

WILDE OSZKÁR
A KRITIKUS MINT MŰVÉSZ

TANULMÁNYOK

FORDÍTOTTA BENEDEK MARCELL

TARTALOM

A KRITIKUS MINT MŰVÉSZ
PÁRBESZÉD

A HAZUGSÁG HANYATLÁSA
ELMÉLKEDÉS

TOLL, ECSET ÉS MÉREG
TANULMÁNY ZÖLD TÓNUSBAN

AZ ÁLARCOK IGAZSÁGA
MEGJEGYZÉSEK AZ ILLUZIÓRÓL

**A KRITIKUS MINT MŰVÉSZ
PÁRBESZÉD**

I. RÉSZ

A semmittevés értékéről való megjegyzésekkel

Személyek: GILBERT és ERNŐ.

(Szín: A Piccadilly egyik házának könyvtárszobája, kilátással a Green parkra.)

GILBERT (*zongoránál ül*). Mit nevetsz, kedves Ernő?

ERNŐ (*felpillant*). Egy nagyszerű történeten nevetek, amelyet az asztalodon levő *Emlékezések* című kötetben olvastam.

GILBERT. Miféle könyv az? Ó, már látom. Én még nem olvastam. Ér valamit?

ERNŐ. Míg te játszottál, élvezettel lapozgattam benne, bár általában nem vagyok barátja a modern memoároknak. Emlékezéseket rendszeren olyan emberek írnak, akik már egyáltalán nem tudnak emlékezni, vagy akik soha semmi emlékezésre méltót nem cselekedtek. Kétségtelenül ez magyarázza közkedveltségüket. Az angol közönség csak akkor érzi magát otthonosan, ha közepszerűségek szólnak hozzá.

GILBERT. Az igaz, a mi közönségünk csodálatosan türelmes. Mindent megbocsát - csak a lángészt nem. De bevallom, nekem mindenfajta memoár tetszik. Tetszik a formájánál és a tárgyánál fogva. Az igazi egoizmus az irodalomban rendkívül vonzó. Innen ered az olyan különböző személyek leveleinek varázsa, mint Cicero, Balzac, Flaubert és Berlioz, Byron és Madame de Sévigné. Bárhol találkozunk velük - és csodálatosképen ritkán találkozunk - mindig örömmel kell üdvözlönnünk őket; bajosan esnek ki az emlékezetünkéből. Az emberiség azért fogja mindig szeretni Rousseau-t, mert nem papnak, hanem a világnak gyónt meg. Az alvó nimfák, melyeket Cellini Ferenc király kastélya számára bronzba öntött, az aranyoszöld Perseus, mely Firenze nyílt loggiáján mutogatja a holdvilágnak azt a halálrameredt borzalmat, mely kővé változtatta az élő: ezek a szoborművek mind nem szereztek annyi gyönyörűséget az embereknek, mint Cellini önéletrajza, melyben ez a reneszanszkorbeli csirkefogó elmondja dicsőségének és gyalázatának történetét. Az ember nézetei, lénye, tettei nem sokat jelentenek. Lehet skeptikus, mint a nemes Sieur de Montaigne vagy szent, mint Mónika elkeseredett fia - amint titkait élénk tárja, elbűvöli fülünket és hallgatásra int. A gondolkodásnak az a módja, amelyet Newman kardinális képviselt - ha ugyan a gondolkodás módjának lehet nevezni azt a törekvést, hogy szellemi problémákat az ész uralmának megtagadásával oldjunk meg - nem lehet hosszúéletű. De abba sosem fog belefáradni a világ, hogy végignézze, amint ezek a megfélemlített lelkek sötétségből sötétségbe botorkálnak. A littlemorei elhagyott kis templom, «melyben ködösen lengedez a reggeli szellő és néhány hívő összegyűl», mindig drága lesz nekünk. Ha a Trinity falain virágzik a sárga oroszslánszáj, arra az istenfélő diákra kell gondolni, aki a virágok állandó visszatéréséből azt a prófécia olvasta ki, hogy a kegyelem anyjával örökre egyesülve marad - ezt a jóslatot a vallás bölcsen vagy balgán nem engedte beteljesedni. Igen, az önéletrajzban ellenállhatatlan varázs van. A szegény, együgyű, önhitt Pepys szekretánus a halhatatlanok közé pakkolta be magát. Mivel igen jól tudta, hogy a bátorság jobbik része a dolgok indiszkrét kifecsegése, sokszor lefestett «biborszínű szárnyaskabátjában, arany gombokkal, zsinórokkal és rojtokkal» fontoskodva járkál körül a gyülekezetben. A maga és a mi végtelen mulattatásunkra fecseg a feleségének vásárolt indiai-kék alsószoknyáról, a «jó disznósültről», a «kitűnő francia borjúfricassééről», melyeket annyira szeretett, Will Joyce-szal való bowlingjátékáról és szép asszonyok körülrajongásáról. Elmeséli, hogy vasárnaponként Hamletet szavalgatta, hétköznapokon brácsán játszott s elmesél más hasonlóan unalmas

mindennapi dolgot. De még a valóságos életben is megvan az egoizmus varázsa. Ha másokról beszélnek az emberek, többnyire unalmasok, de ha magukról beszélnek, majdnem mindig érdekesek. Semmi kifogásunk sem volna ellenük, ha abban a pillanatban, amint untatnak, könnyedén összecsukhatnók a szájukat, mint egy könyvet, amelybe belefáradtunk.

ERNŐ. Ebben a «ha» szócskában végtelen erő van, mondaná Próbakő. De valóban azt óhajtánád, hogy mindenki a maga Boswellje legyen? És mi lenne azokból a serény emberekből, akik életrajzokhoz és memoárokhoz gyűjtik az anyagot?

GILBERT. Mi lett belőlük eddig? Koruknak fekélyei. Minden jelentékeny embernek megvannak a tanítványai és Judás írja meg az életrajzukat.

ERNŐ. Ugyan, édes barátom!

GILBERT. Attól tartok, igazam van. Azelőtt hőseinket szentté avattuk. Most az a szokás, hogy a tömeg színvonalára helyezik. Nagy művek olcsó népies kiadásai lehetnek nagyszerűek, de jelentékeny emberek olcsó kiadásai egyszerűen undorítóak.

ERNŐ. Szabad tudnom, Gilbert, hogy kire célzol?

GILBERT. Ó, minden másodrangú íróra. Olyan emberekkel vagyunk megnyomorítva, akik egy költő vagy festő halálakor a temetésrendezővel együtt berontanak a házba; akik elfelejtik, hogy csak egy feladatuk van: a hallgatás. De ne beszéljünk róluk. Ők az irodalom hullarablói. Az egyik összeszedi a port, a másik a hamut, de a lélek már túl van az ő birodalmukon. Majd Chopint játszom neked, vagy jobban szereted Dvorakot? Játsszam egy Dvorak-fantáziát? Szenvedélyes a stílusa és csodálatosan színes.

ERNŐ. Ne játsszál, nem vágyom most zenére. A zene túlságosan határozatlan. És különben is, tegnap Bernstein bárónét vezettem asztalhoz s bár igen bájos hölgy, de szünetlenül zenéről beszélt, mintha a zenét németül írták volna. Hát akárhogyan hangzik is a zene, de hál' istennek németül semmiesetre sem, legkevésbé sem. A patriotizmus néha igazán a legalacsonyabb módon nyilatkozik meg. Nem, Gilbert, ne játsszál többet. Beszéljessünk inkább, míg a fehérszarvú nap nem tör a szobába. Van valami varázs a hangodban.

GILBERT *(feláll a zongora mellől)*. Ma nincs hangulatom az éjszakai beszélgetéshez. Miért nevezsz oly visszataszítóan? Igazán így van. Hol a cigaretta? Köszönöm. Milyen pompásak ezek a sárga nárciszok! Mintha borostyánból és hús elefántcsontból volnának kifaragva. Olyanok, mint valami remekművek a görög művészet legszebb napjaiból. Mi hát az a történet a «bánattól lesujtott akadémikus» vallomásaiban, amely annyira felvidített? Mondd el. Ha Chopint hallgattam, annyira meg vagyok indulva, mintha bűnök miatt sírnék, amelyeket sosem követtem el, tragédiákat gyászolnék, amelyekhez nincs közöm. Azt hiszem, a zenének mindig ilyen a hatása. Eddig nem ismert multat kelt életre, könnyeink elől is elrejtett szenvedéseket éreztet. El tudom képzelni, hogy valaki egészen mindennapi életet élt, véletlenül valami különös zenét hall s egyszerre megtudja, hogy lelke szörnyű tapasztalatokon ment keresztül, ijesztő örömöket, vad romantikus szerelmet, borzalmas lemondást élt át. Mondd el hát azt a történetet, Ernő. Szükségét érzem, hogy felvidítson valami.

ERNŐ. Ó - a dolog egyáltalán nem jelentős. Csak azt gondoltam, hogy ez a történet jól megvilágítja a köznapi műkritika igaz értékét. Egy hölgy ugyanis nagyon komolyan megkérdezte egyszer a «búsujtotta akadémikust», ahogy te nevezed, hogy a «Tavaszi nap Whiteleyben» vagy «Várakozás az omnibuszra» vagy más hasonló képeket egészen a kezével festett-e?

GILBERT. Hát a kezével festette?

ERNŐ. Javíthatatlan vagy. De beszéljünk komolyan: mi a műkritika haszna? Miért nem hagyják szabadjárá a művészt, hogy egy új világot teremtsen, ha arra van kedve, vagy utánozza a meglevőt, az ismertet, amellyel már mind torkig volnánk, ha a művészet finom szellemével nem válogatná ki és nem szitálná át nekünk tisztán, úgy, hogy egy pillanatra tökéletesnek látszik. Azt hiszem, hogy a fantáziát az egyedüllét légköre veszi körül vagy kellene, hogy körülvegye; csendben és elszigetelve a legjobban tud alkotni. Miért kell a kritika éles hangjával kizavarni a művészt nyugalmaiból? Azok az emberek, akik maguk nem tudnak alkotni, micsoda jogon bírálják meg egy alkotás értékét? Mit értenek ők hozzá? Ha a műalkotás értelme könnyen felfogható, fölösleges a magyarázat...

GILBERT. Ha pedig a műalkotás érthetetlen, csak káros minden magyarázat.

ERNŐ. Ezt nem mondtam.

GILBERT. Ah! De mondanod kellett volna. Manapság már oly kevés titok van, hogy egyetlenegyről sem mondhatunk le. Azt hiszem, hogy a «Browning-társaság» tagjai csakúgy, mint a liberális egyházi párt teológusai és a «Nagy írók életrajzgyűjteményének» szerzői arra pazarolják az idejüket, hogy addig magyarázgatják bálványaikat, míg semmi sem marad belőlük. Ha Browning valamelyik sorából azt remélnéd, hogy misztikus volt, rögtön bizonyítják nagy fáradsággal, hogy csak nem fejezte ki magát világosan. Máshonnan azt a következtetést vonod le, hogy valamit el akar rejteni - rögtön felvilágosítanak, hogy nagyon kevés volt a rejtegetnivalója. De én most csak az összefüggésből kiemelt egyes művekről beszélek. Egész megjelenésében ez az ember nagy volt. Nem az olimpusbeliek sorából került ki; megvolt benne a titánok minden tökéletlensége. Áttekintő pillantása nem volt s csak ritkán volt versköltő. Művei küzdelemnek, heves izgalomnak, erőfeszítésnek nyomait mutatják. Nem indul ki az érzésből, hogy formába öntse, hanem inkább a gondolatban gyökerezik és eloszlik a kaoszban. És mégis nagy. Gondolkodónak mondták - és bizonyára mindig gondolatok mozgatták és mindig hangosan gondolkodott. De nem a gondolkodás izgatta, hanem inkább az előzmények, amelyek gondolkodásra ingerelték. A gépet szerette és nem a gép termékét. Az az út, amelyen a bolond a maga bolondságához eljutott, többet ért neki a bölcsnek minden bölcsességénél. A szellem finom mechanizmusa búvólte el, úgy hogy nem sokba vélte a beszéd művészetét, inkább csak a kifejezés tökéletlen eszközét látta benne. A rím, ez a nagyszerű visszhang, amely a múzsák hullámos dombvidékén a hangot szüli és visszhangozza; a rím, amely az igazi művész kezében nemcsak a metrikus szépség érzéki eleme, hanem szellemi elemévé lesz a gondolkodásnak és szenvedélynek - mert talán új hangulatokat vagy gondolatsorokat kelt, vagy felpattantja a csengés édes és megvesztegető erejével azt az aranykaput, amelyen maga a fantázia is hiába kopog - a rím, amely az emberi dadogást istenek beszédévé teszi; a rím, ez az egyetlen húr, amelyet mi erősítettünk fel a görög lantra - a rím groteszk torzszülötté vált a Robert Browning kezében. Költészetét sokszor valami kis komédiás maskarájához tette hasonlatossá és gyakran olyannak mutatta őt, mintha nyelvét foga közé szorítva nyargalna a Pegazuson. Sokszor fáj a szörnyű disszonanciájával. Ha a muzsikájának szüksége van rá, szétszakítja lantjának húrjait, a hangok diszharmóniában csapnak össze s hiányzik az attikai tücsök, mely remegő szárnyát dallamosan rezegetve leereszkednék az elefántcsontszarvra és tökéletes ritmust hozna ki vagy enyhítené az intervallumot. És mégis nagy volt: ha nemtelen agyaggá gyúrta is a nyelvet, mégis eleven férfiakat és asszonyokat formált ki belőle. Shakespeare senkisémet közelítette meg ennyire. Shakespeare miriád ajakkal énekelt, Browning ezer ajakkal tudott dadogni. Még most is, mikor nem ellene, hanem mellette szólok, keresztülsuhannak a levegőn alakjainak árnyai. Nem Fra Lippo Lippi oson itt egy ifjú lány csókjától égő arccal? Itt áll a szörnyű Saul, turbánján csillognak a hercegi nagy zafírok. Itt van Mildred Tresham és a gyűlölettől sárga arcú spanyol barát és Blougram és Ben Ezra és szt. Praxeus püspöke. A sarokban kucorog

Setebos fajzatja. Ottima zord arcára tekint Sebaldus, mikor észreveszi Pippa elsuhanó lépteit; irtózik tőle, saját bűnétől, önmagától. A mélabús király fehér, mint ujjasának selyme és álmodozó, áruló szemekkel tekint a vesztébe menő, hű Straffordra. Andrea megremeg, amint meghallja a kertben atyafiai füttyét és kéri nemes hitvesét, menjen le. Browning nagy volt. Hogy fog fennmaradni az emberek emlékezetében? Mint költő? Nem, nem mint költő. Úgy fogjuk emlékezetünkben őrizni, mint aki versben mesélt, mint a legnagyobb vers-mesélőt, aki valaha élt. A drámai helyzetek megérzésében nincs párja. Ha nem tudja is megoldani a maga kigondolta problémákat, legalább problémákat adott. Tehet-e művész ennél többet? Alakjai megteremtésében Hamlet alkotójához áll legközelebb. Ha érthető és határozott lett volna, mellette állhatna. Az egyetlen, aki saruját megoldhatja, George Meredith. Meredith: Browning prózában, de Browning is prózaíró. Neki a költészet a prózaírás eszköze volt.

ERNŐ. Van némi igazság abban, amit mondasz, de nem mondasz meg mindent. Némely dologban igazságtalan vagy.

GILBERT. Nehéz igazságosnak lenni, amikor az ember szeret. De térjünk vissza oda, ahonnan kiindultunk. Mit akarsz még mondani?

ERNŐ. Egyszerűen ennyit: a művészet fénykorában nem volt műkritika.

GILBERT. Már hallottam egyszer ezt a megjegyzést; olyan szívós életű, mint egy tévedés, s olyan unalmas, mint egy régi barát.

ERNŐ. Az igazságot fejezi ki. Ne rázd olyan gúnyosan a fejedet. A teljes igazságot. A művészet fénykorában nem volt műkritika. A szobrász a márványtömbből kifaragta a benne szunnyadó, nagy, fehér, síma Hermest. A csiszolók és aranyozók színt és símaságot adtak a szobornak. S a világ tisztelettel elnémult láttára. A forró bronzot homokformába öntötte, az áramló vörös érc nemes vonalakban lehült s egy isten testének a körvonalai bontakoztak ki belőle. Emailból vagy csiszolt drágakövekből életre kelt a vak szem. Játszintos fürtök göndörödtek a véső alatt. S mikor aztán ott állott talapzatán Létó fia a homályos, freskóval díszített templomban, vagy a napban csillogó oszlopcsarnokban, az arrajárók ὄβριος βαίοντες δῖα λαμπροτάτου αἰθέρος, úgy érezték, hogy életüket valami új hatalom tette magáévá. Álmodozva vagy valami csodálatos örömről eltelve tértek haza s napi munkájukba fogtak vagy a város kapuján keresztül elmentek arra a mezőre, ahol nimfák játszadoztak s a fiatal Phædrus a lábát áztatta. A puha fűben, a szélben susogó karcsú platánok tövében, a virágzó agnus castus alatt álmodoztak a szépség csodájáról és nem közönséges áhítattal hallgattak. Akkor szabad volt a művész. Újjaival a patakból merítette a lány hangot. Fából vagy csontból oly nagyszerű formákat faragott ki, hogy a halottaknak adták játékszerűen. Tanagra sárgás dombjai alatt, a komor sírokban találunk ilyeneket, a hajon, aikon, ruhán még látszik a tompa arany, az elhalványodó piros szín. Frissen mázolt, vörösesen ragyogó vagy tejjel és sáfránnyal színezett falra a biborszínű, fehér csillagos Asphodelosmezőn fáradt léptekkel tovasiető alakot rajzolt: Polyxenát, Priamus leányát, «akinek szempilláján a trójai háború titka szunnyadt». Vagy a bölcs, ravasz Odysseust ábrázolta kemény kötéllel az árbochoz kötözve, hogy veszedelem nélkül hallgathassa a szirének énekét, vagy amint az Acheron partján járt, ahol a halak lelkei siklanak a kavicsokon. Vagy a perzsákat festette a maguk viseletében, nadrágban és mitrával, amint Marathonnál menekülnek a görögök előtt, vagy mikor a kis salamisi öbölben egymásba akadtak orrukkal a gályák. Ezüst ceruzával és faszénnel rajzolt pergamenre vagy finom cédrusfára. Elefántcsontalapra vagy rózsaszínű agyagra folyékony olívaolajba mártott viasszal festett és izzó vassal beleégette. A fatábla, a márvány, a vászon gyönyörűen csillogtak, ha ecsetjével végigsimított rajtuk. És az élet elhallgatott, mert önmagát látta tükröződni s egy hang sem mert megszólalni. Igazán az övé volt az egész élet, a piacon ülő árusoktól a dombon heverésző, köpönyegbe burkolt pásztorokig. Övé voltak a babérligetekben rejtőző

nimfák, a déli órákban fuvolázó faunok, övé volt a király, akit olajtól csillogó vállakon rab-szolgák vittek zöld függönnyel elaggatott függőágyban és pávafarkkal legyezgettek. Örven-dező vagy bánatos arcú férfiak és nők vonultak fel előtte; a művész csak egy pillantást vetett rájuk és ismerte titkukat. Színnel és formával új világot teremtett. Az iparművészet egész birodalmát ismerte a művész. A forgó lemezhez tartotta a drágakövet - s az ametiszen Adonis biborága látszott, az erezett szardonixon Artemis hajszolta kutyáit. Aranyból rózsákat vert ki és nyakdísszé meg karkötővé fűzte össze. Aranyból koszorút vert ki a győző sisakjára, tyrusi ruhák szegélyét és halott királyok álarcát. Az ezüst tükör hátsó lapján a nereidáktól vezetett Thetist ábrázolta vagy a szerelemtől sorvadozó Phædrát dajkájával, vagy az emlékezésbe belefáradt Persephonet, amint mákot fon a hajába. Kunyhójában ült a fazekas s mint a virág, úgy nőtt ki keze alól a korongból a váza. A váza talpát, szárát, fülét olajfalevéllal cifrázta, vagy akantuszlevéllel vagy hajladozó, tarajos hullámokkal. Fekete és piros színnel birkózó meg futó fiúalakokat festett, teljes fegyverzetű hősöket, akik kagylóformájú kocsijukból a tajtékzó lovak fölé hajolnak, paizsukon különös címerek, sisakrostélyuk csodálatos formájú. Lakomázó vagy csodatevő isteneket, győztesen ujjongó vagy fájdalmas hősöket festett. Néha finom vörös vonallal bevészte a vágyakozó vőlegénynek és menyasszonynak a képét. Eros körülöttük röpdös, ez a Donatelló angyalkáihoz hasonló, aranyos vagy azúrkék szárnyú, nevető kis jószág. A hátsó oldalára talán valamelyik barátja nevét írta: ΚΑΛΟΣ ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ vagy ΚΑΛΟΣ ΧΑΡΜΙΔΗΣ - ilyen szavak beszélnek napjainak történetéről. A széles, lapos kehely peremére talán legelésző szarvast vagy nyugvó oroszlánt rajzolt, ahogy a fantáziája parancsolta. A kis kenőolaj-üvegecskéről Aphrodite mosolyog felénk, éppen ékesíti magát; mezítelen, bortól nedves lábával Dionysos táncol a meztelen-síma menadokkal, az öreg Silenus pedig, mint egy szatir, szétveti lábát buja bőrökön, vagy fenyővel és örökzöld lombjával koronázott varázshotját suhogtatja. És senkisé zavarta a művészt munkájában. Nem kínozták véleményekkel. Az Ilyssos partjain nem voltak együgyű művészeti kongresszusok, amelyek a provincializmust kiviszik a vidékre és a közepszerűséget arra tanítják, hogy kitássa a száját. Az Ilyssos partjain nem voltak sivár művészeti folyóiratok, amelyekben serény emberek olyasmiről beszélnek, amihez nem értenek. Ennek a kis folyónak sással benőtt partjain nem élt a nevetséges zsurnalizmus, amely a bírói székbe ül, ahelyett, hogy a vádlottak padjáról védené magát. Műkritikusok nem voltak a görögöknél.

GILBERT. Elragadó vagy, Ernő, de a nézeteid teljesen hamisak. Azt hiszem, magadnál idősebb emberek beszédét hallgattad ki. Ez mindig veszélyes. Ha megmaradsz ennél a szokásodnál, majd észreveszed, hogy ez minden szellemi fejlődésnek kerékkötője. Ami pedig a modern zsurnalizmust illeti, nem születtem a védelmére. Létezését a nagy Darwin-elmélet igazolja, hogy a legközönségesebb lény is fenntartja a létét. Nekem csak irodalommal van dolgom.

ERNŐ. De mi a különbség irodalom és zsurnalizmus között?

GILBERT. Ó, az ujságokat nem *lehet* olvasni, az irodalmat pedig nem *szokták* olvasni. Ennyi az egész különbség. Ami pedig azt az állításodat illeti, hogy a görögöknek nem voltak műkritikusaik - biztosíthatlak, hogy ez a véleményed teljesen abszurd. Jogosabban mondhatnók azt, hogy a görög a műkritikusok népe volt.

ERNŐ. Igazán?

GILBERT. Igen, a műkritikusoké. De nem akarom elrontani azt a bájosan hamis képet, melyet a görög művésznek kora szelleméhez való viszonyáról festettél. Pontosan leírni azt, ami sohasem történt meg, nemcsak a történetírónak tulajdonképeni hivatása, hanem ki nem mondott joga mindenkinek, akiben tehetség és kultúra van. Még kevésbé akarok tudós társalgást folytatni. Ilyesmivel csak a tudatlan ember próbálkozik meg s csak az tartja hivatásának, aki-nek a szelleme nem dolgozik. Az úgynevezett nemesítő beszélgetések együgyű emberbarátok

még együgyűbb kísérletei, melyekkel a bűnös osztályok igazságos haragja ellen vértetik fel magukat. Nem, akkor inkább eljátszom neked Dvoraknak egy örült, biborszínű álmát. A szőnyeg halvány figurái ráncmosolyognak, a bronz Narcissus nehéz szempillái álomba borulnak. Kérlek, csak semmiféle ünnepélyes magyarázgatást semmiről. Nagyon is meg vagyok győződve arról, hogy olyan korban élünk, amely csak unalmas embereket vesz komolyan. Állandóan abban a félelemben élek, hogy nem fognak félreérteni. Nem alacsonyodom le annyira, hogy téged hasznos ismeretekre tanítsalak. A nevelés egészen csodálatos valami, csak jusson eszünkbe időnkint, hogy semmi tudásra érdemeset nem lehet tanítani. Az ablakfüggöny hasadékaán át látom a holdat, olyan, mintha egy szelet ezüst volna. Mint az arany méhek, úgy veszik körül a csillagok. Az ég élesen határolt, kivájt zafír. Gyerünk ki az éjszakába. Gondolkodni csodaszép dolog, de még szebb a csodáknak a megélése. Hátha Florizel herceggel találkozunk vagy talán az isteni kubai asszony szavát halljuk: nem az vagyok, akinek látszom.

ERNŐ. Rettentő makacs vagy. Ragaszkodom ahhoz, hogy ezt a témát megvitassam veled. Azt mondod, hogy a görög: műkritikusok népe volt. Hát miféle műkritikát hagyott ránk?

GILBERT. Édes Ernőm, ha egyetlen műkritikai töredék sem maradt volna ránk a görög vagy a hellenisztikus korból, akkor is fennállana ez az igazság a görög műkritikusok népe volt. Az találta ki a művészet kritikáját, csakúgy, mint minden kritikát. Végére mit is köszönhetünk legelsőbbben a görögöknek? A kritikai szellemet. Ugyanazzal a kritikai szellemmel, amellyel a vallás és tudomány, az etika és metafizika, a politika és pedagógia kérdéseit tárgyalták, ugyanazzal ismertették a művészeti kérdéseket is. És valóban a két legmagasabb és legnemesebb művészet eddig megnyilatkozott kritikai rendszerének legtökéletesebbjét hagyták ránk.

ERNŐ. Melyik szerinted a két legnemesebb és legmagasabb művészet?

GILBERT. Az élet és az irodalom. Az élet és legtökéletesebb kifejezője az életnek. Az életnek a görögök által felállított törvényeit nem merjük megvalósítani egy olyan korban, amely, mint a mienk, meg van rontva hamis ideálokkal. A görögöktől megőrzött művészeti törvények pedig sok tekintetben oly finomak, hogy alig értjük meg őket. Ők felismerték, hogy az a művészet a legtökéletesebb, amely az embert végtelen sokféleségében tükrözi vissza. Ezért művelték ki annyira a nekik csak művészi anyagszámba menő nyelvnek a kritikáját, hogy mi a gondolatok és érzelmek által kiemelt helyek hangsúlyozásával meg sem közelítjük. Például a próza metrikus elemeit olyan tudományos alapossággal kutatták, mint ahogy a modern zenész ellenpont-tant és összhangzat-tant tanul. És még hozzá - ami magától értődik - sokkal erősebb esztétikai ösztönnel. Ezzel a módszerrel csakúgy, mint mindennel, amibe belefogtak, teljesen igazuk volt. A könyvnyomtatás feltalálása óta és azóta, hogy az olvasás a nép alacsonyabb rétegei között oly káros módon elterjedt, mind erősebb az írókban az a hajlam, hogy ne a fülnek, hanem a szemnek beszéljenek. Pedig az igazi kritika szempontjából éppen a hallás az az érzék, amelynek tetszését kell fölkelteni. Csak ahhoz kellene ragaszkodnunk, ami fülnek tetszik, s a fül törvényeihez. Még Mr. Pater műve is, aki pedig közöttünk leginkább ura az angol prózának, inkább mozaik, mint zenei kép. Szavai itt is, ott is nélkülözik az igazi ritmikus eleveniséget, az előkelő szabadságot és a gazdag hatást, pedig ezekben van a ritmikus élet. Mi végleges művészi formává tettük és abszolút végcélnak tekintjük az írást. A görögnek az írás a kronológiai feljegyzések formája volt. A próba a kiejtett szó volt metrikus-zenei vonatkozásában. A hang a zenei eszköz volt s a fül gyakorolta a kritikát. Már sokszor gondolkoztam azon, hogy vajjon a Homeros vakságáról szóló történet nem valami művészi mitosz-e? Kritikai szemlélődés napjaiban keletkezett és talán arra emlékeztet, hogy egy nagy költő nemcsak lát - persze nemcsak a testi, hanem a lelki szemével - hanem igazán dalol, dalát zenéből szövi, minden sorát újra meg újra addig ismétli hangosan, míg megérzi melódiája titkát, míg a világosságtól áthatott szavakat sötétben éneklí. Akár igazam van, akár nincs, egy bizonyos: Anglia nagy költője fenséges megjelenéséből, dallamos fényéből sokat köszönhet

ennek az alkalomnak vagy szervi oknak: vakságának. Mikor már Milton nem tudott írni, énekelni kezdett. Nem lehet a *Comust* ugyanazzal a mértékkel mérni, mint a *Harcos Sámson* vagy az *Elveszett* - vagy *Visszanyert paradicsomot*. A vak Milton a hang csengése szerint költött, mintahogyan mindenkinek kellene, így lett a nádból, a fuvolából - mert ez volt kezdetben - a hatalmas, gazdaghangú orgona, melynek zúgva visszhangzó hangjai a homerosi vers pompáját mutatják, ha nem is olyan gyors és könnyű menetűek. Műve az angol irodalomnak elmulthatatlan öröksége. Minden koron keresztül ragyog, mert túragyogja. Örökké közöttünk él művészi formájában, halhatatlanul. Bizony, az írás sok kárt okozott az íróknak. Megint a hanghoz kell alkalmazkodnunk, az a mi próbakövünk. Talán akkor majd méltányolni tudjuk a görög műbírálat némely finomságát. Egyelőre azonban még nem tartunk ott. Sokszor, ha prózát írtam, amelyet szerényen hibátlanak tartok, az a rettentő gondolat fog el, hogy talán a trocheikus és tribrachikus ritmus használatával vétkeztem, oda nem illően meglágyítván a nyelvet. Augustus korának egy tudós kritikusa igazságos szigorral ezt a bűnt veti szemére a ragyogó, de néha paradox Hegesiasznak. Keresztül fut a hideg rajtam, ha erre gondolok. Gyakran kérdezem, hogy vajjon nem semmisül-e meg a hatása amaz elragadó író csodálatos erkölcsi hatású prózájának, aki társaságunk kultiválatlan része ellen való kíméletlenül őszinte hangulatában azt a tant hirdette, hogy a modor az élet háromnegyed része - mondom, nem semmisíti-e meg tökéletesen a hatását az, hogy pæonjait rossz helyen alkalmazza.

ERNŐ. Ó, most nem beszélsz komolyan.

GILBERT. Hogy legyek komoly, mikor egészen komolyan mondom, hogy a görögöknek nem volt műkritikusuk? Fel tudnám fogni azt a véleményt, hogy a görögök alkotószelleme belepusztult a kritikába. De nem tudom megérteni azt a véleményt, hogy a görögök, akiknek e kritikai szellemet köszönhetjük, ne gyakoroltak volna soha kritikát. Remélem, nem kívánod tőlem a görög műkritika áttekintését Platótól Plotinusig. Ehhez nagyon is szép ez az éjszaka. Ha meghallana bennünket a hold, még több hamut hintene az arcára. Emlékezz vissza csak egy kis tökéletes kritikai-esztétikai munkára, Aristoteles poetikájára! Formájában semmiesetre sem tökéletes, mert rosszul van írva. Talán csak valami felolvasásra szánt jegyzetek gyűjteménye vagy töredékek egy terjedelmesebb könyv számára. De hangulatban és az előadás hangjában tökéletes. A művészet erkölcsi értékét, nagy kulturális jelentőségét, jellemképző fontosságát, ezeket a kérdéseket Plato egyszersmindenkorra eldöntötte. De itt Aristoteles a művészetet nem erkölcsi, hanem tisztán esztétikai szempontból tárgyalja. Természetesen Plato is foglalkozott sok, tisztán művészi témával: a műalkotás egységével, a hangzás és összhangzás szükségességével, a kifejező forma esztétikai értékével, a látható művészetnek a külső világhoz s a költészetnek a valósághoz való viszonyával. Ő volt talán az első, aki az emberi lélekbe oltotta azt a még ma sem kielégített vágyat, hogy felismerjük a szépség és valóság kapcsolatát és a szépség helyét a világegyetem erkölcsi és szellemi rendjében. Az idealizmus és realizmus problémája abban az elvont metafizikai szférában, ahova Plato helyezte, sokaknak talán terméketlennek látszik. De ha a művészet szférájába viszed át, meglátod, hogy még ma is eleven és mély értelmű. Lehet, hogy Plato arra van hivatva, hogy mint a szépség bírója éljen tovább, lehet, hogy egy új filozófiát nyerünk, ha gondolatkörének nevét megváltoztatjuk. Anstoteles azonban, mint Goethe, a művészetnek főként látható megnyilvánulásaival foglalkozott. Például a tragédiát tárgyalja, vizsgálja anyagát: a nyelvet, tárgyát: az életet, módszerét, amellyel dolgozik, ez a cselekvény; előfeltételeit, vagyis színpadravitélét; kutatja logikus felépítését, a bonyodalmat, az esztétikai kifejlést, a szépérzékre való hatását a szájalom és félelem felkeltése által. Az érzésnek ez a megtisztulása és szellemivé válása, melyet ő katharsisnak nevez, mint Goethe mondja, kizárólag esztétikai és semmiesetre sem, mint Lessing állítja, morális természetű. Aristoteles elsősorban azt a hatást tanulmányozta, melyet a műalkotás kelt, megpróbálja széttagolni ezt a benyomást, megtalálni az eredetét,

felfedezni a keletkezését. Mint fiziológus és pszichológus tudta, hogy valamely erő egészséges fennmaradásának feltétele: megnyilatkozása. Csak érezni egy szenvedélyes érzést és nem valóban átélni, annyi, mint magunkat elhatárolni, a teljesedésig el nem jutni. Az életnek az a színészi látványa, melyet a tragédia mutat, «veszélyes elemektől» tisztítja meg lelkünket. Azzal, hogy érzelmeinek nemes és méltó tárgyat adnak, megtisztul és megnemesedik az ember. De azonfelül nemes érzelmek is szentelik meg, melyeket különben talán nem ismert volna meg soha. A katharsis szó - úgy tetszik nekem sokszor - a felszentelés szertartására céloz. Néha azt hiszem, hogy ez ennek a szónak az egyetlen igazi értelme. Ezekkel természetesen csak vázlatát adom a könyvnek. De már ebből is láthatod, hogy mennyi esztétikai kritika van benne. Csak egy görög tudhatta a művészetet ilyen élesen széttagolni. E könyv elolvasása után nem lehet csodálkozni azon, hogy Alexandria teljesen a műkritikára adta magát, hogy ama kor művészi hajlamú emberei a stílusnak és technikának minden kérdését megvizsgálták és hogy éppen olyan heves viták folytak a nagy akadémiái festőiskolákról, például a Sikyon-ról, amely az antik nagy tradíciókat akarta megőrizni, mint a realisták és impresszionistákról, akiknek a jelen élet visszatükrözése volt a céljuk. Olyan modern korban, mint az volt, az arcképfestészet ideális irányáról vagy az eposz művészi jelentőségéről vagy a művész tárgyának határaitól is esett szó. De valóban attól tartok, hogy még a nem művészi hajlamú emberek is serényen foglalkoztak irodalommal és művészettel, mert végtelenül sok plágiumvád támadt. Ezek a vádak rendszerint a tehetségtelenek vékony ajkáról hangzanak el, vagy azok mondják ki, akik nem művészek ugyan, de azzal remélnék tekintélyt szerezni, hogy tolvajt kiáltanak. Biztosítalak róla, kedves barátom, hogy a görögök ugyanannyit fecsegték a festőkről, mint mi manapság. Megvoltak a magánvéleményeik, a belépődíjas kiállításai, művészeti céheik, præraffaelita és naturalista mozgalmaik és művészeti előadásai. Bizonyára írtak művészeti essay-eket, voltak műtörténészeik és archeológusaik meg miegymás. Sőt: színházi vállalkozók magukkal vitték vendégszereplésekre a színházi referensüket és dicsérő cikkeiért tekintélyes honoráriumot adtak neki. Mindent, ami modern életünk jellegét megadja, mindent a görögöknek köszönhetünk. Ami korszerűtlen, az a középkorból való. A görögök ránhagyták a műkritika rendszerét. Hogy milyen finom volt a kritikai ösztönük, látszik abból, hogy a kritikai szempontból leggondosabban elrendezett anyag, mint már mondtam, a nyelv volt; a szóhoz képest szegényes volt a festő vagy szobrász materiája. Nemcsak a viola vagy lant hangjainál édesebb zenéje van a szavaknak, hanem színeket szórnak, olyan gazdag és eleven színeket, mint a nekünk oly kedves velencei vagy spanyol festők vásznainak színpompája. Plasztika és tömörség van a szavakban, akár a bronzban vagy márványban. Gondolat, szenvedély és szellemiség árad a szavakból és ez csak a szavak sajátja. Ha a görögök csak a nyelvkritikát alkották volna meg, akkor is a világ legnagyobb műkritikusai lettek volna. A legnagyobb művészet törvényeit ismerni annyi, mint ismerni minden művészet törvényeit. Megjegyzem azonban, hogy a hold elbujt egy kénszínű felhő mögé. Tüzessárga felhősövényéből úgy ragyog ki, mint az oroszlán szeme. Attól fél, hogy Lucianusról és Longinusról, Quintilianusról és Dionysiusról, Plinusról és Frontórról meg Pausaniasról és azokról a férfiakról fogok neked beszélni, akik az antik világban művészi témákról írtak vagy szóltak. Nyugton lehet. Elfárasztott már a kutatás a tények sötét, tompa mélységében. Már nem marad számomra más, mint egy friss cigaretta isteni *μυῦδχρπονοῦ ἡδονή*-ja. A cigarettában legalább az az egy ingerlő van, hogy nem ad megnyugvást.

ERNŐ. Végy az enyémeiből. Elég jók. Egyenesen Kairóból hozatom. Az attachéink csak arra valók, hogy kitűnő dohánnyal lássák el a barátaikat. De minthogy a hold ismét elrejtette arcát, beszéljessünk még egy kicsit. Szívesen beismerem: amit a görögökről mondtam, tévedés volt. Ahogy bebizonyítottad: valóban műkritikus nép volt. Tudomásul veszem és szinte sajnálom őket egy kicsit. Mert az alkotótehetség magasabbrendű dolog, mint a kritikai. Ezt a kettőt igazán nem lehet egymással összehasonlítani.

GILBERT. Ez az ellentét teljesen önkényes. Kritikai tudás nélkül még sohasem jött létre műalkotás, amely megérdemli ezt a nevet. Az imént a kiválasztás finom érzékéről, a megrostálás gyöngéd ösztönéről beszéltél, amellyel a művész megvalósítja számunkra az életet s egy pillanatra tökéletességet ad neki. Nos hát, ez a kiválasztó érzék, ez a finoman érző tapintat a kiválogatásban semmi egyéb, mint a kritikai érzéknek egyik leglényegesebb megnyilvánulása. Akiből ez a kritikai képesség hiányzik, nem hozhat létre semmiféle alkotást. Arnold meghatározása az irodalomról, hogy az az élet kritikája, formájában nem nagyon szerencsés ugyan, de mégis látszik, hogy a műalkotásban milyen nagy jelentőséget tulajdonít a kritikai elemnek.

ERNŐ. Én azt hiszem, nagy művészek öntudatlanul alkotnak, «bölcsebbek, mint maguk is hiszik», ahogy, ha jól tudom, Emerson mondja valahol.

GILBERT. De ez a valóságban nincs így, Ernő. A fantáziának minden munkája tudatos és megfontolt. Egy költő sem dalol azért, mert dalolnia kell, legalább a nagy költő nem. A nagy költő azért dalol, mert dalolni akar. Így van ez ma és így volt mindig. Sokszor hajlandók vagyunk azt hinni, hogy egyszerűbbek, frissebbek, természetesebbek voltak azok a hangok, amelyek a költészet hajnalán szóltak, mint a maiak. Azt hisszük, hogy természettől fogva poétikus volt az a világ, amelyre a korábbi költők tekintettek, amelyben éltek, s változatlanul énekbe lehetett foglalni. Az Olympuson magasan áll a hó s meredek, szakadékokkal teli lejtői fagyos-terméketlen puszták. De hajdan - így álmodozunk - anemonák hajnali harmatától volt nedves a múzsák fehér lába s alkonyatkor jött Apolló s dalt énekelt a völgyben a pásztoroknak. Más korra ruházzuk azt, amire a mi korunk vágyik, vagy legalább azt hisszük, hogy vágyik. Tévedésben leledzik a történeti érzékünk. Minden század költői század, ha költeményeket hoz létre, s az a mű, amely kora egyszerű gyümölcsének látszik, mindig egy nagyon is tudatos akaratnak az eredménye. Hidd el nekem, Ernő, nincs öntudatlan művészet. Öntudat és kritikus szellem pedig egy és ugyanaz.

ERNŐ. Látom, hova akarsz kilyukadni; sok igazság van benne. De azt csak elismered, hogy a régi idők nagy költeményei, a primitív, névtelen, összefoglaló költemények inkább a nép képzeletéből születtek, mint egy emberéből?

GILBERT. De nem akkor, amikor verssé váltak. Nem akkor, amikor isteni formájukat nyerték. Mert nincs művészet stílus nélkül és nincs stílus egység nélkül. Az egység pedig feltételezi az egyéniséget. Kétségtelenül talált Homeros is műve számára balladákat és meséket, mint Shakespeare krónikákat, színdarabokat és novellákat, amelyekből merített; de ez csak nyersanyag volt neki. Felhasználta őket és énekké formálta. Az ő művei voltak, mert ő adta nekik a bájt. Hangokból épültek:

«Így nem is épültek,
S csak azért épültek örökre.»

Minél mélyebben tanulmányozza az ember az életet és az irodalmat, annál világosabban érzi, hogy minden csodálatos dologban egyéniség rejlik, hogy nem a pillanat alkotja az embert, hanem az ember alkotja korát. Engem nagyon vonz az a nézet, hogy mind a mítoszok és legendák, amikről azt tartjuk, hogy egy törzs vagy nép csodahitéből, félelméből, képzelőerejéből születtek, egyetlen leleményes fejnek köszönhetik eredetüket. Ezeknek a mítoszoknak meglepően korlátozott száma támogatja ezt a hitet. De ne merüljünk el az összehasonlító mitológia kérdéseibe. Maradjunk a kritikánál. A következőt akarom bebizonyítani: ha egy kornak nem volt műkritikája, akkor hieratikusan merev művészete meglevő típusok ismétlődésére szorítkozott, vagy egyáltalán nem volt művészete. Voltak kritikai korok, melyek a szó köznapi értelmében kimeríthetetlenek voltak - és mások, amelyekben az emberi szellem azzal foglalkozott, hogy kincsesládája kincseit rendezgette, kiválogatta az aranyat az ezüstből, az

ezüstöt az ólomból, megszámlálta az ékszereket, neveket adott a gyöngyöknek. De sohasem volt alkotó kor, amely egyben kritikai is ne lett volna. Mert a kritikai szellem az, amely új formákat talál. Minden alkotás hajlandó megismételni önmagát. Mai művészi formáink között nincs egyetlen egy se, amelyet ne Alexandria kritikai szellemének köszönhetnénk; ott erősítették meg ezeket a formákat, vagy ott találták ki őket, vagy ott tették tökéletessé. Nemcsak azért mondom Alexandriát, mert a görög szellem ott vált legtudatosabbá és végre elveszett a skepticizmusban és teológiában, hanem azért is, mert nem Athén, hanem ez a város volt Róma példaképe. És csak a latin nyelv valamilyen fennmaradásával maradt ránk kultúra. Mikor a renaissance idején Európában felragyogott a görög irodalom, bizonyos tekintetben már kedvező volt számára a talaj. De hagyjuk ezeket a történelmi részleteket, fásasztoak és rendszerint nem is pontosak. Elégedjünk meg azzal az általános megjegyzéssel, hogy a művészeti formákat a görög kritikai szellemnek köszönhetjük. A szó legteljesebb értelmében neki köszönhetjük az epikát, a lírát, a drámát minden fejlődési fokán, a bohózatot is vele, az idillt, a romantikus és kalandos regényt, az esszét, a dialógot, a szónoklatot, sajnos, a felolvasást is - amit talán nem is kellene megbocsátani neki - és az epigrammot. Valóban minden formát neki köszönhetünk a szonett kivételével - de még ehhez is találunk a görög antológiában néhány csodálatos gondolatbeli párhuzamot - az amerikai zsurnalizmus kivételével, amelynek megfelelőjét sehol nem találjuk és az ál-skót dialektusban megírt balladák kivételével, amelyekre támaszkodva indította meg nemrég egyik legszorgalmasabb irodalmárunk azt az állandó és egyhangú mozgalmat, mellyel másodrangú költőknek igazi romantikus színezetet adott. Úgy látszik, minden új irány hibáztatja a kritikát, pedig csak neki köszönheti létezését. A csupán teremtő ösztön megújodik és régi formákban alkot.

ERNŐ. Az alkotó erő egyik szerves részének mondtad a kritikát; most már teljesen egyetértek az elméletteddel. De mi célja van akkor az alkotástól független kritikának? Megvan az az ostoba szokásom, hogy időszaki folyóiratokat olvasok és azt hiszem, hogy a mai kritika legnagyobb része teljesen értéktelen.

GILBERT. Ez a legtöbb mai alkotásra is vonatkozik. Középszerűség egyensúlyozza a közép-szerűséget, a tehetségtelenség megtapsolja testvéreit - Anglia művészi mozgalmait ezt a képet mutatják időnként. De azért érzem, hogy nem vagyok egészen igazságos. Általában a kritikusok - természetesen az elsőrangúakról beszélek, akik hetilapokba írnak - sokkal műveltebbek, mint azok, akiknek a műveit bírálják. Ez teljesen megfelel várakozásunknak, mert a bírálat sokkal nagyobb műveltséget követel, mint az alkotás.

ERNŐ. Igazán?

GILBERT. Természetesen. Mindenki meg tud írni egy háromkötetes regényt. Ehhez csupán az életnek és irodalomnak teljes nemismerése szükséges. De a bíráló számára abban van a nehézség, hogy ítéletében valamilyen mértékhez kell igazodnia. Természetesen a stílustalansággal szemben nem lehet mértéket felállítani. Szegény kritikusok sokszor kénytelenek az irodalmi rendőri hírek reporterévé lealacsonyodni. Mert hát megrögzötten bűnös művészek tetteit kell számontartaniok. Gyakran hallani, hogy végig sem olvassák azokat a műveket, melyeket meg kell bírálaniok. Nem is olvassák. Legalább is nem kellene. Ha elolvassák ezeket a dolgokat, hátralevő napjaikra valóságos embergyűlölők lennének. És nem is szükséges. Nem kell meginni az egész hordó bort, hogy felismerjük a bor korát és jóságát. Egy fél óra elég annak megítélésére, hogy ér-e valamit egy könyv, vagy sem. Akinek van formaérzéke, annak tíz perc is elég. Minek keresztülvergődni egy vastag köteten! Csak meg kell kóstolni, annyi teljesen elég - vagy sok is, azt hiszem. Tudom, a festészetben és irodalomban is vannak egészen derék mesteremberek, akik tagadják a kritika létjogosultságát. Ezeknek az embereknek teljesen igazuk van. Az ő műveik semmiféle összefüggésben sincsenek a korral. Az örömnak egy

árnyalatát sem keltik fel bennünk. A gondolat, szenvedély, szépség új útjait nem mutatják. Nem kellene beszélni sem róluk. A jól megérdemelt feledésbe kell merülniök.

ERNŐ. De bocsáss meg, barátom, hogy félbeszakítlak - a kritikaért való lángolásod túlságos messzire visz. Azt csak te is elismered, hogy sokkal könnyebb beszélni valamiről, mint megcsinálni.

GILBERT. Nehezebb csinálni valamit, mint beszélni róla? Semmiesetre sem. Ez egy nagy és általános tévedés. Sokkal nehezebb beszélni valamiről, mint megcsinálni. A külső tények világában ez egészen nyilvánvaló. Mindenki tud történetet csinálni, de megírni csak jelentékeny ember tudja. A cselekvésnek, a kedélymozgalmaknak mindegyikében részt vesz lényünk alsóbbrendű része. Csak a beszéd által kerekedünk föléje vagy embertársaink fölé is - csakis a nyelv által, az pedig anyja a gondolatnak, nem gyermeke. A cselekvés igazán mindig könnyű. Ha az állandó cselekvés legtúlzottabb formájában, szorongalom képében mutatkozik, akkor nem egyéb, mint a dologtalanok menedéke. Nem, Ernő, ne is beszéljünk róla. A cselekvés mindig némiképpen vak. Külső befolyások, öntudatlan ösztönök mozgatják. Lényegénél fogva minden cselekvés tökéletlen, mert a véletlen korlátozza, nem ismeri előre az irányát, nem a kitűzött célhoz vezet. Fantáziahiány az alapja. Utolsó menedéke azoknak, akik nem tudnak álmodni.

ERNŐ. Te úgy beszélsz a világról, mint egy üveggolyóról. Kezedben tartod s kedved szerint kell forognia. Te nem teszel egyebet, mint újra írod a történelmet.

GILBERT. Ez is az egyetlen kötelességünk a történelemmel szemben: újraírni. És ez nem éppen legkisebb feladata a kritikai szellemnek. Ha egészen megismerjük egyszer azokat a tudományos törvényeket, amelyek az életet irányítják, meg fogjuk látni, hogy a tettek embere az önmaga megtévesztésében még elfogultabb, mint az álmodozó. Mert nem ismeri cselekvéseinek sem az eredetét, sem következményeit. Azt hiszi, töviseket vetett el a mezőn és mi bört szüretelünk le róla. A fügefafa pedig, melyet a mi kedvünkért ültetett, terméketlen, mint a bogáncs s még keserűbb. Csak mert sohasem tudta az emberiség, hogy merre lép, ezért tudta mindig megtalálni az útját.

ERNŐ. Hát te azt hiszed, hogy a cselekvés világában csak ámitás a céltudatosság?

GILBERT. Még annál is rosszabb. Ha elég soká élnénk ahhoz, hogy meglássuk cselekedeteink eredményét, könnyen megtörténhetnék, hogy azok, akik jónak mondják magukat, belepusztulnának a sötét lelkifurdalásokba, az úgynevezett gonoszok keble pedig büszke örömtől dagadna. Minden legkisebb cselekedetünk az élet nagy gépezetébe tartozik. Talán porrá zúzza erőnyeinket és letörli értékük látszatát is, S abból, amit bűnnek nevezünk, egy új kultúra elemét formálja ki, egy olyan kultúráét, amely nagyszerűbb, fényesebb minden eddiginél. De az ember rabszolgája a szónak. Nagyon kikelünk az úgynevezett materializmus ellen és elfelejtjük, hogy nincs olyan materiális haladás, amely ne tette volna eszményibbé a világot és majdnem minden szellemi felébredés hiábavaló reményekben, terméketlen vágyódásban, üres és gátló hitvallásokban örölte fel a világ erejét. Amit közönségesen bűnnek neveznek, a haladásnak lényeges eleme. Nélküle megállna, megöregedne és színtelenné válna a világ. A bűn kíváncsisága gyarapítja a faj tapasztalatait. Az egyéninek tudatos és erős hangsúlyozásával megóv bennünket a tipikusnak egyhangúságától. Azzal, hogy elveti az útszéli erkölcsi fogalmakat, a magasabb etikával válik eggyé. Hát még az «erények»? Mi az «erény»? A természet, mondja Renan, nem törődik sokat a szüzességgel. A mai Lukréciaák szeplőtlenségüket a Magdolnák szégyenének és nem a maguk szüzi tisztaságának köszönhetik. A jótekonyság - ezt még azok is elismerték, akiknek a hitvallásában nagy helyet foglal el - egy sereg bűnt idéz fel. Már maga az a tény, hogy a lelkiismeretünkről oly sokat fecsegünk, hogy kérkedünk vele, fejlődésünk tökéletlenségét bizonyítja. A lelkiismeretnek ösztönné kell válnia - addig nem

lehetünk tökéletesek. Az önmegtagadással saját lényünk továbbfejlődését akadályozzuk meg. Az önfeláldozás csak a barbár időkben való öncsonkításnak a maradványa, a szenvedés imádásának, amely az emberiség történetében olyan borzasztó helyet foglal el s még napjainkban is szedi áldozatait és még mindig állítanak fel neki oltárokat. Erény! Ki tudja pontosan, hogy mit jelent ez a szó? Te sem. Én sem. Senki. Hízeleg a hiúságunknak, hogy a bűnöst megöljük. Ha tovább engednők élni, egyszer csak bebizonyítaná, hogy mennyire hasznunkra volt az ő bűne. A szent lelkinyugalmaért kell, hogy vértanuhalált haljon. Így megóvjuk attól, hogy meglássa vetésének szörnyű aratását.

ERNŐ. Gilbert, nagyon kegyetlen kezdesz lenni. Térjünk vissza a költészet kedvesebb berkeibe. Mit is mondtál az előbb? Hogy nehezebb beszélni valamiről, mint megcselekedni.

GILBERT (*szünet után*). Igenis, ha jól tudom, ezt az egyszerű igazságot mondtam. De most már bizonyára belátod, hogy igazam van? Az ember báb, ha cselekszik. Ha leír valamit, költő. Ebben van az egésznek a titka. Nem volt nehéz dolog a vihartól övezett Ilion homokos csatateréin a színes íjról ellőni a hegyes nyilat vagy tölgyfadárdát vetni a bőrből és ércből készült pajzsra. Könnyű volt a házasságtörő királynénak ura előtt kiteríteni a tyrusi szőnyeget, biborhálót vetni a fejére, mikor a márványfürdőben hevert, s aztán símaarcú kedvesét hívni, hogy a hálószemek között döfje át azt a szívet, melynek Aulisban kellett volna megtörni. Antigonénak is, akinek a halál volt a vőlegénye, könnyű volt a déli dögvész levegőben felmenni a dombra és szelíd földdel beszórni a meztelen, szerencsétlen tetemet, melynek nem volt sírja. De mit mondjunk azokról, akik ezt leírták? Akik életet adnak nekik és örökkévalóságot? Nem nagyobbak ők, mint azok a férfiak vagy nők, akik a tettet végrehajtották? «Hektor, a drága hős halott» és Lucianus elmondja, hogy mint pillantotta meg Menippos az alvilág sötétjében Helena fehérlő koponyáját és mint csodálkozott azon, hogy egy ilyen borzalmas látványért bocsátottak vízre annyi görbeorrú hajót, ezért kellett annyi páncélos hősnek elesni és annyi tornyos városnak porbahullani. És mégis minden reggel megjelenik a tetőkön Lédának hattyúhoz hasonlatos leánya és letekint a zsibongó harcosokra. Ősszakálú aggok megbámulják kedvességét és ott áll a király oldalán. Termeiben tarka elefántcsonton nyugszik kedvese. Ékes fegyverzetét tisztogatja és megcirógatja skarlátvörös sisakját. Pajzhordókkal és apródokkal sátorról-sátorra jár a férje. Az asszony megpillantja szőke haját, hallja vagy hallani véli tiszta, hideg hangját. Lenn az udvarban Priamus fia felölti ércpáncélját. Andromache fehér karja nyaka köré fonódik. Sisakját a földre teszi, hogy gyermeke ne ijedjen meg tőle. Hímzett függönyök mögött ül sátrában, illatos ruhában Achilles, míg lelkének barátja felveszi az arany és ezüstből való vértet, hogy harcba menjen. Különösen faragott szekrénykéből, melyet anyja, Thetis, vitt a hajóra, előveszi a myrmidonok ura a titokzatos kelyhet, melyet emberi száj még nem érintett, kénnel megtisztogatja és megtölti friss vízzel. Megmossa kezét, fekete borral tölti meg a kehely síma üregét és kiönti a földre a szőlő sűrű vérének a tiszteletére, akit mezítlábas jóspapok Dodonában imádnak. Hozzá könyörög, nem tudván, hogy hiába könyörög, hogy a barátok barátjának, Patroklusnak sorsa betelt két trójai hős kezében, Euphorbus az egyik, Panthous fia, szerelmes fürtei arannyal voltak átfonva, oroszlánszívú Priamus fia a másik. Fantomok ezek az alakok? Kődök és hegyek hősei? Árnyképei egy dalnak? Nem, igazán élnek. Cselekedni! Mit jelent a cselekvés? Az erőteljes kibontakozás pillanatában már meg is hal. A cselekvés aljas megalkuvás a tényekkel. A világot a költő teremti az álmodozónak.

ERNŐ. Amíg beszélsz, igazat adok neked.

GILBERT. Igazat beszélek. Trója összeomlott várfalainak porában teknősbékát találsz, mint valami zöld bronzalakot. Priamus palotájában bagoly fészkel. Az üres pusztán birka- és kecskenyájak vonulnak el pásztoraikkal; ott, ahol az olajos borszínű tengeren, az οἶνοφ πόντος-on,

mint Homeros mondja, a danaok vörösre mázolt gályái vonultak be, kis csónakjában magános halász ül és hálója mozgó parafáját figyeli. És mégis felnyitják mindennap a város kapuit és csatába vonulnak a harcosok gyalog vagy lovaktól vont szekereken és vásárlarcuk mögül gúnyolják az ellenséget. Nappal keményen harcolnak. De ha leszállott az éjszaka, lágyulnak a fáklyák a sátrakban s a csarnokban füstölög a triposz. A márványban vagy vásznon élő alakok a létnek csak egyetlen nagyszerű pillanatát ismerik, amely ha örökkévaló is, de a szenvedélynek csak egy hangját vagy a nyugodt szemlélődést érzékelteti. De akiket a költő hívott életre, megszámlálhatatlan boldog és fájdalmas érzelmet éreznek. Remélnék és kétségbeesnek, ujjonganak és búsulnak. Az idő száll, száll, vígan vagy komolyan, az évek gyors vagy nehéz léptekkel vonulnak el felettük. Végigélik az ifjúkort, férfikort, gyermekkort és az öregséget. És szent Helena körül mindig ott lebeg az a hajnal, amelyben Veronese látta. A hajnali légben elhozzák neki az angyalok az ő istenük szenvedésének szimbólumát. A hús reggeli szellő meglebegteti homlokán az arany szálat. Firenze mellett, azon a kis dombon, ahol a Giorgione szerelmesei tanyáznak, még mindig ugyanaz a déli nap ragyog a zeniten. Oly bágyasztó a nyári nap, hogy a karcsú, meztelen lány alig tudja bemártani a márvány kútba az áttetsző kerek kelyhet és a hárfás vékony újjai lustán nyugosznak a hurokon. A táncoló nimfák körül még mindig ott lebeg az a tompa fény, amely Corot képein Franciaország ezüstös nyárfái körül játszadozik. Örökös félhomályban suhannak tova a finom, áttetsző alakok. Fehér, reszkető lábuk alig érinti a harmatos fűvet. De az eposz, a dráma a regény alakjai kísérik az éjszakát estétől a hajnali csillagig és napfelkeltétől naplementéig figyelhetik a ragyogó és árnyékba boruló napot. Nekik éppen úgy nyílnak és hervadnak a virágok, mint nekünk s ők is örülnek, mikor a föld, a zöldfürtű istenasszony, ahogy Coleridge nevezi, ruhát cserél. A szobor egy tökéletes pillanatot örökít meg. A vászonra vetett képnek nincs lelke, nem nő és nem fejlődik. Nem ismerik e képek a halál borzalmát, de csak azért nem, mert az életről alig tudnak. Mert annak nyilatkoznak meg az élet és halál titkai, aki érzi az idő körforgását, aki magában hordja nemcsak a jelent, hanem a jövőt is, akit felemel vagy lesújt az elmúlt dicsőség és elmúlt gyalázat. Az érzékelhető művészetek problémáját, a mozgást csak az irodalom tudja híven megvalósítani. Csak az irodalom mutatja meg a tevékeny testet s a nyugtalan lelket.

ERNŐ. Most már értem, hogy mire gondolsz. Egy azonban bizonyos: minél magasabbra helyezed az alkotó művészt, annál alacsonyabban áll a kritikus.

GILBERT. Miért?

ERNŐ. Mert nem adhat mást, mint egy gazdag zene visszhangját, élesen körülhatárolt formák halvány árnyékát. Az élet valóban kaosz lehet, ahogy te mondod. Talán szegényes a martiriuma és nemtelenek a hőstettei. És talán valóban a költészetnek a feladata, hogy az élet nyersanyagából egy olyan világot teremtsen, amely csodálatosabb, tartósabb, igazabb, mint az, amelyet szemünk közönségesen lát, amelyben a köznapi természet tökéletességre törekszik. De az is bizonyos, hogy ha egyszer ezt az új világot egy nagy művész ereje és szelleme megalkotta, oly tökéletes lesz, hogy a kritikusnak nem marad dolga. Nagyon jól megértem most már és készségesen elismerem, hogy sokkal nehezebb beszélni valamiről, mint megcselekedni. De mégis úgy látom, hogy ez az egészséges és okos vélemény, amely úgy megnyugtat s amelyet a világ minden irodalmi akadémiája jelmondatául választhatna, csak a művészet és az élet viszonyára vonatkozik és nem a művészet és kritika viszonyára.

GILBERT. Dehát nem művészet-e a kritika is? Amennyire szüksége van a művészi alkotó munkának a kritikai szellemre, úgy hogy - azt lehet mondani - nélküle meg sem lehet, annyira önmagából teremtő valami a kritika a szó legmélyebb értelmében. A kritika alkotó és független.

ERNŐ. Független?

GILBERT. Igen, független. A kritikát épp oly kevésbé szabad az utánzás vagy hasonlóság alacsony szempontjából megítélni, mint a költőnek vagy képzőművésznek a művét. A kritika ugyanazt a szerepet játssza a megbírálandó műalkotással szemben, mint a művész a látható világ formáival és színeivel vagy a láthatatlan világ szenvedélyeivel és gondolataival szemben. A kritikusnak nincs is szüksége nemes anyagra, hogy művészete tökéletes legyen. Céljának minden megfelel. Mintahogy Gustave Flaubert klasszikus művet alkotott, a stílus remekét, egy kis falusi orvos együgyű feleségének szerelmi történetéből, Rouen mellett, Yonville-l'Abbaye-ban, egy piszkos faluban, úgy hozhat felszínre az igazi kritikus makulátlan szépségeket és mély gondolatokat kis értékű vagy teljesen jelentéktelen dolgokból - mint például a királyi akadémia ebből vagy abból az évből való képeiből vagy Mr. Lewis Morris költeményeiből, Ohnet regényeiből vagy Mr. Artur Jones vígjátékaiból: feltéve, hogy érdemesnek tartja ilyen dolgokra irányítani, helyesebben elpazarolni a figyelmét. De miért is ne? A sötétség ellenállhatatlanul kicsalja a világosságot s az ostobaság az örök «bestia trionfans», amely előhívja barlangjából a bölcsességet. Olyan alkotóművésznek, mint a kritikus, mit jelent a téma? Annyit, mint az elbeszélőnek vagy festőnek. Motivumaival ő is mindenütt találkozhatik. Csak a feldolgozás fontos. Hangulatoknak és hatásoknak mindenütt van lehetősége.

ERNŐ. Dehát valóban alkotóművészet a kritika?

GILBERT. De miért is ne volna az? Megvan az anyaga, melyet új és elragadó formába önt. A költészetről vajjon többet mondhatunk-e? A kritikáról azt mondhatnám, hogy alkotás magában az alkotásban. Mintahogy a nagy művészek Homerosztól és Aschylos-tól kezdve egészen Shakespeare-ig és Keats-ig sohasem vették tárgyukat egyenesen az életből, hanem mitoszokban és legendákban meg régi elbeszélésekben kutattak, így a kritikus is felhasználja azokat a tárgyakat, amelyeket mások megtisztítottak, költői formába öntöttek számára és színt adtak nekik. De még tovább megyek. Azt merem állítani, hogy a kritika legmagasabb fokán - mivelhogy a személyes érzelmeket legtisztább formájukban adja - alkotóbb az alkotásnál; mert csak önmagával mérhető, létjogosultsága önmagában van, mintahogy a görögök mondanák, önmagában és önmagáért van a célja. Az élethűségnek semmiféle bilincse sem köti soha. Nem akadályozza a valószerűságra való nemtelen törekvés, ez a gyáva megalkuvás magán- és közéletünk végtelenül unalmas megismétlődéseivel. A költészet a valóságra appellálhat. A léleknel nincs magasabb bíró.

ERNŐ. A léleknel?

GILBERT. Igen, a léleknel. A legmagasabb fokú kritika igazában saját lelkünknek ismertetése. Ezért vonzóbb, mint a történelem; hiszen csak magával az íróval foglalkozik. Lebilincselőbb, mint a filozófia, mert a tárgya kézzelfogható, nem fogalmi, való és nem határozatlan. Az önéletrajznak egyetlen művelt emberhez méltó formája; nem eseményekkel foglalkozik, hanem egy élet gondolataival, nem megfogható tényekkel vagy véletlenségekkel, hanem a lélek hangulataival és szenvedélyeivel. Állandó derűtséggel tölt el mai íróknak és művészeknek együgyű hiúsága, akik azt hiszik a kritikus legfontosabb feladatának, hogy az ő közép-szerű műveikről beszéljen. A legtöbb, amit a mai modern alkotóművészet legnagyobb részéről el lehet mondani, annyi, hogy nem olyan közönséges, mint a valóság. Ezért a kritikus finom megkülönböztetőképességével, a szelid finomságok iránt kifejtett ösztönével inkább az ezüsttükörbe néz vagy a fátyolszöveten pillant keresztül. S ha vak is a tükör vagy szakadt a fátyol, mégis elfordítja szemét a való élet forgatagától és zajától. Célja: hogy feljegyezze benyomásait. Neki festik a képeket, neki írják a könyveket, neki faragják a márványt.

ERNŐ. Azt hiszem, a kritika lényegéről más elméletet tanultam.

GILBERT. Igen, attól a férfiútól, akinek drága képét tisztelettel őrizzük emlékezetünkben. Az ő fuvolájának hangjai csalták ki egykor Proserpinát a szicíliai mezőkről és fehér lábai megmozgatták Cumnor fehér primuláit. Ő mondotta, hogy a kritika igazi célja, hogy a dolgokat úgy lássa, amint a valóságban vannak. De ez igen nagy tévedés, amely nem vesz tudomást a kritika legtökéletesebb formájáról, a tisztán szubjektív kritikáról, amely a benne szunnyadó titkot és nem a másét akarja feltárni. Mert a kritika legtökéletesebb formájában csak annyiból érinti a művészetet, amennyiben benyomásokat kelt fel, de nem gondol vele, hogy hogyan iparkodik kifejezni valamit.

ERNŐ. Igazán így van?

GILBERT. Egészen bizonyosan. Ki törődik vele, hogy Mr. Ruskin nézetei Turnerről alaposak-e vagy sem. Miért volna ez fontos? Ez a csillogó, csodaszép próza, oly izzó, tele lángoló színekkel, nemes lendületű, gazdag átérzett szimfonikus hangokban, a főnevek és melléknevek megválasztásában határozott és találó; ez a próza van olyan remekmű, mint valamelyik isteni naplemente, amely meghalványodott vásznon oszladozik és pusztul egy angol képtárban. Sőt azt kell hinnem, hogy nagyobb műremek, nemcsak azért, mert szépsége nem csekélyebb és állandóbb, hanem, mert a hangok tarkább sokaságát kelti fel bennünk. A lélek szól a lélekhez ezekben a hosszan csengő kádenciákban, nemcsak a formák és színek útján - bár azokban mindenestre a legteljesebben - hanem a szellem és érzés kifejező eszközeivel: fenséges szenvedéllyel és még fenségebb gondolatokkal, intuitív belátással és költői szándékkal. Igen, nagyobb a Ruskin műve, mintahogy általában az irodalmi művészet a legnagyobb. Ki gondol arra, hogy Mr. Pater a Mona Lisa képébe olyan dolgokat magyarázott bele, amelyek Leonardónak álmában sem jutottak eszébe. A festő talán - mintahogy sokan hiszik - csak egy archaikus mosoly rabszolgája volt. De valahányszor keresztül megyek a Louvre hús terméin és megállok ez előtt a különös alak előtt, «aki márványszékére támaszkodik, fantasztikus sziklák félköre veszi körül, a tenger mélységének bágyadt fényében», ezt suttogom magamnak: «öregebb, mint a sziklák, amelyek között pihen, meghalt már régen és ismeri a sírboltok titkát, mint a vámpír. Lemerült a tenger mélyére és ennek bágyadt fényét viseli; alkudozott Kelet kereskedőivel ritka szövetekért; Leda volt, a trójai Helena anyja és szent Anna, Mária anyja. És mindez nem volt több neki, mint a lant vagy fuvola hangja; változó arcjátékának finoman bevéssett vonalain fejeződik csak ki; csak érintette szemhéját és kezét». És így szólok barátaimhoz: «Ez a lény, amely oly csodálatosan lépett elő a vizek mellől, azt fejezi ki, amire az ember vágyott évszázados vándorlások után». S egyikük így felel: «A világ minden sarka az ő fején nyugszik, azért olyan fáradt a szempillája». És így csodával teltebb lesz ez a kép, mint amilyen a valóságban. Önmagának is ismeretlen titkokat tár fel; a titokzatos prózának hangja oly édesen cseng a fülünkbe, mint a fuvola hangja, amely a Gioconda ajkának azt a finom, megrontó vonalat adta. Azt kérded, mit felelt volna Lionardo, ha valaki ezeket mondja neki e képről: «A világ minden gondolata és tapasztalata teljes erejéből formált és alkotott ezen a művön, hogy megfinomítsa kifejezését és még több lelket adjon neki: görög szenzualizmus, római érzékiség, a középkor álma érzékentűli törekvéseivel és túlzott szenvedélyeivel, a pogány világ visszatérése és a Borgia bűne». Valószínűleg azt felelte volna, hogy ő mindebből semmire se gondolt, csak a vonalak és tömegek bizonyos elrendezésére, a kék és zöld színnek új és ritka harmóniájára. És éppen ezért az ilyen kritika, amilyenről én beszélek, a kritika legtökéletesebb formája. Neki a műalkotás csak új alkotás kiindulópontja. Végérvényesen nem elégszik meg azzal, - tegyük fel, hogy egy pillanatra igen - hogy a művész célját kikutassa. És ebben teljesen igaza van. Mert egy szép alkotásnak az értelme legalább is annyira megvan a szemlélőben, mint annak a lelkében, aki alkotta. A szemlélő útján találja meg a mű értelmének számtalan lehetőségét. Csak a szemlélő útján válik csodálatossá és nem sejtett kapcsolatba kerül az idővel, úgy hogy énünknek egy része lesz, érzékelhető képe lesz

annak, amiért könyörögtünk vagy annak, amitől féltünk, hogy könyörgésünkre megadatik. Édes Ernőm, minél tovább gondolkozom, annál világosabban látom, hogy a látható művészetek szépsége csakúgy, mint a zene szépsége, elsősorban abban az értelemben van, amelyet bennünk kelt. Könnyen elhomályosodik, ha a művész eszmei célja túlsúlyra jut. Mert ha a mű készen áll, önálló életet él; lehet, hogy más üzenetet hoz, mint amelyet a művész küldött vele. Néha, mikor a Tannhäuser-nyitányt hallgatom, valóban úgy tetszik, hogy a nemes lovagot látom, amint a virágos mezőn lépeget; hogy a hegyi barlangból őt hívó Venus hangját hallom. Máskor meg ezer más dologról beszél nekem ez a zene: önmagamról, talán a magam életéről vagy másokról, akiket szerettem és akiknek a szerelmét megelégteltem. Vagy átéltem szenvedélyekről beszél vagy olyan szenvedélyről, amelyet nem éltünk át s ezért vágyunk utána. Éjszaka talán eltölt bennünket ez a zene az ΕΡΩΣ ΤΩΝ ΑΔΥΝΑΤΩΝ-nal, az «Amour de l'Impossible»-l, mely örület gyanánt fogja el azokat, akik azt hiszik, hogy biztonságban élnek, kívül a szenvedés birodalmán, míg egyszerre megbetegednek a végtelen vágyakozás mérgétől. Fáradhatatlanul üldözik azt, amit sose fognak elérni, végre elgyengülnek, lehanyatlanak vagy botorkálnak tovább. Holnap pedig ezek a hangok, mint a nemes dór zene, amelyről Aristoteles és Plato szólnak, mint az orvos, enyhítően hatnak majd ránk. A bánat ellen orvosságot adnak és meggyógyítják a sebzett szívet, «minden igaz dologgal összhangba ringatják a lelket». S ami a zenére áll, nem kevésbé áll a többi művészetre is. A szépséget annyi féleképpen lehet értelmezni, ahányféle az ember hangulata. A szépség a szimbólumok szimbóluma. A szépség mindent felfed, mert semmit sem akar megmondani. Amikor saját arcát mutatja meg, megnyilatkoztatta előttünk az egész tűzszínű világot.

ERNŐ. Szabad-e az ilyen művet kritikának nevezni?

GILBERT. Ez a kritika csúcspontja, mert nem egy bizonyos műalkotás a tárgya, hanem maga a szépség. Csodával tölti meg azt a formát, amelyet a művész maga talán üresen hagyott, amelyet nem fogott fel, vagy legalább is nem teljesen.

ERNŐ. Hát ez a legmagasabbrendű kritika alkotóbb az alkotásnál? A kritika legfontosabb feladata volna eszerint, ha jól értettem a teóriádat, hogy másképpen lássa a dolgot, mint ahogyan a valóságban van.

GILBERT. Igen, ez a teóriám. A műalkotás csak alkalmat adjon a kritikusnak egy új műre, saját művére, amelynek azonban semmi esetre sem kell szükségszerű hasonlóságot mutatnia a megbírálandó művel. Ez éppen a nagyszerű forma ismertetőjele: amit akarunk, azt olvashatjuk ki belőle s amit meg akarunk pillantani, azt pillantjuk meg benne; alkotó szellemmé teszi a kritikust az a szépség, amely általános érvényű esztétikai értéket ad a műalkotásnak. Ezer olyan dolgot sug neki, amely nem élt annak a lelkében, aki a szobrot alkotta, a képet festette vagy a drágakövet faragta. Sokszor halljuk olyanoktól, akik sem a legmagasabbrendű kritika lényegét, sem a legmagasabb művészet varázsát nem fogják fel, azt a véleményt, hogy a kritikus legszívesebben olyan festményről ír, amely a festői anekdotakört dolgozza fel vagy az irodalomból és világtörténetből ábrázol jeleneteket. Erről szó sem lehet. Az ilyen természetű képek valóban kelleténél inkább hatnak az észre. Általánosságban az illusztrációk színvonalán állnak s még ebből a szempontból sem szerencsések. Nem bontják ki a fantázia szárnyát, sőt korlátozzák. A festő birodalma, mint már az előbb kifejtettem, merőben különbözik a költőétől. A költő az egész élet, teljességében és egészében; nemcsak az a szépség, amelyet megpillantunk, hanem az is, amelyet meglesünk, nemcsak a forma tova sikló bája vagy a szín elhalványuló fénye, hanem az érzelemnek egész birodalma, a gondolatnak teljes köre. A festőt korlátozza az, hogy a lélek titkait csak a test köntösében tudja megmutatni. Eszméket csak köznapi jelekkel érzékeltethet, s a lelket csak testi kifejezéssel tudja megközelíteni. És mily tökéletlen egy ilyen ábrázolás! Egy szerecsen széttépett turbánjában érezzük Othello nemes

haragját, a viharban bolyongó bolondban Lear vad örületét! És úgy látszik, még sem szabad ezeket az embereket elhallgattatni. Régi angol mestereink legtöbbje azzal vesztegette el szomorúan elvesztett életét, hogy betört a költészet birodalmába. Elrontják a tárgyat azzal, hogy nehézkesen ábrázolják, hogy azon fáradoznak, mint adják vissza látható formával és színnel a láthatatlannak csodáit, a soha nem látott dolgok fényét. Festményeik ezért természetesen elviselhetetlenül unalmasak. A látható művészeteket általánosan érthetőkké alacsonyították le és semmisen méltatlanabb figyelmünkre, mint az, ami általánosan érthető. Semmiestre sem állítom, hogy költő és festő nem választhatják ugyanazt a tárgyat. Mindig megtették és meg is fogják tenni. De ám legyen a költő kedve szerint festői vagy nem, a festőnek festőnek kell lenni. Nem arra kell szorítkoznia, amit a természetben érzékel, hanem ami a vásznon érzékelhető. És ezért, édes barátom, ilyen természetű festmények sohasem fogják vonzani a kritikust. El fogja fordítani tekintetét ezekről olyan műalkotásokra, amelyek gondolkodni, álmodozni és költeni engedik, olyan művekre, amelyek titokzatosan ösztökélik, mintha azt mondanák: Belőlünk egy távolabbi világba juthatsz. Sokszor mondták, hogy a művészetnek az a tragédiája, hogy a művész nem tudja megvalósítani ideálját. Pedig az igazi tragédia, amely a legtöbb művészt utoléri, az, hogy az ideálját nagyon is megvalósítja. Ha egyszer megvalósult, meg van fosztva csodájától, titokteljes illatától; új, az előbbtől eltérő ideálnak lesz a kiindulópontja. Ezért a zene a művészet legtökéletesebb típusa. A zene sohasem fedi fel legvégső titkát. Így értjük meg a korlátozás értékét a művészetben. A szobrász könnyen lemond a színről, a festő a való méretről. Ezzel a lemondással elkerülhetik a valóság-nak nagyon is érthető visszaadását, a csupasz utánzást és a gondolatoknak túlságosan érthető, értelemhez szóló ábrázolását. Éppen tökéletlensége által éri el a művészet a tökéletes szépséget. Csak ezáltal nem fordul a felismerés képességéhez és az értelemhez, hanem csupán az esztétikai érzékhez. Ez ugyan az értelmet és a felismerést az érzékelés fokozatainak tekinti, de a műalkotásnak mint egésznek tiszta szintetikus benyomása alá rendeli őket. Ha vannak is a műben más érzékekre ható elemek, ez a sokféleség csak arra való, hogy a végső benyomás gazdagabb egységű legyen. Megértheted tehát, hogy jóízű kritikus miért húzódik el a művészetnek attól a túlságosan érthető fajtájától, amely csak üzenetet hoz, de semmitmondó és terméketlen. Megértheted, miért szereti jobban azokat a formákat, amelyek álmokat és hangulatokat keltenek fel benne és valószerűtlen szépségükkel minden értelmezést valószerűvé tesznek és egyet sem véglegessé. Valami hasonlóság összefűzheti a kritikus alkotóművét azzal a művel, amely alkotásra indította. De ez a hasonlóság nem az, amely a természet és a között a tükör között van, melyet a tájkép- vagy alakfestő mutat, hanem amely a természet és egy díszítő művész képe között van. Mintahogy - mily kedves látvány - a virágtalan perzsa szőnyegen tulipánok és rózsák virágoznak, bár látható formájukkal és vonalaikkal nincsenek rajta, mintahogy a Márkus-templomban, Velencében a tengeri kagyló gyöngy- és biborszíne verődik vissza, mintahogy a csudaszép ravennai kápolna boltozatos mennyezete a pávafark arany, zöld és zafir színeiben ragyog, bár Juno madarai nem repülnek keresztül a csarnokon: úgy a kritikus sem reprodukálja utánzással azt a művet, amelyet bírál - a kritika bajának nagy része éppen abban van, hogy ezt mellőzi. Így a kritikus nemcsak értelmét fejt meg a szépségnek, hanem titkát is. Így minden művészetet irodalmi formába önt s megoldja a művészi egység problémáját. De most veszem észre: itt a vacsora ideje. Most majd egy kicsit a Chambertinnel és a sármánysülttel szórakozunk. Azután rátérhetünk a kritikusra, mint tolmácsra.

ERNŐ. Á, hát elismered, hogy a kritikus néha nézheti a dolgokat úgy is, ahogy a valóságban vannak?

GILBERT. Nem tudom bizonyosan. Talán vacsora után elismerem. A vacsorának igen sajátos hatása szokott lenni.

II. RÉSZ.

Néhány megjegyzéssel a mindent megvilágítás szükségességéről.

Ugyanazok a személyek. Ugyanaz a szín.

ERNŐ. A sármányok nagyszerűek voltak és a Chambertin is kifogástalan. De most térjünk vissza oda, ahonnan kiindultunk.

GILBERT. Ah, elég ebből! A beszélgetésnek mindent érintenie kellene, de semmiben sem szabad elmélyedni. Beszéljünk az «erkölcsi felháborodásról, okairól, gyógyításáról», erről a témáról írni is szeretnék. Csevegjünk «Thersites élete folytatásáról» - az angol vicclapokban, tudniillik. Vagy beszélgessünk akármiről, ami az utunkba kerül.

ERNŐ. Nem! A kritikusról s a kritikáról szeretnék vitatkozni. Azt mondtad: a legmagasabbrendű kritika nem azzal törődik, hogy mit fejez ki a művészet, hanem azzal, hogy milyen benyomásokat kelt föl benne. A kritika eszerint alkotó és független, maga is művészet s a műalkotással olyan viszonyban van, mint az a forma- és szín látható világával, vagy a szenvedélyek és gondolatok láthatatlan világával. De mondd, nem lehet a kritikus néha valóságos magyarázó?

GILBERT. De lehet az is, ha az a vágya, hogy magyarázzon. A műről való általános felfogása után rátérhet magának a műnek elemzésére vagy megvilágítására. Ebben az alacsony szférában is - mert ezt alacsonyabbnak tartom - sok szépet mondhat és tehet. De semmiesetre sem lesz mindig a műalkotás értelmezése a feladata. Talán inkább azon fog fáradozni, hogy elmélyedjen a mű titkaiba, beborítsa a csoda fátyolával a művet és alkotóját, ami az isteneknek és híveiknek egyaránt drága. «Szörnyű kellemesen érzik magukat a Sionban» az emberek. Elhatározzák, hogy karöltve fognak sétálgatni a költőkkel. Tudatlanságukból fakadó könnyedséggel kérdik: «Miért olvassuk azt, amit Shakespeare-ről és Miltonról írnak? Elolvashatjuk magukat a színműveket és költeményeket. Ennyi elég». De mint a lincolni megboldogult rektor mondotta, Milton megértése nagyon intenzív tanulmányozás jutalma. Ha valaki igazán érteni akarja Shakespeare-t, ismernie kell azt a viszonyt, amelyben Shakespeare állott a renaissance-szal és a reformációval, Erzsébet korával és Jakab korával. Ismernie kell a klasszikus formának az új romantikus szellemmel az uralomért vívott harcát, azt a harcot a Sidney, Daniel és Jonson iskolája és a Marlowe nagyobbik fiának iskolája között. Tudnia kell, hogy miféle tárgyak állottak Shakespeare rendelkezésére és hogyan használta fel azokat. Ismernie kell a tizenhatodik és tizenhetedik század színpadját, korlátait és szabadságait, a Shakespeare korának irodalmi kritikáját, céljait, módszerét, elveit. Tanulmányoznia kell az angol nyelv növekedését, a blank-verset és a rimes verset, különféle fejlődési fokán. Át kell tanulmányoznia a görög drámát és Macbeth írójának viszonyát az Agamemnon írójához. Egyszóval képesnek kell lennie arra, hogy összekapcsolja Erzsébet Londonját Perikles Athénjával és ismernie kell Shakespeare igazi helyét az európai dráma történetében és a világirodalomban. A kritikus kétségtelenül magyarázó és értelmező lesz, de nem fogja a művészetet talányos szfinksznek tekinteni, amelynek sötét titkát csak az a vándor fejtheti meg, akinek lába meg van sebezve s aki nem ismeri a saját nevét. Inkább istenasszonynak fogja a művészetet nézni, s hivatásának azt tartja, hogy titkaiba elmélyedjen, jogának pedig azt, hogy fensőbbiségét még csodálatosabbnak mutassa az emberek előtt.

És ekkor csodálatos dolog történik. A kritikus valóban magyarázó lesz, de nem olyan értelemben, hogy más formában közöl egy üzenetet, amelyet reábíztak. Mintahogy csak az idegen nemzetek művészetével való foglalkozás adja meg egy ország művészetének azt a bizonyos

személyes és sajátos jelleget, amelyet nemzetinek nevezünk, úgy a kritikus csak az önmagával való sajátos érintkezés és az énjébe való elmélyedés útján magyarázhatja a más egyéniségét és művét. És minél inkább beleviszi saját egyéniségét a magyarázatba, annál valószínűbbnek, megnyugtatóbbnak, meggyőzőbbnek és igazabbnak fog hatni.

ERNŐ. Én azon a véleményen volnék, hogy az egyéniség csak zavaró elem.

GILBERT. Semmiesetre sem, a feltárásnak szükséges eleme. Aki másokat akar megérteni, saját énjébe kell elmélyednie.

ERNŐ. És mi az eredmény?

GILBERT. Megmondom neked; talán legvilágosabban egy határozott példával értethetem meg. Szerintem az irodalmi kritikus a legfelsőbb helyen áll, mert legnagyobb a köre, legátfogóbb a tekintete és legnemesebb az anyaga. De minden művészetnek bizonyos fokig megvannak a kirendelt kritikusai. A színész a dráma kritikusai. Új lehetőségek szerint és a maga sajátos módján mutatja meg nekünk a költő művét. Itt van a leírt szó; mozdulattal, gesztussal, hanghordozással tárja fel az értelmét. Az énekes, a fuvolajátékos és lantos a zene kritikusai. A metszet megfosztja színpompájától a képet, de egy más anyag alkalmazásával a mű igazi színbeli sajátosságait, árnyalatait, tömegének előnyeit és vonatkozásait mutatja meg; ilyen módon a metszet alkotója bírálója lesz a műnek. Hiszen kritikus csak az, aki egy műalkotást ettől az alkotástól elütő formában világít meg és új anyagnak az alkalmazása éppen annyira kritikai, mint alkotó elem. A szobrászművészetnek is megvan a kritikusai. Vagy a drágakőfaragók, mint Görögországban, vagy a festők, mint például Mantegna, aki lapos reliefalakok plasztikus vonalainak nagyszerűségét, ünnepi meneteinek szimfonikus méltóságát iparkodott vászonra vetni. Az alkotó műkritikának ezekből a példáiból az az egy dolog világosan kitűnik, hogy minden igazi művészeti magyarázóinak lényeges feltétele az egyéniség.

Amikor Rubinstein Beethoven Sonata Appassionataját játssza, nemcsak Beethovent játssza, hanem önmagát is; s így az egész Beethovent adja, aki egy gazdag művészlelken keresztül, az erős, új egyéniség által elevenné válik. Mikor egy nagy művész Shakespearet játssza, ugyanezt tapasztaljuk: az ő egyénisége az értelmezésnek alkotó részévé válik. Sokszor halljuk: valamelyik színész a maga Hamletjét játssza, nem Shakespearet. Ezt a helytelen megjegyzést - mert helytelen - ismétli, sajnos, az az elragadó és bájos író is, aki csak nemrég menekült az irodalom izgatott légköréből a békés alsóházba; az *Obiter Dicta* szerzőjére gondolok. Igaz, olyan lény, mint Shakespeare Hamletje, nincs. Ha Hamletben van is valami egy műalkotás határozottságából, de reáborul az élet egész homálya. Minden mélabús emberben Hamlet él.

ERNŐ. Hát annyiféle Hamlet van, ahány mélabús ember?

GILBERT. Igen; és minthogy a művészet az egyéniségből fakad, csak az egyéniségnek fedheti fel magát. Ha ez a két feltétel összetetalákozik, akkor születik meg az igazi, értelmező kritika.

ERNŐ. A kritikus tehát, mint értelmező, ugyanannyit ér, mint amennyit kap? Annyit ad kölcsön, amennyit kölcsön kap.

GILBERT. A műalkotást mindig korunkkal való újabb összefüggésében fogja megmutatni. Mindig emlékeztetni fog arra, hogy nagy műalkotások eleven lények - hogy valójában csak ők azok a lények, amelyek élnek. Ennek teljes tudatában van a kritikus, sőt meg vagyok győződve arról, hogy a kultúra haladásával, a magunk magasabb fejlődésével korunk kiválasztott szellemei, a kritikai kiművelt szellemek mind kevésbé fognak résztvenni a valóságos életben. Arra fognak törekedni, hogy abból merítsenek, amihez művészet tapad. Mert az életnek rettenetesen csekély a formaérzéke. Katasztrófaival - szerencsétlen módon - éppen az ártatlanokat sújtja. És az élet komédiáiban valami groteszk humor lebeg, tragédiái pedig bohózatba

fulladnak. Mindig megsebesülünk, ha közelébe kerülünk. Vagy soká tart minden, vagy nem elég hosszú ideig.

ERNŐ. Ó, szegény élet! Szegény emberélet! Még a könnyei sem hatnak meg? Egy római költő azt mondja, hogy az élet lényének fontos része a könny.

GILBERT. Attól félek, hogy túlságosan meghat. Mert ha az ember visszapillant az életére, amilyen elevenen, érzésekkel elhalmozva, az elragadtatás és ujjongás pillanataival telítve volt, álomnak és káprázatnak látszik. Azok a szenvedélyek azok, amelyek egykor tűzként éltek bennünk? Mik ezek a hihetetlen dolgok? Azok, amiket egykor oly őszintén hittünk. És mi a valószínűtlen? Amit egykor magad megtettél. Nem, Ernő, az élet úgy mozgat bennünket káprázatokkal, mint egy marionettszínpad zsinórfogója. Örömeiket koldulunk ki az élettől. Meg is kapjuk őket, de keserűségekkel és csalódásokkal együtt. Nemes fájdalom akad az utunkba, tőle várjuk létünk tragédiájának biboros méltóságát. De ez a bánat is elsiklik mellettünk. Semmitmondóbb lép a helyére és egy szürke, viharos alkonyon vagy illatos estén az ezüstös csöndben ijedten vesszük észre, hogy eltompultan bámulunk a csodára, hogy érzések nélkül szemléljük az arany hajfűrtöt, amelyet egykor oly vadul szerettünk, oly örülden csókolunk.

ERNŐ. Hát az élet akkor el van hibázva.

GILBERT. Művészi szempontból el. És éppen az, amiért művészi szempontból legfőképpen sikerületlennek látszik, az adja meg az élet közönséges biztonságát: az a tény, hogy ugyanazt az érzelmet nem lehet pontosan megismételni. Milyen más mindez a művészetek világában. Mögötted a könyves szekrény egyik polcán van *Az isteni színjáték*. Ha ezt a könyvet egy bizonyos helyén kinyitom, tudom, hogy elfog a haragos gyűlölet valaki ellen, aki nekem sohasem vétett és heves szerelmet érzek valaki iránt, akit sohasem fogok meglátni. Nincs olyan hangulat, olyan szenvedély, amelyet a művészet ne éreztethetne velünk. Aki megismeri titkait, előre meg tudja mondani, hogy tapasztalataink milyenek lesznek. Magunk választ-hatjuk ki a nekünk tetsző napot, az órát. Így szólhatunk magunkhoz: «Holnap, alkonyatkor az árnyak völgyében fogunk lépdelni az ünnepélyes Vergiliusszal». És íme! Az alkonyat már ott talál a sötét erdőben, a mantuai Vergilius ott áll mellettünk. Keresztülmegyünk a kapun, melyre fel van írva, hogy minden reményt megöl; szánsálmommal vagy örömmel pillantjuk meg egy más világ borzalmait. Elvonulnak a színeskedők bemázolt arcukkal és aranyozott ólmos sapkájukkal. Szembetalálkozunk a kéjencsel, kit szünetlenül zúgó viharok kergetnek. Az istenkáromló húsát marcangolja, a sokatfalót veri az eső. A hársiák ligetében letörünk egy száraz gallyat a fáról és minden sötétszínű mérges ág keserű fájdalmában vérzik előttünk és jajgat. Odysseus a szarvaslángból beszél hozzánk. A nagy ghibellin kiemelkedik lángsírjából és egy pillanatra magunk is érezzük azt a büszkeséget, mely sírja martiriumán diadalmaskodik. Komor, biborszínű levegőben röpködnek azok, akik bűneik szépségével gyalázták meg a világot. A pénzhamisító Adamo di Brescia ott fekszik az undorító betegségek barlangjában; mint egy óriási tömeg, olyan vízbetegségtől feldagadt teste. Könyörög, hogy hallgassuk meg nyomorúsága történetét. Megállunk s ő száraz, nagyra nyitott szájával elmondja, hogy éjjelnappal a Casento dombjairól hűsen alácsörgedező tiszta vizekről álmodik. Sinon, a trójai ravasz görög gúnyolja. Arcába sujt és birkóznak egymással. Szégyenüktől megbűvölten állunk és késlekedünk. Odasandít Vergilius és az óriásoktól megostromolt városhoz vezet, ahol a hatalmas Nimród kürtjébe fú. Itt ismét új borzalmak várakoznak ránk. Dante köntösében és Dante szívével sietünk elébük. Átlépünk a Styx mocsarain és Argenti az iszapos hullámokon át csónakunkhoz úszik. Felénk kiált, mi visszalökjük. Halljuk sötét kétségbeesését és boldogan fellélegzünk, hogy Vergilius megdicséri gögös keménységünket. Keresztüllépünk a Cocytus kristályfolyamát, amelyben, mint fűszál, annyi az áruló. Lábunk Bocco fejébe botlik.

Nem akarja megmondani nevét. Ordító koponyájáról teli marokkal tépjük a haját. Alberigo arra kér, törjük össze arcán a jeget, hogy sírhasson kissé. Megigérjük neki, elbeszéli fájdalmas történetét, de mi nem tartjuk meg ígéretünket és tovább megyünk; kötelességünk ez a kegyetlenség. Mert nincs aljasabb dolog, mint szánni az istentől elkárhozottakat. Lucifer torkában pillantjuk meg azt, aki Krisztust elárulta és Lucifer torkában azt, aki Cäsart megölte. Remegünk és tovasietünk, hogy ismét megláthassuk a csillagokat.

A tisztító tűzben szabadabb a levegő s a szent hegy a nappal tiszta levegőjébe emelkedik. Itt béke int felénk; és egy kis öröm jut mindazoknak, akik egy ideig itt laknak. Sáppadtan Maremma mérgétől elsiklik mellettünk Madonna Pia és Ismene; arcán honol még a föld bánata. Minden lélek érezteti velünk bánatát vagy örömét. Akit özvegyének gyásza megismertetett a fájdalom édes üremével, a magános fekhelyén imádkozó Nelláról beszél nekünk. Buonconte-tól megtudjuk, mint mentheti meg az ördög hatalmától a haldokló bűnöst egyetlen könny; Sordello, az előkelő és gögös lombard egy nyugvó oroszlán tekintetével néz reánk messziről. Hanyatt esik, amint megtudja, hogy Vergilius mantuai polgár. Tudatják vele, hogy ő Róma dalnoka, akkor lábához borul. Akik egykor királyok voltak a földön, abban a völgyben énekelnek, amelynek virágai csillogóbbak a csiszolt smaragdnál és indus fánál, ragyogóbbak a skarlátnál és ezüstnél. De Habsburg Rudolf ajkai nem énekelnek a többivel, francia Fülöp mellére csap és angol Henrik magában ül. Mind tovább és tovább megyünk. Megmásszuk a csodálatos lépcsőt, a csillagok nagyobbak lesznek, a királyok éneke elhangzik és végre elérkezünk a hét arany fához és a földi paradicsom kertjéhez. Griffektől vont szekéren megjelenik a hölgy, homlokán olajág, fehér fátyol borítja, zöld köpeny takarja, eleven tűzszínű ruhában. Fellobban bennünk a régi láng. Vérünk szédítően kering az ereken. Felismerjük: Beatrice, az a hölgy, akit tisztelettel imádtunk. Jéggé fagyott szívünk felolvad. Az aggodalom vad könnyei törnek fel szemünkből, fejünket földre hajtjuk, mert tudjuk, hogy vétkeztünk. Vezekelünk, megtisztulunk, iszunk Lethe forrásából s megfürdünk az Eunoe forrásában; s akkor lelkünk királynője az égi paradicsomba emel bennünket. A holdból, az örök gyöngyből Piccarda Donati arca hajlik felénk. Szépsége megzavar egy pillanatra. S mikor eltűnik, mint a vízbe hullott kő, vágyó pillantással nézünk utána. Venus édes csillaga szerelmesekkel van tele. Itt van Cunizza, Ezzelino testvére, Sordello szívekirálynője és Folco, a szenvedélyes provençei dalnok, aki Azalaisért való bánatában otthagyta a világot és a kánaáni leányzó, akinek a lelkét Krisztus elsőnek szabadította meg. Flórai Joachim ott áll a napon és a napon mondja el Aquinói szt. Tamás szt. Ferenc történetét, Bonaventura pedig Domonkosét. A Mars izzó rubinjában közeleg Cacciaguida. A száműzetés íjáról elpattant nyílról beszél. Elmondja, milyen keserűen sós a mások adta kenyér, milyen meredek a lépcső az idegen házban. A Saturnuson nem énekelnek a lelkek, még ő sem mer mosolyogni, a vezetőnk. Aranyos lépcsőn lángok törnek fel és lecsapódnak. Végre megpillantjuk a pompázó misztikus rózsát. Beatrice Isten arcára emeli tekintetét és elmélyed benne. Mi is részesedünk e boldog jelenésben. Most megismerjük a szerelmet, amely a napot és csillagokat mozgatja.

Igen, hatszáz körforgással visszafordíthatjuk a földet, a nagy firenzeivel eggyéválhatunk, vele egy oltárnál térdelhetünk, elragadtatásban és gögjében részesek lehetünk. S ha torkig vagyunk az elmúlt napokkal s a saját időnket akarjuk feleleveníteni minden fáradságával és bűnével, nincs-e elég könyv, amely egyetlenegy órában erősebben érezteti velünk az életet, mint ahogyan az élet sok szégyenteljes éven keresztül képes rá. Ott a kezed alatt van egy kis könyv aranyozott víznyomással díszített niluszöld bőrből kötve, kemény elefántcsonttal foglalva: Baudelaire mesterműve, az a könyv, amit Gauthier úgy szeretett. Üsd fel ott, ahol az a madrigál van, amely e sorokkal kezdődik:

Que m'importe que su sois sage?
Sois belle! et sois triste!

és majd meglátod, milyen áhítattal fogod tisztelni ezután a fájdalmat, ahogy az örömet sohase tisztelted. Aztán lapozd fel azt a költeményt, amely az önmagát sanyargató férfiúról szól. Hadd lopózzék szívedbe szelid muzsikája és fesse be gondolataidat, akkor az leszel egy pillanatra, aki e dalt írta. Nem, nemcsak egy pillanatig, sok rideg holdas éjszakában, sok naptalan, terméketlen nappalon fog benned élni az a kétségbeesés, amely nem is a tiéd, s rágódni fog rajtad a más bánata. Olvasd el az egész könyvet, hadd nyilatkozzék meg lelkednek az ő valamelyik átka. S akkor a többit is kívánni fogja. Mérgezett mézzel fog táplálkozni lelked s próbálja megbánni azokat a bűnöket, amelyekben ártatlan. Termékeny elragadtatásokért fog bűnhődni, amelyeket nem is ismer. És ha elárasztottak e romlás virágai, fordulj a Perdita kertjében nyíló virágokhoz, azok harmatos kelyhében hűtsd le izzó homlokod és kedvességükkel gyógyítsd és erősítsd lelkedet. Vagy támaszd fel sírjából Meleagrost, az édes szíriait és kérd meg Heliodorus kedvesét, hogy előtted csendítse meg zenéjét. Az ő dalában is virágok nyílnak, vörös gránát virágok, mirrha illatú irisek, kerek asphodelosok, sötétkék jácintok és majoránák, recézett székfűvirágok. Szerette a babföldekről este felszálló jó illatot, a szir dombokon termő kalászok illatát, szerette a friss zöld timiánt, a borospohár díszét. Ha kedvese a kertben sétálgatott, olyan volt, mintha liliomok suhannának liliomok felett. Ajkai szelidebbek az álomhozó mák szirmainál, szelidebbek, mint az ibolya és éppen olyan illatosak. Felemelkedett a fűből a lángszínű krokusz, hogy meglássa. A karcsú nárciszok neki gyűjtötték a hűs esőcseppeket. Érette elfelejtették az anemonák a hízogó szicíliai szellőt. És sem a krokusz, sem az anemona, sem a nárcisz nem oly isteni, mint ő.

Csodálatos valami ez az érzelmátvitel. Érezzük a költő betegségét, nekünk ajándékozza szenvedéseit. Halott ajkak üzennek, porbahullott szívek közlik velünk örömeiket. Sietünk, hogy megcsókoljuk Fantina véres száját, az egész világon keresztül követjük Manon Lescaut-t. Magunkban érezzük ama tirusinak szerelmi örületét és Orestes borzalmát. Nincs szenvedély, amelyet ne tudnánk érezni, öröm, amely ne tölthetne el. Megválaszthatjuk a szent áldozás, a szabadság óráját. Élet! Élet! Nem azért fordulunk-e az élet felé, hogy eljussunk a magunk teljességéhez, tapasztalatainkhoz? Az életet körülmények korlátozzák, megnyilatkozásaiban nincs összefüggés, nincs meg a formának és szellemnek finom egymásra vonatkozása, amely egyedül elégítheti ki a művészi és kritikai hajlamú embert. Győzelmeiért nagy árat fizetünk és legkisebb titkát is kalandosan nagy összegért kell megvásárolnunk.

ERNŐ. Hát mindent a művészettől kell kapnunk?

GILBERT. Mindent, mert a művészet nem sebez meg bennünket. Azok a könnyek, melyeket egy színdarab felett sírunk, példái annak az isteni, céltalan izgalomnak, amelynek felkeltése a művészet feladata. Sírunk, de nem érzünk sebet. Fájdalmat okozunk magunknak, de fájdalomunkban nincs keserűség. Az ember igazi életében a bánat - mint Spinoza mondja valahol - kapu, amely valami csekélyebb tökéletesedéshez vezet. De az a fájdalom, amelyet a művészet okoz - hogy még egyszer idézzük a nagy görög műkritikust, «megtisztít és megszentel egyszersmind». A művészet és csak a művészet által érzük el a tökéletességet; a művészet és csak a művészet fegyverezz fel bennünket jelen életünk mocskos veszedelmei ellen. De ezt nemcsak az a tény okozza, hogy mindabból, amit elgondolunk, semmisem méltó a megvalósításra és hogy minden elképzelhető el tudunk gondolni, hanem az a titokzatos törvény, amely szerint az érzelmi erők terjedelme és ereje éppen annyira korlátozott, mint az érzékelhető világé. Csak egy bizonyos határig lehet érezni, azontúl nem. Nem fontos, hogy milyen gyönyörökkel csalogat az élet, micsoda kínokkal akarja szétarabolni és megsemmisíteni lelkünket, ha azok életének a szemléletében, akik sohasem éltek, megtalálja az öröm titkát, ha azok halálán ontja könnyeit, akik, mint Cordélia vagy Brabantio leánya sohasem halhatnak meg.

ERNŐ. Állj meg egy pillanatra. Azt hiszem, mindabban, amit mondasz, valami rendkívül erkölcstelen van.

GILBERT. Minden művészet erkölcstelen.

ERNŐ. Minden művészet?

GILBERT. Igen. Az önmagáért való izgalom, ez a művészet célja, az életnek pedig és az élet ama gyakorlati szervezetének, melyet társadalomnak nevezünk, a célja a cselekvésre indító izgalom. A társadalomnak, amely minden erkölcs gyökere és alapja, az a célja, hogy koncentrálja az emberi erőt. Saját továbbfejlődésének és egészséges fennmaradásának biztosítására azt kívánja minden polgártól - és kétségtelenül joggal kívánja - hogy a közösség javára valami hasznos munkát végezzen, hogy kínozza és fárassza magát, hogy napi munkáját elvégezze. A társadalom sokszor megbocsát a bűnösnek, az álmodozónak soha. Gyűlöletesek neki azok a csodaszép, haszontalan izgalmak, amelyeket a művészet kelt föl bennünk. Ennek a rettenetes társadalmi ideálnak annyira rabjai az emberek, hogy magánkörökben vagy más hozzáférhető helyeken stentori hangon így támadnak egymásra: «Mit csinálsz?» Pedig az egyetlen civilizált lényhez méltó kérdés, melyet egyik a másiknak odasúghat: «Mit gondolsz?» Ezek a szilárd jellemű, sugárzó emberek bizonyára jóhiszeműek. Talán ez az oka, hogy olyan rettenetesen unalmasok. Fel kellene világosítani őket arról, hogy amíg a szemlélődés súlyos bűn lesz az emberek szemében, addig a magas kultúrájú emberek szemében ez lesz az egyetlen hozzájuk méltó foglalkozás.

ERNŐ. A szemlélődés?

GILBERT. Igen, a szemlélődés. Az imént mondtam: nehezebb beszélni valamiről, mint megtenni. És most engedj még egy megjegyzést tennem: semmitsem csinálni a legnehezebb foglalkozás a világon, a legnehezebb s a legtöbb szellemet kívánja meg. Plato, aki szenvedélyesen fáradozott a bölcsesség körül, benne látta a legelőkelőbb tevékenységet. Aristoteles, aki a megismerésért küzdött szenvedélyesen, ugyanazon a véleményen volt. Ugyanehhez a megismeréshez jutottak el a szentek és a középkor misztikusai.

ERNŐ. Hát azért vagyunk a világon, hogy semmitse csináljunk?

GILBERT. A kiválasztottak nem csinálnak semmit. Minden tevékenység elhatárolt és valamitől függő dolog. Csak annak az álma határtalan és teljesen szabad, aki nyugszik és figyel, ha kedve tartja, magányosan jár és gondolkodik. De mi, akik e csodaszép kor hanyatlásában születünk, mi sokkal műveltebbek, kritikusabbak, szellemileg elfinomodottabbak és választékos élvezetekre sóvárgóbbak vagyunk, semhogy beérnénk az élet helyett az élet elgondolásával. Nekünk színtelen a «città divina» és semmitmondó a «fruitio Dei». A metafizika nem felel meg már a hangulatunknak és a vallásos túlzások nem időszerűek. Az a világ, amely az egyetemi filozófust «minden korok és lények szemlélőjévé teszi», nem eszményi többé, hanem egyszerűen az elvont eszmék világa. Ha belépünk ebbe a világba, elsorvadunk a hideg matematikai gondolatformák között. Isten városának udvara nem nyílik meg előttünk. A tudatlanság őrzi kapuit. Hogy keresztüljuthassunk rajtuk, minden bennünk rejlő istenit ki kell szolgáltatnunk. Elég, hogy apáink hívők voltak. Bennük kimerült a faj hite. Reánhagyták örökségül a szkepticismust, amelytől úgy féltek. Ha szavakba foglalták volna, nem hatolt volna bele gondolatainkba. Nem, nem, Ernő. Ami szent, ahhoz nem találjuk meg többé az utat. A bűnöstől sokkal többet lehet tanulni. A filozófushoz nem találunk vissza s a misztikus félrevezet. Ahogy Mr. Pater valahol oly meggyőzően kifejti, ki adná oda egyetlen rózsalevél hajlását azért az alakatlan, megfoghatatlan létért, melyet Plato olyan nagyra becsül? Mit jelent nekünk Philo illumináltsága, Eckhart mélysége, Böhme vizionárius képe, sőt maga az a roppant ég, amely Swedenborg káprázó szeme előtt feltárult? Mindez kevesebbet mond

nekünk egyetlen egy mezei nárcisz sárga kelyhénél, sokkal kevesebbet, mint a látható művészetek legjelentéktelenebbje; mert a természet anyag, amely szellemmé küzdötte magát, a művészet pedig szellem, mely az anyag köntösében jelenik meg. Ezért a művészet legalacsonyabb megnyilatkozásaiban is az érzékekhez és a lélekhez szól. Az esztétikai érzelem elfordul a bizonytalantól. A görögök között azért volt annyi művész, mert a határtalan iránt való érzékük hiányzott. Mint Aristoteles, mint Goethe Kant olvasása után, a kézzelfoghatóra vágyunk. Csak a kézzelfogható elégíti ki bennünket.

ERNŐ. Hát mit tegyünk?

GILBERT. Azt hiszem, a kritikai szellem fejlődésével képesek leszünk nemcsak a magunk szellemi életét, hanem a faj együttes életét élni és így teljesen modernnek lehetünk a szó igazi értelmében. Mert akinek csak a jelen van jelen, az nem tud semmit a maga koráról. Hogy végigélhessük a tizenkilencedik századot, végig kell élnünk az előző századokat, amelyek kialakulásához hozzájárultak. Hogy magunkról csak valamit is tudjunk, másokat lelkük mélyéig ismernünk kell. Nem szabad hangulatnak lenni, melyet ne tudjunk átérezni, elmúlt életformának, melyet ne tudjunk elevenné tenni. Lehetetlenség ez? Nem hiszem. Az átöröklés tudományos törvénye felvilágosít arról, hogy minden cselekvés teljesen mechanikus. Így megszabadultunk az erkölcsi felelősség akadályozó terhétől, amelyet magunk raktunk fel magunkra és valamennyire biztosítottuk kontemplatív életünk fennmaradását. Bebizonyította nekünk, hogy sohasem vagyunk kevésbé szabadok, mint mikor cselekedni akarunk. A vadász csapdájába csalt minket s a falakra írta fel sorsunk jóslatát. Mivel bennünk él, nem tudjuk kikutatni. Csak abban a tükörben láthatjuk meg, mely lelkünket tükrözi vissza. Ő a nemezis, minden álarc nélkül. Végso és legborzalmasabb sorsunk. Az egyetlen az istenek között, akinek igazi nevét ismerjük.

De ha a tevékeny és külső életben megfosztotta is magát szabad tetteirejétől, akaratának cselekvésétől, az egyéniség büvkörébe, oda, ahol a lélek lakik, eljön ez a szörnyű kísértet és ajándékokat hoz a kezében, a különös lelket, a túlfinomodott érzékenységet, a vad szenvedély tüzet, a hideg közömbösséget, ellentmondó gondolatot és egymással harcoló szenvedélyeket. És így nem a magunk életét éljük, hanem a halottakét és a bennünk lakó lélek nem olyan szellemi lény, amely az egyéniség bélyegét viseli, a mi szolgálatunkra van teremtvé és a mi örömeinkre szolgál. Szörnyű helyeken élt ez a lény, régi kriptákban lakott. Sok fogatkozása van és különös bűnöknek őrzí emlékét. Bölcsőbb nálunk és keserű az ő bölcsesége. Teljesülhetetlen vágyakat olt belénk és olyan dolgok után űz bennünket, amelyekről tudjuk, hogy soha el nem érhetjük. De egy haszna mégis van. Kivezethet bennünket abból a környezetből, amelynek szépségét elhomályosítja a meghittség köde s amelynek nemtelen csúnyasága és közönséges céljai fejlődésünk tökéletesedését zavarják. Segítségével elmenekülhetünk abból a korból, amelybe születünk, olyanba, amelynek légkörében otthon vagyunk. Megtaníthat bennünket arra, hogy tapasztalataink birodalmából meneküljünk és nálunk nagyobb emberek tapasztalatait éljük át. Leopardi fájdalma, amely hangosan felzokog az élet ellen, a mi fájdalomunkká válik. Theokritos fuvolájának hangjaira a nimfák és pásztorok ajkával nevetünk. Pierre Vidal farkasbőrében menekülünk a kutyák elől és Lancelot fegyverzetében lovagolunk ki a királyné lugasából. Abelard csuhájában suttoztuk el szerelmünk titkát és Villon bemocskolt köntösében dalba fojtottuk gyalázatunkat. Az alkonyatot Shelley szemével nézzük. S ha Endymionnal bolyongunk, szerelmében megnő a hold, ifjúságunk láttán. Atys kínját érezzük s a dán királyfi szelid haragját és nemes fájdalmát. Azt hiszed, a fantáziának köszönhetjük azt a képességünket, hogy olyan számtalan sok életet élünk? Mindenesetre a fantáziának, de a fantázia az átöröklés eredménye. Nem egyéb, mint költői formát öltött faji tapasztalat.

ERNŐ. De hol van mindezekben a kritikai szellem feladata?

GILBERT. A kultúra, amelyet csak ennek a faji tapasztalatnak az átvitele tesz lehetővé, csak a kritikai szellem által juthat el a tökéletességhez; sőt azt mondhatnám: azonos vele. Mert nem az-e az igazi kritikus, aki nemzedékek miriádjainak gondolatait és érzelmeit őrzi, akinek nem idegen a gondolatnak egy árnyalata sem, nem homályos egy érzelemimpulzus sem. És nem az-e igazán művelt ember, akinek sikerült megfinomodott műveltséggel és válogatós elhárítással ösztönét oly tudatossá és élessé tenni, hogy meg tudja különböztetni a kiválasztott művet a közönségestől. Kicsoda, ha nem az az ember, aki benső elmélyedéssel és összehasonlítással megfejtette a stílus és az iskolák titkát, megértette céljaikat, figyel a hangjukra és kifejleszti annak az önzetlen kíváncsiságnak szellemét, amely a szellemi életnek igazi gyökere és igazi virágja. Ki más jutott el ekkora szellemi világossághoz és - ezt túlzás nélkül lehet mondani - él együtt a halhatatlanokkal, miután magába szívta «a legjobbat, amit a világ tud és gondol?»

Igen, Ernő, a kritikai szellemnek köszönhetjük a szemlélődő életet, azt az életet, amelynek célja nem a cselekvés, hanem a lét, sőt nemcsak a lét, hanem a levés. Az istenek tehát élnek; tökéletességükbe elmerülve, mint Aristoteles mondja vagy pedig ahogy Epikuros rajzolja, a néző nyugodt tekintetével nézik végig a világ tragikomédiáját, amelyet maguk alkottak. A mi életünk is hasonló lehetne az övékhez, az emberi életnek és a természetnek sokféle jelenetét ilyenféle érzelmekkel nézhetnők végig. Szellemi lényekké alakulhatnánk, ha megszűnnénk cselekedni és tökéletessé válhatnánk, ha lemondanánk arról, hogy energiát fejtünk ki. Sokszor az a benyomásom, hogy Browning is ilyesfélét érzett. Shakespeare belelőki Hamletjét a cselekvő életbe: küldetését ereje megfeszítésével teljesített. Véletlenségek és események valószerűtlenek és lényegtelenek voltak neki. Az élet tragédiájában a lelket tette meg protagonistának és a dráma egyetlen drámaiatlan elemének a cselekvést tekintette. A mi igazi ideálunk azonban kétségtelenül a ΒΙΟΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΣ. A gondolat csúcsáról szemlélhetjük a világot. Nyugodtan, önmagában elpihenve és önmagában tökéletessé válva szemléli az esztétikai kritikus az életet és páncélja nyílásaiba nem hatolhat egy véletlenül elpattant nyíl. Ő legalább ép marad. Fölfedezte, hogyan kell élni.

Erkölcstelen ez az élet? Igen: minden művészet erkölcstelen, csak az érzéki vagy tanító művészetnek azok az alacsony fajtái nem, amelyek valami gonosz vagy jó tette akarnak indítani. A tettek, bármilyenek is, az etika körébe tartoznak. A művészet célja egyszerűen az, hogy egy hangulatot keltsen. Gyakorlatiatlan élet ez? Ah, nem olyan könnyű gyakorlatiatlanak lenni, mint a tudatlan filiszter képzele. Ha így volna, jó volna Angliának. Egy országnak sincs oly nagy szüksége gyakorlatiatlan emberekre, mint a mi országunknak. Nálunk megfosztották a gondolatot méltóságától azzal, hogy mindig gyakorlatian mérlegelik. Lehet-e azoktól az emberektől, akik a mindennapi élet forgatagában és nyüzsgésében forognak, a lármás politikustól, a fecsegő társadalmi reformátortól vagy a szegény rövidlátó paptól, akinek a tekintetét elhomályosította a társadalom ama jelentéktelen részének szenvedése, amelynek körébe sorsa helyezte - lehet-e komolyan ezektől az emberektől valamiről önzetlen ítéletet várni? Az életpálya szükségessége mindenkit arra kényszerít, hogy pártot vállaljon. Olyan korban élünk, amelyben sokat dolgoznak; olyan korban, amelyben az emberek egészen elbutulnak a nagy szorgalomtól. És bármily keményen hangzik is, ki kell mondanom: az emberek megérdemlik sorsukat. A legbiztosabb út ahhoz, hogy semmitse tudjunk az életről, az, ha valami hasznos foglalkozást választunk.

ERNŐ. Elragadó egy tanítás, Gilbert.

GILBERT. Talán. De mindenesetre megvan legalább az a csekély érdeme, hogy igaz. Az, hogy a pedánsok bakot lőnek, mert másokkal jót akarnak cselekedni, az még a legkisebb hiba. A pedáns rendkívül érdekes, tanulmányozni való tárgy és bár minden póz közül az erkölcsi

póz a legbosszantóbb, az is valami, ha pózol az ember. Ebből is világosan meglátszik, hogy milyen fontos az életet egy bizonyos megfontolt szempontból nézni. Az a tény, hogy a felebaráti szeretet és szánalom természetellenesek, mivel az alkalmatlannak a fennmaradását mozdítták elő, lelohasztja a tudomány emberének örömét e két könnyen megszerezhető erényével szemben. A nemzetgazdának kellene felszólalni ellene, mert e két erény egy sorba helyezi a könnyelműen élő embert a takarékosslal s így megfosztják az életet legerősebb, mert legközönségesebb ösztönétől: a szorgalomtól. De a gondolkodó ember szemében azzal okoznak igazi kárt a szánalomérzések, hogy tudásunknak gátat emelnek s megakadályoznak abban, hogy bármilyen szociális problémát megoldjunk. Jelenleg azon fáradozunk, hogy közeledő kríziseket, közeledő forradalmakat könyöradományokkal - ahogy barátaim, a Fabianusok mondják, feltartóztassunk. Ha egyszer a forradalom vagy a krízis igazán itt lesz, tudatlanságunk következtében tehetetlenek leszünk. Ne áltassuk magunkat, édes barátom. Anglia nem lesz addig kulturált ország, míg Utópia tartományt nem csatolja birtokaihoz. Nem egy gyarmatát nyereséggel cserélhetné el egy ilyen pompás birodalomért. Olyan emberekre van szükségünk, akik gyakorlatiatlanok, nem látják a jelent s a távolba gondolnak. Akik a népet vezetni próbálják, azoknak csak úgy sikerül ez, hogy maguk csatlakoznak a csőcselékhez. A pusztában prédikálók szava kell, hogy előkészítse az istenek útját.

De te talán azon a véleményen vagy, hogy csak a szemlélődésért és látásért való szemlélődésben és látásban valami önzés van. Ha így gondolkozol, ne áruld el. Csak egy olyan önző kor, mint a mienk, emelheti istenséggé az önfeláldozást. Csak egy ilyen mindenképpen kapzsi kor, amilyen a miénk, emelheti a szellemi erények fölé az érzelmeknek azt a sekély erényét, amely önmagában azonnal megleli jutalmát. De ezek a filantrópok és érzelmes emberek, akik mindig a felebarátok iránti kötelességről fecsegnek, elvétik céljukat. Mert a fajnak a fejlődése az egyén fejlődésétől függ és ott, ahol nem az én fejlődésében látják az ideált, lesüllyed a szellemi mérték s néha egészen elvész. Ha asztalnál olyan ember mellé kerülsz, aki életét a maga nevelésével töltötte el - elismerem, manapság ritka típus - azzal az érzéssel gazdagabban állasz fel az asztaltól, hogy egy pillanatra valami magas ideál suhant el előtted és megszentelt. De ó jaj, édes Ernőm, olyan ember mellett ülni, aki azzal a kísérlettel töltötte életét, hogy másokat neveljen! Micsoda szörnyű tapasztalatra teszünk szert! Milyen borzalmas az a tudatlanság, amely elkerülhetetlen amellet az átkos szokás mellett, hogy másokba véleményeket akarunk belepréselni. Mily korlátolt az ilyen ember látóköre! Mennyire kifáraszt bennünket és magát, végnélküli ismétléseivel és ellenszenves újakezdéseivel! Mennyire hiányzik belőle a szellemi fejlődés minden feltétele! A hamis következtetések micsoda forgatagában forog!

ERNŐ. Gilbert, túlságosan fel vagy indulva. Talán nemrég te magad tetted ezt a borzalmas tapasztalatot, amint te nevezed?

GILBERT. Ezt csak kevesen kerülük ki. Azt mondják, a súlmájszter kiveszöben van. Ó, bár így lenne! De az a típus, amelynek bizonyos mértékben képviselője s még csak nem is legfontosabb képviselője, ez a típus, úgy látszik, egész életünkön uralkodik. És amint erkölcsi téren az emberbarát okozza a legtöbb bajt, szellemi körben az a legnagyobb kártevő, akit annyira elfoglal a mások nevelése, hogy az önnevelésre nincs ideje. Nem, édes Ernőm, énünknek fejlesztése az igazi férfiideál. Goethe felismerte ezt s ezért neki nagyobb hálával tartozunk, mint bárkinek a görögök óta. A görögök felismerék ezt az ideált; a kontemplatív élet fogalmát és a kritikai módszert, amely nélkül az ilyen lét nem juthat tökéletességre, ők adták a modern gondolkodásnak. Csak ezzel érte el nagyságát a renaissance, csak ennek köszönhetjük a humanizmust. És a mi korunk is csak ezáltal válhatott naggyá. Mert nem fegyvereinek tökéletlenségében, nem megerősítetlen partjaiban, nem a sötét utcákon tanyázó

nyomorban, a sivár udvarokon hangoskodó részegségben van Anglia gyengesége, hanem abban a tényben, hogy országunk ideáljai az érzelmekből és nem az értelemből támadnak.

Nem tagadom, hogy nehéz elérni egy ilyen szellemi ideált. És még kevésbbé tagadom azt, hogy a tömeg szemében nem kedves még ez az ideál és még sok éven keresztül nem lesz kedves. Oly könnyű az embernek a szenvedést szánni és oly nehéz a gondolatot szeretni. Valóban a hétköznapi ember oly kevésbé érti, hogy mit jelent a gondolkodás, hogy azt hiszi, elítél egy elméletet, ha veszedelmesnek mondja, pedig éppen ezeknek az elméleteknek van csupán szellemi értékük. Veszélytelen gondolatok nem érdemesek a gondolat névre.

ERNŐ. Gilbert, te egészen megzavarsz engem. Az imént azt mondtad, hogy a művészet lényegénél fogva erkölcstelen. Most már annyira mégy, hogy azt állítod, hogy a gondolat lényegénél fogva erkölcstelen?

GILBERT. Igen, a való élet körében így van. A társadalom biztonsága a szokásokon és öntudatlan ösztönökön épül. A társadalomnak, mint egészséges organizmusnak a fennmaradása feltételezi tagjainál a teljes intelligenciahiányt. Az emberek többsége igen jól tudja ezt. És így természetesen hívei lesznek az embert géppé lealacsonyító nagyszerű rendszernek. Ezért tiltakoznak oly vadul az értelmi elemnek az élet bármely kérdésébe való bevitele ellen. Az ember kísértésbe jön, hogy olyan értelmes lénynek nevezze az embert, amely magánkívül van, mihelyt valami értelmeset kívánnak tőle. De hagyjuk a gyakorlati életet és ne beszéljünk többet a visszataszító emberbarátról. Bízunk Chuang Tsunak, a sárga folyammenti, mandula-szemű bölcsnek a kegyelmére. Ő volt az, aki bebizonyította, hogy ezek a szorgalmas, agresszív emberkéek semmisítették meg az emberben eredetileg szunnyadó erényeket. De ez unalmas téma. Térjünk vissza abba a szférába, amelyben a kritikai szellem szabadon mozoghat.

ERNŐ. A szellemi szférába?

GILBERT. Igen. Emlékszel, azt mondtam, hogy a kritikus a maga módján nem kevésbbé alkotó, mint a művész. Igen, a művész műve talán csak annyiban értékes, hogy a kritikusban a gondolkodásnak vagy érzelemnek egy új árnyalatát kelti fel, amelynek a kritikus egyenlő értékű vagy még választékosabb alakban tud formát adni és egy új kifejezőeszköz alkalmazásával tökéletesebb szépséget adhat. Én azt hiszem, kissé szkeptikus vagy az elméletemmel szemben. Vagy nincs igazam?

ERNŐ. Ebben a tekintetben egy cseppet sem vagyok szkeptikus. De annyit bevallhatok: világosan érzem, hogy egy ilyen mű, amelyet a kritikus a te felfogásod szerint létrehoz, bár kétségtelenül műalkotás, de szükségszerűen szubjektív, a legnagyobb alkotások pedig mindig objektívek - objektívek és személytelenek.

GILBERT. Az objektív és szubjektív mű között csak a külső formában van különbség. Ez a különbség nem lényegbeli, csak véletlen dolga. Minden műalkotás feltétlenül szubjektív. Még a táj sem volt Corot-nak, aki szemlélte - mint ő maga mondja - egyéb, mint saját lelkének hangulata. Még a görög vagy angol dráma nagy alakjai is, amelyek elszakadva a költőtől, aki alkotta és formálta őket, látszólag a maguk igazi életét élik, még ezek az alakok is, ha szétboncoljuk őket, nem mások, mint maguk a költők - de nem úgy, amilyennek hiszik magukat, hanem amilyennek nem hiszik. Különösképpen ezzel a hittel, hacsak egy pillanatra is, valóság-gá válnak. Mert sohasem léphetünk ki önmagunkból. És magában az alkotásban sem lehet semmi olyan, ami ne volna meg alkotójában. Sőt azt merném mondani, hogy minél objektívebbnek látszik az alkotás, annál szubjektívebb a valóságban. Shakespeare találkozhatott London fehér utcáin Rosenkranzcal és Gildensternnel, láthatta, amint ellenségeskedő családok szolgálai nyílt piacon ököltre mentek, de Hamlet a lelkéből fakadt, Romeo a szenved-

délyéből született. Lényének alkotó részei voltak s ő látható kifejezést adott nekik. Hatóerők voltak ezek benne, amelyek úgy felzavarták, hogy kénytelen volt, ha erőszakosan is, szabadjára engedni őket, de semmiesetre sem a való lét alacsony színterére, mert ott meggátolták és megakadályozták volna szabad kibontakozásukat, hanem a művészet álomországába, ahol a szerelem igazi beteljesedését a halálban találja, ahol a kárpit mögött hallgatódzót ledöfik, ahol birkóznak a frissen ásott sírban, ahol a bűnös királyt méregpohárra kényszerítik, ahol végignézhetsz valaki, hogy teljes vasfegyverzetben, hold fényénél, mint suhan a ködfalak között tulajdon apjának szelleme. A határokhoz kötött cselekvés nem elégíthette ki Shakespearet és lénye sem jutott volna benne kifejezésre. Mintahogy mindent meg tudott csinálni, mert semmi feladata nem volt, éppen úgy teljesen leleplezi magát darabjaiban, mert sohasem beszél magáról. Ezekben a drámákban sokkal jobban megnyilatkozik az igazi énje és igazi hajlamai, mint azokban a különös, fenséges szonettekben, melyekben szemünk előtt kitér a szívének elzárt rejtékét. Igen, az objektív forma valósággal a legszubjektivebb. Az ember akkor legkevésbé önmaga, ha saját alakjában beszél. Adj neki álarcot s az igazságot fogja mondani.

ERNŐ. Tehát akkor a kritikus, mivel a szubjektív formához van kötve, szükségképpen kevésbé tudja a maga lényét kifejezni, mint a művész. Hiszen a művésznak mindig minden objektív és személytelen forma rendelkezésére áll.

GILBERT. Ez semmiesetre sem szükségszerű és nem is következik be, ha a kritikus belátja, hogy mindenfajta kritika legmagasabb fejlődési fokán csak egy hangulatot fejez ki és hogy sohasem vagyunk magunkhoz hívebbek, mint következtetésünk perceiben. Az esztétikai kritikus, aki föltétlenül hódol a szépség alapelvének, mindig új benyomások után fog kutatni és a különböző iskolákból meríti a szépség varázsának titkát. Ezért talán térdet hajt idegen oltárok előtt vagy ha úgy tetszik neki, új, idegen istenekre mosolyog. Amit mások a mi multunknak neveznek, másokat talán igen érdekel, bennünket kevésbé. Aki mindig a multba tekint vissza, nem méltó arra, hogy olyan jövője legyen, amely felé érdemes volna nézni. Amely hangulatot egyszer kifejeztünk, azzal készen vagyunk. Te nevensz, pedig hidd el nekem, ez így van. Tegnap a realizmus bűvölt el minket. Az a bizonyos «nouveau frisson» fogott el tőle, amelynek felkeltése a célja. Elemeztük, megmagyaráztuk és jóllaktunk vele. A hunyó nappal a «luministák» léptek fel a festészetben és a «szimbolisták» a költészetben. A középkor szelleme, amely nem annyira egy kor, mint inkább egy érzelmi módnak a sajátja, hirtelen fellépett a sebkől vérző Oroszországban. Ez a szellem a szenvedés szörnyű varázsával hatott ránk egy pillanatig. Manapság az általános jelszó: romantika. És már megremegnek a völgyben a falevelek és finom aranyszínű lábán a biborszínű halmokon lépdel a szépség. A régi alkotó formák természetesen tovább élnek, a művészek önmagukat vagy egymást reprodukálják fárasztó ismétlésekben. A kritikai szellem azonban továbbhalad, a kritikus mindig fejlődik.

A kritikus sincs a kifejezés szubjektív formájához kötve. Csakúgy igénybe veheti a drámai, mint az epikus módszert. Alkalmazhatja a párbeszédes formát, mint az az író, aki Milont és Marvelt beszélgeti a komédia és tragédia lényegéről és akinél Sidney és Lord Brooke irodalmi vitát folytatnak Penshurst tölgyeinek árnyékában. De választhatja az elbeszélő formát is, mint Mr. Pater teszi nagy előszeretettel. Az *Imaginary Portraits* - nem ez a címe a könyvének? - mindegyike fantasztikusan költői formába öltöztetett finom és választékos kritika. Itt van egy Watteauról szóló értekezés, egy másik Spinoza filozófiájáról; egyik a korarenaissance pogány elemeiről beszél s az utolsó és legrészletesebb az úgynevezett «felvilágosodásról», amelynek az elmúlt évszázadban kelt föl a napja Németországban s amelynek a mi kultúránk is oly sokat köszönhet. A párbeszédnek, ennek a csudálatos irodalmi formának, amelyet az alkotó kritikusok mindig használtak Platótól Lucianusig és Lucianustól Giordano Brunoig és tőle addig a nagy öreg pogányig, akiben Carlyle olyan nagy gyönyörűségét leli: a gondolkodó számára

mindig megmarad a vonzóereje mint a kifejezőmódjának. Így megvan a lehetősége annak, hogy elrejtőzzék vagy felfedje magát; minden álomnak alakot adhat, minden hangulatot valósággá tehet. Megvitathatja a tárgyat minden szempontból. Mint a szobrász minden oldalról megmutathatja művét s a főgondolatot követve valamelyik oldalról feltárul előttünk gazdag eleven hatással egy mellékgondolat, megvilágítva amazt. Utólagosan is felhasználhat szerencsés ötleteket, amelyek megadják a teljességet a gondolatterv magvának s a véletlenség szelid báját árasztják.

ERNŐ. Ellenfelet is teremthet magának, akit, ha jól esik, egy lehetetlenül szofisztikus érveléssel meggyőz.

GILBERT. Ah! Oly könnyű másokat s oly nehéz mimagunkat meggyőzni. Hogy a saját hitünkhöz eljussunk, más nyelvvel kell beszélnünk. Hogy megtudjuk a valóságot, egy sereg hazugságot kell kieszelnünk. Mert mi az igazság? A vallásban az a vélemény, amely győzött; a tudományban a legutolsó feltűnést keltett megállapítás; a művészetben utolsó hangulatunk. Most már láthatod, édes Ernőm, hogy a kritikusnak ugyanannyi objektív kifejező forma áll rendelkezésére, mint a művésznek. Ruskin kritikai tanításait költői prózába öltöztette és vargabetűivel meg ellentmondásaival tesz szellemi hatást. Browning blankversekbe öntötte kritikai nézeteit, s festőkkel és költőkkel nyilatkoztatta ki titkaikat. Renan a párbeszédes formát használja, Mr. Pater a regényt és Rossetti szonettjeinek zenéjével a Giorgione színeit, az Ingres vonalait s a maga vonalait és színeit adja vissza. Ő megérezte a művész ösztönével, amely sokféle módon nyilatkozhatik meg, hogy a legmagasabbrendű művészet az irodalom s a legtökéletesebb eszköz a szó.

ERNŐ. Jó, most már bebizonyítottad, hogy a kritikusnak minden objektív forma rendelkezésére áll. Most azt szeretném megtudni, hogy milyen tulajdonságok jellemzik az igazi kritikust.

GILBERT. Szerinted milyenek?

ERNŐ. Nos, én azt hiszem, a kritikus mindenekfelett igazságos legyen.

GILBERT. Ah, csak igazságos ne legyen! A kritikus semmi esetre sem lehet igazságos a szó közönséges értelmében. Előítéletnélküli véleményt csak olyan dolgokról mondhatunk, amelyek nem érdekelnek. Éppen ezért az ilyen vélemény teljesen értéktelen. Aki mindkét oldalát látja egy kérdésnek, nem látja egyiket sem. A művészet szenvedély; művészi dolgokban a gondolkodást befolyásolja az érzelem s éppen azért nem határozott, hanem hullámozó. Minthogy szelíd hangulatoktól és kiválasztott pillanatoktól függ, nem lehet egy tudományos tételbe vagy teológiai dogmába beleszorítani. A művészet a lélekhez szól, ez pedig rabja lehet akár a szellemnek, akár a testnek. Az előítéleteknek természetesen nem szabad engedni. Csakhogy - mint már száz évvel ezelőtt megjegyezte egy nagy francia - ilyen dolgokban hivatásunkhoz tartozik némi előszeretet, s abban a pillanatban, amint előszeretetről van szó, már nem lehetünk igazságosak. Csak az árverező nézheti elfogulatlan egyformasággal a különféle művészi iskolákat. Nem, az igazságosság nem tartozik az igazi kritikus tulajdonságai közé. Még csak nem is feltétele a kritikának. Minden művészi forma, amellyel foglalkozunk, annyira hatalmába kerít, hogy kizárja a többit. Ki kell teljesen szolgálatni magunkat a szóbanforgó műnek, akárhogy is, ha a titkát meg akarjuk ismerni. Amíg vele foglalkozunk, nem szabad és nem is tudunk másra gondolni.

ERNŐ. De legalább értelmes az igazi kritikus, ugyebár?

GILBERT. Értelmes? Édes Ernőm, kettős úton juthatunk el oda, hogy meggyűlöljük a művészetet. Vagy tényleg gyűlöljük vagy az értelem határain belül szeretjük. Mert a művészet - mint Plato, nem minden sajnálkozás nélkül, megjegyezte - a hallgatóban és szemlélőben az

isteni örület egy nemét kelti fel. Nem ihletből fakad, de mint ihlet hat másokra. Semmiesetre sem az értelem az a képesség, amelyhez fordul. Ha egyáltalán szeretjük a művészetet, mindennél a világon jobban kell szeretnünk. De az ilyen szeretet ellen, ha ugyan figyelnénk a hangjára, tiltakoznánk az értelem. A szépség tisztelete nem egészséges. Sokkal istenibb annál, semhogy egészséges lehetne. Azok, akiknek életében uralkodó jegy, a világ szemében álmódózók.

ERNŐ. De legalább őszinte a kritikus?

GILBERT. Kevés őszinteség veszélyes dolog, sok belőle egyenesen káros. Az igazi kritikus a szépség elvével szemben mindenesetre mindig őszinte lesz. De minden században és minden iskolában keresni fogja a szépet. A gondolkodásnak bizonyos szokásától vagy valamilyen fennálló világnézettől nem fogja magát korlátoztatni. Sokféle formában és ezer különböző úton fogja megvalósítani önmagát, mindig új izgalmak és új szempontok után fog fürkészni. Állandó változás és csakis állandó változás által fog eljutni az egységre. Sohasem fog lesülyedni odáig, hogy saját véleményének rabszolgája legyen. Mert mi más a szellem, mint mozgás az intellektus országában? A növekedésben van a gondolkodásnak és az életnek a magva. Édes Ernőm, ne ijedj meg a szavaktól. Amit színeskedésnek mondanak, az nem egyéb, mint eszköz arra, hogy saját egyéniségünknek többféle alakot adjunk.

ERNŐ. Úgy látom, nincs nagy szerencsém az ötleteimmal.

GILBERT. A három általad említett tulajdonság közül kettő, az őszinteség és igazságosság az erkölcs birodalmába tartozik vagy legalább is érinti a határait. A legelső, amit egy kritikustól kívánhatunk, annak az elismerése, hogy művészet és erkölcs két határozott, egymástól teljesen elkülönített terület. Ha összekavarodnak a határok, itt a kaosz. A mai Angliában nagyon sokszor eltörlik ezeket a határokat. Modern puritánjaink, természetesen, nem tehetik teljesen tönkre a szépet, de erkölcsi csábítások iránt rendkívül fejlett érzékükkel legalább elhomályosítják egy pillanatra a szépséget. Sajnálattal kell megjegyezmem, hogy ezeknek az embereknek a véleménye leginkább a zsurnalizmus útján jut kifejezésre. Ezt azért sajnálom, mert a modern zsurnalizmus javára igen sokat lehet felhozni. Közvetíti nekünk a műveletlenek véleményét s ezáltal a közlélek műveletlenségével állandó érintkezésben tart bennünket. A zsurnalizmus gondosan följegyzi korunk életének futó eseményeit s ezzel megmutatja, hogy ezek a valóságban milyen csekély jelentőségűek. Állandóan szükségtelen dolgokról beszél s így megérleli bennünk annak felismerését, hogy kulturánk szempontjából mi lényeges és mi nem. De a zsurnalizmusnak mégsem kellene megengedni, hogy a szegény Tartuffe a modern művészetéről írjon cikkeket. Magából csinál bolondot csupán. De a Tartuffe cikkeinek és Chadband feljegyzéseinek van legalább egy jó következménye. Bebizonyítják, hogy az etikának és etikai megfigyeléseknek a területe mennyire korlátozott. A tudomány kívül áll az erkölcs birodalmán, mert szeme az örök igazságot keresi. A művészet kívül áll az erkölcs birodalmán, mert tekintetét az isteni, halhatatlan, örökké változatos dolgokra szegezi. Csak az alsóbbrendű, kevésbé szellemi körök tartoznak az erkölcs birodalmába. De hagyjuk csak érvényesülni a puritánokat, ezeket a száj hősokeket; megvan a komikus oldaluk. De ki tudja visszafojtani nevetését egy átlagzsurnaliszta ama komoly szándékának láttán, amellyel határok közé akarja szorítani a művész tárgykörét? Meglesznek a határok, és remélem, minél hamarabb - némely újság és újságíró működésének a határai. Mert ők az élet meztelen, közönséges, visszataszító jelenségeit adják. Közönséges mohósággal jegyzik fel jelentéktelen emberek bűneit és a műveletlenek lelkiismeretességével közölnek pontos és prózai részleteket olyan emberek cselekedeteiből, akik semmiféle érdeklődésre nem tarthatnak igényt. De ki szabhatna határt a művészetnek, aki az életből vett eseményeket szépséges alakzatokká formálja és szájalom vagy hódolat hordozójává teszi? A művésznak, aki egyformán mutatja meg a tények színét,

csodálatos titokzatosságát és igazi erkölcsi jelentőségét? A művésznak, aki mindebből a valóságnál valóbb és fenségesen nemes jellegű világot épít fel? Ki szabhatna határt neki? Semmiesetre sem az ennek az új zsurnalizmusnak apostolai, amely semmi más, mint a régi laposság, nagy L-lel írva. Semmiesetre sem az új puritanizmusnak apostolai, amely csak a képmutatók vinnyogása s amely egyformán rosszul ír és beszél. Ennek már a pusztá gondolatára is nevetni kell. Hagyjuk ezeket a kártékony alakokat. Lássuk ismét azokat a művészi tulajdonságokat, amelyekre a kritikusnak szüksége van.

ERNŐ. És miféle tulajdonságok ezek? mondd meg te magad.

GILBERT. Temperamentum az első követelésünk a kritikusnál - ez a temperamentum legyen különösen érzékeny a szép iránt és a tarka benyomások iránt, amelyeket a szépség kelt fel bennünk. Azt most nem akarjuk kutatni, hogy milyen feltételek mellett, milyen eszközök útján jön létre a fajban vagy az egyénben ez a temperamentum. Elég ennyi: van egy ilyen temperamentum. Él bennünk egy szépérzék, elkülönülve a többi érzékektől és fölöttük lebegve, elkülönülve az értelemről, amelynél nemesebb, elkülönülve a lélektől, amellyel értékben felér. Ez az érzék egyeseket tevékenységre készítet, másokat, bizonyára a finomabb szellemeket, szemlélődésre. De kiválasztott környezetre van szüksége ennek az érzéknek, hogy tisztaságra és tökéletességre jusson. Enélkül a környezet nélkül éhezik vagy eltompul. Bizonyára emlékszel arra az elragadó részre, amelyben Plato leírja, hogyan kellene nevelni egy görög ifjút. Milyen nyomatékkal mutat rá a környezet fontosságára! Kifejti, hogy isteni képek és hangok között kellene felnőni a fiatalembernek, hogy a külső dolgok szépsége előkészítse lelkét a szellemi szépségek befogadására. Észrevétlenül és öntudatlanul fejlessze ki magában a szépség igazi szeretetét, ami - mint Plato fáradhatatlanul mondogatja - a nevelés igazi célja. Benne kell, hogy lassanként kibontakozzék az a temperamentum, amely a jót a rossz fölé helyezi, a közönségest és erkölcstelent eltaszítja és finom, ösztönszerű ízléssel minden vidámat, bájosat és kedveset követ. Ez az ízlés végül kritikailag tudatossá válik, egyelőre azonban kultivált ösztönként kell fellépnie. «De aki ehhez a belső műveltséghez eljutott, az tisztán és világosan meglátja a hibákat a természetben és művészetben; csalahatlan ízléssel fogja dicsérni a jót és örömet leli benne; lelkébe fogja ültetni és maga is jó és nemes lesz általa. Már ifjúságában gyűlölni fogja a gonoszat, mielőtt még ismerhetné e gyűlölet okát». S amikor később megért benne a tudatos kritikai szellem, «mint barátját, akit nevelése útján már rég ismert, fogja felismerni és köszönteni». Bizonyára nem kell mondanom, édes Ernő, hogy milyen messze tévedtünk mi Angliában ettől az ideáltól. El tudom képzelni, micsoda mosoly ragyogna a síma filiszterarcokon, ha valakinek volna bátorsága kimondani, hogy a nevelés eszközeinek legfőbb célja a temperamentum kifejlesztése, az ízlés ápolása és a kritikai szellem felkeltése.

De azért még a mi számunkra is maradt valami a környezet kedvességéből. Mit törődünk a nevelők és professzorok unalmasságával, ha a Magdolna-College szürke keresztfolyosóin bolyonghatunk, hallgatjuk a Waynfleet-kápolna fuvolaszerű énekét, zöld pázsiton heverhetünk a császárkorona különös, kígyószerűen foltos virágai között, tekintetünket a tornyok aranyozott szélkakasára szegezve, amely még aranyosabbá teszi ezt a napsütötte déli órát; ha a Krisztus-templom legyezőformában boltozott, árnyas teteje alatt a lépcsőn lépdelhethetünk és beléphetünk a faragott kapun át a St. Johns-College-be. Nemcsak Oxfordban és Cambridgeben képezik, fejlesztik és érlelik a szépérzéket. Egész Angliában elterjedt a díszítő művészetek renaissance-a. A rútság ideje elmúlt. Még a gazdagok házában is ízlés uralkodik, a nem gazdagokéi pedig bájosná és otthonossá váltak; öröm bennük lakni. Caliban, a szegény, lármás Caliban szerint, ha ő nem vág valamihez grimaszt, az már nincs is a világon. De ő csak azért hagyott fel az arcfintorítással, mert a magáénál élesebb és vakmerőbb gúnnyal találkozott; egy pillanatra hallgatni volt kénytelen; ez a hallgatás örökre le kellett volna, hogy zárja durván

széthúzott ajkát. Eddig csak egyet tettek: megtisztították az utat. Hiszen mindig nehezebb rombolni, mint alkotva építeni. Ha laposságot és butaságot kell ledönteni, akkor a megsemmisítés terve nemcsak bátorságot, hanem megvetést is kíván. És mégis azt hiszem, hogy a munkát egy bizonyos fokig elvégezték. Megszabadultunk a rossztól. Most a mi feladatunk, hogy létrehozzuk a szépet. Bár az esztétikai mozgalomnak feladata az, hogy szemlélésre bírja az embereket, nem tevékenységre, mégis az alkotóösztön nagyon eleven a keltában, mindig ő mutat utat a művészetben. Semmi ok sincs arra, hogy jövőendő években ez a különös renaissance lassankint a maga módján éppen olyan hatalmasan ki ne virágozzék, mint sok évszázaddal ezelőtt Itália városaiban virágzott a művészetnek ama bimbója. Természetesen temperamentumunk nevelésénél e díszítő művészeteket kell szem előtt tartani, azokat a művészeteket, amelyekkel érintkezünk, nem amelyek tanítanak bennünket. Modern képeket nézni kétségtelenül nagy élvezet. Legalább időnkint az. De a környezetünkben nem élhetünk. Ezek a képek nagyon okosak, határozottak, tudatosak. Szándékuk túlságosan világos, technikájuk túlságosan nyilvánvaló. A mondanivalójukat nagyon hamar megtudjuk s akkor úgy untatnak bennünket, mint a rokonaink.

Némely párizsi és londoni impresszionista festő munkáit nagyon szeretem. Még mindig van finomság és előkelőség ezekben az iskolákban. Némely csoportjuk vagy színösszhangjuk szinte Gautier halhatatlan *Symphonie en Blanc Mojeur*-je szépségére emlékeztet, a színnek és zenének erre a tiszta mesterművére, amely bizonyára sok festő legjobb képeinek irányt és nevet adott. Rendkívül tökéleteseknek látszanak annak a társaságnak szemében, amely szimpatikus buzgalommal üdvözlö a nem kielégítő, összecserele a bizarrt a széppel, a közönségeset az igazzal. Metszeteik kifent fényűek, mint az epigrammák és pasztelljeik úgy vakítanak, mint a paradoxonok. Ami pedig arcképeiket illeti, bármennyit kifogásoljon is rajtuk a közönséges ízlés, senkisé tagadhatja, hogy megvan az az egészen különösen csodálatos bájuk, amely a tisztán kitalált műveket jellemzi. De még maguk az impresszionisták, bármily komolyak és sérények legyenek is, nem segíhetnek rajtuk. Nekem értékesek. Fehér tónusuk lila variációkkal a színek világában új érat jelentett. A pillanat nem teszi ugyan az embert, de az impresszionistát kétségkívül, és mi minden nem szól a pillanatnak a művészet útján való megrögzítése - Rosetti szava szerint «a pillanat emlékköve» mellett? A buzdítás ereje is megvan bennük. Ha nem nyitották is fel a vakok szemét, de a rövidlátókat erősen feltüzelték. Vezetőikben ugyan megvan az öreg kor minden tapasztalatlansága, de a fiatalok közöttük sokkal bölcsőbbek, semhogy állandóan érzékenységet mutatnának. Változtatlanul úgy kezelik tovább a festészetet, mint az önéletrajz egy fajtáját, melyet a műveletlenek számára találtak ki. Szürke, szemcsés vásznukon saját rendkívül érdektelen lényükről és rendkívül érdektelen nézeteikről fecsegnek; közönséges túlzásaikkal eltörlik a legjobbat, az egyetlen szerénységet, ami bennük van: a természetnek finom megvetését. Végre is beleununk az ilyen művek egyéniségeibe, amelyek mindig nagy zajjal lépnek fel és rendszerint semmiféle érdeklődést nem keltenek. Sokkal több jót lehetne mondani a fiatalabb párizsi iskoláról, az «archaistákról». Ezek a művészt nemcsak az időjárás kegyére bízzák és ideáljukat nem pusztán levegőhatásokban keresik. Inkább a rajz fantáziával teli szépségére, választékos színek kedvességére törekszenek. Elfordulnak annak az iskolának unalmas realizmusától, amely csak azt festi, amit lát. Megpróbálják a látásra érdemes dolgokat látni és nemcsak igazi, testi szemükkel, hanem a léleknek nemesebb tekintetével, amely a szellemet sokkal biztosabban, a művészt sokkal nagyszerűbben fogja föl. Ami a díszítő elemet illeti, mindenesetre olyan feltételekkel dolgoznak, amelyekre minden művészetnek szüksége van tökéletesedéséhez; van elég szépérzékük ahhoz, hogy elvessek a teljesen modern formára való közönséges és balga korlátozást, ami annyi impresszionistát tönkretett. Azzal a művészettel, amely bátran díszítőművészetnek nevezi magát, még mindig meg lehet élni. Minden művészetek közül ő az egyetlen, amely érzelmet és hangulatot kelt bennünk. A szín maga el nem homályosítva az értelemről, a határozott formával össze-

kapcsolva, ezer utat talál a lelkünkhöz. A vonalak és tömegek szelid viszonyában levő harmónia visszatükröződik a lélekben. Ugyanannak a mintának az ismétlődése nyugalommal tölt el. A rajz csodái felizgatják a fantáziát. Már az alkalmazott anyag bájában is kultúrelemek rejlenek. De ez még nem minden. A díszítő művészet nyíltan kijelenti, hogy nem tekinti a természetet igazi szépségideáljának, hogy elveti a köznapi festészetnek utánzó módszerét; ezzel nemcsak fogékonnyá teszi a lelket az igazi fantázia művei iránt, hanem kifejleszti benne azt a formaérzékletet, amelyre támaszkodik minden alkotó és kritikai tett. Mert az igazi művész előrehalad: nem az érzelemtől a forma felé, hanem a formától a gondolkodáshoz és szenvedélyhez. Nem az ötlete támad előbb s aztán szól így: «Gondolataimat egy zárt, mértékes alakzatba foglalom, mely tizennégy sorból áll». A szonettformának a szépsége előtte lebeg, bizonyos zenei hangok és rímlehetőségek megindítják. A forma maga adja azt a szellemi tartalmat, amellyel megtölti s értelmileg és lelkileg tökéletessé teszi. Időnkint megbotránkozik a világ valamelyik elragadóan artistikus költőn, mert ama bizonyos elcsépett, együgyű frázis szerint szólva, «nincs mondanivalója». Ha volna, bizonyára kimondaná, és az egész esemény nagyon unalmas lenne. Éppen mert nem hoz új üzenetet, alkothat valami szépet. A formából meríti az ihletet, tisztán magából a formából, mintahogy a művészhez illik. Egy igazi szenvedély megsemmisítené. Ami valósággal megtörtént, el van rontva a művészet számára. Rossz versek mindig igazi érzelemből fakadnak. Természetesnek lenni annyi, mint egészen érthetőnek lenni s ami egészen érthető, az a legművésziertlenebb.

ERNŐ. Szeretném tudni, hogy valóban hiszed-e mindazt, amit mondasz.

GILBERT. Miért csodálkozol rajta? Nemcsak a művészetben a test a lélek. Az élet minden körében a formából indulnak ki a dolgok. Plato mondja, hogy a tánc ritmikus mozdulatai ritmust és harmóniát keltenek a lelkünkben. A formából kapja táplálékát a hit is, így hirdette Newman annyira csodált és elismert őszinteségének egyik pillanatában. Igaza volt s talán nem is tudta, mily rettenetesen igaza van. Hitvallásoknak nem azért van erejük, mert értelmesek, hanem, mert ismétlik őket. Igen, a forma minden. A forma az élet titka. Találd meg valamely bánatnak a kifejezését és drága lesz neked. Találd meg egy örömnak a kifejezését és elragadtatód még mélyebb lesz. Szerelmet akarsz érezni? Mormold le a litániát és a szavakból megszületik az érzélem, amelyből - mint a világ hiszi - a szavak fakadnak. Bánat rágódik a szíveden? Tanuld meg Hamlet királyfitól és Konstancia királynétól kifejezni a bánatot és úgy fogod találni, hogy a puszta kimondásban bizonyos vigasz van. De hogy a művészet körébe visszatérjünk: a forma hozza létre nemcsak a kritikai temperamentumot, hanem az esztétikai ösztönt is, ezt a csallhatatlan ösztönt, amely minden dologban a szépség feltételeit kutatja. Tiszteld a formát és a művészetnek nem lesz rejtett titka előtted. Gondolj arra, hogy a kritikában és az alkotásban a temperamentum minden és hogy a művészeti iskolákat nem koruk szerint kellene történetileg csoportosítani, hanem aszerint, hogy milyen temperamentumokhoz fordultak.

ERNŐ. A nevelési elméleted elragadó. De miféle hatása lesz ennek a te nagyszerű környezetben felnevelődött kritikusodnak? Igazán azt hiszed, hogy a kritika valaha befolyásolt egy művészt?

GILBERT. A kritikus hatása nagyjából abban a tényben van, hogy létezik; ő a hamisítatlan típust fogja jelenteni. A század kultúrája benne válik teljessé. Más célt nem kívánhatsz tőle, mint hogy önmagát tökéletessé tegye. A szellemnek, amint helyesen megjegyezték, csak egy vágya van, hogy önmagát teljes erejében érezze. A kritikusnak mindenesetre lehet az az óhajta, hogy hasson, de akkor nem az egyénnel, hanem a korral fog törődni. Meg fogja kísérelni, hogy korát öntudatra keltse, művelje, új vágyakat és törekvéseket ébresszen benne, saját szélesebb látókörét, saját nemesebb hangulatait belénevelje. A ma művészeténél inkább

fogja foglalkoztatni a holnapé és még inkább a tegnapé. Ha fáradozik is manapság egyik-másik, mi jelentőségük lehet e serénykedőknek? Kétségtelenül azt adják, ami a legjobb bennük. Ezért természetesen nekünk a legrosszabbat nyújtják. A legrosszabb művek mindig a legjobb szándékból fakadtak. És ezenkívül, édes Ernő - ha valaki betöltötte a negyven évet vagy akadémiai tanárrá lett, vagy az «Athenaeum-Club» tagjává választották, vagy olyan népszerű regényíróvá lett, hogy könyvei igen keresettek a külvárosi pályaudvarokon - akkor kedve telhet valakinek abban, hogy meztelenre vetkőztesse, de sohasem fogja az a szerencse érni, hogy megtéríthesse. Szerencse reá nézve! Mert a megtérés kétségtelenül sokkal fájdalmasabb a büntetésnél; ez a büntetésnek legrosszabb és legerkölcösebb fajtája. Ez a tény magyarázza meg a teljes balsikerét mindama társadalmi törekvéseknek, amelyek azt az érdekes jelenséget, a megrögzött gonosztevőt akarják megjavítani.

ERNŐ. De nem lehetséges, hogy a költő legjobban ítéli meg a költeményt, a festő legjobban bírálja meg a képet? Minden művészet ahhoz a művészhez fordul legszívesebben, aki ugyanazzal a művészettel foglalkozik. Az ő ítélete kétségtelenül a legértékesebb lesz.

GILBERT. Minden művészet egyszerűen a művészi temperamentumhoz fordul és sohasem a specialistákhoz. A művészet összefoglaló és minden megnyilatkozásában egységes akar lenni. Valóban, a művész nagyon távol áll attól, hogy a legjobb műkritikus legyen - sőt, az igazán nagy művész egyáltalán nem képes arra, hogy ítéljen, alig tud a saját alkotásáról ítéletet formálni. Éppen az a történet teljességébe való elmélyedés, amely művésszé teszi, a hangulat mélységével megbénítja azt a képességét, hogy élesen ítéljen. Az alkotás ereje vakon hajtja saját célja felé. Saját szekerének kerekei porfelhőt kavarnak fel körülötte. Az istenek rejtve vannak egymás előtt. Csak az imádókat ismerhetik meg, ez az egész.

ERNŐ. Azt állítod, hogy a nagy művész nem képes az övétől eltérő fajta mű szépségeit megérteni?

GILBERT. Nem képes rá. Wordsworth nem látott mást az *Endymion*-ban, mint egy darab pogánykort. Shelley a valóság iránt érzett ellenszenve miatt irtózott Wordsworth formájától, süket volt a szavai iránt. Byron, ez a nagy, szenvedélyes, emberileg tökéletlen természet nem méltányolta sem a felhők, sem a tavak költőit, Keats megjelenésének nagyszerűségét sem értette meg, Euripides realizmusa gyűlöletes volt Sophoklesnek. Ezeknek a lecsepegő forró könnyeknek a muzsikáját nem hallotta. Milton a nagy stílus iránt való érzékével éppen olyan kevésbé érthette meg Shakespeare művészetét, mint Sir Joshua Gainsborough modorát. Silány művészek mindig kölcsönösen felmagasztalják egymás műveit és ezt magasztos, előítéletektől ment felfogásnak mondják. De az igazán nagy művész nem tudja másképp kifejezve elképzelni az életet és a szépséget, mint a maga módján. Az alkotás igénybeveszi egész kritikai képességét. A mások világa számára nem marad benne semmi. Ezért éppen az a hivatott bíráló a műnek, aki nem képes egy művet megalkotni.

ERNŐ. Ezt komolyan mondd?

GILBERT. Igen, mert az alkotás korlátozza, a szemlélés pedig tágítja a látókört.

ERNŐ. De hogy állunk a technikai kérdésekkel? Minden művészetnek kétségtelenül megvan a maga sajátos technikája.

GILBERT. Kétségtelenül. Minden művészetnek megvan a grammatikája és megvannak a szerszámai. Ebben semmi titokzatos nincsen; ami nem tökéletes, lehet hibátlan. De ha a művészet törvényei egészen pontosan meg vannak is határozva: hogy igazán megvalósuljanak, a fantázia által oly széppé kell válniuk, hogy mind mint kivételek bájöljanak el bennünket. A technika igazán egyéniség. Ez az oka annak, hogy a művész nem tud rá megtanítani, a tanítvány nem tudja megtanulni, az esztétikai kritikus azonban megértheti. Nagy költő csak

egy muzsikát ismer - a magáét. Nagy festő a festésnek csak egy módját ismeri - azt, amelyiket maga gyakorolja. Az esztétikai kritikus és egyedül csak ő tudja az összes formákat és módokat méltányolni. Neki szól a művészet üzenete.

ERNŐ. Nos, én azt hiszem, kifogytam a kérdésekből. Be kell vallanom...

GILBERT. Csak azt ne mondd, hogy egyetértesz velem. Amikor valaki kijelenti, hogy osztja a véleményemet, érzem, hogy bizonyosan nincs igazam.

ERNŐ. Akkor inkább elhallgatom, hogy igazat adok-e neked vagy sem. De egy más kérdést szeretnék intézni hozzád. Megértetted velem, hogy a kritika alkotó művészet. Mi a jövője?

GILBERT. A kritikáé a jövő. Kiterjedés és sokféleség szempontjából napról-napra korlátozottabb lesz az alkotóművész rendelkezésére álló tárgykör. A gondviselés és Mr. Walter Besant mindent kimerítettek, ami a felszínen volt. Ha egyáltalán fennmarad még a produktív elem, ez csak azzal a feltétellel lehetséges, hogy sokkal kritikusabb lesz, mint amilyen ma. A régi ösvényeken és poros országutakon már kelletténél többet jártak. Varázsukat otromba lábak összetipták; kiveszett belőlük az, ami oly fontos a költészetre nézve: az új, a meglepő. Aki most költészettel akar felrázni bennünket, az vagy teljesen új háttérrel mutasson, vagy legbelsőbb szövedékében mutassa meg az emberi lelket. Az előbbi teszi egyelőre Mr. Rudyard Kipling. Ha *Plain Tales from the Hills*-ét lapozzuk, az az érzésünk támad, hogy pálmafa alatt ülünk s az életnek a közönségesség villámával megvilágított könyvét olvassuk. A bazárok színpompája vakítja szemünket. Az agyonhajszolt, szegény angol-indusok elragadó ellentétben vannak környezetükkel. Éppen mivel az elbeszélőnek a stílusa hiányzik, leírásában megvan az a bizonyos zsurnalisztikai realizmus. Irodalmi szempontból Kipling az a zseni, aki nem ír irodalmi nyelven. Az élet szempontjából pedig olyan riporter, aki bárkinél jobban ismeri a közönséges világot. Dickens ismerte a köntösét és a komédiáit. Kipling ismeri a lényegét és komolyságát. A másodrangú művészek között a legelső; egészen csodálatos dolgokat lesett el a kulcslyukon keresztül, hátterei valóságos műremekek. Ami az első kikötést illeti, itt volt Browning és itt van még mindig Meredith. A lélektani kutatás terén is volna még néhány megoldandó feladat. Sokszor hallani azt a véleményt, hogy költészetünk nagyon beteges. Lélektani szempontból azt mondhatjuk: sohasem lehet eléggé beteges. Eddig csak a lélek felületét érintettük, egyebet semmit. Az agynak egyetlen egy csillogó sejtjében csodálatos dolgok vannak felhalmozva s még borzalmasabbak, mint amilyeneket álmodtak volna azok, akik, mint a *Le Rouge et le Noir* szerzője, azon fáradoztak, hogy legelrejtettebb zugáig felkutassák a lelket és legkedvesebb bűnének bevallására kényszerítsék. De a még fel nem használt hátterek száma is korlátozva van. Az sem lehetetlen, hogy az önszemlélés szokásának továbbfejlődése éppen a teremtőképessegre nézve válik végzetessé, amelynek új anyagot akar szerezni. Én magam is hajlok ahhoz a nézethez, amely az alkotás ítéletnapját elérkezettnek látja. Túlságosan primitív, túlságosan természetes ösztönből fakad. De akárhogy legyen is, annyi bizonyos, hogy az alkotónak nyitva álló tárgykör egyre jobban szűkül, míg a kritikus köre terjedelemben folyton nő. A szellem mindig új helyzeteket, új szempontokat találhat. A világ haladásával nem szűnik meg az a kötelesség, hogy a kaosznak alakot adjanak. Sohasem volt kor, amelynek nagyobb szüksége lett volna a kritikára, mint a mienknek. Csak általa tudja meg az emberiség, hogy meddig jutott előre.

Néhány órája a kritika hasznáról kérdezted a véleményemet. Éppen úgy érdeklődhettél volna a gondolkodás hasznáról. A kritika - ezt bizonyítja be Arnold - a kritika teremti meg a kor szellemi légkörét. A kritika az - remélem, hogy ezt egyszer még részletesebben kifejthetem - ami finom eszközzé változtatja a szellemet. Minket arra neveltek, hogy megterheljük az emlékezetünket egy sereg össze nem függő eseménnyel és nagy fáradságunkba került, hogy tovább vigyük serényen megszerzett tudományunkat. Mindig arra tanítjuk az embereket, hogy

emlékezzenek és sohasem arra, hogy fejlődjenek. Sohasem próbáltuk meg kifejleszteni szellemünkben valami finomabb módját a felfogásnak és ítéletnek. A görögök megtették s ha a görögök kritikai intellektusával érintkezünk, nem zárkozhatunk el az elől a meggyőződés elől, hogy ha a tárgykörünk minden téren szélesebb és színesebb is, mint az övék volt, a kritikai értelmezésnek az útját csak ők ismerték. Anglia egyet tett: feltalálta a közvéleményt és hatalomra juttatta. Ez arra való kísérlet, hogy a köz tudatlanságát megszervezze és a fizikai hatalom méltóságával ruházza fel. De a bölcsesség ez előtt a közösség előtt mindig rejtve maradt. Mint a gondolkodás eszköze, az angol szellem mindig esetlen és fejletlen volt. Csak egy módon lehet fejleszteni: a kritikai ösztön növelésével.

Csak a kritikai szellem összegyűjtött ereje teszi lehetségessé a kultúrát. Belenyúl a műalkotások nehézkes tömegébe és seprőjéből finom esszenciát sajtol ki. Ki tudna keresztülvergődni formaérzékének elvesztése nélkül a könyvek őserdején, olyan könyveken, amelyekben botladozik a gondolkodás vagy a tudatlanság civakodik. A kritika kezében van a fonál, amely kivezet ebből a fárasztó labirintusból. De még tovább is van. Ott, ahol semmiféle hagyomány nincs és elvesztek a történelmi feljegyzések vagy nem is írták le őket soha, a nyelvnek vagy művészetnek legkisebb töredékéből ugyanolyan biztonsággal kelti életre a multat a kritikai szellem, mint ahogy a tudomány embere feltámasztja előttünk egy picike csontból vagy a sziklába vésődött pusztai lányomból a szárnyas sárkányt és óriás gyíkot, amelyeknek lába alatt megremegett a föld, kicsalja barlangjából Behemothot és a Leviathant végigúsztatja a háborgó tengeren. A prehistorikus történet a filológus és archeológus-kritikusnak a dolga. Előtte feltárul a dolgok eredete. Valamely kornak a tudatos hagyományai majdnem mindig félrevezetnek. A filológiai kritika útján sokkal többet tudunk meg azokról az évszázadokról, amelyekről nincsenek följegyzéseink, mint azokról, amelyek írott emlékeket hagytak ránk. Nagyobb szolgálatot tesz nekünk a kritika, mint amire a fizika és metafizika képes. Megmutathatja nekünk a gondolkodás pontos történetét a maga fejlődésében. Többet ad nekünk, mint amit a történelem adhat. Feltárja előttünk az emberek gondolatait azokból az időkből, amikor még az írást nem ismerték. A kritikai szellem hatásáról érdeklődöl? Azt hiszem, válaszoltam a kérdésedre. De még ezt tehetem hozzá: a kritikai szellem kozmopolitákat nevel belőlünk. A Manchester-iskola azzal próbálta az általános testvériség álmát megvalósítani, hogy kifejtette a béke előnyös hatását a kereskedelemre. A csodákkal teli világot eladók és vevők piacává akarta lealacsonyítani. A legalacsonyabb ösztönökhöz fordult és nem volt sikere. Háború háborúra következett. A kereskedőnek a hitvallása nem akadályozta meg Német- és Franciaországot abban, hogy véres csatákban egymásra rontsanak. Manapság az embereknek egy más csoportja az érzékenységhez vagy egy homályos rendszerű elvont etika sekély dogmáihoz fordul. Megvannak a béketársaságaik, amelyek oly drágák szentimentális embereknek; megvannak az indítványaik egy fegyvertelen nemzetközi döntőbírásról - igen népszerű indítvány olyanoknál, akik sohasem olvasták a történelmet. De a pusztán résztvevő érzelem nem segít rajtunk. Túlságosan változó és nagyon szorosan hozzá van kapcsolva a szenvedélyekhez. És egy olyan döntőbírásg, amely a nemzetek általános jólétéért meg van fosztva attól a hatalomtól, amellyel határozatainak érvényt szerezhetne, nem sokat használ. Az igazságtalanságnál csak egy rosszabb: az olyan igazság, amelynek nincs kard a kezében. Igazság hatalom nélkül: csapás.

Amennyire nem sikerült a nyereségváagnak kozmopolitává tenni bennünket, annyira nem fog sikerülni az érzelmeknek sem. Csak annak a szokásnak állandó kultiválása, hogy szellemi kritikát gyakoroljunk, csak az lesz képes bennünket a faji előítéletek fölé emelni. Goethe - ne értsd félre megjegyzésemet - a németek között is német volt. Szerette a hazáját - senki nála jobban nem szerette. Drága volt neki a népe és szellemi vezére volt. És mégis, mikor Napoleon ércpatkója keresztültiport a szőlőkön és rozsföldeken, ajka néma maradt. «Hogy

lehet a gyűlölet dalát zengeni, ha nem gyűlölünk» - mondta Eckermannak, «én, akinek csak a kultúra és a barbarizmus fontos, hogyan gyűlölhetnék egy nemzetet, amely a legkultiváltabbak közé tartozik a földön s amelynek saját kultúrája nagy részét köszönhetem?» Ez a hang, amelyen a modern világban elsőnek Goethe szólalt meg, ez lesz a jövőben - azt hiszem - a világpolgárság kiindulópontja. A kritikai szellem el fogja pusztítani a faji előítéleteket, mert ismételten hangsúlyozni fogja a formák sokféleségén belül az emberi gondolkodás egységességét. Ha egy más nép ellen háborúra uszítanak bennünket, eszünkbe jut majd, hogy saját kultúránknak egy részét, talán legértékesebb részét romboljuk szét. Amíg a háborút gonosznak látjuk, addig megmarad a varázsa. De ha aljasnak fogjuk látni, elveszti majd népszerűségét. Az átalakulás mindenestre lassú lesz, alig fogjuk észrevenni. Nem fogjuk azt mondani: «Nem akarunk Franciaországgal háborút viselni, mert tökéletes a prózája», hanem a tökéletes francia prózáért nem fogjuk gyűlölni ezt az országot. A szellemi kritika sokkal bensőbben fogja összefűzni Európát, mint a kereskedő vagy érzelmi ábrándozó tennék. A megértésből fakadó békét fogja ajándékozni nekünk.

De ez még nem minden. A kritika csak a végérvényes álláspontot fogadja el és valamilyen sekély sibbolettel nem köti le magát egy szektához vagy iskolához sem. Éppen ezzel kelti fel ama derűs filozófiai szellemet, amely önmagáért szereti az igazságot és nem szereti kevésbbé azért, mert tudja, hogy elérhetetlen. Mennyire nélkülözzük Angliában ezt a szellemet és milyen nagy szükségünk van rá! Az angol szellem állandó örültségben él. A faj intellektusa eltékozlódik másodrangú politikusok és harmadrangú teológusok közönséges és ostoba harcaiban. A tudomány egy emberét tüntette ki a sors azzal, hogy nekünk «az édes értelmesség» magasztos példáját bemutathassa, amiről Arnold oly bölcsen és ah! oly eredménytelenül beszélt. A *Fajok eredete* szerzőjében kétségtelenül megvolt ez a filozófiai szellem. Ha Anglia átlagos népszőnokait és szószékhőseit tekintjük, csak Julianus megvetését vagy Montaigne nyugalma érezhetjük. A fanatikus uralkodik rajtunk és legnagyobb bűne az őszinteség. Ami csak közel jár a szellem szabad játékához, az nálunk tényleg teljesen ismeretlen. Az emberek felemelik szavukat a bűnös ellen, pedig nem a bűnös, hanem az ostoba válik szégyenünkre. Az ostobaságon kívül nincs más bűn.

ERNŐ. Ah! Micsoda «ellentmondás szelleme» vagy!

GILBERT. A művészi kritikus és a misztikus mindig szemben találják magukat az uralkodó szellemmel. Jónak lenni - köznapi felfogás szerint - nyilvánvalóan egészen könnyű. Csak egy bizonyos tömegnek közönséges félénksége, a fantáziával teli gondolkodás bizonyos hiánya és a polgári tisztességnek bizonyos alacsony előszeretete kell hozzá. Az esztétika magasabban áll az etikánál. Egy magasabb szellemű légkörbe tartoznak. Valaminek a szépségét megérteni, ez a legmagasabb, amit elérhetünk. Még a színérzéknek a fejlődése is fontosabb az egyénre, mint a jónak és gonosznak megkülönböztetése. A tudatos kultúra szférájában az esztétika ugyanúgy viszonylik az etikához, mint a külső világ szférájában a mesterséges fajnemesítés a természetes faji kiválasztáshoz. Az etika, mint a természetes faji kiválasztás, lehetetlenné teszi létezésünket. Az esztétika, mint a mesterséges fajnemesítés, kedvessé és csodálatossá teszi a létet, új formákkal tölti meg, fejlődést, tarkaságot, változatosságot ad neki. És ha elérjük, amire törekszünk, az igazi kultúrát, akkor eljutunk ahhoz a tökéletességhez, amelyről a szentek álmodtak, a kiválasztottak tökéletességéhez, akiknél lehetetlen a vétkezés; nem azért, mintha a lemondás erényét gyakorolnák, hanem, mert mindent, amire vágnak, megtehetnek anélkül, hogy lelkük károsodna, mert nem tudnak olyanra vágni, amitől károsodna a lelkük. A lélek ugyanis olyan isteni lény, hogy egy gazdagabb tapasztalat, nemesebb fogékonyság, a gondolkodás új módjainak elemeiben olyan cselekedeteket és szenvedélyeket tud átformálni, amelyek a közönséges léleknél közönségesek, a műveletlennél nemtelenek és a gyalázatosnál gyalázatosak volnának. Veszélyes ez? Igen, veszélyes, minden eszme az, mint már mon-

dottam. Hanem már az éjszaka is elfáradt. Pislog a lámpa fénye. De még egyet akarok mondani: te azt vetetted a kritika ellen, hogy terméketlen. A tizenkilencedik század forduló pontot jelent a történelemben s ez egyszerűen két embernek köszönhető: Darwinnak és Renannak. Az a természet könyvének kritikusa, ez az isten könyveinek. Ezt be nem látni, annyi, mint a világ fejlődése történetében egy fontos korszak jelentőségét félreérteni. Az alkotás mindig a kor mögött halad. A kritika vezet bennünket. Kritikai szellem és világ-szellem egyet jelentenek.

ERNŐ. De aki birtokában van ennek a szellemnek vagy át van hatva tőle, az, úgy hiszem, semmit sem fog csinálni.

GILBERT. Úgy fog ülni, mint Persephone, akiről Landor mesél, az édes, elmélyedő Persephone, akinek fehér lába nyomán asphodelos és amaranthus virágzik, meglegedetten «abban a mély, mozdulatlan nyugalomban, amiért a halandók szánják, az istenek pedig irigylik» Szétnéz a világban és ismerni fogja titkait. Az isteni dolgokkal való érintkezés útján maga is istenné válik. Az élete - és csak az ő élete - tökéletesnek fog látszani.

ERNŐ. Ma éjszaka különös dolgokat mondtál nekem, Gilbert! Azt mondtad, nehezebb beszélni valamiről, mint megcselekedni és a legnehezebb dolog a világon semmit sem csinálni. Azt mondtad, minden művészet erkölcstelen és minden gondolat veszélyes; hogy a kritika alkotóbb az alkotásnál s a legmagasabbrendű az a kritika, amely a műalkotásból olyan dolgokat olvas ki, amelyeket a művész beléje sem tett. Azt mondtad, éppen azért, mert nem képes valaki valamit megalkotni, legmegfelelőbb bírója lesz; az igazi kritikus nem őszinte, nem becsületes, nem okos. Barátom, te álmodozó vagy!

GILBERT. Igen, az vagyok. Mert álmodozó az, aki útját csak a holdfényben látja. És büntetése az, hogy a többiek előtt pillantja meg a virradatot.

ERNŐ. Büntetése?

GILBERT. És jutalma. De látod, már virrad. Hajtsd vissza a függönyöket, tárd ki jól az ablakot. Milyen hideg a reggeli levegő! Mint egy fehér, ezüstös szalag, olyan a lábunk előtt a Piccadilly. Isteni biborillat száll a park fölött, a fehér házak árnyékai biborral vannak borítva. Alvásra már késő van. Gyere, menjünk a Covent Gardenbe és nézzük a rózsákat! Gyere! Belefáradtam a gondolkodásba.

A HAZUGSÁG HANYATLÁSA ELMÉLKEDÉS

PÁRBESZÉD.

Személyek: CYRILL és VIVIAN.

(Színtér: Egy falusi ház könyvtárszobája Nottinghamshire-ben.)

CYRILL *(a nyitott üvegajtón belép a terraszról)*. Kedves Vivian, ne zárkózz be egész nap a könyvtárba! Csodaszép a délután. A levegő nagyszerű. Az erdőknek olyan a lehellete, mint a szilva biboros hamva. Gyerünk, feküdjünk a föbe, cigarettázzunk és élvezzük a természetet.

VIVIAN. A természetet élvezzük? Ez a képesség, hál'istennek, teljesen kiveszett belőlem. Ugyan általában azt tartják, hogy a művészet a természet melegebb szeretetére tanít meg bennünket; feltárja előttünk a titkait s ha Corot-t és Constable-t szorgalmasan tanulmányoztuk, olyan dolgokat láthatunk meg a természetben, amelyek azelőtt kikerülték a figyelmünket. De az én tapasztalatom szerint, mennél jobban tanulmányozzuk a művészetet, annál kevésbé érdekel a természet. Valóságban a művészet meglátatja velünk a természet tervtelenségét, csodálatos nehézkességét, rendkívüli egyhangúságát, teljes tökéletlenségét. A természetnek persze megvannak a maga jó szándékai, de mint Aristoteles mondotta egyszer, nem tudja végrehajtani őket. Ha egy tájat szemlélek, akaratlanul is észreveszem minden hiányát. A természetnek ez a tökéletlensége a mi szerencsénk is egyúttal, mert különben egyáltalán nem volna művészetünk. A művészet eleven tiltakozás, arravaló bátor kísérlet részünkről, hogy a természetnek igazi helyét kijelöljük. Sokszor beszélnek a természetnek határtalan sokféleségéről, de ez pusztán mese. A természetben nem találjuk meg ezt a sokféleséget. Csak a szemlélő hitében, képzeletében vagy kiképezett vakságában van meg.

CYRILL. Szép - de hiszen nem kell szemlélned a tájat. Fekhetsz a föben, füstölhetsz és cseveghetsz.

VIVIAN. De a természet olyan kényelmetlen. A fű durva és göröngyös és nedves és tele van rettenetes fekete rovarokkal. Morrisnak a legrosszabb munkása is kényelmesebb ülőalkalmatosságot alkot neked, mint az egész természet együttvéve. A természet elbujhatik azok elöl a butorberendezések elöl, amelyek «abból az utcából valók, amely Oxfordról veszi nevét», mint a te szeretett költőd egyszer oly triviálisan nevezte. De ezt semmi esetre sem panaszképpen mondom. Ha a természet kényelmes volna, az emberek sohasem találták volna föl az architektúrát s én az épületeket fölé helyezem a szabad levegőnek. Egy házban mindannyian megfelelő környezetben vagyunk. Minden alkalmazkodik, értünk és ami kényelmünkre van berendezve. Maga az egoizmus is, amely nélkülözhetetlenül hozzátartozik a helyesen felfogott emberi méltósághoz, a négy falon belüli életből született. A házon kívül az ember általános és személytelen. Elveszti egyéniségét. A természet is oly közönyös, oly pökhendi. Ha itt a parkban sétálok, az az érzésem, hogy a természetnek csak annyi vagyok, mint a barom, amely a hegyoldalon legel, vagy az árok szélén nyíló bojtortján. Egészen világos: a természet gyűlöli az értelmet. A gondolkodás a legegészségtelenebb foglalkozás és az emberek éppen úgy belehalnak, mint akármilyen más betegségbe. Szerencsére a gondolkodás, Angliában legalább, nem ragályos. Népünk duzzadó erejét teljességgel nemzeti korlátoltságunknak köszönhetjük. Remélem, hogy szerencsénknek ezt a történelmi védőbástyáját még sok éven át tartani fogjuk; de mégis félek, hogy túlságosan műveltek kezdünk lenni; legalább is mindenki, akiből hiányzik a tanulásra való képesség, elkezd tanítani - valószínűleg ez az oka a nevelésért való

lelkesedésünknek. Közben jobb lenne, ha te visszatérnél az unalmas és kényelmetlen természethez és engednéd, hogy korrekturát csináljak.

CYRILL. Cikket írni! Nem éppen következetes dolog azok után, amiket az imént mondottál.

VIVIAN. Ki törődik a következetességgel? A fajankó és az elméleti ember, ezek az unalmas fráterek, akiknek az elveiből keserű cselekedetek lesznek mindaddig, amíg a valóságban ez elvek lehetetlenné nem válnak. Én valóban nem törődöm vele. Mint Emerson, felírom könyvtáram ajtajára ezt a szót: «Szeszély». Egyébként a cikkemben van egy igen üdvös és értékes intés. Ha megfogadnák, a művészetben új renaissance kezdődhetnék.

CYRILL. Mi a tárgya?

VIVIAN. Cikkem címe: «A hazugság hanyatlása. Tiltakozás».

CYRILL. A hazugságé? Azt hiszem, politikusaink megőrizték ezt a szokást.

VIVIAN. Biztosítalak, hogy egyáltalán nem. A politikusok sohasem jutnak felül a csűrészavarás színvonalán, ezenfelül még odáig is leereszkednek, hogy bizonyítsanak, vitatkozzanak, érveljenek. Mennyire más az igazi hazugnak a temperamentuma, szabad, bátor elbeszéléseivel, isteni felelőtlenségével, bármiféle bizonyítéknak egészséges és természetes semmibevevésével. Egyébként micsoda a válogatott szép hazugság? Minden olyan állítás, mely bizonyítékát önmagában hordja. Akiben oly kevés képzelőtehetség van, hogy egy hazugságot még külön be kell bizonyítania, az akár igazat is mondhat. Nem, a politikusok nem segítenek rajtunk. Talán az ügyvédek javára lehetne valamit felhozni. A szofisták köpenyegét ők örökölték. Mesterként szenvedélyük, valótlan retorikájuk elragadó. Nekik sikerül a rossz ügyet jónak feltüntetni, mintha éppen a Leontinus iskolájából kerültek volna ki; az ellentálló esküdektől néha még akkor is felmentést csikarnak ki klienseik részére, mikor azoknak az ártatlansága világos és kétségtelen. De az ügyvédek korlátozza a prózaiság, nem szégyelnek precedens esetekre emlékezni. Bármennyit fáradoznak is, az igazság napfényre kerül. Maguk az újságok is elfajzottak, teljességgel meg lehet bízni bennük. Az ember érzi ezt, mikor a résekben betekint. Csak olyasmi történik, amit nem érdemes elolvasni. Félek, hogy az ügyvédek és zszurnaliszták javára sem lehet sokat felhozni. Egyébként, amiért én harcbaszállok, az a hazugság a művészetben. Felolvassam neked, amit írtam? Nagyon is hasznodra lehet.

CYRILL. Szívesen meghallgatom, de adj egy cigarettát. Köszönöm. Mellesleg, miféle folyóiratnak szántad ezt a cikket?

VIVIAN. A *Retrospective Review*-nak. Azt hiszem, mondtam már neked, hogy a kiválasztottak megint életre keltették.

CYRILL. Kiket nevezel «kiválasztottak»-nak?

VIVIAN. Természetesen a «*Fáradt Hedonistá*»-kat. Ez a neve egy klubnak, amelyhez én is tartozom. Összejöveteleinken hervadt rózsát szoktunk viselni a gomblyukunkban és Domitianusnak valamiféle kultuszát üzzük. Azt hiszem, téged nem lehetne beválasztani ebbe a klubba. Te túlságosan szereted az egyszerű élvezeteket.

CYRILL. Az életörömem miatt, azt hiszem, elutasítanátok.

VIVIAN. Alighanem. Azonkívül egy kissé öreg vagy. Senkit sem fogadunk be, aki a szokásos életkort elérte.

CYRILL. Azt hiszem, hogy ti meglehetősen untatjátok egymást.

VIVIAN. Meglehetősen. Ez is egyik célja klubbunknak. De ha megígéred, hogy nem szakítasz félbe túlságosan gyakran, felolvasom a cikkemet.

CYRILL. Feszült figyelemmel foglak hallgatni.

VIVIAN (*igen tiszta, szépen csengő hangon olvas*). «*A hazugság hanyatlása. Tiltakozás.* - Mai irodalmunk nagy részének meglepő trivialitását, annak egyik főokozóját kétségtelenül abban kell látnunk, hogy a hazugság, mint művészet, mint tudomány és mint társadalmi szórakozás lehanyagolt. Az antik történetírók csodálatos költeményeket tények gyanánt adnak elő; a modern elbeszélők költemények gyanánt előadott tényekkel untatnak bennünket. A modern elbeszélők előadásmódjának mindinkább a *kék könyv* lesz a mintája. Megvan a maguk unalmas «document humain»-je, a nyomorult kis «coin de la création»-juk, amelyben mikroszkopjukkal kutatnak. Találkozunk velük a Libraire Nationale-ban vagy a British Museumban, amint szemérmetlenül olvassák össze az anyagukat. Még csak arra sincsen bátorságuk, hogy a mások gondolatait gondolják, hanem egyenesen az élethez fordulnak, végre az enciklopédiák és személyes tapasztalataik közt a pad alá esnek; alakjaikat a családi körből vagy a mosónők közül veszik; összekapartak egy csomó hasznos tudnivalót, amelytől még leggondolkodóbb pillanataikban sem tudnak teljesen megszabadulni.

Kiszámíthatatlan az a veszteség, melyet korunknak e hamis ideálja miatt egész literatúránk szenvedett. Az emberek egészen könnyedén úgy beszélnek a «született hazugról», mintahogy a «született költőről» beszélnek. De mindkét esetben tévednek. A hazugság és a költészet művészetek - olyan művészetek, mondta Plato, melyek bizonyos összefüggésben vannak egymással - amelyek megkövetelik a leggondosabb tanulmányozást és a legönzetlenebb odaadást. Valóban mindkettőnek megvan a maga sajátos technikája, mintahogy az anyagi művészeteknek, a festészetnek és szobrászatnak megvan a maguk szubtilis forma- és színbeli titkuk, megvannak a művészi fogásaik, megvan a jól meggondolt, jól megfontolt művészi módszerük. Ahogy a költőt a maga gyengéd muzsikájáról, úgy a hazugot teli ritmusáról lehet felismerni, egyiknél sem a pillanat véletlen sugallata a döntő. Itt is, mint mindenben, a gyakorlat előzi meg az érést. De míg manapság a versírás nagyon is köznapi művészetté vált, amelytől, hacsak lehet, mindenkinek el kellene a kedvét venni, addig a hazugság művészete fokozatosan lesüllyedt előbbi magaslatáról és rossz hírbe keveredett. Sok fiatal ember a túlzás természetes adományával lép ki az életbe. Ha ezt a tehetséget megfelelő és kellemes környezetben ápolnák vagy a legjobb minták utánzásával fejlesztenék, akkor valami igazán nagy és csodálatos dolog válhatnék belőle. De rendszerint semmit sem ér el az illető. Vagy a pontosság könnyelmű hajlama vesz erőt rajta...»

CYRILL. De, kedves barátom!

VIVIAN. Kérlek, ne szakíts félbe a mondat közepén. «Vagy a pontosság könnyelmű hajlama vesz erőt rajta, vagy kezdi felkeresni a megérkezetteknek és jólétesülteknek a társaságát. Mindakettő végzetes a képzelőtehetségére, mintahogy mindenkire végzetes volna; rövid idő alatt beteges hajlandóság fejlődik ki benne az igazmondás iránt; mindent, amit jelenlétében mondanak, az igazság szempontjából vizsgál meg, habozás nélkül ellentmond a nála fiatalabbaknak és végül olyan élethű regényeket ír, hogy senki sem hisz a valószínűségükben. Ez nem kiragadott eset. Ez egyszerűen egy példa a sok közül; és ha nem fogunk neki, hogy a tények mai rettentő imádatát kiirtsuk vagy legalább korlátozzuk, terméketlenné válik a művészet és eltűnik országunkból a szépség.

Magát Mr. Robert Louis Stevensont, az álmodozó és szelid prózának elragadó mesterét is megfertőzte ez a modern bűn - más kifejezést nem találok rá. Ha egy történetet túlságos élethíven akarunk visszaadni, megfoszthatjuk valószínűségétől. *The Black Arrow* eléggé művészietlen ahhoz, hogy egyetlen anakronizmussal se dicsekedhessék s a *Dr. Jekyll átváltozása* úgy hat, mintha egy kísérletet olvasnánk el az orvosi hetilapból. Ami Mr. Rider Haggard-t illeti, benne megvan a pompás hazugnak a készsége vagy legalább is megvolt

benne valamikor, de most annyira fél a genialitás vádjától, hogy szükségesnek tartja valamilyen személyes élmény kieszelését, ha valami csodálatosat mesél el és jegyzetben utal erre az élményre, mint holmi gyáva bizonyításféltre. Többi elbeszélőink sem jobbak. Mr. Henry James mintha egy kínos kötelesség kényszere alatt költene és jelentéktelen motivumokért és alig észrevehető «szempontokért» elpazarolja finom irodalmi stílusát, szerencsés beszédfordulatait, gyors és csípős szatiráját. Mr. Hall Caine, igaz, hajlik a nagyszabású felé, de túlkibálja önmagát. Oly hangos, hogy nem lehet hallani, amit mond. Mr. James Payn művész abban, hogy leplezzen olyan dolgokat, melyek nem is érdemesek a leplezésre. Egy rövidlátó detektív lelkességével üldözi azt, akit messziről látni lehet. Mennél mélyebben hatol az ember könyvei olvasásába, annál elviselhetetlenebb lesz a szerző félénk viselkedése. Phaeton lovai Mr. William Blacknél nem repülnek a napba. Csak annyira megrémítik az alkonyodó eget, hogy egy színnyomatnak a rikító tónusát ölti fel. Ha közelednek, menekülnek a parasztok és a tájszólás fordulataiban lelnek menedéket, Mr. Oliphant kellemesen cseveg a papokról, tenniszpartikról, háziasságról és hasonlóan unalmas dolgokról. Mr. Marion Crawford feláldozta magát a hazai művészet oltárán. A francia vígjátéknak ahhoz a hölgyéhez hasonlít, aki egyre a «beau ciel d'Italie»-ről fecseg. Azonkívül most azt a rossz szokást vette fel, hogy az erkölcsről mond laposságokat. Mindig azt fecsegi, hogy jónak lenni annyit jelent, mint jónak lenni és rossznak lenni annyit, mint rossznak. Néha valósággal épületesen hat. *Robert Elsmere* természetesen mestermű, de a «genre ennuyeux» látszólag az egyetlen irodalmi műfaj, amelyben az angolok igazán gyönyörűségüket lelik. Körünknek egy fiatal, gondolkodó barátja azt mondta nekünk, hogy ez a regény olyanfajta beszélgetésekre emlékezteti, amelyek egy nonkontormista család délutáni teáin hangzanak el és ezt mi is nagyon lehetségesnek tartjuk. Valóban, ilyen könyvet csak Angliában lehetett világra hozni. Elhalt gondolatok Angliában meleg otthonra találnak. Ami azoknak a regényíróknak nagy és egyre növekvő iskoláját illeti, akiknek a nap csak az East-Enden kel föl, róluk csak azt az egyet mondhatjuk, hogy csiszolatlanul látják az életet és azon nyersen tálalják föl nekünk.

Franciaországban, bár nem hozott létre olyan unalmas terméket, mint *Robert Elsmere*, szintén nem állnak sokkal jobban a dolgok. Guy de Maupassant éles, maró iróniájával és nyers, élénk stílusával kivetkőzteti az életet utolsó nyomorult rongyaiból, amelyekkel még be volt fődve és megmutatja kelésekkel és genyes sebekkel megrakva. Sötét kis tragédiákat ír le, amelyekben minden alak nevetséges; olyan keserű komédiákat mutat be, hogy a könnyeinktől nevetni sem tudunk. E. Zola híven egyik programmiratában kifejtett büszke meggyőződéséhez: «L'homme de génie n'a jamais d'esprit» - be akarja bizonyítani, hogy ő bár nem genie, de az unalomgerjesztés képessége megvan benne - és mennyire sikerül neki ez a bizonyítás! Van ereje. Igazán, némely írásaiban, például a *Germinal*-ban van valami csaknem epikus. Azonban nem erkölcsi, hanem művészi szempontból elejétől végig hibás a műve. Erkölcsi szempontból egészen bizonyosan kifogástalan. A szerző teljesen hű az élethez, olyan pontosan írja le a dolgokat, mintahogy végbementek. Kívánhat egy moralista ennél többet? Semmiesetre sem osztjuk korunk erkölcsi felháborodását Zolával szemben. Ez a felháborodás csak a leálcázott Tartuffe elkeseredése. De művészi szempontból mit mondhatunk a *L'Assommoir*, *Nana*, *Pot-Bouille* szerzője javára? Semmit. Ruskin azt mondta egyszer a George Eliot regényeinek karaktereiről, hogy a pentonvillei omnibusz utasaihoz hasonlítanak, de Zola karaktereiben még sokkal kevesebb gyönyörűségünk telik. Bűneik és erényeik egyaránt untatnak. Sorsuknak a feljegyzése teljesen érdektelen. Ki érez részvétet sorsukon? Az irodalomtól előkelőséget, bájt, szépséget és erős fantáziát követelünk. Az alsó néprétegek dolgainak leírásával nem akarjuk magunkat untatni és elundorítatni. A. Daudet magasabban áll. Van humora, derűs a hangja és mulattató a stílusa. De legutóbb irodalmi öngyilkosságot követett el. Senkit sem érdekelhet többé Delobelle az ő «il faut lutter pour l'art»-jával vagy Valmajour a fülemile refrén örökös ismétlésével vagy a Jack költője «mots cruels»-jeivel, mióta a *Vingt Ans de ma*

Vie littéraire-ből megtudtuk, hogy ezek az alakok egyenesen az életből vannak merítve. Számunkra elvesztették egész életerejüket s azt a kevés vonzó tulajdonságukat, ami megvolt bennük. Csak azok az alakok igazak, amelyek sohasem éltek; ha olyan kevés ízlése van egy regényírónak, hogy az életből veszi alakjait, legalább azt a látszatot kellene adnia, hogy kitalálta őket és nem azzal dicsekednie, hogy az életből másolta. A regényalakot nem igazolja vele egyenlő személyek létezése, hanem csak az író egyénisége. Különben nem műalkotás a regény. Ami Paul Bourget-t illeti, a «roman psychologique» mesterét, ő tévesen azt hiszi, hogy a végtelenségig, megszámlálhatatlan fejezeteken keresztül lehet analizálni modern társaságunk férfait és asszonyait. A jó társaság alakjain - és M. Bourget csak ritkán hagyja el a Faubourg St. Germaint, még ha Londonba megy is - csak az álarc érdekes, amelyet viselnek és nem a valóság, amelyet az álarc takar. Bármily lealázó is e vallomás, de mindnyájan egyformák vagyunk. Falstaffban van valami Hamletből és Hamletben sincs kevés Falstaffból. A kövér lovag mélabús hangulatú néha s a fiatal herceget némelykor valami nyers humor fogja el. Csak lényegtelen dolgokban különbözünk egymástól: viselet, modor, hanghordozás, vallásos nézetek, személyes fellépés, szokások stb. Mennél jobban analizáljuk az embert, annál inkább elvész előttünk az analizálás létjogosultsága. Előbb vagy utóbb beleütközünk abba a rettenetes, mindent eltöltő szörnyetegbe, amelyet emberi természetnek nevezünk. Valóban, aki megfordult szegény emberek között, az nagyon is jól tudja, hogy az emberek testvériségének jelszava nem költő agyából született, hanem lealázó, lealacsonyító igazság; az az író, aki a felsőbb osztályok elemzésével fáradozik, éppen olyan jól írhatna gyufaelárusítókról és gyümölcsösköfőkről». - De most már, édes Cyrille, nem akarlak ezekkel a dolgokkal tovább is feltartóztatni. Nagyon szívesen elismerem, hogy a modern regényeknek is megvannak a maguk előnyei. Csak azt állítom, hogy mint egésznek tekintve őket, teljesen élvezhetetlenek.

CYRILL. Ez persze nagyon szigorú korlátozás, de meg kell mondanom, hogy kritikádban valamit igazságtalannak találok. Én nagyon szeretem *The Deemster*-t, *The Daughter of Heth*-t, *Le Disciple*-t és *Mr. Isaacs*-t, *Robert Eismere*-t pedig egyenesen imádom. Természetesen nem tekintem ezt a regényt komoly munkának. Az igaz keresztény előtt álló problémákat nevetségeseeknek és elavultaknak tartom. Egyszerűen Arnold: *Literature and Dogma*-ja literatura nélkül. Annyira mögötte van korának, mint Paley *Evidences*-e vagy Colenso műve a bibliai exegesis metódusáról. Az a szerencsétlen hős, aki ünnepélyesen bejelenti a régen felvirradt hajnalt s annyira félreérti igazi jelentőségét, hogy a régi üzletet új firma alatt akarja folytatni, ez a hős semmiesetre sem játszik megható szerepet. De van a könyvben néhány okos karrikatura s egy csomó elragadó idézet, Green filozófiája pedig igen öröndetes módon édesíti meg e szerző alkotásainak némelykor igen keserű piluláját. Azon is csodálkozom, hogy egy árva szót sem szőttél két olyan elbeszélőről, akiket folyton olvasol: Balzacról és Meredithről. Pedig ez a kettő csak realista, úgy-e?

VIVIAN. Ó, Meredith! Ki tudná az ő lényét leírni? A stílusa olyan kaosz, amit villámszerű fények világítanak meg. Mint író, ura mindennek, csak a nyelvnek nem; mint regényíró tud mindent, csak elbeszélni nem; mint művész minden csak nem világos. Shakespeare-nél beszél valaki - azt hiszem, Próbakő - egy különös emberről, aki mindig lábát törli tulajdon szellemessége miatt - azt hiszem, ezt a mondást lehetne a Meredith módszeréről szóló kritika alapjává tenni. De bármicsoda is, realistának bizonyára nem szabad nevezni. Inkább azt mondanám, hogy fia a realizmusnak, de összeveszett az apjával. Szabad választásból lett romantikussá. Nem volt hajlandó Baál előtt térdet hajtani. Egyébiránt még ha finom érzéke nem is lázadt volna föl a realizmus lármás diktatúrája ellen, maga a stílusa is elegendő lett volna, hogy tisztas távolságban tartsa az életet. Ezzel a stílussal csudálatos rózsáktól pirosuló tüskés sövényt vont a kertje köré. Ami Balzacot illeti: benne igen érdekesen párosodott a művészi temperamentum és a tudományos szellem. Ez utóbbit örökségül hagyta tanítványaira, a

művészi temperamentum megmaradt neki magának. Zola *L'Assommoir*-ja és Balzac *Illusions Perdues*-je között nem csekélyebb a különbség, mint a találékonyság nélkül szűkölködő realizmus és a találékonyság között. «Balzacnak minden jelleme - jegyezte meg Baudelaire - az életnek ugyanazzal a tűzével van megáldva, amely benne magában lángol. Minden alkotása mély színekben ragyog, mint megannyi álom. Minden alakja merev akaratától duzzadó harcos. Nála még a kukták is lángeszűek». Ha állandóan foglalkozunk Balzac-kal, élő barátaink árnyakká, ismerőseink árnyak árnyaivá halványulnak. Alakjai valami izzó tűzszínű légkörben élnek. Uralkodnak rajtunk és dacolnak a kételkedéssel. Lucien de Rubempré egyike a legnyersebb tragédiáknak, amik életemben megestek velem. Ettől a fájdalomtól máig sem tudtam teljesen megszabadulni. Legvidámabb pillanataimban is rámnehezedik. Egyszerre csak rá kell gondolnom, mikor nevetek. De Balzac már nem olyan realista, mint pl. Holbein. Életet teremtett, de éppenséggel nem utánoz. Azt azonban elismerem, hogy túlságos jelentőséget tulajdonított a forma modernségének s ezért egyetlen könyve sem állhat meg, mint a művészet remeke, *Salammbó* vagy *Esmond*, vagy *The Cloister and the Hearth* vagy a *Vicomte de Bragelonne* mellett.

CYRILL. Szóval te ellensége vagy a forma modernségének!

VIVIAN. Mindenesetre. Itt túlságosan nagy árat kell fizetnünk igen csekély eredményért. A forma abszolút modernsége mindig valami közönségességgel jár, még pedig szükségképen. A közönség mindig azt hiszi, hogy a művészetnek érdeklődnie kell a mi mindennapi életünk iránt s azt kell ábrázolás tárgyává tennie - mert ő maga az iránt érdeklődik. De már az a pusztán tény, hogy a közönség érdeklődik e dolgok iránt, teljesen alkalmatlanná teszi őket művészi feldolgozásra. Valaki azt mondta egyszer: csak az szép, amihez nincs közünk. Mindaddig, míg valami hasznot hajt nekünk, vagy életszükségleteink közé tartozik, vagy bármiképen izgat bennünket, fájdalmat vagy örömet kelt bennünk, élénken felébreszti részvétünket vagy eleven része annak a környezetnek, amelyben élünk: addig kívül marad a művészet tulajdonképeni körén. A tárgy magában véve többé-kevésbé közömbös lehetne nekünk. Ezen a téren nem volna szabad, hogy bármiféle előszeretet, előítélet, pártoskodó érzés legyen bennünk. Éppen, mert Hekuba semmit sem jelent nekünk, azért lesz olyan csodálatos tragédia-motívum a szenvedéseiből. Az egész irodalomtörténetben nem ismerek semmi szomorúbbat, mint Charles Reade művészi pályafutása. Irt egy csodálatos könyvet, *The Cloister and the Hearth* - ez a könyv oly magasan áll *Romola* fölött, mint *Romola: Daniel Deronda* fölött. Aztán élete hátralevő részét arra a bolond kísérletre pazarolta, hogy modern legyen; börtöneink állapotára s a magán elmegyógyintézetek vezetésére iparkodott terelni a közfigyelmet. Már Charles Dickens is igen leverően hatott, mikor a szegény törvény alkalmazásának áldozatai iránt próbálta részvétünket felébreszteni. De egy olyan ember, mint Charles Reade, egy művész, egy tudós, akiben igazán volt érzék a szépség iránt - hogy egy ilyen ember a mai állapotok bajai ellen dühöng és tombol, mint egy közönséges pamflet-író, mint egy szenzációt hajhászó zsurnaliszta: hát ezen a látványon angyalok sírhatnának. Hidd el nekem, édes Cyrill, a forma modernsége és a tárgy modernsége föltétlenül ártalmas dolog. Összetévesztettük a magunk korának hétköznapi libériáját a muzsák ruhájával. Napjainkat piszkos utcákon, szörnyű nagyvárosainknak utálatos kültelkein töltjük, holott Apollóval kellene járkálnunk, zöldelő halmokon. Annyi szent, hogy elfajzott nemzedék vagyunk; eladtuk elsőszülöttségi jogunkat egy tál valóságért.

CYRILL. Bizonyosan van valami igaz abban, amit mondasz. Ha még oly szórakoztató is egy egészen modern regény olvasása - mikor másodszor olvassuk, ritkán érzünk művészi kielégülést. Pedig talán ez a legjobb próbaköve annak, hogy egy könyv az irodalomhoz tartozik-e vagy sem. Ha egy könyvet nem tudunk örömmel újraolvasni, akkor egyáltalán nincs értelme,

hogy elolvassuk. De mi a véleményed arról a kérdésről, hogy vissza kell térni az élethez és a természethez? Hiszen ez az a csodaszer, amit állandóan ajánlanak nekünk.

VIVIAN. Majd felolvasom neked, amit erről a kérdésről írok. Ez a passzus ugyan később következik a cikkemben, de azért most is idézhetem:

«Korunkban általános ez a kiáltás: Térjünk vissza a természethez és az élethez, ezek a hatalmak újjá fogják szülni művészetünket, piros vért csorgatnak az ereibe; szárnyat adnak lépéseinek, erőt a kezének! - Hogyisne! A mi kellemes és jószándékú törekvéseink téves úton járnak. A természet mindig elmarad a kor mögött. Ami pedig az életet illeti, az egy olyan sav, mely szétmállasztja a művészetet, olyan ellenség, melynek lövése lerombolja a művészet templomát.»

CYRILL. Hogy érted azt a megjegyzést, hogy a természet mindig elmarad a kor mögött?

VIVIAN. Talán nem egészen világosan fejeztem ki magam. Úgy értem: Ha a természetben csak a természetes, egyszerű, az öntudatos kultúrával ellentétes ösztönt látjuk, akkor mindaz, amit ilyen hatás alatt alkotunk, régi módi, elavult, korszerűtlen. Meglehet, hogy egy kis természet, amint mondják, az egész világot rokonnak mutatja, de a kelleténél több természet minden művészi alkotást szétrombol. Hogyha ellenben úgy tekintjük a természetet, mint minden külső jelenség összefoglalását, akkor semmi egyebet nem fődözünk föl benne, mint amit magunk tettünk belé. Nincs semmi sajátos szuggesztív hatása. Wordsworth ellátogatott a tavakhoz, de sohasem lett belőle a tó költője. Csak azokat a prédikációkat találta meg a sziklák között, amiket ő maga rejtett el ott. Erkölcst predikálva utazott végig az országon. De értékes műveit akkor teremtette Wordsworth, mikor ismét hazatért - nem a természethez, hanem a költészethez. A költészethez köszönheti *Laodamiá*-ját és a pompás szonetteket, meg a *Great Ode*-ot, ahogy most ismerjük. A természet *Martha Ray*-t és *Peter Bell*-t meg a *Wilkinson úr ásójához* intézett szónoklatot adta neki.

CYRILL. Azt hiszem, erről a felfogásról sokat lehetne vitatkozni. A magam részéről hajlandó vagyok hinni a tavaszi erdő ihlető hatásában. Természetesen egy ilyen ihletés művészi értéke teljesen a befogadó temperamentum mivoltától függ: a természethez való visszatérés tehát egyszerűen a nagy egyéniség irányában való fejlődést jelentené. Azt hiszem, ezzel egyetértesz. De folytasd a cikkedet.

VIVIAN (*olvasva*). «Kezdetben a művészetnek csak egy célja van: nem akar egyebet, mint egészen elvont módon díszíteni, nem akar mást adni nekünk, mint a fantázia gyönyörködtető játékait, csak az csábítja, amiből hiányzik a kézzelfogható valóság. Ez az első stádium. Aztán elbűvöli az életet az az új csoda; az élet könyörög, hogy vegyék föl a bűvös körbe. A művészet csak úgy tekint az életet, mint nyers anyagának egy darabját, átalakítja, új formákba önti. A művészet érzéketlen minden ténybeli dolog iránt. A művészet érez, mesél, álmodik s maga és a valóság közé odaállítja a csodálatos stilizálás, a dekoratív vagy ideális feldolgozás áthághatatlan korlátját. A harmadik stádium az, mikor az élet kerekedik felül és kiűzi a művészetet a vadonba. Ez az igazi hanyatlás és ezt szenvedjük mi el ebben az órában.

Vedd például az angol drámát. A drámai művészet eleinte szerzetesek kezében volt és elvont, díszítő, mithológiai volt a jellege. Aztán szolgálatába fogadta az életet és felhasznált néhány külső életformát; ily módon az élő lényeknek egészen új nemzedékét hozta létre, melynek kínjai iszonyúbbak voltak minden kinnál, amit az ember idáig érzett, melynek öröme hatalmasabban hangzott, mint a szerelmesek ujjongása - olyan nemzedéket, amelyben megvolt a titánok szenvedélyes tüze és az istenek nyugalma, - olyan nemzedéket, amely emberfölötti nagysággal, különös vétkekkel és különös erényekkel volt felruházva. És a művészet olyan nyelvet ajándékozott neki, amely különbözött a mindennapi nyelvtől, tele volt felségesen

visszhangozó zenével és édes rithmusokkal, pompázva lépdelt ünnepélyes kádenciákban, bájosra tette a fantasztikus rím, drágakövek gyanánt csillogtak benne csudálatos szavak és dúsan díszelgett a kifejezés fenségében. A művészet káprázatos ruhába öltöztette gyermekeit; álarcokat adott nekik, parancsára kiszállott márvány sírboltjából az antik világ. Új Cézár jár büszke léptekkel a feltámadt Róma utcáin; bibor vitorlával, fuvolaszóra lecsapó evezőkkel haladt át a folyón egy új Cleopatra Antiochia felé. Régi mithoszok, legendák és álmok alakot és testet öltöttek. Teljesen újra írták a történelmet s egyetlen drámaíró sem volt abban az időben, aki föl ne ismerte volna, hogy a művészet célja nem az egyszerű igazság, hanem a dúsan tagolt szépség. Ebben tökéletesen igazuk is volt. A művészet maga semmi más, mint egy neme a túlzásnak; a kiválogatás pedig, ami tulajdonképen lelke a művészetnek, semmi más, mint egy neme a nyomatékosabbá tett hangszóllynak.

Hanem az élet hamarosan szétrombolta a formának ezt a tökéletességét. Már Shakespeare-nél megtaláljuk a vég kezdetét. Meglátszik ez abban, hogy későbbi darabjaiban lassankint kevesebb lesz a blank vers, előtérbe nyomul a próza, túlságos hangsúlyt nyer a jellemzés. Shakespeare-nek azok a helyei - és sok ilyen van - amelyek kifejezésükben durvának, közönségesnek, túlzottan, fantasztikusnak, sőt obszcénnek tünnek fel, mind az élethől erednek, amely tulajdon hangjának visszhangozására vágyott s nem akarta megneemesíttetni magát azzal a felséges stílussal, amelynek egyedül volna szabad kifejezésre juttatni az életet. Shakespeare éppen-séggel nem tökéletes művész. Túlságosan szerelmes a való életbe és kölcsön veszi ennek természetes kifejezését. Felejtí, hogy a művészet összekötött kézzel szolgáltatja ki magát, ha lemond segítı eszközérıl, a fantáziáról. Goethe azt mondja egyszer: A korlátozásban mutatkozik meg legelsı sorban a mester - ámde önmagunk korlátozása, minden művészetnek lényeges elıföltétele, a stílusban van. De hát ne foglalkozzunk tovább Shakespeare realizmusával. A *Vihar* a legtökéletesebb palinódia. Csak azt az egyet akartuk bebizonyítani, hogy az Erzsébet és Jakab korabeli művészek felséges műve már magában hordozta a hanyatlás csiráját. Igaz, hogy ez a mű erejének egy részét annak köszönheti, hogy nyers anyag gyanánt az életet használta föl, de viszont egész gyöngesége is abból származik, hogy mint művészi formát alkalmazta az életet. A teremtı elvnek az utánzással való pótlása, a fantasztikus elemrıl való lemondás, elkerülhetetlen eredmény gyanánt teremtette meg a modern angol melodramát. Ezeknek a daraboknak alakjai is a mindennapi élet nyelvét beszélik a színpadon, sem magasztos törekvésük, sem kiművelt beszédmodjuk nincs, közvetlenül az élethől vannak merítve s a legapróbb részletekig visszaadják az élet laposságát; valósággal ábrázolják a nép járását, modorát, viseletét, hanghordozását; ezek az alakok nyugodtan utazhatnak a vasút harmadik osztályán anélkül, hogy feltűnést keltenének. És mindamelletl milyen unalmasak ezek a komédiák! Még csak azt a hatást sem érik el, amire törekszenek s ami egyedül okolja meg az irányukat: hogy az élet valóságának érzetét keltenék föl bennünk. A realizmus, mint módszer, teljes, tökéletes tévedés.

Ami a drámáról és a regényrıl igaz, ép oly igaz az úgynevezett díszítı művészetekrıl. E művészeteknek egész európai története semmi más, mint egy harc története: az orientalizmus közt, amely bátran elvet minden utánzást, kedveli a művészi konvenciót, vonakodik a tárgyak ábrázolásától - és a maguk utánzó ösztöne közt. Ahol az orientalizmus győzött, mint például Bizáncban, Sziciliában és Spanyolországban közvetlen érintkezés útján, vagy a többi Európában, a keresztes hadjáratok hatása alatt: ott mindenütt a fantáziának felséges alkotásai keletkeztek, művészetté változott a látható világ, kitaláltak olyan dolgokat, amik hiányoztak az élethől és gyönyörködtek az életet. Ahol pedig visszatértek az élethez és a természethez, ott közönségessé, komisszá, érdektelenné vált a művészet. A modern kárpítózó művészet atmoszferikus hatásaival, gondosan kiokoskodott távlataival, a fölösleges égbolt széles kezelésével, gondos, szorgalmas realizmusával híjján van minden szépségnek. A német üvegfes-

tészet teljességgel utálatos. Angliában most kezdenek tűrhető szőnyeget szőni. Ezt a változást csak az magyarázza meg, hogy újra megtaláltuk az utat a Kelet módszereihez és szelleméhez. Húsz esztendővel ezelőtt divatos térítőinket és szőnyegeinket, amelyek ünnepélyes, lehangoló módon fejezik ki az igazságot, határtalanul imádják a természetet és együgyűen utánozzák azt, ami látható: ma már a nyárspolgár is nevetségesnek találja. Egy művelt mohamedán egyszer azt mondta nekem: ti keresztények annyira el vagytok foglalva a negyedik parancsolat félreértésével, hogy sohasem jutott eszetekbe művészi hasznát venni a másodiknak. - Tökéletesen igaza volt. Mindebből az az igazság derül ki: «aki a művészetet meg akarja tanulni, ne az élet, hanem a művészet iskolájába járjon».

Most pedig engedd meg, hogy föl olvassak neked egy passzust, amely végképen elintézi ezt a tárgyat: «Nem mindig volt ez így. Nem is kell a költőkről beszélnem, mert azok a szerencsétlen Wordsworth kivételével mindig hívek maradtak magasztos hivatásukhoz; róluk mindig elismerték, hogy tökéletesen megbízhatatlanok. De Herodotos műveiben, akit bizonyos modern féltudósok sekélyes és dicstelen kísérletei ellenére is, hogy történelmi műveit tények sorozatának tüntessék föl, a *Hazugság atyjának* nevezhetünk; Cicero nyilvánosságra hozott beszédeiben és Suetonius életrajzaiban; Tacitusnál, ott, ahol legtökéletesebb és Plinius Természetrájában; Hanno Periplusában; minden régi krónikában; a szentek életének leírásában; Froissartnál és Sir Thomas Mallory-nál; Marco Polo útleírásaiban; Olaus Magnus-nál; Aldrovandusnál és Lycosthenes Conrad felséges *Prodigiorum et Ostentorum Chronicon*-jában; Benvenuto Cellini önéletrajzában; Casanuova emlékirataiban; Defoe *History of the Plague*-jában; Boswell *Life of Johnson*-jában; Napoleon sürgönyeiben; a mi Carlyle-ünk műveiben, akinek *Francia forradalma* a legelbűvölőbb történelmi regények közé tartozik, amiket valaha írtak: mindezekben a művekben a tények az őket megillető alárendelt helyet foglalják el, vagy teljesen ki is vannak rekesztve, mert hiszen csak untatnának. Manapság egészen másként áll a dolog. A tények nemcsak a történelemben vetették meg a lábukat, hanem meghódították a fantázia birodalmát is, betörték a költészet királyságába. Mindenütt érezni lehet jeges lehelletüket. Csöcselékké változtatják az emberiséget. Amerika durva üzleti szelleme, anyagiasság gondolkozása, a dolgok poétikus oldala iránt való közömbössége, fantáziában és magasztos, halhatatlan ideálokban való hiányossága főképpen onnan származik, hogy ez az ország olyan embert tett nemzeti hősévé, aki maga elismerte, hogy nem tud hazudni. Nem túlzok, ha azt állítom, hogy a George Washingtonról és a cseresznyefáról szóló anekdota rövid idő alatt több kárt tett, mint akármelyik más erkölcsös história az egész világirodalomban.»

CYRILL. No de édes öregem!

VIVIAN. Biztosíthatlak, hogy így van. S a legmulatságosabb a dologban az a tény, hogy a cseresznyefáról szóló história az első szótól az utolsóig - mese. De azért ne hidd, hogy egészen kétségbe vagyok esve Amerikának, vagy a mi hazánknak művészi jövőjét illetően. Hallgasd meg csak ezt:

«Kétségtelen, hogy ezekben a dolgokban még a század vége előtt változás fog történni. A társadalmat kifárasztják unalmas és tanulságos szószaporításaikkal azok, akikben nincs meg sem a túlzáshoz szükséges szellem, sem a kitaláláshoz szükséges lángész; meg fogja unni azokat az értelmes embereket, akiknek emlékezései folyvást az emlékezetükből folynak, akiknek mondanivalóját már eleve korlátok közé szorítja a valószínűségekre való törekvés, akiknek elbeszéléseit minden pillanatban megerősítheti bármely nyárspolgár, aki az esetről jelen volt - mondom, a társadalom előbb vagy utóbb kénytelen lesz visszatérni elvesztett vezetőihez, a művelt és lebilincselő hazudozókhoz. Nem tudjuk, ki volt az első, aki anélkül, hogy valóban résztvett volna a «vad vadászatban», napnyugtakor elbeszélte a csudákozva

hallgató barlanglakóknak, hogy miként verte ki jáspis barlangjának biboros homályából a megatheriumot vagy miként ejtette el egymaga a mammutot, hogyan hozta haza megaranyozott agyarárt - ezt a mi modern antropológusaink közül egy sem mondhatja meg nekünk, akármilyen híres tudósok is. De akármilyen nemzetségből származott is, akármilyen volt is a neve - bizonyos, hogy ő volt igazi megalapítója a társadalmi érintkezésnek. Mert hiszen a hazugnak célja igen egyszerű: gyönyörködtetni, szórakoztatni, örömet szerezni. Voltaképen ő az alapja a civilizált társadalomnak; a hazug nélkül olyan unalmas egy asztaltársaság még a nagyurak palotáiban is, mint egy akadémiai felolvasás, vagy egy vita a szerzők egyesületében, vagy mint Burnand úr egyik bohózata.

A hazugot nemcsak a társadalom fogadja örömmel. A művészet ki fog törni a realizmus börtönéből, köszönteni fogja és csókot nyom hamis, csodálatos ajakára, hiszen a művészet tudja, hogy egyedül ő ismeri a művészet hivatásának nagy titkát, tudniillik azt a titkot, hogy az igazság csak stíluskérdés. Az élet pedig - a szegény, bebizonyítható, érdektelen emberi élet - meg fogja unni azt, hogy Herbert Spencer s a tudós történetírók és statisztikusok örömeire folyvást megismételje önmagát; követni fogja a hazugot, mint a kezes bárány s a maga egyszerű, tanulatlan módján iparkodik egy csomó olyan csodát megteremteni, amilyenről a hazug beszél.

Kétségtelenül mindig lesznek kritikusok, akik a *Saturday Review* egyik munkatársának példája szerint szigorúan megrójják a mesemondót, mert hiányosan ismeri a természettudományt. Mivel belőlük minden kitalálóképesség hiányzik, a maguk tehetetlenségéhez mérik a fantázia alkotását és ijedten tiltakozva emelik föl tintás kezüket, ha egy olyan becsületes uriember, mint Sir John Mandeville, aki sohasem járt túl a maga gyümölcsöskertjén, elragadó utikalandokkal ír tele egy könyvet, vagy, mint a nagy Raleigh, egész világtörténelmet ír anélkül, hogy bármit is tudna a multról. Ezek a szörnyülködők annak az embernek pajzsa alatt fognak menedéket keresni, aki a varázsló Prosperót teremtette s Calibant és Arielt adta melléje szolgálul, aki kihallgatta, hogyan fűjnek kürtjükbe a tritonok, a varázsszigetek korallzátonyain - aki meghallotta a tündérek énekét az Athén mellett levő erdőben - aki sötét menetben vonultatta végig a kísértet-királyokat a zordon skót pusztaságon - aki egy barlangba rejtette Hekatét a sors-nővérekkel. Igen, Shakespeare-re fognak hivatkozni, - ezt már így szokták meg, idézni fogják azt az elcsépelt mondást a művészetről, mely tükröt tart az élet elé s nem gondolják meg, hogy Hamlet azért teszi ezt a szerencsétlen kijelentést, mert be akarja bizonyítani a jelenlevőknek, hogy egyáltalán nem ért a művészethez.»

CYRILL. Hm! Kérlek, adj még egy cigarettát.

VIVIAN. Beszélj, amit akarsz, édes barátom, ennek a megjegyzésnek Shakespeare-nél csak annyi a jelentősége, mint egy drámai szólásmondásnak; ép oly kevés köze van Shakespeare igazi művészi nézeteihez, mint ahogy például Jágó beszédei nem fejezik ki Shakespeare igazi erkölcsi felfogását. De most már hadd fejezzem be a cikkemet:

«A művészet önmagában válik tökéletessé és nem önmagán kívül. Nem szabad a hasonlatosság külső álláspontja szerint megítélni. A művészet inkább fátyol, mint tükör. Olyan virágai vannak, amikről az erdő nem tud semmit, olyan madarai, amiket semmiféle erdőség nem látott soha. Világokat teremt és pusztít, lehúzhatja a holdat egy skarlátpiros cérnaszálon. Rendelkezik mindazokkal a formákkal, amelyek valóságosabbak az élő embernél, azokkal a nagy ősképekkel, amelyeknek minden meglévő dolog csak tökéletlen másolata. A természetnek az ő szemében sem törvénye, sem stílusa nincs. A művészet csodákat tehet, ha akar. Hívó szavára mesebeli lények bukkannak föl a mélységből. Megparancsolhatja a mandulafának, hogy télvíz idején virágozzék és hóval boríthatja az érett gabonaföldet. Csak egy szavába kerül és a fagy ráteszi ezüstös újját június forró szájára és szárnyas oroszlánok törnek

föl a lydiai dombok barlangjaiból. A dryádok utána leselkednek a sűrűből, ha arra jár, a barna faunok furcsán mosolyognak rá, ha közeledik hozzájuk, keselyűfejű istenek tisztelettel hajolnak meg előtte és a centaurok oldala mellett nyargalnak.»

CYRILL. Ezzel mind egyetértek. Belátom. Ez a vége?

VIVIAN. Nem. Az értekezésnek még egy passzusa van. De ebben nagyobbára gyakorlati következtetések vannak; különböző módszereket ajánl a hazugság elpusztult művészetének föltámasztására.

CYRILL. Szép. De mielőtt ezt fölolvassod, szeretnék még valamit kérdezni. Hogy érted azt a megjegyzést: «az élet, a szegény, megbizonyítható, érdektelen emberi élet kísérletet fog tenni, hogy újra létrehozza a művészet csodáit?» Igen jól megértem, hogy nem akarod tükörnek tekinteni a művészetet. Véleményed szerint ezzel a lángész fényképlemezzé aljasodnék le. De azt csak nem gondolod komolyan, hogy az élet utánozza a művészetet, hogy az élet a tükör és a művészet a valóság?

VIVIAN. Pedig csakugyan ez a véleményem. Akármilyen paradoxnak hangzik is - és a paradox mindig veszedelmes - azért mégis csak igaz, hogy az élet sokkal inkább utánozza a művészetet, mint a művészet az életet. Valamennyien láttuk Angliában, hogy mennyire hatott az életre egy bizonyos különös, elbűvölő szépségtípus, amelyet két teremtmény lelkű festő talált föl és alakított ki. Ha most belépünk valami magánkörbe vagy egy művészeti szalonba, mindenütt megtaláljuk azokat a rejtélyes szemeket, amelyekről Rossetti álmodott, a karcsú elefántcsont nyakat, a különös, egyenes metszésű állat, a laza, árnyalt hajfürtöket, amiket ő oly forrón szeretett, a *Golden Stair* édes szüziességét, a virágfinomságú szájat, a *Laus Amoris* fáradt kedvességét, az *Andromeda* szenvedélytől sápadt arcát, a *Merlins Dream* Vivien-jének gyöngéd kezét, símulékony báját. És így volt ez mindig. Egy nagy művész föl talál egy típust. Az élet megpróbálja utánozni, ismételni - népszerű alakban, mint egy vállalkozó szellemű kiadó. Sem Holbein, sem Van Dyck nem találták modelljeiket Angliában. Magukban hordozták a típusaikat s az élet a maga utánzó készségével modelleket adott segítségül a festőknek. A görögök a maguk gyors felfogású művészi ösztönével igen jól fölismerték ezt, ezért állítják be ifjú házasságok szobájába Hermes vagy Apolló szobrát, hogy az ifjú asszony olyan bűbajos gyermekeket szüljön, mint azok a művészi alkotások, amelyekre gyönyörűsége és kínládása perceiben esett a pillantása. A görögök tudták, hogy az élet nemcsak valami sajátos szellemiséget, a gondolkodás vagy az érzés mélységét, lelki izgalmat vagy megnyugvást merít a művészetből, hanem át is tud alakulni a művészet formái és színei szerint s újra tudja teremteni Phidias ünnepélyességét éppen úgy, mint Praxiteles báját. Éppen ezért pusztán szociális okokból gyűlölték a realizmust. Érezték, hogy ez elrútítja az embereket és tökéletesen igazuk is volt. Mi azzal próbáljuk a faj életviszonyait javítani, hogy jó levegőről, szabad világosságról, egészséges vízről gondoskodunk és utálatos kopasz épületeket emelünk, használható lakásul az alsóbb néposztályoknak. Lehet, hogy egészség származik ezekből a berendezkedésekből, de szépség bizonyára nem. Ahhoz művészet kell s a nagy művész igazi tanítványai nem a modorának utánzóit, hanem azokat, akik magához a művész alkotásaihoz válnak hasonlókká, akár plasztikusak ezek, mint a görögök idejében, akár festmények, mint a mi napjainkban - egyszerűen az élet a legjobb, sőt egyetlen tanítványa a művészetnek.

Az irodalommal is úgy áll a dolog, mint az érzéki művészetekkel. Legfrappánsabban és legnépszerűbb módon azoknak a buta kölyköknek esetében látszik meg ez, akik *Jack Sheppard* vagy *Dick Turpin* kalandjainak olvasása után szerencsétlen gyümölcsös kofákat rabolnak ki, éjnek idején cukrászdákba törnek be és hazatérő öreg urakat külvárosi utcákban fekete álarcokkal és töltetlen revolverekkel molesztálnak. Ezt az érdekes jelenséget, amelyet mindig az említett könyvek új kiadásának megjelenése után lehet észrevenni, többnyire annak

tulajdonítják, hogy az irodalomnak nagy hatása van a képzeletre. Ez tévedés. A képzelet lényegében teremtő erő és mindig új kifejezési formára törekszik. Ezeknek a kis fiúknak csinyjei az élet utánzó ösztönének szükségszerű következményei. Az élet szokása szerint iparkodik utánozni a költészetet és észrevehetjük, hogyan foglalja magába ez az utánzás egyre erősebben az egész életet. Schopenhauer elemezte a pesszimizmust, amely a mi modern gondolkodásunkat jellemzi, de Hamlet találta fel. Az emberek azért lettek mélabúsak, mert egy drámai hős valamikor melancholiában szenvedett. A nihilista, ez a különös, hitetlen mártír, aki lelkesedés nélkül huzatja magát karóba, aki olyasmiért hal meg, amiben nem hisz - körülbelül az irodalom produktuma. Turgenyev találta ki és Dosztojevszkij fejlesztette tovább. Robespierre a Rousseau műveiből nőtt ki éppen úgy, mint ahogyan a mi «Néppalotánk» egy regény «débris»-jeiből keletkezett. Az írás mindig megelőzi az életet. Nem utánozza, hanem tetszése szerint alakítja. A tizenkilencedik század, amilyennek mi ismerjük, jóformán egészen Balzac találmanya. A mi Lucien de Rubempréink, Rastignac-jaink és de Marsayink először a *Comédie Humaine* színpadán léptek föl. Mi semmi egyebek nem vagyunk, mint jegyzetekkel és főlösleges kiegészítésekkel ellátott kikerekítései egy nagy regényíró elmés vagy fantasztikus vagy teremtően vizionárius alakjainak. Megkérdeztem egyszer egy hölgyet, aki benső ismeretségben volt Thackeray-vel, hogy használt-e az író modellt Becky Sharp alakjához. Azt mondta, hogy Becky teljesen kitalált alak, de az ötletet egy nevelőnő adta hozzá, aki a Kensington Square szomszédságában lakott. Ez a nevelőnő egy igen önző és igen gazdag öregasszony társalkodónője volt. Érdeklődtem, hogy mi lett a nevelőnőből. A hölgy így felelt: ez a nevelőnő néhány esztendővel a *Hiúság vására* megjelenése után megszökött annak az asszonynak unokaöccsével, akinek házában élt s ezzel egy ideig erősen izgatta a társaságot egészen Mrs. Rawdon Crawley stílusában és módján. Végül szerencsétlen lett; eltűnt valahol a kontinensen s itt-ott látták még Monte-Carlóban vagy más játszóhelyeken. Az az előkelő férfiú, akinek alakjáról ugyanaz a nagy érzékeny költő Newcome ezredest rajzolta, néhány hónappal a *Newcomes* megjelenése után meghalt és utolsó szava az volt: «Adsum». Stevenson éppen kiadta kis pszichológikus elbeszélését, mely az átváltozásról szól. Egyik barátom, Mr. Hyde ezidőtájt London északi részében tartózkodott s mert sietve akart eljutni egy vasúti megállóhelyhez, megindult a véleménye szerint legközelebbi úton. Eltévesztette az irányt és egyszerre csak sötét, kis utcák hálózatában találta magát. Kissé izgatott volt és igen gyorsan kezdett haladni; ekkor egyszerre csak valami kapu alól egyenesen nekiszalad egy gyerek. A gyerek elesett; ő megbotlott benne és rátaposott. A gyerek erősen megijedt, kissé meg is sérült, sírni kezdett s egy-két pillanat alatt tele volt az utca mindenféle durva népséggel, amely kacszázó lépésekkel csámpáskodott ki a házakból. Körülfogták és a nevét kérdezték. Már meg is akarta mondani, mikor hirtelen eszébe jutott az a baleset, amelyről Stevenson elbeszélésében van szó; erre olyan rémület fogta el, mintha most saját személyében élné át ezt a félelmes, ragyogóan leírt jelenetet, mintha vele ugyanaz történt volna véletlenül, amit Hyde az elbeszélésben megfontoltan cselekszik; és elfutott, ahogy csak a lába bírta. A tömeg azonban nyomon követte s végre is egy sebészeti ambulatóriumban talált menedéket, amelynek kapuja éppen nyitva volt. Szerencsére volt ott egy fiatal asszisztens s annak pontosan elmondta az esetét. Egy kis pénzt adott az embereknek s azok hajlandók voltak távozni. Mihelyt a levegő tiszta volt, Hyde is elsietett. Távozóban szemébe ötlött egy név, mely sárgaréz táblára volt vésve a sebész fogadószobájának ajtaján. A név «Jekyll» volt, vagy legalább is annak kellett volna lennie.

Itt természetesen a véletlen művének látszik az utánzás. Abban az esetben, amelyet most fogok elmondani, határozottan tudatos. 1879-ben - éppen elhagytam Oxfordot - egy idegen nagykövet fogadóestélyén találkoztam egy különös, exotikus szépségű hölgygel. Hamarosan megbarátkoztunk és egész áldott nap együtt voltunk. Ami leginkább vonzott benne, az nem a szépsége volt, hanem a jelleme, vagyis helyesebben jellemének tökéletes megfoghatatlansága.

Mintha nem is lett volna határozott egyénisége, de rendelkezett azzal a tehetséggel, hogy sokféle jellem típust ábrázoljon. Némelykor egészen a művészetnek szentelte magát, lakását műteremmé alakította s hetenként két vagy három napot képtárban vagy múzeumokban töltött. Aztán egyszerre a versenytéren bukkant fel, sportszerűen viselkedett s egyébről sem beszélt, mint fogadásokról. A vallást cserben hagyta a Mesmerizmus kedvéért, a Mesmerizmust a politikáért, ezt pedig a filantrópia melodramái izgalmaiért. Igazán afelé Proteus volt és változásaival éppen úgy póruljárt, mint ama bizonyos tengeri isten, mikor Odisszeusz végre megcsipte. Egy szép napon valamelyik francia folyóiratban megkezdődött egy folytatásos elbeszélés. Akkoriban szoktam még komoly elbeszéléseket olvasni s máig is jól emlékszem, milyen rémület és csudálkozás vett erőt rajtam, mikor eljutottam a hősnő leírásáig. Oly tökéletesen hasonlított barátnőmhöz, hogy elvittem neki a folyóiratot. Tüstént magára ismert benne s úgy látszott, megdöbben a hasonlatosságra. Mellesleg megjegyzem, hogy a történet egy elhunyt orosz szerző írásaiból volt lefordítva, úgy hogy az író semmiesetre sem másolhatta barátnőm alakját. Most már rövid leszek: néhány hónappal később Velencében tartózkodtam s a szállodám olvasószobájában véletlenül ráakadtam az említett folyóiraatra; kezembe vettem a füzetet, hogy megnézzem, milyen sorsra jutott a történet hősnője. Fölötte szomorú egy história volt: a leány megszökött egy férfival, aki mélyen alatta állott nemcsak társadalmi helyzet, hanem jellem és értelem dolgában is. Még aznap este levelet írtam barátnőmnek, elmondtam nézeteimet Giovanni Belliniről s beszéltem a Florio-kávéház csudálatos fagyaltjáról, meg a gondolák művészi értékéről; utóiratban hozzátettem, hogy képmása az elbeszélésben igen bolondul cselekedett. Nem tudom, miért tettem oda ezt a toldást, de emlékszem: nem tudtam megszabadulni attól a szörnyű érzéstől, hogy barátnőm éppen így fog cselekedni.

Még mielőtt a levelem eljutott volna hozzá, csakugyan megszökött egy férfival, aki fél-esztendő múlva faképnél hagyta. 1884-ben Parisban talákoztam vele; az anyjával élt ott. Kíváncsi voltam, hogy az elbeszélés volt-e valami hatással a cselekvésére. Elmonda, hogy valami különös hatalom kényszerítette, hogy lépésről-lépésre kövesse a történet hősnőjét sajátos végzete útján s valóságos aggodalommal várta az elbeszélés utolsó fejezeteit. Mikor megjelentek, érezte, hogy az elbeszélést át kell tennie az életbe - és így is cselekedett. Világos és fölötte tragikus példája ez annak az ösztönnek, amelyről beszéltem.

De nem akarok tovább időzni egyes eseteknél. A személyes tapasztalások igen csalóka és szűk kört alkotnak. Csak azt akartam bebizonyítani - és ez általános törvényszámba mehet - hogy az élet sokkal inkább utánozza a művészetet, mint a művészet az életet. Meg vagyok győződve, hogy igazat fogsz adni nekem, ha gondolkozol a dolgon. Az élet tükröt tart a művészet elé és újra létrehozza ugyanazt a különös típust, amelyet a festő vagy a szobrász kigondol, vagy tetté változtatja a költő álmát. Tudományosan szólva az élet alapja - az élet energiája, mint Aristoteles mondaná - egyszerűen az a vágy, hogy önmagát kifejezze; a művészet állandóan rendelkezésére bocsátja a formáknak egész sorát, amelyeknek révén megtalálhatja ezt a kifejezést.

Az élet hatalmába keríti és fölhasználja ezeket még tulajdon vesztére is. Sok fiatalember lett öngyilkossá Rolla példájára, sok halt meg tulajdon kezétől, mivelhogy Werther is azt cselekedte. Csak gondold el, mennyit köszönhetünk Krisztus utánzásának, mennyit Caesar utánzásának!

CYRILL. Ez az elmélet csakugyan igen figyelemreméltó, de hogy tökéletessé tedd, be kell bizonyítanod, hogy a természet, éppen, mint az élet, csak a művészet utánzata. Be tudnád ezt bizonyítani?

VIVIAN. Édes barátom, én mindent hajlandó vagyok bebizonyítani.

CYRILL. Szóval a természet engedelmeskedik a tájképfestőnek és neki köszönheti a hatásait?

VIVIAN. Föltétlenül. Ugyan honnan származnak azok a csudálatos barna ködök, amik az utcáinkon kúsznak, a gázlámpákat elfátyolozzák és szörnyű árnyakká változtatják a házakat - honnan, ha nem az impresszionistáktól? Kinek köszönhetjük azt a bájos, ezüstös párát, mely a folyóink fölött lebeg s az ívelt hidakat, az ingó bárkákat oly kedves, kecses, letompított körvonalakban mutatja be - kinek, ha nem nekik és mesterüknek? Az éghajlatnak az a sajátságos változása, mely Londonban történt az utolsó tíz esztendő folyamán, egyszerűen ennek a különös művészi iránynak a következménye. Mosolyogsz ezen. De nézd csak a tárgyat tudományos vagy metafizikai álláspontból és be fogod látni, hogy igazam van. Mert mi a természet? A természet éppenséggel nem a mi nagy szülőanyánk. A természetet mi teremtettük. Csak a mi szellemünk ad neki lelket és életet. A dolgok azért vannak, mert látjuk őket; hogy mit és hogyan látunk, azoktól a művészekről függ, akik hatással voltak ránk. Nézni valamit még egyáltalán nem jelenti azt, hogy valóban látjuk is. Nem látjuk addig, míg szépségét észre nem vesszük; csak akkor válik valósággá. Most látják az emberek a ködöt, de nem azért, mert valósággal van köd, hanem mert előbb költők és festők megtanították őket, hogy észre tudják venni ezeknek a benyomásoknak titokzatos báját. Londonban talán már évszázadok óta volt köd. Sőt, meg vagyok győződve, hogy ez az igazság. De senkinek sem volt szeme, hogy meglássa s így nem tudtunk meg róla semmit. Köd nem volt, míg a művészet föl nem fedezte. Most persze, el kell ismerni, hogy már terhünkre is van. Egy iskolának modorosságává vált és túlzott realizmusának tompa érzékű embereknél bronchitisz a következménye. Ahol a művelt ember benyomásokat hajszol, ott a műveletlen katarrhust szerez. Legyünk tehát emberbarátok és szólítsuk fel a művészetet, hogy irányítsa másfelé csudálatos szemét. Ez különben már meg is történt. Az a fehér, remegő napfény, amelyet most vesznek észre Franciaországban, a fehér fény különös mályvaszínű foltjaival és nyugtalan, ibolyaszínű árnyékaival a művészet legutolsó alkotása; s a természet nagyjában kitűnően tudja megcsinálni. Régebben Corot- és Daubigny-képeket mutatott nekünk, most válogatott Monet- és elragadó Pissarro-képeket mutat. Valóban, vannak pillanatok, - ritkán, de mégis - vannak pillanatok, mikor a természet egészen modern tud lenni. Persze, nem szabad mindig megbízni benne. Csakugyan meglehetősen kínos helyzetben van. A művészet létrehoz valami összehasonlíthatatlan, páratlan hatást s aztán más alkotásokhoz lát. A természet ellenben megfelelkezik arról, hogy az örökös ismétlés legfinomabb formájává válhatik a sértésnek; addig ismétel egy hatást, míg halálosan meg nem unjuk. Ma például már egyetlen igazán művelt ember sem beszél többé a naplemente szépségéről. A naplemente egészen kiment a divatból. Abból az időből való, amikor Turner jelentette mindazt, ami legfinomabb és legmagasabbrendű a művészetben. Ma vidékies ízlését árulja el, aki megcsodálja a naplementét, de azért még mindig van naplemente. Éppen tegnap este kínozott Mrs. Arundel, hogy lépjek az ablakhoz és nézzem meg a «grandiózus eget», ahogy ő mondta. Természetesen engedelmeskedtem a kívánságának. Azok közé a bűbájos nyárspolgár asszonyok közé tartozik, akiktől semmit sem lehet megtagadni. És mit láttam? Egy másodrangú Turner-t, egy rossz korszakból való Turnert. Sőt, ríkítóan túlozva volt a festőnek minden hibája. Persze, szívesen elismerem, hogy az élet igen gyakran követi el ugyanezt a hibát. Hamis Renéket és ál-Vautrineket teremt éppen úgy, mint ahogy a természet hol egy kétes Cuyp-ot, hol egy több, mint kétes Rousseaut tár elénk. De a természet még sokkal jobban izgat bennünket ilyen hamisításokkal. Oly butának, laposnak, hiábavalónak látszik! Egy ál-Vautrin még mindig elragadó lehet. Egy kétes Cuyp azonban teljességgel utálatos. Node nem akarom olyan szigorúan megítélni a természetet. Mindenesetre szeretném, ha a Csatorna, különösen Hastings-nál, nem hasonlítana oly gyakran egy Henry Moore-képhez: szürke gyöngyök, sárga fényfoltokkal; de kétségtelenül a természet formái is tarkábbak lesznek majd, amikor a művészet is tarkább formákat mutat. Hogy a természet utánozza a művészetet, azt ma már legádázabb ellensége is aligha fogja tagadni. Csak ezáltal van még a

természet valamelyes összefüggésben a civilizált emberiséggel. Nos, hát sikerült teljes megelégedéssel bebizonyítanom az elméletemet?

CYRILL. Teljes elégedetlenségemre bizonyítottad be s ez még többet ér. De még ha elismerném is az élet és a természet különös utánzó ösztönét, azt csak nem tagadhatod, hogy a művészet a maga korának hangulatát, szellemét fejezi ki, azt az erkölcsi és társadalmi légkört, amely körülveszi s amelynek hatása alatt keletkezett?

VIVIAN. Szó sincs róla! A művészet sohasem fejez ki semmi mást, csak önmagát. Ez az alaptétele az én új esztétikai tanításomnak; éppen ez az oka annak, hogy a zene minden művészetnek típusa, nem pedig az alak és anyag összefüggése, amit Mr. Pater hangsúlyoz. Persze nemzetek és egyes emberek a maguk természetes, egészséges hiúságával - ez az életünk titka - mindig azt képzelik, hogy ők azok, akikről a múzsák beszélnek. Az a szelid méltóság, amellyel az utánzóművészet föllép, rájuk nézve tulajdon zavaros vágyaiknak tükrét jelenti. Mindig megfedkeznek arról, hogy az élet megéneklője nem Apolló, hanem Marsyas. A művészet elhúzódik a valóságtól, elfordítja tekintetét a barlang árnyékától s a maga tökéletességét leplezi le előttünk; az elképpedt tömeg csudálkozva nézi, hogyan bontakozik ki a felséges, sokszirmú rózsza s azt hiszi, tulajdon lelkének kibontakozását látja, tulajdon szelleme nyer kifejezést új formában. Erről azonban szó sincs. A művészet legmagasabb formája lerázza magáról az emberi szellem súlyát; egy új eszköz vagy egy új anyag nagyobb nyereség neki, mint a művészetért való lelkesedés vagy egy magasztos szenvedély, vagy az emberi öntudatnak nagy fölébredése. A művészet csak a maga sajátos vonalában fejlődik. Éppenséggel nem szimbóluma semmiféle kornak. Inkább a korok az ő szimbólumai. Még azok is, akik azt hiszik, hogy a kor, a haza, a nép tükröződik a művészetben, azok is kénytelenek elismerni, hogy minél inkább hajlik a művészet az utánzás felé, annál kevésbé fejezi ki a kor szellemét. A római császárok gonosz képei repedezett sötét porfirból és foltos jáspisból néznek felénk, abból az anyagból, melyet az akkori realista művészek legszívesebben használtak. Mi azt hisszük, hogy ezekben a kegyetlen ajkakban, ezekben a súlyos, érzéki állkapcsokban rejlik a császárság bukásának titka. De ez bizonyára nincs így. Tiberius bűnei épp oly kevésbé semmisíthették meg ezt a felséges kulturát, mint ahogy az Antoniusok erényei nem voltak képesek fönntartani. A bukás egyéb, sokkal kevesebbé vonzó okokból történt. A Sixtus-kápolna szibillái és prófétái valóban hozzájárulhatnak a felszabadult szellem újjászületésének, az úgynevezett renaissancének magyarázatához; de mit árulnak el részeg fickók és támolgó hollandi parasztok Hollandia nagy lelkéről? Minél elvontabb, minél ideálisabb egy művészet, annál inkább feltárja előttünk korának lelkét. Ha egy nemzetet művészetéből akarunk megérteni, építészetével vagy zenéjével kell foglalkoznunk.

CYRILL. Ebben tökéletesen egyetérték veled. A kor szelleme legjobban az elvont és ideális művészetekben fejeződik ki, mert a szellem maga is elvont és ideális. De másfelől, ha meg akarjuk látni egy kornak látható kifejezését - fiziognómiáját, ahogy mondani szokás - akkor meg kell maradnunk az utánzóművészetek mellett.

VIVIAN. Én nem vagyok ezen a véleményen. Hiszen az utánzóművészetek csak azt mutatják, hogy milyen különböző az egyes művészek vagy bizonyos iskolák stílusa. Bizonyára magad sem hiszed, hogy a középkori ember legkevésbé is hasonlított azokhoz a színes üvegalakokhoz, szobrokhoz vagy fafaragásokhoz, fémmunkákhoz, szőnyegekhez, illusztrált kéziratokhoz. Az emberek valószínűleg egészen közönségesek voltak s a külsejükből egyformán hiányzott a groteszk módon feltűnő vagy fantasztikus vonás. A középkor úgy, ahogy a művészetből ismerjük, semmi más, mint egy bizonyos stílusforma s egyáltalán nem látom be, miért ne alkothatna egy tizenkilencedik századbeli művész is ebben a stílusban. Egyetlen nagy művész sem látja a dolgokat olyannak, amilyenek valósággal, különben nem volna nagy művész.

Akarsz egy példát a mi napjainkból? Tudom, hogy szereted a japán stílust. Hát azt hiszed, a japánok valósággal olyanok, aminőknek a művészet ábrázolja őket? Ha azt hiszed, akkor sohasem értetted a japán művészetet. A japán nép egyes egyéni művészeknek teljesen tudatos, megfontolt alkotása. Állítsd Hokuszái vagy Hokkei vagy egy más japán festő akármelyik képét egy igazi japán úr vagy japán hölgy mellé és észreveszed, hogy a legcsekélyebb hasonlatosság sincsen közöttük. Az átlagos japán teljesen hasonlít az angol típushoz; az emberek épp oly hétköznapiak és semmi rendkívüli, semmi feltűnő nincs rajtuk. Valóban egész Japánt csak kitalálták. Nincs is ilyen ország, nincs is ilyen nép. Egyik legszeretetre méltóbb festőnk nemrégiben elutazott a krizantémok hazájába s nagy bolondul azt remélte, hogy megismeri a japánokat. De nem fedezte fel őket s nem volt alkalmá, hogy egyebet fessen, mint néhány lampiont és legyezőt. A lakosságra egyáltalán nem sikerült rábukkannia, amint ezt nagyon is világosan mutatja a Dowdeswell-galériában rendezett elragadó kiállítása. Nem tudta, hogy a japánok, mint mondtam, nem egyebek egy stílusformánál, egy ritka, művészi ötletnél. Ha tehát japán hangulatokat akarsz élvezni, fölösleges, hogy turista ruhába bújj és Tokióba utazzál. Ellenkezőleg, itthonmaradsz és elmerülsz bizonyos japán művészek alkotásaiba. Ha felfogtad a szellemük lényegét, ha egészen elsajátítottad teremtő látásuk sajátos módját, akkor elmehetsz egy délután a Parkba vagy végig lődöröghetsz a Piccadillyn; ha ott nem veszel észre valami egészen japán motívumot, akkor sehosem is fogsz ilyesmit látni. Vagy, hogy ismét a multba térjünk vissza, nézzünk egy másik példát, a régi görögöket. Azt hiszed, a görög művészet kinyilatkoztatja előttünk a görög nép lényegét? Azt hiszed, hasonlítottak az athéni asszonyok a Parthenon frizeinek magasztos, méltóságos alakjaihoz vagy tympanonjának csodálatos istennőihez? Ha a művészi ábrázolás után ítélsz, igazán ezt kell hinned. De olvass el egy tekintélyes író, például Aristophanest; rá fogsz jönni, hogy az athéni hölgyek fűzőben sétálgattak, magassarkú cipőt viseltek, sárgára festették a hajukat, kenték a képüket és egészen olyanok voltak, mint a mi ostoba, divat- vagy félvilági hölgyeink. Annyi szent, hogy mi a művészet közvetítésével tekintünk vissza az elmúlt időkre, de a művészet szerencsére sohasem leplezte le előttünk az igazságot.

CYRILL. De hát mit szólsz az angol festők modern arcképeihez? Azok mégis csak hasonlítanak azokhoz az emberekhez, akiket ábrázolni akarnak.

VIVIAN. Mindenesetre. Annyira hasonlítanak, hogy száz esztendő múlva senkisem fog hinni ebben a hasonlatosságban. Csak azoknak az arcképeknek valódiságáról vagyunk meggyőződve, amelyek igen keveset mondanak az ábrázolt személyről és igen sokat a művészről. Holbein rajzai a korabeli férfiakról és asszonyokról a teljes élethűség hatását teszik ránk. Ez azonban csak azért van így, mert Holbein kényszerítette az életet, hogy alkalmazkodjék az ő föltételeihez, megmaradjon az általa vont határok között, ismételje azt a típust, amelyet ő kigondolt és olyan alakot öltö, amilyent ő parancsolt neki. Egyedül a stílus teszi ránk nézve hihetővé a dolgokat - egyedül csak a stílus. A legtöbb modern arcképfestő arra van kárhoztatva, hogy tökéletesen elfelejtsék. Ezek sohasem festik azt, amit ők maguk látnak. Azt festik, amit a közönség lát, a közönség pedig egyáltalán nem lát semmit.

CYRILL. Jó, jó, de mindezek után szeretném a cikked végét hallani.

VIVIAN. Kérlek alássan. Persze, hogy származik-e valami jó ebből a cikkből, azt nem tudom. A mi korunk kétségtelenül a legunalmasabb, legprózaibb kor. Ezért még az álom is megcsal bennünket; az elefántcsontkaput bezárta s a szaruból való kaput nyitotta ki. Soha sem olvastam leverőbbet, mint a hazánkbeli széles középosztály álmainak följegyzését, ahogy Mr. Myers két testes kötetben összegyűjtötte, vagy ahogy a Physical Society üléseinek jegyzőkönyveiben találhatjuk. Még csak egy művészies lidércnyomás sincs közöttük. Az álmaik hétköznapiak, unalmasak, közönségesek. Ami az egyházat illeti, igazán nem kívánhatok

jobbat egy ország kulturájának, mint egy olyan testületet, amelynek kötelessége, hogy higgyen a természetfölöttiben, naponként csodákat tegyen és fönntartsa számunkra azt az erőt, amely annyira fontos a fantáziára nézve: a mithosz alkotó erőt. Csakhogy az angol egyháznak nem a hit, hanem a kételkedés képessége hozza meg a sikert. A mi egyházunk az egyetlen, amelyben egy kételkedő áll az oltár előtt - az egyetlen, amely szent Tamást tekinti az igazi apostolnak. Sok tiszteletreméltó lelkész, aki a könyörületesség csudálatraméltó munkáival tölti az idejét, ismeretlenül, észrevétlenül lappang; de csak lépjen föl a szószékre akármelyik együgyű, műveletlen jelölt, aki most került ki valamelyik egyetemről, adja elő kételyeit Noé bárkáját, Bileam szamarát vagy Jónást és a cethalat illetően: egész London odacsődül, hogy meghallgassa, ott ül és tátott szájjal csudálkozva bámul erre a nagyszerű gondolkodóra. Fölötte sajnálatos, hogy a józan ész annyira elterjedt az angol egyházban. Itt valóban megalázó készséggel fogadták a realizmusnak egy alacsonyabb fajtáját. Azonkívül ostobaság is az egész és tökéletes lélektani tudatlanságból ered. Az emberek elhiszik néha azt, ami lehetetlen, de sohasem azt, ami valószínűtlen. Hanem most fölolvassom neked a cikkem végét:

«Mindenesetre az a legfontosabb tennivalónk, hogy a hazugság régi művészetét ismét életre keltsük. Természetesen sokat lehetne elérni a nép nevelésével, amatőrökkel, akik családi körben, irodalmi összejöveteleken, teázó társaságokban ilyen értelemben működnek. De ez még csak baráti, bájos oldala a hazudozásnak, ahogy valószínűleg a krétai lakomákon gyakorolták. Van azonban még sok más fajtája, például a személyes előnyökért való hazugság, a morális szándékból való hazugság, ahogy rendesen nevezni szokták - a hazugságnak ez a fajtája, amelyet ma lenéznek egy kissé, az antik világban nagy elterjedtségnek és közkedveltségnek örvendett. Athéne nevet, mikor Odisszeusz előadja «finom kigondolt szavait», ahogy Mr. William Morris fejezi ki magát; a hazugság dicsősége ragyog a büntelen hős sápadt homlokán Euripides tragédiájában; a hazugság az, ami Horatius-nak egyik legfinomabb ódájában az ifjú menyasszonyt egy magasságba helyezi a multnak legnemesebb asszonyaival. Később öntudatos tudomány rangjára emelték azt, ami eleinte csak természetes ösztön volt. Alaposan megfontolt szabályokat állítottak föl, hogy ebben az irányban vezessék az emberiséget; jelentékeny irodalmi iskola növekedett körülötte. Valóban, ha eszünkbe jut, hogy Sanchez mily ragyogó filozófiával tárgyalja ezt az egész kérdést, sajnálnunk kell, hogy még nem rendeztek olcsó, rövidített kiadást ennek a kazuistának műveiből. Kétségtelenül kelendő volna egy rövid bevezetés abba a művészetbe, hogy «mikor és hogyan hazudjunk» - egy vonzóan megírott, nem túlságosan terjengős kézikönyv... Nagy szolgálatot tenne sok komoly, mély gondolkozású embernek. Azt a hazugságot, amelynek célja az ifjúság megjavítása s amely alapja a mi családi nevelésünknek, máig is gyakorolják nálunk s az előnye oly csodás módon ki vannak fejtve Plato *Respublikájának* első könyveiben, hogy erre a tárgyra nem is kell bővebben kiterjeszkedni. Az ilyenfajta hazugsághoz minden jó anyának különös tehetsége van, de azért ennek sem ártana meg a fejlődés s az iskolai hatóságok, sajnos, nem törődnek vele. A havi fizetésért való hazugságot mindenesetre igen jól ismerik az újságok szerkesztősegeiben s a vezércikkíró hivatásának is megvannak a maga előnye. De azért mégis meglehetősen unalmas foglalkozás lehet s a hazugsághoz alighanem csak annyi köze van, hogy bizonyos hetvenkedéssel kell elfátyoloznia a dolgokat. A hazugságnak csak egyetlen, minden kifogáson fölül emelkedő fajtája van, a hazugság magáért a hazugságért s a hazugság e fajtájának legfőbb fejlődési foka, mint már kimutattuk, a hazugság a művészetben. Mint ahogy az Akadémia küszöbét csak az lépheti át, aki Plátót jobban szereti, mint az igazságot, ugyanúgy rejtve marad a művészet legbenső szentélye azok előtt, akik a szépséget nem szeretik jobban az igazságnál. A becsületes, buta brit értelem úgy morfondíroz a sivatag magányában, mint a szfinx Flaubert isteni elbeszélésében s a fantázia, *La Chimère* körüláncolja és csalogatja csalfa fuvolaszóval. Most lehet, hogy nem hallja még, de majd

talán egyszer, mikor már mindnyájunkat halálra untatott a modern költészet lapossága, meg fogják hallani a hangját és hasznát veszik a szárnyainak.

És ha egyszer felvirrad vagy alkonyi pirban lemegy ez a nap, mily boldogok leszünk akkor mindnyájan! A tényeket gyalázatos dolgoknak fogjuk tartani, az igazságot bilincsekben látjuk gyászolni s a költészet ismét beköltözik hozzánk minden csodájával. Bámuló szemünk egészen megváltozottan látja majd a világot. A tengerből Behemoth és Leviathan emelkednek ki és körülúszkálják a magas gályákat, mint ahogy régi, bűbajos térképeken lehetett látni abban az időben, mikor még igazán kellemes olvasmány volt egy földrajzi könyv. Sárkányok járnak a puszta mezőkön s a phönix messzire röppen tüzes fészkeből. Baziliskusokra tesszük a kezünket és meglátjuk a drágaköveket a varangyos béka fejében. Aranyos zabot ropogtatva áll az istállónkban a Hippogriff, fejünk fölött a kék madár röpköd és csodákról, lehetetlenségekről énekel, édes dolgokról, amik sohasem történtek meg, mindenről, ami nincs, de lennie kellene. De hogy mindez valósággá válhasson, ápolnunk kell a hazugságnak veszendőbe ment művészetét».

CYRILL. Hát akkor kezdjük ápolni tüstént. De hogy minden tévedést elkerülhessünk, kérlek, magyarázd el nekem röviden ennek az új esztétikai tanításnak az alapelveit.

VIVIAN. Rövidre fogva ezek azok:

A művészet semmi mást nem fejez ki, csak önmagát. Egészen független léte van, mint a gondolkodásnak és csak saját törvénye szerint fejlődik. Realisztikus korban nem szükségképpen realisztikus s épp oly kevésbé spirituális a hit korában. A művészet annyira nem saját korának teremtménye, hogy rendesen határozott ellentétben áll ezzel a korrall; az egyetlen történet, amelyre megtanít minket, saját keletkezésének története. Némelykor visszatér saját, régi nyomdokaiba és újra megelevenít egy régi formát - például a kései görög építészet archaisztikus mozgalmát vagy napjaink preraphaelita mozgalmát. A művészet némelykor megelőzi korát s egyik században olyan műveket hoz létre, amelyeket csak a következő század tud majd megérteni, megbecsülni és élvezni. Semmiesetre sem ábrázolja tulajdon korát. Egy kor művészetéből magára a korra következtetni: ez az összes történettudósok nagy tévedése.

A második alapelv: minden rossz művészet eredete az élethez és a természethez való visszatérés s ennek a kettőnek ideállá való emelése. Az életet és a természetet föl lehet használni, mint egy darab művészi nyersanyagot, de mielőtt igazán hasznára lehetnének a művészetnek, művészi formába kell öltöztetni őket. Abban a pillanatban, amint a művészet megfosztja magát a fantáziától, tökéletesen lemond önmagáról. A realizmus, mint módszer, tökéletes tévedés; két dolgot kellene minden művésznek elkerülnie: a forma modernségét és a tárgy modernségét. Nekünk, akik a tizenkilencedik században élünk, minden század alkalmas lehet az ábrázolásra, csak a magunké nem. Csak azok a dolgok csodálatosak, amelyek semmi összefüggésben nincsenek velünk. Éppen, mert Hekubához semmi közünk nincs - önmagamát idézem - azért oly rendkívül értékes tragikus motívum az ő szenvedése. Csak az mulhatja divatját, ami modern. Zola nekiült, hogy megrajzolja számunkra a második császárság képét. Kit érdekel ma a második császárság? Divatját multa. Az élet túlhalad a realizmuson, ellenben a költészet mindig előtte jár az életnek.

Harmadik tanításom az, hogy az élet sokkal inkább utánozza a művészetet, mint a művészet az életet. Ezt nemcsak az élet utánozó ösztöne magyarázza, hanem az a tény is, hogy az élet ki akarja fejezni magát s a művészet csodálatos lehetőségeket ad az életnek, hogy ezt a kívánságát teljesíthesse. Ezt a tanítást még nem hirdette senki, de igen termékenynek látszik és egészen új világot vet a művészet történetére.

Ha mindezekből levonjuk a végső következtetéseket, kiderül, hogy a külső természet is utánozza a művészetet. Csak olyan hatásokat tud mutatni, amiket már észrevettünk a költészet vagy a festőművészet segítségével. Ez a titka a természet bájának s ez egyben gyöngeségének magyarázata is.

Az utolsó kijelentés az, hogy a hazugság, szép valótlanágok kitalálása a művészet tulajdonképeni célja. Erről azonban elég részletesen beszéltem. Most pedig jere ki a terraszra: «ott jár a tejfehér páva, mint egy kisértet» és az esti csillag «ezüstsínűre hangolja az alkonyatot». A félhomály órájában csodálatos, mámorító varázsa van a természetnek, ilyenkor van valami kedvesség benne, de azért talán mégis csak az a rendeltetése, hogy megmagyarázza nekünk a költők szavait. Jere! Elég soká beszélgettünk már.

TOLL, ECSET ÉS MÉREG TANULMÁNY ZÖLD TÓNUSBAN

Művészek és írók ellen mindig az volt a kifogás, hogy nem teljes, kialakult egyéniségek. Ennek szükségképpen érvényes szabálynak is kell lenni. A vizionárius pillantás koncentrált-sága, a törekvés energiája, ami a művészi temperamentumot jellemzi, együtt jár bizonyos korlátozottsággal. Aki elmerült a forma szépségébe, az minden egyebet lényegtelennek tart. De van sok kivétel is a szabály alól. Rubens mint követ működött, Goethe mint államminiszter, Milton, mint Cromwell latin titkára. Sophokles polgári hivatalt viselt szülővárosában. A modern Amerika humoristái, essay-írói és elbeszélői, úgy látszik, roppantul szeretik a diplomáciában képviselni hazájukat; és Charles Lamb barátja, Thomas Griffiths Wainewright, akiről e rövid megemlékezés szól, rendkívüli művész temperamentuma mellett más hatalmaknak is szolgált a művészetén kívül: nemcsak költő és festő, műkritikus és régész, prózaíró, szép dolgok kedvelője és minden bájos művészet dilettánsa volt, hanem több, mint hétköznapi tehetségű hamisító is; azonfelül mint ügyes, hallgatag méregkeverő sem a mi korunkban, sem régebbi időkben nem találta párját.

Ez az érdekes ember, aki egy korunkbeli nagy költő csinos kifejezése szerint a «toll, ecset és méreg» csodálatos művésze volt, 1794-ben született, Chiswickben. Apai nagyapja kitűnő ügyvéd volt Grays Innben és Hatton Garden-ben. Anyai nagyapja a híres dr. Griffiths volt, a *Monthly Review* alapítója és kiadója. Ez egy más irodalmi vállalkozásra is szövetkezett Thomas Davies-szal, a híres könyvkereskedővel, akiről Johnson azt mondta, hogy nem könyvkereskedő, hanem úriember, aki könyvek eladásával foglalkozik - Goldsmith és Wedgwood barátjával, korának egyik legnevezetesebb egyéniségével. Mrs. Wainewright meghalt fia születésekor, alig huszonegy esztendőskorában. A *Gentleman's Magazine*-ben közölt megemlékezés «szeretetreméltó jelleméről és számos képességeiről» beszél; a szerző kedvesen hozzáteszi: «azt mondják, jobban értette Locke írásait bármelyik kortársunknál». Wainewright apja nem sokkal élte túl ifjú feleségét, a gyermeket minden valószínűség szerint nagyapjánál nevelték. Később, szülei halála után, 1803-ban, nagybátyja vette át a nevelését, - az, akit később megmérgezett. Kamaszéveit Linden House-ban, Tournham Green-ben töltötte, azoknak a György király idejéből való szép lakóházaknak egyikében, amelyeket, sajnos, elpusztított a külvárosi építővállalkozók betolakodása. Ennek a kedves kertnek és jól ápolt parknak köszöni azt az egyszerű és szenvedélyes természetszeretetet, mely egész életén át elkíséri s amely különösen fogékonnyá tette Wordsworth költeményeinek intim hatása iránt. Charles Burney intézetében, Hammersmith-ben tanult. Burney fia volt a zenetörténetírónak s közeli rokona ennek a művészi tehetségű ifjúnak, aki arra volt hivatva, hogy leghíresebb tanítványa legyen. Úgy látszik, igen művelt ember lehetett; Wainewright később gyakran és szeretettel beszélt róla, mint filozófusról, régészről és kitűnő tanítómesterről. Olyan tanító volt, aki különösen fontosnak tartotta az értelmi képzést, de a korai morális oktatás fontosságát sem tévesztette szem elől. Burney vezetése alatt kezdődött meg művészi tehetségének kifejlődése és mint Mr. Hazlitt elmondja: egy vázlatkönyve, amelyet az iskolában használt, máig is megvan s jelentékeny tehetségről és természetes érzésről tanuskodik. Valóban, a festőművészet volt az első, amely elbűvölte. Csak később támadt az a gondolata, hogy toll vagy méreg útján keresse lényének kifejezését.

Előbb azonban úgy látszik, hogy a katonaelet regényes és lovagias voltáról álmodozott igazi gyerek módjára és gárdistává lett. De társainak gondtalan, kicsapongó élete nem elégíthette ki a más dolgokra hivatott ember elfinomodott művészi temperamentumát. Hamarosan megunta

a szolgálatot. «A művészet» - beszéli el olyan szavakban, melyek még mindig megindítanak bennünket szenvedélyes őszinteségükkel és sajátos izzásukkal - «a művészet megérintette elpártolt hívét, az ő tiszta, magasztos hatalma szétszórta a kártékony ködöket; elhervadt, túlhevített, megzavarodott érzésem hűvösebb, új virágzásba szökkent, mely egyszerű és felséges volt az együgyű szívnek». De nemcsak a művészet hozott létre ilyen változásokat. «Wordsworth írásai» - folytatja elbeszélését - «sokkal járultak hozzá annak a zavaros forgatagnak megtisztulásához, amely ilyen változásoknál szükségképpen keletkezni szokott. A boldogság és a hála könnyeivel öntöztem ezeket az írásokat.» Kilépett hát a hadseregből, otthagyta a durva, tábori életet s tiszti étkezők nyers beszédjeit. Visszatért Linden House-ba, tele a magasabb művelődés iránt érzett új lelkesedéssel. Egyidőre leteperzte egy súlyos betegség, amely, hogy az ő kifejezését használjuk, «összetörte, mint egy agyagedényt». Bármily könnyen tudott is másoknak fájdalmat okozni, saját törékeny szervezete igen érzékeny volt a fájdalom iránt. Reszketve állt a fájdalom előtt, mint egy olyan hatalom előtt, mely emberi életünket megzavarja és megbénítja; minden valószínűség szerint végigjárta a melancholia félelmes völgyét, amelyből annyi nagy, talán nála nagyobb szellem nem találta meg a kivezető utat. De hát fiatal volt - nem több huszonöt esztendősnél - hamarosan fölbukkant «a halott fekete vizekből», ahogy ő nevezte ezt az állapotot - föl, a humanisztikus műveltség szabadabb levegőjére. Mikor kigyógyult betegségéből, amely elvezette a halál kapujáig, elhatározta, hogy az irodalomnak mint művészetnek szenteli az életét. «Felkiáltok John Woodvillal» - írja - ilyen elembe mozogni, szép dolgokat látni, hallani és leírni - ez isteni élet volna!»

«Az életnek e magasztos és viharos élvezeteit nem csillapítja le a halál.»

Nem szabadulhatunk meg ettől a benyomástól: igen, így nyilatkozik meg az irodalom iránt érzett igazi szenvedély. «Szép dolgokat látni, hallani és leírni» - ez volt a törekvése.

Scott, a *London Magazine* kiadója, akit meghódított a fiatalember tehetsége vagy hatása alatt állott annak a különös varázsnak, amelyet minden ismerőseire árasztott: felszólította Wainewrightet, hogy írjon neki egy cikksorozatot művészi kérdésekről. Erre különböző fantasztikus álnevek alatt részt kezdett venni az akkori idők irodalmi életében. Janus Weathercock, Egomet Bonmot és Van Vinkvooms - ezek és ilyenek voltak azok a groteszk álarcok, amelyek alá komolyságát rejtette vagy könnyelműségét takarta. Az álarc többet mond nekünk az arenál. Ezek az álcázások elmélyítették az egyéniségét. Úgy látszik, hihetetlenül rövid idő alatt érvényesült. Charles Lamb beszél a «kedves, vidám Wainewright-ről, akinek prózája elsőrangú». Halljuk, hogy Macready-t, John Forster-t, Magnin-t, Talfourd-ot, Sir Wentworth Dilke-t, a költő John Clare-t és másokat, bizalmas ebédre hívott meg. Mint Disraeli, ő is elhatározta, hogy fölkaparja a várost dandységével és csudálatos gyűrűi, melltűnek használt antik gemmái, tompa citromszínű glacékeztűi híresek voltak; sőt Hazlitt úgy tekintette ezeket, mint egy új irodalmi stílus kezdetének jeleit. Fürtös haja, szép szeme, előkelő fehér keze tüstént rávallott arra az emberre, aki veszedelmes és elbűvölő módon különbözik a többiektől. Volt benne valami Balzac hőséből, Lucien de Rubempré-ből. Némelykor Julien Sorel-re emlékeztet bennünket. De Quincey egyszer megismerkedett vele. Charles Lamb egyik ebédjén történt. «A társaságban - csupa író volt - ott ült egy gyilkos is» - így beszéli el a dolgot s leírja, hogy ezen a napon rosszul érezte magát, férfiak és asszonyok arca egyaránt ellen-szenves volt neki és mégis kénytelen volt élénk érdeklődéssel nézni az asztal túlsó oldalán ülő fiatal író, akinek affektált viselkedése mintha sok affektátlan érzést rejtegetett volna. Aztán tovább okoskodik: «hogy mennyire megnövekedett volna az érdeklődése» és megváltozott volna a hangulata is, ha tudja, hogy mily szörnyű bünt követett el máris ez a vendég, akivel Lamb oly figyelmesen bánt.

Életének műve természetes módon három szakaszra tagolódik, amelyeket Swinburne állapított meg, s részben elismerhetjük, hogy ha nem vesszük tekintetbe azt, amit a mérgezés művészete terén alkotott, alig hagyott hátra valamit, ami a hírnevét igazolhatná.

De hát nyárspolgár szokás az alkotás hétköznapi mértékével mérni az egyéniséget. Ez a fiatal dandy inkább valaki akart lenni, mint valamit alkotni. Rájött arra, hogy az élet maga is művészet s megvannak a maga stílusformái, éppen mint a művészeteknek, amelyek az életet iparkodnak kifejezni. De életének műve sem érdektelen. William Blake elmondja, hogy álldogált egyik képe előtt és «nagyon szépnek» találta. Essay-i sok mindent úgyszólván előlegeztek abból, ami később megvalósult. Sok mindent előre érzett, ami a modern kultúrával csak mellékesen függ össze, de amit sokan legfontosabbnak tartanak. Ír a Giocondáról, korai francia művészekről és az olasz renaissance-ról. Szereti a görög gemmákat s a perzsa szőnyegeket, Amor és Psyche meg a Hypnerotomachia Erzsébet korabeli fordításait, könyvtáblákat, első kiadásokat és széles margójú levonatokat. Finom érzéke van a szép környezet értéke iránt és fáradhatatlanul írja le azokat a helyeket, ahol lakott vagy szeretett volna lakni. Megvolt benne az a különös előszeretet a zöld szín iránt, mely az egyes embernél mindig finom művészi temperamentum jele, egész népeknél azonban bizonyos lagymatagságot, sőt talán az erkölcsiség hanyatlását jelenti. Mint Baudelaire, ő is nagyon szerette a macskát, mint Gautier, ő is el volt ragadtatva az «édes márványszörnytől», attól a kétnemű szobortól, melyet máig is láthatunk Flórencben és a Louvre-ban.

A díszítő művészetről szóló leírásaiban és ujjmutatásaiban mindenesetre sok megjegyzés akad, mely arra vall, hogy ő sem tudott teljesen megszabadulni korának hamis ízlésétől. De annyi világos, hogy az elsők közé tartozott, akik fölismerték, hogy mi a fődolog az esztétikai eklekticizmusban - tudniillik minden igazi szépnek összhangzása teljesen függetlenül időtől, helytől, iskolától vagy modortól. Fölismerte, hogy ha egy szoba díszítéséről van szó, amely lakóhelynek és nem parádénak való, semmiesetre sem kell archeológiai pontossággal helyreállítanunk a multat. Ne is kínozzuk magunkat azzal az érzéssel, hogy gyötrelmes, történelmi pontosságra vagyunk kötelezve. Művészi érzésének tökéletesen igaza volt ebben. Minden, ami szép, egy időből való.

És így a saját könyvesházában, ahogy ő maga leírja, megtaláljuk a finom, görög agyagvázát, aprólékosan festett alakjaival s a vékony vonalakkal rárajzolt tompa ΚΑΛΟΣ-t; emögött függ egy metszet, mely Michelangelo Delphi Szibillája vagy Giorgione Pastorale-ja után készült. Itt egy flórenci majolika darabja, amott egy piros lámpa egy római sírból. Az asztalon imakönyv «Aranyozott, tömör ezüst táblába kötve, bájos jelképekkel ékesítve, kis gyémántokkal és rubintokkal kirakva»; közvetlenül mellette kuksol egy csúf kis szörnyeteg, talán valami házi isten, melyet a gabonatermő Szicilia napsütötte mezőin ástak ki. Néhány sötét, antik bronz erős ellentétet alkot «két nemes feszületnek halvány csillogásával, melyek közül egyik elefántcsontból van metszve, a másik viaszkból gyúrva». Vannak drágakövekkel díszített tálai, finom XIV. Lajos stílusú bonbonnière-jei Petitot festette miniatürképpel, híres «filigrán teáskannái barna biscuit-ből», citromszínű szattyántárcája, «almazöld» széke.

Elképzeltük őt, amint könyvei, szobormásolatai és metszetei közt ott heverész igazi műbarát és finom műértő gyanánt, amint lapozgat Marc Antonio válogatott gyűjteményeiben és Turner *Liber Studiorum*-jában, amelyet őszintén csodál, vagy nagyító üveggel vizsgálhatja egyik-másik antik gemmáját és kaméáját: «Nagy Sándor fejét, kettős rétegű onyxból» vagy «azt a felséges karneol *altissimo reliefot*, a Jupiter *Ægiochus-t*». Mindig nagy kedvelője volt a metszeteknek és igen hasznos útmutatásokat ad a gyűjtés legjobb módszereire nézve. De bármennyire becsülte is a modern művészetet, mindig megértette a régi műrecek reprodukciójának jelentőségét. A gipszöntvények értékéről csodálatos megjegyzései vannak.

Mint műkritikus elsősorban az összbenomással foglalkozott, amit a műalkotás ébreszt, és kétségtelen, hogy minden esztétikai kritikának kezdete: a személyes benyomások kifejezése. Nem foglalkozott azzal, hogy elvont magyarázatokat adjon a szépség lényegéről. A történelmi módszer, mely azóta oly gazdag eredményeket hozott, az ő idejében még ismeretlen volt, de sohasem tévesztette szem elől azt a nagy igazságot, hogy a művészet elsősorban nem az értelemhez és nem az érzelmekhez fordul, hanem csak a művészi temperamentumhoz. Többször is kifejti, hogy ez a temperamentum, ez az «ízlés», mint ő nevezi, öntudatlanul alakul ki és érlelődik a mesterművekkel való benső érintkezés folyamán s végül találó ítéletté fejlődik ki. Mindenesetre vannak divatok a művészetben is, akárcsak a ruházzkodásban és talán senki sem képes arra, hogy a szokásnak s az újdonságnak hatásától teljesen megszabaduljon. Ő legalább nem volt képes erre; őszintén megvallja, mily nehéz dolog helyes véleményt alkotni egy kortárs művéről. De egészében, azt meg kell adni, helyes és egészséges volt az ízlése. Bámulta Turnert és Constable-t olyan korban, amikor ezek a művészek még nem forogtak annyit az emberek száján, mint ma. Fölismerte, hogy a tájképfestés erősen kifejlődött művészete többet kíván meg, mint «puszta szorgalmat és pontos másolást». Crome «Norwichi pusztai jelenetéről» azt jegyzi meg: ez az ábrázolás megmutatja, «hogy az elemek megfigyelése a maguk vad hangulataiban mennyire használ egy fölötté érdektelen tájrészletnek is». A korabeli tipikus tájképfestészetről azt mondja, hogy az egyszerűen völgyek és dombok, fátöncök, bozótok, vizek, rétek, villák és házak felsorolása, alig több topográfianál, aféle festett térkép, amelyből hiányzik a szivárvány, a zápor, a köd, a fénykörök, a foszladozó felhőkön áttörő napsugár, hiányzanak a viharok, hiányzik a csillagfény - szóval hiányzanak az igazi festő legértékesebb segítő eszközei. Mélységesen gyűlölt mindent, ami túlságosan világos, közhelyszerű volt a művészetben. Boldog volt, ha asztalnál együtt szórakozhatott Wilkievel, Sir David festményeivel azonban épp oly keveset törődött, mint Crabbe költeményeivel. Korának utánczó, realista irányzatával egyáltalán nem rokonszenvezett. Őszintén meg is vallja, hogy azért csodálja annyira Fuselit, mert ez a kis svájci nem tartja szükségesnek, hogy a művész csak azt fesse, amit lát. A festménytől ilyen tulajdonságokat kívánt meg: kompozíció, szép és nemes vonalak, gazdag színezés, hatalmas fantázia. De másfelől viszont nem nyargalt elméleteken. «Az a véleményem, egyetlen műalkotást sem szabad más törvények szerint megítélni, mint amelyek belőle magából folynak; összhangban van-e önmagával vagy nincs, ez a kérdés.» Ez egyik legfényesebb aforizmája. És olyan különböző művészekről mondott kritikája, mint Landseer és Martin, Stothard és Etty, azt bizonyítja, hogy (egy most klasszikussá vált szólásmóddal élve) iparkodik «úgy látni a dolgokat, amilyenek valósággal».

Mindamellet, mint előbb kifejtettem, nem érzi magát teljesen elemében, ha kortársai műveinek kritizálásáról van szó. «A jelenkorból való műalkotás», jegyzi meg egyszer, ugyanolyan kellemes zavarba hoz, mint Ariosto, mikor először olvassa az ember... Elvakít, ami modern. Kénytelen vagyok az idő távcsövén keresztül nézni. Elia panaszkodik, hogy kéziratban nem látja tisztán egy költemény értékét; találóan mondja, hogy a «nyomtatás minden tekintetben döntő». Ha festményről van szó, ötven esztendei kopás ugyanezt a hatást teszi rá. Szívesebben ír Watteau és Lancret, Rubens és Giorgione, Rembrandt, Correggio és Michel Angelo művészetéről; de leggyakrabban a görög művészetéről nyilatkozik. A gótika alig hatott rá, de a klasszikus és a renaissance művészet mindig igen közel állt hozzá. Nagyon jól fölismerte, hogy mennyit nyerhetne a mi angol iskolánk görög mintaképek tanulmányozásával; sohasem mulasztja el, hogy az ifjú kezdőket figyelmeztesse a hellén márványban, a hellén technikában szunnyadó művészi lehetőségekre. A nagy olasz mesterekről mondott ítéleteiben, mint de Quincey megjegyezte, «olyan őszinte hang, olyan őseredeti meleg érzés nyilatkozott meg, aminő csak azoknál szokott, akik nem könyvekből, hanem önmagukból merítenek». A legnagyobb dicséret, amit mi megadhatunk neki, az, hogy megpróbálta újra feltámasztani a nagy stílust tudatos hagyomány gyanánt. De belátta, hogy ezt sem művészetéről szóló felolva-

sások, sem művészeti kongresszusok, sem pedig «tervezetek a szépművészetek fejlesztésére» nem érhetik el. «A közönségnek» magyarázza igen okosan és egészen a Toynbee Hall szellemében, «mindig a legjobb mintákat kell látnia».

Kritikájában, mint ahogy egy festőtől el is lehetett várni, gyakran beszélt technikai részletekről. Tintorettonak arról a festményéről, amelyen szent György megszabadítja a sárkánytól az egyiptomi hercegnőt, ezeket mondja:

«Sabra ruhája porosz kék festékek melegen lazurozva, vörös fátyollal emelkedik ki a halványzöld háttérből; a teljes színtónusok úgyszólván csodálatos visszhangra lelnek a szent hős tompa, biborszínű ruhájában és kékes vaspáncéljában; ezenkívül az előtér élénk, azur drapériáját egyensúlyozzák a kastélyt körülvevő őserdő indigó árnyékai.»

Más helyütt tudományosan beszél «egy gyöngéd Schiavone-képről, mely sokszorosan áttört árnyalásaival olyan tarka, mint egy tulipán ágyás» vagy «a ritka Moroni-nak egy izzó és morbidezzája miatt kiváló arcképéről». Egy másik képről azt mondja, hogy «hússzínei lágyak».

Rendszerint azonban csak a mű összbenyomásával foglalkozik. Iparkodik benyomását szavakban kifejezni, irodalmi formát adni a fantáziától és szellemtől fogant impresszióknak. Elsők közt fejlesztette ki a tizenkilencedik század úgynevezett művészeti irodalmát, azt az irodalmi formát, amely Ruskin-ben és Browningban találta meg legtökéletesebb képviselőit. Sok tekintetben végtelenül bájos az a leírása, amely Lancret *Repas Italien* című képéről szól - ezen a képen «egy huncut tréfákat kedvelő, sötétfürtű leány heverész egy százszorszépekkel teliszórt réten». A következőkben Rembrandt *Keresztrefeszítés-éről* szóló leírását idézem. Ez rendkívül jellemző a stílusára.

«Sötétség - szörnyű, koromfekete sötétség - fõdi az egész jelenetet; csak az elátkozott erdőre zuhog az eső, mintha valami félelmes hasadékból hullana a komor égboltnak; jégesőforma, piszkos színű víztömeg, mely borzalmas, kísérteties fényt áraszt, a sötét éjszakánál is borzalmasabbat. A föld felnyög, hevesen, súlyosan! A sötét kereszt megremeg! A szél eláll, a levegő csöndes, lentől fenyegető moraj hallatszik. A szegényes tömegből sokan lefelé menekülnek már a domb oldalán. A lovak megérzik a közelgő borzalmat, megbokrosodnak félelmükben. Gyorsan közeledik az a pillanat, amikor saját súlyától szinte szétszakítva, vérvesztéstől öntudatlanul - mert feltépett ereiből most patakszik a vér - verejtékben fürdő halántékkal és mellel, forró halálos láztól kiszáradt nyelvvel felkiált Jézus: szomszédjaim! És ajkához emelik a halálhozó ecetet.

Feje lehajlik, a szent holttest meginog és nem érzi már a keresztet. Keskeny vörös láng villan végig fényesen a levegőn - aztán elhalványodik. Karmel és Libanon hegye megrepedezik. A tenger fekete hullámokat görget a zátonyok felől. A föld meghasad, a sírok hullákat okádnak ki. Holtak és élők természetellenesen gabalyodnak össze és őrjöngve futnak végig a szent városon. Itt új rémségek várják őket. A templom függőnye, az áthatolhatatlan függöny, felülről aljáig kettéhasadt. Ama félelmes szentély, mely a zsidók misztériumait őrzi, a végzettel terhes frigyláda tábláival és a hétkarú gyertyatartóval földöntúli lángok fényében tárul föl az Istentől elhagyott tömeg előtt.»

«Rembrandt sohasem festette meg ezt a vázlatot s ebben tökéletesen igaza volt. A bizonytalanság zavaró fátyola nélkül, amely képzeletünknek oly széles teret ad, majdnem teljesen elvesztette volna a titokzatosság ingerét. Most úgy hat ránk, mint egy más világból származó dolog. Fekete szakadék tátong közöttünk. Az érzékekkel nem lehet felfogni. Csak a lélek tud közeledni hozzá.»

Ebben a passzusban, amelyet a szerző, mint mondja, «borzalommal és tisztelettel írt le», sok félelmes, sőt szörnyű dolog van, de van valami nyers erő is vagy legalább is a szónak valami nyers hatalma. Éppen a mi korunknak kellene nagyrabecsülni ezt, hiszen annyira híjjával van az ilyen erőnek. De talán helyesebb, ha áttérünk Giulio Romano *Cephalus és Procris* című képéről szóló leírására:

«Mielőtt ezt a képet megnézi az ember, olvasnia kellene Moschusnak panaszos dalait, amelyekben Biont, a kedves pásztort siratja vagy pedig a képet kellene tanulmányoznunk előkészületképen a panaszos dalokhoz. A dal is, a festmény is majdnem ugyanazt ábrázolja. Mindkét áldozat fölött a völgy magas berkei és erdői suttognak; fáradt illatot lehellnek a rügyedző virágok; sziklák között gyászol a csalogany, hosszan kanyargó völgyekben a fecske, nyögnek a szatirok és a sötét fátyolba burkolt faunok, könnyekben folynak szét az erdei források nimfái. Juhok és kosok elhagyják legelőiket; az oreádok, akik szeretnek meredek sziklák járhatatlan csúcsára felkúszni, sietve lemásznak éneklő, szélcirógatta pineáikról, dryádok hajolnak ki az összefonódó fák ágai közül, a folyók siratják a fehér Procris s csak úgy áradnak a könnyeik:

«Hangjukkal megtöltvén a távolcsillogó Óceánt.»

Elcsöndesednek a kakukfüillatú Hymettus aranyos méhei; Aurora kedvesének harsogó kürtje sohasem szórja szét többé a hideg félhomályt a hegy magaslatain. A festmény előtere buja fűvel benőtt napsütötte táj, föl- s lehullámozó dombokkal és völgyekkel; még egyenetlenebbé teszi a sok gyökér, amelyben megakad a láb, a sok időnek előtte ledöntött fatörzs, amelynek tövéből ismét könnyed, zöld hajtások sarjadnak ki.

Ez a táj jobboldalt hirtelen fölemelkedik egy sűrű berekhez, amelyen még a csillagok fénye sem hatolhat át; bejáratánál ül a fájdalomtól elkábult thessáliei király. Ölében tartja az elefántcsontfényű testet. Ez még egy pillanattal előbb szelíd homlokával választotta szét a durva ágakat, féltékenységeben szinte röpülve érintette lábával a tüskés, virágos földet és most itt hever tehetetlenül, súlyosan, lélektelenül, csak a játszadozó szellők emelgetik sűrű haját, mintha gúnyolódának vele.

A szomszéd erdőből titokban csudálkozó nimfák tolonganak elő hangos kiáltozással.

*«És bőrrel övezett szatirok rohannak elő, homlokukon borostyán-koszorúval;
És sípjuk édes szavából különös részvét csendül ki.»*

Lælaps odalenn hever a mélységben; nyögése elárulja, hogy mily szörnyű gyorsasággal támad reá a halál. E csoporttal szemközt az erényes Eros szárnyát lelógatva tartja nyilát az erdő közelgető népe felé: a faunok, kecskebakok, nősténykecskék, szatirok és szatirasszonyok felé, akik gyermekeiket reszkető ujjakkal szorítják magukhoz. Balfelől szaladnak valamennyien, egy mély úton az előtér és egy sziklafal között, amelynek legalacsonyabb fokán egy forrás nimfája urnájából szerencsétlenséget mormoló vizet önt ki. Magasabban és távolabb, mint az Ephidryas, haját tépve jelenik meg egy másik asszony, egy érintetlen berek szőlőlombbal befuttatott fái között. A kép közepén árnyékos rétek lejtnek a folyam torkolatáig, azon túl a hullámozó Óceán végtelen hatalma terjed. A rózsás Auróra, a csillagok eloltója, a tengerből kel ki harmattal behintett paripáit hajtva. Dühösen ostromozza őket, hogy mentől előbb tanuja lehessen vetélytársa halálos gyötrelmeinek.»

Ez a leírás valóban csodálatos lenne, ha gondosan átstilizálnák. Kitűnő gondolat prózai költeményt alkotni egy festményből. A legjobb modern irodalomnak jelentékeny része ugyanebből a kívánságból származik. Csúnya és érzékeny korban a művészetek nem az élettől vesznek kölcsön tárgyat, hanem a rokon művészetektől.

A hajlamai is csodálatosan sokfélék voltak. Például igen élénken érdeklődött minden iránt, ami a színházzal függ össze. Igen gyakran hangsúlyozta, hogy jelmezek és díszletek dolgában archeológiai pontosságra kell törekedni. «A művészetben», jegyzi meg egyik tanulmányában, «minden, amit egyáltalán érdemes megcselekedni, megérdemli azt is, hogy helyesen cselekedjék meg». Kifejti, hogy ha egyszer eltűnjük az anachronizmust, igen nehéz megtalálni a megengedhetőnek határait. Az irodalomban éppen, mint Lord Beaconsfield tette egy ismert alkalommal, «az angyalok oldalán küzdött». Egyik legelső bámulója volt Keats-nek és Shelley-nek - «a remegő érzékenységgű költői Shelley-nek», ahogy ő nevezi. Wordsworth iránt őszinte és mély bámulatot érzett. Teljes mértékben meg tudta becsülni William Blake-et. A *Songs of Innocence and Experience* egyik legjobb meglévő másolatát egyenesen az ő számára készítették. Szerette Alain Chartier-t és Ronsard-t, meg az Erzsébet-kor drámaíróit és Chaucert és Chapman-t és Petrarcát. Az ő szemében minden művészet egy volt. «Kritikusaink» - jegyzi meg igen értelmesen - «úgy látszik, nem veszik észre, hogy a költészet és a festőművészet közös forrásból ered, hogy minden valóságos haladás az egyik művészetnek komoly kutatásában együtt jár a másik művészet megfelelő tökéletesedésével». Másutt pedig kifejti, hogy aki Michel Angelot nem csodálja és Milton iránt való rajongásáról beszél, az vagy önmagát, vagy hallgatóit csalja. *London Magazine*-beli munkatársai iránt igen nagylelkű volt. A barát gúnyos rosszmájúsága nélkül dicsérte Barry Cornwallt, Allan Cunningham-et, Hazlitt-et, Elton-t és Leigh Hunt-öt. Charles Lamb-ról írott vázlatai közül némelyik csodálatraméltó a maga nemében. Stílusukat színészi módon magától a tárgytól veszik kölcsön.

«Mondhatok-e rólad bármit is, amit ne tudna mindenki? Hogy egyesítetted a gyermek vidámságát a férfi érett tudásával; hogy szíved jóságának láttán könny szökött a szemünkbe!»

Mennyi szellem volt benne, mikor félreértette az embert! Mily ügyesen tudta jókor elhelyezni a rossz tréfát! Beszéde, ha a modorosságot el tudta kerülni, a homályosságig tömör volt, mint az Erzsébet-kor ama kedves költőinek nyelve. Finom arany szemek gyanánt messze szóródtak szét a kijelentései. Nem túlságosan tisztelte a hamis hírnevet s minduntalan tett egy-egy maró megjegyzést «a lángeszű emberek viselkedésére». Sir Thomas Brown kebelbarátai közé tartozott, valamint Burton és Fuller is. Szerelmes szeszélyeiben eljátszadozott a sokféle parfümtől illatozó páratlan hercegnővel; Beaumont és Fletcher bolond komédiái éber álmokba ringatták. Mint valami hirtelen ihletés hatása alatt kritikus módra világította meg őket; de legjobb volt, ha engedték, hogy a maga útján járjon. Ha valaki más kezdett nyilatkozni az ő kedves költőjéről, képes volt a szavába vágni s hozzátoldott valamit - nem lehetett tudni, értetlenségből-e vagy rosszmájúságból. C ... nél egy este legfőképpen ezekről a drámaírókról folyt a beszélgetés. X úr dicsérte nem tudom már, melyik tragédiának szenvedélyes izzását, felséges stílusát - hanem Elia tüstént félbeszakította ezzel a megjegyzéssel: az mind semmi, a lírai részek magasztosak - igen, a lírai részek!

Irodalmi törekvéseinek egyik oldala különösen említést érdemel. Elmondhatjuk, hogy a modern újságírás legalább annyit köszönhet neki, mint akárkinek a század elején. Előharcosa volt az úgynevezett «ázsiai stílusnak»; élvezetet talált a festői jelzőkben s a hangzatos túlzásokban. Olyan stílus, melynek buja ragyogása eltakarja magát a tárgyat - ez a legfontosabb újítás, amit a cikkírók egy igen fontos és sokat bámult iskolája hozott. Megállapíthatjuk, hogy ezt az iskolát Janus Weathercock alapította. Rájött arra is, hogy nem nehéz a közönségben érdeklődést kelteni saját személyünk iránt, ha folyvást arról beszélünk. Ez a rendkívüli fiatalember tehát elmondja kortársainak újságcikkeiben, hogy mit evett ebédre, hol csináltatja ruháit, milyen bort szeret legjobban, hogy áll az egészsége - éppen mintha valamelyik mai igen elterjedt újságba írta heti krónikát. Tevékenységének ez az oldala legkevésbé értékes ugyan, de szemellátható, hogy ennek volt legnagyobb hatása. Manapság az újságíró olyan ember, aki a magánéletben elkövetett komisszáinak részleteivel untatja a nyilvánosságot.

Mint a legtöbb művészi lelkű ember, ő is különös szeretetet mutat a természet iránt. «Három dolgot szeretek nagyon - mondja valahol - kényelmesen ülni olyan magaslaton, ahonnan pompás kilátás nyílik; napsütésben sűrű fák árnyékában tartózkodni - és azzal a tudattal élvezni a magányt, hogy emberek vannak a közelben. Ezt mind megadja nekem a vidéki tartózkodás.» Elmondja nekünk, hogyan sétált édesen illatozó cserjék között, hangosan szavalva magában Collins-nak az *Estéhez* című ódáját, hogy hatalmába kerítse a pillanatnak magasztos lelkét. Elmondja, hogyan nyomja arcát «a májusi éjszaka harmatától nedves primula ágyásba»; elmondja, mekkora örömet érez, mikor a jámbor teheneket «a félhomályban hazatérni látja» és hallja «a juhnyáj távoli kolompolását». Egyik szokott fordulata: «a polyanthus úgy izzott hideg földágyában, mint Giorgione egy magányos képe sötét tölgyfafalon» - s ez a fordulat sajátosságosan jellemzi az érzésmódját. A következő megjegyzés is igen csinos a maga nemében:

«A kurtára vágott gyöngéd gyepet ellepte a százszorszép, oly sűrűn, mint a csillag egy nyári éjszakán. Szorgoskodó varjak durva károga enyhébben, kissé távolról hallatszott egy magas, zordon szilfaberekből. Néha-néha egy fiú kiáltozott, aki a madarakat riogatta el a frissen bevetett földekről. A kék mélységek színe sötét ultramarin volt; az enyhe égen egy felhő sem húzódott. Csak a szélén hullámozott egy fényes csík, egy ködsáv, amelyből világosan, ragyogó fehérén emelkedett ki a közeli falu kőből épült, régi templomával. Akaratlanul is eszembe jutottak Wordsworth *Márciusban írott versei*.»

Mindamelletts ne felejtsük el, hogy ugyanez a nagyműveltségű ifjú ember, aki e sorokat írta s oly érzékenyen fogadta be Wordsworth hatását, egyszersmind - ahogy ez emlékirat bevezetésében megjegyeztem - egyike volt kora legtitoktartóbb méregkeverőinek. Nem mondja el nekünk, hogy mi indította először erre a különös bűnre. Az a napló, amelyben szörnyű kísérleteinek az eredményét, valamint módszereit is gondosan feljegyezte, sajnos, elveszett. Még életének későbbi korszakában is mélységesen hallgatott erről a tárgyról; szívesebben csevegett Wordsworth *Kirándulásáról* és *Szenvedélyszülte költeményeiről*. Mindamelletts kétségtelen, hogy az a mérge, amit használt, strychnin volt. Azoknak a felséges gyűrűknek egyikeben, amelyekre oly büszke volt s amelyeket azért hordott, hogy előkelő, elefántcsontszínű kezének finom vonalait jobban kiemeljék, az indiai *nux vomica* kristályait rejtegette - olyan mérge ez, amely, mint egyik életírója mondja, «majdnem íztelen, nehezen fölfedezhető és majdnem végtelenül felhigítható». De Quincey szerint sokkal többet gyilkolt, mint amennyi a törvényszéki tárgyalásokon valaha is kiderült róla. Ez bizonyos, és egyik-másik gyilkossága megérdemli, hogy följegyezzék. Első áldozata a nagybátyja volt, Thomas Griffiths. 1829-ben mérgezte meg azért, hogy a régóta szeretett Linden House az ő birtokába jusson. A következő év augusztusában anyósát, Mrs. Abercrombie-t, következő decemberben sógornőjét, a kedves Helene Abercrombie-t mérgezte meg. Mrs. Abercrombie meggyilkolásának oka nem egészen világos. Talán szeszélyből követte el, vagy talán azért, hogy kielégítsen valami féltelmes hatalmi érzetet, ami a lelkében élt, vagy mert az anyósa gyanakodott rá - vagy talán minden határozott ok nélkül. Ami azonban Helene Abercrombie-t illeti, őt azért gyilkolták meg feleségével egyetértésben, hogy egy körülbelül 18,000 font sterlingre rugó összeget megkaparint-hassanak; sógornője ugyanis különböző társaságoknál ennyire biztosította az életét. A közlelbbi körülmények ezek voltak: December 12-én felesége és gyermeke társaságában Linden Houseból Londonba utazott és lakást vett ki a Regent Street 12. szám alatt. Kíséretükben volt a két Abercrombie nővér, Helene és Madeleine. 14-én este együtt mentek színházba; a vacsoránál Helene rosszul érezte magát. Másnapra komolyan megbetegedett s a Hanover Square-en lakó dr. Locock-ot hívták ágya mellé. Még hétfőig, 20-áig élt. Ezen a napon az orvos reggeli látogatása után Wainwright és felesége valami mérgezett szirupot hoztak neki; aztán sétálni mentek. Mikor hazatértek, már halva találták Helene Abercrombie-t. Körülbelül

húszesztendős volt, karcsú, bájos, világosszőke hajú leány. Egy sógora kezétől származó, igen bájos vörösés krétarajz megvan még róla; ebből kiderül, mennyire hatott ekkoriban művészi stílusára Sir Thomas Lawrence, az a festő, akinek művészete iránt mindig nagy csodálattal viseltetett. De Quincey úgy vélekedik, hogy Mrs. Wainwright valójában nem tudott semmit a gyilkosságról. Reméljük, hogy csakugyan így van. A bűnnek magányosságban és cinkosok nélkül kell maradnia.

A biztosító társaságok sejtették a dolgok igazi összefüggését s megtagadták a kötvény kifizetését, bizonyos technikai hiányokra hivatkozva: hogy a bejelentés hamis volt és a díjakat sem fizették ki. A méregkeverő most bámulatraméltó vakmerőséggel panaszt tett a Chancery-törvényszéknél az Imperial Company ellen; megállapodtak abban, hogy egy ítélet fog dönteni az összes esetekben. A törvényszék öt év alatt nem jutott semmiféle eredményre, végre egy ellenkezően hangzó döntés után a társaság javára szólt az ítélet. Ebben az ügyben Lord Abinger volt a bíró. Egomet Bonmot-t Mr. Erle és Sir William Follet képviselték; az ellenfél mellett a koronaügyész és Sir Frederick Pollock állt. A panaszos, szerencsétlenségére, egyetlen tárgyalási napon sem tudott megjelenni. Igen kínos anyagi nehézségekbe sodorta az, hogy a társaság nem volt hajlandó megfizetni neki a 18,000 font sterlinget. Valóban, néhány hónappal Helene Abercrombie meggyilkolása után adósságai miatt éppen abban a pillanatban tartóztatták le a londoni utcán, mikor egyik barátja csinos leányának szerenádot adott. E nehézségektől lassacskán megszabadult, de nemsokára okosabbnak tartotta, ha eltűnik a világ szeme elől mindaddig, míg hitelezőivel meg nem tud egyezni. Boulogne-ba utazott tehát, hogy meglátogassa az említett fiatal hölgy apját; ott tartózkodása közben rábeszélte ezt a barátját, hogy biztosítsa az életét 3000 font sterlingre a Pelican Company-nál. Alighogy a szükséges formások megtörténtek, alighogy a kötvényt kiállították, néhány strychnin-kristályt szórt a kávéjába, miközben egy este vacsora után együtt üldögéltek. Ebből a tettből semmi anyagi haszna nem volt. Csak bosszút akart állni azon a társaságon, mely elsőnek tagadta meg tőle a vérdíj kifizetését. Barátja másnap szeme láttára halt meg. Hirtelen elutazott Boulogne-ból, hogy vázlatokat készítsen Bretagne festői tájairól. Egyideig aztán vendége volt egy öreg francia nemesnek, akinek csodaszép falusi háza volt Saint-Omer mellett. Innen Párizsba ment; ott néhány esztendeig tartózkodott s egyesek véleménye szerint igen fényesen élt, mások szerint «zsebében mérget tartva ólálkodott és félt tőle mindenki, aki ismerte». 1837-ben titokban visszatért Angliába. Valami különös varázs irányította lépéseit hazája felé. Egy asszony után ment, akit szeretett.

Júniusban történt: éppen a Covent Garden egyik szállodájában tartózkodott. Szobája a földszinten volt s óvatosan leeresztette a függönyöket, hogy meg ne lássák. Tizenhárom évvel azelőtt ugyanis, abban az időben, amikor válogatott majolika és Marc Antonio gyűjteményét berendezte, hamisította egyik-másik gyámjának nevét, hogy ily módon jusson egy olyan összeghez, amit az anyja hagyott rá. Tudta, hogy ezt a csalást fölfedezték, s hogy Angliába való visszatéréssel az életét veszélyezteti. Mégis visszatért. Csodálhatjuk-e ezt? Mondottam, hogy az az asszony nagyon szép volt s azonfelül nem is szerette őt.

Pusztán véletlenség volt, hogy fölfedezték. Valami utcai lármát fölkelte kíváncsiságát. A modern élet iránt való művészi érdeklődésből egy pillanatra felhúzta az ablak függönyét. Erre valaki felkiáltott: «Itt van Wainwright, a hamisító!» Forrester volt, a titkos rendőr.

Július 5-én bevitték az Old Bailey börtönbe. Pöréről a következő tudósítás jelent meg a *Times*-ben:

«Mr. Vaughan és Mr. Alderson bírók előtt áll Thomas Griffiths Wainewright, egy negyvenkét-esztendő férfi - bajuszt visel és úriember benyomását teszi - a vád az, hogy meghamisított egy 2259 font sterlingről szóló meghatalmazást. Szándéka az volt, hogy csalást követ el az angol bank és annak vezérigazgatója ellen.

A fogoly ellen szóló vádnak öt pontja volt. A vádlott Mr. Sergeant Arbin előtt lefolyt kihallgatásán a délelőtti folyamán minden pontra nézve ártatlannak jelentette ki magát. A bíróság előtt azt kérte, hogy visszavonhassa előbbi vallomásait; két mellékes pontra nézve elismerte véttségét.

A bank ügyvédje kimutatta, hogy még három vádpont áll fenn, megjegyezte azonban, hogy a bank nem akarja késhegyig vinni a dolgot. Ezért csak a két kevésbé lényeges pontra nézve mondtak ítéletet. A tárgyalás azzal végződött, hogy a «recorder» kihirdette a bíróság ítéletét, amely életfogytig tartó deportálásra szolt.

Visszavitték a Newgate-börtönbe, hogy ott készüljön a gyarmatokba való átszállításra. Egyik régi essay-jében van egy különös passzus, amelyben Wainewright elképzei, hogy halálra ítélve ül a börtönben, mert nem tudott ellenállni annak a kísértésnek, hogy néhány Marc Antoniot ellopjon a British Museumból, gyűjteményének teljessége kedvéért. Az az ítélet, amely most sújtott le rá, ilyen műveltségű emberre nézve körülbelül a halált jelentette. Barátainak keservesen panaszkodott miatta és megjegyezte - egyesek véleménye szerint nem ok nélkül - hogy az a pénz valóban az övé volt, hiszen az anyja neki szánta. Továbbá, hogy a hamisítás, ha már annak nevezzük, tizenhárom évvel ezelőtti történt. Ez a körülmény az ő kifejezésével élve legalább is «*circonstance atténuante*». Az egyéniség tartama fölötté kényes problémája a metafizikának s a mi angol törvényünk kétségtelenül igen nyers és egyszerű módon oldja meg ezt a problémát. Van azonban valami drámai momentum abban a tényben, hogy ezt a súlyos büntetést olyan vétek miatt rótták reá, amely éppenséggel nem volt legsúlyosabb bűne - ha meggondoljuk, hogy mily végzetes hatással volt ez az ember a modern újságírás stílusára.

A börtönben való tartózkodása idején véletlenül összetalálkoztak vele Dickens, Macready és Hablot Browne. Éppen körutat tettek a londoni börtönökben, művészi benyomásokat keresve s a Newgate-ben egyszerre csak észrevették Wainewright-et. Mint Forster elbeszéli, dacosan nézett rájuk, Macready azonban «elszörnyedt azon, hogy olyasvalakire ismert benne, akivel valamikor közeli viszonyban volt s akinél ebédelt is».

Mások kíváncsibbakk voltak; így történt, hogy a cellája rövid időre találkozó helyévé lett az előkelő világnak. Sok író látogatta meg egykori kollegáját. De éppenséggel nem volt már az a jókedélyű Janus, akit Charles Lamb annak idején megbámolt. Úgy látszik, tökéletesen cinikussá vált. Egy biztosító társaság ügynökének, aki egy délután meglátogatta és azt mondta neki, hogy most volna itt a legalkalmasabb pillanat olyan megjegyzésekre, mint például: «a bűn nem egyéb, mint elhibázott spekuláció» - azt felelte: «Uram! Önök üzletemberek spekulálnak és megvárják a spekulációik eredményét. Egyik sikerül, másik nem. Az én spekulációim véletlenül nem sikerültek. Az önöké sikerült. Ez, uram, az egyetlen különbség ön közt, aki meglátogat engem és én között. De azt az egyet mondhatom, hogy egy dolog mindvégig sikerült nekem. Határozott akaratom volt egész életemben, hogy úriembernek mutassam magamat. Ezt megtettem mindig és most is megteszem. Ezen a helyen az a szokás, hogy minden rabnak kötelessége reggel tisztára söpörni a cellát, mikor rákerül a sor. A társaim egy kőműves meg egy utcaseprő - de ezek sohasem nyomják kezembe a söprűt!» Mikor egyik barátja szemére lobbantotta Helene Abercrombie meggyilkolását, vállat vont és így szolt: «Igen, szörnyűség volt ilyesmit elkövetni, de hát túlságosan vastag volt a bokája».

Newgate-ből Portsmouthba vitték egy hajóra s onnét a *Susan* födélzetén háromszáz más gonosztevővel együtt Vandiemenn földjére szállították. Úgy látszik, az utazás irtózatossá lehetett neki. Egyik barátjához írott levelében keservesen panaszkodik, hogy milyen gyalázat érte őt, költők és művészek asztaltársát, mikor paraszt fajankókkal zsúfolták össze. Nem csodálkozhatunk azon, hogy így beszélt társairól. A bűn Angliában ritkán származik gonosz hajlamokból. Indító oka majdnem mindig az éhség. Valószínű, hogy a hajó födélzetén egyetlen szimpatikus hallgatója sem akadt, még csak egy lélektanilag érdekes természet sem.

Művészetért való rajongása mindamellet egy pillanatra sem hagyta el. Hobart Town-ban műtermet rendezett be, s újra kezdte a vázlatok készítését s az arcképfestést. Beszédje, modora, úgy látszik, semmit sem veszített bájából. A mérgezés szokásáról sem mondott le. Két esetről is tudunk, amikor megpróbált láb alól eltenni olyan embereket, akik megsértették. De keze mintha elvesztette volna ügyességét. Egyik kísérlete sem sikerült. 1844-ben, mivel Tasmania társadalmi állapotai sehogysem tetszettek neki, kérvényt adott át a kerület kormányzójának, Sir John Eardley Wilmot-nak, hogy bocsássák szabadon. Önmagáról azt mondja ebben a kérvényben, hogy olyan gondolatok gyötrik, amelyek alakot és testet akarnak ölteni; itt teljesen lehetetlen, hogy tudását növelje és a hasznos vagy legalább tetszetős beszéd művészetében gyakorolja magát. Kérvényét mindamellet visszautasították és Coleridge kollégája abban lelt vigaszt, hogy megírta azt a csodálatos *Paradis Artificiels*-t, amelynek titkaiba csak az ópiumszívók tudnak egészen behatolni. 1852-ben szélütés ölte meg; nem volt más mellette, csak egy macska, amelyet rendkívül szeretett. Úgy látszik, bűnei igen nagy hatással voltak művészetére. Szigorúan egyéni bélyeget adtak a stílusának; első műveiből hiányzott ez a sajátosság. Forster említi Dickens életrajzához írott jegyzetében, hogy Lady Blessington a fivérétől, Power örnagytól, aki Hobart Town-ban állomásozott, ajándékba kapta egy ifjú hölgy olaj festésű arcképét, melyet Wainewright készített. Azt mondják, «megkísérelte, hogy egy csinos, gyermekes leány képébe beletegyje saját aljasságának egyes vonásait». Zola beszél egyik regényében egy fiatal emberről, aki gyilkosságot követett el s aztán művészettel foglalkozik; zöldes tónusú impresszionista arcképeket fest igen tisztességes emberekről s mindegyik rendkívül hasonlít az áldozatához. Wainewright stílusának fejlődése szerintem sokkal többet és szubtilisabb dolgokat jelent. Igen jól elképzelhetünk egy erős egyéniséget, amely a bűnből nőtt ki.

Ez a különös, elbűvölő egyéniség, mely néhány évvel ezelőtt elkápráztatta az irodalmi Londont s oly ragyogóan vonult be az életbe és a mi irodalmunkba, kétségtelenül megérdemli, hogy igen lebilincselő problémának tekintsük. W. Carew Hazlitt, legújabb életrajzírója, akinek ez az emlékirat a tények egész sorozatát köszöni - kis könyve igazán megbecsülhetetlen a maga nemében - úgy vélekedik, hogy Wainewright szenvedélyes művészet- és természetimádása csak affektálás volt; mások viszont minden irodalmi képességet megtagadnak tőle. Ezt a felfogást egészen helytelennek, vagy legalább is tévesnek tartom. Az, hogy valaki méregkeverő, még egyáltalán nem szól a prózája ellen. A polgári erények nem igazi alapjai a művészetnek, csak másodrangú művészeknek szolgálhatnak reklám gyanánt.

Meglehet, hogy de Quincey túlságosan nagyrabecsülte Wainewright kritikai képességeit. Most sem tudom elfojtani azt a megjegyzést, hogy nyilvánosságra hozott műveiben sok túlságosan hétköznapi, közhelyeszerű fordulat van s ezek - a rossz szó legrosszabb értelmében - nagyon is zsurnalisztikusan hangzanak. Itt-ott rendkívül közönségesen fejezi ki magát s a valódi művész önfegyelmezése is mindig hiányzik belőle. Ámde egyes hibáiért azt a kort kell felelősségre vonnunk, amelyben élt; és akárhogyan áll is a dolog, nem lehet minden történeti érdekesség nélkül való egy olyan próza, amelyet Charles Lamb «pompásnak» nevezett. Az én szememben egészen kétségtelen, hogy igazán szerette a művészetet és a természetet. Kultúra és bűn között nincs lényegbe vágó szakadék. Nem írhatjuk újra az egész világtörténelmet abból a célból,

hogy eleget tegyünk moralizáló érzéseinknek és olyannak mutassuk a világot, amilyennek lennie kellene.

Természetesen, sokkal közelebb áll a mi korunkhoz, semhogy tisztán művészi ítéletet hozhatnánk róla. Lehetetlenség heves előítéletünket elfojtani olyan emberrel szemben, aki megmérgezhette volna Lord Tennyson-t vagy Mr. Gladstonet, ellenben előítélet nélkül tudnók megítélni helyzetét és értékét, ha más ruhát viselt és más nyelvet beszélt volna, mint mi, ha a császárkori Rómában vagy az olasz renaissanceban vagy a XVII. századbeli Spanyolországban vagy akármilyen más országban és akármilyen más évszázadban élt volna, csak nem itt és nem a mi korunkban. Tudom, hogy sok történetíró van, vagy legalább is történelmi tárgyakkal foglalkozó író, akinek véleménye szerint a történelmet az erkölcsi értékelés mértékével kell mérni; olyan emberek ezek, akik egy eredményesen működő iskolamester komoly méltóságával osztogatják a dicséretet és a gáncsot. Ez azonban nevetséges szokás és csak azt mutatja, hogy az erkölcsi ösztön annyira kifejlődhetik, hogy ott is mindenütt megjelenik, ahol semmi szükség nincs rá. Igazi történelmi érzékkel rendelkező ember sohasem fog arra gondolni, hogy Nérót gáncsolja, Tiberiust leszidja vagy Cesare Borgiának büntetést szabjon ki. Ezek az egyéniségek színpadi alakokká váltak ránk nézve. Talán borzalommal, félelemmel vagy csodálattal töltenek el bennünket, de nem keserítenek el. Semmi közvetlen összefüggésben nincsenek velünk. Nincs mit félnünk tőlük. Átmentek már a művészet és a tudomány szférájába és sem a művészet, sem a tudomány nem ismer erkölcsi helyeslést vagy megrovást. Ez fog megtörténni valamikor Charles Lamb barátjával is. Jelenleg, érzem, túlságosan közel van még hozzánk, nem tudjuk azzal a ritka, finomérzékű, önzetlen kíváncsisággal nézni, amelynek oly sok elragadó tanulmányt köszönhetünk az olasz renaissance nagy bűnöseiről, Jolin Addington Symonds, Miss A. Mary F. Robinson, Miss Vernon Lee és más kitűnő szerzők tollából. De azért a művészet mégsem feledkezett meg róla. Ő a hőse Dickens *Hunted Down*-jának, ő Varney a Bulwer *Lucretia*-jában. Elégtétellel állapítjuk meg, hogy a költészet nem tagadta meg hódolatát attól a férfiútól, aki oly jól tudott bánni tollal, ecsettel és méreggel. A költészetet megihletni többet jelent minden csupasz ténynél.

AZ ÁLARCOK IGAZSÁGA MEGJEGYZÉSEK AZ ILLUZIÓRÓL

Néhány meglehetősen heves támadásban, amit újabban intéztek a ragyogó kiállítás ellen, amellyel Angliában mostanság Shakespeare-t feltámasztják: a kritika, úgylátszik, hallgatólag elismerte, hogy magának Shakespeare-nek többé-kevésbbé közömbös volt a színészei jelmeze; ha láthatta volna Mrs. Langtry *Antonius és Cleopatra* előadását, valószínűleg azt mondta volna, hogy egyedül csak a darab fontos, minden egyéb - bőr és szövet. Ami pedig a jelmez történeti fontosságának kérdését illeti, Lord Lytton a *Nineteenth Century* egyik cikkében kimondta a művészi dogmát: archaológiai pontosság egyáltalán nincs helyén a Shakespeare-darabok előadásában; az ilyen törekvés legostobább pedantériái közé tartozik egy olyan kornak, mely csupa kölcsönzésből él.

Lord Lytton álláspontját később fogom megvizsgálni. Ami azonban azt az elméletet illeti, hogy Shakespeare nem sokat törődött színházának ruhatárával: mindenki, aki nem sajnálja a fáradságot, hogy Shakespeare módszerét tanulmányozza, el fogja ismerni, hogy nincs a francia, angol vagy athéni színpadnak olyan drámaírója, aki az illúzió kedvéért oly fontosnak tekintette volna színészei jelmezét, mint éppen Shakespeare.

Ő jól tudta, mennyire megbabonázza mindig a művészi temperamentumot a jelmez szépsége. Éppen ezért szó a darabjaiba minduntalan álarcos meneteket és táncokat, pusztán azért, mert gyönyörködtetik a szemet. A *VIII. Henrik* három nagy felvonuláshoz még megvannak az ő színpadi előírásai, amelyeket jellemez a részletek aprólékos pontossága, egészen őeminenciája gallérjáig s a Boleyn Anna hajában levő gyöngyökig. Valóban, egy modern igazgatónak nem esnék nehezére, hogy az ünnepi meneteket pontosan Shakespeare utasításai szerint hozza színre. Oly kínosan pontosak voltak ezek, hogy egy akkori udvari hivatalnok, e darabnak a Globe-színházban való utolsó előadásáról számolván be egyik barátjának, valósággal panaszkodik a realizmus miatt s különösen az fáj neki, hogy színpadra viszik a térszalagrend lovagjait, valóságos viseletükben és a rend jelvényeivel együtt. Ennek szerinte az a célja, hogy nevetségessé tegyék az igazi ceremóniákat. Ugyanebben a szellemben cselekedett nemrégiben a francia kormány, mikor Christiannak, ennek az elragadó színésznek megtiltotta, hogy egyenruhában jelenjék meg a színpadon; egy ezredes karrierozása ártalmára van a hadsereg dicsőségének. És különben is támadták az egykori kritikusok azt a pompát, mely Shakespeare hatása alatt jellemezte az angol színpadot - persze rendesen nem a realizmus demokratikus tendenciái miatt, hanem többnyire azokból az erkölcsi indító okokból, amelyek mindig végső menedékei azoknak, akikből a szépség érzéke hiányzik.

Mindamelletten én utólag nem azt akarom hangsúlyozni, hogy Shakespeare a költészet és a festői járulékok összekapcsolásával a bájos jelmez iránt érzett becsülését mutatta meg, hanem hogy fölismerte a jelmez jelentőségét, mint olyan eszközt, amellyel bizonyos drámai hatásokat elő lehet idézni. Számos darabjában, mint például: *Szeget szeggel, Ahogy tetszik, A veronai nemes, Minden jó, ha jó a vége, Cymbeline* stb. - a hős vagy a hősnő különböző fajta ruházatától függ az illúzió. *VI. Henrik* elragadó jelenete, mely azokról a modern csodakurákról szól, amiket a hit hajt végre - ez a jelenet teljesen elveszti hatását, ha Gloster nem fekete és skarlát színű ruhában lép fel. És a *Windsori víg asszonyok* bonyodalmának megoldásában lényeges jelentősége van Page Anna ruhája színének. Számptalan példa van arra, hogy Shakespeare az átöltözködés eszközével élt. Posthumus egy paraszt ruhája alá rejti szenvedélyét, Edgar egy örült rongyai alá a maga gögjét. Portia ügyvédnek öltözik, Rosalinda «egészen férfimódra» öltözve jelenik meg. Pisanio ruhás zsákja Fidele-vé, fiatalemberré változtatja Imogént. Jessica fiúnak öltözve szökik meg apja házából, Julia fantasztikus

szerelmes csomókba köti szőke haját, s nadrágot és ujjast vesz föl. VIII. Henrik mint pásztor, Romeo mint zarándok könyörög hölgyének kegyeiért; Henrik herceg és Poincs előbb mint útonálló jelennek meg kemény vászonruhában, aztán fehér kötényesen és bőrujjasban, mint egy korcsma pincérei. És nem kerül-e elénk Falstaff mint útonálló, mint vénasszony, mint «Herne vadász» és mint mosóba vitt fehérenemű? Hasonlóképpen számos példa van arra, hogy jelmezek segítségével fokozódik a drámai helyzet. Duncan meggyilkolása után Macbeth éjjeli ruhában jelenik meg, mintha éppen álmából kelt volna fel. Timon, aki pompázva kezdte a darabot, rongyokban végzi. Richard király szerény, szegényes fegyverzetével hizeleg a londoni polgároknak s alighogy vérontás segítségével trónra lépett, koronásan és a térdszalagrend jelvényeivel vonul végig az utcán. A *Vihar* tetőpontja az a pillanat, amikor Prospero eldobja a varázsló köntösét, kalapért és kardért küldi Arielt és mint hatalmas olasz herceg ismerteti meg magát. Még Hamlet apjának szelleme is változtatja titokzatos öltözetét, aszerint, hogy milyen hatást akar elérni. Ami Júliát illeti, őt egy modern színdarabíró alighanem halotti ingében mutatta volna meg; ezzel csak egy rémdrámai jelenetet nyert volna. Shakespeare azonban gazdag, pompás ruhákat ad neki, amelyeknek kedvessége «fényes ünnepi csarnokká» változtatja a kriptát, nászszobává a sírt s előidézi és megokolja Romeo szavait, amiket a szépségnek a halálon aratott diadaláról mond.

Még a ruházat jelentéktelen részei is, mint egy majordomus harisnyájának színe, egy asszony zsebkezdőjének hímzésmintája, egy ifjú katona kabátujja, egy nagyvilági hölgy kalapja: igazán drámai jelentőségű momentumokká válnak Shakespeare kezében. Némelykor teljesen ezektől függ egy darab cselekménye. Sok más drámaíró eszköznek használta fel a jelmezt, hogy egy személy jellemét mindjárt beléptekor világosan láthassa a közönség; de oly ragyogóan ezt sem csinálta senki, mint Shakespeare a pipeskedő Parolles esetében, akinek ruházatát, mellesleg mondva, csak egy archeológus értheti meg. Az a tréfa, hogy úr és szolga a közönség szeme láttára ruhát cserél, vagy hogy hajótöröttek összevesznek egy halom drága ruha lefosztásán, vagy hogy egy üstfoldozót mámoros álma közben hercegnek öltöztetnek: mind úgy tekinthető, mint egy része annak a fontos szerepnek, amelyet a jelmez Aristophanes-től Mr. Gilbertig játszott a vígjátékban. De pusztán a ruhának és a cicomának részleteiből senki sem tudott olyan ironikus ellentéteket, olyan közvetlen tragikus hatásokat, annyi részvétet és páthoszt nyerni, mint Shakespeare. A halott király állig fegyverben jár a helsingöri csatatéren, mert valami búzlik Dániában. Shylock zsidó kaftánja is egyik része annak a gyalázatnak, amely alatt összegörnyed ez a megsértett, elkeseredett lélek. Az életéért könyörgő Arthur nem talál jobb szószólót, mint azt a kendőt, amelyet Hubertnek adott.

«Van hozzá szíved?
Ha csak fejed fáj, én zsebkezdőm'
Kötöttem, ládd-e, homlokod köré
(Az volt a legszebb, hercegnő himezte),
Azóta vissza sem kértem soha...»

(*Arany J. ford.*)

És Orlando vérfoltos kendője veti az első árnyat arra a bűbájos erdei idillre és mutatja meg nekünk annak az érzésnek mélységét, mely Rosalinda fantasztikus élcélődése, akaratos tréfái alatt rejtőzködik.

«Az éjjel még viseltem s csókolám.
Nem hinném, hogy panaszra ment uramhoz,
Hogy mást is csókolék.»

(*Rákosi J. ford.*)

mondja Imogén és tréfálkozik a karkötő elvesztésén, mely ezalatt már útban van Róma felé, hogy ura hűségét elrabolja tőle. A kis herceg a Tower felé haladtában a nagybátyja övébe dugott törrel játszadozik. Duncan azon az éjszakán, amikor meggyilkolják, egy gyűrűt küld Lady Macbethnek, Portia gyűrűje pedig a kalmár tragédiáját egy asszony komédiájává változtatja. York, a nagy lázadó, fején papírkoronával hal meg; Hamlet fekete ruhája olyasféle színmotivumot jelent a darabban, mint Chiméne gyászruhája a *Cid*-ben, Antonius beszéde pedig akkor éri el tetőpontját, mikor Caesar ruháját mutatja meg:

Emlékezem, hogy felvéve először,
Egy nyári este volt az, sátorában;
Az nap veré meg a Nerviusokat.
Nézzétek, itt járt Cassius vasa,
S mily rést csinált a fondor Casca itt;
E helyt a kedvelt Brutus döfte át...
Jó lelkek, ti sírtok,
Ámbár ruháján láttok csak sebet.

(Vörösmarty ford.)

A virágok, amikkel Ophelia örületében ékesíti magát, szenvedélyes nyelven beszélnek, mint a sírján virágzó ibolyák. Minden szónál jobban megragadja lelkünket Lear király örvengő vándorlása a pusztán, fantasztikus királyi díszében. És mikor Cloten megsértődve azon, hogy nővére összehasonlítást tesz közte és férjének ruházata közt, maga ölti fel ennek a férjnek ruháját, hogy gyalázatos tettét elkövesse ellene: érezzük, hogy az egész modern francia realizmusban, még *Thérèse Raquin*-t, a borzalomnak ezt a mesterművét is ideszámítva, nincs olyan hely, amely félelmes és tragikus szimbolizmus tekintetében mérkőzhetnék *Cymbeline* különös jelenetével.

A párbeszédben is néha a jelmez hozza létre a legélénkebb momentumokat. Rosalinda szava:

«Azt hiszed, azért, mert férfiúnak vagyok öltözve,
lelkemet is kaputba és nadrágba dugtam?»

(Rákosi J. ford.)

vagy Constantiáé:

«Búm tölti bé távol fiam helyét.
...és üres ruháit
Növendék termetével tölti be!»

(Arany J. ford.)

és Erzsébet gyors, éles kiáltása:

«Vágjátok el fűző-zsinórjaim'!»

csak egynéhány a sok példa közül, amit föl lehetne hozni. A legfinomabb hatások egyikét, amik valaha színpadról értek, Salvini-nak köszönhetem, *Lear király* utolsó felvonásában. Letépte a tollat Kent süvegéről és Cordelia ajkára tette abban a pillanatban, amikor e szavakat kell mondania:

«Mozdul a toll, még él!»

Mr. Booth, akinek Lear-je sok pompás szenvedélyes momentummal ékeskedett, archeológailag hibátlan hermelin palástjából - jól emlékszem még - néhány szörszálat tépett ki erre a célra. Az a hatás azonban, amelyre Salvini törekedett, szebb volt és egyszersmind élethűbb is.

És mindazok, akik látták Irvinget *III. Richárd* utolsó felvonásában, kétségtelenül emlékeznek még, mennyire fokozta álmának gyötrelmét és rémületét az az ellentét, mely az előbbi csend és nyugalom s az ilyen verssorok előadása közt van:

«Nos, sisakom könnyebb-e, mint vala,
S benn van sátramban minden fegyverem?
...Dárdáim épek s könnyűk legyenek.»

(*Szigligeti ford.*)

- e sorokban kettős jelentőséget talált a hallgató; hiszen emlékezett még az utolsó szavakra, amelyeket anyja kiáltott Richárd után, amikor ez Bosworth felé vonult:

«Azért vigyed legsúlyosb átkomat,
Amely a harc napján jobban nyomasszon,
Mint összes fegyvered, melyet viselsz!»

(*U. a.*)

Ami azt a kérdést illeti, hogy minő eszközök álltak Shakespeare rendelkezésére, meg kell jegyeznünk, hogy bár nem egyszer panaszkodik a színpad kicsinysége miatt, ahol nagy történeti darabokat kell játszania s a díszletek hiánya miatt, ami arra kényszeríti, hogy sok hatásos eseményt elhagyjon, amelynek mindenki szeme láttára kellene megtörténnie - mindazonáltal úgy ír, mint olyan drámaíró, akinek igen gazdag színházi ruhatár állt rendelkezésére és bízhatott abban, hogy színészei gondot fognak fordítani az öltözködésükre. Még ma is nehéz olyan darabot előadni, mint a *Tévedések vígjátéka*. Annak a festői véletlennek, hogy Miss Ellen Terry és fivére hasonlítanak egymáshoz, az *Amit akartok* igen jó előadását köszönhetjük. Valóban, akármelyik Shakespeare-darabot akarjuk színrehozni, úgy ahogy ő maga kívánta volna, szükség van egy hozzáértő kellékesre, egy ügyes parókakészítőre, olyan színházi szabóra, akinek van érzéke a színek iránt és jól ismeri a különböző szöveteket - olyasvalakire, aki érti az arcfestés módszereit - vívómesterre, táncmesterre és egy művészre, aki személyesen vezeti az egész előadást. Mert Shakespeare igen nagy gondot fordít minden alak ruhájának és föllépésének leírására. «Racine utálja a valóságot - mondja valahol Auguste Vacquerie - méltóságán alulinak tartja, hogy a jelmezzel törődjék. Ha a költő előírásához tartaná magát az ember, akkor Agamemnont mindössze egy királyi pálcával, Achillest pedig egy szál karddal kellene fölszerelni.» Shakespeare-nél azonban egészen másképen áll a dolog. Útmutatást ad, hogy milyen jelmezben lépjen fel Perdita, Florizel és Autolycus, a *Macbeth*-beli boszorkány s a *Romeo és Julia* gyógyszerésze, nincs hiány kövér lovagjának gondos leírásában, valamint annak a különös menetnek körülményes ecsetelésében, amely Petruchio nászát kíséri. Rosalinda, azt mondja, legyen karcsú, hordjon dárdát és egy kis tört; Celia kisebb és barnára kell festenie az arcát, hogy olyan legyen, mintha megsütötte volna a nap. A gyermekeket, akik a windsori erdő tündéreit játsszák, fehérbe és zöldbe kell öltöztetni - ez mellesleg szólva bók Erzsébet királynőnek, akinek kedves színei voltak ezek - s fehér és zöld virágfüzérékkel, aranyozott álarcokkal kell az angyaloknak Katharinát Kimboltonban felkeresniök. Zuboly durva gyapjú szövetben jelenik meg, Lysander abban különbözik Oberontól, hogy athéni öltözetben lép föl, Launce-nak pedig lyukas a csizmája. Gloucester hercegnő vezeklő ingben áll a színen, mögötte a férje gyászruhában. A bolond tarkabarka ruhája, a kardinális bibora, az angol kabátokra hímzett francia liliomok: mindezeket elmés vagy gúnyos megjegyzésekre használják fel a párbeszédben. Ismerjük a cirádákat a francia trónörökös páncélján s az orleansi szűz kardján, ismerjük Warwick sisakforgóját és Bardolph orrának a színét. Portiának aranszöke, Phoebe-nek fekete haja van, Orlandónak gesztenyebarna fűrtjei és Sir Andrew Aguecheek haja, mint rokkán a len, lelóg és nem akar felgöndörödni. Számos alakja kövér,

sok más sovány, egyik egyenes növésű, másik púpos, egyiknek világos, másinak sötét a haja és némelyiknek feketére kell festeni az arcát. Lear-nek fehér szakálla van, Hamlet apjának szürke, Benedeket a darab folyamán meg kell borotválni. Valóban, a színpadi szakállakról igen részletesen nyilatkozik Shakespeare; elmondja nekünk, hogy mily sok különböző színt használnak fel. Azt a tanácsot adja a színészeknek: mindig ügyeljenek arra, hogy jól meg legyen erősítve a szakálluk. Előfordul egy tánc, amelyet szalmakalapos aratók és szőrös ruhájukban szatirokhoz hasonló parasztok adnak elő; amazonok, oroszok álarcos játéka és álarcos játék klasszikus viseletben; halhatatlan jelenetek egy takáccsal, akinek nyakára számarfej került; verekedés egy kabát színe miatt s ezt a verekedést London lordmajorjának kell elsímítania; jelenet egy haragos férj és felesége divatárúsa közt, egy ruhaujj hasítóka miatt.

Ami Shakespeare-nek a ruházkodás köréből vett metaforáit illeti, vagy erre vonatkozó aforisztikus megjegyzéseit, a nevetséges nagyságú női kalapokkal való csipkelődéseit s a *mundus muliebris* számos leírását Autolycus dalától kezdve a *Téli regé*-ben egészen a milánói hercegnő ruhájának leírásáig a *Sok hűhó semmiért*-ben - ilyesmi sokkal több akad Shakespeare-nél, semhogy idézni lehetne. De talán szabad emlékeztetnem arra, hogy Lear és Edgar jelenete magában foglalja az öltözködés egész filozófiáját - ez a hely rövidségénél és stílusánál fogva előnyben van a *Sartor Resartus* groteszk bölcsesége és némelykor bombasztikus metafizikai magyarázatai fölött. Mindamellet úgy gondolom: mindabból, amit mondtam, máris világosan kiderül, hogy Shakespeare erősen érdeklődött a jelmez iránt. Ezt nem abban a bolond értelemben gondolom, amelyben például okiratokra és asphodelosokra vonatkozó tudásából azt a következtetést vonták le, hogy ő volt az Erzsébet-korszak Blackstone-ja és Paxton-ja. De fölismerte, hogy a jelmez alkalmas lehet arra, hogy bizonyos benyomásokat fölébresszen a nézőben, bizonyos jellemtípusokat kifejezzon és egyike a legfontosabb segítő eszközöknek az igazi illuzionista számára. Igen, neki épp oly értékes volt Richard torz alakja, mint Julia bájossága; a nép emberének durva zubbonyát melléje helyezi a lord selyemruhájának; fölisméri azt a színpadi hatást, amit mindkettőből ki lehet csiholni; éppen annyi kedve telik Calibanban, mint Arielben, a rongyban, mint az aranyos ruhában és felfogja a rútnek művészi szépségét.

Az a nehézség, amit Ducis *Othello* fordítása közben abban talált, hogy akkora jelentőséget tulajdonítanak olyan közönséges dolognak, mint egy zsebkendő, s az a kísérlete, hogy enyhítse a kifejezés nyersségét, ilyen kiáltást adván a mór szájába: «Le bandeau! Le bandeau!» - például szolgálhat a *tragédie philosophique* és az igazi élet drámája közt lévő különbségre. Az a pillanat, amikor a *Théâtre Français*-ban először használták a *mouchoir* szót, új korszakot kezdett meg abban a romantikus-realisztikus mozgalomban, amelynek apja Hugo és *enfant terrible*-je Zola - éppen, mint ahogy a század kezdetén a klasszicizmus abban nyerte legerősebb kifejezését, hogy Talma vonakodott hajporos parókában játszani a görög hősöket. Ez melleleg szólva egyik példája a sok közül a jelmez archeológikus pontosságára való törekvésnek, mely a mi korunk nagy színészeit jellemezte.

Gautier, mikor kritizálja azt a fontosságot, amelyet a *Comédie Humaine* tulajdonít a pénznek, azt mondja: Balzacot illeti az a dicsőség, hogy egy új hőst talált a költészet számára - «le héros métallique». Shakespeare-ről megállapíthatjuk, hogy ő elsőnek ismerte föl egy kabát drámai értékét s azt, hogy a sorsfordulat egy krinolintól függhet.

A Globe-színház leégése - amit melleleg mondva a Shakespeare-féle igazgatás illuziókeltő szenvedélye okozott - sajnos, sok fontos dokumentumtól megfosztott bennünket; de egy Shakespeare-korabeli londoni színház ruhatárának fennmaradt jegyzékében egész sereg sajátos jelmez említését találjuk: volt ott jelmez biborosok, pásztorok, királyok, bohócok,

szereztesek és bolondok számára; zöld kabátok Robin Hood kíséretének s egy zöld ruha Maid Marian-nak, egy fehér és arany ujjas V. Henriknek s egy díszruha Longsanks-nek; azonfelül karingek, miseruhák, damasztköpenyek, arany, ezüst, tafota, kalikó ruhák, bársony, selyem és darócruhák, kabátok sárga és fekete bőrből, piros, szürke öltözetek, francia Pierrot-jelmezek, egy «láthatatlanná tevő ruha», mely igen olcsó lehetett 70 shillingért és négy összehasonlíthatatlan abroncsos szoknya. Mindez arra a kívánságra vall, hogy minden alakot a neki megfelelő ruhába öltöztessenek. Ugyanott föl vannak jegyezve spanyol, mór és dán jelmezek is, nemkülönben sisakok, lándzsák, festett pajzsok, császári koronák és pápai tiarák, jelmezek török janicsárok, római szenátorok és az Olympos valamennyi istene és istennője számára; mindezek eléggé bizonyítják a színingazgató becsületes, archeológikus fáradozásait. Illő, hogy megemlékezzünk egy Éva számára készült fűzött ruhaderékről is, de ez a darab valószínűleg a bűnbeesés után játszódtott.

Valóban, aki nem röstelli a fáradságot, hogy tanulmányozza Shakespeare korát, látni fogja, hogy e kornak egyik jellemző vonása az archæológia iránt való érdeklődés. Az építészet klasszikus formájának amaz újraébredése után, amely a renaissance ismertető jelei közé tartozik, s mikor már Velencében és egyéb helyeken nyomtatni kezdték a görög és római irodalom mesterműveit, egészen természetes módon ébredt föl, az érdeklődés az antik világ ékességei és viselete iránt is. A művészek nem a belőlük meríthető tudás miatt tanulmányozták ezeket a dolgokat, hanem a szépség kedvéért, amit maguk akartak létrehozni. Azokat a különös műveket, melyeket az ásatások minduntalan napvilágra hoztak, nem engedték múzeumokban porladozni, hogy egy érzéketlen konzervátor nézegesse őket, vagy egy tétlen rendőr unatkozzék mellettük. Motivumok gyanánt használták fel egy új művészet létrehozásához, amelyet nemcsak szépnek, hanem szokatlannak is akartak.

Infessura beszéli el, hogy 1485-ben néhány munkás a Via Appián folyó ásatások közben egy régi római szarkofágot talált, ezzel a fölírással: «Julia, Claudius leánya». Mikor kinyitották, a márványkoporsóban egy csodaszép szűz holttestét találták, aki körülbelül 15 esztendősen lehetett s a balzsamozó ügyessége megmentette a pusztulástól. Szeme félig nyitva volt, haja aranyos fűrtökben göndörödött s ajkáról és orcáiról nem tűnt még el a szűzi pirosság. Visszavitték a Kapitóliumra és hirtelen új kultusz keletkezett körülötte, mindenfelől emberek sereglettek oda, hogy áhítatoskodjanak a különös síremlék előtt. Végre is a pápa, attól való féltében, hogy azok, akik egy pogány sírban találták meg a szépség titkát, el találják felejteni: minő titkokat rejteget egy judeai durva sziklasír - éjnek idején ellopatta és titokban elföldeltette a holttestet. Akár legenda ez az elbeszélés, akár nem, az mit sem von le az értékéből: megmutatja a renaissance helyzetét az antik világgal szemben. Ez a kor nemcsak a régészek tudományának tekintette az archeológiát; eszköznek látta arra, hogy az ősidők száraz porát felhasználja magának az életnek lélekzésében és szépségében s a romantika új borával töltsön meg olyan formákat, melyek máskülönben régiek, kopottak lettek volna. Niccola Pisano szószékétől Mantegna «Cæsar diadaláig» s addig az asztalkészletig, amelyet Cellini rajzolt Ferenc király számára, be lehet bizonyítani ennek a szellemnek hatását. Ez a szellem azonban nem szorítkozott csupán a mozdulatlan művészetekre - azokra, amelyek csak egy pillanatot tudnak megrögzíteni, hatása megnyilatkozott azokban a nagy görög-római álarcos menetekben is, amelyek állandó szórakozásai voltak az akkori idők vidám udvarainak. Azokban a nyilvános ünnepi menetekben és felvonulásokban, melyekkel a nagy kereskedővárosok polgárai a fejedelmeket szokták üdvözölni látogatásaik alkalmával, ugyanezt a szellemet látjuk. Mellesleg mondva, ezek a felvonulások oly fontos eseményszámba mentek, hogy hatalmas, nyomtatott kiadványokban örökítették meg őket s már ez a tény is mutatja, hogy mily általános volt az érdeklődés ilyen dolgok iránt.

Az archeológikus ismereteknek ez a színpadi értékesítése éppenséggel nem önhitt pedánskodás, ellenkezőleg: föltétlenül jogosult és szép valami. Mert a színpadon nemcsak, hogy minden művészet összetalálkozik, de itt is találja meg a művészet az élethez visszavezető utat. Archeológikus regényekben idegen és elavult kifejezések alkalmazása némelykor tudakosságba burkolja a valóságot. Azt hiszem, ki szabad jelentenem, hogy a *Notre Dame de Paris* sok olvasója nincs tisztában azzal, mit jelentenek az efféle szavak: la casaque à mahoîtres, les vouldiers, le gallimard taché d'encre, les craaquiniers stb. Milyen más mindez a színpadon! A régi világ felébred álmából, a történelem ünnepi menetben vonul el szemünk előtt anélkül, hogy kénytelenek volnánk szótárhoz vagy lexikonhoz fordulni segítségért. Igazán egyáltalán nem szükséges, hogy a közönségnek tudomására hozzuk egy darab inszcenálásának forrásait. Mr. E. W. Godwin, a mai Anglia egyik legfinomabb művésze, a közönség nagyrésze előtt valószínűleg ismeretlen anyagokból nyerte a *Claudian* első felvonásabeli színpadi kép csodálatos bűbáját. Megmagyarázta nekünk a IV. századbéli bizánci életet - nem száraz felolvasásokkal s egy csomó unalmas példával, nem elbeszéléssel, amelynek magyarázó jegyzetekre van szüksége, hanem azzal, hogy elevenen ábrázolta a nagy várost a maga egész, dicsőséges ragyogásában. A jelmezek a legapróbb szín- és rajzbeli részletekig hívek voltak az igazsághoz; és mindez még sincs oly természetellenesen kiemelve, mint egy töredékes felolvasásban okvetlenül lett volna, hanem a részletek alá vannak rendelve a kompozíció nagyságának és a művészi hatás egységének. Mr. Symonds azt mondja Mantegna nagy festményéről, amely most Hampton Court-ban van, hogy a művész vonalmelódiává formált át egy régészeti motívumot. Godwin színpadi képéről ezt nem lehetett volna jogosan elmondani. Csak a bolondok nevezték pedánsnak; s hogy a darab szenvedélyes erejét lerontja színpadi díszítése, azt csak azok mondták, akik sem látni, sem hallani nem képesek. Ez a színpadi kép tökéletes volt, nemcsak festői, de drámai hatásában is, mert pótolta az unalmas leírásokat s Claudian és kísérlőinek ruhája színével és formájával kinyilatkoztatta előttünk ennek az embernek egész életét, minden hajlamát, a neki kedves filozófiai rendszertől kezdve egészen a lovakig, melyekre versenyeken fogadni szokott.

Valóban, az archæológia tudománya csak akkor igazán csábító, ha valamilyen művészi formába öntik át. Egyáltalán nem akarom lebecsülni a szorgalmas tudós érdemeit, de úgy érzem, hogy Keats sokkal több hasznát vette Lemprière Szótárának, mint Müller Miksa professzor, aki ugyanezt a mithológiát úgy kezeli, mint «a nyelv betegségét». Az *Endymion* többet ér, mint akármelyik egészséges - vagy, mint ebben az esetben, beteg - elmélet a jelzők közt kitört epidémiáról! És ki nem érzi, hogy Piranesi-nek a vázákrol írt könyve főként azért tarthat számot dicsőségre, mert Keats-et *Egy görög urnához* szóló ódájára ihlette? A művészet és csak a művészet teheti felséges dologgá az archaeológiát. A színpad művészete a legkövetlenebb, legelevenebb módon teheti meg ezt; mert kitűnő előadásban összekapcsolhatja a való élet illúzióját a nemvaló világ csodáival. De a tizenhatodik század nemcsak Vitruvius kora volt, hanem Vecellio kora is. Mintha minden nemzetben hirtelen fölébredne az érdeklődés szomszédainak viselete iránt. Európa elkezdte végigkutatni tulajdon viseleteit s rendkívül nagy a száma a nemzeti viseletekről kiadott könyveknek. A század elején a *Nürnbergi krónika* ötödik kiadását érte meg a maga kétezer illusztrációjával s még a század vége előtt több, mint tizenhét kiadása jelent meg a Münster-féle *Kozmográfia*-nak. E kettőn kívül még Michael Colyns, Hans Weigel, Amman és maga Vecellio adtak ki ilyen könyveket; mindezek kitűnő képekkel voltak ellátva s a Vecellio könyvében lévő rajzok egyrésze valószínűleg Tizian kezétől származik.

És nem is csupán könyvekből meg értekezésekből merítették ismereteiket az emberek. Szokássá kezd válni a külföldi utazás. Egyre jobban terjed az országok közt való kereskedelmi érintkezés. Egyre sűrűbb diplomáciai missziók adtak számos lehetőséget minden nemzetnek,

hogyan tanulmányozhassa a korabeli viseletek tarkaságát. Például, mikor a cár, a szultán és a marokkói fejedelem követei elhagyták Angliát, VIII. Henrik és barátai különböző álarcos játékokat rendeztek, látogatóik jelmezében. Később - talán túlságosan gyakran is - meglátta London a spanyol udvar sötét ragyogását. Minden országból jöttek követek Erzsébethez. Ezeknek viseletei - mint maga Shakespeare mondja el - nagy jelentőséget nyertek az angol öltözködésben.

Az érdeklődés éppenséggel nem is szorítkozott klasszikus ruhákra vagy idegen nemzetek jelmezeire. A színházi emberek különösen az Angliában szokásos régebbi viseleteket kezdték kutatni. Ha Shakespeare egyik darabjához írott prologjában sajnálkozását fejezi ki, mert nem tudott az illető korból való sisakokat szerezni, akkor mint színházigazgató beszél és nemcsak mint Erzsébet-kori költő. Cambridge-ben például Shakespeare életében adtak elő egy *III. Richárd* című darabot, amelyben a színészek igazán az akkori idők jelmezeiben léptek föl. E jelmezeket a Tower-ben lévő nagy történelmi ruhagyűjteményből szerezték, mely mindig nyitva állt a színigazgatók előtt s anyagát némelykor rendelkezésükre is bocsátotta. Nem igen tudom elfojtani azt a gondolatot, hogy ez az előadás, már ami a jelmezeket illeti, sokkal művészebb lehetett, mint a hasonló tárgyú Shakespeare-drámának Garrick-féle előadása. Garrick itt egy különös, fantasztikus ruhában lépett föl, a többi színészek pedig III. György idejéből való jelmezeket viseltek. Különösen Richmond-ot csudálták meg nagyon, egy fiatal gárdista egyenruhájában.

Mert mi egyéb haszna lehetne a színpadnak az archaeológiából, mely oly különös módon megijesztette a mi kritikainkat - mint az, hogy egyedül csak ez a tudomány közvetítheti hozzánk annak az időnek architektúráját és külső képét, amelyben a darab cselekménye játszódik. Ez ad módot nekünk, hogy a görögöt görögnek, az olaszt olasznak öltöztetve lássuk s örömmel szemlélhessük Velence bolthajtásos folyosóit és Verona erkélyeit. Ha a darab a mi hazánk történetének valamelyik nagy korszakában játszódik, ez ad módot arra, hogy ezt a kort a maga ruhájában s a királyt a tulajdon viseletében szemlélhessük.

Mellesleg mondván, szeretném tudni, mit szolt volna ahhoz még nemrégiben Lord Lytton, ha a Princess-színházban az édesapja *Brutus* című darabjának előadásán, amint a függőnyt felhúzták, a dráma hőse egy Anna királynő korabeli széken ült volna, hullámos parókával és virágos házikabátban - szóval olyan jelmezben, amely a múlt század vélekedése szerint kiválóan illett a régi Rómához. A színháznak ama nyugalmas napjaiban még nem fenyegették archaeológusok a színpad békéjét és nem nyugtalanították a kritikákat. Művészietlen nagyapáink békésen üldögéltek egy nyomasztóan anachronisztikus légkörben és prózai koruk szelíd derűtségével nézegettek egy puderes, szépségflastromos Jágót, egy csipkemanchettás Leart, egy krinolinós Lady Macbeth-et. Meg tudom érteni, hogy túlságosan realisztikus jellege miatt támadják az archaeológiát. Nagyon is túl lö azonban a célon, aki pedáns volta miatt harcol ellene. Egyáltalán bolondság akármilyen okból is támadni. Ugyanilyen joggal le lehetne rántani az Egyenlítőt. Az archaeológia mint tudomány nem jó és nem rossz: egyszerűen tény. Értéke teljesen attól függ, hogy milyen hasznát veszik, és csak művész veheti hasznát. Anyagért az archaeológushoz fordulunk, felhasználásáért a művészhez.

Mikor egy Shakespeare-darab szcenérijának és jelmezeinek megtervezéséről van szó, a művésznek mindenekelőtt lehető pontosan meg kell állapítania, hogy milyen korban játszódik a darab. Ez a dátum inkább a mű általános szelleméből, mint a benne előforduló történelmi megjegyzésekből állapítható meg. Hamlet legtöbb előadása, amit láttam, túlságosan korai időbe volt helyezve. Hamlet lényegében a tudomány újjáéledésének idejéből való diák s még ha a dánoknak Angliába való legutóbbi betörésére tett célzás a kilencedik századba veti is vissza a darabot, a vívótőr használata viszont sokkal későbbi korszakra vall. Ha aztán az

időpont meg van állapítva, az archaeológus dolga, hogy kezünkbe adja a tényeket, a művészé pedig, hogy ezeket hatássá változtassa át. Elmondták már s maguknak a daraboknak anachronizmusai is bizonyítják, hogy Shakespeare nem sokat törődött a történeti pontossággal; sokan kovácsoltak tőkét abból, hogy Hektor, igen helytelen módon, Anstotelest idézi. Másfelől igazán kevés Shakespeare-ben az anachronizmus és nem is látszik túlságosan jelentősnek. Ha egy másik művész figyelmeztette volna ezekre a dolgokra, bizonyosan kijavította volna őket. Mert bár foltnak is alig lehet nevezni az ilyesmit, művének nagy szépségei bizonyára nem ebben vannak. Ha így volna, akkor is csak kiemelné ez anachronizmusok báját, ha az illető darabot egészen a helyes időpont stílusában állítanák ki. Ha egészükben szemléljük Shakespeare darabjait, szembetűnő a hűségük személyekben és a mese bonyodalmaiban egyaránt. «Dramatis Personae-i» közül sokan éltek valósággal. Némelyikkel a korabeli nézők találkozhattak is az életben. Hiszen a leggyakoribb támadás, amit Shakespeare ellen intéztek, az volt, hogy Lord Cobham-et karrikirozta. Ami meséinek bonyodalmaival illeti, ezeket Shakespeare mindig vagy a hiteles történelemből, vagy régi balladákból és hagyományokból vette, melyeket az Erzsébet-kori közönség történelemnek tartott s még ma sem vetne el egy tanult historikus sem, mint teljesen valótlan dolgokat. És nemcsak hogy fantasztikus kitalálások helyett tényekre alapította igen sok művét, de meg is adja minden darabjának az illető kor általános jellemét, egyszóval: társadalmi légkörét. Rájött, hogy a butaság az egész európai civilizált emberiség állandó, jellemző tulajdonságai közé tartozik; ezért nem talál különbséget a korabeli londoni csőcselék s a pogánykori római csőcselék közt, egy messzinai együgyű őr, s egy ostoba windsori békebíró közt. Ha azonban magasabbrendű jellemekkel van dolga, egy kornak ama kivételes jelenségeivel, amelyek annyira kiválasztottak, hogy egy kor típusaivá válnak: akkor rájuk üti koruk bélyegét és pecsétjét. Virgília egyike azoknak a római asszonyoknak, akiknek sírjára rá volt írva: «Domi mansit, lanam fecit», mint ahogy Julia igazi renaissance-kori romantikus leány. Shakespeare igaz marad, még a faj jellemző sajátosságaiban is. Hamletben megvan az északi népek erős képzelete és nagy határozatlansága, Katharina hercegnő pedig éppoly tökéletesen francia, mint a *Divorçons* hösnője. V. Henrik egészen angol és Othello igazi mór.

Ha Shakespeare a történelemből veszi tárgyát, a tizennegyedik századtól a tizenhatodikig, akkor valósággal csodálatos, mily pontosan ragaszkodik a tényekhez - valóban bámulatraméltó hűséggel követi Holinshedet. Franciaország és Anglia szakadatlan háborúit rendkívüli, az ostromlott városok nevéig menő pontossággal ábrázolja, megnevezi a kikötőket, ahol hajóra szállnak, ahol kikötnek, megmondja a csaták helyét és idejét, megadja mindkét fél hadvezéreinek címeit, a halottak és sebesültek listáját. A piros és fehér rózsa polgárháborújának idejéből gondosan kidolgozott családfát ad III. Eduárd hét fiáról. Részletesen kifejti a versengő York és Lancaster házaknak a trónra való jogcímét. Ha az angol arisztokrácia nem olvassa Shakespeare-t, a költőt, legalább mint afféle régi peer-almanachot kellene olvasnia. Alig van egyetlen cím a felsőházban, természetesen a magas bírósági tisztviselők érdektelen címeinek kivételével, amely ne szerepelne Shakespeare-nél a családi történet sok hihető és valószínűtlen részletével együtt. Valóban, ha már a diákoknak meg kell tudniok a piros és fehér rózsa harcainak pontos részleteit, éppoly jól megtanulhatnak leckéiket Shakespeare-ből, mint a tankönyvekből, még pedig - ezt alig is szükséges mondanom - sokkal szórakoztatóbb módon. Már Shakespeare idejében is fölismerték műveinek ezt a hasznát. «A történelmi darabok történelmi ismereteket adnak azoknak, akik a krónikákat nem tudják olvasni» - mondja Heywood a színházról szóló értekezésében. Pedig a tizenhatodik századbéli krónikák bizonyára sokkal kellemesebb olvasmányok voltak, mint a tizenkilencedik századbéli «vezérfonalak».

Természetesen a Shakespeare-darabok esztétikai értéke távolról sem függ a bennük foglalt tényektől, hanem csupán igazságuktól, az igazságnak pedig semmi köze nincs a tényekhez. Megtalálja, vagy kiválogatja őket, ahogy neki tetszik. Az a mód azonban, ahogy Shakespeare felhasználja a tényeket, fölötte érdekes része az ő munka-metódusának. Megmutatja, hogy milyen állást foglal a színpaddal szemben, s milyen viszonyban volt az illúzió nagy művésztével. Bizonyára igen csodálkozott volna, ha azt látja, hogy darabjait «tündérmesékhez» hasonlítják, mint Lord Lytton tette. Hiszen céljai közé tartozott, hogy nemzeti, történelmi drámát teremtsen Anglia számára. Ennek olyan eseményekkel kellett foglalkoznia, amelyeket jól ismert a közönség, s hősei éltek a nép emlékezetében. A hazafiság - ezt talán fölösleges is előrebocsátanom - éppenséggel nem tartozik a művészet szükséges sajátosságai közé; de a művészre nézve megvan az a jelentősége, hogy általános érzést tesz a személyes érzés helyébe, a közönségre nézve pedig, hogy igen vonzó és népies formájú műalkotással ajándékozzák meg. Említésreméltó, hogy Shakespeare első és utolsó sikerét történelmi darabokkal aratta.

De valaki azt kérdezheti, hogy mi köze mindennek Shakespeare és a jelmezek viszonyához? Erre azt felelem, hogy egy drámaíró, aki oly fontosnak tartotta a tények történelmi pontosságát, bizonyára a jelmez történelmi pontosságát is igen jelentős támogatásnak tekintette a maga illúziókeltő módszeréhez, és habozás nélkül ki is jelentem, hogy csakugyan így állt a dolog. Lehet költői kitalálásnak tekinteni a sisakok megemlítését, az *V. Henrik* prólogjában, ámbar Shakespeare gyakran láthatta

«Magát azt a sisakcsomót, amelytől
Agincourtnál a lég is reszketett»

(Lévay J. ford.)

ott, ahol még ma is lóg, a Westminster-apátság homályos csarnokában, a «dicsőség sarjadékának» nyerge mellett, a szétrongyolt kék bársonybélésű és elhalványodott aranyliliomokkal ékesített, összevagdalt pajzs mellett. De a katonakabátok felhasználása a *VI. Henrik*-ben csak archaeológiai hagyományokból magyarázható; mert ilyen kabátokat a tizenhatodik században nem viseltek s a király kabátja, azt hiszem, Shakespeare idejében még ott lógott a sírja fölött, a windsori szent György-kápolnában. Hiszen a filisztereknek 1645-ben aratott szerencsétlen győzelméig Angliában a kápolnák és a székesegyházak voltak a mult tudományának nagy nemzeti múzeumai. Itt őrizték az angol történelem hőseinek fegyverzeteit és ruháit. Jó részük persze a Tower-ben maradt és még Erzsébet idejében is odavezették az utasokat, hogy megmutassák nekik az elmúlt idők különös ereklýeit, például Charles Brandon óriási lándzsáját, amelyet, azt hiszem, mai napig is megcsodálnak a vidéki látogatók. De rendszerint a székesegyházakat és templomokat választották ki, mint legalkalmasabb kincses szekrényeket a történelmi régiségek megőrzésére. Canterbury-ben még mindig mutogatják a fekete herceg sisakját, Westminsterben királyaink ruháját s a régi szent Pál templomban azt a zászlót, mely a bosworth-i csataterén lobogott s amelyet maga Richmond akasztott fel itt.

Bármerre nézett is Shakespeare Londonban, mindenütt talált alkalmat, hogy megpillantsa elmúlt idők bélyegeit minden jellemző sajátosságukkal egyetemben és kétségtelen, hogy föl is használta ezeket az alkalmakat. Például a lándzsák és pajzsok használata nyílt harcban - ami darabjaiban oly gyakran fordul elő - éppenséggel nem korának katonai felszereléséből, hanem az archaeológia fegyvertárából való. A páncél, ami pedig állandóan előfordul csatajeleneteiben, az ő idejében szintén nem volt már használatos; régen eltűnt már akkor a puská és az ágyú elől. Warwick sisakforgója, melynek a *VI. Henrik*-ben oly nagy jelentősége van, egy tizenötödik században játszó darabban egészen helyesen szerepel, mert ebben az időben viseltek még sisakforgót, ellenben nem volt már helyén egy Shakespeare idejében játszó darabban; akkor már a tollforgó lépett a helyébe - olyan divat, amely, mint a *VIII. Henrik*-ben

mondja el, Franciaországból került hozzánk. Ami a történeti darabokat illeti, meg lehetünk győződve, hogy ezeknél archaeológiai ismereteket használtak fel. De meggyőződésem szerint a többi darabokkal is így állt a dolog. Jupiter megjelenése a sas hátán, kezében a villámcsomóval, Juno megjelenése páváival és Iriszé tarka szivárványívével, az amazonok álarcos ünnepe és az *Öt hős* álarcai: mindez archaeológiai ismeretre vall. Kétségtelenül hasonló eredetű Posthumus látomása Sicilius Leonatus börtönében: «egy öreg ember harcos öltözetben öreg asszonyt vezet.» Beszéltem már az «athéni öltözetéről», amely Lysandert Oberontól megkülönbözteti. De a legjellegzetesebb példák közé tartozik Coriolanus viselete, amelyet Shakespeare közvetlenül Plutarchhos-ból vesz át. Ez a történetíró a nagy római életrajzában beszél a tölgykoszorúról, amellyel Caius Marcius-t felékesítették s arról a sajátos öltözetéről, amelyben ősi szokás szerint a választók kegyét kellett keresnie. Mindkettőre részletesen kiterjeszkedett és kutatja a régi szokások eredetét és jelentőségét, Shakespeare igazi művészi szellemről tesz tanúságot, mikor a régi történetírtől átveszi a tényeket s drámai és festői hatásokká gyúrja át: az alázatosság ruhája, a «farkasruha», ahogy Shakespeare nevezi, középpontját alkotja a darabnak. Más példákat is felhozhatnánk még, de a célomhoz ez az egy is elég. Ebből világosan kiderül, hogy Shakespeare sajátos módszeréhez, kívánságaihoz akkor vagyunk leghivebbek, ha darabjait pontosan korszerű ruhákban, a legnagyobb tekintélyekkel összhangzóan inszenáljuk.

De még ha nem így állna is a dolog, akkor sem volna ok arra, hogy továbbra is elkövessük azokat a hibákat, amelyek esetleg tökéletlenné tették a Shakespeare-féle inszenálást. Akkor akár fiatal emberrel is játszathatnók Juha szerepét, vagy lemondhatnánk az átdíszletezés előnyeiről. Egy nagy drámai műremekben nemcsak a színésznek kell mai szenvedélyeket kifejeznie, hanem a modern szellemnek megfelelő alakban is kell e szenvedélyeket hozzánk közvetíteni. Racine XIV. Lajos korának viseletében játszatta római darabjait olyan színpadon, mely tele volt zsufolva nézőkkel; mi más előföltételeket kívánunk meg, hogy művészetét élvezni tudjuk. Kínosan pontos részletekre van szükségünk, hogy teljes illúzióba ringathassuk magunkat. Csak arra kell vigyáznunk, hogy a részletek ne kerüljenek túlsúlyra. Ellenkezőleg, mindig alá kell rendelni őket a darab főmotívumának. De az ilyen alárendelés a művészetben egyáltalán nem jelenti az igazság lekicsinylését. Azt jelenti csak, hogy a tényeket hatásossá változtatjuk át, minden részlet megkapja az értékének megfelelő helyet. «Az írónak» - mondja Hugó - «igen pontosan kell tanulmányoznia és ábrázolnia a történelem és a magánélet apró részleteit. De ezek csak azt a célt szolgálhatják, hogy fokozzák az egésznek élethűségét s a műnek legrejtettebb sajátosságait is áthassák az életnek azzal a hatalmas teljességével, mely a személyeket igazabbnak mutatja és ezért megrázóbb hatásúvá teszi az eseményeket. Ennek a célnak alá kell rendelni mindent. Az első sorban az ember áll, a többi mind a másodikban.»

Nem érdektelen ez a passzus, mert az első nagy francia drámaírótól származik, aki archaeológiai pontosságra törekedett a színpadon, akinek drámái a részletekben tökéletesen korrektek és mégis a bennük forrongó szenvedélyes érzések miatt ismeri őket a világ, nem pedig pedáns pontosságuk miatt - életerejük és nem tudományos alapjuk miatt. Igaz ugyan, hogy Hugó érdekes vagy különös kifejezések használatában sokszor tett bizonyos engedelményeket. Ruy Blas úgy beszél M. de Priego-ról, mint «sujet du roi-ról», helyett: «noble du roi», Angelo Malipieri «la Croix Rouge-ról», helyett: «la croix de gueules». De ezek olyan engedelmények, amik a közönségnek, vagyis inkább a közönség egy részének szólnak. «Itt bocsánatot kérek a gondolkodó nézőtől» - mondja egyik darabjához írott széljegyzetében - «reméljük, lesz idő, mikor egy velencei nemes veszedelem nélkül megnevezheti címerét a színpadon. Ez a haladás el fog következni». És ha a sisakforgó leírása nem is látszik nála egészen találónak, bizonyos, hogy a forgót magát egészen pontosan készítették el. Mindenesetre fel fog hangzani az az ellenvetés, hogy a közönség nem vesz tudomást ezekről a dolgokról. De ne feledjük, hogy a

művészetnek nincs más célja, mint saját tökéletessége s hogy csak tulajdon törvényei szerint cselekszik; Hamlet éppen azt a darabot becsüli nagyra, amelyről maga mondja, hogy «kaviár a népnek». Különbözők szerint bizonyos változáson ment keresztül az angol közönség. Manapság sokkal többre becsülik a szépséget, mint csak néhány esztendővel ezelőtt is. A közönség nem ismeri a forrásokat és az archaeológiai dátumokat, de azért élvez minden szépet, amit nyújtanak neki. És egyedül ezen fordul meg minden. Sokkal többet ér élvezni a rózsát, mint mikroszkóp alá tenni a gyökerét. Az archaeológiai pontosság csak előfeltétele a színpadi illuziókeltésnek, de éppenséggel nem ez a lényeg. És Lord Lytton indítványa, hogy a jelmeznek csak szépnek kell lenni, pontosnak nem, félreértése a jelmez sajátosságának és színpadi jelentőségének. A jelmeznek kettős értéke van, festői és drámai; amaz a színtől, emez a szabástól és annak sajátosságaitól függ. E kettő azonban szorosan össze van kötve egymással. Valahányszor napjainkban elhanyagolták a történelmi pontosságot s az egy darabban előforduló különböző fajta ruhákat különböző korokból vették, az lett az eredmény, hogy a színpad a jelmezek kaoszává, a századok torzképévé, álarcos bállá változott. Semmivé lett minden drámai és festői hatás. Mert egyik kornak viselete nincs művészi összhangban a másik kor viseletével s a jelmezeket összezavarni annyi, mint összezavarni a drámát magát. A jelmez változásra, fejlődésre képes dolog, igen jelentős, talán legjelentősebb ismertető jegye minden egyes század erkölcsének, szokásainak és életmódjának. A színnek, a megjelenés ékességének és bájának puritán megvetése egyik főoka volt a középosztályok nagy szépségellenes lázadásának a tizenhetedik században. Az a történetíró, aki ezt nem venné figyelembe, igen pontatlan képet adna a korról. Az a drámaíró, aki ezt a tényt nem használná fel, az illuziókeltés egyik legfontosabb lehetőségéről mondana le. A ruházatkodásban való elpuhulás, mely II. Richard uralkodását jellemzi, állandó tárgya volt az akkori íróknak. Shakespeare, aki kétszáz esztendővel később írt, darabjának számos csattanóját nyeri a királynak a vidám megjelenés s az idegen divatok iránt való szeretetéből - gondoljunk csak vissza az egyes részletekre, John of Gaunt szemrehányásaitól magának Richardnak harmadik felvonásbeli beszédéig, amikor megfosztják a tróntól. És hogy Shakespeare ismerte Richard sírját a Westminster apátságban, az kiviláglik Bolingbroke beszédéből:

«Nézd, nézd! Richárd jön ott, személyesen!
Mint jó haraggal piruló nap, a
Megnyílt kelet tűz-kapuján elé,
Ha látja, hogy irigy felhő borúl
Dicsét eloltni s foltot vetni szép
Útjára, min nyugat felé halad -»

(Szász K. ford.)

hiszen még a király ruháján is felismerhetjük kedves szimbólumát, a felhők közül előtörő napot. Valóban, minden kor társadalmi állapotai oly világosan kifejeződnek a ruházatban, hogy egy XVI. században játszódó darab előadása XIV. századbeli viseletben, vagy megfordítva az élethűség hiánya miatt hamisnak látszanék. Bármily sokat ér is a szép hatás a színpadon, a legfőbb szépség nemcsak összeegyeztethető a részletek pontosságával, de valósággal attól függ. Tökéletesen új jelmezt kitalálni burleszk darabok, vagy bohózatok kivételével majdnem lehetetlen. Különböző évszázadok jelmezeiből új viseletet kombinálni - ez pedig veszedelmes kísérlet volna. Hogy miként gondolkozott Shakespeare az ilyen keverés művészi értékéről, arra következtethetünk az Erzsébet kor gavallérjai ellen intézett állandó szatirikus támadásaiból, akik azt képzelték, hogy jól öltözködnek, mert kabátjukat Itáliából, kalapjukat Németországból, nadrágjukat Franciaországból hozatták. És jegyezzük meg, hogy a legszebb színpadi hatások, amiket a mi színházainkban elértek, valamennyien a tökéletes pontosság eredményei voltak, mint például Mr. és Mrs. Bancroft tizennyolcadik századbeli reprise-ei a

Haymarket színházban, Mr. Irving nagyszerű *Sok hűhó semmiért* előadása és Mr. Barrett *Claudian*-ja. Egyebekben - és ez talán a legteljesebb válasz Lord Lytton elméletére - emlékeztetnünk kell az olvasót, hogy a drámaírónak sem a jelmezek, sem a párbeszéd kérdésében éppenséggel nem a szépség a legfőbb célja. A drámaíró célja elsősorban a jellemző vonások kiemelése. Éppoly kevésbé kívánja, hogy összes személyei pompásan legyenek felöltözve, mint például azt, hogy valamennyien szép jellemek legyenek, vagy szépen beszéljenek angolul. Az igazi drámaíró művészi szempontból mutatja meg nekünk az életet, de nem művészetet mutat az élet formájában. A görög viselet a legszebb volt, amit valaha látott a világ, a mult századbeli angol pedig a legrutabbak közé tartozott. Azért mégsem használhatjuk Sheridan valamelyik darabjában ugyanazokat a jelmezeket, mint egy Sophokles-drámában. Mert mint Polonius fejt ki, nagyszerű megjegyzéseiben - megragadom a kedvező alkalmat, hogy ezekért itt köszönetet mondjak neki - a ruházat egyik első követelménye az, hogy jelentsen valamit. A tizennyolcadik századbeli ruházat affektált stílusa jellemző kifejezése volt az akkori társadalom affektált modorának, affektált beszédmódjának. A realisztikus drámaíró igen nagyra fogja becsülni ezeket a jellemző vonásokat, egészen a legcsekélyebb részletekig. Az anyagot ehhez csak az archaeológiából kaphatjuk. De éppenséggel nem elegendő, ha a jelmez történetileg pontos. Kell, hogy megfeleljen a színész megjelenésének, alakjának, a darabban gyaníthatóan elfoglalt helyzetének és szükségszerű magatartásának. Mikor Mr. Hare a St.-James-színházban előadta az *Ahogy tetszik*-et Orlando panaszának csattanóját, hogy nem nemesnek, hanem parasztnak nevelték, egészen megfosztotta hatásától, hogy öltözete túl volt terhelve díszítéssel. A száműzött herceg és barátainak pompás öltözete hasonlóképpen egyáltalán nem volt helyénvaló. Mr. Lewis Wingfield magyarázata, hogy ezt a pompát az akkori idők luxustörvényei okozzák - attól tartok, nem megfelelő. Száműzöttek, akik az erdőben rejtőzködnek és vadászatból élnek, nem sokat törődnek az öltözködés szabályaival. Alighanem úgy öltözködtek, mint Robin Hood kísérete, amellyel a darab folyamán össze is hasonlítják őket. Hogy megjelenésükben éppenséggel nem hasonlítottak gazdag nemes urakhoz, az látszik Orlando szavaiból is, mikor nekik támad. Tévesen rablóknak nézi őket s egészen elcsudálkozik, hogy udvarias, művelt beszéddel válaszolnak neki. Ugyanennek a darabnak Lady Archibald Campbell által, E. W. Godwin vezetése alatt rendezett előadásán legalább kiállítás tekintetében sokkal inkább meglátszottak a művészi szempontok. Nekem legalább úgy tetszett. A herceg és társai gyapjú mellényt, bőrkabátot, hosszúszáru csizmát, vaskezyűt, széles karimájú kalapot és kámsza formájú fejkendőt viseltek. Minthogy valóságos erdőben játszottak, bizonyára igen kényelmesnek találták ezt az öltözködést. A darab minden szereplője hozzáillő ruhát viselt. A ruhák barna és zöld színe pompás összhangban volt a páfrányokkal, amik közt jártak, a fákkal, amik alatt heverésztek s a kedves, angol tájjal, mely ezt a falusi játékot körülvette. A jelenet tökéletes természetessége minden egyes ruhadarab tökéletes pontosságából és odaillo voltából származott. Az archaeológiát nem is lehetett volna szigorúbban próbára tenni - és nem állhatta volna meg diadalmasabban a próbát. Az egész előadás egyszer s mindenkorra bebizonyította, hogy a ruha mindig valótlannak, természetellenesnek és színpadiasnak tűnik fel - a mesterkéeltség értelmében használván ezt a szót - ha archaeológiailag nem pontos és művészileg nem a helyzethez illő.

Azonban éppenséggel nem elegendő, ha a jelmez történetileg pontos, művészileg megfelelő és pompás színekben csillog; az egész színpadnak szépnek kell lennie színekben. Amíg a háttér az egyik művész festi s az előtérben mozgó alakokat tőle függetlenül egy másik tervezi meg, mindig fenyeget az a veszedelem, hogy a színpadi képnek nem lesz harmonikus hatása. Minden egyes színről színvázlatot kellene készíteni, mint mikor egy szoba díszítéséről van szó; minden lehető kombinációban újra meg újra összekeverni a felhasználandó ruhákat és eltávolítani azt, ami nincs összhangban a többivel. Ami az egyes színfajtákat illeti: gyakran túlságosan rikító a színpad, részben azért, mert a jelmezek túlságos újak hatnak. Egy bizo-

nyos kopottság, mely a modern életben pusztán az alacsony néposztályoknak bizonyos előkelőbb magatartásra való törekvését fejezi ki, van valamelyes művészi értéke. A modern színek gyakran sokat nyernek azzal, ha kissé elfakulnak. Túlságos gyakran használják a kék színt: ennek nemcsak, hogy gázvilágításnál kétes hatása van, de egyáltalán nehéz dolog Angliában igazán jó kéket szerezni. A finom kínai kékfesték, amelyet mindnyájan annyira bámulunk, csak két esztendő alatt fest. Az angol közönség azonban nem akar oly soká várni egy színre. A pávakéket természetesen sikerrel használták a színpadon, különösen a Lyceum-színházban, de tudtommal csütörtököt mondott minden kísérlet, amellyel jó világos vagy sötétkékre akartak szert tenni. A fekete szín értékét még nem igen méltányolták eléggé. Mr. Irving nagy hatással alkalmazta *Hamlet*-ben, mint az inszenálás alaptónusát, de mint semleges, a tónust kiemelő színnek még nem ismerték föl a jelentőségét. Ez csudálatosnak látszik, hiszen a fekete általános színe a ruházatnak, ebben a században, amelyben - mint Baudelaire mondja - mindnyájan «valami temetést ünneplünk».

A jövő archaeológusa alighanem olyan kornak fogja nevezni a mienket, amely fölismerte a fekete szín szépségét. Én azonban nem hiszem, hogy ez valóban így van, legalább, ami a színpadi és házi díszítést illeti. A fekete szín díszítő értéke éppoly jelentős, mint a fehéré, vagy az aranyé. El tudja különíteni és harmonikusan össze tudja kötni a színeket. Modern darabokban a hős fekete kabátja már magában is jelentős s ennek megfelelő háttérrel kellene adni. Ez azonban csak ritkán történik meg. Valóban csak egyszer láttam kitűnő háttérrel egy modern ruhában játszó darabhoz, a *Princesse Georges* első felvonásának egy sötétszürkében és krémfehérben tartott jelenetében, Mrs. Langtry előadásán. Rendszerint eltűnik a hős a *bric-a-brac* közt és pálmák alatt; elvész a XIV. Lajos stílusú bútorok aranyos örvényeiben, szunyoggá zsugorodik össze a mozaikok közt, holott az volna a helyes, hogy a háttér maradjon mindig háttér s a színt rendeljük alá a hatásnak. Ez természetesen csak akkor lesz lehetséges, ha az egész előadást egy ember szelleme vezeti. A művészet alkotásai különbözők, de a művészi hatás lényege: az egység.

Monarchia, anarchia és forradalom vitathatják egymástól nemzetek vezetésének jogát; a színháznak azonban egy művelt zsarnokra van szüksége. Ha megosztják is a munkát, az irányító szellemnek egységesnek kell lennie. Aki egy kor jelmezeihez ért, szükségképpen ért építészetéhez és környezetéhez is; nem nehéz a székeknek egy bizonyos korban szokásos alakjáról arra következtetni, hogy viseltek-e akkor krinolint, vagy nem. A művészetben nincs specialitás. Minden igazán művészi előadásnak egy és ugyanazon mester bélyegét kellene magán viselnie - olyan mesterét, aki nemcsak, hogy minden részletet maga rajzol és csoportosít, de alaposan ellenőrzi azt is, hogy hogyan és miként kell viselni minden egyes jelmezt.

Mademoiselle Mars kijelentette, *Hernani* első előadásán, hogy a partnerét csak azzal a föltétellel hajlandó «*Mon Lion*-nak» szólítani, ha megengedik neki, hogy egy bizonyos kis sapkát viseljen, amely akkor igen divatos volt a boulevardokon. Manapság sok fiatal színésznő ragaszkodik még ahhoz, hogy görög ruhák alatt merev alsószoknyákat hordjon; ez tönkreteszi a jelmez vonalainak és színeinek egész finomságát; ilyen bűnököt nem volna szabad eltűnni. Sokkal több jelmezes próbát kellene tartani, mint amennyit mostanában szoktak. Olyan színészek, mint például Mr. Forbes Robertson, Mr. Conway, Mr. George Alexander és mások - hogy az idősebb művészekről ne is szóljak - kényelmesen és elegánsan mozognak bármelyik század viseletében. Másfelől viszont elegenden vannak, akik oldalzseb nélkül szűkölködő ruhában nem tudják, mit csináljanak a kezükkel; úgy hordják a kabátjukat, mintha jelmez volna. Aminthogy persze jelmez is annak, aki rajzolja, de úgy kellene, hogy annak, aki hordja, ruha legyen. Annak is ideje már, hogy leromboljuk azt a színpadjainkon uralkodó felfogást, amely szerint a görögök és rómaiak mindig, még a szabadban is hajadon-

fővel jártak. Ezt a tévedést az Erzsébet-kori színházigazgatók nem követték el: azok hosszú ruhával és kalappal is ellátták római szenátorait.

Még egy jelentősége volna a gyakoribb jelmezes próbáknak: a színészek megtanulnák, hogy vannak bizonyos gesztusok és mozgások, amelyek nemcsak, hogy illenek egy bizonyos jelmez stílusához, de az egyenesen meg is szabja őket. A karok túlságos használata például a tizen-nyolcadik században természetes eredménye volt a széles, abroncsos szoknyának. Burleigh méltóságteljes föllépése nemcsak elméjének volt köszönhető, hanem kemény nyakfodrának is. Amíg a színész nem érzi magát otthonosan a ruhájában, addig a szerepében sem otthonos.

Arról nem akarok itt beszélni, hogy a jelmez szépsége a nézőben művészi temperamentumot ébreszt föl s azt az örömet a szépségért való szépségben, amely nélkül nagy műalkotásokat nem lehet megérteni. De hogy Shakespeare milyen fontosnak tartotta ezt a kérdést tragédiáinak előadásakor, azt megállapíthatjuk abból, hogy ezeket mindig mesterséges világításnál és fekete függönyös helyiségben játszatta. Csak arra akartam rámutatni, hogy az archaeológia alkalmazása nem pedáns módszer, hanem művészi illúziók felidézésének módszere - lehetőséget ad arra, hogy jellemeket magyarázzunk meg felírás nélkül s drámai helyzeteket és hatásokat hozzunk létre. Véleményem szerint igen sajnálatos, hogy annyi kritikus támadta meg modern színházunk egyik legfontosabb mozgalmát, mielőtt még ez a mozgalom tetőpontjára jutott volna. Hogy egyszer eljut oda, azt éppoly világosan érzem, mint például azt, hogy a jövőben többet fognak követelni a kritikustól, mint hogy emlékezzék Macready-re, vagy láttá legyen Benjamin Webster-t: a szépérzék ápolását fogjuk követelni tőle. «Pour être plus difficile, la tâche n'en est que plus glorieuse». S ha már nem támogatják a kritikusok ezt a mozgalmat, legalább ne szegüljenek ellene; mert minden drámaíró között Shakespeare adózott volna neki a legnagyobb tetszéssel. Hiszen ennek a mozgalomnak módszere: az igazság illuziójának előidézése - eredménye pedig, hogy a szépség illuzióját idézi elő. Nem mintha mindennel egyetértenék, amit ebben az essay-ben mondok. Sok mindennel egyáltalán nem értek egyet. Az essay csupán egy művészi álláspontot képvisel s az esztétikai kritikában az álláspont - minden. A művészetben nincs általános igazság. Igazság a művészetben mindaz, aminek ellentéte nem kevésbé igaz. Mint ahogy csak a művészeti kritikában s e kritika által érthetjük meg az ideákról szóló platói tanítást, ugyanúgy csak a művészeti kritikában és általa foghatjuk fel az ellentmondás hegeli rendszerét. A metafizika igazságai - álarc-igazságok.

-&-