tok, de a terjedelemre való tekintetből mellőztem ezen a helyen s külön tárgyalásra tartottam fenn a középiskolákról, a tanszerekről s tankönyvekről szóló részt.

Főcélom az volt, hogy idegen földön tanulságokat gyűjtsek haza iskolaügyünk javára; ezeknek a tanulságoknak értékesítése és megvalósítása azonban hatáskörömön kívül esik. Vajha minél nagyobb figyelemben részesülnének s minél gazdagabb termést érlelnének itthon!

KEMÉNY FERENCZ.

PÁR SZÓ A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI REÁLIÁK TANÍTÁSÁNAK MÓDSZERÉHEZ.

(Vergilius Aeneisének tárgyalásával kapcsolatban.)

A művészettörténeti reáliák tanításának sorsa középiskoláinkban nincsen eléggé tisztázva. A tanításukat elrendelő miniszteri rendelet nem találkozott osztatlan helyesléssel a tanárság részéről. Nem azért, mintha a művészetek iránt az érdeklődés, a tudásvágy hiányzanék a tanárokból; nem, mert hiszen a konkrét alkotások virágzásának korszakában élvén, mindnyájan tudunk bennük gyönyört találni, ha azok a szépet tükröztetik vissza. S amennyiben iskoláink csinosságára oly kényesek vagyunk, hogy ódon épületben nem is tudnánk kedvvel tanítani, eszthétikai izlésünket nem tagadhatjuk meg az iskolai tananyag művészeti tárgyú részletei iránt sem. A művészettörténeti ismeretek tanítása ellen felhozható ellenvetések egy részét a túlterhelés elleni szüntelen védekezés hozhatta létre és szüli most is. Ámde szülte azt hiszem az a körülmény is, hogy középiskolai tanításunk a tananyag mennyiségében szinte túltengésbe menve, az ismeretterjesztés úgy is sok rokoko különféleségével van felékítve, amely a tanuló gondolatköreinek sokféleképen, *szeszélyesen hajlított vonalait* teremtette. Mi tagadás benne, hogy a képzőművészeti ismeretek tanítása — habár egyes tantárgyakkal kapcsolatban is — ezt a különféleséget még jobban megnövelte, s ha a művészet szellemét nem tudjuk a főismeretek szellemével megegyeztetni, természete ellenére is az ismeretek közt összhangtalanságra fog vezetni, sőt mi több, az egyik ismeret a másiknak lábára fog taposni. Amellett kétségtelen, hogy a tanulók tudásának szerkezetében egyre növekvő felületesség fog lábra kapni a disszolució oly tüneteivel, aminő a legújabb stilus szecessziós áramlataiban mutatkozik.

Azután mit szóljunk azon contradictio in adjectohoz, hogy az utasítások értelmében a görög pótlósok többet sajátíthatnak el a

görög művészettörténetből, mint a görög nyelvet tanulók, tehát amazok jobban hatolhatnak bele ezen népnek eszthétikai szellemébe ez utóbbiaknál, holott eme szellem behatóbb megismerését inkább ezektől kellene elvárnunk!

De továbbá ezen művészettörténeti ismeretek sorsa nincsen tisztázva azért sem, mivel a művészettörténet (ami különben helyes!) nem szerepel külön tantárgy gyanánt. S épen mivel nem szerepel ilyen gyanánt, tankönyv nélkül magára a szaktanárra van bízva, hogy annak nagy terjedelméből a maga szakmájához tartozó részleteket válogassa ki. Ami annál nagyobb nehézséget okoz, mivel a rendelkezésre álló művészettörténeti kézikönyvek nem készültek az iskolai auktorokra való szorgosabb tekintettel.

Bár a művészettörténet tárgyalása művelődéstörténeti jellegénél fogva első sorban a történelem tanárára vár, mégis ez a szépműveket — mint részben heterogén ismereteket — csak röviden, szárazon, s jóformán minden eszthétikai zománc nélkül közölheti. Az egyes alkotások körülményesebb méltatása tehát a nyelvek, illetőleg az irodalmak tanárait illeti meg.* Csakhogy a klasszikus nyelvek tanárai úgy találják, hogy a művészetekre is kiterjeszkedve még csekélyebb eredményt érnek el a nyelvek tanításában; már pedig ez utóbbi miatt úgy is nagy az elégedetlenség. Mi marad tehát egyéb tenni való, mint egyedül a tanárnak belátására és szorgalmára bízni, hogy ezen ismeretekből mennyit és mikor válogasson ki. Ez egyúttal kettőt jelent. Először azt, hogy a tanárnak ugyancsak meg kell feszítenie erejét, hogy amit a művészettörténeti ismeretek közlése folytán időben veszített, azt az olvasmányokban szorgalommal, sietéssel helyreüsse. Másodszor pedig töprengnie is kell a módszer felett, amellyel elérhesse azt, hogy sem saját szaktárgyának érdekein, sem a művészettörténeti alkotások kifejező tartalmán csorbát ne ejtsen. S itt meg kell vallanunk, hogy úgy a tanárra, valamint a szaktárgyára nézve sajátságos helyzet áll elő. Előáll az az ismeretani egyoldaluság, mely válaszfalakat képes emelni azon ismeretek közzé, amelyek akár közelebbről, akár távolabbról véve egymáshoz tartozhatnak. S ekkép oda juthat a tanár, ahová jutott Peruginó, akit sohasem lehetett meggyőzni a lélek halhatatlanságáról, bár egész életét szentek és Szűz Máriák festésének szentelte. A szakműveltség tételeinek elkülönítő felállítása folytán tehát könnyen egyoldaluságba eshetünk.

Pedig hát ne felejtsük el, hogy a keresztyén festők és szobrá-

* Némi szolgálatot tehetnek az önképzőkörök is, ahol a tanulók előkészítés alapján részletesebben ismertethetnek egyes műalkotásokat.

szok, mint Michelangelo, Tizian, Correggio, Giovanni da Bologna és mások tudták a meztelenséget a görögök szellemében ábrázolni anélkül, hogy az erkölcsi szégyenérzetet megsértenék és az alsóbb érzékeket izgatnák...

Nem lenne-e egyoldalúság, ha teszem azt, a keresztyén római építészetet az antik római építészettől teljesen elszakítva akarnók tárgyalni, holott nem egy szál van, amely a kettőt egymáshoz közel hozhatja. A modern Rómának nem egy épülete antik épületmaradványokat zár magába. A S. Clemente atriuma és a régi római ház atriuma közt nyilvánvaló az összefüggés. A Szent Péter-templom kupolája új rendeltetésében is mutatja a Pantheonnak több jellemző sajátságát. A Triton antik ábrázolásaitól eljuthatni egy Ricció-nak (1470—1532) Triton ábrázolásához, el a polgárdi triposzhoz, amelyen a lábak végcsoportozatán szintén Triton alakja látható.

Ha a művészetnek egyik igen előnyösen kiaknázható jellemző sajátságát: a művészet lényeges vonásainak tovafejlesztését, illetőleg továművelését felismerjük, akkor eljutunk azon módszer nyomára is, amellyel törekedni fogunk a maradandó, sőt állandó sajátságok talaján állva a térbeli és időbeli, mint *kifejező, szemléltető* művészetek között az összekötő kapcsokat felkeresni, vagyis a plasztikai és a költői művek között az akár tárgyi, akár eszmei *vonatkozást* megállapítani. Ám ha ezt megtaláljuk, akkor nem jutunk oda, hogy az egyikből szerzett ismeretek a másikból szerzettek természetének sérelmével járjanak.* Most már nem igen juthatna valakinek eszébe a a római Cancelleria palotából a travertin tömböket a Colosseumba, amelyből vétettek, visszahelyezni. Megjegyzem még, hogy talán épen ezen módszerrel sikerülhet legjobban tanításunkban hosszabb ismeretszálakat összeszőni az egyes ismeretek elaprózott szálaiból, amelyeket a mai tulságos analizálás sokszor annyira szétfoszlat. Ezen módszert nézetem szerint azért is kell követnünk, mivel a letünt klasszikus kor alkotásainak ilyetén tárgyalásával egyúttal bebizonyíthatjuk, hogy azokban valami örökbecsű van kifejezve. Van rá ok, amiért Róma úgy a klasszikus ó-, mint a keresztyén korban megérdemli az «örökváros» elnevezést. Így tehát az emberi szellem művei az ő különféleségükben szintén hivatvák kiéreztetni, hogy van bennük valami állandó törvény megtestesítve, tartós szabály megvalósítva, mely koruk határain túl is uralkodik. Ezen feladat a művészettörténetben is kétségkívül nagy körültekintést kiván a tanártól. S ha ekképen az egyik tárgyból szerzett ismereteket minél

* V. ö. Menge cikkét: Über die Gestaltung des Unterrichts in den alten Sprachen. Lehrproben und Lehrgänge 1895. 44. füz. 69. l.

szervesebben tudjuk a másik tárgyból szerzendő tudnivalók javára fordítani, közös fontosságukat nem aprózzuk szét atomokká, hanem valamennyit jelentősebbé, tartalmasabbá tesszük. Az idő és térbeli távolság nem jelenti azt, hogy ezen ismereteknek természetük szerint is igen távol kell állaniok egymástól.

Ezen szempontok szemelőtt tartásával vállalkoztam hetedoszt. tanítványaimmal az eperjesi tanári körben egy mintavizsgálat megtartására, főleg a művészeti reáliák már eleve elvégzett feldolgozásának bemutatására Vergilius Aeneise VI. 14—41. sorainak fordításával kapcsolatban, úgy azonban, hogy ezen éposz többi eszthétikai, továbbá képzőművészeti vonatkozású helyeire is hivatkoztam.

Ezen kikérdező leckeóra megtartására akkor vállalkoztam, mikor az Aeneist már letárgyaltam s a successive hozzáfűzött művészettörténeti reáliák ismertetését befejeztem, amikor tehát tanítványaim az egész époszról részletesebb tájékoztatást nyertek s ekkép összefoglaló áttekintésre képesek voltak. Ezen kikérdező leckeórában kiterjeszkedtem: 1. az egész költemény legfőbb eszméinek, részleteinek, 2. a hozzáfűzött művészettörténeti ismereteknek összefoglalására. A kettőt egymással kapcsolatosan, illetőleg párhuzamosan tárgyaltam. Tudom, hogy ezzel a művészettörténet szorosabb korlátain túlterjeszkedtem s a szelleminek területére léptem át. Ám ez nem baj, ha tudjuk, hogy a kettő — különösen a klasszikus népeknél — egymástól elválaszthatatlan. Hiszen a művészetek nem vonalakból, szinekből, hanem első sorban az eszmék kultuszából veszik eredetüket. Rómában is a képzőművészet olyan főbb eszmék szolgálatába szegődik, amilyeneket az Aeneisből kivehetni. Nem véletlen továbbá, hogy a legfontosabb eszmék irodalmi kontemplálásakor virágzik a művészet úgy a klasszikus népnél (Perikles, Augustus korában) és a keresztyén renészanszban (XV., XVI. században) s mindig köze van akár a költői fantázia, akár az elmélkedő szellem kifejező, magyarázó hivatásához. A nagyobbszerű gondolatok, a költői ideák sajátsága, hogy azok minél számosabbak, minél költőibb röptűek, annál inkább irányulnak egy-egy tárgyra, hogy aköré ne csak csoportosuljanak, hanem azt jelentéktelenségének helyzetéből fel is emeljék. Petőfi egyik — a gondolatok sulyánál s megvilágításánál fogva szinte párját ritkító — költeményében: «A csárda romjai»-ban a csárdát a templom romjaiból építi fel. Vergilius Aeneisében a sovány Aeneas mondát magasröptű s széles terjedelmű eszméivel telíti meg, azt ezek hordozására szinte képzőművészeti lelkiismeretességgel dolgozza ki s nemzeti jelentőségét várakozáson felül hozza napfényre. A Vergiliustól annyira felmagasztalt Augustus, továbbá a renészansz-kor fejedelmei eszméik, törekvéseik példázására, illetőleg kidomborítására

érezhették magukat ösztönöztetve (pl. a Mediciek) a képzőművészet pártolására. Ám ne felejtsük el — az előbb elmondottak megindokolása céljából — hogy a renészansz-korban a klasszikus auktorokból szerzett ismeretek, ideák vezették el az embereket az antik művészethez, nem pedig megfordítva. Előbb Dante, Petrarca és Boccaccio felfedezték s hirdették az antik szellemet s csak azután következett a képzőművészet renészansza, mégis úgy, hogy ezen írók erős hatással voltak a művészet fejlődésére (Különösen Dante Michelangelóra). Mátyás király uralkodói hivatása eszméinek sugallatára fordul az olasz renészanszhoz.

Az olasz renészanszban a klasszikus szellem szárnyalása oly erős volt, hogy az mineműségének megtartásával, ideális tartalma kimélyítésére és körülírására tette hivatottakká akkor is az antik ismereteket. Ez a sokszorosan bizonyító, elhitető művészi felfogás nyilvánul úgy az ugyanazon tárgyú klasszikus lehelletű alkotásokban, mint az elméleti fejtegetésekben. Brandolinus egy csomó történeti bizonyítékot hoz fel a királyság jobb s a köztársaság rosszabb volta mellett.*

Foglaljuk össze tehát az egyező eseteket s az ismeretek, felfogások egyneműségét domborítsuk ki mi is minél több példával. Ezen körülmény figyelembevétele hozta létre azon törekvésemet, hogy a különböző korú művészeti termékekről szólhassak. Erre kapcsolatul a gimnáziumi oktatásban legalkalmasabb olvasmánynak, nézetem szerint, épen az Aeneis kinálkozik, nemcsak tartalmának sokoldalúságánál, művészi szerkezetének páratlan öntudatosságánál s tág kereténél fogva — amivel egy más iskolai auktor sem dicsekedhetik — hanem azért is, mert több tekintetben a keresztyénség eszmeköréhez, művészi megnyilatkozásához közel áll s ennek alakításához maga is hozzájárult.

Az Aeneis maga is domborművű képe mindazon főbb eszméknek, céloknak, törekvéseknek, amelyek — többé-kevésbbé kialakítatlanul s kipallérozatlanul — a rómaiak egész történetén végighuzódnak. Ezen célok és törekvések a nemzeti önfentartás munkájában, a kemény belháborúk folyamán — mint primitiv szoborművek — időnkint majd csorbát szenvedtek, majd össze-összetöredeztek — ámde mint az idő vasfogától megrongált római középületek — ujból meg ujból felépültek. Bármily rázkódtatásokkal, megpróbáltatásokkal is voltak összekötve, mégis — mint a Juppiter Capitolinus sokszor

* Aurelii Brandolini: De comparatione rei publicæ et regni: Olaszországi XV. századbeli íróknak Mátyás királyt dicsőítő művei. Ábel Jenő, 1890. 79—183.

EGYETEMI KÖNYVTÁR SZEGED

restaurált temploma — összefüggően sugalmazólag mutatták a rómaiság fejlődésének perspektiváját a multra, jelenre és a jövőre nézve. A császári fórumok, amelyek a régi fórumot a Campus Martiusszal voltak hivatva összekötni, analogice szakadatlan láncolatát tüntethették fel a politikai műveletek folytonosságának s tovakonstruálásának. A költő megértette ezt a történeti szellemet s ezért a multat a jelennel, a nagy időközöktől elválasztott eseményeket egymással iparkodik összekötni. Ámde itt is úgy járt el, hogy kiválogatta azokat a történelmi momentumokat, amelyekre műve hármas eszméje épületének sorozatát felrakhatta. Műve fő eszméit kevésre redukálta, mégis a római történelemből vett képekkel azokat oly szemléletesekké tette, hogy azoknak természete és tartalma iránt épenséggel nem lehetünk bizonytalanságban, mivel ezen éposz nemcsak a jellemek különféle alakjaival dúsan megrakott, hanem önálló kompozicióju plasztikai műhöz hasonlít. Tudvalevő dolog, hogy egyes magyarázók (pl. Plüss) az Aeneisben annyira keresik a szemléltető célzatosságot, hogy az V-ik énekben leírt versenyekben az Augustus korabeli pártoskodások jelképezését szeretik látni. — A szempontok tehát, amelyek ily *széleskörű* (nem ritkán a történelmi hűség rovására eszközölt) *vonatkozásokkal* telített költeménynek, mint amilyen az Aeneis, művészettörténeti kiaknázására kinálkoznak, nagyobb számuak, amellett több oldalról hozzáférhetők. Ne hagyjuk ugyanis figyelmen kívül, hogy Herculesnek is több mellékneve (Alkaios, Alexikakos, Kallinikos, Hegemonios) volt, ezek mégis egy személyre vonatkoznak, s a sokféle ábrázolás az ő egyéniségének egy-egy jellemző mozzanatát tünteti fel. A költő Aeneas alakján a sűrűn alkalmazott epithetonokkal (Dardanius, Trojanus, Troius, Phryx, Phrygius, Iliacus, pius, castus, magnanimus, pietate insignis et armis, vir magnus bello, fortis, impavidus, bellax, audax, homo generosus, profugus, fugitivus, gloria spesque Phrygum stb.) mindmegannyi ecsetvonást végez, amelyekkel észrevehetőbben akarja hősét az olvasó szemei elé állítani.

Szem előtt tartva a művészet *kifejező* rendeltetését, továbbá azt, hogy Vergilius az Aeneas mondába, mint valami márványba akarja vésni a nemzeti génius főbb ideáit, aspirációit, a kérdések az Aeneis letárgyalása és méltatása után a következőképen konstruálhatók.*

1. Mire és miképen használja fel a költő az Aeneas mondát?

* V. ö. az alábbiakat Menge ezen cikkével: Wie lässt sich der Unterricht in Gymnasium anschaulicher gestalten? Neue Jahrbücher 1881. 133—144.

Arra, hogy nemzete történetének erősen szinezett költői képévé tegye azáltal, hogy azt a római vallás szellemében átalakította, többszörös összefüggésbe hozta az itáliai mondákkal, benne kereste a jelen nagyság csiráit és előjeleit, a jelen érdekeihez fűzte és ezáltal nemzeti jelentőségre emelte.[1]

2. Az Aeneisnek hányadik éneke az, amellyel a költő korának nézeteit akarja kifejezni a túlvilágra vonatkozólag? A VI-ik ének: Ebben a költő ki akarja fejezni: a néphitet és a műveltebb, körültekintőbb közvéleményt, mely a tanulmányokon és a mélyebb filozófiai gondolkodáson alapult.

3. Korának erre vonatkozó nézeteit mely személy útján fejezi ki? Aeneas, tehát régi mondai személy útján, még pedig úgy, hogy ezt az alvilágba küldi, ahol kora erényeinek jutalmazását, bűneinek büntetését látja s Anchizesszel találkozik, aki a római történet legkiválóbb alakjait mutatja be neki.

4. Nem hagyván figyelmen kívül azt, hogy Vergilius korának eszmekörét akarja ezzel szemléltetni (hiszen még az ő Olympja is a római szenatus eszményképét akarja mutatni), a negyedik kérdés a művészettörténeti áthajlásra ekképen szerkeszthető: az Aeneis VI-ik énekének melyik részlete az, amelyben kora művészi gyakorlatát régi művészi gyakorlattal és tartalommal fejezi ki (Aeneis VI. 14—41), amelyben Dædalusról van szó, ki Minos elől menekülve Cumæbe jön s ott Apollónak templomot épít, ennek ajtószárnyait Pasiphæ és Minotaurus meséjét, a labyrinthust ábrázoló domborművekkel ékesíti (V. ö. Camœns Luziada VI. 10—14. a Neptunus kapuinak domborművű ábrázolásaival.).

5. Ezen VI. 14—41. részben mi a régi s idegen, mi az új, nemzeti, mi az eredeti? A régi s idegen a képfaragó Dædalusnak, a kilépő lábu szobrok feltalálójának mondája, az uj Vergilius korának fejlett művészi gyakorlata, az eredeti a költő invenciója, amelylyel a régi dolgokat az ujakkal kapcsolatba hozza.[2] Ezen pontnál épen a kiemelt három jellemző sajátság alkalmat nyújt nekünk arra, hogy látókörünket némi exkurzióval kiszélesítsük s hivatkozzunk pl. Kohári István «Mesterséges forrás»[3] c. költeményére, amelyben a költő elmondja, hogy egy, részben láthatott, részben elképzelt fon-

[1] L. Némethy Géza: Vergilius.

[2] V. ö. Aeneis: I. 453—493. sorait, amelyekben a költő leirja a Didó templom falaira festett falképeket, ezeknek a trójai mondakörből vett tárgyait, amelyeket faldiszítésre a római köztársaság vége felé s a császárok korában kedvteléssel felhasználtak.

[3] Toldy: A magyar költészet kézikönyve 1876. I. 269—272.

M. KIR. ERZSÉBET TUD. EGY. PEDAGÓGIAI INTÉZETE

tánán milyen plasztikai alkotásokat látott, amelyeknek tárgya a klasszikus mythologiából volt véve; úgymint: Neptun, Triton, Diána, Árion, Satirusok stb... Hivatkozhatni a Losonczy kupáján látható domborművekre, amelyek (a tál karimájának tizenkét mezején öntve és vésve) Tomyris királynét ábrázolják, amint Cyrus fejét vérrel telt hordóba mártja.[1] A kancsónak hat, tojásdad, öntött medaillonján: Ábrahám áldozata, Heródiás Szt. János fejét viszi a tálon, Venus és Mars, három nőalak, Fortuna és Juppiter látható. Még közelebbi tárgyakul kínálkoznak nekünk az asszociálásra a régi klasszikus tartalom szempontjából a Sibylla-ábrázolások a renészansz korban Michelangelótól, Raffaeltől. Mindkettő megfestette az — Aeneis VI-ik énekében is szereplő — cumæi Sibyllát, amaz a sixtini kápolna plafondjára festett képének kerületén (eme nyugodt Sibyllával ellentétben belső ihlettségtől lelkesített Ezekiellel szemben [2]) még négy más Sibyllával, emez a S. Maria della Pace templom egyik bejárata feletti mezőben még más három régi társával. Ott látható még ez a jósnő a Stanza della Segnaturában a Disputa alatti talapzaton, amint Augustus császárnak mutatja a Madonnát (más festőtől, Perin del Vagatól megfestve). A cumæi Sibylla mindezen helyeken elüt Vergilius Glaucusának Deiphobejától. Amott amellett, hogy a tárgyak régiek, mondaiak, egyszersmind a művészek fantáziájában ujjászületnek. Minden bizonnyal több — hivatásuk természetéből eredő — varázshatás rejlik bennük, mint Zampieri d. Domenichinónak (1581—1641) dúsan öltözött, vörös orrú, érzéki szépségű Sibylla Cumanajában. Bár valamennyi megegyezik abban, hogy az Aeneis Sibyllájának ihlettségétől távol állanak s Michelangelóét kivéve, aki századokat átélt óriási nőalaknak (s a vergiliusi, ihlettségtől izgatottal ellentétben nyugodtnak) festette meg, szép nőknek ábrázolvák.

A tárgy idegen volta szempontjából megemlíthető az Anchizest vállán vivő Aeneas a kis Julusszal, Raffael Borgó képén a Vatikán harmadik stanzájában s Bernininek e thémát ábrázoló szobra a Villa Borghesében. Mindezekben nemcsak a tartalom antiquitása, hanem a művészek önálló — mondhatni leleményes — felfogása is letükröződik.

6. Az Aeneis VI. 14—41. sorainak fordítása kapcsán kiemelendő a Sibylla figyelmeztetése, hogy Aeneasék most nem érnek rá művészi alkotások szemlélgetésére. Ezzel a költő műve fontosabb intenciójának megbecsülésére szólítja fel őket.

[1] L. A magy. tört. ötvösműkiállítás lajstroma 1884 febr. 17. III. t. 169. l.

[2] L. Knackfuss: Michelangelo. 50. s 51. ábra.

7. A költő, amennyiben jelentősebbnek tartja műve hármas eszméjének cselekvényekkel való kidomborítását, ezekkel (a VI. énekben a világbirodalmi eszmével) szemben kevesebbre becsüli a művészi gyakorlatot (VI. 847—853). Amit egy latin mondatban ekkép fejezhetni ki: Græci pluris, Romani minoris æstimabant æra mollius spirantia et artifices vivos voltus de marmore ducentes. Ezzel kapcsolatban mily helyén való lehet a görög művészet, különösen szobrászat jellemzése s a rómaival való rövid összehasonlítása, amott az idealizmus, emitt a realizmus szempontjából felemlítve a görög iskolákat és pár nevezetesebb görög művészt és ezek alkotásait Rómában.

8. Bár a költő kifejezi (VI. 851—853), hogy a római embernek nem a művészi gyakorlat, hanem a kormányzás képezi hivatását, művében maga még sem tud ama műösztöntől menekülni, hogy saját céljait, intencióját Aeneisében minél konkrétebbül s eszthetikailag ne szemléltesse,* ki ne domborítsa. A hős Aeneast jobban képzeljük el, ha őt a költő (XII. 450) a pusztító viharhoz, vagy Athos-hegyhez (XII. 700) hasonlítja, mintha róla csak azt mondja: pietate insignis et armis, vagy: quo nec pietate nec armis maior in orbe fuit... A három eszme egy üres doboz, üres keret volna, ha ezeket a mondai és történeti események legnevezetesebb mozzanataival meg nem telítené. A három eszmét ezekkel olyan kimagaslóan domborítja ki, hogy a filológusok talán ezért sem tudják, melyiknek adják oda az elsőség pálmáját. A vallási eszmét kidomborítja azzal, hogy az éposz hőseiül voltaképen a penateseket és a Vestát szerepelteti. Aeneas az istenek akaratának szolgálatában áll, s az istentiszteleti dolgokban olyan szakavatottsággal intézkedik, mint valami pontifex vagy augur, Latinustól megmentett istenei számára kér lakóhelyet s mint pietate insignis auspiciumok szerint cselekszik. A nemzeti eszmét nyomatékosan kiemeli, amidőn a régi latin népek ősi, egyszerű, de tiszta erkölcseit: becsületességét, jámborságát, szorgalmát, vitézségét dicséri, a latin hősök kiválóságát előszeretettel rajzolja, Aeneast úgy mutatja be, mint aki nem hódítani jött, hanem csak letelepülésre helyet kér. A trójaiak beleolvadnak a latin nemzetségbe, úgy hogy ennek nyelve, szokásai és erkölcsei megmaradnak.

A világbirodalmi eszmét kitünteti, amidőn Juppiterrel a rómaiaknak végtelen birodalmat igértet meg (I. 254—296), amidőn Anchisesszel — szinte a fejlettebb domborműre emlékeztető horizontális

* Itt a szemléltetést úgy értve, mint azt Goethe mondja: «Az én szemléletem gondolkodás és az én gondolkodásom szemlélet.»

összeállítással — elősoroltatja a római történet legkiválóbb alakjait (VI. 752—892) és Aeneas pajzsán (VIII. 626—728) a római történet legfőbb mozzanatainak ábrázolásait mutatja be. Mindezen helyeken a nagyobb tartalmak felölelése még tömöttebbekké, összeolvadóbbakká teszi a részeket. S ha már ezen eljárásával is növeli ezen részeknek szemléltető jellegét, fokozatosabban teszi ezt még a következő törekvésével. Elvont — csak homályosan elképzelhető — lelki állapotokat érzéki képekkel fejez ki. Sibyllának lelkiállapotát, amelyet a jósnőnek Apollótól nyert ihlettsége idézett elő, úgy festi, hogy azt az istennek olyanféleképen kell zaboláznia, mint valami féktelen lovat. (Szinte emlékeztet Plátónak műösztönére, aki mélyenjáró absztrakt gondolkodásában sem tagadhatja meg azt, a lelket egy olyan fogathoz hasonlítván, amelyet két ellenkező természetű ló húz, a nemes vérű könnyen igazgatható, a másik — nemtelen származású — nehezebben.)

A IV-ik énekben oly eleven s meglepő képekkel tárja elénk Didónak olthatatlan szerelmét, hogy a belső vivódásnak szinte szemlélhető művei vonulnak el az olvasó szemei előtt.

Az első énekben (292—296) elvont fogalmakat személyesít meg s a leláncolt Furort mint ádáz dühében tombolót állítja szemeink elé.* Juppitert és működését oly kitüntető jelzőkkel és plaszticitással jellemzi (I. 60, 65, 223, 254, 255, 283; II. 648, 689; III. 251, 278; IV. 25, 206, 220, 237, 269; V. 687; VI. 58; VII. 141, 558, 770; VIII. 398, 572; IX. 93, 98, 101, 106, 625, 670; X. 2, 4, 8, 16, 18, 100—103, 112, 115, 116, 613, 615, 621, 668; XII. 178, 806, 829), hogy jobban hasonlít Phidias Zeus szobrának alapeszméihez, mint a homérosi főisten. Tökéletességei pedig a keresztyén istenhez hozzák közel. A hasonlatok (ekkép csoportosítva: *a)* házi és vadállatok, *b)* ember, *c)* társas élet, *d)* mythologia, *e)* növények, *f)* fák, *g)* földrajzi helyek, *h)* élettelen természeti tárgyak, *i)* fizikai jelenségek, *j)* közlekedési eszközök, *k)* hadi szerszámok, *l)* építmények) különböző jelenségeket, erkölcsi tulajdonságokat, helyzeteket világítanak meg s itt-ott egészen képzőművészeti szymbolizmusig emelkednek.

Az a hasonlat pedig, mely (I. 588—593) a felhőből kilépő

* Nincs semmi kétség benne, hogy a konkrétizmusra oly nagy súlyt fektető renészanszkor a keresztyénség kevésbbé életteljes alakjainak több szinszerűséget akart kölcsönözni azzal, hogy azokat antik reminiszcenciákkal iparkodott megvilágítani. Vida «Christias» c. költeményében (Symonds: A renészansz Olaszországban II. 331. és 332. l.) az Atya Istent Superum Pater nimbipotens és Regnator Olympi nevekkel illeti és Jézust Herosnak mondja.

Aeneast alakjára és termetére istenhez, egy elefántcsont — vagy aranyba foglalt ezüst — vagy párosi márványműhöz, továbbá, amint Didóval vadászni megy (IV. 143—149), az íjas Apollóhoz hasonlónak tünteti fel, már közvetlenül a képzőművészeti alkotások körébe von bennünket. Charon leirása (VI. 298—304) vetekedik ezen alvilági révész azon leirásával, amelyet Danténél olvashatunk (Pokol III. 82—109.). Michelangelo ez utóbbit követve festette meg Charont Utolsó itélet képén a sixtini kápolna oltárfelőli oldalfalán. A Laokoon leirása Agesandros, Athenodoros és Polydoros Laokoon szoborcsoportozatához vezet el bennünket. A költeményben szereplő Venus, Poseidon és Artemis alakjai alkalmat nyújtanak ezen istentypusok plasztikai ábrázolásainak tárgyalására. Hogy Vergilius mennyire tartotta szem előtt a kész művészi alkotásokat, azt különösen az a körülmény mutathatja, hogy az alvilág beosztásában — jóllehet csak az antevestibulumot és a vestibulumot említi — szemei előtt a római ház alakja lebegett.

9. Az Aeneas pajzsa (VIII. 625—728) domborművű ábrázolásainak elrendezésében pedig oly áttekinthető világosság jellemzi, hogy nem kell kétségben lennünk az egyes események helyfoglalása iránt úgy, mint az Achilles-pajzs domborművi ábrázolásainál.

Az 1—7-ik kérdésig az Aeneist, mint eszmék *kifejezésére* szolgáló költeményt taglaltuk. A 8. és 9. pontban pedig kiemeltük ennek *szemléltető* intencióját, amelynek következtében ezen éposz nemcsak eszthétikai, hanem bizonyos tekintetben képzőművészeti hivatást is ölt magára. Azt hiszem, hogyha így méltatjuk ezen époszt s ha ennek belső természetéből térünk át a domborművi ábrázolások szabályaira, nem követünk el hypallagét sem a költészettel, sem a képzőművészettel szemben; s talán annál célszerűbben készítjük elő a talajt a domborművészet önálló tárgyalására is. A dombormű* berendezése és tagolása lényeges dolgokban követi a festői szempontokat. Az alakoknak ama éretlen elrendezésétől eltekintve, mely azokat az egyptomiaknál sokszorosan egymás felett keveri, érvényre emelkedik az egymásmellettiség, tehát a horizontális elrendezés. Így látjuk ezt az asszíroknál és a görögöknél. Amellett mindegy, vajjon az alakok többé vagy kevésbbé mozgók, vajjon a forma többé vagy kevésbbé kidomborodik s vajjon a szigorú horizontális irány alacsony, térdelő, vagy fekvő alakok által meg van-e szakítva. Ezen ábrázolási mód arra képesíti a szobrászatot, hogy úgy egyszerűbb, mint összetettebb előzményeket, sőt több összefüggő, vagy egymás mellé sorakozó eseményt bizonyos mértékben elbeszélve ábrázoljon. Koilana-

* V. ö. Hermann Riegel: Die bildende Künste 117. 265—267.

glyphéikkel már az egyptomiak is elbeszélték ilyenformán templomaik falán királyaiknak tetteit, úgy hogy ezen sikképek nagy falfestményekhez hasonlítottak s csak a körvonalaik mentén, a kőlapba vésett mélyedésből domborodtak ki. Az asszirok a rajzot erősebb bevésések által világosabban s élesebben állították a szemlélő elé. S egész falsávokon csatolták hozzá királyaik hadi tetteihez a különféle eseményeket: a hódolásokat, oroszlánvadászatokat. A domborművi ábrázolásokról tudnunk kell, hogy az egész ábrázolás — támaszkodva az elrendezés szigorú egymásmellettiségére — erősen hajlik a profil felé, hogy erős rövidítéseket nem igen nyújthat. Ülő alakok — elülről tekintve — nem igen lehetségesek. A görögök a lapos domborművektől (basso rilièvo, bas relieftól) a magas (kiemelkedő) domborműhöz (alto rilièvohoz, haut reliefhez) is fordultak. A hellenisztikus korban a dombormű mindig jobban fejlődött a festői irány felé, amennyiben a kiemelkedések mindig erősebbek, az alakok mindig kerekdedebbek és szabadabban állók, a hatás fény és árnyék által egyre erősebb lett, amint azt például a pergamumi oltár domborművein láthatni. A rómaiak még a perspektivikus vonásokat is behozták és ezzel még növelték a domborműnek fejlődését a festői irány felé.

A magas dombormű a középkorban is sok, templomokban felállított síremléken szintén gyakori volt. A renészansz korban Ghiberti — nem törődve a dombormű stilusának korlátaival — a firenzei Baptisztérium két kapuján látható domborművein a távlat szabályait alkalmazza több síkban egymás mögött sorakozó alakjaira s az ezek hátteréül szolgáló tájképekre, úgy hogy ezek szinte bronzba transzponált, modellirozott festményeknek tünnek fel.

Jellemző példákat bőven felhozhatni úgy az alacsony (lapos), mint a magas domborműre. Előbbire a Parthenon frizén a panatheneák menete; Verocchiótól: Nagy Sándor és Dárius domborműve, s talán szintén ezen művésztől: Mátyás és Beatrix domborműve (a bécsi műtört. múzeumban); Thorwaldsen: Nagy Sándor diadalmenete (egy részét l. Wickenhagen: Kurzgefasste Geschichte der Kunst. 131. l. 15. á.). Magas domborműre: a Parthenon metoponjai, a pergamumi oltár, a forum Romanumon talált — a rostrához tartozott — márványkőkorlát, a Trajan s a M. Aurelius-oszlop domborművei (Ez utóbbin a magyar vonatkozásúak. L. Récsei: Pannónia ókori mythol. emlékeinek vázlata. I. l.). Mátyás budai palotájában azt az ajtót, amely a felső oszlopfolyosóra vezetett, Herkules tizenkét munkáját ábrázoló domborművek díszítették (Századok 1883. 767. l.). Domborművekre felhozható példák még: Michelangelótól: a lapithák és kentaurok harca; Ghiberti remek domborművei a flórenci Bap-

tisztérium két kapuján, főleg a keletin, amelyek — Adrea Pisanóét (u. o. a déli kapun) az alakok fejlettebb formáival és elevenebb mozdulataival jóval felülmulva — mint bronzba transzformált festmények jelennek meg. Legvégül felemlíthetők a kassai dóm északi portáljának mezőiben látható domborművek (a Krisztusra és a Szent Erzsébet történetének ábrázolására vonatkozók). Ekképen a legnevezetesebb domborművek ismertetésével kimutatjuk a domborműnek, mint a művészettörténetben igen fontos képzőművészeti műfajnak legfőbb tulajdonságait, történeti fejlődését.[1] A művészettörténeti ismeretek gyarapítására szolgáló jeles példák kiválogatását ajánlja Menge is.[2] Alkalmasan hozzáfűzhetők még a plasztikai alkotások latin elnevezései: simulacrum,[3] imago, effigies, statua, signum, anaglypha.[4] A tárgyalt képzőművészeti ismeretek köréből lefordíthatni még egy pár mondatot latin nyelvre, illetőleg latint magyarra. Pl.: (Michelangelo, Ghiberti et Thorwaldsen antiqua opera cælata (= toreumata) non solum coluisse, sed etiam aliqua ex parte perfecisse dicuntur. Mathias magnam operam dedisse (nixus esse, temptavisse) dicitur, ut domus sua regia porticibus splendidis et ianua in porticus superiores se aperiens pulcherrimis toreumatibus, duodecim labores Herculis exprimentibus, ornaretur. — Említett festményeinek rövid méltatása közben lefordítható Raffael csinos sírverse (Pietro Bembótól):

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci —
Rerum magna parens et moriente mori.

Azt hiszem, hogy a művészetek tanítása az itt fejtegettem módszer szerint kettős oknál fogva lehet legcélszerűbb. Egyrészt az olvasmánnyal (főleg a költőivel) szorosabb kapcsolatban marad, másrészt pedig a művészettörténeti ismeretek bővítésére is alkalmas, épen az egyes technikai eljárások ismertetése s eszthétikai[5] fogalmak

[1] A szemléltetésre felhasználhatni Luckenbach: Abbild. zur alten Geschichte, Seeman Kunsthist. Bilderbogen s egyéb idevágó művek, továbbá a Panatheneák körmenete gipszmásolatban.

[2] L. Lehrproben und Lehrg. 1902. 71. füz. 15. l.

[3] V. ö. Bonfini Decad. III. lib. VI. 454. l. a győztes király és Hunyadi János elé menő papok: et . . . simulacra præferebant.

[4] V. ö. Bonfini: Decad. V. lib. V. 730, ahol Ulászló királynak pohárszékén látható domborművekről van szó.

[5] Ez utóbbira nézve v. ö. Lehrpr. u. Lehrg. 1904.: Dr. A. Huther: Die ästhetische Bildungsaufgabe des klass. Unterrichts. 19—45. — A tárgyalási szempontok kiszélesítésére nézve v. ö. Haehnel: Zur Methodik

alapján. Luckenbach is nemcsak topografikus, hanem egyúttal historikus csoportosítást is felvesz a művészettörténet tanításába.[1] Így a tanuló megtanulhatja a művészi formák syntaxisát.[2]

Vergilius a római történelem előhaladott volta folytán abba a helyzetbe juthatott, hogy költői eszméit, felfogását számos, adott konkrét eseménnyel megvilágíthatta. Azonképen, sőt még inkább lehetünk mi is hasonló helyzetben s a művészettörténeti fejlemények visszatekintve képesek lehetünk — a költő módszerének szellemét követve — egy-egy művészeti ág és felfogás mibenlétét megállapítani. JANICSEK JÓZSEF.

SZENTJÓBI SZABÓ A KATEDRÁN.

Irodalmunk egyik legérdekesebb korának, a 18. század végének mindenképen érdekes alakja Szentjóbi Szabó László, «az 1795. évnek egy torsója».[3] Noha Kazinczy nem sokat tartott tehetségéről[4] — és ennek a körülménynek a sajnálatos következménye ott van az életrajzi adatok hiányában és a kor véleményében egyként, — Batsányi és Verseghy mégis nagyrabecsülték őt és mindig szeretettel emlékeztek meg róla. Egyik-másik verse máig is népszerű maradt. Költészetének mesterkéletlen, naiv és kedves hangja meg — Kazinczy véleményének cáfolatául — irodalmunk történetében akkor is jelentőséget adna költőjének, ha korunk előtt egyébként teljesen ismeretlen volna.

Életéről alig tudunk valamit,[5] és hosszú kutatásaink után is

der Laokoon Lektüre, Gymnasium 1896. 4—8. l. — V. ö. még a Nibelungének tárgyalásának és méltatásának szempontjait. Lehrpr. und Lehrg. 1893. 31. füz. 52—56. l.

[1] V. ö. Jahresberichte über höh. Schulw. 1897 (XI. évf.). X. 19. l.

[2] V. ö. Jahresberichte ü. h. Sch. 1899. XIV. 24. l.

[3] L. *Toldy Ferenc* Szentjóbi Szabó-kiadásának (Pest, Heckenast, 1865.) az előszavát.

[4] *Rumy Károly Györgyhöz* intézett egyik német levelében, amelyben Dayka Gábort úgy jellemzi, hogy «Ungarns lieblichster Dichter in allen drey Gattungen der magyarischen versification», — Szentjóbi Szabó Lászlóról így ír: (Széphalom, den 12. May, 1811.) «Ladislaus Szabó von Szentjób . . . gab seine Költeményes Munkái Pest, 1791, seite 134. heraus. *Unreifes produkt der jugend*».

[5] L. *Puky Istvánnak* Kazinczyhoz intézett levelét. (Gesztely, 1805. márc. 23.) «Kiket az a' kötél kötött Csokonaihoz, a' mellyel mi eggymás iránt voltunk, . . . érzékenyen vennék, 's kárhoztatnák a' vélle edjütt élt