a *travestia* ellenben meghagyja a tárgyát s személyeket, de az előadás által nevetségés alakba öltözteti, milyen Blumauer *Travestált Aeneise*.

A *gnomon*, külsejére hasonlít ugyan az epigrammához, de nélkülözi annak képes előadását, csak egyszerűen ad elő valami bölcs mondatot, mint:

A szerény.

Hódol az érdemnek, nem tudja, nem érzi magátét.
Mást ha dicsérnek örül, más ha dicséri pirul.
(Szentmiklósi). .

27. §. Színi költészet.

A színmű tárgyias költemény, mint az epos, de ettől lényegesen különbözik, mind *külsőleg*, mind *belsőleg*.

Külsőleg a rövidebb s határozottabb forma, mely kitéréseknek, episodoknak nem enged annyira helyet, mint az eposzban; továbbá a felvonásokra és jelenésekre osztott párbeszédese alak különbözteti meg. Azaz míg az eposban a költő jelen van, de csak mint nyugalmas elbeszélő, a drámában egészen háttérbe vonul és személyeire bízva a beszélgetést s az ebből kifejlődő cselekvést. Az epos tehát megtörtént eseményeket mond el a *multnak* alakjában, a dráma most történő cselekvényeket ábrázol, a *jelennek* alakjában.

Belsőleg:

1. Eposzban az események már magokban fontosak, nagyszerűek, drámában csak annyiban érdekelnek bennünket, amennyiben a cselekvő egyén lelkiületére hatnak, máskép a színpadi hősködés kardcsörtetés a helyett, hogy bámulatra gerjesztene, nevetséget okoz. E szerint az eposzi cselekvés inkább *külső tettekben* nyilvánkozik, míg a drámai cselekvény *belsőleg*, az egyén jellemében megy véghez.

2. Az eposzi ős magánál nagyobb, emberi erőt felülmúló tetteket isteni hatalommal, segítséggel hajt végre, azért eposzban szükséges a *machina*, a dráma hősei önállólag cselekszenek, önerejükre támaszkodnak.

3. Az eposzi hősök *jelleme* a darab folytán ugyanaz maradhat, ellenben a drámai hős jelleme a ráható

cselekvények által folytonosan fejlődik. Így lesz pl. *Othello* (Shakespearenél) nejét forrón szerető férjből gyanakodó, féltékeny és utoljára nőgyilkos; így *Machbeth* nagyravagyóból király-gyilkos, azután zsarnok.

28. §. *Drámai egység.*

Valamint minden költeményben, úgy a drámában is nélkülözhetetlenek az *egység*. Volt idő, mikor a drámában (Aristoteles állítólagos szabálya szerint) háromféle egységet u. m. *hely, idő és cselekvény egységet* követeltek. A hely-egység abban állt, hogy a színpad az egész előadás folytán változatlan maradt; az időegység abban, hogy az előadott cselekvénynek oly természetűnek kellett lennie, hogy az legfőlegb egy nap alatt valóságban is megtörténhetett, nem szabad volt tehát föltenni, hogy a felvonások közt napok, hónapok, esztendőök teltek el. Ily szigorú egység korlátai közt mozog a XVII. századbeli francia classicus dráma-irodalom, melyet Corneille, Racine képviselnek. Azonban bár tagadni nem lehet, hogy a hely és idő gyakori változása a drámai előadás folytán zavarólag hat a nézőre, hely és idő egység sokkal mellékesb dolog, mintsem azoktól, ha a *cselekvény* úgy kívánja, el ne lehetne térni. *Egyedül a cselekvény egység bír fontossággal, ez a drámának elengedhetetlen feltétele.*

Mind azt, a mi a drámában történik, összevéve *cselekvénynek* nevezzük. A cselekvény egyes részeinek az egészszel a legszorosb, legbensőbb egybeköttetésben kell lenniök, nem szabad tehát csak a véletlenből, vak-esetből származniok, hanem úgy állniok egymáshoz, mint *ok* és *okozat*, s a szereplő egyének jelleméből folyniok. *Coriolán* büszke jelleméből foly száműzése, Róma elleni hadjárata, fiúi szeretetéből: bukása. Ezenkívül szükség, hogy a cselekvények összege egy egészet képezzen, melyben meg legyen a *kezdét, bonnyolódás, kifejlés: akkor van egység a cselekvényben.*

29. §. *Párbeszéd. Magánbeszéd. Felosztás.*

A dráma személyei nemcsak azért *beszélnek*, hogy beszélgessenek vagy valami szépet s furcsát mondjanak, hanem részint azért, hogy a beszélgetés által jel-

lemök és lelki állapotuk feltűnjék, részint hogy a cselekvény folyamát előbbre vigyék. Például *Coriolánnak* azon jelenete, midőn a polgároktól szavazatot koldul. Itt egy részről Coriolán büszke, makacs jelleme tűnik fel, mely csak kénytelenségből hajlik meg, másrészről a néptömeg ingadozása tükröződik vissza. A cselekvény is előbb halad, mert a jelenet kezdetén úgy látszik, hogy Coriolán megnyeri a consulságot, de nem tudván magát kellően megalázni a nép előtt, a jelenet végén már azt látjuk, hogy távolabb van azon főhivataltól, mint akármikor. Tehát e jelenet nem volt üres beszélgetés, hanem jellemfestő és a cselekvényt előmozdító is egyszersmind. Hasonló ehez *Antonius* beszéde Caesar holtteste felett. (Lásd Shakespeare: *Julius Caesar, Coriolanus*, stb.)

A *magánbeszéd*, valamint a *félre mondott* szavak, a szereplő egyén legbensőbb gondolatait, vágyait, reményeit, stb. tüntetik fel a néző előtt; ezeket tehát úgy kell venni, mintha nem is *kimondva*, csak *gondolva* volnának. Nevetséges tehát azon drámaírók eljárása, kik az így mondott vagy helyesebben gondolt szavakat kihallgattatják 's azokra építik a további cselekvényt.

A dráma, mint tudva van, feloszlik *felvonásokra* és *jelenetekre*. Jelenetekben lényeges dolog az, hogy senki se jelenjék meg vagy távozzék el ok nélkül: ennek is mint minden egyéb cselekvénynek indokoltatnia kell. Első tekintetre közönyös dolognak látszik a felvonások száma, de miután a drámai cselekvény (kezdet, bonyolódás, kifejlés) három részre osztatik fel, legjobb felosztásnak az 5—3—1 felvonás mutatkozik, mint ezt Vörösmarty is *Dramaturgiai lapjaiban* szépen bizonyítja.

30. §. *A színművek nemei. Szomorújáték.*

A színművek három főnemre osztályoztatnak: *szomorújáték* vagy tragoedia, *vígjáték* vagy comoedia és *nézőjáték* a szűkebb értelemben úgynevezett dráma. Az *opera* inkább a zenéhez tartozik; a sok *lovag*, *pásztor*, *tündéries* stb. játék csak a főtebbiek árnyékai.

A szomorújátéknak alapja az úgynevezett *tragicum*. A tragicum az *egyének küzdelmeit* a sorssal, em-

berekkel tünteti elő, melyben az egyén ugyan elbukik, de az elv diadalt nyer. Más szóval: a tragikai hős (tehát egyén) feltámad a fennálló világrend (sors, emberek) ellen, s ezen vakmerőségért halállal lakol, de elve diadalt ül. Küzdelem tehát az, nagyszerű küzdelem: mi a tragoediában gyönyörködtet; küzdelem nélkül nincs tragicum. Akármely szomorú eset hozatnék színpadra, akárhány embert ölnének meg ott, ha e nagyszerű küzdelem hiányoznék, az nem volna tragicum. *Brutus* (Julius Caesarban, Shakespearenél) és társai felkelnek, hogy a régi római szabadságot visszaállítsák. De a római nép már nem képes ama szabadságot felfogni vagy élvezni, tehát Brutusék a létező világrend ellen kelttek fel. Megölik Caesart. A nép eleinte támogatja őket, de csakhamar Antonius részére hajlik. Brutus és társai elbuknak, s halálukkal pecsételik meg a szent ügyet, melynek védelmére kardot fogtak. Ime ez a tragicum.

A tragicum előadási módja a *szenves* vagy *patheticum*. A pathos (mitől az ál-pathost meg kell különböztetni) a *szenvedély nyelve*. Nem ékes, cifra, meszterkélty nyelv tehát, de hatalmas, erős, néha szaggatott, mint maga a szenvedély vagy indulat. Szép példa erre Macbethben a gyermekeitől megfosztott Macduff ismert felkiáltása: „Nincsenek gyermekei!“ mely határtalan fájdalmat és bosszúvágyat fejez ki. Mind a tragicum, mind a pathos a *fenségességhez* tartozik.

31. §. *Vigjáték.*

Valamint a szomorújáték alapja a tragicum, úgy a vigjátéké amaz előadása a szépnek, melyet *comicum-nak* neveznek. A comicum a szépet nem egyenesen (directe), hanem mintegy fordított, fonák képben tükrözi vissza. A tragicum a nagyszerűt, fenségest, a comicum a kisserűt, kicsinyest tünteti fel és helyezi oly világításba, hol kisserűsége minél inkább kitesse. A tragicum az egyén küzdelmeit a fennálló világrend ellen mutatja, a comicum szinte azt, de a küzdelem kicsinyes, a fennálló világrend pedig legfőlebb társadalmi szabályok s több eféle, melyek elleni vétség idézi elő az egyén nevetséges bukását. Amott az ember magasabb szen-

vedélyei, itt alacsony indulatai (pl. fösvénség) szerepelnek, s az emberi balgaságok hozatnak napfényre.

Amit általában a cselekvényről mondtunk, az a vígjátékra is áll. Csak azt kell megjegyeznünk, hogy vígjátékban a *véletlennek* szabadabb tere van, mint a komoly drámában. Az úgynevezett *comica helyzet* (situatio), mely a szereplő egyéneket bizonyos nevetséges akadályok közé veti, bár csupán a véletlen szüleménye, nem gáncsolható egészen. E nélkül a legjobb vígjáték is ritkán lehet el, bár mindenesetre, művészibb comicum az, mely a *személyek jelleméből* származik. Egyébiránt a párbeszéd szükség, hogy itt is jellemző legyen, 's a cselekvényt előbb vigye. Oly vígjátékjelet, melyben a személyek csak *czéltalanul* élcznek, nem jobb, mintha komoly drámában az örök mozdony felett disputálnának.

32. §. *Nézőjáték.*

Az úgynevezett nézőjáték vagy szorosabb értelemben vett dráma, mintegy középhelyet foglal el a tragoeidia és comoedia közt, s velők becsre nézve ritkán mérkőzhetik. Rendesen oly színdarabot neveznek így, melyben szomorú események örvendetesen fejlődnek ki. De látnivaló, hogy ily darabokban a tragicum fenségéről szó sem lehet. Mindazonáltal vannak jeles művek e nemben is, ilyen pl. *A velencei kalmár* Shakespearétól.*

* Egy 1869-ben, Wachsmann Lajostól jegyzett füzetben, amelyet Beöthy Zsolt hagyatékából ismerünk, befejezőleg még ezeket olvasuk: „E fő drámai nemeken kívül vannak még számos alnemek. Ilyen a *melodráma*, mely zenétől kísért drámát jelent. Ilyen a *népszínmű*, tragikai és komikai elemek vegyítése genzeszerű rajzolatokban. A *bohózat*, az alsó komikum egyik neme. Említést érdemelnek még a franciáknál divatos *vaudville*, mely énekkel vegyített bohózos mű, azután a *farce*, stb.“

Nyilvánlvó, hogy ez már, mivel a többi egykorú jegyzetek nem ismerik, nem hiteles szöveg. Afféle újabb keletű továbbpótlás, aminővel az egyes iskolákban, ahol használatban volt, alkalomadtán ki-ki egészítették.

DEBRECENI EGYETEM KÖNYVTÁRA
Leit. 13856-1958