

hajnalodik”,<sup>55</sup> amikor „tapsos, föltámasztó nap”-ok „röpítnek ki” a „Télből”. A jelen és a múlt közötti időhatárok eltüntetése — mint az idézett részletek is mutatják — évszakok váltakozásában is nyomon követhető. A múltat szimbolizáló „Télből” életének és költészetének tanulságaival Csokonai is segít kilépni. Azáltal, hogy utat mutatott, illetve „fényküllözött”, világított. A költemény hetedik szakaszában újra előkerül a Főbusz-motívum. Az elsőben azt láttuk, hogy „szavak” életet adó Napjaként jelent meg Csokonai, a hetedikben pedig arról irt Ady, hogy „kövült nap leve”, életnélküli példa. Abból a költőből, aki „mint lenge párák éjjeli csillaga” indult, akinek sírjából is „finom, friss kelleme” szállnak — „kövült nap” lett. Igaz, még így is „káprázatos”.

A szóhasználat azt mutatja, hogy a jelen és a múlt összevetését költeményében nem állásfoglalás céljából végezte Ady, nem azért, hogy valamelyiket a másik fölé emelje. S ezért nem tette ezt, mert — mint volt róla szó — Csokonai életében, költészetében saját sorsát kutatta, nézte. Művészetének genezisééről vallva írta: „mi fennen hirdettük már nyolc esztendő óta, hogy Balassától, kuruczéktól, s Csokonaitól ösztönöztettünk”.<sup>56</sup> A saját költői világ kialakításához nyújtott segítséget köszönte meg Vitéz Mihálynak ezzel a verssorral: „Mindnyájunknak atyánknál atyábbja”. A figura etimologika szerint Ady Csokonaiában *szellemi* őst látta, azt az „atyát”, aki „örök, ó s új hunn poétaság”, kinek követésével a magyar lírai hagyomány, a „dal első magyar zsenije”<sup>57</sup> előtt tiszteleg. Akihez érzelmi és értelmi szálak egyaránt kötik.

A kettős, gondolati és emocionális kötődésre több példát találunk a versben. Ady azt szeretné, hogy „Ébresztésünk ne fájjon neked, / Csokonai, híres Vitéz Mihály”; másik versszakban pedig a költő előd gondolatait, jóvendőléseit vette sorra: „Kartács-világban» élünk, bizony igaz, / De Vitéz tudta: ez lesz a világ”; aztán: „Mindig vitézek nemzete volt nevünk», / De valánk búsak és szerelmesek, / Ám lelünk nem volt Élet-járó, / Csupán tán a Halálnál kevesebb, / Miként a Vitéz Mihály úr lelke”.

Ady úgy látta, Csokonai nem halt meg; ezért szerepel költeményének címében az *ébredés* szó. Olyan költő „ős”-höz szólt, akit lehet ébreszteni, kinek gondolatai elévülhetetlenül „friss”-ek, „igaz”-ak és „örök” érvényűek, ki meghallgatja mindig a fohászt: „*ébredj, valahányszor ébredtünk*”; öleli „e kis magyarságot” és ébred, tanácsot ad.

Laczkó András

### Beöthy Zsolt, az esztétikus

Százhuszonöt évvel ezelőtt, a forradalom „lángévében” született Beöthy Zsolt, a budapesti tudományegyetemen négy évtizeden át az esztétika tanára, az egyetem bölcsészeti karának öt éven át dékánja, egy ízben az egyetem rektora, a Magyar Tudományos Akadémia tagja, igazgatótanácsosa és három évig másodelnöke, a Kisfaludy Társaságnak 1900-tól 1922-ben bekövetkezett haláláig elnöke, s még egyéb magas tisztségek és kitüntetések részese. Mindezek a díszes méltóságok elismerései voltak egy szakadatlanul tevékeny élet szépirói, tudományos irodalmi és nevelői munkásságának. Beöthy Zsolt irodalomtörténeti műveiből, mindenekelőtt kétkötetes iskolai irodalomtörténetéből két nemzedék ismerte és szerette meg irodalmunkat. De Beöthy hatása messze túlmege az iskola körén. Széles körű műveltsége, egyéniségének szellemi vezérségre rátermettsége, gondolkodásának a magyar közművelődés nagy kérdéseire való kiterjedése, írásművészetének és ékesszólásának szuggesztív ereje őt az egész nemzet nagy tanítói sorába emeli. Az irodalomtörténetíró munkásságának méltatása külön feladat; a következő fejtegetések csak Beöthy Zsoltra, az esztétikusra vonatkoznak. Gondolatvilágának e tartományát vizsgálva próbáljuk fölleveníteni tudos és emberi alakját.

Az esztétika története azt mutatja, hogy esztétikusok, műbölcsölők általában két úton jutnak el tudományterületükhöz: vagy a művészet felől, vagy a bölcsélet felől. Amazok esztétikai tapasztalatokból indulnak ki, többnyire mint egy vagy több művészeti ág történetírói vagy kritikusai kezdik pályájukat, de aztán értelmi szükségletük arra hajtja őket, hogy ráeszméljenek a szép és a művészet elvi problémáira, s tudatosítsák a maguk számára esztétikai ítéleteik lélektani és filozófiai alapjait. Émezek egy filozófiai rendszerből indulnak ki, s annak elveivel próbálják értelmezni a szép és a művészet jelenségvilágát is. Beöthy Zsolt az esztétikusok első csoportjához tartozik. Mint szépiró tűnt föl először, majd mint a magyar irodalomtörténet kutatója és minden művészetben otthonos műbíráló keltett figyelmet, s ez a pályakezdés két irányban is kihat a későbbi esztétikusra. Egyrészt Beöthy esztétikai fejtegetései, mind közreadott műveiben, mind egyetemi előadásaiban, tele vannak szemlélettel, az irodalom

<sup>55</sup> I. m. 94.

<sup>56</sup> Idézi: VARGA: i. m. 200—201.

<sup>57</sup> ALKONYA 94.

és művészet minden területéről válogatott példákkal, úgyhogy elvonásai, törvénymegállapításai mindig bőséges szemléleti anyagra támaszkodnak. Másrészt Beöthy tudományos egyéniségére jellemző, hogy filozófiai ereje nem áll arányban esztétikai érzékenységével, a műtérő nagyobb benne, mint a gondolkodó. Innen van, hogy esztétikájának különböző részei csak lazán függenek össze egymással, tételeit nehéz volna szerves egységbe foglalni s hiányzik nála az a filozófiai alapvetés, amely kijelölné esztétikájának helyét akár a filozófia, akár a tudományok rendszerében.

Itt mindjárt kérdeznünk kell: milyen volt Beöthy Zsolt esztétikai beállítottsága? Milyen volt az esztétikus viszonya a művészethez? E kérdések nem oda irányulnak, hogy Beöthy a művészeti idealizmusnak volt-e híve, vagy a realizmusnak, hogy az asszociációs elméletet vallotta-e magáénak, vagy más korabeli esztétikai teóriát, erről is kell majd szólnunk; de itt az esztétikus magatartásának egy ősbibb, elemibb, minden elméleti állásfoglalást megelőző mozzanatára gondolunk: arra, hogy miben látta általában az esztétikus feladatát. Úgy szemlélte-e a művészetet, mint öntörvényű bíródalmat, amelyre nézve az esztétikus feladata a leírás, elemzés, a törvényszerűségek kutatása; avagy törvényhozónak tekintette-e az esztétikust, akinek feladata normákat, követelményeket állítani fel a művészet számára? Beöthy maga ezt a kérdést nem vetette föl. De egész esztétikai magatartása mutatja, hogy számára a művészet szuverén; az esztétikus azt teheti csupán, hogy fogékony lelkét kitarja a szép legkülönbözőbb benyomásainak, hogy azután elemezze élményeit, valamint azokat a jelenségeket is, amelyek ezeket az élményeket keltették, s általánosítva törvényeket állapítson meg. Ezek a törvények tehát nem parancsok, nem szabályok, hogy a művésznek így vagy amúgy kell eljárnia, ilyen vagy amolyan eszményeket kell megvalósítania, hanem a művészet tényeiből levont tanulságok csupán, föltételek és eredmények viszonyainak megfogalmazásai, ténylelgeségek egyetemesítései. Feltűnő, hogy Beöthy — tudomásunk szerint — egyetemi előadásailban soha nem beszélt a normatív esztétikáról, holott ezt a múlt század végén előtérbe jutó esztétikai irányt jól ismerhette ő, aki tudományának irodalmát mindig figyelemmel kísérte. Ez a hallgatás is talán abban leli magyarázatát, hogy Beöthy, aki a goethei „Ehrfurcht”-tal, áhítatos tisztelettel közeledett a művészethez, lelkétől idegennek érezte a művésznek szabályokat előíró esztétikát, elvi bírálatban sem kívánt vele foglalkozni. Beöthy elméleti állásfoglalása az idő folyamán megváltozhatott; de ez a magatartása, a művészet, illetőleg a művész szuverén voltának elismerése, az elméleti változás közepette is ugyanaz maradt.

Beöthy Zsolt esztétikai tanításai sorában mindenekelőtt azt az elméletét kell szemügyre vennünk, amelyet legnagyobb esztétikai művében, *A tragikum* című, 1885-ben megjelent testes kötetében fejtett ki: tragikumelméletét. Beöthy itt a metafizikai esztétika talaján áll. Hegel és Vischer nyomdokait követve, a tragikumnak oly fogalmát alkotja meg, amelyben egy metafizikai tényezőnek, az egyetemesnek, jut a főszerep. A tragikum eszerint, legalább is abban a legkifejtettebb, legteljesebb alakjában, amelyet a tragikus költészet tár elénk, az egyen és az egyetemes ellentétét mutatja. A tragikai egyén sajátja, Beöthy szerint, mindig valamilyen kiválóság, az értelem, az érzés vagy az akarat rendkívülisége. De ez a kiválóság mindig gyarlósággal jár együtt, jobban mondva, maga a kiválóság egyben gyarlóság is, mert a rendkívüli érzés, értelem vagy akarat épp mértéktelenségével és egyoldalúságával megzavarja az egyetemesnek harmóniáját, kihívja maga ellen az egyetemeset. A kiválóság túlságában s a belőle folyó, az egyetemes rendjét megbolygató cselekvésben van a tragikai egyén vétkessége. A megbántott egyetemes pedig megtorolja a rajta esett sérelmet; fölülény hatalmával lesújt az ellene támadó egyénre, s lelkileg, legtöbbször testileg is, megsemmisíti. A tragikai egyén bukása az egyetemes erejének diadala; vele ismét helyreáll az erkölcsi világregnd. Ennek az újra helyreálló harmóniának visszhangja lelkünkben a katharxis: az a végső megnyugtató érzés, amely minden tragikai benyomás jellemzője.

Könnyű belátni, hogy Beöthy — s ezt már első bírálói, Péterfy Jenő és Rákosi Jenő is megállapították — a tragikumot nem lélektanilag elemzi, hanem metafizikailag konstruálja. Metafizikai konstrukció mindenekelőtt az egyetemes fogalma. Az egyetemes Beöthy szerint azon eszmék foglalatla, „melyeket a természeti és erkölcsi világban jogosan és szükségszerűen uralkodónak tekintünk; erónk fenntartóinak, hitünk biztosítékainak, létünk alapjainak érzünk és tudunk.” (*A tragikum*. 5—6.) Lényege a teljesség, a harmónia. Ezt a teljességet, ezt a harmóniát támadja és sérti meg a tragikus hős a maga kiválóságával, szenvedélyének egyoldalúságával. Bármily nemes is ez a szenvedély, mégis vétséget rejt magában, mert „kiszakadást (jelent) az egyetemes összhangjából... Az egyén cselekvése által behat az egyetemesbe: megcsonkítani törekszik azt, ami teljes, megzavarni, ami rendes, szétválasztani, ami egységes”. (Uo. 292—293.) Antigone a legodaadóbb testvér, Rómeó és Júlia egymásért élő és haló szerelmesek, Hamlet galádul megölt atyja megbosszulására készülő, végtelen bánat súlya alatt roskadozó hős: de Beöthy elmélete szerint mégis vétkesek, mert valamennyire áll, amit a veronai szerelmesekről mond: „az egyetemes nem tűrhet ily korlátlan érzéseket, melyek megrontják összhangját” (Uo. 117.) S ez az egyetemes egyben büntető hatalom is, de igazság-

szolgáltatása láthatólag nagyon egyoldalú: büntet, de nem jutalmaz, s büntetése nincs arányban a bűnnel: bünteti a gonoszokat, de halállal sújtja azokat is, akik csak kiválóságuk által vétkesek, sőt az ártatlanokat is, akik védtelenül kiszolgáltatva állnak a gonosszal szemben. Nyilvánvaló, hogy az egyetemes egy kívülről hozott absztrakció; az esztétikai benyomásban nincs gyökere. Az élet és művészet nyújtotta tragikai benyomásokban a küzdő hőssel nem egyetemes, hanem egy emberi környezet áll szemben; a hős törekvései, érdekei, szenvedélyei mások törekvéseibe, érdekeibe, szenvedélyeibe ütköznek, s ha elbukik, nem egy transzcendens egyetemes megtorló akaratának, hanem konkrét erők túlsúlyának esik áldozatul.

A tragikumnak a bűn és bűnhődés etikai képletével való értelmezése szükségképp meghamisítja a tragikai jelenséget. Mert ha eleve bűnhődésnek fogjuk föl a tragikai egyének szenvedését és bukását, cselekedeteikben keresni fogjuk a bűnt, amely azt erkölcsileg igazolja, s bűnnek bélyegzünk oly cselekvést vagy magatartást, amelyet ép erkölcsi érzéssel nem lehet annak ítélni. Legkönnyebben alkalmazhatjuk ezt a képletet oly alakokra, mint III. Richard vagy Macbeth, bár közvetlen esztétikai élményünkben nem bűnhalmazuk, hanem az erő és szenvedély hatalmassága avatja őket tragikus hőökké. Sokkal szembeszökőbb a bűnhődési elmélet idegenszerűsége pl. Antigoné vagy Rómeó és Júlia esetében. A szenvedélyben, amely őket mozgatja, közvetlen érzésünk nem találja nyomát semmiféle véteknek. Antigoné a legönzetlenebb testvéri szeretetnek, Rómeó és Júlia a szerelem határtalanságának ábrázolása. Mind eszményi alakok ők. Halálukat nem valamilyen erkölcsi követelmény, hanem a költői cél érteti meg: az érzés és szenvedély végletességének próbája a halál. Még inkább kiütözik az elmélet mesterkéeltsége, ha nem a szorosabb értelemben vett tragikus hősről van szó, hanem mellékalakokról, akiket, noha kívül maradtak a drámai küzdelem, mégis elsodor az események vihára. Melinda és Cordélia példázhatják e tragikus sorsokat. Beöthy rájuk is kiterjeszti bűnhődési elméletét. Vétkességük szerinte „egyességükben, önlelégültségükben, elzártágukban” van. Nem szállnak ugyan tudatosan szembe az egyetemessel, de épp harmóniájukkal, öntudatlan biztonságukkal ingerlik azt maguk ellen. Ezzel szemben is csak esztétikai benyomásainkra hivatkozhatunk. Ezek a nőalakok mint a báj, a tisztaság, a hallgatag szeretet megtestesülései élnek képzeletünkben, de vétket nem tudunk fölfedezni bennük. Az ő haláluk is esztétikai, nem pedig erkölcsi szükségesség. Ha Melinda életben marad, Bánk bán tragikumának nem teljes, életének még volna értelme. Hasonlóan vagyunk Cordéliával is. Lear szenvedése és tragikus megsemmisülése csak az ő halálával válik teljessé.

Csak egy esetben kereshetünk joggal erkölcsi igazságszolgáltatást a tragikus jelenségben, ti. akkor, ha közvetlen érzésünk szerint a költő épp a bűn és bűnhődés szükségzerű kapcsolatát akarta hangsúlyozni, ha ez a kapcsolat mint az emberi sors értelmező kategóriája lényeges eleme a költő világszemléletének. Ezt látjuk pl. Aiszkhülosznál. Nála az erkölcsi szükségesség világtörvény; a tragikus sors mindig bűnre utal vissza, a bukás mindig a hübrisznek, a gőgnek, szertelenségnek, korlátlanságra törekvésnek következménye, az istenek kezének megtorló sújtása. Ebből egy fontos tanulság kínálkozik a tragikum mivoltára nézve. A tragikai szenvedés és bukás, mint ebben az esetben látjuk, lehet erkölcsileg szükségzerű, de nem okvetlenül az. Maga a szükségzerűség azonban hozzá tartozik a tragikus benyomáshoz; egy tragikai jelenség annál megrázóbb, minél szükségzerűbbnek érezzük az emberi szenvedést és bukást. Hogy ez a szükségzerűség mily tényezőktől függ, mennyire érezzük azt a tragikus egyén jelleméből, mennyire a körülményeiből folynak, s ezek a körülmények is mennyire immanens és mennyire transzcendens jellegűek, az a tragikai művész egyéni világszemléletétől függ. Egy tragikai jelenség bensejéhez tehát nem akként férközünk hozzá, hogy egy egyformásító sémát próbálunk reá alkalmazni, hanem úgy, hogy alkotója világszemléletének háttéréből tekintjük. Így azt fogjuk találni, hogy más a tragikum Szophoklésznál s más Aiszkhülosznál, s ismét más Shakespeare-nél, Calderonnál, Ibsennél vagy Arany Jánosnál. A tragikum annyiféle, ahány a nagy tragikai művészegyeniség.

Beöthy tragikumelméletének e gyengéi mellett azonban, amelyeket többnyire már első bírálói is felismertek, rá kell mutatnunk műve érdekre is. Így példatárának rendkívüli, a világművészet szinte minden kimagasló és jellemző tragikus alkotását felölelő gazdagságára, elemzéseinek finomságára, a tragikummal kapcsolatos egész száles problémakörben való elmélyedésére, s nem utolsósorban arra, hogy megindítója volt nálunk a tragikumra vonatkozó termékeny elmélkedésnek.

A tragikum írója, mint láttuk, a metafizikai esztétika alapján áll; későbbi esztétikai előadásában Beöthy sokkal pozitívabb mezsgyén halad: híve lett a század utolsó évtizedeiben föllendült esztétikai iránynak, a lélektani esztétikának. Mintája Fechner, akit mint a modern esztétika atyját aposztrofál, s akinek *Vorschule der Aesthetik* című, 1876-ban megjelent művét sűrűn idézi, belőle merítvén legfőbb tételeit. Feladatát az „Aesthetik von unten”, az alulról induló esztétika programjának megfeleltetve, mindenekelőtt a legegyszerűbb, legelemibb jelenségek esztétikai hatásának vizsgálatában látja. Így kutatja pl. az egyenes és görbe vonalaknak, a háromszögeknek, négyszögeknek, körnek, a különböző íveknek, a gúlának, a hasábnak,

a különböző színeknek és színösszetételeknek a művészetekben is érvényesülő hangulatértékét. Az esztétikai hatásnak az érzéklésben gyökerező feltételeit vizsgálva, Fechner alapján két főtvénnyt állít föl. Az egyik az *esztétikai alap törvénye*. Ez az érzéki benyomások minőségére vonatkozik, s azt mondja, hogy e benyomásoknak a maguk merőben érzéki voltában olyanoknak kell lenniük, hogy belőlük könnyen fejlődhessék ki az a bonyolultabb esztétikai érzelem, amely a benyomás tárgyának természetes megfelelője. Raffaello madonnái pl. a gyermeki és anyai szeretet ábrázolásával a legteljesebb nyugalom és lelki harmónia benyomását akarják kelteni; az eszmei tartalom e hangulatának alapját a művész megveti már a képnek oly érzéki sajátágaival, amelyek a biztonsági, a nyugalom, a harmónia hatását keltik; ezek: a kompozíció háromszögalakja és a színek harmóniája. A második fő törvény az érzetek mennyiségi mozzanatára vonatkozik és az *esztétikai küszöb törvénye* nevet viseli. Az érzetküszöb vagy ingerküszöb fogalma a fiziológiai lélektanból van véve, s jelenti az erősségnek azt a legkisebb mértékét, amelyet az ingernek el kell érnie, hogy tudatossá váljék, azaz hogy érzetet kelthessen. Az esztétikai küszöb pedig az erősségnek azt a legkisebb fokát jelenti, amelyet az ingernek el kell érnie, hogy necsak általában érzetet, hanem esztétikai jellegű, azaz tetszéssel vagy nem-tetszéssel kapcsolatos érzetet gerjesszen. Az esztétikai küszöb tehát magasabb az általános érzetküszöbnél; emellett nemcsak az inger objektív nagyságától, hanem bizonyos lelki tényezőktől, figyelmünkől, hangulatunktól, fogékonyságunktól is függ, úgyhogy e szubjektív tényező változása szerint az esztétikai küszöb is más- és máshová esik.

Ezeket a törvényeket, valamint az asszociatív tényezőre vonatkozó tanítását, Beöthy Fechnertől vette át. Nem is foglalkozunk velük bővebben. De említenünk kell két tételt, amellyel Beöthy kiegészíti Fechnert, s amely épp az esztétikai küszöb szubjektív feltételeire vonatkozik. Az egyik az, hogy minél kevésbé vagyunk fogékonyak valamely sajátos hatás iránt, a benyomásnak annál nagyobb erővel kell föllépnie, hogy a küszöbön átjusson. Pl. Shakespeare *Julius Caesar*jában a nép eleinte Brutus beszédének hatása alatt Caesar gyilkosainak pártján van; Antoniusnak azután annál hatásosabb lélektani eszközökkel kell élnie, hogy a népet az ellenkező irányba, az összeesküvők ellen hangolja. A másik tétel úgy hangzik, hogy a szépmű sikerét csak az első benyomásnak olyan ereje biztosítja, amely számot vet a különböző hangulatú, különböző lelkiállapotú, különböző fogékonyságú elemekből álló közönséggel. Ebből a szempontból nagyfontosságúak a drámák expozíciói, az eposzok invokációi, a zenedarabok első ütemei. Egy további tétel: az *esztétikai benyomások körének törvénye*. Eszerint: amint lelkünk gazdagodik képzetekben, fogalmakban és ismeretekben, amint érzelmeink köre fejlődik változatosságban, mozgalmasságban és elevenségben: abban az arányban távol esztétikai élvezeteink köre is. — Az elemi esztétikai folyamatok tanára építi fel Beöthy, lényegileg Fechnert követve s Höfding pszichológiai tanításait is felhasználva, a bonyolultabb jelenségek magyarázatát, egészen a teljes esztétikai szemléletig. Ebben az összefüggésben Beöthy különösen kiemeli az érzelem esztétikai jelentőségét. Így a képzetárástások tanában az érzelmen alapuló asszociációt tartja esztétikai szempontból a legfontosabbnak. A művészi alkotás lélektanában pedig alapvető felfogása, hogy minden művészi alkotás érzelemben fogan, mint ahogy hatása is elsősorban a műélvező érzésében nyilvánul.

Míndezek a tételek egyszerűek és könnyen érthetők, de kissé távol esnek az esztétikának mai problematikájától. Beöthy esztétikájának érdeme nem is bennünk van, hanem azokban a finom elemzésekben, amelyekkel őket illusztrálja. Amit Péterfy Beöthynek *A tragikum* című művére vonatkozóan mondott, hogy ti. a benne tárgyalt formulák bizonyos oldalról szögekhez hasonlítanak valami gazdag képtárban, amelyekről szebbnél szebb festmények függenek, — esztétikai előadásaira is áll. Azokat a viszonylag egyszerű megállapításokat Beöthy a művészet legtekélyesebb remekeinek elemzésével igyekezett igazolni. A magyar művészet és irodalom, de éppúgy a világművészet és világirodalom is — az egyiptomi piramisok építészettől egészen Bastien Lepage, Monet és Rodin modern művészetéig, s a Masperótól a szakkarai piramisokban fölfedezett, a régi egyiptomi halott-kultusszal kapcsolatos szövegektől egészen Gerhardt Hauptmann drámáig, — minden kor legjellemzőbb alkotásai tették változatossá példatárát. De e példákban a szóban forgó tételek igazolásán túl is sokat tanulhatott a hallgató. Megismerhette a jellemzés, a kompozíció, a színhatás, a távlat, a térábrázolás, még a különböző művészettechnikai eljárások problémáit is; hallott Goethe Farbenlehre-jéről, Leonardo da Vinci *Trattato Della Pitturájáról* és Vitruvius *De architecturájáról*; megtanulhatta a különbséget tárgyszín és jelenszín, valeur és helyi szín, levegős és levegőtlen kép között. Raffaello madonnáival kapcsolatban hallott a regina coeli és a mater dolorosa típuskülönbségéről, s hallott a koszorús, a piramidális és a tondo-szerkezetéről. S még sok mindentől hallott, úgyhogy ha nem foglalkozott is rendszeresen művészettörténettel, mégis némi bepillantást kaphatott a művészetek fejlődésébe, ráeszmélhetett az esztétikai szemlélet sajátos szempontjaira, s főleg arra, mily kimeríthetetlen a szépség birodalma, csak kellő fogékonyság kell hozzá.

A poétikát is úgy fogja föl Beöthy, hogy feladata nem követendő szabályok felállítása, hanem ténymegállapító törvényszerűségek kutatása. Mégpedig kétféle törvényszerűséget kell

a poetikának kutatnia. A törvények egyik fajtája a költészet lényegére vonatkozik, s azt nézi, milyen esztétikai sajátságoknak tudható be, hogy egyes költemények hatása állandóbb és egyetemesebb, mint másoké. Ezeket Beöthy *állandó vagy lényeges törvényeknek* nevezi. A törvények másik fajtája a költészet formájára — külső és belső formájára — vonatkozik, s azt nézi, hogy különböző történeti körülmények között, tehát különböző korokban és különböző népek körében milyen szükségszerűségek folytán változik a költészet fölfogás, jellemzés, alakítás, verselési és kifejezési módok tekintetében. Ezek a *fejlődési törvények*. Az állandó törvények megértetik pl., mik azok a közös sajátságok, amelyek Homérosz, Dante és Shakespeare műveinek korukon túlmenő hatását biztosítják. A fejlődési törvények megértetik a költészet műfajokra oszlását s pl. az epikai költészetnek különböző időben és helyeken mutatkozó szükségszerű alakváltozását. A poetika fő feladata Beöthy szerint az állandó törvények megállapítása; ezek adják a költészetet filozófiáját.

Kedvelt tárgya volt Beöthynek az irodalomtörténet elmélete. Problémája az, hogy melyek azok az erők, amelyek egy irodalmi műnek vagy az irodalmi művek egy összetartozó csoportjának létrehozásában érvényesülnek. Beöthy itt erősen Taine milieu-elméletének hatása alatt áll, de túl is megy rajta. Taine három erőt vesz föl az irodalmi s általában a művészeti alkotások magyarázatára: a fajt, a környezetet és az időpontot (race, milieu, moment); Beöthynél négy ily erő szerepelt: a nemzetiség, a kor, a hagyomány és az egyéniség. Amit Beöthy nemzetiségnek mond, látszólag összeesik Taine race-fogalmával, de valójában többet tartalmaz nála, mert Beöthy szerint négy elemet foglal magában: a fajt, a természeti viszonyokat, a közéletet és a nyelvet; tehát felöleli azt, amit Taine a race és a milieu szavakkal jelöl. Faji tulajdonságoknak Beöthy azokat a testi, szellemi és erkölcsi jellemvonásokat nevezi, amelyek történetelőtti időben a természeti környezetnek hosszú időközön át tartó behatása alatt jöttek létre. Ezzel szemben a természeti viszonyok fejlesztette tulajdonságokon azokat érti, amelyek már történeti időben, jól ismert és pontosan megjelölhető természeti környezet befolyása alatt keletkeztek. Az északi és déli természeti viszonyok különbözőségéből magyarázza Beöthy az epikai dal két formájának, a balladának és a románcnak különbségét. Külön pontban tárgyalja Beöthy a hagyományt, értvén rajta korábbi írók műveinek későbbiekre, irodalomnak irodalomra vagy általában szellemi termékeknek más szellemi termékre való hatását. A szorosabb értelemben vett irodalmi hagyománytól Beöthy megkülönbözteti a nép száján élő népi hagyományt. Amaz, ahogy pl. a renaissance-kori humanizmus, vagy a francia klasszicizmus mutatja, áttörhet nyelvek és országok határain és egyetemessé válhat; emez rendszerint egy nemzet körén belül marad. A népi hagyomány jelentősége abban is van, hogy a reá támaszkodó költői műnek elhithető erejét növeli. Ebben van az *epikai hitel* lényege, amelynek fontosságát tudvalevőleg Arany János hangoztatta. Beöthy szerint az epikai hitel nem elengedhetetlen feltétele a költő hatásának. A költő, ha történeti szemlélete hű és jellemrajza biztos, költött személyekkel és történettel is tehet nagy hatást. Példa erre Vörösmarty *Két szomszédvára*.

Amiben Beöthy elmélete leginkább különbözik Taine-étől, az az egyéniség jelentőségének kiemelése. Ezt teljesen nélkülözzük Taine elméletében. Beöthy viszont a legfontosabbnak tartja az egyéniséget, hiszen a többi erő is, nemzetiség, korszerűség, hagyomány, benne és általa nyilatkozik meg legjellegzetesebben. A nagy egyéniséget, a lángészt Beöthy szerint három mozzanattal jellemzi: a rendkívüli fantázia, az eredités és az alkotó erő. Az eredités nem jelent abszolút újatalkotást; a lángész is a hagyományban gyökerezik tárgyi és formai tekintetben egyaránt; de új értelmet tud adni a hagyománynak. A lángész és hagyomány viszonyára nézve Beöthy magáévá teszi Erdélyi János jellemzését: „A lángész mindig többet hagy maga után örökül, mint amennyit vett hagyományul.” Az a többlet, amit maga után hagy, épp az, amit egyéniségéből merít, s ami aztán hagyománnyá lesz az utódok számára.

Ezeknek az előadásoknak az értéke sem annyira az elméleti tételekben van, mint inkább a szemléltető anyag gazdagságában és finom érzékkel való elemzésében. A hallgató nemcsak a magyar irodalomtörténet legtöbb fejezetét látta számára új, a tárgyalt tételeket illusztráló megvilágításban, hanem a világirodalom nagy korszakaiba is nyert bepillantást. Próbáljuk csak elképzelni, mily hatással lehettek Beöthy előadásai arra a tanárjelöltre, aki a középiskolában Shakespeare-ről alig néhány életrajzi adatot tanult s csak az előírt egy-két drámáját olvasta. Mily távlatok nyíltak meg előtte, ha most Beöthy előadásain részletes jellemzését kapta Shakespeare költészetének és a világgöltészet fejlődésére gyakorolt hatásának, s ezzel kapcsolatban hallott az angol *miracle play*-ről és *moral play*-ről, a Shakespeare korabeli színeszt állapotáról és társadalmi helyzetéről, Shakespeare drámáiról elődeiről, a népies és a klasszikus angol drámáról, a eufuizmusról mint irodalmi stílusról, Shakespeare legkiválóbb magyar és külföldi magyarázóiról, Shakespeare legnépszerűbb tudományos angol kiadásairól, s így tovább. S ez a középiskolának bizony gyakran nagyon is szűk látóköréből érkező tanárjelölt hall egyébről is: elméletekről és eszmékről, amelyek oly nevekhez fűződnek, mint Boileau és Pope, Herder és Mme de Staël, Wundt és Gustave le Bon, Renan és Gobineau, Burckhardt, Saint-Beuve, Taine és így tovább. Beöthy előadásai, ha nem adtak is filozófiailag megalapozott

esztétikai rendszert, de gazdag művelődési anyagot nyújtottak, művészi látásra szoktattak, s főleg az egyes irodalmi vagy művészi jelenségnek a nagy európai egyetemes szellemi áramlatokba állításával tág perspektivákat nyitottak a hallgató előtt. Ebben van Beöthynek, az esztétikusnak, pedagógiai jelentősége.

Legfőbb érdeme azonban, hogy hallgatóival és olvasóival át tudta éreztetni a művészet nagyszerűségét. E hatása természetesen folyt örökké szépségszomjas, a művészetet mint az élet legfőbb kultúrjavát értékelő egyéniségéből. Ennek az egyéniségnek a szép élvezete nem ünnepi pillanatok élménye csupán, hanem a legbensőbb lelki ügy. Nem tudom, fölvetette-e Beöthy a maga számára filozófiai elvontságában az élet értelmének problémáját; de bizonyos, hogy *megélte* azt a szépség ezer formájában. Ezért volt valóságos szenvedélye az utazás, amikor is sürítettbben, elmélyültebben élhetett szépségimádatának. Felkereste a Kelet piramisait és minaretjeit, s éppúgy a granadai Alhambrát és a cordovai mecsetet, végigjárta a világ minden jelentős múzeumát Moszkvától Londonig és Kairótól Stockholmig, s különösen sokat tartózkodott Itáliában, amelyet szinte második hazájának érzett. Vallotta, hogy a művészetben való gyönyörködés képessége önzetlenebbé, nemesebbé teszi a lelket, ezért volt szószólója az esztétikai irányú nevelésnek, s kívánta a magyar iskola tantervének művészi tárgyakkal való kibővítését. De végső elemzésben a művészet mégis megoldhatatlan rejtélyt jelentett számára. Ő, a finom elemző, a szóbeli kifejezés csodáit mestere, a művészet legbensőbb lényegét titokzatosnak, szavakkal kifejezhetetlennek tartotta. De abból, amit szavakba tudott foglalni, sokat adott át tanítványainak, egész nemzedékeknek, éreztetve, hogy a művészet valami nagy és szent dolog, az emberélet legnagyobb, legfelelősségteljesebb dolgainak egyike, amelyhez csak alázattal szabad közeledni.

Szemere Samu

### Egy rímfajtaról

#### A kés-kevés féle rímről

Mikor születtem, a kezembem kés volt —  
azt mondják, ez költemény.

Biz tollat fogtam, mert a kés kevés volt:  
embernek születtem én.

(József A.: *Azt mondják*)

Az idézett versszak eltérő szótagszámú, mégis teljes egészében összehangzó rímét László Zsigmond nemrég megjelent (kifűző elemzéseket és gazdag, több nyelvű példaanyagot tartalmazó) könyve alapján alliteráló, pontosabban szétszóródó alliteráló rímnek kellene neveznünk.<sup>1</sup>

László Zsigmond alaptétele az, hogy az alliteráció, mely „feltehetően szerkezeti elemből fejlődött színező elemmé, gyakran egyszerű dekorációból, máskor kifejező értékű ornamenssé”, „magában a végrímben is fontos szerephez jut”. (44. és 63.) Példái közül kettő:

Mintha lába kelne valamennyi rögnek,  
Lomha földi békák szanaszét görögnek.

(Arany: *Családi kör*)

Én nem fogom be pörös számát.  
A tudásnak teszek panaszt.  
Rám tekint, pártfogón, a század:  
Rám gondol, szántván, a paraszt.

(József A.: *Ars poetica*)

Az alliteráló rímek — folytatja László Zsigmond — illúzióeltérő hatása van: „képes az egyezős benyomását a hangképlet olyan elemeire is kiterjeszteni, amelyek nem egyeznek”. (156.) Attól függően, hogy a rímválasz vagy a rímhívó a terjedelmesebb, szétszóródó, ill. sürített alliteráló rímről beszélhetünk. Egy-egy példa:

<sup>1</sup> LÁSZLÓ Zsigmond: A rím. varázsa. Bp. 1972. A könyv tanulmányom frása közben jelent meg, részben egyezős, részben eltérő eredményeket mutatva fel. Alapvetően más eredményre jut a könyv és a tanulmány a rím genezisének tekintve, amely — mint látni fogjuk — igen fontos lehet az esztétikai megítélés szempontjából is.