

Megjelenik minden hónap 10-ikén, legalább is 3 $\frac{1}{2}$ nagy nyelőkzadrét fvényi tartalommal; időnkéntszövegköztiábrákka illusztrálva.

TERMÉSZETTUDOMÁNYI KÖZLÖNY.

HAVI FOLYÓIRAT

KÖZÉRDEKŰ ISMERETEK TERJESZTÉSÉRE.

E folyóiratot a társulat tagjai az évdíj fejében kapják; nem tagok részére a Pótfüzetekkel együtt előfizetési ára 12 kor.

XXXII. KÖTET.

1900. AUGUSZTUS

372. FÜZET.

Az emberi test szépségeiről.*

A művész birodalma a látható mindenség: a fűszál, a csillagok, a vizek és az állatok, az egész valóság egyaránt alkotásainak tárgya.

A végtelenül változatos *külső* jelenségekben pazar módon kutat és válogat, hogy lefesse, visszatükröztesse az ő saját *belsejének* kis világát.

Ez a belső kis világ pedig magába zárva az egész látható mindenséget, azt a csalódást kelti fel bennünk, mintha mindannak, a mi körülöttünk él és van, mi alkotnók a középpontját. Nem vesszük észre, hogy csupán gyarló képzeateink azok, a miknek középpontjában érezzük magunkat; azt hisszük, hogy minden, a mi kívülünk jelenkezik, csak érettünk van, csak minket szolgál s nem vesszük észre, hogy mi is csak a mindenség parányi szolgálai vagyunk.

A természettudományok tanítják, hogy a látható mindenségben a legtökéletesebb alkotás az *ember*. A valóság végtelenül sokféle jelenkezései között a művész sem találhat alkotásaihoz méltóbb tárgyat az embernél. A művészetek legelső csirájában ép úgy, mint fénykorukban, a művészi törekvéseknek végczélja minden időkbén az emberi forma volt. Az emberi test válik a legmagasztosabb eszmék hirdetőjévé és az Isten, a legtökéletesebb lény, eszményi alakja is emberi formában jelenik meg.

A görög nép képzeletében az istenek valósággal úgy éltek és jelentek meg, miként művészeik megalkották. A monda szerint az olimpiai Zeus alakja mintegy varázsütésre jelent meg Phidias lelkében az Iliász egy versének hallatára és e szerint és ilyenek készítette el világhírű óriás szobrát; ez alkotás a görögök képzeletében annyira összeforrt Zeus egyéniségével, hogy a valóságban is olyannak képzelték, a minőnek Phidias megalkotta. Milyen volt a legtökéletesebb lény szimboluma, milyen emberi formában élt Zeus a görög nép lelkében a maga nagyszerűségében: ma már el sem képzelhetjük; a hatalmas arany-elefántcsont szobor, az ó-kori világcsodák leghatalmasabbja, eltűnt az idők

* Kivonat az 1898. november 12-ikén, 19-ikén és 26-ikán tartott népszerű előadásokból.

végtelenjében. Leírásokon kívül, melyek a formák valódi megértésére soha se vezethetnek, mindössze néhány érem maradt reánk. Ezekből is megértünk annyit, hogy a görög szobrászat, mely a természetfeletinek, az istenség érzetének felkeltésében lelte utólérhetetlenül végcélját: az olimpiai Zeusban enemű alkotásainak legkiválóbbját nyujthatta. (4. rajz.)

*

Az emberi test szépségének megértése két dolgon múlik: a formák ismeretén, és a »szép« helyes felfogásán.

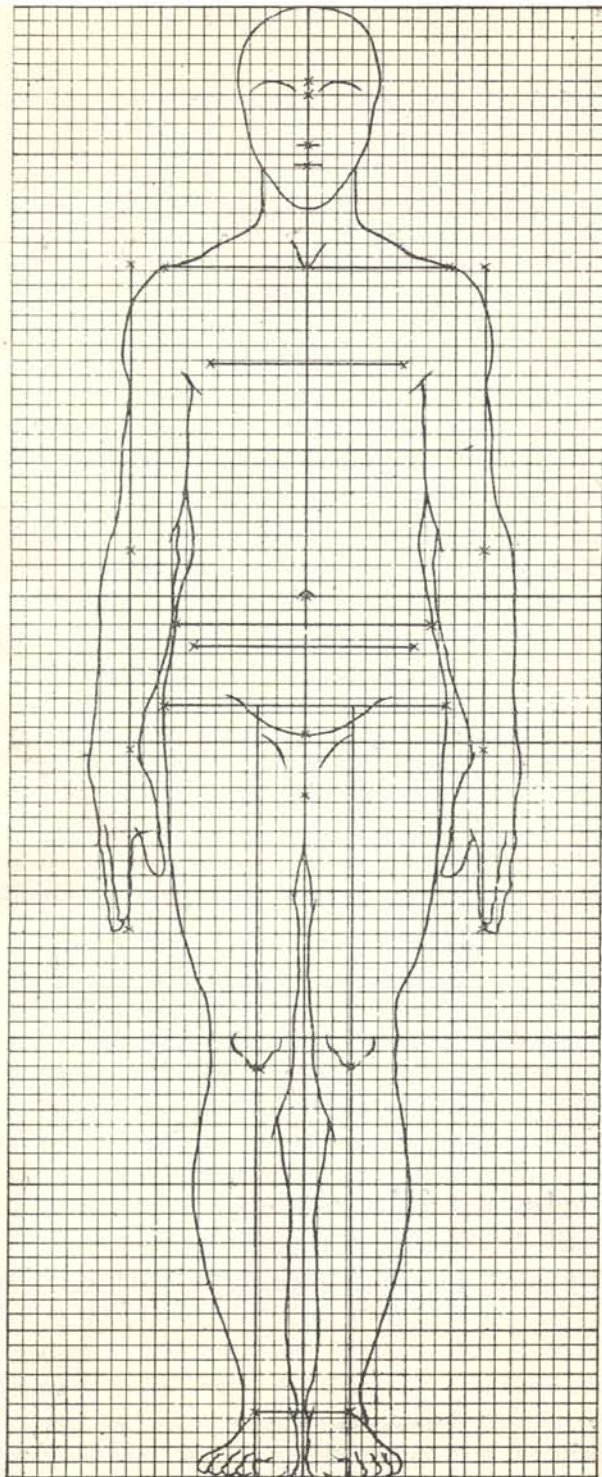
Nekünk csak az emberi testtel van dolgunk, a szépet is ez irányban kell kutatnunk; ez pedig annyival könnyebb, mert szépségi érzetünk és természettudományi felfogásunk között valóban meglepő belső kapcsolatot fedezhetünk föl.

Áttekintve az emberi forma sokféleségét és fölvetve a kérdést, melyik változat, melyik forma az, a mi a többiekkel szemben bennünk a szép hatását kelti, meglepően arra az eredményre jutunk, hogy azt *érezzük szépnek*, a mi természettudományi *tudásunk* szerint egyszersmind a *tökéletesebb* is. Az emberi testen ugyanis majd alsóbbrendű, majd tökéletesebb jellemvonásokat különböztetünk meg. Alsóbbrendű az, mely az állatok jellemvonásához bizonyos tekintetben közelebb áll, magasabb rangú, mely ettől minél jobban távolodik. Minél nagyobb hézag támad formailag a kettő között, annál inkább javára válik az emberi test szépségének. Így pl., ha látjuk, hogy a majmoknak hosszú a kezök, rövid a lábok: az olyan embert, kinek végtagjai ez arányok felé hajlanak, tehát a ki rövid lábú és hosszú kezű, nem tartjuk szépnek. Vagy pl. az állatok arcza egészben előre ugró, az erre ütő emberi arcokat is rútaknak tekintjük, ellenben minél inkább vonul az orr és állkapcsi részlet hátra, minél inkább domborodik előre a homlok, annál nemesebb, szebb a fej.

Mielőtt a részletekre térnék, nem mulaszthatom el, hogy ez érdekes viszonynak mélyebb jelentőségére ne utaljak, mert ezzel jutunk annak a nyitjára, hogy a természet még esztétikai érzetünket is mily bámulatosan fogja a maga szolgálatába.

Azt hihetnők, hogy a természet legalább szépérzetünket oltotta a magunk gyönyörűségére belénk. Ez megint csak olyan látszat és csalódás, mint a milyenről már az előzőkben is megemlékeztünk. Szépérzetünk csak eszköz a természet kezében, mellyel a tökéletesedés felé hajt bennünket, mert, midőn napról napra a *szépet keresve*, embertársainkat szemléljük és bíráljuk, tulajdonképen tudtunkon kívül a *tökéletesebbet kutatjuk*; mikor mi a szépet választjuk, egyszersmind öntudatlan a tökéletesebbnek nyujtunk kezet: a szép faj művelése pedig a tökéletesebb faj fentartását jelenti.

A forma megítélésében nem közönyös, honnan szemléljük az alakot;



1. rajz. Richer-nek Topinard tervezése alapján készült rajza. Az összes eddig végzett mérések számbavételével készült átlagos normális alak.

egész más részek érvényesülnek a közelben és távolban, mások a magasban, a mely körülménnyel különösen a szobrászoknak kell számolniok. A mi az emberi testen a formai szépség szempontjából már legmesszebről érvényesül, a mi már távolról is felkelti figyelmünket: nem más mint a test *főarányai*; ezekből kell tehát nekünk is kiindulni.

1. *Az arányokról.* Quetlet mérései szerint az *átlagos* ember fejének hossza $7-7\frac{1}{2}$ -szer van meg az egész termet magasságában. Fejhosszon a fejtető és az állcsúcs közötti magasság értendő. A kinek a fejhossza $8-8\frac{1}{2}$ -szer van egész magasságában, annak a feje aránylag kisebb; azé pedig, a kinek egész hosszában csak $6-6\frac{1}{2}$ -szer van meg aránylag nagyobb. Az előbbeni alak szükségképen magasabb, az utóbbi pedig alacsonyabb termetű. Ez a testarányok legfontosabb tétele annyira, hogy az arányok felállításában leggyakrabban a fej hosszát használják mértékegységül. Ha tehát a valóságban az embertermet a 6 és 9 fejhossz között mozog, legott felmerül a fontos kérdés: melyik ezek közül a szép, melyiket vegye a művész is alapul?

Ha a művész feladata merőben a természet hű utánzása lenne, mindig a $7-7\frac{1}{2}$ fejhosszaságú alakhoz kellene alkalmazkodnia, mert ez az átlagos alak, ez felel meg legjobban a valóságnak s mind csak kivételes, a mi ennél több vagy kevesebb. Esztetikai érzésünk azonban és a művészet is épen a kivételes felé fordul, kerülve, üldözve a közönségest.

A végtelen sok forma a művész szempontjából mégis csak háromféle; az egyik a közönséges, mindennapi forma, a mi a legtöbb emberre ráillik, ilyen a $7-7\frac{1}{2}$ fejhossz. Ettől a formától két irányban van eltérés, a mennyiben egyes tulajdonságok majd fokozva, majd csökkenve tűnnek elénk. A szép keresése és kutatása épen azon kérdés eldöntésén fordul meg, hogy e két irányzat közül melyik képviseli a szépet. Ha az egyik irány szép, a másik föltétlenül a rútat jelenti.

A rendes alaktól eltérő, kis termetű $6-6\frac{1}{2}$ fejhosszúságú ember rút: mert nagy a feje, rövid a teste; a szépre vezető irány tehát a másik eltérésben, a $8-8\frac{1}{2}$ fejhosszúságú magas alakokban rejlik. A szépnek sokszor rejtvényes útvesztőjében legbiztosabban tájékozódunk, ha előbb a rútat kutatjuk, a mit jobban észre is veszünk; az ellentétek kiemelésével annál élesebben válik ki a szép fogalma.

A test fő jelleme az arányok szempontjából a következőkben domborodik ki: a szép arányú ember feje nem nagy, lábai nem rövidek, karjai nem hosszúak; minthogy a nem szép arányú embernek nagy a feje, rövid a lába és hosszú a karja. A törzs hossza a valóságban sem változik tágabb határok között; ülő alakot nézve, sokszor csalódhatunk az egyének termetét illetőleg, minthogy a test magasságában az alsó végtag viszi a főszerepet.



2. rajz. Botticelli (1446—1500) gráciái, a »Tavaszi« című festményéből. A középső alak magassága már dülő állásában is 9 fejhosszúságú; kiegyenesedve bizonyára a 10 fejhosszúságot is elérné. Ilyen termet a valóságban nincs; kétségtelenül túlzással állunk tehát szemben. Bár e túlzás a szép birodalmában mozog, mindamellett már oly fokú, hogy még a fantázia szülte alakok körében is szélsőségnek kell tekintenünk.

A felnőtt ember alsó végtagja termet-hosszának a fele; nem így a gyermekén, kinél a test középpontja a végtagok fejletlensége következtében a törzsre esik, nyolcz hónapos gyermekén körülbelül a köldök tájékára. A gyermek és felnőtt ember arányai közt a legnagyobb eltérés a fej nagyságában van, minthogy a gyermek feje akkora, hogy körülbelül csak négyszer van meg az egész test hosszában. Ha még megemlítjük, hogy az egyenesen lelógó kéz a czomb közepéig ér gyermekén és felnőtten egyaránt: megismertük a test legfontosabb arányait, melyek már messziről is szemünkbe ötlenek.

A művészek az arányokat a legrégebb idő óta kiváló figyelemben részesítették. Ugy látszik, már az egyiptomiak is felismerték jelentőségét; az a reánk maradt emlék, melyen az álló alak egész testhossza haránt vonalakkal 19 részre osztott, ezt látszik bizonyítani. Érdekes, hogy e beosztáson a mértékegység a középső ujj hossza, mert erre esik ép egy osztályzat. A görögöktől is maradt ránk egy kis emlékkő, mely Prometheust ábrázolja, a mint mérő-eszközzel a kezében szobrászkodik. Sokféle másolatban maradt továbbá reánk Polycletes-nek úgynevezett Doryforus-a, melyet a híres szobrász az arányos ember mintaképeül állított fel. Ez alak azonban, a képekről ítélve, inkább az átlagos arányokat tünteti fel, a görög szobrok legnagyobb része ellenben a magasabb arányok felé hajlik. Így különösen Lysippos alakjai; Apoxyomenos-a állítólag majdnem 9 fej hosszúságú. Már Plinius is dicsérettel emlékezik meg róluk, mert az ilyen alakok szerinte is finomabb és nemesebb jelleműek.

Langer mérései szerint a legtöbb antik szobor, mint pl. a belvederi Apollo, a Medici Vénus, ha nem is oly nagy mértékben, mint Lysippos alakjai, a magasabb arányokat képviselik; a fej hossza mindezeknél $7\frac{1}{2}$ -szernél is többször van meg az egész magasságban.

A renaissance nagy mesterei közül Michelangelo egyik rajza saját beosztásával világosan elárulja, hogy a 8 fej hosszánál is magasabb alakokat kedvelte. Később is minden nagyobb mesternek megvan a maga kedvelt beosztású aránya, melyeknek jogosultságát tisztán gyakorlat; szempontból senki sem tagadhatja. Egészen másképp vagyunk azonban egy sajtóságos jelenséggel, mely letűnt századunk közepe táján sokakat tévútra vezetett. Carus épen úgy, mint Zeising, elfogulva attól a gondolattól, hogy az emberi testnek okvetetlenül valami meghatározott titokzatos beosztása van, csak a módját kell kitalálni, igen kalandos vállalatba fogott. Carus a valódi mértékegységet az újszülött gerincoszlopának hosszában vélte feltalálni, Zeising pedig a mértani arany szabály szerint gondolta az emberi test arányait megfejteni. Tanaikat nagyszámú mérések útján iparkodtak bebizonyítani. Mindezek azonban erőltetett téves föltevések csupán, mert ha szokatlanul is hangzik, a valóság mégis az, hogy az emberi testnek, mint minden élő formának,

nincsenek feltétlen törvényei; maga a természet is sokszor feltűnően kijátssza azokat, midőn kivételesen majd törpéket, majd óriásokat teremt, kiknek arányai az átlagos arányoktól nagyon eltérnek.

2. *A fejről.* A fej, főképp az arcz szépség dolgában már azért is kiválóan fontos, mert a kézen kívül egyetlen része testünknek, melyet állandóan szemlélünk. Szép ember néven közönségesen nem is értünk mást, mint a test helyes főarányain kívül még az arcz szépségét; a többi részletek a köznapi életben ismeretlenek, pedig a művészet ezeket is minduntalan elénkbe tárja. Ez okból nem érdektelen mindnyájával egyaránt megismerkednünk.



a



b

3. rajz. Két női arckép: az egyik (a) Herkómer angol festő műve, a másik (b) egyszerű felvétel természetből; a tojáskepek, b széles arcz.

A távolban a fej csak egész tömegének arányával érvényesülhet, de a közeledő alakon mind több és több részlet kerül előtérbe. Mielőtt azonban még a szem, fül, orr, száj összes részleteit észrevehetnők, a fej általános formája érvényesül. Bár a mindennapi életben az arcz szépségeit a szem, orr, száj, fül részleteiben keressük, látni fogjuk, hogy az arcz legnemesebb jelleme már benne rejlik általános formájában és szerkezetében; azok a részletek csak külső dísz és ékességként jelennek meg.

Az arcz általános formája kétféle lehet; megkülönböztetünk széles és keskeny arczokat, továbbá előre ugrókat és hátra húzódotkat. Nem nehéz eltalálni, hogy a két első közül melyik fekszik a szép birodalmá-

hoz közelebb, ha meggondoljuk, hogy a széles arcz a pofacsontok erősebb széjjelállása, esetleg feltünőbb jelenkezése útján jön létre. Mindazonáltal a széles arcz még sem jelent semmiféle alsóbbrendű tulajdonságot s nincs is kizárva, hogy a részletek szerencsés csoportosulása révén szép ne lehessen. A széles és keskeny arczformákon kívül az arcznak sokkal lényegesebb változata az előre és hátra nyomuló forma, mely jelentőségét és érdekességét tekintve, testünk más formabeli viszonyait messze túlszárnyalja, nemcsak azért, mert esztetikai szempontból kiváló fontosságú, nemcsak azért, mert természettudományi magyarázata rendkívül érdekes, hanem mert mindezen kívül kiváló műtörténelmi emlékeink is ezen viszonyokra nyújtanak legtanulságosabb példákat. Ezekből értjük meg ugyanis a *görög arczél*, vagy az úgynevezett antik profil jelentőségét.



4. rajz. Phidias olimpiai Zeusának feje egy fennmaradt emlékérmén; maga a nagy mű nyomtalanul eltűnt. Feje a görög arcztípus, főképen az isteni, a magasztos kifejezésében valamennyi antik fej között első helyen állhatott. A koponya aránylag kicsiny az arczhoz képest; a magas orrhát teljesen a homlok alá húzódott, vele egy vonalba esik; a mélységbe került szemek komoly méltóságos kifejezésűek.



5. rajz. Az előre ugró arcz feltünő példája; tetem fotografiai felvételéről készült rajz. A görög arczéllal összevetve, csakhamar átérezzi az ember a szép és nem szép irányát.

Többé-kevésbé valamennyi antik szobor magán viseli ugyan e jellemet, azonban egyik sem oly kifejezetten, mint épen az olimpiai Zeus, a melyről már megemlékeztünk.

Zeus arczán ugyanis a homlok oly mértékben nyomul előre, hogy az orr hátával majdnem tökéletesen egy síkba kerül: vagy, a mi ugyanazt jelenti, ha fordítva fejezem ki, az arcz annyira visszafelé húzódik, hogy az orr háta egy síkba kerül a homlokkal.

A homlok és orr jelentékeny előnyomulásával párosul ez arcznak második fő jellemvonása, a mely abban áll, hogy a szem mély fekvésbe kerül és az elődomborodó homlok valóságos boltozatként jelenik meg felette.

Az antik fejeknek már ez a két fő jellemvonása is a maga teljességében elénkbe tárja magasztos, mélységes tekinteteket. A görögök óta

nem is volt s talán nem is lesz olyan művész, a ki az isteni arczok jellemzésére valami jobbat, tökéletesebbet alkothatna. Csodálatunkat azonban a görögök kiváló esztetikai érzése iránt legnagyobb fokra az emeli, ha az arcz illetén formáját természettudományi szempontból is figyelemre méltatjuk.

E viszonyok megértésére nem fölösleges a fej csontos vázára is egy pillantást vetnünk; két főrészt könnyen megkülönböztetjük: az egész fej felső-hátsó része nem más, mint az agyvelő befogadására szolgáló csontos tok. Ez a tulajdonképeni koponya. Elülső-alsó része pedig több tágas nyílással az arcz. Nevezetes azonban, hogy a homlok ezek szerint, minthogy szintén az agyvelő tokjának alkotására szolgál, nem az arczhoz, hanem a koponyához tartozik. Különbséget kell tenni a közönséges értelemben vett arcz között, a mit a mindennapi életben a hajzat szabad szélétől számítunk, tehát a homlokot is magában foglalja, valamint a tulajdonképeni arcz között, mely csupán csak a szemgödör felső széléig terjed.

A görög arczél jelleme épen e két rész: a koponya és a tulajdonképeni arcz viszonyán mulik. Ennek jelentőségét teljes mértékben csak akkor fogjuk méltányolhatni, ha tekintetbe vesszük az állati koponyát is. Az állatok arcza nemcsak jóval nagyobb a koponyájuknál, hanem kivétel nélkül oly erősen előre nyúlik, hogy mellette a kis koponya egészen hátraszorul. Világos tehát, hogy az előre ugró emberi arcz az alsóbb rendűt, a hátra vonuló pedig a tökéletesebbet képviseli, a mivel összehangzásban van esztetikai érzésünk is, mely az előbbit rútnak, az utóbbit nemesnek érzi.

A görög művészek a hátrahúzódó arcz jelentőségét nemcsak felismerték, és művészetök nemcsak abban állott, hogy az ilyen arczokat utánozták, hanem *a valóságot biztos kézzel bátran túlozták is*. A görög arczélben ugyanis az arcz a valóságnál feltűnően hátrább van tolva.

Sokszor halljuk, hogy a művész feladata nem a valóság szolgai utánzása, hanem, a mint mondani szokták, az ideális szép alkotása; de hogy mi az ideális szép, s mely irányban kell keresni, nem igen mondják meg; s erre felelni valóban már nem is olyan könnyű, mert esetről esetre szorgos megfontolást kíván.

Az emberi test formabeli részleteiben *az ideális* szép legszebb példáját a görög arczél nyújtja. Olyan arcz ugyanis mint az olimpiai Zeuszé, a valóságban egyáltalán nincs s okunk van felvenni, hogy a görögök idejében sem volt. A forma tehát először is ideális; hogy pedig a háromféle, azaz a rendes, az előrenyúló és a hátra húzódó arczformák között ez utóbbi képviseli a szépet, bizonyíthatjuk azzal, hogy ez egyszersmind a tökéletesebb. A művésznek is az ideális szép alkotásában csak a tökéletes irányában szabad és kell túloznia a természetet. Ez az az irány,

melyben a művész ereje is képes a természet fölött nemeset alkotni és újat teremteni.

*

Alig gondolnánk rá, hogy az arcz apróbb részletei közül az a valami, a mi már távolabbról is hat, vagy legalább a szép arczon hatnia kell: a sötét fekete szemöldök. Gyengesége vagy szintelen volta az arczot még közlelről is kifejezéstelenné teszi, esetleges vörös színe ellen pedig minden jó izlés tiltakozik. A szép, erős, sötét szemöldök ellenben, mely az orr gyöke felől vastagabb résszel eredve, vége felé egyenletesen megvékonyodik, az arcznak mind messziről, mind közlelről kifejezéssel teli jellemvonást kölcsönöz. Fő jelentősége talán épen abban áll, hogy a homlok nemes elődomborodását jelzi élesen. Sokszor elegendő, hogy egymagában, a többi részek különös szépsége nélkül is érdekessé varázsolja az arczot. Festése tehát igen jól számított tényezőn alapszik; viszont egyes népek abbeli szokása, hogy a férjhez menő asszony szemöldökétől kénytelen megválni: az önkéntelen hűségnek is elég biztos szere lehet.

A szemöldök rendkívüli hatásának van azonban egy másik titka is, a mi kiváló mozgathatóságában rejlik. Testünk egyedüli mozgatható bőr-részlete ugyanis a homlok bőre, melynek mozgásait a szemöldök is szükségképen követve az arczkifejezések legerősebb eszközévé válik. Maga a szem is kifejezésének legnagyobb részét a szemöldök játékának köszöni. Környezetének többi részei hatásra nézve mind csak utána következnek. A szemrésnek első sorban tágas volta és metszése jön tekintetbe; a mit mi nagy szemnek nevezünk, voltaképen csak tágabb pillarést jelent, a melyen keresztül a szemgolyónak is nagyobb része tekinthet felénk. Ilyenek a gyermeki és többé-kevésbé a női szemek is. A japán szemrés, mint ismeretes, ferde, a többi népeknél azonban kevés kivétellel az a szabály, hogy vízszintesen áll.

Brücke szerint a korai olasz mesterek, úgy látszik, kedvelték a gyengén ferde szemrészt, melynek külső zuga valamivel feljebb áll a belsőnél.

A szem szépségére végre még a színének is van hatása, bár kétségtelen, hogy a legtöbben a kelleténél nagyobb súlyt helyeznek reá, benne keresvén a szem összes szépségeit. A szem valóban a festők birodalmának a tárgya, egész mivoltában egyedül az ecset ejtheti hatalmába. A szobrász csak küzd vele a nélkül, hogy igazi hatásában elénk tudná állítani. Ha közelebbről szemügyre vesszük, valóban úgy tünik fel, mintha a szobrász a szem utánzásában teljesen le volna fegyverezve; hiszen ép a legjellemzőbb tényezők: a szemöldök színe, a pillaszőrök, a szem fénye és színe, alkotó erején kívül esnek olyannyira, hogy a szem formájában bizonyos életteleniséget nem is tud leküzdeni.

A görögök igazi szobrász érzéke e téren is magasan áll. Az antik szobrok szemei a valódi formák átalakításának klasszikus példái. A görög szobrászat rövid ideig küzd a szem formázásával, a teneai Apolló és korának kezdetleges kidüledő szemei azonban csakhamar megelik helyüket benn a mélységben; érezve a kezdetleges szobrok kidüledő szemének rossz hatását, a görög szobrászat az ellesett szép irányában túlozza a természetet és a szemet a valóságnál is mélyebbre helyezi. A szem illetén mély fekvése különben a görög arczél szükségképeni következménye a homlok és orrhát előnyomulása révén, a minek a szobrászatban meg is van azután a maga kiváló jelentősége. Az élettelen szobor-szem ugyanis ilyen módon a háttérbe rejtőzik, a mi a görög szobrászok-



6. rajz.



a



b



c



d

7. rajz.

6. rajz. Gallus harcos jeje. Eredetije Velenczében. A legyőzött, elesett, haldokló gallus típusával gyakran találkozunk a görög szobrászatban. A szemöldök bőrének mozgékony-sága és jelentősége ez arc kifejezésében szemebetűnő.

7. rajz. Arczok a görög szobrászat legelső idejéből, a VI-ik és V-ik századból Kr. e. *a* a teneai Apolló kezdetleges arca: szemei kidüledők, szája széles, mosolygást kifejező. Ez a sajátos arczkifejezés lassacskán megy át a későbbi antik arcztipusba, melynek első nyomait *d* alatt látható Apolló fejen már felismerhetjük.

nak úgy látszik szándékában is rejlett; ezt bizonyítja legalább, hogy a szem eltakarására, hátraszorítására még egy másik fogást is alkalmaztak. Kihhasználva ugyanis azt a tényt, hogy a pillák szélei nem élben, hanem keskeny szegélyt alkotva végződnek, ők e szegélyt merészen kiszélesítve az élettelen szemgolyóra a homlok után mintegy második tetőt alkalmazták.

Miként láttuk, a szem szépsége a legkülönbözőbb tényezők együtt hatásának eredménye; az *orr*, *száj*, *fül* szépségében jóformán csakis a forma szerepel. Színhatásról tudvalevőleg csak annyiban lehet szó, hogy az embernek az ajka inkább legyen piros, mint az orra.

Bár testünk szépségében a vonalak és síkok egymásba hajló enyhe átmenetét követeljük, az orr és fül kiugrását kénytelenek vagyunk utóvégre is eltérni és befogadni. A megszokás hatalma itt uralkodik esztétikai érzésünkön, melynek tiltakozása most már csak arra szorítkozik, hogy e kiugrások ne legyenek nagyok, ne legyenek túlzottak. Így a fülnek mindenek felett első és legszebb tulajdonsága a szerény visszavonultság; formája iránt, melynek szépsége tojásdad metszésében és finom hajlásaiban rejlik, közelebbről már ritkábban érdeklődünk. Csúnya a fölfelé kihégyeződő, az elálló, az elvékonyodott fül, mint pl. a szatir fül. Darwin egy szobrász figyelmeztetésére tanulmányozta a füleket s úgy vélekedik, hogy az állati fül hegyének maradványa a sok emberi fülön látható gumócskában ismerhető fel.

Az *orr* is áll az a szabály, hogy ne legyen nagy, de nem oly mértékben, mint a fülre, a mennyiben nem az az orr feltétlenül szép, a mely egyszersmind minden részében kicsiny; különösen nem áll ez az orr hátára, mert a kicsiny, visszahúzódó orrháttal szemben feltétlenül a magas, egyenes orrhát a szép, melynek legszebb példáit az antik orrokon láttuk; az orrszárnyak és orrlikak ellenben ne törekedjenek nagyobb mértékben feltünésre s különösen óhajtandó, hogy az orrlikak lehetőleg fedett helyzetűek legyenek, azaz lefelé irányuljanak.

A *száj* főszépsége az ismeretes »piczi piros«-ságon kívül szabályos metszésében s az ajkak formájában rejlik. A mint a felső pilla uralkodik az alsón, úgy az ajkak közül is a felső tetőzi és szárnyalja túl valamivel az alsót. A rendesnél nagyobb felső ajak azonban nagy merénylet az arc szépsége ellen. Szerencsére ritka is.

3. *A nyakról.* A nyak a női test legkecsesebb része. Ugy van, hogy a férfynyak szépségeiről senki sem beszél, a női nyak szépségei pedig különös birálat és gyűlölet tárgyai.

A nyak jelentősége a forma szempontjából abban rejlik, hogy a fejet, az emberi test díszét és koronáját, a törzs széles nagy tömegéből kellően kiemelje; legfőbb hibája ezek szerint, ha rövid, a mikor rendesen vastag is: ez a csunya nyak, mert így a fej és törzs között az elválasztás többé-kevésbé elenyészik s úgy látszik, mintha a fej mintegy közvetlenül a törzsön ülne. Ez a forma csak újszülött és párhónapos gyermekeken a rendes, midőn a nagy fej látszólag nyak nélkül ül a törzsön; felnőtteken ez mindig kivételes és rút.

A szép nyakat tehát a magasak között kell keresnünk, az ú. n. hattúnyakak körében, mint azt a költők érzéke már régen kitalálta.

A magas hattúnyak kérdése új területre vezet bennünket a szép és nem szép kutatásában; új tényező merül itt fel, a mellyel eddig még nem számoltunk, t. i. a betegségek és a kóros állapotok jelentősége. Az arcnak és a fejnek a formákban gyökerező nemes alkatát betegségek

nyomtalanul el nem tüntethetik, legfeljebb a szín- és arczkifejezésben okozhatnak lényeges változást; bizonyos betegségek testünk többi részében alig észrevehető, máskor feltűnő torzulásokat idéznek elő. Ilyenek azok a betegségek, melyek az emberi test csontos vázát, leginkább a végtagokét torzítják el oly módon, hogy az ízületek mentén megvastagodnak, vagy helyes irányukból eltérnek. A művésznek kiválóan figyelnie kell az efféle elváltozásokra a modell megválasztásakor, mert az alig észrevehető kis torzulások utánzása is nagy hibává nőhet.

A csontváz kóros elváltozásának legfontosabb példáját a beteg mellkas adja, melynek lapos, összeesett volta nemcsak a törzs, hanem a nyak formáit is átalakítja. A hosszú nyak ugyanis elég gyakori, de nagy része csak épen a beteg, összeesett mellkas eredménye. A tüdő leggyakoribb betegségében ugyanis épen a mellkas felső része esik össze feltűnően; összeesésével azonban a kulcscsont és váll is lejjebb kerül, a mi könnyen érthetően a nyaknak igen feltűnő megnyulását idézi elő.

Mióta Brücke a hosszú nyak példájául Botticelli híres Vénusát hozta fel, az orvosok figyelme is feléje fordult. Erről a Vénusról, a mely annyi rajongás és bálványozás tárgya volt, Stratz kimutatja, hogy feltűnő hosszú nyaka az összeesett beteg mellkas eredménye; bizonyága ennek az is, hogy az alak híres modellje valóban fiatalon halt el.

Van benne valami; ezen a téren azonban óvakodnunk kell a túlzástól, s azért az alak művészi értékéből, jelentőségéből ép oly kevésbé veszíthet, mint a hogy nem veszíthet semmit Rafael drezdai Madonnája sem azért, mert minapában valaki megint fölfedezte azt a régóta ismertes tényt, hogy szemei széjjel tekintenek; különben nagyon feltűnő eltérésről szó sem lehet, mert úgy is mindenkinek szemébe ötlenék. Az ilyen szórszálhasogatás többé-kevésbé kiméretlen és jogosulatlan merénylet a művészi alkotások ellen.

A megnyúlt nyak, ha még gömbölyded utóvégre is formailag a széphez való közeledést jelenti, bármely ok hozza is létre. Vannak azonban a nyaknak más, súlyosabb beteges elváltozásai is, melyek feltétlenül a szépség rovására esnek. Az egyik a nyak kék ereinek megjelenése és



8. rajz. Az ú. n. petworthi Aphrodite. Állítólag Praxiteles műve. A görög arctípuson kívül főképen a nyak haránt barázdái, az ú. n. vénusbarázdák hívják fel érdeklődésünket, melyek a többnyire telt, erőteljes antik női nyakakon gyakran láthatók.

tágulása, a másik pedig a nyak golyvás megvastagodása; ezért jól kell figyelni a művészek, hogy a kezdődő golyva kevésbé feltűnő torzításai téves irányba ne vezessék.

Nagyobb baj, hogy a modern művészek a bőr ereit illetőleg általában téves felfogásban élnek. Egyáltalában kerülniök kellene nemcsak a női, hanem a férfi nyakakon is. Ez utóbbiakon azonban nemcsak hogy nem kerülik, hanem kiváló szeretettel tüntetnek, azaz, hogy, jobban mondva, csufítanak velök. A tág erek a nyakon majdnem kizárólag betegséget, vérkeringésbeli pangást jelentenek; egészséges ember nyakán nem jelennek meg. Feltűnőbbé rendesen egyedül az öregeken válnak, a hol a bőr petyhüdése és elvékonyodása következtében duzzadnak ki könnyebben és főleg a kéz hátán jelennek meg gilisztaszerű csíkok képében, de itt is főként csak lelógatott helyzetben.

A művészek nagy tévedése ott kezdődik, midőn ez ereket az erő feltüntetésére és hatásvadászatra használják fel. Nem hiszem, hogy ők maguk meg tudnák okolni eljárásukat; annyi azonban bizonyos, hogy férfi szobrokon minduntalan kísértenek vele. Egyik újabb emlékünknél mellékalakjának nyakán is, mely különben sok jó tulajdonságot árul el, a duzzadó ér már messziről jelenkezik. Ilyen játékkal a figyelmet a főformáktól elterelni valóban vétek, nem is tekintve, hogy erőt nem fejzenek ki vele, s hogy jelenlétök egyszerűen rút.

A görögök végtelenül finom érzése pillanatig sem habozott ezeknek mellőzésében; antik szobor nyakán, azt hiszem, senki sem látott még ilyen tüntető eret; a közkézen forgó másolatok legalább nyomait se árulják el. Ha nem hiszik nekem, higgyék el legalább a görög művészeknek, hogy ily erek valóban nem oda valók.

Az antik női nyakak két irányban hívják fel figyelmünket: egyrészt meglehetősen teltségökkel, másrészt pedig azon barázdáikkal, melyek a nyakat elül és leginkább alsó részeiben harántul átszelik. Hogyan egyeztethető össze a görögök finom érzésével, hogy szobraikon a szép női nyak legnagyobb ellenségét, barázdát is találunk, mint pl. a Petworthi Aphrodite nyakán, mely Furtwängler állítása szerint Praxiteles eredeti művének tekintendő. A kérdés azon múlik, hogy meg kell különböztetnünk a női nyak hervadását hirdető ránczokat azon barázdáktól, melyek Brücke szerint a kövér gyermeki nyak barázdáinak felelnek meg, tehát épen a telt és fiatal nyak jelleméhez tartoznak. A művész részéről azonban mindig merész vállalat marad a női nyakon barázdákat jelezni.

A puha, telt, kerek, a mellett elég magas női nyak minden időben az ideális szép marad, de mégis úgy tűnik, mintha az antik női nyakak teltsége legalább is a végső határok között mozogna; Furtwängler az említett Aphrodite nyakának csodálatában annyira elragadtatja magát, hogy az egész alkotásban ezt találja legfelségesebbnek, mégis kénytelen

bevallani, hogy a nyak puhasága ez esetben is a legvégső határokig fokozódik. Kétségtelen azonban, hogy ezek a telt nyakformák ép úgy odaillenek az erős antik női alakokra, mint a hogy Botticelli Vénusának sem lehet más, mint megnyúlt hosszú nyaka.

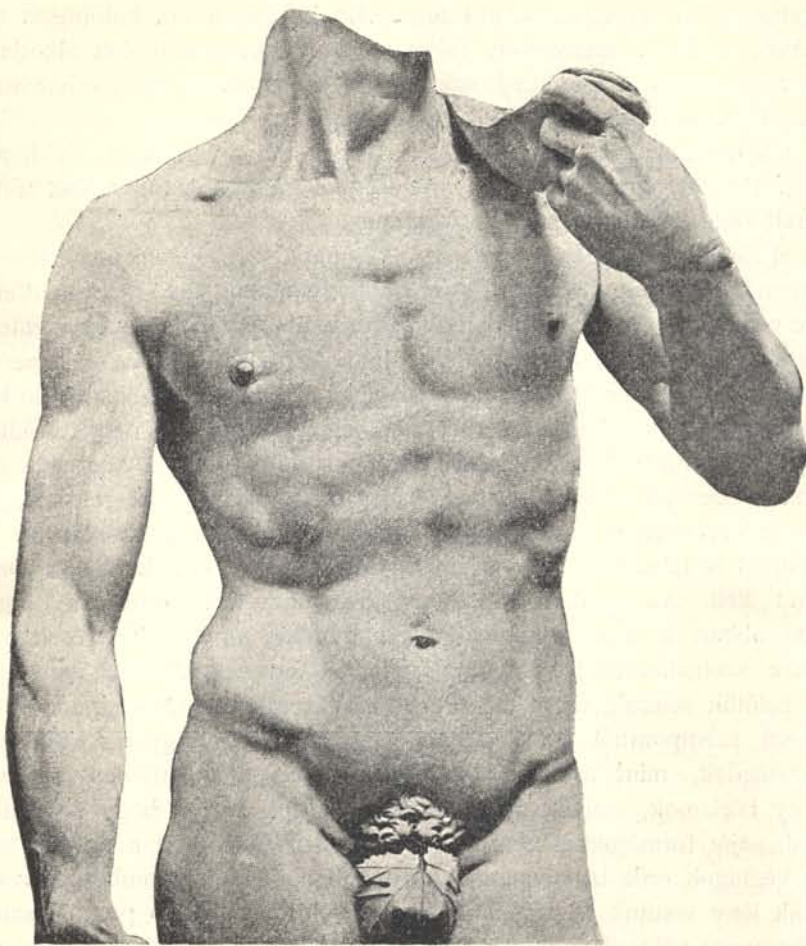
A női nyak veszedelmét még mindig nem merítettük ki; állandóan merényletre készek ellene még a nyak izmai és a gégefő is. A fejbicczentő izom gyöngéd jelenkezése nem kifogásolható, különösen alsó részében, a hol a szegycsont fölött az ú. n. nyakgödröcskét alkotja és fogja közre, mely a kerekded, szép, puha női nyak egyhangúságában az egyedüli jogos változatosságot képviseli.

Összefoglalva a mondottakat, a szép női nyak nem rövid, nem vastag. Felszine sima, kerek, a mélységből minél kevesebb rész tűnjék át, erek rajta egyáltalán ne jelenkezzenek.

A törzs és végtagok. A törzs és a végtagok szépségének megértésében már nem kerülhetjük el, hogy a szorosabb értelemben vett száraz anatómiát elő ne vegyük. A törzs és a végtagok egyes izmai ugyanis annyira kiválnak, hogy az egész felszín az ő formáik útján jön létre. Az izmok ismeretének jelentőségét már Leonardo da Vinci felismerte abban a korban, mikor az orvosok az egyes izmokkal még egyáltalában nem törődtek; kiterjedt tanulmányai az anatómia terén is úttörők voltak. Mai nap sem tisztultak egészen addig a nézetek, hogy mennyi anatómiai részlet szükséges és czélszerű a formák helyes megértésére. A mint azonban az előadottakból is láhattuk, a fej és nyak tárgyalására csak kevés anatómiai ismeret kell. Az arcizmokat ugyan sokan bevonják a formák tárgyalásába abban a téves hitben, hogy a mimika, az arczkifejezések megértésére szolgálhatnak; valójában pedig a formákat illetőleg nem tanulunk belőlük semmit, és az arczkifejezésről sem tanuljuk meg azt, a mire művészi szempontból szükség van. Az arcizmok ugyanis egész más jelentőségűek, mint a törzs és végtag izmai, a mennyiben csak igen vékony bőrizmok, melyek úgy összeolvadnak a bőrrel, hogy saját alakjokkal, saját formájokkal nem is jelenkeznek. Másképp áll a dolog a törzs és a végtagok erős izmaival, melyek valóban önálló kidomborodásaikkal hozzák létre testünk felszínének változatos formáit. Az ő pontos ismeretök hasznára válhatik a művésznek, miként hasznára vált a renaissance nagy mestereinek is.

Ismeretes, hogy a görögök művészetében anatómiai tudásról szó nem lehetett, és az emberi formák alkotásában mégis kiváló jelentőségre tettek szert. Ezen fennakadni nem helyes, és nem is lehet; hiszen szó sincs róla, hogy a helyes formabeli érzék anatómiai ismeretekhez volna kötve, de viszont józanul azt sem tagadhatjuk, hogy ez érzést anatómiai tanulmányokkal élesíteni ne lehetne. Az impressionisták abbeli okoskodása, hogy a művésznek csak azzal kell törődnie, csak azt kell festenie, a mit

közvetlenül lát és érez: a milyen igaznak látszik az első pillanatra, olyan riktó álokoskodás a maga nemében. Szó sincs róla, hogy a művész ne azt fesse, ne azután alkosson, a mit közvetlen lát, érez és tapasztal: az impressionisták okoskodása azon vall kudarczot, hogy látásukat, érzéseket nem akarják tökéletesíteni. Ha pedig valaki a test fel-



9. rajz. Michelangelo firenzei kolosszális Dávidjának törzse. (Márvány.)

színét akár az anatómia segítségével, akár más úton — ha ugyan jobb útát találhatna — közelebbi tanulmányozás alá veszi, utóvégre is azt éri el, hogy tökéletesebb látásra, tökéletesebb érzésre tesz szert. Már pedig, a művészi alkotás is az érzés tökéletességén múlik.

Úgy tetszik nekem, hogy a görög szobrászat gyors fejlődésében is volt egy kor, melynek alkotásait jóformán anatómiai tanulmányokkal

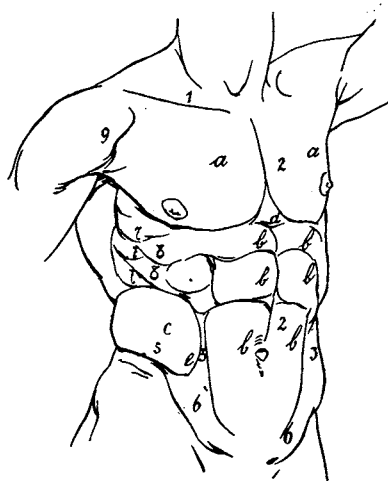
vethetjük össze, jóllehet a görögök nem bonczoltak tetemet, a minnek hiányát nem igen érezhették, minthogy a gimnáziumok és olimpiai játékok a formák tanulmányozásában összehasonlíthatatlanul tökéletesebb iskolául szolgálhattak. Az aeginai templom alakjai azonban bizonyosságul szolgálhatnak, hogy a görög szobrászat fejlődésében is volt idő, midőn első sorban az anatómiai részletek kötik le a művészek egész figyelmét. Az aeginai harcosok nyers, ügyetlen alakjai valóságos izomtanulmányok; de miként a kezdőnél, a ki először lát és érez, mint a ki először fedez fel valamit: itt is az először észlelt formarészletek a magok nyersségében jelennek meg. Ki tudja, eljutott volna-e a görög szobrászat Praxiteles-nek végtelenül gyöngéd formáihoz, ha az utódok szeme és érzése nem művelődött, nem élesedett volna az elődök e nyers tanulmányain?

4. *A törzs.* Az antik szobrok törzsén vagy jó modellen is feltűnő barázdát találunk először a középvonalban (2), mely a mellkasról a hasfalra terjed, és a köldök magasságában enyészik el úgy, hogy a köldök alatt a középvonalban barázdát nem találunk; annyi-
val kifejezettebb azonban a két oldalsó barázda (3), mely csakis a has területére esik; a három barázda pedig együttvéve a has középvonalában két széles csíkot fog közre, legélesebben a köldök felett, a hol még kis, haránt barázdák is fölmerülnek.

Mіндеzen területek értelmét könnyen felismerjük a bőrértől megfosztott emberen: a mellkason látható nagy terület (*a*) a kulcscsont alatt egészen a nagy mellizomnak felel meg, a hasfal két széles csíkja (*b*) pedig nem egyéb, mint a két egyenes hasizom területe, melynek felső részében még a kis haránt barázdák okait is megtaláljuk az izomba harántúl szőtt inacskák képében.

Az izmok rajzolatán kívül szükséges továbbá, hogy a has és mellkas határa, a bordaívek elődomborodásába, kellőképen érezhető legyen, a mit az antik szobrok szintén igen feltűnően jeleznek.

A leirt rajzolatok hiánya üressé, egyhangúvá teszi a mellkasnak és



10. rajz. Úgynevezett *hellen uralkodó*, eredeti görög bronzszobor törzsének körvonalai. 1. kulcscsont, 2. középvonal barázda, 3. a has oldalsó barázdája, 4. csípőtaréj vonala, 5. lágycsontcsipkék, 6. lágycsontcsipkék, 7. a fűrészizom csipkéi, 8. a ferde hasizom csipkéi, 9. delta-mellizom barázda. *a* a nagy mellizom területe, *b* egyenes hasizom, *c* a ferde hasizom területe, *d* szívgyödröcske, *e* a ferde hasizom alsó csúcsa.

hasznak aránylag nagy felszínét, a mi pedig majd az izmok gyengesége, majd pedig a kövérség következtében igen gyakori jelenség.

A törzs mellső felszíne szépség tekintetében sok veszélynek van kitéve. A mellkas kedvezőtlen formája, de még inkább a has igen változó terjedelme és állapota férfiakon is a leggyakoribb hibák forrása. Összehasonlíthatatlanul sokkal kényesebb a női törzs, mely a rendes élet folyamán is igen nagy változásoknak van alávetve; de nem elég, hogy a természet maga elég veszedelmes játékot űz a női törzs szépségével, a nők maguk is jelentékenyen hozzájárulnak a magok torzításához fűzők használatával. A fűzők hatása azután teljes mértékben jelenkezik a modern szobrászatban is, a mi legjobban szembe tűnik, ha egy antik női torzót egy modern francia torzóval hasonlítunk össze. A modern női alakokban a gyöngéd megnyúlt termet az ideál a fűző viselésének sokszor kifejezett nyomaival, az antik torzók pedig a női nemből is a mérsékelttel teltebb formák felé hajlanak.

A női törzs legkényesebb része, az emlők szépsége, első sorban a mellkas helyes formáját tételezi föl, mert csak az ilyen alapon helyezkedhet el a maga szépségében. Ideális formája csakis mérsékelt nagysággal egyeztethető össze, melynek határául esztétikai szempontból az vehető, midőn még saját súlya a bőr rugalmassága ellenében épen nem, vagy még alig érvényesül. A szép emlő formája lehetőleg kúp, vagy gömbfelszínű, és a mellkas felszínére minden barázdá szegély nélkül, észrevétlenül illeszkedik reá. A kifejezetten oldalt tekintő emlőkön a bimbók is kifelé irányuljanak. A föltételeket leírni persze könnyű; a kor és egyén szerint azonban oly változásoknak vannak alávetve, hogy formájára nézve a szép emlő valóban ideális fogalom marad.

Brücke ez ideális emlőformát 90° -ú szöglet forgó kúpjában keresi, és ebből vezeti le az antik emlők formáit, a Medici és milői Vénusét is.

Azoknak a főbarázdáknak és síkoknak, melyek a férfítörzs felszínén oly kiválóan érvényesülnek, ott kell lenniök a szép női törzsön, ha még olyan gyöngéden és láthatatlanul is. A mellkas határanak, a központi barázdának és a has oldalsó barázdájának gyöngéd kifejezése nélkül a női törzs sem lehet szép; nélkülök az egész felszín egyhangú, élettelen tömeg képében jelennék meg; a kövérség, mely épen e tájékokat kedveli legjobban, egyúttal a legnagyobb veszedelme is.

A törzs háti felszínével röviden fogunk végezni; a művészek is kevesebb gondot fordítanak rája, kidolgozását sokszor a görögök is elhanyagolták. A csökkent érdeklődés természetesen szépségi kívánságunkat is csökkenti, nem is teszünk annyi kifogást ellene, mint testünk más részeinél.

A hát alkotásában az emberi formának igen jellemző vonását találjuk; az a kifejezett barázdá a gerincoszlop mentén, mely az egész

hátat két egyenlő félre osztja, az egyenes járással, az ember méltóságos tartásával áll szoros kapcsolatban. A hát legfőbb szépsége is a gerincoszlop hajlásában rejlik; ez adja meg az egész törzs rugalmasságának jellemét; főveszedelme a lapoczká, a melynek erős jelenkezése, még inkább széjjelállása igen eltorzítja a hátat.

A hát bőre alatt fekvő vékony, lapos izmok még a férfiakon is alig jelenkeznek, annál kevésbbé a női háton. Ez utóbbinak jelleméhez tartoznak még a keresztcsonti gödröcskék, melyek mélyebbek és széjjelebb is állanak, mint a férfiakon. Ezzel kapcsolatos a női és férfítörzs arányainak azon ismeretes különbsége is, melynek oka a medence eltérő voltában rejlik. Az említett gödröcskék ugyanis a nő testén azért állanak széjjelebb, mert a női keresztcsont szélesebb, a mivel együtt az egész női medence is nagyobb és terjedelmesebb. Még sem szabad a női medenczét a nem kifejezésére túlozni, mint a mire a festők körében nagy a hajlandóság; szem előtt kell tartani, hogy a női medence sem éri el a vállak szélességét.

5. *Az alsó végtag.* Első pillanatra talán nem is gondolnók, hogy a két végtag közül a forma szépségében az alsó viszi a vezérszerepet. A felső végtagok a forma szempontjából sokszor valóban csak útban lévő, vagy lelógó függelékek, az alsó végtagok ellenben az egész termet főtényezőjeként jelennek



11. rajz. A *Miloi Venus*. Eredetije Párisban a Louvre-ban. Az antik művészet eme legismertebb és legnépszerűbb remekének szerzője és keletkezésének ideje bizonytalan. Michelangelo Dávidja anatómiai tekintetben és a természet közvetlen megfigyelését illetőleg az antik szobrok felett áll: ellenben női torzót szebbet és tökéletesebbet nem formált sem a renaissance, sem az újabb kor. Az emlök formája és elhelyezése az ideálisnak legszebben megfelel; a hasfalán az izombarázdák gyöngéd jelzése változatosságot és életet önt az egész alakba.

meg. Az alsó végtag hosszának jelentőségét az arányokban már kiemeltük, de mondhatjuk, hogy még maga a lábfej is, azaz a tulajdonképeni láb esztétikai jelentősége sem marad semmivel a kéz jelentősége mögött. A piczi láb még általánosabban kedveltebb, mint a szép kéz, és figyelmünknek is jobban ki van téve, mert nem tudjuk oly könnyen elrejteni mint kezeinket.

Az alsó végtag testünk támasztéka, alakilag épen fordítottja azon támaszoknak, melyekhez az építészet körében vagyunk szokva. Ez utóbbiak ugyanis alul vastagabbak, és felfelé vékonyodnak, az emberi test támasza, az alsó végtag ellenben fent a czombokon éri el legnagyobb vastagságát, lefelé pedig keskenyedik; legvékonyabb része a talajt érő lábfej felett, közvetlenül a bokánál van. A mily rossz hatással lennének az építészetben a lefelé vékonyodó támasztékok, az emberi test támaszától, az alsó végtagtól ellenkezőleg épen azt követeljük, hogy lefelé különösen a boka magasságában minél karcsúbb legyen. De, mint ismeretes, nem tűrjük magának a lábnak erősebb kiszélesedését sem.

A khíniaiak esztétikai érzése a kis lábak mesterséges alkotásában helyes ugyan, de a másik tényezővel, az egészséges láb fogalmával annyira ellentétben áll, hogy már ez magában kizárja a szépet, úgy miként a divatnak egyéb torzításai. Izlésünk csak részvétellel kíséri a khíniai hölgyek idétlen, tipegő járását, és inkább sajnálatra méltó nyomoréknak tekintjük őket, bárhogy tüntetnek is mellettök nagy lábukkal széket vivő szolgálónőik.

A szép lábnak a kicsinység után második főkélléke a boltozatosság; e nélkül csúnya és lapos a láb. A szép domború láb talpa nem érintkezik teljesen a talajjal, belső széle alatt vájulat marad fenn, melybe valami szépségi arany szabály legalább egy kis madárka számára kíván helyet. E boltozatosságtól kapja a láb töve magasságát, domborúságát, a miről a spanyol nők szép lába híres. A láb ujjainak berendezésében kétségtelenül legszebb és leggyakoribb is, hogy a második ujj valamiképpen hosszabb a többinél. Végre a láb sarka, azaz a boka mögötti része, ne legyen hosszú.

Szép láb tehát a kicsiny, keskeny, boltozatos láb, nem hosszú sarkokkal és leghosszabb második ujjal. Hogy a modern lábak ennek sem tesznek eleget, tudvalevőleg a czipészek mesterségén múlik. Sokan egyáltalában tagadják, hogy mai nap ilyen lábak lennének, és a művészek lelkére kötik, hogy csak antik lábak után induljanak, melyeknek még az a jó dolguk volt, hogy sarúban járhattak.

A női lábszár főszépsége a bokák karcsúságában, a sípcsont helyes hajlásában és a lábikra fejlettségében rejlik.

Egyetlen csont sem visz a formák alkotásában oly kiváló szerepet, mint épen a sípcsont a lábszár alkotásában. E csont ugyanis belső olda-

lán a lábszár egész hosszában közvetlenül a bőr alatt fekszik; S-alakú hajlásával egy részről az egész lábszár formáját megszabja, alsó végével másrésztől a jól látható belső bokát alkotja. A mélyebben álló és kar-



12. rajz. *Farnesei Herakles*, márványból, a nápolyi múzeumban. Lysippos iskolájából való; a szerző neve is (Glaukon Athenaios epoiēi) reá van vésvé. Antik férfiszobrok összes szépségeit, túlzásait és hibáit is fellelhetjük benne. A törzs részletei ép úgy, mint az alsó végtagok anatómiai viszonyai hatásosan jelenkeznek. Hibának tekintendő túlzás a középvonali barázda hosszúsága, a mennyiben felterjed egész a nyakig s így a mellkas közepén végig húzódó merev barázda képében jelenik meg. E hiba sok más antik torzón is ismétlődik.

csúbb külső bokát a lábszár másik csontja, a szárkapocs alsó vége alkotja, melynek többi részét egészen izmok fedik.

A fejlett, szép lábikra méltatásával csak testünk egyik kiváló jelle-

mének hódolunk. Az emberi forma ugyanis első sorban az egyenes, két lábon való járás révén válik ki élesen az állati formák köréből. A test hordása és mozgatása ily módon azonban csupán a két alsó végtag feladata, a minék csak úgy fejezhet meg, ha a megfelelő izmok is erősebb kifejlődésűek. És mivel e feladat kiválóan a lábikraizmoknak jutott osztályrészül, melyek minden egyes lépésnél testünk egész súlyát emelni kénytelenek, az állati lábikrákkal szemben szükségképen hatalmasan kifejlődtek. A gyenge, fejletlen lábikrák ennél fogva rossz hatásúak, részvétet keltők, az erős lábikrák pedig szépek. Testünk összes izmai közt a lábszár izmai rajzolódnak le legszebben és legélesebben a bőr felszínén, a mi a szép férfilábszárnak elengedhetetlen kelléke.

A térd kis területén oly sokféle változatos részlet van, hogy a művésznek is nagyobb nehézséget nyújt, mint testünk bármely más része. Elülső, hátulsó, külső, belső felszíne más és más formájú, s minden forma a hajlítás különböző foka szerint is tökéletesen átváltozik.

A térden felül a czomb egyenletesen vastagszik, és legnagyobb szélességét a tompor magasságában éri el. Mint általában a női formákban, úgy a czombon is a kerekdedség a lényeges, ellenben a férfitesten az izmok érvényesülése itt sem engedhető el. Határa a törzs felé a lágyékahajlat és a csípőtáráj vonala; ezeknek minden esetben jól láthatóknak kell lenniök. A törzs és alsó végtag esztétikailag is szükséges éles elválasztását az antik szobrászok kiválóan szem előtt tartották, sőt e határvonalak éles feltüntetésében túloztak is.

6. *A felső végtag.* Nincs más hátra, mint testünk függeléke, a felső végtag. A szobrász is ezzel végzi be az alak felrakását, ezt hagyja szükségkép utoljára.

A mint kezünk az egyenes járás következtében a test hordozásától felszabadult, jelentősége is az egész alak, az egész test formájában megszünt: ha szép, úgyszólván csak magáért szép.

A kéz testünknek egyetlen része, melynek szépségét a természet nem méltányosan műveli: a munka csak kárára, a dologtalanság pedig, elég igazságtalanul, szépségének javára válik. A nehéz munkáskéz rövid, vastag és durva, megbecsüljük, de szépnek nem tartjuk. Az ápoltság szép női kéz megnyúlt, keskeny, finom és szépségében nem csekély jelentőségű a köröm, a mely szintén akkor szép, ha az egész kézzel összehangzásban hosszúkás és keskeny. Mindezek ápolásra valóban érdemesek is, mert a kéz szépsége mindannyi között a leghosszabb életű.

A szép kéz további kellékei, hogy a kéztő, azaz a határ az alkar felé sejdíthető legyen; ellenben az ujjak ízületi bütykei mérsékelten jelenkezzenek, maguk pedig az alapjoktól a csúcsuk felé egyenletesen vékonyodjanak. Ez utóbbi formának ellentéte a csúnya, végeiken vastagodó, ú. n. dobverő ujjak, melyek csak hosszantartó betegségek eredményei. Alap-

joktól, a kézközéptől minél élesebben kell az ujjaknak elválniok, s a bőrránczoknak közöttük kicsinyeknek kell lenniök, mert ha megnyúlnak, a kéz szépségének nem csekély rovására, úszóhárttyák módjára jelennek meg.

A kéz mindezen szépségeiben első sorban a kéz háta az irányadó, mert a legtöbb helyzetében csakis ez érvényesülhet, s ez tekint felénk; a tenyér csak kivételesen, pl. kéregető tartáskor, jósoláskor stb. kerül a szemlélő elé.

A férfikar az erő és hatalom legméltóbb kifejezője; szépségét az izomzat erőteljességének köszöni, formája durvább és darabosabb; a gyöngéd női kar szépsége ellenkezőleg kerekdedségében, simaságában rejlik. Mindezen szép tulajdonságokban a felkar jár elől; bár valósággal a női kar is oldalról többé-kevésbé lapult; az ideális szép megengedi, hogy akár egész szabályos kerek legyen. A férfi felkarja átmérője az erős kétfejű karizom elődomborodása következtében elülről hátrafelé mindig hosszabb, mint haránt irányban. A karnak egy másik igen jellemző izma a hátul fekvő háromfejű karizom, mely, épen úgy mint az alkar háti oldalán fekvő izmok, igen jellemző barázdákat és csíkokat alkot. Ezzel ellentétben az alkar belső oldala símább, egyöntetűbb felszínű, mert az izomtömegek egymással sokkal jobban összefolynak.

Michelangelo, a kar izmainak végtelenül pontos ismerője, bizonyosságot szolgáltat arra nézve, miként lehet helyes anatómiai tudással a formák jellemzését a legtökéletesebb fokra emelni. Meztelen katonáinak odavetett vázlatában, főként a karjában nincs egyetlen vonás, melyet nem az izomzat okolna meg: nincs benne se több, se kevesebb, mint a mennyit az anatómia kíván és okkal támogat.

Ime, rövid vázlatban mindazok a körülmények, miket valamely szép mű vizsgálatakor észben kell tartanunk s a miknek mellőzése a művész részéről mindig a mű hatásának és esztétikai élvezetünknek rovására történik.

TELLYESNICZKY KÁLMÁN.