

A MŰVÉSZETRŐL

1.

A művészet az emberi életnek egyik legnagyobb áldása, hiszen az ember, akit a végtelen természet mindig elpusztulással fenyeget, az alkotásban az isteni élet nagyszerűségét ízleli meg, s neki köszönheti, hogy lényét messze a természet fölé tudja emelni. A művészet maga is egy hitvallás. Lélekformáló és vigasztaló erőben csupán a vallásos hit heve múlja fölül, de a tudomány és filozófia mögötte maradnak. Ha láttuk már az Operában hívó wagneriánusokat, vagy figyeltük a IX. symphonia hangóceánjában Beethoven hódolóit, akkor fogalmunk lesz róla, milyen hittel adja át magát szemlélő és alkotó a művészetnek. A lélek irracionális mélységeiből fakad ez az odaadás, ahova nem igen tud bevilágítani az értelem mécsese. Éppen ezért tisztában kell lennünk azzal, hogy szinte a lehetetlenségre vállalkozik, aki világosan meg akarja látni a művészet mibenlétét. Ez azonban nem jelentheti azt, hogy már eleve lemondjunk a művészet rejtélyeinek a feltárásáról, mert az ember sokszor hihetetlen diadalokra képes. S ami az egyiknek nem sikerült, az talán sikerülni fog annak, aki utána következik. A tudomány története tele van olyan diadalok emlékeivel, amelyek szinte a lehetetlent tették valósággá: nincsen tehát olyan nehéz probléma, amellyel ne kellene birokra kelnünk.

A művészetről úgy szokás beszélni, hogy ez az esztetikai tetszésnek, a szép tárgyakkal a birodalma. Hiszen valóban azokat a tárgyakat foglalja magában, amiket alkotóik azzal a szándékkal hoztak létre, hogy a tetszésnek

nevezett hatást váltsák ki velük. S a művész az az ember, aki a meglévő valóságot mint művészi anyagot azért változtatja meg, hogy rajta a lelkében élő szépség jelenhessék meg a világban, a többi emberek szeme előtt.

De hát a természet tárgyai önmagukban nem szépek? Meg kell azokat változtatni, a művésznek kell azokat megformálni, hogy szépeknek mondhassuk? Aki valaha elámulva állott a viharos tenger partján, vagy csodálattal tekintett fel a néma hegyóriások jeges csúcsaira, az nem egykönnyen hajlandó a magáévá tenni azt az állítást, hogy a szépséget csak a művészet tárja fel a világ előtt. Pedig úgy van, hogy ha a természetet szépek látjuk, akkor abban is a műalkotást csodáljuk: az Isteni Alkotó művét szemléljük benne, aki tudatosan szépet akart vele teremteni. Mindig a művész az, aki akár a természetben, akár a műalkotásban rácszémeltet bennünket a szépségre. Hányan utaztak az Alföldön közömbösen és unatkozva, míg Petőfi ki nem nyitotta a szemüket e táj különös szépségeinek a látására!? S nem Petrarca volt-e az első modern ember, aki gyönyörködve állott meg a természettel szemben? S nem Rousseau *Űj Héloïse*-ának ragyogó lapjai ébresztették-e fel az embereket a Mont-Blanc szépségének tudatára? „Bárcsak így láthatnám én a természetet, mint ez a művész!” — sóhajtott fel Goethe, mikor *Michelangelo* műveinek a szemlélete után elhagyta a Sistinát. S ezzel ez a nagy szellem mintegy elismerte, hogy a művészek tanítanak meg bennünket látni, s nekik köszönhetjük, hogy van tudomásunk a világ szépségeiről. Vagy helyesebben: mindnyájan művészek va-

gyünk, mikor a szépség formáiban szemléljük a tárgyakat. A művészetben a meglévővel való elégedetlenség, az alkotás szükséglete talál kifejezést. Ezért von minden műalkotás egy a valóságnál szebb, magasabb szférába, amit elképzelünk, s azután kifejezünk, de ami tulajdonképpen nem is valóság másutt, mint a műalkotásban. A Szépség olyan érték, ami a műalkotáshoz tapad, mint annak a léleknek a nyoma, amelyik abban az alkotásban a maga rejtett tartalmát fejezte ki. Minden műalkotáson ott van az alkotó lélek arcképe. A természetben is ott van az Isteni Alkotó lelkének a nyoma. Nemcsak az ember, de az egész teremtett világ az ő képére és hasonlatosságára van teremtve. Természet és művészet különbözhetnek a szépség fokában, de nem a lényegében. A természeti szép rejtett művészi szép. Az Isteni Alkotó vonásai el vannak rejtve benne, s mivel általában nem a művészi szemlélet kedvéért, hanem valami érdek miatt szoktunk a természethez fordulni, a szépségét valóban annak kell a számunkra fölfedezni, aki mindig és mindenütt ezt keresi. Ilyen a művész. Ő az, aki a havas mezőkön nem a vetésnek hasznos hótakarót, s nem is a jó sípályát, hanem a szikrázó fehér lepel szépségét látja.

Ha a természet, akár rejtve, akár nyíltan, magán hordozza a szépséget, ebből könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy a művészet lényegében utánzás, még pedig a természet utánzása: előhozása annak a szépségnek, ami ott él a természetben. Ez az elmélet régi időre és hosszú pályafutásra tekinthet vissza. Már Platon az utánzásban látta a művészet mibenlétét, s éppen azért zárta ki a művészeket ideális államából, mert ezek a természetet utánzókká. A természet pedig bölcselőnk felfogása szerint maga is utánzás: az ideák utánzata, s ennél fogva a filozófus tévedt eszű embereknek tartotta a művészeket, akik beírják az utánzatok másolásával az eredeti helyett. *Aristoteles* ugyancsak idealizáló utánzásnak vélte a művészetet, akárcsak a mi

Arany Jánosunk, aki szerint „nem a való”, hanem „annak égi mása” kölcsönzi a Szépség varázsát a költő énekének. Ezt az elméletet vallották a cinquecento művészei épp úgy, mint a német *Gottsched*, *Mendelssohn* és a fiatal *Lessing*, meg a francia *Diderot*. S korunk naturalistáinak is ez a hitvallása. Nagy és díszes névsor ez, — kiváló elmék koszorúja és — még sincs igazuk!

Mi értelme lenne annak, hogy a művész azt hozná létre az alkotás lázában, ami már úgy is megvan, s mindenestre különbül van meg, mint a többé-kevésbé tökéletlen utánzat!? A műalkotás, még ha élő modellje van, akkor sem akar másodpéldány lenni, hanem eredetiségre törekszik. *A modell alkalom a művésznek arra, hogy róla és vele kapcsolatban eredetit alkotasson.* A művész nem másol, hanem alkot. A maga nemében egyetlen valóságot kíván létrehozni. A plasztikon alakjai és a klinikai moulage-ok a valóságnak sokkal hűvebb utánzatai, mint a művészi alkotások, s mégis ez utóbbiakat tartjuk értékeseknek és nem a viaszfigurákat. Ha a művészet utánzás lenne, akkor az imitátorok és a virtuózok lennének a legnagyobb művészek és a fotografus gépe nagyobb művész lenne, mint Rubens. A mű pedig akkor lenne legsikerültebb, ha semmi sem lenne benne a művész lelkéből. De vajjon ilyen személytelen valami-e az, amit művészetnek nevezünk? S lenne-e értelme, hogy utánozzuk a természetet, mikor előre látható, hogy e versenyben az ember húzná a rövidebbet?

Az igazság az, hogy a művésznek a természet csupán szimbólum, jelkép, amellyel és amelyen át önmagát akarja a világnak megmutatni. A festő, aki a természet szépségétől meghihletve vásznára akarja átvenni ezt a szépséget, nem szolgai módon másolja, hanem újra alkotja a maga szemléletében a tárgyat. A művész az, akiben a szemlélet csak akkor válik teljessé, ha egyúttal azt a maga módján ki is fejezi. Más embertől éppen az különbözteti meg, hogy élmény és kifejezés, szemlé-



ASZTALDISZ. Aranyozott ezüst. Az agancsa piros korall.
M. 46 cm. XVII. sz. vége. *Hann Sebestyén* nagyszaberi mester műve
Magántulajdon



TALPAS DISZTALKA. Aranyozott ezüst. Szára korallág, türkiszekkel és gyöngyökkel
A tálka közepén trébelt íbrázolás: Sába királynője Salamon előtt. *Hann Sebestyén* műve
M. 25,7 cm. Nagyszebes, XVII. sz. második fele
Magántulajdon

let és alkotás oly szoros egységben vannak benne, ami a közönséges embernél nem szokott előfordulni. Így tudjuk csak megérteni, hogy a művész azt is ki tudja fejezni, ami nem-valóság, ami tisztán lelki élmény, s ezért alkotása nem korlátozódik a valóság körére. Mert, ha a művészetet csakugyan utánzás, mit utánoz a zene? Az építészet? Az iparművészetet? S mit utánoz a lírai vers? Hiszen a zene csupán az érzelem hullámzásának kifejezése, s a líra az egyénnek önmagába merülése. „Worte sind nichts!“ — írja *Beethoven*, mikor szerelmét akarja kedvese előtt elmondani. Azért lesz a lírai kifejezés is vers, amiben a ritmus, a zene szinte fontosabbak, mint a szavak. Egy lírai vers banálissá válik, ha prózában mondjuk el, s a hatása így annál kisebb, minél inkább igazi líra volt az a költemény.

Ez a tény is mutatja, hogy a művészet igazi forrása és tárgya nem a meg-lévő külső világban, hanem ott belül, magában az alakuló és forrongó emberi lélekben keresendő. Igazolja ezt pl. az is, hogy a líra kora rendszeren az az idő, mikor az akarat, a tett megbénul és a lét az érzelmi életben szorul össze. Ezért lírikus természetű a kora-ifjúság, amikor még bénák vagyunk a tettere és felvirágozik a líra azokban a korszakokban, mikor a külső körülmények (társadalom, politikai hatalom, stb.) lenyűgözik az embert. A legnagyobb lírikusok azok voltak, akiknek a lelkére különösen sok külső békó nehezedett, pl. hivatali függés *Goethe*-re, szegénység, honfűdi gond *Petőfi*-re, *Burns*-re, *Verlaine*-re, s *Arany János* akkor írta legszebb lírai költeményeit, mikor „küzdött kórral-bajjal“ és szárnyaszegettnek érezte a lelkét. A tettekben kötve volt a kezük. Életük igen szűk körre volt szorítva, de annál jobban érezték az önmaguk benső valóját, s annál függetlenebb volt bennük az érzelem és a gondolat. Lírai költeményeket és abszolút zenét nem a Napoleonok írnak, hanem a tevékeny élet koldusai.

Ezzel a magyarázattal megegyezik az a megfigyelés is, amit *Solymossy Sándor* ethnológiai vizsgálódásai nyo-

mán foglalt tanulmányba, hogy t. i. az epika a primitív embernél a harcoss férfiak lelki képzetvilágának kifejezésül született meg, a líra pedig a benső életre szorított és egyéni akcióktól megfosztott női léleknek a művészi kifejezése volt.

De tévednek, akik ebből azt következtetik, hogy az egyén minden élményének kifejezése művészet, ha megvan benne a kellő művészi formáltság. *Művészet csak a jelentős élmények, a szimbolikus értékű benyomások kifejezéséből származik.* Ezért kénytelenek utánzás és utánzás között különbséget tenni még azok is, akik a művészetet utánzásnak tartják. Ők t. i. szintén hangsúlyozzák, hogy a művész által utánozott tárgynak jelentősnek kell lennie.

A lényeges az, hogy a művész is valóságot alkot, mint ahogyan valóság; a természet is, de a művészi valóság tudatosan más akar lenni, mint a természet valósága. S ez csak úgy lehetséges, hogy a művész még a valóságot sem annak a valóság-voltáért szemléli, hanem csupán a tárgy szemléletes formája, ez a látszat ragadja őt meg. Már *Kant* kiemelte az esztetikai szemlélet érdektelen voltát, amin azt értette, hogy a szemlélt és szépnek talált tárgyval nem akarunk semmit kezdeni, amikor tisztán a szépsége kedvéért szemléljük. *Ami látszik rajta, az a szép; s ennek igazán mindegy, hogy valóság-e vagy csupán látszat.* A művész szeret elmerülni a természetben, mert minden mozzanata szimbolikus jelentést kap az ő lelkétől: úgy fogja fel a természetet, mint az emberi kedély hullámzásának tükörképét. A költő szereti a természetet, mert úgy fogja fel, mint amelynek a jelenségei részt vesznek az ő benső életében, s az ő szemében más a természet, mint az a valóság, amit a fizikus lát, mert a maga lelki állapotait: érzelmeit és hangulatait lopja bele a természetbe. A művésznek a természet is élő valami, mint ahogyan él az emberi lélek, amelynek oly kifejező szimbolumául kínálkozik. Ezért az esztetikai objektum nem jöhet létre a szem-

léző művészi szubjektum nélkül. *Az esztetikai objektivitás igazában valami megfinomodott szubjektivitás, amelyben a műalkotás objektumában annak a művészi géniuszának a szubjektivitása van meg, amelyik objektív jelentést kölcsönöz a formáló tudatnak. Ezért igaz azután, hogy az esztetikának még a természet is csak mint műalkotás lehet a tárgya.*

2.

A műalkotást azért becsüljük, mert szépek tartjuk. De vajjon ez a szépség magán a tárgyon van-e, vagy a tárgy szubjektív visszhangja bennünk, nézőkben? — Edith Landmann-Kalischer azt fejegeti, hogy a szépség a tárgyak objektív tulajdonsága, amely ott van a szép tárgyak felületén, s mi azt sajátos organikus szervvel: a széperzéskünkkel úgy fogjuk fel, mint ahogy a szemünkkel észre vesszük a tárgyak színességét. Talán mondanom sem kell, hogy ez az elmélet egyrészt primitív miszticizmus, másrészt pedig az objektivitás követelményéből fakadó túlzás. A szépségnek ilyen mintegy matériaként való felfogása ellenkezik a józan eszünkkel. Mi inkább abban a véleményben vagyunk, hogy a szépség a szép tárgyaknak olyasféle tulajdonsága, amelyen pl. a jóság a jó embernek. A tárgy tulajdonságként, formájában hordozza ugyan, de csak a tudatos szemlélet észlelheti rá, mikor a tárgyat szemléli. A Szépség önérték, éppen úgy, mint az Igazság. Lényegileg immateriális, szellemi, eszmei természetű, s ott vesszük észre, ahol neki megfelelő valóságokat szemlélünk. Ezért az esztetikai szemlélettől elválaszthatatlan a célszerűség gondolata: olyan tudatban jöhet csak létre, amely egyetlen pillantással össze tudja fogni a valóságot és az értéket, az alkotást és annak a célját, s ilyenkor úgy látja, hogy ez a valóság csakugyan kifejezi, hordozza azt a szellemi célt, eszményt, amelynek a kedvéért létrejött, valósággá lett a művész tevékenysége révén. *A Szép tehát egyfelől eszmei valami, t. i. érték, feladat, amelyet a*

művész megpillant, s másfelől valóság, t. i. az eszméhez igazodó kifejezés.

Annak a kérdésnek tehát, hogy objektív-e vagy szubjektív? — tulajdonképpen nincsen igazi értelme. Objektív annyiban, hogy érvényessége nem a szemlélő alany tetszésétől függ. A szépséget a tárgyi formákban éppen úgy el kell ismernem, mint a gondolatokban az igazságot. Úgy lép elő, hogy elismertetést követel a részemről. De viszont szubjektív annyiban, hogy nem a tárgyhöz, hanem a tárgy szemléletéhez, ehhez a szubjektív aktushoz kapcsolódik, amelyik észreveszi. A milói Vénus szépsége csak olyankor villan elő, amikor tudatos lények szemlélik. Ettől függetlenül néma márvány, természeti tárgy, de beszédessé lesz, ha olyan ember áll vele szemközt, aki érti a szavát. *A szépség tehát az a szintézis, amely a szemlélőnek és a szemlélt tárgynak az egymásratalálásából születik meg a szemlélet élményében.* De ebben meg kell születnie és pedig úgy, ahogyan átéljük. A tárgy szellemének szava a szemlélő szelleméhez. Immatériális tényező, ami csupán meglepészik az anyagot, átragyog azon a matérián, amelybe a művész öltözteti. Mert a műalkotásból mindig az alkotó szelleme sugárzik felénk, s ha a szemlélő ezt a közvetítő matérián keresztül felfogta, akkor létrejön a szép élménye: az a sajátos borzongás, amely a szellemmel való érintkezéskor fut végig a lelken.

3.

Ha a szépség élményében ilyen fontos szerep jut a szemlélő alanyának, akkor érthető lesz előtűnk, miért tartanak az emberek oly különböző dolgokat szépeknek. Nem minden alkotó szellem tud kellő visszhangot kiváltani egy-egy szemlélő szellemből. Oly sok minden hidegen hagy bennünket ma, amiért a régiek rajongtak. Werther egész nemzedéket megríkított, ma érzélgőnek és unalmasnak találjuk.

Minden kor embere magamagát szereti keresni a régmúlt idők alkotásai-ban is. Azok felé vonzódik, amelyek-



PELIKÁNOS NASFA. Aranyzománcos és ékköves díszel. Átm. 5 cm. Erdély, XVII. sz.
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



MEDAILLON. Arany. Báthory Gábor 1611-ben Nagyszombatban vert érme, kék és zöld zománcsal díszítve. Előn gyöngyök. Hátlapján rubinkoszoróban kiközmáncos alapon az itt látható felirat. Átm. 4 cm. Magyar Gróf Andrássy Géza tulajdona



NASFA. Arany. Almandinos és fekete-fehér zománcos díszítéssel. Középen Franck Bálint domborműves mellképe, hátlapján címerével. H. 5.5 cm. Nagyszombat, XVII. sz. második fele
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



NASFA. Arany, öntött átvürtműves, zománcsal díszített. Felül az orgonán játszó Szt. Cecilia két zenélő angyal között; alatta rubinkoszorú; 3 gyöngyecsüggel. H. 11 cm. Erdély, XVI—XVII. sz.
Magántulajdon



HAJCSOKOR. Arany
Festett zománcos és véres
ökökvek virágokkal
H. 11 cm. Erdély, 1700 körül
A Magyar Nemzeti Múzeum
tulajdona



GYÖNGYÖS ES RUBINDISZU FORGO
Arany. Beígyazott és festett zománcdíszrel
H. 16. cm. Erdély, XVII. sz. második fele
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



REZGOTU. Arany. Festett
zománcos virágcsokoralak
drágakövekkel. H. 7.8 cm.
Erdély, XVII. sz. vége
Gróf Bethlen Istvánné
tulajdona



ARANY MELLDISZ. Áttört alapon
festett zománcos, gyöngyös és smaragdös
díszítés, közepén rubinos boglár
Sz. 7.7 cm. Erdély, 1700 körül
Gróf Bethlen Istvánné tulajdona



KALPAGDISZ
H. 15 cm. Magyar. XVII. sz.
Gróf Andrássy Géza tulajdona



NYAKÉK. Aranyozott ezüst. Áttört
művü virágdíszekben smaragdokkal
és gyémántokkal
H. 9 cm. Erdély, XVIII. sz.
Magántulajdon

kel talál magában valami közösséget. *A szépjérzők lelki találkozás:* meg-
érzése a lelki rokonságnak. Mond-
d meg, mit tartasz szépségnek és megmon-
dom, ki vagy. A szemléletben az alkotó és a néző egyaránt a saját szub-
jektivitásának a hatása alatt áll. Minden
emberi lélek mélyén van egy pont,
amelyet legjobban önmagának, a maga
igazi énjének érez az ember. Ebből az
„igazi” éniükből fakadnak irracionális
természetű értékeléseink, világnézetünk
és ez irányít abban is, hogy mit tart-
sunk szépségnek. S minden művész a
maga szépségeszményének akar alkotás-
aiban kifejezést adni: azt a képet
testesíti meg, amelyet benne keltenek
a világ benyomásai. Tulajdonképen
tehát önmagát fejezi ki a műben, il-
letve helyesebben: olyan tárgyi vilá-
got, amely nem személytelen, hanem
személyes jellegű. Az alkotó úgy hoz-
zártartozik a műhöz, mint a szemlélő a
széphez. Nélkülük nincs világuknak
napja: vak sötétség borul mindenre, s
a tárgyak elrejtik formáikat és szépség-
güket. Ezért *a művészet nem is lehet
más, mint szubjektív.* Aki a tárgyi vilá-
g objektív orcaját keresi, az ne a
művészhez forduljon érte. A művész
a maga törvénye szerint alkot és a
maga lelkének a vonásait viszi át a
tárgyi világra. Így érthető azután,
hogy az ő szubjektivitása az egész vilá-
gán előmlik és benne minden tárgy
szimbolummá válik, azaz nem önálló
életet él, hanem csak a művészi kifeje-
zés funkcióját végzi. Itt az élettelen
élővé lesz és az éjszaka csendjéből,
a vihar zúgásából éppen úgy, mint a
kedvese szeméből egy lélek, egy szel-
lem szól hozzánk: a művész szelleme.
S a szemlélő a szépséggel találkozik,
ha érti e szellemnek a szavát.

Hihetetlen, mennyit küzdök a
művész ezzel a kifejezéssel, a maga-
megmutatással. Az anyag folytonosan
ellenáll a szándéknak. A forma eltör-
z az anyagon, s a mű nem tud any-
nyit mondani, amennyit a művész
szeretne rája bízni. *Platon a Phaidros-*
ban céloz rá, hogy az alkotó ember
szántsándékkal vízbe írja az eszméit,

amikor szavakkal akarja elmondani,
mert „a szavak képtelenek igazán
segíteni magukon, képtelenek az igaz-
ságot híven tanítani”. *Flaubert* pedig
azt mondja a *Bovaryné* egyik helyén:
„Soha senki se tudja kifejezni se a vá-
gyait, se a gondolatait, se a fájdalmait,
mert az emberi szó csak repedt üst,
amelyen legfőbb medvetáncoltatásra
alkalmas dallamokat verhetünk ki ak-
kor, amikor szeretnők elérzékenyíteni
a csillagokat.” Az emberi szó szegény-
ségének ez a rajza megértetheti vel-
lünk, miért keresnek a művészek min-
dig újabb és újabb kifejezési lehetősé-
geket. Hiszen *a művészet funkciója a
közlés:* minden művész azt szeretné,
hogy minél teljesebben megértsék őt
abból, amit alkot. *Ady* költeménye, a
„Szeretném, ha szeretnének...” kötet
elején megkapó kifejezése annak,
mennyire egyedülvalónak tudja magát
a művész, de ez az állapot fáj neki,
s szeretné magát megmutatni. Ez a
megmutatás azonban rendszeren csak az
igazán kiváló géniuszoknak sikerül,
akik azután ebben az önmaguk törvé-
nyét követve mintái lesznek mások-
nak. Ezek azok, akiket klasszikusok-
nak ismer el a későbbi utókor. Mert
nem minden művész úttörő lángelme,
mint ahogy nem is minden ember er-
dedi és úttörő egyéniség. Sokkal többen
vannak, akik mások mintájára élnek
és alkotnak, mint azok, akik lelkükben
új világot fedeznek fel és minden ere-
jükkel azon fáradoznak, hogy ennek
a kincseit szórják szét kortársaik kö-
zött. Mert egészen bizonyos, hogy ha
a művészen nem élne a közlés vá-
gya s ha nem akarná magát valakinek
megmutatni, a mű sohasem jönne létre.
*Minden műben vannak tehát társadalmi
mozzanatok, s a műalkotás meg-
születésének forrását a társas ösztön-
ben kell keresnünk.* De a közlés mód-
ját: a hogyan a művészi lángelme
szabja meg.

A géniuszt ebben semmi más nem
köti, mint a saját tehetségének a kor-
látai. Új meglátásokat közöl a vilá-
gal és addig nem is sejtett lehetőségeket
tár fel az ámuló emberek előtt. Benne



BRASSÓI ŪTVOSOK BEHIVŐ TABLAJA

Ezüst. M. 14 cm. Brassó, 1556

A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



APAFI MIHÁLYNÉ EKSZERTÁLA

Aranyozott ezüst. Átm. 17 cm. Mesterjegye:

B. D. vagy K. D. Nagyszeben, 1666

A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



EZÜSTKORSÓ. Erdély, 1700 körül

A Művészeti Múzeumok Barátai
Egyesületének örök letéte. 1931



CUKORTARTÓ. Ezüst. Fenekén Bánffy-Wesselényi-címer. D. H. mesterjegy
H. 17.5 cm. Erdély, 1712
Magántulajdon



KÁVÉSKANNA. Ezüst. Véssett Bánffy-Wesselényi-címerrel. D. H. mesterjegy
M. 23.5 cm. Erdély, 1712
Magántulajdon



GYERMEKMENTE. Mustrás levárdó, piros selyem,
aranyzöldes applikált díszítéssel
Láncos, aranyozott ezüstsattal. Erdély, XVII—XVIII. sz.
Magántulajdon



BRANDENBURGI KATALIN RUHAJA
Kék, olasz bársonybrokké arany és ezüst
hímzéssel. Erdély, 1630 körül
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



BRANDBURGI KATALIN VÁLLFOZOJE

Kék, olasz bársonybrokát, arany- és ezüsthímzéssel. Erdély, 1630 körül
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



NŐI NY. Aranyozott ezüst. H. 68 cm. Erdély, XVIII. sz.
Magántulajdon

2 lesz világossá, hogy az ember nem passzív nézője a világnak, de aktív formálója. Az ember a természetből akkor emelkedett ki, mikor először alkotott művészi módon. Ezzel ugyanis megindítója lett olyan folyamatnak, amely a kultúra-alkotásban áll előtűnk, s benne új világot épített a régi fölé: a természet állati mozzanatait háttérbe szorultak a kultúra emberi vonásai mögött. A művészi alkotásban mutatkozik meg legvilágosabban, hogy az ember nem gép, mert a gépet idegen erők mozgatják, de az ember a saját indítékából tud alkotni, műveket létrehozni és beilleszteni a világba. *Az ember tehát nagyobbá és gazdagabbá teszi a valóságot: a művész az Isten teremtő művét folytatja.* Az alkotás és az akarat azok az emberi kösziklák, amelyeken megtörik a természeti okság hullámverése. Ezeknek köszönhető, hogy az embert nem borítja el a természet árja, s hogy róla szólva csödtöt mond a mechanizmus világképe, s azt a teleologikussal, a célszerűség eszméjén felépülő világrend gondolatával vagyunk kénytelenek felváltani.

4.

Eddigi fejtegetéseink lényege gyanánt azt a tételt kell leszögeznünk, hogy művész és műélvező a természetben és a műterméken egyaránt valami sajátos értéket vesznek észre, s ez az, ami őket alkotásra, illetve gyönyörködésre készíti. A megérezett, tudomásul vett értékeknek pedig az a természetük, hogy feltétlen elismerést kívánnak tőlünk. Amit egyszer szépnek érzünk, annak a szépségét semmiféle okoskodással sem lehet többé tagadnunk, vagyis: nem vonhatjuk ki magunkat az elismerés alól. *Az érték érvényessége kategorikus.* Minthogy azonban az érték nem fizikai erő, hanem erkölcsi feladat, nem lép fel erőszakkal. Tehát tehetünk, cselekedhetünk másképpen is, mint ahogyan az érték parancsolja, de csak azzal a tudattal, hogy ily módon ellene szegülünk

az értéknek: hazudunk vagy helytelenül cselekszünk Ez más szóval azt jelenti, hogy a tudomásul vett, fölfedezett érték annyira hozzánk tartozik a tudomásulvétele pillanatától kezdve, hogy tagadásával önmagunkat tagadjuk meg, s magunkkal jövőnk ellenkezésébe. Ezért mondhatjuk, hogy az érték törvényei egyúttal a magunk törvényei, s nem kényszer, hanem tudatunk autonómiáját éljük meg, ha neki megfelelően viselkedünk, cselekszünk és gondolkodunk.

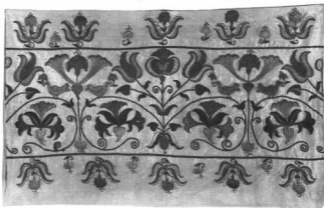
S most már, mikor tudjuk, hogy egy műterméket mindig valami esztetikai érték világosságában szemlélünk, talán bepillantathatunk a műértés titkaiba is. Ahhoz a műhöz vonzódunk, amelyik alkalmas szimboluma a magunk lelkében élő értékeknek. Olyan világot akarunk látni, amelyik a mi lelkünknek megfelel. A boldogtalan szerelmes az Inferno 5. énekén fog elmerengeni, vagy Romeo és Julia történetét olvassa, esetleg az Operába siet Tristan és Izolda hallgatására. A forradalomban és a napoleoni háborúkban kifáradt és elszegényedett társadalom idegenkedett mindentől, ami erőfeszítéssel jár, ami fényűző és heroikus, s megalkotta a biedermeier-művészetet, a lendületlen és hősiesnek ezt az abszolút ellentétét. Petőfi — merném állítani — be sem engedett a lelke belsejébe a külső világból semmi olyan benyomást, ami nem volt alkalmas arra, hogy a szabadság és a szerelem szimbolumául szolgáljon. Flaubert egész művészete nem egyéb, mint a nemes lélek szenvedésének és a polgár butaságának és korlátoltságának a kifejezése. Általában az a tárgy, amelyhez esztetikai élményünk tapad, bennünk él csupán, s a külső világ, természet és műtermék, csak alkalom a léleknek arra, hogy segítségével olyan tárgyi szintézis alakuljon ki benne, amit az esztetikai szemlélet tárgyának nevezünk. Ez a tárgy valami csodálatos egybefonódása a külsőnek és a bensőnek, az érzéki adottságnak és a saját énkünknek. A szobor, amit a megmunkált márványtömb, s a kép, amit



LEPEDÓSZÉL. Fehér vászonlapon, zöld selyem- és aranyhímzés. Erdély, XVII. sz. első fele
Magántulajdon



LEPEDÓSZÉLRÉSZLET. Vásznon, színes selyemhímzéssel. Erdély, XVII. sz. első fele
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



PARNAHAJ. Selyem, arany-, ezüst- és színes selyemhímzéssel. Erdély, XVIII. sz.
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona

a pigmentált vászon a szemlélőnek jelent, csak inger és utalás annak a belső, átélt tárgynak a kialakulására, amelyre azután esztetikai élményeink és ítéleteink vonatkoznak. Világos tehát, hogy *ugyanaz a műtermék minden egyes szemlélőben, s ugyanaz a természeti valóság minden egyes művészen más és más módon él.* A műtermék azonos-sága még nem nyújt kezességet a szemléletben élvezett esztetikai tárgy szépségének az azonoságára nézve. Még az is, aki egy kész művet szemlél, lélekben a művészen utánaalkotja a művet és az így önmaga megalkotta műképeben gyönyörködik. S bármily paradoxnak is tűnik fel előttünk, ahol ez az utánaalkotás sehogy sem sikerül, amikor nem érzem át, mit akart a művel az alkotó, ott a műértésnek is vége van. Más lelki szintézist követelnek tőlünk pl. a cinquecento képei, mint a quattrocentoé. Egy Rafael-kép szemlélete azt követeli tőlem, hogy a háttér, a környezet vonalait összefogjam az alakok körvonaláival, s figyelembe vegyem e vonalelemek parallelizmusát vagy divergenciáját. A kép megszerkesztésében itt bizonyos geometriai elvek érvényesülnek, s ezek benyomását nem az egyes kontúrokból, hanem az egészen a jelzett módon való összefoglalásából tudom „kilátni”. De ha a quattrocento képeihez közeledem ugyanezzel a szintézissel, akkor valami nyugtalanságot, bántó zűrzavart viszek bele a képbe, mert akkor az alkotó művészen ez a szemléletmód idegen volt a lelkétől. Továbbá egészen másképpen kell nézmem egy rajzot és egy festményt. A rajzon a vonalak mozgását a kép felületéről kell leolvasnom. A rajz melódiaját és formahatását már azelőtt kell éreznem, hogy annak a tárgya és perspektívája kialakul bennem. A festményben viszont a vonalnak csak akkor van formai értelme, ha az a tárgyi értelme és a mélységdimenzió észrevétele után jelenik meg a tudatban.

Tehát minden műalkotás valami sajátos lelki szintézist követel még a szemlélőtől is, amire persze nem min-

denki képes. S innen van, hogy egy-egy műre vonatkozó ítéletek annyira eltérnek egymástól. De ha bele tudnánk helyezkedni az alkotó szempontjaiba, akkor többé-kevésbé azonos módon tudnánk vele látni és legott fel-tárolna előttünk a mű igazi értelme. Az esztetika és a művészettörténet tanulmányozása éppen azért fontos, mert segítenek bennünket annak a szintézisnek a rekonstruálásában és újraélésében, amely eredetileg létrehozta. Aki pl. tanultság nélkül életében először lát japáni kakemonókat vagy fametszeteket, teljesen értetlenül áll velük szemben, mert e képek lényeges mozzanatait, dominánsait nem ott keresi, ahol kell. Harunobu kicsiny japán nőinek az arcát kutatja, s azokat üreseknek és kifejezésteleneknek találja. A bő ruha pedig, mely testüket takarja, semmit sem sejtet a formáikból és a mozdulataikból. De ha a néző figyelmét megkapja a nyakvonal finom hajlása, s onnan továbbhaladva észreveszi a bő köntös ráncain a rajzoló vonalvezetésének finom ritmikáját, akkor földerül előtte a japán fametszet művésze, ahol éppen a vonalnak ezt a bájos hullámzását akarja a művész kifejezni, s olyan témákat választ, amelyeknél erre a kifejezésre alkalom nyílik előtte. Ezt tehát egészen másképpen kell néznünk, mint az európai festményeket, mert sem a tárgy, sem a távlat nem fontos bennük, hanem csupán a vonal, s az egész műalkotás ebből épül fel.

5.

További igen lényeges kérdés, amire meg kellene találnunk a feleletet: mik vannak nekünk adva e lelki szintézis érzéki elemei gyanánt? Az anyag, a tárgy és a forma.

Az anyag sok tekintetben már eleve meghatározza a műalkotás lehetőségét s vele az elérhető esztetikai hatást. Vannak, akik ezzel szemben azt állítják, hogy az esztetikai szemlélet tárgya független attól az anyagtól, amelyik e szemlélet tárgyát hordozza. Így



LEPEDŐ. Fehér vászon alapon, két végén zöld selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVII. sz. első fele
Magántulajdon



LEPEDŐSZÉLRÉSZLET. Vásznon, színes selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVIII. sz. eleje
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



LEPEDŐ. Vásznon, színes selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVII. sz.
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



LEPEDŐSZEL. Vásznon, színes selyem- és ezüsthímzéssel. Erdély, XVII. sz. végé
Wolfner Gyula úr tulajdona



LEPEDŐRÉSZELET. Vásznon, színes selyem- és aranyhímzéssel: középen medaillonban
Bánffy-cimer és körirat: Bánfi Kata Istennek szolgálója. Erdély, 1700 körül
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



LEPEDŐSZELRÉSZELET. Vásznon, színes selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVIII. sz. eleje
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona

a szoborban nem látnak mást, mint csupán térformálást, a képben színes álmot, a költeményben eseményt vagy hangulatot, stb. A fa, a bronz, a márvány, a szó, a vászon és a festék csupán esetleges hordozója lenne a formáló ideának. S csakugyan azt látjuk, hogy „ugyanaz“ a kép, pl. egy rézkarc, nyomható selyemre is, meg merített papirosra is, és „ugyanaz“ a szobor szerepelhet márványban is, meg bronzban is. A költemény szintén lefordítható idegen nyelvekre. De nagyon kérdéses, vajjon ugyanaz marad-e valóban így is a szóbanforgó műalkotás? Nem változik-e meg esztetikai értékében? Colleoni nyers akarateréje márványban tenné-e ránk azt a hatást, amit bronzban? Nagyon helyesen figyelmeztet bennünket Bergson, hogy „fordítsunk le valamely költeményt minden lehetséges nyelvre, hiába fogunk az árnyalatokhoz folyton új árnyalatokat fűzni, egyiket a másikkal bizonyos retusálás által kölcsönösen javítani, hiába fogjuk a lefordított képeknek folyton hívebb és hívebb mását teremteni, — sohasem fogja a fordítás az eredetinek legbensőbb értelmét visszaadni“. A műalkotás tényezőihez tehát szorosan hozzátartozik az a matéria is, amely a kifejezés eszközeit alkotja. A fa, vagy a természetes más szobrászi lehetőségeket zár magába, mint a márvány és a bronz. Az építésznek nem közömbös, hogy téglából, gránitból vagy betonból és vasból kell-e létrehoznia azt az épületet, amelyre terveket készít. S az olajfesték technikája is egészen megváltoztatta a festészet arculatát.

A tárgy, melyet a művész élénk állít, s amelyen át nekünk önmagáról is beszél, végtelen változatosságot enged meg, hiszen az egész világ minden tárgya választható tárgyal a műalkotásban. Itt azonban nagyon fontos az, hogy a választott tárgy nem önmagáért, hanem a hozzátapadó művészi ihletért értékes a művész szemében. Arany János aligha fordult volna Toldi története felé, ha nem azt a nagyfalusi elparlagiasodott nemes ifjút

látja benne, aki oly szépen szimbolizálta a maga feltörekvő vágyait abból a szűkös helyzetből, amiben nagyszülői ismeretlen korszakában élnie kellett. S érdekes az is, hogy a műalkotás értékét nem a tárgy szabja meg. Ugyanaz a Velence pl. hány sikerült képnek és hány kicsnek lón már a tárgya!? S Toldi történetét is meg lehet írni jól is, meg rosszul is. A tárgy tehát nem ad kezességet az alkotás sikerére. Rembrandt remekműveket fest koldusokról, s mások királyokról is csak száználmas képeket tudnak mázsolni. *A műalkotás tartalma tehát nem azonos annak az esztetikai értékével.* Itt igazán nem a „micsoda?“, hanem a „hogyan?“ a fontos. Hogy a műalkotás esztetikai értékét nem a tárgy határozza meg, annak bizonyossága az építészet is, meg a zene is. Különösen a zenének nincsen egyéb tárgya, mint az a hangulat, amely a többi művészet alkotásaiban mintegy a kísérőként szerepel. S különös, hogy pl. a Parthenon frizének a töredékeit még mindig szépeknek találjuk, noha abból, amit ábrázolni akarnak, talán már semmit sem fogunk fel. De az istennők ruhájának az esése úgy hat ránk, mint valami melódiának a hallgatása, s ezért látásukkor még mindig a szépség élményét éljük át. Viszont barbár valamiknek érezzük az antik torzók modern kiegészítését, mert bennük az antik és a modern elemek ritkán olvadnak össze. A mai ember még a restaurálásban sem tudja megadni a régi alkotásoknak az eredeti hangulatát.

A művészetben tehát sokkal fontosabb a tartalomnál a forma, mert olyan mű sok van, aminek nincsen határozott tartalma, de formátlan műalkotás el se képzelhető. S a művész éppen a forma fölött való uralom különbözőzeti meg a kontártól. De a forma viszont már olyasvalami, ami az érzéki és érzékfölötti határán lebeg, amivel a műalkotás a valóságból egy sajátos látszatvilágba siklik át.

Minden művészet egyik főkövetelménye a formának és a tartalomnak az összeillése, az egybeolvadása, ami-

ben az az esztetikai norma nyer kifejezést, hogy a művészetben az érzéki-
nek és az érzékfölöttinek az érzéki lát-
szatában kell megjelennie.

6.

Ezzel a megállapodással most már szinte rátapintottunk a művészet lényegére, amit nem kereshetünk másban, mint hogy a művészet az esztetikai értéknek, a Szépnek a megvalósítása, éppen úgy, mint ahogyan a tudományban az Igazság és a jó ember életében a Jóság lesz valósággá.

Ha egész jelentésében mérlegeljük a művészetnek imént kifejezett követelményét, rögtön világossá lesz előttünk, hogy miért kell a művésznek az érzéki kifejezés eszközével, a mű materiájával oly sokat törődnie. Hiszen a mű szépségének ezen az anyagon kell meglátszania, s azzal áll vagy bukik a mű, hogy a kifejező eszközre ezt a látzatos létet, a mű lételét, rá tudja-e a művész kényszeríteni vagy sem. Hiába vannak nekem nagy érzelmeim, ha nem tudom ezt kellő formában másokkal közölni, nem leszek költő. A művészi alkotás mindig egy adott anyagnak a kifejezés érdekében történő megmunkálása. S a művészi képzetnek szinte minden anyagon másképpen kell tevékenynek lennie. Ha egy művész a lényétől idegen anyag területére téved, az legott szembetűnik. Michelangelo a festészetben is szobrász maradt, s Ver-laine lírája a zenében találhatna kifejezést. Ezért írja:

Zenét minekünk, csak zenét!
Ezért a versed legegőben
Ragadd meg a lágy levegőben,
Amint cikázik szertesztét!
Ha szókat írsz, csak légy hanyag,
És megvetően dob a zenének,
Mert édes a tétova ének
S a kétes olvadó anyag...
Ó jai, a rím silány kolomp
Süket gyerek, oktondi néger,
Babráll oleszó játékszerével
És kongatja szegény bolond.
Zenét minekünk, muzsikát!
Legyen a vers egy meg nem álló
Lélek, mindig új vágyba szálló,
Mely új egékbe ugrik át...

A műalkotás sajátos varázsa éppen ebben a kétlakiaságban: érzéki és érzék-
fölötti mivoltában rejlik. Közvetlenül
nem egyéb, mint megmunkált, alakít-
ott anyag. De ez a formált anyag
valami olyat jelent, ami tőle egészen
különbözik: embert, tájat, történetet,
stb., egyszerűen azt, amit a mű tárgyá-
nak nevezünk. A vászonra kent szín-
foltok fákká lesznek, a hegedű hang-
jaiban magának a vágnak a zokogá-
sát halljuk, s az Iliás szóáradatában a
trójai hősök elevenednek meg látó kép-
zeletünk előtt. Jól tudjuk, hogy való-
ságban a színes festék sohasem lehet
fává, a hegedű hangja fájdalmas vágy-
gyá, a szó és a márvány emberi alakká.
De a művész kezében valóra válik a
lehetetlen, s művében megszületik a
valóság látszata. Ezért nincsen nagyobb
varázsló, mint a művész. Alkotásában,
mint Hegel mondja, az érzéki anyag
megsemmisül: a megformált márványt
nem úgy nézzük többé, mint márványt,
hanem mint Vénuszt, Apollót, Goethét
vagy más élőlényt.

Ebben a varázslatban hathatós tá-
masza a művésznak a forma és tartal-
om amaz egysége, amelyről az imént
beszéltünk. A műalkotást értékekben az
emeli a természet fölé, hogy benne
az érzékfölötti, a forma sokkal jobban
szemléltető, mint a természeti tárgya-
kon. A természet elrejtja a formát, a
szépséget: sok rút és zavaró mozzanat-
tal keveri. A művész azonban kiemeli
a szépséget ezekből a zavaró mozza-
natokból és a maga tisztaságában áll-
ítja szemünk elé. Ezért szebb a kép
és a szobor, mint az eredeti modell.
Ez csak szép akar lenni, míg a modell
a szépnek és rútinak egyéni keveréke.
Mivel a művész az érzékfölöttit, a
szellemit jobban meg tudja láttatni,
mint a természet, azért a műalkotás-
sal szemben sokkal inkább átéljük a
szellemnek az anyagnál magasabb-
rendűségét, mint a természet látásakor.
Hegel figyelmeztet rá, hogy pl. a ter-
mészetes emberi test milyen hiányosan
tükrözi vissza szellemi énünket, s ezzel
összehasonlítva milyen lelki jellemzést
tud adni sokszor a jó művészi por-



ERDÉLYBEN KÉSZÜLT SZONYEG 1723-ból.
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



ERDÉLYI SZÉKELY CSERÉPEDÉNYEK. XVIII—XIX. sz.



ERDÉLYI Ó. N. ALVINCI FAJANSZ-KORSÓK. XVIII. sz.



ERDÉLYI SZÁSZ CSERÉPEDÉNYEK. XVIII. sz.

trait! Talán nem is olyan nagyon „haszonlít“, s a néző mégis azt mondja: ez ő!

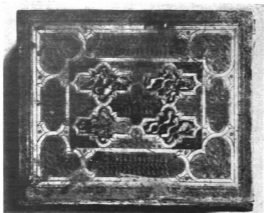
Mert a természet tele van köznapi, kicsinyes és bántó dolgokkal. Ezeket az igazi művész eltünteti, s amit kifejez, annak mind van értelme: műve csupa emberileg jelentős tényező összeshívódéséből áll elő. Nincs természeti valóság, még a legszebb embert sem véve ki ez alól, amire ne nehezednék ólomsúlyal valami a rútból. Milyen nagy és fenséges valami tehát a művészet, ahol ez a rettenetes és torzító teher eltűnik. Szébb, tisztább és értékesebb világ lehetősége tárul fel benne előttünk, ahova örömmel menekül az élet viharaiban megtépett szárnyú lélek. Ezért mondja Hegel, hogy *a művészet a szellemnek önmagában és önmagáért értékes tartalmát testesíti meg érzéki formában.*

De a művészet világát éppen azért, mert nem valóság, hanem látszat, nem is szemlélhetjük másképpen, mint ér-

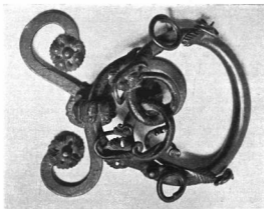
dektelenül, már csak a látszatvolta miatt is. Van azonban még egy nagyon fontos mozzanat, amiért ezt a látszatot meg kell becsülnünk: nem nehezedik rá a valóság megkötöttsége, determinizmusa. *A művészet a szabadság birodalma.* Itt nem kell még a fizika törvényeit se feltétlenül tekinteni. A művész a saját tetszése szerint alkot. Világának szuverén ura. A művészi alkotás misztikus aktusát még nem sikerült se megfejteni, se törvények korlátai közé szorítani.

A művészettel szemben meddő fáradozás a mindenáron való érteniakarás. Örüljünk, hogy a művészet egyáltalában van, mert benne az alkotó és az élvező a szabadság és szépség olyan ritka pillanataihoz juthat, amire a természetben elmerült lény sohasem képes. A művészet a tudománnyal és az erkölcsiséggel együtt bizonyossága annak, hogy az ember több, mint a természet gyermeke: szellemi életnek és örökségnek is részese.

NAGY JÓZSEF



HIMNUSOK KÖNYVE. Arany és sötét pergamens-kötésben
M. 21,5 cm. Erdély, XVIII. sz.
Magánleltárban



AJTÓKÖPÖGTATÓ. Kovácsolt vas. M. 15 cm. Kolozsvár, 1834
Magánleltárban