

127456
KULTURA ÉS TUDOMÁNY

RODIN
BESZÉLGETÉSEI
A MŰVÉSZETRŐL

A FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA

79.
10.

KULTURA ÉS TUDOMÁNY

A FRANKLIN-TÁRSULAT KIADÁSA.

A «Kultura és Tudomány» vállalat a nagy magyar olvasó közönséget akarja szolgálni. Tetszetős köteteit felajánlja mindazoknak, kik a mindennapi élet zsibbasztó fáradalmi után a nagy eszmék és eszmények világában keresnek üdülést és új erőt.

Kötetei mindenkor igaz mesterek művei. Irodalmi alakjukban kifogástalanok. Tanításukban érdekesek és értékesek. Nem fölületesek, de mégis népszerűek. Aktuálisok, de mégis állandó becsük. A haladás zászlaját lobogtatják, de tisztelnek minden igaz meggyőződést.

Eddig megjelent:

SZÉCHENYI ESZMEVILÁGA.

Első kötet. Gaál Jenő, Beöthy Zsolt, Prohászka Ottokár, Kenessey Béla, gróf Vay Gáborné, gróf Andrássy Gyula tanulmányai. Ára kötve 1 K 60 f.

A legkiválóbb magyar Széchenyi-ismerők tanulmányai, melyek együttvéve teljes képét adják majd szellemi és erkölesi világának s valósággal megelevenítik izgatón érdekes alakját. Három kötetre van tervezve.

A SZIKRATÁVIRÓ.

A. Slaby tanárnak a német császár előtt tartott felolvasásai után útdolgozta Kreuzer Géza mérnök.

Ára kötve 1 K 20 f.

A jelenkor egyik legnevezetesebb találmányának szemléletes ismertetése, a szakember biztos tudásával és a népszerű író világosságával, úgy hogy minden laikus élvezettel és tanulsággal olvashatja.

A TERMÉSZETTUDOMÁNY FEJLŐDÉSÉNEK TÖRTÉNETE.

Két kötet. Irta Wilhelm Bölsche, fordította Schöpfflin Aladár. Ára kötve két kötetben 2 K 40 f.

Mozgalmas rajza annak a küzdelemnek, melyet az ember a természet megismeréséért vív évezredek óta.

Nem száraz tudománytörténet, hanem eleven képe annak a folytonos erőfeszítésnek, mellyel az ember világfelfogását mélyíteni igyekszik.

KANT-BREVIARIUM.

Kant világnézete és életfelfogása. A művelt ember számára Kant irataiból összeállította dr. Gross Félix, fordította dr. Polgár Gyula. Ára kötve 1 K 60 f.

Kant világnézetét saját szavaival jellemzi e könyv, műveiből készült gyűjtemény, mely minden ismertetésnél jobban érteti meg a nagy filozófust.

AZ EMBERISÉG JÖVŐJE.

Irta Heinrich Lhotzky, fordította Schöpflin Aladár. Ára kötve 1 K 20 f.

Pillantás a jövőbe, a mai szellemi élet mozgató erőiből való filozófiai következtetés útján. Hittel és lendülettel teli megrajzolása a megértés, a gondolatszabadság és a magasabb erkölcs állapotának, mely az emberiségre vár.

A VAGYON TUDOMÁNYA.

Irta I. A. Hobson, fordította dr. Sidó Zoltán. Ára kötve 2 K.

A közgazdasági élet tényezőinek fejlődésükben és összefüggésükben való ismertetése, nemcsak népszerű közgazdaságtan, hanem egyúttal bevezetés a közgazdasági gondolkodásba.

A SZOCZIOLÓGIA VÁZLATA.

Irta G. Palante, fordította dr. Mikes Lajos. Ára kötve 1 K 60 f.

Rövid, szabatos és világos összefoglalása a szociológia mai módszereinek és eredményeinek, megbízható és kellemes tájékoztató abban a tudományban, mely ma leginkább foglalkoztatja a gondolkodó emberek elméjét.

AZ EMBER HELYE A TERMÉSZETBEN.

Irta Lenhossék Mihály dr. Ára kötve 1 K 60 f.

Legkitünőbb természettudósaink egyikének tanulmánya, a mely az embernek a természettel szemben elfoglalt helyzetét tárgyalja s alapot ad nemcsak a természettudományi, hanem a szociológiai és a filozófiai világnézetnek is.

RODIN BESZÉLGETÉSEI A MŰVÉSZETRŐL.

Összegyűjtötte Paul Gsell. Fordította Farkas Zoltán. Ára kötve 1 K 20 f.

Rodinnak, az emberiség ma élő legnagyobb művésznének ez a könyve a legérdekesebb és leggazdagabb könyv, a mit ma művészetről olvasni lehet. Egy nagy szellemnek saját tapasztalataiból leszűrt elmélkedései. Biztos tájékoztató a mai művészi felfogások és törekvések zürzavarában

A TÖMEGEK LÉLEKTANA.

Irtá Le Bon. Fordította Balla Antal.

Ára kötve 2 K.

A modern szociológiai irodalom egyik alapvető műve, a mely új problémát vetett fel a tudományban s e problémának egyúttal megadja megoldását is.

HENRI BERGSON FILOZÓFIÁJA.

Irtá René Gillouin. Fordította Farkas Zoltán.

Ára kötve 1 K 20 f.

Bergson filozófiája a mai kor legérdekesebb szellemi terméke, mely nálunk is erősen foglalkoztatja az embereket, Gillouin könyve e filozófiának népszerű, mindenki számára érthető ismertetése.

SZÉCHENYI ESZMEVILÁGA.

II. kötet. Apáthy István, Imre Sándor, Pauler Ákos, Zsilinszky Mihály, Márki Sándor és Gaál Jenő tanulmányai. **Ára kötve 1 K 60 f.**

A hasonló című első kötetnek folytatása. A Magyar Társadalomtudományi Egyesület Széchenyi-előadásai, melyek Széchenyi alakját megvilágítják minden oldaláról, a mai magyar élettel vonatkozásban.

AZ ÉLET ÉRTELME ÉS ÉRTÉKE.

Irtá Rudolf von Eucken. Fordította Schöpflin Aladár.

Ára kötve 2 K.

A ma élő legnagyobb német filozófus legnépszerűbb műve, melynek német kiadása rendkívüli kelendőséget ért el.

A VILÁGEGYETEM.

Irtá Svante Arrhenius. Fordította Polgár Gyula.

Ára kötve 1 K 60 f.

A legkitünőbb modern természetfilozófiai könyvek egyike, a világhírű svéd tudós, a Nobel-díj nyertese tollából.

A FRANCZIA IRODALOM FŐIRÁNYAI.

Irtá G. L. Strachey, angolból fordította Schöpflin Aladár.

Ára kötve 2 K.

A francia irodalom nagyon élvezetesen, népszerűen írt, modern szellemű átnézete, a milyen eddig irodalmunkban egyáltalán nem volt.

MAGYAKADEMIA
KÖNYVTÁRA

KULTURA ÉS TUDOMÁNY

RODIN BESZÉLGETÉSEI A MŰVÉSZETRŐL

ÖSSZEGYÜJTÖTTE PAUL GSELL

FORDITOTTA FARKAS ZOLTÁN



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

1914

RODIN BESZÉLGETÉSEI
A MŰVÉSZETRŐL

ÖSSZEGYŰJTÖTTE

PAUL GSELL

FORDITOTTA

FARKAS ZOLTÁN

BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

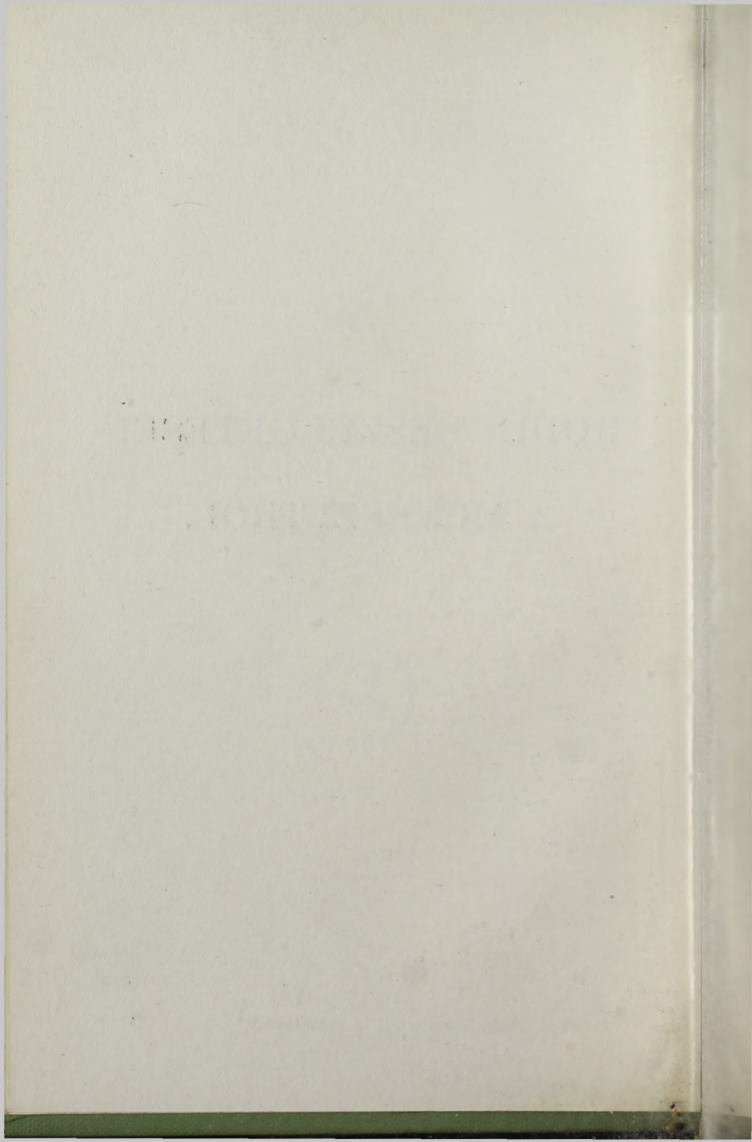
1914

127456

MAGYAKADEMIA
KÖNYVTÁRA



RODIN BESZÉLGETÉSEI
A MŰVÉSZETRŐL.



BEVEZETÉS.

A Meudonhoz tartozó Val Fleury-i major felett emelkedő dombot festői építkezések csoportja koronázza. Kitalálhatjuk, hogy művészemberéi, mert gyönyörködtetik szemünket. És valóban: Auguste Rodin az, ki itt tanyát ütött. Egy Louis-treize, vörös téglából és faragott mészkőből rakott, meredek födelű kerti lak szolgál lakásaul. Mellette széles rotunda, melybe oszlopos portikus vezet. Ugyanaz az épület, amely a Pont de l'Alma sarkán 1900-ban műveinek gyűjteményes kiállítását rejtette magában. Mivel megnyerte tetszését, itt ezen az újabb helyén ismét felépítette és műteremnek használja. Kissé távolabb a domb végére eső, meredek lejtő szélén egy XVIII. századbeli kastélyt láthatunk, vagy helyesebben mondva csak egy homlokzatot, egy háromszögletes tetejű, kovácsolt vasráccsal elkerített, szép kapubejárást. Ezek az épületek egy idillikus kertből bukkannak elő. Fekvésük Páris egész környékén a párját ritkítja. A természet kellemessé varázsolta e helyet, a szobrász pedig, ki megtelepedett rajta, két évtized óta az ízlése kieszelte módon mindenféleképen szépített rajta.

Tavaly, egy napsugaras májusi nap alkonyán, amidőn Auguste Rodinnal bájos domboldalának

árnyas fái alatt sétáltam, megvallottam neki azt a vágyamat, hogy tollbamondására le szeretném írni elmélkedéseit a művészetről.

Elmosolyodott.

— Micsoda furcsa ember ön! — szólt. — Hát még érdeklődik a művészet iránt? Ez nem a mi korunkba való foglalkozás.

Mai nap a művészek és barátaik ásatag állatoknak látszanak. Képzелjen el egy megatheriumot vagy egy diplodokust, amint Páris utcáin sétálgat. Nos, ilyenfajta lehet az a benyomás, melyet mi kortársainkban keltünk. Korunk a mérnökök és gyárosok, de semmiképen sem a művészek kora. Az emberek a mai életben a hasznosságot keresik, a létet anyagilag törekednek megjavítani: a tudomány mindennap új eljárásokat talál fel az emberek táplálkozására, öltözködésére és helyváltoztatására: takarékoskodva silány termékeket gyárt, hogy mentől nagyobb tömegnek adhasson hamisított élvezeteket. Viszont igaz, hogy mindennemű szükségletünk kielégítésében valóságos tökéletesedést is elér. De a szellemi dolgokkal, a gondolkodással, az álmokkal ugyan kicsoda törődnek? A művészet kihalt. A művészet átszellemülés. A természetbe beléhatoló szellem gyönyörűsége, mely abban ugyanazt a szellemet ismeri fel, ami ő beléje is lelket lehell. Az értelem öröme, amely derülten tekint a világegyetembe és az öntudat fényében újjáalkotja azt. A művészet az ember legfenségesebb hivatása, mert a gondolkodásnak az a gyakorlása, mely a világot megérteni és megértetni kívánja. ▶

De az emberiség mai nap azt hiszi, hogy el le-

het a művészet nélkül. Nem akar sem elmélkedni, sem átszellemülni, sem álmodozni: csak testileg akar élvezni. A magasanjáró és mélységes igazságokra fittyet hány, megelégszik teste étvágyainak kielégítésével. A jelenkori emberiség bestiális: mi szüksége volna hát művészekre?

A művészet ízlés is. A művész szívének kisugárzása alkotása tárgyára. Az emberi lélek mosolya a házon és bútorzatán... A gondolatnak és érzelemnek megtestesülése mindabban, ami az embernek szolgál. De ugyan hány kortársunk érzi szükségét, hogy ízlésesen lakjék és bútorozkodjék? Hajdan, a régi Franciaországban mindenütt volt művészet. A legszerényebb polgár, sőt még a paraszt sem használt mást, mint tetsetős tárgyakat. Székeik, asztalaik, fazekaik, nyársaik csinosak voltak. Ma a művészet száműzött a mindennapi életből. Ami hasznos, annak szépségre nincsen szüksége. Minden dolog csúf, minden hevenyészve készül, bamba gépek kénye-kedve szerint. A művészek pedig ellenség-számba mennek.

Gsell barátom, ön egy művész álmodozásait akarja feljegyezni? Hadd nézzek szemébe: igazán furcsa egy ember!

— Tudom, — feleltem — hogy a művészetre vajmi kis gondja van korunknak. De azt kívánám, hogy könyvem a mai eszmék ellen intézett tiltakozássá váljék. Azt szeretném, hogy az ön szava felébressze kortársainkat és megértesse velük azt a bűnüket, hogy nemzeti örökségünk legjavát, a művészet és szépség rajongó szeretetét, elfecsérlik.

— Az istenek hallgassák meg önt, — felelt Rodin.

Elhaladtunk a rotunda mellett, mely műtermül szolgál. Az oszlopcsarnok alatt mindenféle antik emlék van elhelyezve. Egy félig elfátyolozott vesztaszűz egy tógába burkolt komoly szónok szemébe néz, közel hozzájuk Ámor lovagol, egy tengeri szörnyetegen önkénykedve. Ezen figurák közt két korinthusi oszlop bájos kecses-ségű, rózsaszín márvány sudara emelkedik. E drága töredékek társasága házigazdámnak Görögorszáért és Rómáért rajongó lelkesedéséről beszél.

Egy mély medence partján két szép hattyú szundikál. Midőn elhaladunk mellettük, kinyújtják hosszú nyakukat és mérgesen fújnak felénk. És midőn vadságuk láttára azt jegyzem meg, hogy értelemtől megfosztott fajtájú állatok:

— De van ám értelem körvonalaikban és ez elég — felel nevetve Rodin.

Hellyel-közzel a lombok alatt kis füzérekkel és állatfejekkel diszített hengerded oltárok állanak. Egy lugasban, melyet sophorák lombja főd be, egy fejetlen Mithra szent bikát áldoz. Az út keresztezésénél oroszlánbőrön Eros alszik: az álom leigázta a vadak leigázóját.

— Észreveszi-e, hogy az antik szobrászatnak zöld lomb a legjobban illő környezete! Ez a kis szendergő Eros nem olyan-e, mintha e kert istene volna? Duzzadó húsát belső testvériség fűzi e buja, áttetsző lombozathoz. A görög művészek annyira szerették a természetet, hogy alkotásaik csak úgy fürödnek benne, mintha elemükben volnának.

Jegyezzük meg ezt a felfogást. Kertbe rendszerint azért helyezünk szobrokat, hogy szebbé

tegyük velök, Rodin azért teszi ezt, hogy a szobrokat tegye szebbé. Ugyanis a természetet mindig a legfőbbnek és végtelen tökéletességűnek tartja.

Egy rózsaszín agyagból készült görög amphora, mely alighanem évszázadokig hevert tengerfenéken, mert korallok ágasbogas szövevénye rakódott le rája, egy puszpángfa törzsének támaszkodva a földön hever. Mintha csak ott felejtette volna valaki, lám sehogysem lehetne ügyesebben bemutatni, hiszen a természetesség a legtökéletesebb izlés.

Messzebb egy szép Vénus-torzó áll. Keblét hátán csomóra kötött zsebkendő takarja. Akaratlanul is valami Tartuffre gondoltam, ki szégyenkezésében betakarta a túlságosan izgató bájakat.

Ilyfajta látvány lelketrontó egy dolog,
Láttára könnyen bűnös vágyra gondolok.

De bizony házigazdám távolról sem rokona Orgon gyámoltjának. Magától elmondja, hogy mi szándéka volt evvel:

— Én kötöttem ezt a vásznat e szobor mellére, mert ez a része kevésbé szebb a többinél.

Aztán hátra tolja egy ajtó reteszét, és bevezet a terraszra, hova azt a XVIII. századbeli homlokzatot építtette, melyet már említettem. Közélebből meglepő nemes architektúrája van, nyolc lépcsőfokon nyugvó fenséges kapuzat, melynek oszlophordta oromzatán egy ámorok környezte Themis van kifaragva.

— Valamikor — szólt házigazdám — ez a szép kastély Issy egyik szomszédos dombolda-

lán állott. Sokszor megcsodáltam arra jártamban. Telekárúsok vették meg és lebontatták.

E pillanatban haragosat villámlott szeme.

— El sem képzelheti, — folytatta — hogy mily undor fogott el, midőn e gazságot teljesedni láttam. Lerombolni ilyen pompás épületet! Ép-
úgy felháborított, mintha egy szép szüzet becs-
telenítettek volna meg előttem e gazemberek.

Egy szép szüzet! Rodin e szavakat mély ájta-
tosság hangján ejtette ki. Éreztem, hogy neki a
fiatal leány izmos és fehér teste a teremtés leg-
főbb művét, a csodák csodáját jelenti.

Folytatta:

— Felszólítottam e szentségtörőket, hogy ne
hányják szét az anyagát és hogy adják el nekem
azt. Beleegyeztek. Idehordattam aztán mindezt
a követ, hogy jól-rosszul újra összeállítsam. Saj-
nos, amint láthatja, eddig csak egy falat építet-
tem fel.

Valóban, új, élénk művészi gyönyörűsége
vágyva, Rodin nem követte a szokott és logikus
módot, mely szerint egyszerre rakják le egy épít-
mény minden falát. Eddig kastélyának csak egy
falát emeltette fel, s ha az ember bepillantás vé-
gett a lejárati rácsához lép, csak letaposott föl-
det lát, melyen az épület terve kövekkel van ki-
rakva. Kastély a szemek számára — művész
kastélya!

— Ezek a régi építészek igazán büszke embe-
rek voltak! Különösen, ha mai méltatlan utódaik-
hoz hasonlítjuk őket.

Beszéd közben a terrasznak arra a pontjára
vezetett, honnét a kövek körvonalát a legszebb-
nek gondolja.

— Milyen harmonikusan rajzolódik le ez a körvonal az ezüstös égre és mily merészen uralkodik az alattunk kanyarodó csinos völgyön.

Egészen belémerült elragadtatásába. Szerelmes szemmel simogatta az épületet és vidékét. A magaslatról, hol állottunk, szemünk mérhetetlen területre kalandozott. Alattunk a Szajna, melyben magas nyárfasorok tükröződtek, ezüstösen gyűrűzik a tömzsi sévresi híd felé... Távolabb a saintcloudi torony fehérlik ki egy domb zöldjéből, amott a suresnesi magaslatok kékelnek, ez pedig a Mont-Valerien, mely ködfátyolként rajzolódik.

Jobbra terül el Páris, a gigászi Páris, egészen a szemhatárig, megszámlálhatatlan házainak tömegével, melyek a messzeségtől oly kicsinyek, hogy tenyerünkben is tarthatnók talán; Páris e szörnyű és fenséges látomány, rengeteg tégely, melyben szünet nélküli kavarodásban sustorognak a kéjek, fájdalmak, erők és eszmelázak.

ELSŐ FEJEZET.

A művészet realizmusa.

A Rue de l'Université végén, közel a Champ de Mars-hoz, vidékies, kolostorszerű zugban van a Dépot des Marbres. Széles, fűfelverte udvaron hatalmas, szürkellő kőtömbök szunnyadoznak, melyek néhol, a friss törésfelületeken, akként csilognak, mint a dér. Ezek azok a márványdarabok, melyeket az állam azon művészeknek tartogat, akiket rendeléssel tisztel meg.

Ennek az udvarnak az egyik oldalán egymáshoz vagy tíz műterem sorakozik, melyeknek más-más szobrász a gazdája. Csodálatosan nyugodt művészi város ez, mely mintha egy újfajta remeteség volna. Rodin két celláját foglalta el. Az egyik gipszbe öntött Pokolkapu-ját rejti magában, mely befejezetlenségében is elragadó. A másik a műhelye. Esténként, midőn nemes munkában töltött napját befejezte, gyakran felkerestem itt. Letelepédtem, vártam a pillanatot, midőn az éjszaka kényszeríti munkája abbanhagyására és addig is megfigyeltem munkája közben. A napvilág utolsó sugarait valósággal lázasan törekedett kihasználni.

Magam előtt látom, amint agyagból kis gyors vázlatokat rögtönöz. Efféle játékkal gyakran el-

mulat nagy szobrainak szentelt türelmesebb munkája pihenőiben. Az ilyen, egy kézmozdulattal kiformált vázlatok szenvedélyesen érdeklik, mert röptében olyan szép gesztusokat kaphat le velük, melyeknek elfutó valóságosságát mélyebben járó és lassúbb tanulmány nem tudja elfogni.

Munkamódja egészen különleges.

Műtermében állandóan járnak-kelnek, vagy heverésznek meztelen modellek, férfiak és nők. Rodin azért tartja őket, hogy mindég körül legyen véve a meztelenség oly képeivel, melyekben az élet a maga teljes szabadságában bontakozik ki. Szünet nélkül megfigyeli őket és ekként régóta hozzászokott a mozgásban álló izmok meglátásához. A meztelenség, mely a mai embernek csak kivételes kinyilatkoztatás, amely még általában a szobrásznak sem más, mint oly látvány, aminek tartama csak a modellülés idejére szorítkozik, Rodinnak megszokott környezetté vált. Az emberi testnek azt a megszokásból fakadt ismeretét, melyet a régi görögök a palestra gyakorlatai, a diszkoszvetés, az ökölvívás, a birkózás, a versenyzás közben szereztek és amely művészeiknek lehetővé tette, hogy megtanulják a meztelenség nyelvét, a «Penseur» alkotója levetkőzött emberi lények állandó társaságában szerezte meg, mely fel-le mozog szeme előtt. Ilyeténképen tanulta meg azt, hogy a test bármely részéről leolvassa az érzelmek kifejezését.

Az arcot általánosságban a lélek egyedüli tükrének tartják; azt hisszük, hogy az arcvonások mozgékonyágán kívül a lelki életnek nincsen más külső kifejezője. De a valóságban egyetlen

egy olyan izma sincsen a testnek, mely a belső változásokat ki nem fejezné. Mindnyája elárulja az örömet, vagy szomorúságot, a lelkesedést vagy csüggedést, a vidámságot vagy dühöt... Kitáruló karok, vagy egy magamagát elhagyó törzs épen olyan édesen tudnak mosolyogni, mint szemek és ajkak. De, hogy a húsnak minden látványát megértsük, szép könyvének sorait türelmesen végigszótagolva kell olvasni. Az ókor mesterei, kiket polgárosodásuk szokásai támogattak, ugyanezt tették. És napjainkban akaratára erejéből ugyanezt teszi újra Rodin is.

Szemeivel követi modelljeit; hallgatagon szívja be a bennük játszó élet szépségét; megcsodálja az egyik fiatal nő ingerlő hajlékonyságát, midőn egy mintázóféért hajol, a másik finom bájosságát, miközben a karját emeli, hogy aranyszínű haját feltűzze, vagy egy járkáló férfi ideges erejét, és midőn egyik avagy másik néki tetsző mozdulatot «ad», figyelmezteti, hogy maradjon meg benne. Gyorsan belémarkol az agyagba... és egy-kettőre lábon áll a vázlat; aztán ugyanolyan biztossággal egy másikba fog, melyet ugyanígy formál ki.

Valamelyik este, midőn az éjszaka már árnyék homályába kezdte burkolni műtermét, miközben a modellek öltözködni kezdtek a spanyolfalak mögött, művészetének módszeréről beszélgettem a mesterrel.

— Leginkább az lep meg engemet, hogy ön mindenben egészen másként jár el, mint szobrásztársai. Sokat ismerek közülök és dologközben is megfigyeltem őket. Felállítják a modellt az állványra, melyet «asztal»-nak hívnak, és meg-

hagyják, hogy így vagy amúgy helyezkedjék el. Sőt legtöbbször maguk tetszése szerint, ők hajlítják be, vagy nyújtják ki karjukat, lábszárukat, ők hajlítják be vagy facsarják ki törzsüket, fejüket, ahogyan csak kívánják, szakasztott úgy, mintha egy ízelt bábúval volna dolguk. Ezután látnak a munkához.

Ön azonban, ellenkezőleg, addig vár, míg modelljei érdekes helyzetekbe kerülnek, hogy megörökíthesse őket bennök. Annyira, mintha nem is ők állanának az ön szolgálatában, hanem ön az övékében.

Rodin, aki épen javában nedves lepedővel takargatta alakocskáit, nyájasan felelt:

— Nem az ő szolgálatukban állok én, hanem a természetében.

Szobrásztársaim bizonyára nem ok nélkül dolgoznak úgy, ahogy ön elmondta. De miközben a természetben ilyen erőszakot követnek el, és emberi lényekkel úgy bánnak, mint bábúkkal szokás, azt kockáztatják meg, hogy felületes és holt műveket alkotnak.

Én azonban, az igazságra szomjas életbúvár, óvakodom attól, hogy példájukat kövessem. Megfigyelésből lesem el a mozdulatokat, de nem én magam állítgatom össze őket. Még akkor is, ha egy megoldásban forgó feladat arra kényszerít, hogy egy modelltől meghatározott kiállást kívánjak, akkor is csak megmondom ezt neki, de gondosan óvakodom attól, hogy érintéssel helyezzem ebbe az állásba, mert csak azt akarom ábrázolni, amit a valóság önként nyújt nekem.

Mindenkor engedelmeskedem a természetnek, és meg sem kísérem, hogy én parancsoljak neki.

— De — vetettem közbe némi csípősséggel — a természet még sem egészen olyan, amilyennek ön műveiben elének állítja. Hirtelen abban hagyta a babrálgatást a nedves takarókkal:

— De igenis olyan, amilyennek ábrázolom! — felelte szemöldökét ráncolva.

— De mégis csak kell változtatnia rajta!

— Semmiképen sem! Megátkoznám magam, ha megtenném.

— Végtére az is bizonyítja igazamat, hogy változtat rajta, hogy valaminek gipszöntvénye egészen más benyomást keltene, mint az ön munkája.

Egy pillanatra elgondolkozott és így felelt:

— Ez igaz, de csak annyiban, hogy a gipszöntvény kevésbé *igaz*, mint szobrom. Mert lehetetlen volna egy modellt az öntés egész ideje alatt élő helyzetben tartani. Míg én megőrzöm emlékezetemben a kiállítás egészét és szünet nélkül azt kívánom a modelltől, hogy ehhez a visszamlékezéshez alkalmazkodjék. Sőt mi több: az öntvény csak a külsőt ismétli; de én többi közt azt a szellemet is ismétlem, mely bizonyára szintén része a természetnek. Én az egész igazságot látom és nemcsak a felszínét. Azokat a vonalakat hangsúlyozom, amelyek legjobban fejezik ki azt a lelkiállapotot, melyet tolmácsolok.

E szavai közben egyik, közelemben álló, számmolyra helyezett legszebbik szobrára mutatott, mely egy térdeplő és karjait az ég felé fohászra táró fiatal férfit ábrázol. Egész lényét szorongatás gyötri. Teste hátra hajlik, mellkasa neki-domborul, nyaka kétségbeesetten kinyúlik és kezét valami rejtélyes lény felé mereszti, kibe bele szeretne kapaszkodni.

— Lássá, — szólt Rodin — megmutattam a kétségbeesést kifejező izomkitörést. Itt, itt, meg ott... kiemeltem a feszítő izmok kettéválását, melyek a fohászkodás erejét jelzik...

Mozdulatával mintegy aláhúzta művének legidegesebb részeit.

— Kezemben van, mester, — feleltem irónikusan, — hiszen önmaga is csak azt mondja, hogy «megmutatta», «hangsúlyozta», «kiemelte». Beláthatja tehát, hogy megváltoztatja a természetet.

Nevetésre fakasztotta csökönyösségem.

— Korántsem változtatok rajta, — felelt. — Vagy inkább, ha megtettem is, efajta kétség nem foglalkoztatott abban a pillanatban. Az érzelem, mely víziómat sugallta, olyannak mutatta a természetet, amilyennek másoltam.

Ha változtatni akartam volna azon, amit láttam és szebbet csinálni belőle, semmi jót sem alkottam volna.

Egy pillanat után folytatta.

— Elhiszem önnek, hogy a művész nem úgy látja a természetet, ahogyan az közönségesen megmutatja magát, mert felindulásában ő a jelenségek alatt rejlő belső igazságokat is felfedezi. De végtére is, a művészetnek egyetlen alapelve az, hogy lemásoljuk azt, amit látunk. Ha ez nem is tetszik az aesthetika kufárainak, minden más módszer veszedelmes. Semmiféle módon sem lehet szebbé tenni a természetet.

De igenis: *lát*ni kell.

Oh, bizonyos, hogy holmi közepes ember másolással sohasem tud művészi munkát alkotni, mert néz, de nem lát, és hiába jegyzett óvatosan fel minden részletet, az eredmény mégis csak

lapos és jellemnélküli lesz. De a művészet mester-sége nem a közepeseknek való, kiknek tehetséget még a legjobb tanács sem adhat.

A művész ellenben *lát*, azaz szívetől vezetett szeme a természet ölének mélységeiben is olvasni tud. Ezért csakis szemének higgyen a művész.

MÁSODIK FEJEZET.

A művésznek az egész természet szép.

Egy másik napon, midőn meudoni, nagy műtermében látogattam meg Rodint, annak a csunyaságában is oly nagyszerű szobrocskájának gipszöntvényét nézegettem, melyet Villon «Belle Heaulmière»-jének szövegére alkotott.

A kurtizán, ki hajdan, bájos ifjúságában csábító volt, most végső hervadásában már visszataszító. Valamikor gőgös volt szépségére, ma szégyenkezik csúfságán.

Oh átkozott gőgös öregség
Miért leptél meg ily korán,
Ki fogja meg kezem, mely önmagamra sújt,
Hogy meg ne öljön az ütés?

A szobrász lépésről lépésre követte a költőt. Ez a múmiánál ráncosabb vén ringyó testének pusztulásán kesereg. Összeroppanva kucorog és szemét kétségbeesetten jártatja mellének keservesen üres tarisznyáin, undorítóan ráncos hasán, karján és szőlőkaróknál csomósabb combjain :

Ha visszagondolok a jó időkre
Milyen valék és mivé lettem,
Ha meztelenül nézem meg
És ily elváltozottnak látom magam,

Szegénynek, száraznak, soványnak, letöröttnek,
 Majdnem dühre gerjedek,
 Mivé lett síma homlokom,
 Hová szőke hajam . . .

.

A szobrász nem maradt el a költő mögött, sőt a munkája keltette rémület még Villon mester verseinél is sokkal kifejezőbb. A kiütköző csontvázon lottyadt lebbencsekben lóg a bőr, a mellkas bordái kilátszanak a pergamenszerű bőr fedele alól, szegénynek mindene lötyög, bigceg, gémbередik és zsugorodik.

Ebből az egyformán groteszk és elszomorító látványból mélységes bánat árad.

Egy szegény, balga lélek végtelen nyomorúsága tárul elénk, mely belekóstolt az örök szépségbe és ifjúságba, de most tehetetlenül nézi porhüvelyének undok elíteltetését. Ez az élvezetekre végnélkül vágó szellemi lénynek és a gyengülő, feloszló, megsemmisülő testnek ellentéte. A valóság elsorvadt és a test végét járja, de az álmodás, a vágy halhatatlan.

Ezt akarta velünk Rodin megértetni.

Tudtommal ilyen vad kegyetlenséggel egy művész sem ábrázolta eddig az öregséget. Vagy talán mégis akadna párja? A firenzei Baptistarium oltárán egy különös Donatello-szobor látható, egy anyaszülte meztelen öregasszony. Egyedüli takarója hosszú haja, mely ritkásan, kócosan borítja pusztuló testét. Bűnbánó Magdolnát ábrázolja, ki a pusztában remetéskedik és előregedve, kegyetlen önkínzásokkal áldoz Istennek, melyeknek azért veti alá testét, hogy megbűnhődjék a hajdanában reáparazolt bűnös gondozásért.

A firenzei mestert a vad őszinteségben Rodin semmiesetre sem mulja felül. De az az egy bizonyos, hogy a két műnek nem egyforma a hangulata. Míg ez a Bűnbánó Magdolna lemondásra törekedve, annál inkább sugárzik a boldogságtól, mentől visszataszítóbbnak érzi magát, a vén Heaulmière elszörnyed, midőn felismeri, hogy egy tetemnek szakasztott másává lett. Ez a modern szobor tehát tragikusabb a réginél.

Pár pillanatig csöndesen vizsgálgattam a szemügyre vett bámulatos csúfságot:

— Mester, — szóltam házigazdámhoz, — senki sem csodálja nálam jobban ezt a meglepő alakot, de reménylem, hogy nem neheztel meg rám, ha elárulom önnek a hatást, melyet a Luxembourg múzeumban sok látogatóra, különösen nőkre, gyakorol.

— Lekötelez, ha elmondja nekem.

— Úgy hát: A közönség általában hátat fordít neki és felkiált: Pfuj, de ronda! Sokszor láttam, hogy asszonyok szemüket befödtek kezükkel, hogy e látványtól megszabaduljanak.

Rodin jóízű nevetésre fakadt.

— Azt kell hinnem, hogy művem csakugyan ékesszóló, ha ilyen élénk benyomásokat támaszt. Kétségtelen, hogy ezek a személyek félnek a filozófia zord igazságától. De engemet csakis a jóízlésű népek véleménye érdekel és boldog voltam, hogy ezek az én öreg Heaulmièrem esetében rám szavaztak. Úgy gondolkozom, mint az a római énekesnő, ki a csőcselék gúnykacájára ezt felelte: *Equitibus cano!* Csak a lovagoknak énekelek, azaz a műértőknek.

A köznapi ember szívesen elhitegeti magát,

hogy az, amit valóságban csúnyának itél, nem lehet a művészet tárgya. Szívesen eltiltaná nekünk, hogy azt ismételjük, ami a természetben nem tetszik neki vagy sérti őt.

Nagyot téved kivánságával.

Az, amit a természetben közönségesen csúnyaságnak neveznek, a művészetben szépséggé változhatik. A valóság tárgyainak rendjében azt nevezik csúfnak, ami formátlan, ami egészségtelen, ami valami betegséget sejtet, vagy hitvány-ságot, szenvedést, ami nem fér meg a szabálysággal, mely az egészségnek, meg erőnek jele és feltétele. Egy púpos, csúnya, a lőcs lábú csúnya és a toprongyos szegénység is csúf. Csúnya az erkölcstelen ember lelke és viselkedése, a kicsapongóé és gonosztevőé és az abnormalis emberé is, ki árt a társadalomnak; csúnya a lelke az atyagyilkosnak, az árulónak, a lelkiismeretlenül előretörtetőnek is.

Méltányos tehát, hogy azokat a tárgyakat és lényeket, melyektől egyebet, mint bajt nem várhatunk, megvető jelzővel illessünk. De, ha egy nagy művész, vagy egy nagy író kezeügyébe jut az ilyen csúnyaság, egy szempillantás alatt átváltozik... a varázsgyűrű egy fordulatra csupa szépséggé válik: ez az igazi alkémia és varázslat. Midőn Velasquez Sebastian, IV. Fülöp törpéjét festi, olyan megható tekintetet kölcsönöz neki, hogy azonnal kiolvassuk belőle e nyomorék fájdalmas titkát, ki, hogy életét tengethesse, kénytelen volt kivetkőzni emberi méltóságából és játékszerré, élő paprikajancsivá vált. És mentől jobban megragad e torzszülött

testben lakó lélek öntudatának kinszenvedése, annál szebb nekünk e művész munkája.

Ha François Millet egy szegény földmívest ábrázol, ki egy pillanatra kapája nyelére támaszkodva kifújja magát, egy szegény fenét, kit megtört a fáradtság, leégetett a nap, aki oly megviselt, mint egy eldöngetett igavonó barom, elég volt ennek az elitéltnek arckifejezésébe a sorsrendelte gyötrelmekben való megnyugvást elhelyeznie, hogy ez a lidércnyomásszerű lény az egész emberiség felséges szimbolumává váljék.

Midőn Baudelaire egy undok, nyirkos, féregragta dögöt ír le, és e szörnyű látványra imádott kedvese jut eszébe, nem ismerek valami mást, ami pompájára nézve az örökkévalónak kívánt szépség és a reá leleselkedő, kegyetlen pusztulás, e rémítő szembeállításához fogható volna.

Sőt, amidőn Shakespeare Jagot vagy III. Richardot festi, vagy Racine Nerót és Narcissust, az ilyen világos és fürkészszerű szellemek magyarázta erkölcsi csúnyaság a szépség csodálatos témájává válik.

Ennélfogva kimondhatom, hogy a művészetben egyedül a jellemző a szép.

A jellemzés akármilyen szép, vagy csúnya természeti látvány intenzív igazságában rejlik; sőt ez esetben mondhatnók, hogy kettős igazságában, mert a külső igazság csak a belsőt tolmácsolja; ugyanis egy emberi lény arcvonásai, gesztusai, cselekedetei, sőt az ég színárnyalatai és a szemhatár vonalai és csak a lelket, az érzelmet, az eszmét fejezik ki.

Ámde a nagy művésznek a természetben minden jellemző, mert megfigyelésének kérése-

hetetlen élességével minden dolog rejtett jelentőségét kihámozza.

Az pedig, amit a jelenlévő természetben csúnyának mondanak, gyakran sokkal jellemzőbb, mint a szépnek tartott dolog, mert egy beteges arc eltorzulásában, egy kicsapongó arc züllöttségében, minden elkorcsosodásban, minden gyálatosságban könnyebben kiütközik a belső igazság, mint szabályos és egészséges vonásokon.

Mivel pedig a művészet szépsége egyedül a jellemzőből fakad, gyakran megesik, hogy mentől csúnyább valamely lény a természetben, annál szebbé válhatik a művészet által. A művészetben csak az csúnya, ami nem jellemző, vagyis az, aminek sem belső, sem külső igazsága nincsen.

Az a csúnya a művészetben, ami hamis és mesterkedő, ami ahelyett, hogy jellemző, inkább csinos vagy szép akarna lenni, ami erőltetett és negédeskedő, ami ok nélkül mosolygós, ami jog nélkül pöffeszkedik és henceg, tehát mindaz, amiben nincsen igazság és lélek, minden, ami csak mímeli a szépséget és színt, minden, ami hazudik.

Midőn egy művész, hogy a természetet szebbé tegye, zöldebbre festi a tavaszt, rózsásabbra a hajnalhasadást, bíborosabbra az ifjúság ajakát, csúfságot teremt, mert hazudik. Ha enyhíti a fájdalom arcfintorgatását, az öregség tehetetlenségét, az eltévelyedés undokságait, ha rendezgeti, elfátyolozza, kiforgatja, mérsékli a természetet, hogy a tudatlan közönségnek megtessék, csúfságot alkot, mert fél az igazságtól.

Annak, aki megérdemli a művész nevet, minden szép a természetben, mert bátran elfogadván

minden külső igazságot, szemével az egész belső igazságot olyan könnyen olvassa ki belőle, mint egy nyitott könyvből.

Csak rá kell néznie egy emberi arcra, hogy egy lelket megfejtсен; egy vonás sem vezetheti félre, mert az álszenteskedés ép oly átlátszó előtte, mint az egyeneslelkűség és a homlok hajlása, a szemöldök legkisebb rezzenése, egy elforduló szempár a szív titkait bízzák reá.

Kihüvelyezi az állat-rejtett lelkét is. Érzelmeinek, gondolatainak csíráit, tompa értelmét, csökevényes gyengédségeit, úgy hogy az állatnak egész együgyű erkölcsi életét megfejti tekintetéből és mozgásaiból.

Ugyanígy az érzékelhetetlen természetnek is bizalmasa. A fákkal, a növényekkel mint barátaival társalog.

Az ágas-bogas vén tölgyek megmondják neki, hogy jóindulattal nézik az embert, kit terjengős galyaik alá fogadnak.

A virágok elbeszélgetnek vele száruk kecses hajlásával, szirmaik éneklő színárnyalataival; a fűben minden virágkorona egy jóindulatú szó, melyet a természet intéz hozzája.

Az élet neki végtelen öröm, meg nem szünő elragadtatás, önfeledt megrészegetés.

De ezért minden neki sem látszik jónak, mert a rája és szeretteire gyakran rátámadó szenvedés kegyetlenül kigyógyítja ebből az optimizmusból.

De szépnek minden szép neki, mert szüntelenül a szellemi igazság világosságában vándorol.

Igen, a nagy művész és e szóval én ép úgy jelölöm a költőt, mint a festőt vagy szobrászt, míg a szenvedésben, még szeretteinek halálában,

sőt még barátjának árulásában is megtalálja a csodálkozás kéjét.

Szíve néha elgyötrődik, de fájdalománál erősebbnek érzi azt a fanyar örömét, hogy megérteni és kifejezni tud. Mindenben, amit lát, felismeri a sors szándékát. Magamagának szorongattatására, csúfos sebeire, olyan embernek lelkesedésével tekint, aki megfejtette a sors parancsait. Megcsalatva egy szeretett lénytől, meging ugyan a csapásra, de aztán mégis úrrá lesz magán és az árulóban az aljasság egy szép példáját látja, a hálátlanságot pedig lelkét gazdagító tapasztalásként üdvözli. Önkívülete néha félelmes, de még ebben is boldogság rejlik, mert az igazságnak folytonos imádása.

Ha az egymást pusztító élőket látja, az eltűnő ifjúságot, a megrokknanó erőt, a kialvó lángészt, ha szemtől-szemben áll azzal az akarattal, mely e kornak törvényeit alkotta, boldogabb, mint valaha, hogy övé a tudás és eltelve az igazságtól, kimondhatatlanul szerencsésnek érzi magát.

HARMADIK FEJEZET.

A mintázás.

Egy este, midőn Rodint műtermében meglátogattam, miközben elbeszélgettünk, gyorsan beesteledett.

— Megnézett már lámpafénynél egy antik-szobrot? — kérdezte egyszerre házigazdám.

— Bizony még nem, — feleltem kissé meglepetve.

— Ez különös talán önnek, és meglátszik, azt hiszi, hogy csak bizarr szeszély, ha szobrokat nem fényes nappal nézegetünk.

Kétségtelenül a természetes világosságban lehet legjobban egy szép alkotást a maga egészében megcsodálni . . . De várjon csak kissé . . . Vegyen részt egy kísérletfélében, mely bizonytalankodására fog válni.

Beszéd közben lámpát gyújtott. Kezébe vette és egy márvány torzóhoz vezetett, mely a műterem egyik sarkában állott talapzatán. Pompás kis antik kópiája volt a medici Vénusznak. Rodin azért tartotta ott, hogy munka közben megihletődjék.

— Jöjjön közelebb, — szólt.

Erősen megvilágította a szobor hasát és körben jártatva a lámpát, oly közel tartotta oldalához, a mennyre csak lehetett.

— Mit vett észre, — kérdezett.

Első pillantásra szerfelett meglepődtem azon, amire most hirtelen rájöttem. Az ekként irányított fény tényleg oly tömeg finom mélyedést és kidomborodást tett láthatóvá, amelyenről soha még csak nem is álmodtam volna. Megmondtam ezt Rodinnak.

— Jól van! — helyeselt.

Aztán:

— Figyeljen jól ide!

Ekkor lassan forgatni kezdte a mozgatható táblát, melyen a Vénusz állott. Ezalatt a forgás alatt folytonosan felfoghatatlan egyenetlenségek tömegét láttam a has formájának egészén. Ami első közeledésre egyszerűnek látszott, a valóságban hasonlíthatatlanul bonyolultabb volt. Megmondottam a mesternek megfigyeléseimet. Mosolyogva bölintott fejével.

— Ugy-e, hogy csodálatos? — ismételte. Vallja be, hogy tömérdek nem várt részletre bukkant. Ide nézzen! Látja a combot a hassal összekötő domborulat végtelen hullámszerűségét? Élvezze a csípők minden kéjes hajlását... most pedig a vesetájon mindezeket az imádatra méltó gödröcskéket.

Halkan, ájtatos lelkesedéssel beszélt. Úgy hajlott a márványszoborra, mintha szerelmes lett volna beléje.

— Ez igazi hús! — szólt.

Sugározva hozzátette:

— Azt hinné az ember, hogy csókok és becézetések közben faragták ki.

Aztán hirtelen rátette tenyerét a szobor csípőjére:

— Majdnem azt várja az ember, hogy melegen találja, ha megtapogatja.

Pár pillanat múlva:

— Nos hát, mi a véleménye most a görög szobrászatról alkotott közkeletű megállapításokról? Azt mondják, — és épen az akadémikus iskola terjesztette el ezt a véleményt, — hogy az ókoriak az ideálnak hódolva, megvetették a közönséges és aljas húst és tartózkodtak attól, hogy az anyagi valóság ezernyi részletét alkotásaikban ismételjék. Azt állítják róluk, hogy a természetnek példát akartak adni, mert egyszerűsített formákkal elvont szépséget alkottak, mely csak a szellemhez fordul és eszeágában sincsen az érzékeknek is hizelegni. És mindazok, kik ekként beszélnek, felbuzdulnak e példán, melyet az ókori művészetben megtalálni vélnek, hogy aztán kiigazítsák a természetet, elkínózzák, száraz, hideg körvonalakra vezessék vissza és mindenféle olyasmire, aminek semmi köze sincsen az igazsághoz. Megállapíthatja, hogy mennyire tévednek ezek.

Kétségtelenül igaz, hogy a görögök hatalmasan logikus szelleme ösztönszerűen hangsúlyozta a lényegest. Érvényre juttatta az emberi faj uralkodó vonásait. De viszont sohasem és még kevésbé tüntették el az élő részleteket. Megelégedtek azzal, hogy az egészbe beleburkolják, beléöntsék. Mivel nyugodt ritmusoknak hódoltak, akaratlanul is elsimították a másodrendű domborulásokat, melyek egy mozdulat nyugodtságát megzavarhatták volna, de óvakodtak attól, hogy teljesen kiirtsák őket. Hazugságból sohasem alkottak módszert. A természet szeretetéből

és tiszteletétől telve, mindig olyannak ábrázolták azt, amilyenek látták. És minden alkalommal önfeledten áldoztak a hús imádatának. Mert botorság azt hinni, hogy megvetették volna. Semmiféle más népnél sem ébresztett fel érzékesebb gyöngédséget az emberi test szépsége, mint közöttük. Minden formán, melyet ők modeláltak, az önkívület gyönyörúsége tükröződik. A hamis, akadémikus ideált a görög művészettől ez a hihetetlen különbség választja el, hogy amíg az ókoriaknál a vonalak általánosítása összesítés, az akadémikus egyszerűsítés elszegényedés, üres dagályosság. Míg a görög szobrok lüktető ereiben élet ég és kering, az akadémikus művészet széteső bábjai halotti merevségűek.

Kis ideig hallgatott. Azután:

— Nagy titkot szeretnék önre bízni. Mi kelti fel a valóságos életnek azt a benyomását, melyet Vénusz-szobor láttára érezünk?

A mintázás tudománya. E szavakat talán hétköznapiaknak véli, de mindjárt meg fogja érteni egész fontosságukat. A mintázás tudományára egy bizonyos Constant nevű ember tanított, aki abban a diszító szobrász műteremben dolgozott, ahol én első szárnypróbálgatásaimat kezdtem. Egy napon, midőn megfigyelte, hogy miként formálok ki agyagból egy lombdiszítette oszlopfejet, így intett meg:

— Rodin, te rosszul kezdesz hozzá. Minden leveled lapos. Ezért nem is látszanak valódiaknak, olyanokat csinálj, amelyek feléd fordítják a hegyüket, ilyenképen; aztán majd mélységüket is meg lehet érezni, ha szemügyre vesszük őket.

Követtem tanácsát és elcsodálkoztam az elért eredményen.

— Jól véssed emlékezetedbe azt, amit el fogok mondani, — folytatta Constant. — Ha valamikor szobrász leszel, sohase felületben lásd a dolgokat, hanem mindig mélységben . . . A felületet mindig csak egy térfogat végének tartsad, olyan többé-kevésbé széles pontnak, mellyel az feléd nyujtózódik. Csak így tehetsz szert a modellálás tudományára.

Ez az alapelv számomra meglepő termékenysé-gűnek bizonyult.

Felhasználtam szobraim kidolgozásánál. Ahelyett, hogy a test különböző részeit többé-kevésbé sík felületeknek képzeltem volna el, felismertem, hogy belső térfogatuk kiugrásaiból állanak. Törekedtem, hogy a törzs vagy a tagok minden daga-dásában az izmok és csontok egymásra támasz-kodását éreztessem meg, mely mélyen a bőr alatt székel.

Ekként szobraim igazsága ahelyett, hogy felüle-tes volna, belülről kifelé sugárzónak látszik, mint ahogyan maga az élet is az. Sőt azt is fel-fedeztem, hogy az ókoriak is szakasztott ugyan-ezt a módszert követték a mintázásban. És alkotásaiknak erőteljességét és rengő hajlékony-ságát minden bizonnyal és egyaránt ennek az eljárásnak köszönhatték.

Rodin újra pompás, görög Vénuszát nézegette, aztán ismét megszólalt:

— Mit gondol, Gsell, vajjon a színesség a festő vagy a szobrász tulajdonsága-e?

— Természetes, hogy a festőé.

— Akkor hát nézze meg ezt a szobrot.

E szavai közben, olyan magasra emelte a lámpást, amilyenre csak tudta, hogy felülről világítsa meg az antik torzót.

— Látja-e a mellén ezt az erős fényt, a hús-ráncaiban ezeket az erőteljes árnyékokat, aztán e halványságokat, e félig világló, mintegy reszkető fátyolosságokat isteni teste legfinomabb részein, ezeket az átmeneteket, melyek annyira eltörlődnek, hogy a levegőbe látszanak olvadni. Mit szól ehhez? A fehérnek és feketének nem csodálatos szimfóniája ez?

Igazat kellett neki adnom.

— Akármilyen ellentmondásnak lássék is, a nagy szobrászok vannak olyan koloristák, mint a legjobb festők, vagy legalább is olyanok, mint legjobb rézkarcolók. Olyan ügyesen játszanak a domborulás minden eszközével, olyan ügyesen házasítják össze a fény merészségét az árnyak szerénységével, hogy szobraik vannak olyan fölségesek, mint a legszemesiklandozóbb rézkarcok. Sőt a szín — és ez az a megjegyzés, melyre el akartam jutni — a színe-virága a szép modellálásnak. E két dolog mindig együtt jár egymással és ezek kölcsönzik a szobrászat nagy műveinek az élő hús sugárzó látszatát.

NEGYEDIK FEJEZET.

A mozgás a művészetben.

A Luxembourg-múzeumban két szobra van Rodinnak, melyek kiváltképen megragadnak és foglyul ejtenek engem: az «Érkorszak» és a «Keresztelő Szent János». Ha egyáltalában lehetséges ez, még jobban élni látszanak, mint többi szobrai. Azok a többi alkotásai, melyek e termekben velük egy társaságban vannak, minden bizonynyal szintén igazságot lehellők: mindnyája húsból, vérből valónak látszik, mind léleklizik, ámde e kettő még mozog is.

Egy napon meudoni műtermében megvallottam a mesternek a két szobra iránt érzett előszeretetemet.

— Tényleg azok közé számíthatók, amelyeknek mimikáját leginkább hangsúlyoztam. De másokat is alkottam, melyeknek életteljessége nem kevésbé meglepő: például a Calaisi polgárokat, Balzacot, A menőfélben levő embert.

Sőt még azokban a műveimben is, amelyeknek cselekvését kevésbé emeltem ki, mindig valamely gesztus megjelölését törekedtem kifejezni: nagyon ritkán esett meg, hogy teljes nyugalmat ábrázoltam volna. Mindig arra vágytam, hogy a belső érzelmeket az izmok mozgékonyásával fejezzem ki.

— Nincsen szobrom, sőt még mellszobrom sincsen, melynek valami elhajlást, valami dülést, valami kifejező irányt ne adtam volna, hogy a fiziognomia jellemzését gazdagítsam.

Élet nélkül nincsen művészet. Ha egy szobrász örömet, fájdalmat, vagy bármely szenvedélyt akar tolmácsolni, másképen nem hathat meg, mintha elsősorban is életet lehell a lényekbe, melyeket teremt. Mert mit törődnénk egy tehetetlen tárgynak, egy kőkoloncnak örömeivel vagy fájdalmával. Az élet illuzióját pedig a mi művészetünknek a jó modellálás és a mozgás adja. Ez a két tulajdonság húsa, vére minden szép alkotásnak.

— Mester, — feleltem — már beszélt nekem a modellálásról és máris észrevettem, hogy azóta jobban élvezem a szobrászat remekeit; most azonban a mozgásról szeretném kikérdezni, mely, úgy érzem, nem kevésbé fontos dolog.

— Ha «Érekorszak»-ának ébredőfélben levő alakját nézem, mely teleszívja levegővel tüdejét és karját emeli, vagy «Keresztelő Szent János»-át szemlélem, aki úgy látszik, hogy el szeretné hagyni pedestalját, mert az ígét mindenütt hirdetni akarja, csodálkozásom meglepetéssel elegyedik. Azt hiszem, hogy e tudás valami varázslatból fakadt, mely a bronzot mozgásra bírja. Különböleg gyakran vizsgálgattam más remekműveket is, melyeket az ön dicsőséges elődjeinek köszönhetünk, például Rude Maréchal Ney-ét és Marseillais-ét, Carpeaux Tánc-át, Barye vadállatait, és bevallom, hogy sohasem tudtam megnyugtató magyarázatot találni arra a hatásra, melyet e szobrászok rám gyakoroltak; az mindig

megoldatlanul maradt, hogy miért látszanak valósággal mozogni e bronz- vagy kőtömegek, hogy e nyilvánvalóan mozdulatlan szobrok miként tűnhetnek fel cselekvésben állóknak és hatalmasan erőlködőknek.

— Ha már úgyis varázslónak tart, — felelt Rodin, — nem hazudtolhatom meg e híremet és meg kell felelnem annak a feladatnak, mely sokkalta nehezebb nekem a bronz életrekeltésénél is: hogy megmagyarázzam, miképen érem is én el ezt a hatást. Jegyezze meg legelőbb, hogy a mozgás nem egyéb, mint átmenet egyik állásból a másikba.

Ez az egyszerű, közhelynek látszó megállapítás a miszterium kulcsa.

Bizonyára ön is olvasta Ovidiusban, hogy miként változott át Daphné babérfává és Prokné fecskévé. A kedves író elénk állítja az egyik testet, amint lassanként kéreg és lomb kezdi borítani, a másiknak tagjai pedig tollakba öltözködnek. Ez pedig olyanformán történik, hogy mind-egyikben megismerni még az elmúlófélben levő nőt és már a kialakulóban álló fát vagy madarat is. Arra is emlékezni fog, hogy Dante Poklában egy kígyó, mely egy elkárhozottnak testére csavarodik, emberré kezd változni, viszont az ember kígyóvá. A nagy költő olyan geniálisan írja le ezt a jelenetet, hogy mindkét lényben követhetjük a két természet küzdelmét, melyek előhaladása ellepi és kiszorítja egymást.

Nagyjából ilyen metamorfozist valósít meg a festő vagy szobrász, midőn alakjait mozgásba hozza. Az egyik állás a másikba szóló átmenetet ábrázolja, megjelöli, hogy észrevehetetlenül

mint siklik át az első a másodikba. Alkotásában meg lehet különböztetni annak egy részét, ami volt, és részben már azt is fel lehet fedezni, ami csak lesz.

Egy példa jobban megérteti ezt.

Az imént Rude Maréchal Neyére hivatkozott. Eléggé eszébe tudja idézni ezt az alakot?

— Eléggé, — feleltem. — A hős kardját emeli és torkaszakadtából előrétt harsog csapatjaira.

— Ez is igaz, de ha egyszer majd ismét elmegy e szobor mellett, még jobban figyelje meg. És akkor észre fogja venni, hogy a marsall lábszárai és az a keze, melyben a kardhüvelyt tartja, abban a helyzetben maradt, amelyben ő kardot rántott: bal combját behúzta kissé, hogy kardot húzó jobbjának útjában ne álljon, bal keze viszont kissé felemelve maradt, mintha még most is a kardot kínálná.

Most tekintse meg törzsét. Abban a pillanatban, midőn az előbb leírt mozdulatot tette, kissé balra kellett hajolnia, de íme most már visszafordult, lám, hogy kidomborul a melle, íme, hogyan mennydörgi katonái felé fordítva fejét, a támadást rendelő parancsot, és látja-e, hogy miként neki-lendül jobb keze, és hogyan suhint a karddal?

Így már ebben is állításomnak igazolását láthatja: ennek a szobornak mozgása nem egyéb, mint egy megelőző helyzetnek átalakulása, még pedig annak, melyben a marsall kardot húzva állott, a következő állássá, midőn magasan villogtatva szablyáját, már az ellenségre veti magát.

Ebben rejlik a művészet tolmácsolta gesztusok egész titka. A szobrász, hogy úgy mondjam, kényszeríti a szemlélőt, hogy egy cselekvésnek

végigfejlődését végig kövesse egy személyen. Kiválasztott példánkon szemünk a combokról a felemelt karra kénytelen vándorolni, és amennyiben útja közben a szobor különböző részeit az egymásra következő pillanatoknak megfelelően ábrázoltnak látja, az lesz az illúziója, hogy magát a mozgást látta lefolyni.

A nagy hallban, hol állottunk, épen ott volt az «Ércorszak» és a «Keresztelő Szent János» gipszöntvénye is. Rodin rájuk terelte figyelmemet. Azonnal beláttam állításai igazságát. Észrevettem, hogy az ércorszakban a mozgás épen úgy emelkedik, mint Ney szobrán. Ennek a felocsúdóban levő ifjúnak combjai még elernyedtek, sőt majdnem tétovák, de amily mértékben feljebb emelkedik tekintetünk, annyival inkább erősödni látszik állása. Bordái kifeszítik bőrét, mellkasa kitágul, arca az ég felé fordul, karja nyujtózni kezd, hogy bágyadtságát végképen lerázza magáról.

E szobormű tehát egy tettekész lény erejének az álomból való feltámadását ábrázolja. A felbredésnek e lágy gesztusa különben annál fenéségesebb, mentül inkább megértjük szimbolikus jelentőségét is. Mert bátran mondhatjuk, hogy amint neve is jelzi, a fiatal emberiségben először fellüktető öntudatot jeleníti meg, az ész első győzelmét a történelemelőtti kor állatiasságán.

Ugyanígy tanulmányoztam azután a Keresztelő Szent Jánost. Megláttam, hogy e szobornak ritmusa is, amint Rodin mondta nekem, két egyensúly egymásbefejlődéséből áll. A kezdetben ballábara lépő és teljes súlyával földre nehezédő alak mindjobban lebegni látszik, mentől

inkább jobb oldalára siklik a szemünk. Ekkor azt látjuk, hogy egész teste ebbe az irányba hajlik, aztán a jobb láb előrelép és hatalmasan megáll a földön. Ugyanekkor a felemelkedő bal váll magára akarja venni a törzs terhét, hogy az előrelépésben a hátra maradt lábnak segítségére legyen. A szobrász tudása épen abban állott, hogy a szemlélőt minderre a megfigyelésre ugyanabban a sorrendben, melyben én elmondtam, akként kényszeríti, hogy egymásra következésük a mozgás benyomását keltse.

Tetejébe még a Keresztelő Szent János gesztusa, csakúgy mint az Ércorkszaké, szellemi jelentőséget is rejt magában. A próféta majdnem gépies ünnepélyességgel változtatja helyét. Mintha úgy hallszának lépése, mint Ney marsall szobraé: Érezzük, hogy egy rejtélyes és rettenetes hatalom úzi, hajtja. Ekként a járás, ez a rendszerint annyira banális mozgás, nagyszerűvé válik, mert az isteni küldetésnek beteljesedése.

— Megvizsgálta-e már figyelmesen pillanatnyi fényképfelvételeken az emberek járását? — kérdezte erre Rodin.

Mire igent feleltem, így folytatta:

— Nos hát, mit vett észre rajta?

— Hogy sohasem látszanak haladni. Általában mozdulatlanul állnak valamelyik lábukon, vagy féllábon ugrálnak.

— Jól mondja! Képzelve el például, hogy míg én Szent Jánosomat mindkét lábával a földön állva ábrázoltam, lehetséges az is, hogy egy ugyanezt a mozgást végző modellről felvett pillanatkép a hátsó lábat már emelkedőben és a másikhoz közeledőben ábrázolja. Vagy ellenke-

zóleg: az első láb még nem is jutott a földre, ha a hátsó abban a helyzetben áll a fényképen is, mint szobromon.

Épen ez az oka annak, hogy a lefényképezett modell egy gutaütött és állásában megkövesedett ember bizarr képét fogja nyujtani, amint az Perrault csinos meséjében a Csipkerózsika szolgálóival esik meg, kik hirtelen megmerevednek, kiki a maga mozdulatában.

És ez azt bizonyítja, amit önnek a művészetben ábrázolt mozgásról kifejtettem. Hogy a pillanatfelvételeken a személyek, habár teljes mozgásuk közben vétettek le, a levegőbe akasztottaknak látszanak, ez onnét származik, hogy, mivel testünk minden része egy huszad, sőt talán egy negyvened másodperc alatt rajzolódott le, nincsen meg rajta a gesztusnak az a progresszív kifejlődése, mely a művészetben megvan.

— Nagyon jól értem önt, mester, — feleltem — de úgy tetszik nekem, bocsássa meg, már csak megkockáztatom e megjegyzést, hogy önmagának mond ellent.

— Mennyiben?

— Hát nem számtalanszor magyarázta nekem, hogy a művésznek a legnagyobb becsületességgel kell a természetet másolnia?

— Ez kétségtelen igaz, és újra is hangsúlyozom azt!

— Nos hát, ha a mozgás ábrázolásában teljesen ellentétbe kerül a fényképpel, mely kétségbevonhatatlan gépiesen pontos tanú, nyilvánvalóan meghamisítja az igazságot.

— Nem hamisítja meg, — felelt Rodin. — A művész az igazmondó és a fénykép a hazug,

mert a valóságban nem áll meg az idő: és ha a művésznek sikerül egy több pillanat alatt lejátszódó gesztus benyomását felkelteni, munkája sokkal kevésbé konvencionális, mint a tudományos kép, mely durván megállította az időt. Ez a bűne néhány modern festőnek is, kik vágató lovakat pillanatsfelvételek nyújtotta helyzetek képére ábrázolnak.

Bírálgatják Géricault, hogy loubrebéli Epsomi lóverseny-én a lovakat földre néző hassal vágatóknak festette, azaz úgy, hogy előre és hátra is kinyújtják lábukat. Azt mondják, hogy az érzékeny lemez sohasem tanúskodik hasonló helyzetről. És valóban a pillanatsfelvételeken, midőn a ló első lába előre nyúlik, a hátulsó, miután nekirugaszkodásával az egész testet előrevetette, máris a has alá húzódott, hogy újra kezdje nekiugrását, és ekként, hogy mind a négy lába majdnem összeér a levegőben, minek következtében úgy tűnik fel az állat, mintha egy helyben ugrana és meg volna merevedbe e helyzetében.

Ezért nagyon is azt hiszem, hogy Géricaultnak van igaza a fényképezéssel szemben, mert az ő lovai futni látszanak. Ez pedig onnét van, hogy a szemlélő hátulról előre haladva, először a hátsó lábak erőfeszítését látja, honnét az egész rohanás kiindul, aztán a test nekinyúlását, majd az első lábakat, amint messziről a földre iparkodnak. Ez az együttes a pillanatnyi időben hamis, de rögtön igazzá válik, ha a részeket egymásután tekintjük. Minket pedig csakis ez az igazság érdekel, mert ez az, melyet látunk és amely meglepő nekünk.

Különben pedig jegyezze meg azt, hogy a

festők vagy szobrászok, midőn egy figurában valamely cselekvés különböző fázisait egyesítik, nem elmékedésből és nem mesterkedésből cselekszenek így. Egészen természetesen csak azt fejezik ki, amit éreznek. Az ő lelkük és kezük mintegy belétanult a gesztus irányába és ösztön-szerűleg fejezi ki annak kifejlődését. Ez esetben is, mint a művészet birodalmában mindenütt, a hűség az egyedüli szabály.

Pár pillanatig szótlanul gondolkoztam a halottakon.

— Nem győztem meg? — kérdezte.

— Dehogy nem! Csakhogy bármennyire is csodálkozom a festészetben és szobrászatban, melyek egy képbe tudnak sűríteni több pillanatot, most mégis azt kérdelem magamtól, hogy a mozgás ábrázolásában mennyire tudnak az irodalommal vagy még inkább a színházzal versenyre kelni.

Bevallom, hogy nem tartom azt a versengést messzire terjedőnek, és hogy e téren az ecset és véső mestereit szükségképen alsóbbrendűeknek hiszem a szó művészeinél.

Közbevágot.

— A mi hátrányunk nem akkora, amekkorának ön hiszi. Ha a festészet és szobrászat mozgatni tudja alakjait, nincs eltiltva, hogy még többre is merészkedjék.

És néha fel is érnek a drámai művészettel, midőn ugyanazon a képen vagy szoborcsoporton több egymásra következő jelenetet ábrázolnak.

— Felérnek? — kérdeztem — de bizonyos csalás árán. Azt hiszem, hogy azokról a régi kompozíciókról akar beszélni, amelyek egy valaki egész históriáját ünneplik és ugyanazon a képen

különböző helyzetekben több ízben is ábrázolják. Ilyen eset fordul elő például a Louvre egy kis XV. századbeli olasz képén, mely Európa legendáját meséli el. Legelőször egy virágos réten társnőivel játszani látjuk a fiatal hercegnőt, akik felsegítik a bikába rejtezett Jupiterre, távolabb ugyanez a hősnő rémüldözik, mert az isteni állat már a hullámokba rohan vele.

— Ez — válaszolta Rodin — nagyon kezdetleges eljárás, melyet azonban még nagy mesterék is követtek, mert Velencében a Doge-palotában ugyanezt az Európa-legendát Veronese ugyanígy adta elő. De Caliori festménye még e hibában leledzvéen is, csodálatra méltó és én nem is ilyen gyermekes módszerre céloztam: mert ön jól tudhatja, hogy nem helyeselhetem.

Hogy megértsen, azt kérdem először is, jól el tudja-e képzelni Watteau képét a «Hajóraszállást Cythera felé»?

— Mintha csak magam előtt látnám.

— Akkor a magyarázat könnyű lesz nekem. Ebben a remekműben, de jól figyeljen ám ide, a cselekvés pontosan az előtér jobb oldaláról indul ki, hogy pontosan a háttér baloldalán fejeződjék be. A kép előterében frissítő lombok alatt egy rózsakoszorúkkal ékesített Cypris mellszobor közelében egy fiatal nőből és imádójából komponált csoportot látunk. A férfi a szerelmes színészek köpenyét viseli, melyre egy nyilátjárta szív van hímezve, a tervezett útnak kecses jelenvényeül. Térdre bocsátkozva, forrón esdekel szép hölgyének, hogy engedjen neki. De ez, talán alkoskodásból, közömbösséggel felel és érdeklődve nézegeti legyezőjének diszítványait.

— Mellettük — vágtam közbe, — tegzén egy kis amorett ül meztelenül. Azt hiszi, hogy a fiatal hölgy soká késlekedik és szoknyáját cibálja, hogy ne legyen annyira érzéketlen.

— Csakugyan így van. De a pásztorbot és szerelmi breviarium még a földön hevernek.

Ez az első jelenet.

A második a következő:

Az előbb említett csoporttól balra egy másik pár van. A szerelmes nő elfogadja a kezét, mely felkelni segíti.

— Igen. A hátát mutatja és egy olyan szőkés nyakat, amilyent Watteau annyi kéjes gráciával tudott megfesteni.

— Távolságban a harmadik jelenet jön. A férfi derékon karolja kedvesét, hogy magával vigye. A nő visszafordul társnői felé, kiknek késlekedése kissé zavarba ejti, de beleegyező passzivitással mégis vezetni hagyja magát.

Most már a párok egymással teljesen meg-egyezve tartanak lefelé a parton és zajongva tolongnak a bárkák felé. A férfiaknak már nem kell könyörögniök, mert már az asszonyok kapaszkodnak ő beléjük. Végül a szerelmi pásztorok beleültetik kedveseiket a csolnakokba, melyek aranyozott chimerákban végződő orrukat, virágfüzéreiket, és selyemfátyolaikat lassan ringatják a víz felett. Az evezőikre támaszkodó hajósok szolgálatkészén várakoznak. És máris közelednek a szél szárnyán táncoló kis ámorok, hogy elvezessék az utasokat arra az azurkék szigetre, mely a látóhatár szélén emelkedik.

— Látom, mester, hogy nagyon szeretheti e

képet, mert legkisebb részletét is megjegyezte magának.

— Olyan elragadó, hogy nem lehet elfelejteni.

De vajjon jól megjegyezte-e magának e néma-játék kifejlődését? Vajjon színjáték-e ez vagy pedig festészet-e? Nem lehet megmondani. Jól láthatja tehát, hogy egy képzőművész, ha kedve tartja, nem csupán futó mozdulatokat, hanem hosszas *cselekvényt* is tud ábrázolni, hogy evvel a drámaiművészetben használt szakkifejezéssel éljek.

Ennek elérésére elegendő, ha olyan módon osztja szét személyeit, hogy a szemlélő először azokat lássa el, akik megkezdik a *cselekvényt*, aztán azokat, kik folytatják és végül azokat, kik befejezik.

A szobrászat köréből is kíván példát?

Kinyitott egy tékát, keresgélt benne és egy fényképet vett elő.

— Ime, szólt, a Marseillaise, melyet a hatalmas Rude az Arc de Triomphe egyik talapzata számára faragott.

Fegyverre, polgárok! üvölti teli tüdővel az ércpáncélos szabadság, mely szárnycsapongva hasítja a levegőt. Bal karját magasra emeli a levegőbe, hogy minden bátorságot magához ragadjon, másik kezével pedig kardot szegez az ellenségre.

Elsőnek kétségtelenül ő ötlük szemünkbe, mert az egész alkotás őt uralja, és szaladásra terpeszkedő combjai hatalmas «*accent circonflex*»-et húznak a háború e fenséges költeménye fölé.

Mintha hallaná szavát az ember, mert igazán majdnem megrepeшти a dobhártyánkat kőből való szájának ordítása.

Alighogy elhangzott kiáltása, máris hozzá rohannak a harcosok.

Ez a második fázisa a cselekménynek. Egy oroszlánsörényű gallus sisakjával hadonászik, hogy az istennőt üdvözölje. És íme, serdülő fia kéredzkedik, hogy vele mehessen: Elég erős vagyok, férfi vagyok már; el akarok menni, — mondja a gyermek, görcsösen szorongatva kardja markolatát. — Gyere! feleli atyja, aki büszke szeretettel néz szemébe.

A cselekvény harmadik fázisa ez: Egy öreg veterán, aki meggörnyed felszerelésének súlya alatt, hozzájuk akar csatlakozni. Egy másik aggastyán, ki már roskadozik évei terhétől, áldást küld a katonák után, és kezének mozdulatával ismétli azokat a tanácsokat, melyeket tapasztalásaiból merített.

A negyedik fázis: Egy íjjász meggörbíti izmos hátát, hogy kifeszítse fegyverét. Egy harsonás őrjöngő trombitaszóval hívja a csapatokat. A szél csattogtatja a lobogókat, minden lándzsa előre-szegeződik. A jel elhangzott, a harc kitörőben áll.

Így tehát ez is valóságos drámai kompozíció, mely e szobron előttünk lejátszódott. De amíg a «Hajóraszállás Cythera felé» Marivaux finom vígjátékait juttatja eszünkbe, a Marseillaise egy hatalmas Corneille alkotta tragédia. Bizony nem tudom, hogy e két mű közül melyiket becsülöm többre; mert az egyikben ugyanannyi zsenialitás nyilvánul meg, mint a másikban.

Gonoszkodó kihívás árnyalatával nézett reám.

— Azt hiszem, nem fogja többé tagadni, hogy a szobrászat és festészet még a színjátszással is versenyre kelhet?

— Soha többé!

E pillanatban észrevettem a tékában, melybe visszatette a Marseillaise képét, csodálatos Calaisi polgárainak egy fényképét.

— Hogy bebizonyítsam, — folytattam — mily sokat okultam oktatásán, engedje meg, hogy azt egyik legszebb művére alkalmazzam, mert jól látom, hogy az imént kifejtett elveket önmaga is megvalósította.

Ezekben a Calaisi polgárookban szakasztott olyan jelenetszerű egymásra következést lehet felismerni, mint amilyent ön Watteau és Rude reimekein megállapított.

Elsőnek a középben álló alak vonja magára a figyelmet a személyek közül. Nem lehet kételkedni, hogy az Eustache de Saint-Pierre. Tiszteletreméltó fürtjeivel terhes fejét lehorgaszítja. Nem tétovázik, nem aggódik. Nyugodtan halad előre és szeme világa befelé, lelkébe tekint. Ha kissé meg is tántorodott, ennek csak a hosszú ostrom alatt elszenvedett nélkülözés lehet az oka. Ő lelkesíti a többieket, ő jelentkezett elsőnek az előkelőségek közül a közé a hat közé, akinek halálával a győző feltételei szerint az egész polgárság felkoncoltatását megváltják.

Az a polgár, aki oldalán áll, nem kevésbé bátor. De ha maga magát nem sajnálja is, városának átadása rettenetesen fáj neki. Kezében tartva a kulcsot, melyet az angoloknak átadni készül, egész testét nekimerévíti, hogy el tudja viselni a kikerülhetetlen megalázkodást.

Ugyanabban a sorban, mint ezeket láttuk, balra egy kevésbé bátor férfit látni, Túlságos gyorsan megy, azt mondhatnók, hogy elhatá-

rozta ugyan magát, de mentül rövidebbre akarja szabni azt az időt, mely feláldoztatásától elválasztja.

E három mögött egy polgár jön, ki kezébe rejti fejét és rettentő kétségbeesést árul el. Talán feleségére, vagy gyermekeire gondol, azokra, kik drágák neki, azokra, kiket támasz nélkül hágy vissza az életben.

Egy ötödik polgár eltakarja szemét, mintha valami kínzó lidércnyomástól akarna megszabadulni. Tántorog, annyira leveri a halál gondolata.

Végre itt a hatodik polgár, aki fiatalabb a többieknél. Tétovázónak látszik. Rémes gond torzítja arcát. Vajjon szerelmese jár-e az eszében? . . . De társai már mennek, és ő utánuk ered, kinyújtja nyakát, mintha a sors kaszája alá tartaná.

Különben, még ha nem is olyan bátor e három calaisi, mint az első három, mégis ugyanannyi csodálatot érdemel. Mert lemondásuknál nagyobb érdem, mentől több áldozatukba került.

Az ön Polgárainak sorozatán tehát végig lehet követni azt a többé-kevésbé befejeződött cselekvést, melyet rájuk Eustache de Saint-Pierre tekintélye és példája hajlamaiknak megfelelőleg gyakorolt. Látni lehet, amint befolyására mindjobban és jobban megadják magukat és egymásután elhatározzák, hogy követik.

E műve kétségtelenül legjobb bizonyítéka a képzőművészet scenikai erejéről táplált eszméinek.

— Kedves Gsell, ha az ön jóindulata művem iránt, nem volna annyira túlzott, mint amilyen,

elismerném, hogy tökéletesen megfejtette szándékaimat.

Mindenesetre nagyon jól figyelte meg Polgárain fokozatait hősiességük mértéke szerint. Hogy ezt a hatást még inkább fokozzam, bizonyára tudja is, hogy e szobrokat egyiket a másik mögé a Calais városháza elé, pusztán a tér kövezetére akartam állítani, hogy a szenvedésnek és áldozatkészségnek élő kápolnájává legyenek.

Ekkor úgy látszott volna, mintha alakjaim a községházáról egyenest III. Édouard táborába tartanának és a mai calaisiak, kik majdnem könnyökükkel érintették volna őket, jobban érezték volna azt a hagyományos összetartozást, mely őket e heroszokhoz fűzi. Ez, azt hiszem, hatalmas benyomás lett volna. De elvetették tervemet és művemet egy otromba és fölösleges talapzatra helyezték. Nem volt igazuk, az bizonyos.

— A művészeknek, sajnos — feleltem én — mindig számolniok kellett a megszokottságból fakadó közvéleménynyel. Még szerencse, hogy szép álmaiknak csak egy részét is megvalósíthatják.

ÖTÖDIK FEJEZET.

A rajzról és a színről.

Rodin mindig sokat rajzolt. Ehhez vagy tollat, vagy írót használt. Egyidőben tollal rajzolta ki a körvonalakat és aztán ecsettel rakta fel a fehér vagy fekete színeket. Az így készült gouache-ok basreliefek másolataihoz vagy trébelt csoportokhoz hasonlítottak. E rajzok pusztán szoborlátományok voltak.

Később írót használt aktrajzaihoz, melyeket testszinű festékekkel vont át. Ezek a rajzok már sokkal szabadabbak, mint az előzők. Az állások kevésbé megállapodottak és sokkal mulékonyabbak. Ezek a rajzok már inkább festői víziók. Vonásaik néha különösen lázasak. Némelyikükön megesik, hogy egy egész test egyetlenegy lendülettől fakadt mozdulattal egyetlenegy vonalba van foglalva. Fel lehet ismerni rajtuk a művész aggodalmát, aki félt, hogy a tovatűnő impreszió kisiklik kezéből. A bőr színe csak néhány ecsetnyomással van felrakva, melyek a törzset és tagokat épen csak hogy odavetik, a modellállást pedig általában a száradófélben levő festék vastagabb, vékonyabb lerakódása adja. Rodin ecsetje különben oly gyorsan jár, hogy nem szedte fel az ecsetnyomás alján felgyülemlő fes-

tékcsoppet. Ezek a vázlatok igen gyors mozdulatokat rögzítenek meg, vagy olyan csak átmeneti természetű testhajlásokat, hogy a szemnek alig egy fél másodperce marad az egésznek meglesésére. Ezek a rajzok már nem is vonalakból, már nem is szinekből, hanem mozgásból, magából az életből állanak.

Legújabb időben, még mindig irónt használva, már nem ecsettel modellál Rodin. Az árnyékok megjelölésére annyival elégszik meg, hogy ujjával a körvonal vonásait szétdörögli. Ez az ezüstös, szürke szétdörzsölés mintegy ködbe burkolja a formákat, könnyebbé és némileg irrealsabbakká teszi, poézisbe és miszteriumba fürdeti őket. E vázlatok egyaránt világítók, élők és bájjal telvék.

Midőn néhányukat Rodin szemeláttára nézgettem, megmondtam neki, hogy mennyire különböznek azoktól az aprólékos gondú rajzoktól, melyek rendszerint megnyerik a közönség tetzését.

— Abban igaz van, — felelt nekem — hogy a tudatlanoknak nem tetszik más, mint a kivitel kifejezésnélküli aprólékossága és a mozdulatok hazug előkelősége. A közönséges ember semmit sem ért meg az olyan merész összefoglalásból, mely a haszontalan részleteken gyorsan átfut, hogy az egész együttes igazságához érjen el. Még kevésbé ért a komoly megfigyeléshez, mely megveti a színházi kiállításokat és csak a reális életnek egészen egyszerű, de annál megindítóbb állapotai iránt érdeklődik.

A rajz kérdésében annyi téves nézet terjedt el, hogy bizony nehéz ellenök küzdeni.

Azt hiszik, hogy a rajz önmagában is szép lehet. Pedig csakis azon igazságok és érzelmek miatt szép, melyeket tolmácsol. Megcsodálják azokat a témákban találékony művészeket, kik jelentőség nélkül való körvonalakat cirkalmaznak ki és követelődző módon csoportosítják alakjait. Fellelkesednek afféle helyzeteken, amelyeket a természetben sohasem lehet látni és amelyeket művészieknek neveznek, mert azokra a nyakatekertségekre emlékeztetnek, amelyekkel az olasz modellek magukat kapósakká akarják tenni, ha ülésekre kínálkoznak. Efféle dolgokat hívnak rendszerint szép rajznak. Ez pedig valósággal nem egyéb, csak bűvészkedés, mely csupán a szájtatók gyönyörködtetésére jó. A rajznak a művészetben az az értelme, mint a stílusnak az irodalomban. Az a stílus, mely feltűnési viszketegből mesterkedik és pöffeszkedik, rossz. Csak az a jó stílus, mely észrevétlen marad, hogy az olvasó minden figyelmét az ábrázolt tárgyra, a lélek hullámozására irányíthassa.

Az a képzőművész, aki rajzával komédiázik, az az író, aki stílusával akar dícséretet aratni, ahhoz a katonához hasonlít, aki egyenruhájával páváskodik, de nem akar a harcba menni, vagy pedig ahhoz a szántóvetőhöz, aki folyton fényesre csiszolja az ekevasat, helyett, hogy szántana vele.

Az igazán szép rajz és stílus az, melyet dicsérni eszünkbe sem jut, mert annyira megmarad az ábrázolásuk tárgya keltette érdeklődés. Ugyanez áll a színéről is. A valóságban sem szép stílus, sem szép rajz, sem szép szín nincsen, csakis egyfajta szépség van, és ez a megnyilat-

kozó igazság szépsége. És amidőn egy igazság, midőn egy mélyenjáró eszme, midőn egy hatalmas érzelem tör ki egy irodalmi vagy művészi alkotásból, nyilvánvaló, hogy stílusa, rajza színei is jók, de ez a minőségük csakis az igazságnak visszénye. Raffaello rajzait megcsodálják és nem ök nélkül: de még ő benne sem ezt kell csodálni, nem a vonalak több-kevesebb ügyességgel elért egyensúlyáért, hanem azért kell szeretni őt, amit kifejez velük; mert legfőbb érdemelelkének gyönyörűség és derűtségében rejlik, mely szeméit látókká, a kezét alkotóvá tette, és abban a szeretetben, mely szívéből az egész természetrel áradt. Azok a kikben egyáltalában nem lakozik ilyen gyöngédség, hiába próbálták az urbinói mestertől lineáris kadenciáit és alakjainak mozdulatait elkölcsönözni, mert velök csak nagyon unalmas hamisításokat értek el. Michelangelo rajzában is nem magukat a vonalakat kell megcsodálni, nem is a merész rövidítéseit és tudós anatómiáját, hanem a zúgolódó hatalmasságát és titáni kétségbeesését. Buonarrotti utánzóiban, kik festményeikre az ő lelke nélkül másolták le a tehernek feszülő állásait és megfeszített izomzatait, csak nevéssé váltak.

Amit Tiziano színezésében csodálni kell, az nem valami több-kevesé jóleső összhang, hanem a benne megnyilvánuló jelentőség, mert csakis azért nyújt nekünk igazi gyönyörűséget, mivel dúskálódó és leigázós felsőbbség rejlik benne. Veronese koloritjának igazi szépsége onnét ered, hogy ezüstös csiklandósságának finom-

ságával a patriciusok ünnepeinek előkelő szivélyességét idézi fel. Önmagukban véve Rubens színei sem jelentenek semmit, lobogó lángjuk hiábavaló volna, ha nem keltené fel az élet, a boldogság, a hatalmas érzékiség benyomását.

Alig hiszem, hogy egyetlenegy olyan művészeti alkotás is volna, melynek vonzóereje csakis vonaljai vagy színei egyensúlyában rejlenék és kizárólagosan a szemhez szólna. Ha, például, a XII. vagy XIII. századbéli festett üvegablakok mély kékjükkal, vagy annyira egyhe violaszínük kedveskedéseivel, és tüzes bíborukkal gyönyörködtetni tudják pillantásainkat, ez onnét van, mert e színek azt a misztikus boldogságot tolmácsolják, melyet e korok jámbor művészei álmaik egében élvezni kívántak. Ha valami perzsa agyagedény, mely tele van szórva türkizkék szegfűkkel, megcsodálni való gyönyörű holmi, ennek csak az az oka, hogy színárnyalatai valami különös uton-módon lelkünket, tudja isten milyen varázslatos álm völgybe terelik.

Tehát minden rajznak és minden színösszerakásnak valami jelentősege van, mely nélkül semmi szépsége sincs.

— De nem fél-e attól, hogyha megvételjük a művészetben a mesterséget ...

— Ki mondja azt, hogy megvessük? Kétségtelen, hogy a mesterség csak eszköz, de viszont az a művész, aki elhanyagolja, nem érheti el célját, hogy az érzelmet, az eszmét tolmácsolja. Ez a művész úgy fog járni, mint a lovas, ki elefelejt zabot adni lovának.

Nagyon is nyilvánvaló, hogyha a rajz hibás, ha a színek hamisak, a leghatalmasabb felindu-

lás sem fejezheti ki magát. Az anatómiai pontatlanságok nevetésre fakasztanak, még ha meghatni akart is a művész. Ennek a balsikernek manapság sok fiatal művész áldozatul esik. Mivelhogy komoly tanulmányokat nem végeztek, ügyetlenségük lépten-nyomon elárulja őket. Szándékaik jók, de egy nagyon rövid kar, egy kacskaláb, egy rossz perspektiva elriasztja a szemlélőket.

Semmiféle erős inspiráció sem pótolhatja azt az elengedhetetlen munkát, mely a szemet a formák és arányok ismeretére tanítja és a kezét az érzelem minden parancsának engedelmes szolgájává teszi. Ha tehát azt mondom, hogy a mesterségnek el kell feledtetnie magát, eszemágában sincsen azt állítani, hogy a művész túlteheti magát a tudáson.

Ellenkezőleg, befejezett technikával kell bírnia, hogy el tudja rejteni azt, amit tud. Bizonyos, hogy a csőcselék azokat a bűvészeket tartja a világ legügyesebb embereinek, kik irónjokkal trillákat vágnak ki, vagy szinekből tűzijátékokat állítanak össze, vagy bizarr szavakkal cicomázott frázisokat írnak. De a legnagyobb nehézség, a művészet teteje abban áll, hogy természetesen és egyszerűen rajzoljunk, fessünk, írjunk.

Ha ön megnéz egy festményt, elolvas egy oldalt, és bár nem ügyel sem a rajzra, sem a koloritra, sem a stílusra, mégis szíve mélyéig meghatódik, ne higye, hogy csalódhatott: a rajz, a kolorit, a stílus tökéletes technikájúak voltak.

— Mégis, mester, nem történhetik-e meg, hogy nagyon megható remekművek valami mesterségbeli hibában leledzenek? Például nem szokták-e

mondani, hogy Raffaello képeinek koloritja gyakran rossz. Viszont Rembrandténak meg a rajza kifogásolható?

— Higyje meg, hogy ez nem igaz.

Ha Raffaello remekművei magukkal ragadják lelkünket, ebben az elragadtatásban a színeknek ép úgy részük van, mint a rajznak.

Figyelje meg a Louvrebán a kis «Szentgyörgy»-öt, vagy a vatikáni «Parnassus»-t, nézze meg a South Kensington-múzeum szőnyegkartonjait: minde művek összhangja elbájoló. Sanzio színei egészen mások, mint Rembrandtúi, de pontosan olyanok, amilyeneket ihletése kívánt.

Világosak, zománcosak. Friss tónusokat, virágosakat és vidámakat kínál. Ugyanolyan örökifjú az, mint Rafaello maga. Imagináriusaknak látszanak, de ez onnét van, hogy az az igazság, melyet megfigyelt, nem a pusztán anyagi dolgok világából való, hanem az érzelmek birodalmából, abból az országból, hol a formákat és színeket a szeretet világossága már átalakította.

Igaz, hogy egy kérlelhetetlen realista el fogja itélni ezt az inexakt színezést, de a költők helyesnek fogják mondani. De az viszont bizonyos, hogy Rembrandt vagy Rubens színei Raffaello rajzával párosodva nevetségesek és torzak volnának.

Ugyanezért különbözik Rembrandt rajza Raffaellótól, de azért nem kevésbé jó.

Amilyen lágyak és tiszták Sanzio vonalai, gyakran ép olyan merevek és szakgatottak Rembrandtúi. A nagy németalföldi meglátása fennakadt a ruhák hullámain, a vén arcok keménységén, a plebejus-kezek feltöröttségén, mert

Rembrandt a szépséget a belső lét sugárzása és porhüvelyünk trivialisága között meglátott ellentmondásban találta. Ámde, miképen mutathatta volna meg ezt az erkölcsi nagyságból és nyilvánvaló csúnyaságból alkotott szépséget, ha Raffaello előkelőségével versenyezni kívánt volna?

Lássa be, hogy az ő rajza is tökéletes, mert feltétlenül megfelel gondolkozásmódja követelményeinek.

— Tehát ön szerint, tévedés azt hinni, hogy ugyanaz a művész egyszerre nem lehet jó kolorista és jó rajzoló?

— Mindenestre! És nem is tudom, miként keletkezhetett ez az előítelet, melyben ma annyira hisznek.

Ha valamelyik mester ékesszóló és magával ragad minket, világos, hogy ez csak azért lehetséges, mert a kifejezésnek neki szükséges összes eszközeivel rendelkezik.

Raffaello és Rembrandt esetében már bizonyítottam ezt önnek, de minden nagy művész ügyében ugyanezt lehetne bizonyítani.

Delacroix-t például azzal vádolták, hogy nem tudott rajzolni. Ellenkezőleg az épen az igazság, hogy rajza csodálatosan összeházasodott színeivel, miként ezek, az is oly szaggatott, lázas, exaltált. Lüktető, magával ragadó és miként színei, néha majdnem örültnek látszó: amidőn a legszebb is egyuttal. Koloritot és rajzot nem lehet egymás nélkül csodálni, mert mind a kettő egy dolog.

Ami a fél szakértőket tévedésbe ejti, nem egyéb, mint az, hogy csak egyfajta rajzolásmódot fogadnak el: Raffaelloét vagy inkább nem is a

Raffaelloét csodálják, hanem utánzóirajzát, Davidét és Ingresét. Valósággal pedig ugyanannyi rajz és kolorit van, ahány művész. —

Albert Dürerről néha azt hallani, hogy színei kemények és szárazok. De ő német, és egyáltalánosító ember: kompozíciói olyan pontosak, mint a logikai konstrukciók, alakjai szilárdak, mint a lényeges típusok. Ime, ezért olyan kiemelkedő nála a rajz és olyan önkényes a szín.

Holbén ugyanabba az iskolába tartozik, rajza nem firenzei bájú, s koloritja egyáltalában nem velencei erejű, de vonalai és színei együtt olyan hatalmasok, oly méltóságosak, oly belső jelentőségűek, hogy párjukat aligha találhat meg más mesternél.

Általánosságban azt lehet mondani, hogy az ilyenfajta nagyon elgondolkozó művészeknél, mint ők voltak, a rajz különösen zárt, a színezés pedig olyan szigorú hatású, mint a matematikai igazságoké.

Ellenben más művészeknél, azoknál, kik mint Raffaello, a szín művészei voltak: Correggiónál, Andrea del Sartónál a vonal sokkal hajlékonyabb és a színezés behízeltgőbb légyságú.

Másoknál viszont, kiket közőnségesen realistáknak nevezünk, akiknek érzékisége külsőbb, mint például Rubensnél, Velazqueznél, Rembrandtnál a vonal elevenebb, hajlamú, szenvedélyeskedő és elpihenő, és a színezés májda nap sugár erejét harsónázza, májda a borulás föjtött hangjává gyöngül.

A különböző lángeszek kifejezési eszközei tehát épp úgy eltérnek egymástól, mint lelkük is, és azt semmiképen sem lehet mondani, hogy

ezeknél vagy azoknál a rajz és kolorit jobb vagy rosszabb, mint emezeknél vagy amazoknál.

— Teljesen igaza van, mester, de ha elveti a művészek szokásos felosztását rajzolókra és koloristákra, nem is gondolja, hogy milyen zavarba ejti majd vele a szegény műkritikusokat, kiknek az oly sok szolgálatot tett.

Viszont azt is hiszem, hogy szerencsére, az ön kijelentéseiben egy új felosztásra vezető alap-elveket találhatnak az osztályozást kedvelők.

Szín és rajz az ön szavai szerint csak eszközök és csak a művészek lelkének felismerése lényeges. Az ő eszükjárása szerint tehát ezen az alapon kell ezentúl a festőket csoportosítani.

— Igaza van.

Példának okáért egyesíteni lehet azokat, kik mint Albert Dürer és Holbein logikusoknak nevezhetők. Egy másik osztályt azokból lehetne alakítani, kiknél az érzelem uralkodik: Raffaelloból, Correggioból, Andrea del Sartoból. Ezek, kiket ön imént együtt sorolt fel, ezen elegiakusok élén állanak. Egy másik csoport viszont azokból a mesterekből telnék ki, akiket a cselekvésben álló lét, az élet folyása érdekel. Ezekből, a Rubensből, Velazquezból és Rembrandtból összetett trió volna a legszebb összeállítás.

Végre egy negyedik társaságot, a Claude Lorrainhez és Turnerhez hasonló művészekből lehetne elképzelni, kik a természetet fényitatta és elfutó látományok szövedékének tartják.

— Kétségkívül, kedves barátom. Ilyen fajta osztályozás nem volna épen ötlettelen és minden-
esetre helyesebb volna a rajzoló és koloristák megkülönböztetésénél.

Mindamellett a művészet, vagyis inkább az azt nyelvül használó emberi lelkek bonyolultsága miatt, minden felosztás könnyen haszontalanná válhatik. Mert hát Rembrandt akárhányszor felséges költőnek, viszont Raffaello gyakran szigorú realistának bizonyult.

Törekedjünk megérteni a mestereket, szeressük őket, ittasodjunk meg genialitásuktól, de óvakodjunk attól, hogy úgy beskatulyázzuk őket, mint ahogy a patikáros gyógyszereit szokta.

Mindamellett a művészet, vagyis inkább az azt nyelvül használó emberi lélek bizonyult. Sága miatt, minden felosztás könnyen haszon- talanná válhatik. Mert hát Rembrandt akár- hányszor felosztotta a világát. Ráfizelle.

HATODIK FEJEZET.

gyakran szigorú realistának bizonyult. Törökedjünk a női test szépségéről.

Öket itt szabadunk meg genialisításukról, de óvakod- junk attól, hogy úgy beszéljünk nekik, mint

A Biron-palota, mely még nemrégiben a Sacré- Coeur apácák klostroma volt, ma, amint tudjuk, bérbe van adva és a bérlők sorában van Rodin, a szobrász is. Máshol is van műterme, Meudonban, Párisban a Márványraktárban, de ez az atelier a legkedvesebb neki.

Igaz is, hogy szebb tartózkodási helyet álmá- ban sem kívánhatna egy művész. A «Penseur» alkotója itt több hatalmas és nagyon magas te- remmel rendelkezik, melyeknek fehér mennye- zetét bájos, domború cikornyák és aranyozások ékesítik.

Az egyik köralakú helyiség, melyben dolgozni szokott, hatalmas ajtainak ablakával egy cso- dálatos kertre tekint.

Földje néhány év óta gondozatlan. De a gaz között meg lehet még különböztetni az utakat szegélyező puszpángbokrok sorait, meg lehet még látni a fantasztikus szőlőlomb alatt a lu- gasok zöldre mázolt rácsozatát, és minden tavasz- szal kihajtanak a fű közöpette kanyargó ágyak eleven színű virágai. Nem lehet kellemesebben bánatosabb dolgot elképzelni, mint az emberi munkának ezt a szabad természetté való foko- zatos átemésztődését.

A Biron-palotában Rodin majdnem mindig rajzolásal tölti idejét.

Ebben a kolostori visszavonultságban jól esik neki, ha elrejtőzhetik szép fiatal nők meztelenségei között és számtalan irónvázlatban örökítheti meg azokat a hajlékony állásokat, melyeket ők felvesznek előtte. Itt, hol szent nők őrködése alatt szűzek nevelkedtek, a hatalmas szobrász lelkesedéssel áldozik a fizikai szépség szeretetének és szenvedélyes művészkedése aligha kevésbé ájtatos a Sacrécoeur növendékeibe ojtott jámborságnál.

Egy este tanulmányainak egy egész sorozatát néztük együtt át és én megcsodáltam a harmonikus arabeszkeket, melyekkel az emberi test különböző ritmusait a papírra vetette.

Egy vonással meghúzott körvonalakkal fejezte ki a mozgások lendületét és lankadását, hüvelykével viszont, mellyel végig tompította a vonalakat, a modellálás tolmácsolásául halvány fátyolt dörzsölt szét rájuk. Miközben mutogatta rajzait, emlékezetében megéledtek modelljei, kiket lerajzolt és hirtelen felkiáltott:

Oh, ennek vállai, micsoda gyönyörűek. Ez a hajlásuk tökéletes szépségű! Rajzom, sajnós, nem elég könnyed. Iparkodtam ugyan, de hiába. Lássá, ez egy másik kísérletem ugyanarról a nőről, közelebb jár ugyan hozzá, de még sem olyan!

Nézzé ennek a keblét, milyen csodálatosan előkelő halmái vannak, majdnem irreális bájúak! És ezek a csipők, milyen bámulatosan hullámanak. Mily remekül fekszenek el az izmok a felület lágysága alatt. Le lehetne borulni előttük!

Tekintete kutatva vészett emlékei közé és egy Mahomed kertjében járó keleti embernek látszott.

— Mester, — kérdezém, — könnyen talál szép modelleket?

— Igen.

— Nem ritka hát a szépség erre mifelénk sem?

— Mondom, hogy nem.

— Soká tartó?

— Gyorsan változó. Nem mondom épen, hogy a nő is olyan, mint a tájék, mely a nap járása szerint folyton változik, de ez a hasonlat mégis májdnem találó. Az igazi fiatalság, a szűz serdületlenség kora, mely telve van fiatal életerővel, és karcsú büszkeségében duzzadozva félni, de ép úgy sóvárogni is látszik a szerelmet, néhány hónapnál alig tart tovább.

Nem is említve az anyasággal járó eltorzulásokat, a sóvárgás fáradsága és a szenvedély láza gyorsan kinyújtják a test szöveteit és ellágyítják a vonalakat. A fiatal leány asszonnyá lesz és ez már más fajta szépség, mely, ha csodálatos is, még sem oly tiszta.

— De, mondja csak, nem gondolja-e, hogy az antik szépség nagyon fölülmulta a mi korunkét és hogy a mai asszonyokat nem lehet egy sorba állítani azokkal, kik Phidiásnak állottak modellt.

— Dehogy nem!

— De hiszen a görög Vénuszok szépsége...

— Az akkori művészeknek volt szemük, hogy meglássák, míg a maiak vakok. Ez az egész különbség. A görög nők szépek voltak, de legjava szépségük azoknak a szobrászoknak lelkében lakozott, akik ábrázolták őket.

Manapság is vannak szakasztott olyan nők. Különösen Dél-Európában. A mai olasz nők például ugyanahhoz a földközi-tengeri típushoz tartoznak, mint Phidias modelljei. Ennek a fajnak az a lényeges ismetető jele, hogy válla és medencéje egyforma széles,

— De vajjon a barbárok betörése a római birodalomba nem változtatta-e meg keresztezés útján az antik szépséget?

— Nem. Mert ha elfogadjuk is azt, hogy a barbár fajok kevésbé szépek voltak és kevésbé kiegyensúlyozottak, mint a földközi-tengeriek, ami valószínű is, az idő magára vállalta azt, hogy a vérkeveredés hibáit kiküszöbölje és hogy helyreállítsa a régi típus harmóniáját.

A csúnya és szép egyesülésében legvégül mindig a szép győzedelmeskedik: a természetet isteni törvényei mindig a szebb felé vezéreltik és szünet nélkül a tökéletesedés felé hajtják.

A földközi-tengeri típus mellett különben egy északi is létezik, melyhez sok francia nő, valamint a germán és szláv fajok női is tartoznak.

E típus medencéje erősen kifejtett, de vállalai szűkebbek: ezt a strukturát például Jean Goujon nimfáin, a Watteau festette Páris itéleten és Houdon Dianáján szemlélheti. Továbbá: a mellkasa lefelé szélesedő, míg az antik és földközi-tengeri típusé fölfelé domborodó.

Valósággal minden embertípusnak, minden fajnak megvan a maga szépsége. Csak fel kell fedezni.

Végtelen gyönyörűséggel rajzoltam azokat a kis kambodzsai táncosnőket, akik minap Párisban voltak uralkodójukkal. Törékeny tagjaik-

nak finom mozdulatai különös és csodálatos csábító erővel bírtak.

Hanakóról, a japán színésznőről is rajzoltam tanulmányokat. Egy szemernyi zsír sincs rajta. Izmai szögletesek és kidomborodók, mint a foxterriereké; inai olyan erősek, hogy csuklói, melyekre inai tapadnak, épen oly vastagok, mint tagjai. Oly erős, hogy addig marad fél lábon állva és a másikat derékszögben terpesztve, ameddig csak akar. Ebben az állásban mintha gyökeret verne a földbe, akárcsak egy fa. Egészen más az anatómiája, mint az európai nőké, de különös erejében mindamellet nagyon szép.

Egy pillanat múlva újra belekezdett kedvelt gondolatába:

Egy szóval, mindenütt van szépség. Nem rajta múlik, hanem szemünkön, hogy nem tudjuk meglátni.

A szépség jellemzetesség és kifejezés.

Amde a természetben semminek sincsen több jellemzetessége, mint az emberi testnek. Erejével vagy bájjával a legváltozatosabb képzeteket támasztja. E pillanatban virághoz hasonló, a törzs hajlása a virág szálát utánozza, a keblek, a fej mosolya, az üstök bozontossága a szirmok terjengésének felelnek meg. A másik pillanatban hajlékony folyondárt juttat eszünkbe, vagy finom és merész hajlású cserjét: «Láttadra, — így szól Odysseus Nausikaához, — azt hiszem, hogy azt a délosi pálmát látom, mely Apolló oltárához közel hatalmasan szökell a földről az égnek.»

Máskor meg a hátra hajló emberi test rugónak látszik vagy szép íjnak, melyről Eros láthatatlan nyilakkal célozgat.

Máskor viszont olyan, mint egy urna. Gyakran ültetem földre egy-egy modellt és meghagytam neki, hogy fordítson hátat és kezét-lábát nyújtsa előre. Ebben a helyzetben csakis a hátnak a derék felé keskenyedő és a csipő felé szélesedő körvonala látszik, úgy hogy egy ritka szép hajlású vázához hasonlít egy oly amforához, melynek fala a jövő életét rejti magában.

Az emberi test mindig tükre a léleknek és in-
nét ered legtöbb szépsége. Amit az emberi test-
ben imádunk, ez több, mint szép formája, ez
az a belső láng, mely áttetszően keresztül sugár-
zik rajta.

— Mily csodálatos, — kiáltott fel, — ez a
szópor a rosszindulat megszemélyesítése. Kissé
lopva tekintő szemek, mintha valamelyik ellen-
felére leselkednének. Hegyes orra a rókához
hasonlít; úgy látszik, mintha dugóhúzó módjára
forogna, hogy a fogvatékos emberek nevéseges
oldalait kiszaglásassa; az ember reszketni látja
cimpáit. Szája pedig valóságos remekmű! Az
nőnőknak két táncos foglaltja be és tudja isten,
milyen szarkazmussal rágódik. Vén, nagyon ta-
vasz nőre emlékeztet ez a Voltaire, ki itt nagyon
élénknek, nagyon esenevésznek és nagyon ke-
véssé fértársnak látszik.

Aztán, egy pillanatnyi gondolkozás után:
— Hadd beszéljek szeméről! Áttetszők. Sőt
csillognak is. De ezt különben Houdon minden
mellszobráról mondani lehet. Szobrász létére,
még a festőknél és pastellistáknál is jobban víz-
szá tudta adni a szempogár átlátszóságát. Ki-
írta, faragta és véste, és olyan szellemes és kü-
lönös kiemelkedésekkel látta el, melyek fénybe

HETEDIK FEJEZET.

Hajdani és mai lelkek.

Pár nap előtt a Louvrebba kísértem el Auguste Rodint, aki újra akarta látni Houdon mellszobr-ait. Alig hogy a Voltairt ábrázoló elé érkez-tünk:

— Mily csodálatos, — kiáltott fel, — ez a szobor a rosszindulat megszemélyesítése. Kissé lopva tekintő szemei, mintha valamelyik ellen-felére leselkednének. Hegyes orra a rókáéhoz hasonlít; úgy látszik, mintha dugóhúzó módjára forogna, hogy a fogyatékos emberek nevetséges oldalait kiszaglássza; az ember reszketni látja cimpáit. Szája pedig valóságos remekmű! Az iróniának két ránca foglalja be és tudja isten, milyen szarkazmuson rágódik. Vén, nagyon ra-vasz nőre emlékeztet ez a Voltaire, ki itt nagyon élénknek, nagyon csenevésznek és nagyon ke-véssé férfiasnak látszik.

Aztán, egy pillanatnyi gondolkozás után:

— Hadd beszéljek szemeiről! Áttetszők. Sőt csillognak is. De ezt különben Houdon minden mellszobráról mondani lehet. Szobrász létére, még a festőknél és pastellistáknál is jobban visz-sza tudta adni a szembogár átlátszóságát. Ki-fúrta, faragta és véste, és olyan szellemes és kü-lönös kiemelkedésekkel látta el, melyek fénybe

vagy árnyékba burkolódzva, a csalódásig híven utánozzák a napvilág játékát a pupillán. És mily különböző tekintetet tudott adni minden maszkjának. Voltaire-é ragaszkodó, Frankliné derék, Mirabeaué tekintélyes, Washingtoné méltóságos, feleségeé nyájas és gyöngéd, leányáé és a két kis pompás Bragniarté huncutkodó.

A tekintet Houdonnak az arckifejezés nagyobbik felét jelenti. A szemeken át a lelkekbe nézett. Nem is volt azoknak ő előtte titkuk. Ezért felesleges is az iránt érdeklődni, vajjon hasonlatosak voltak-e szobrai?

E szónál közbevágtam.

— Az ön véleménye e szerint tehát a hasonlatosság lényeges tulajdonság?

— Hogyne, sőt elengedhetetlen!

— De sok művész azt állítja ám, hogy nem hasonló mellszobrok vagy arcképek is nagyon szépek lehetnek. Egy megjegyzés jut eszembe, melyet Hennernek tulajdonítanak. Midőn egy hölgy felpanaszolta neki, hogy arcképe, melyet róla festett, nem hasonlít rája, «Ugyan, nagysád, felelte ő, ha majd meg talál halni, örökösei boldogok lesznek, hogy egy szép Henner-portrét maradt rájuk és vajmi keveset fognak avval törődni, hogy vajjon hasonlított-e önhöz!»

— Lehet, hogy így felelt ez a festő, de kétségtelenül csakis szeszélyeskedve és nem meggyőződésből, mert nem hihetem, hogy ily hamis fogalmi legyenek arról a művészetről, melyben máris sok tehetségről tanúskodott.

Mindenesetre tisztába kell jönni azzal, hogy az arcképnél és mellszobornál miféle hasonlatosság szükséges.

Ha a művész csakis azokat a felületes vonásokat ismétli, amikre a fényképészet is képes, ha úgy rakja egymás mellé, habár pontosan, egy fiziognómia mindenféle vonalát, hogy semmi jellemet nem hoz ki belőlük, semmiképen sem érdemel csodálatot. A hasonlatosság, melyet el kell érnie, csak a léleké, csakis ez foroghat szóban, ezt kell a szobrásznak vagy a festőnek az arcon át felismernie. Egyszóval a vonásoknak kifejezőknek kell lenniök, azaz elő kell segíteniök az öntudat megnyilvánulását.

— De hát nincsen-e néha arra is eset, hogy az arc nem vág össze a lélekkel?

— Soha sincsen!

— Jusson eszébe, hogy mit állít La Fontaine: «Ne íteld meg az embereket külsejük szerint!»

— Ez a maxima, nézetem szerint, csak könnyelmű megfigyelőkre illik. Mert a külső könnyen félrevezetheti elhamarkodott vizsgálódásukat. La Fontaine azt írja, hogy az egérke az élő lények legjámborabbikának tartotta a macskát, de ő egy egérkéről beszél, egy agynélküli lényről, melynek nincsen bírálóképessége. A macska láttára azonban minden gondos megfigyelő észreveheti, hogy álmos álszenteskedésében mennyi kegyetlenség rejtezik. Egy fiziognómista tökéletesen meg tudja különböztetni az igazán jó ember arcától a szédelgőét, és a művésznak épen az a szerepe, hogy az igazságot még a tettetés alól is kicsillámlóvá tegye. Bátran mondhatom tehát, hogy nincsen egyéb művészi munka, ami annyi éleslátást kívánna, mint a portrét és a mellszobor. Néha azt hiszik az emberek, hogy a művész mestersége több kézi, mint értelmi ügyes-

séget kíván. Elég ránézni egy mellszoborra, hogy kigyógyuljunk e tévedésből. Egy ilyen munka felér egy biografiával. Houdon szobrai például emlékiratok fejezetei. Bennök a kor, a faj, a foglalkozás, egyéni jellem, mind kifejezésre jut.

Nézzze a Voltairrel szemben álló Rousseaut. Sok éleselméjűség van tekintetében, ami a XVIII. század minden egyéniségét jellemzi. Kritikusok voltak, akik minden addig elfogadott elvet megvizsgáltak. Ezért van olyan kémlelődő tekintetük.

Nézzük most a származást. Genfi plebejus. Amilyen arisztokratikus és előkelő Voltaire, olyan parlagi, sőt majdnem közönséges Rousseau: kiülő pofacsontjai, rövid orra, szögletes álla mind rávallanak az órásgyerekekre és a kiszolgált inasra.

Lássuk a foglalkozást. Bölcselkedő ember, ívelt és gondolkodó homloka van, antikizáló hajlamára a fejét övező klasszikus szalag utal; készakarva elhanyagolt külseje, kúsza haja van, némiképen valami Diogenesre vagy Menipposra is hasonlít: ez a természethez való visszatérés és az egyszerű élet prédikátora.

Egyéni jelleme. Arca minden részében ráncolódik. Ez az embergyűlölőt mutatja. Szemöldökét összeráncolja, a homlokán gondterhelt ránc ül. Ilyen az az ember, ki, gyakran okkal is, üldöztetésről panaszkodik.

Azt kérdem hát öntől, van-e e szobornál jobb magyarázója önvallomásainak?

Vegyük Mirabeaut elő. Koráról beszéljünk. Kihívó viselkedés, rendetlen paróka, hanyag ruha. A forradalom szele fúj végig ezen a felhördülni kész vadállaton.

Származása. Parancsoló tekintet, jól ívelt, szép

szemöldökök, gőgös homlok: ez a régi arisztokrata. De ragya kiverte arcának demokratikus puffadtsága és hörcsögnyaka Riquetti grófot annak a harmadik rendnek rokonszenvéhez utasítják, melynek tolmácsává vált is.

Foglalkozása. A néptribunság. Szája szócsőként előre nyúlik, hogy messzire harsoghassa szavait. Mirabeau felveti a fejét, mert kicsiny volt, mint a legtöbb szónok. Az efajta embereknél a természet tényleg a magasság rovására fejleszti ki a mellkast, a tüdőt. Szeme senkin sem áll meg, hanem egy nagy gyülekezet felett kalandozik. Tekintete egyformán bizonytalan és magasztos is. És, mondja csak, nem csodálatos erő kell-e ahhoz, hogy egy fej egy egész tömeget, sőt egy egész odahallgató népet képzeltesen el?

Végtére egyéni jellemét vegyük. Figyelje meg ajkai érzékiségét, tokáját, reszkető orcimpáit: felismerheti-e belőlük jelleme fogyatkozásait, kicsapongó hajlamait és kéjvágyát.

Mindez jól felismerhető. Könnyű dolog volna Houdon minden mellszobráról ugyanilyen megjegyzések sorozatát vázolni.

Még Franklint vegyük elő. Nehézkes külső; lelógó, kövér arc; ez az egykori napszámos. Hosszú apostolhaj, kenetteljes jóindulat, ez a népszerű moraziláló. Magas, akaratos, előreahajló homloka azt a makacsságát mutatja, mellyel önmagát képezte, nevelte és híres tudóssá tette, később pedig hazáját felszabadította. Ami pedig szemében és ajka szögletén bujkáló ravaszságát illeti, Houdont nem vezette félre Franklin nehézkesége, megsejtette benne a vagyont szerző, számítgató realizmusát és a diplomata álnokságát,

aki az angol politika titkait elorozta. Miként megelevenedik előttem a mai Amerikának ez az egyik őse!

— Hát ezekben a csodálatraméltó mellszobrokban nem lehet-e egy félszázad krónikájának töredékeit megtalálni?

Igazat adtam neki, mire így folytatta:

— És, valamint a legjobb írott elbeszélésekben, ezekben a terrakotta, márvány és bronzemlékiratokban is a stílus sziporkázó bája, alkotójuknak könnyűkezűsége és minden ízében francia lelkének szép nemessége az, mely mindenekfelett megtetszik. Houdon egy nemesi előítéletektől mentes Saint Simon, olyan, aki van oly szellemes, mint Saint Simon, de sokkal nagylelkűbb nála. Milyen isteni művész!

Fáradhatatlanul törekedtem önmagamnak igazolni az előttünk álló mellszobrokról a társam nyújtotta szenvedélyes magyarázatokat.

— Nagyon bajos dolog lehet, szóltam hozzá, ennyire mélyen beléhatolni egy öntudatba.

Rodin ekként válaszolt:

— Bizonyára. — Aztán némi iróniával: De a legnagyobb nehézségeket nem maga a munka támasztja a művésznak, aki egy mellszobrot modellál vagy arcképet fest, hanem ... a munka megrendelője.

Különös és végzetes törvény kényszeríti a képmása elkészíttetőjét arra, hogy kiválasztott művészenek tehetsége ellen küzdjön. Nagyon ritkán látja magát valaki olyannak, mint amilyen és még ha ismeri is magát, nem jól esik neki, ha egy művész híven megmintázza. Azt kívánja, hogy legközömbösebb és leghétköznapibb kül-

sejével ábrázoljuk. Hivatalos vagy nagyvilági bábúnak akar látszani. Az tetszenék neki, ha hivatása, ha rangja, melyet a társadalomban elfoglal, teljesen kivetkőztetnék emberi mivoltából. A városatya csak frakk, a generális pedig csak aranyborította munda akar lenni. Épen séggel nem kívánják azt, hogy lelkükben is olvassunk.

Ebben rejlik különben számtalan közepes arcképfestő és mellszoborcsináló sikereinek magyarázata. Ezek arra szorítkoznak, hogy megrendelőiknek rendszerint csak egyéniségtelen külsejét, paszományaikat és jegyzőkönyvszerű kiállásaikat ábrázolják. Az efajta művészek állnak a legnagyobb közbecsülésben, mert modelljeiket a gazdagság és ünnepélyesség álarcába öltöztetik. Mentül fennhéjázóbb egy mellszobor vagy portrét, annál inkább hasonlít valami merev és követelődző bábúhoz, de annál megelégedettebb a megrendelő. Lehetséges, hogy nem mindig volt ez így. Például a XV. században akárhány főúrnak kedvére való volt, ha Pisanello hiénavagy ölyvarcúnak ábrázolta érmein. Kétségtelenül büszkék voltak, hogy senkihez sem hasonlítanak. Vagy inkább szerették és tisztelték a művészetet és ép úgy eltűrték a művészek nyers őszinteségét, mint a gyóntatójuktól rájuk rótt penitenciát.

Tiziano még kevésbé habozott, hogy III. Pál pápának vizslaorrot fessen; sem, hogy V. Károly keményszívűségét, vagy I. Ferenc bujaságát kiemelje, és még sincs nyoma annak, hogy kegyükből kiesett volna. Velazquez, ki királyát, IV. Fülöpöt, nagyon előkelő, de jelentéktelen

embernek festette meg és minden hízelgés nélkül ábrázolta lelógó alsó ajkát, nem kevésbé megtartotta ura jóindulatát. Ekként ez a spanyol uralkodó az utókor szemében azt a dicsőséget szerezte magának, hogy igaz pártfogója volt egy lángésznek.

A mai emberek azonban affélék, hogy félnék az igazságtól és a hazudozást imádják.

A művészet őszintesége ellen való küzdelem még legintelligensebb kortársainknál is megnyilatkozik.

Megharagusznak, ha mellszobrokon olyanoknak látszanak, amilyenek. Azt kívánják, hogy kicsinosítsuk őket. Sőt még a legszebb asszonyok is, azaz azok, akiknek vonalaiban a legtöbb stílus van, visszariadnak a maguk szépségétől, ha egy tehetséges szobrász tolmácsolja azt. Könyörögnek, hogy kifejezéstelen, babaszerű arkifejezéssel rútítsuk el őket. Így hát kemény küzdelembe kerül, hogy egy jó mellszobrot csinálhassunk. Nem szabad ellágyulni és önmagunkkal szemben becsületeseknek kell maradnunk. És ez annál rosszabb lesz, mert visszautasítják művünket? Sőt annál jobb, mivel legtöbb esetben épen ez a bizonyítéka, hogy művünk sokat érő.

Az olyan megrendelőnek pedig, aki elégedetlenül ugyan, de mégis csak elfogadta a sikerült munkát, úgysem fog soká tartani rossz kedve, mert a hozzáértők olyan sokszor megdicsérik majd szobrát, hogy végül önmaga is megcsodálja.

Különben még azt is meg kell jegyeznem, hogy a barátok vagy rokonok számára ingyen készített mellszobrok a legjobbak. Nemcsak azért, mert a művész a mindig látott és szeretett mo-

dellt jobban ismeri, hanem főleg azért, mert meg nem fizetett munkáját szabadon, kénye-kedve szerint végezheti.

Végül, még az ajándékul kínált legszebb mellszobrokat is gyakran visszautasítják. E műfaj remekműveit rendszerint maga ellen intézett sértésnek tartja az, akinek készült. A szobrásznak ily esetben meg kell vigasztalódnia és abban találni örömet és vigaszt, hogy helyesen cselekedett.

A művészekkel érintkező közönség e pszichológiája nagyon érdekelt, de azt is be kell vallanom, hogy Rodin iróniájába sok keserűség vegyült.

— Mester, — szoltam hozzá — a szobrászmesterség okozta bosszankodások közül egyről, úgy hiszem, megfeledkezett. Arról, hogy olyan megrendelőről kell néha mellszobrot készíteni, kinek kifejezéstelen, vagy pedig nyilvánvaló bambaságot eláruló feje van.

Rodin nevetésre fakadt.

— Ezt nem lehet bosszúságnak nevezni, — felelte. — Sohase feledkezzék meg legkedvesebb maximámról, hogy a természet mindig szép: csak meg kell értenünk mindazt, amit mutat. Ön kifejezéstelen arcról beszél. Ilyent nem ismer a művész. Neki minden emberi fej érdekes. Például akár egy arkifejezés unalmasságát fejezi ki, akár pedig egy bamba ember képét mutatja meg, kinek más gondja nincsen, minthogy a nagyvilágban páváskodják, máris egy szép mellszobrot alkotott a művész.

Különben pedig, amit korlátolt észnek nevezünk, gyakran csak az öntudat ki nem fejlettségé-

ben áll, mert nem részesült olyan nevelésben, melyben kibontakozhatott volna, és ez esetben az arc egy fátyolba burkolt értelemnek rejtélyes és vonzó látványát nyújtja.

Mit is mondjak még végezetül? A legkifejezéstelenebb arcban is élet lakozik, ez pedig nagyszerű hatalom, mely kimeríthetetlen anyagot ad a remekműveknek.

*

Néhány nap mulva Rodin meudoni műtermében újra végignézttem legszebb mellszobrainak gipszöntvényeit és megragadtam az alkalmat, hogy kikérdezzem emlékezéseit, melyek láttukra benne támadnak.

Itt volt Victor Hugoja is, aki elmélkedésekbe sülyed, homloka különösen barázdás, mintha vulkanikus eredetű volna és viharzó haja koponyájából kiszökkenő fehér lángokhoz hasonlít. A mai mély és tolongó lírizmus megszemélyesítése.

— Bazire barátom mutatott be Victor Hugonak, — szólt Rodin. — Bazire a La Marseillaise-nek, utóbb a l'Intransigeant-nak szerkesztője volt. Imádta Victor Hugót. Ő buzgólkodott azért, hogy nyolcvanadik születése napján nyilvánosan megünnepeljük ezt a nagy embert. Az ünnep, amint tudja, megható és magasztos volt. A költő a végtelen tömeget, mely lakása előtt ujjongott, erkélyéről úgy üdvözölte, mint egy patriarcha, aki családját áldja meg. Ezért a napért gyöngéd hálával volt eltelve az iránt, akinek köszönhette. Így történt, hogy Bazire minden nehézség nélkül be tudott mutatni neki.

Szerencsétlenségemre, Victor Hugót akkor nemrégiben egy közepes szobrász, Villon, nagyon megkínozta. Egy rossz mellszobor elkészíthetéseért arra kényszerítette, hogy harmincnyolcszor üljön neki. Midőn aztán félenken azt a vágyamat fejeztem ki, hogy az «Elmélkedések» szerzőjének vonásait meg szeretném örökíteni, félelmesen összevonta olympusi szemöldökeit.

— Abban nem gátolhatom, hogy dolgozzék, — szólt — de figyelmeztetem, hogy ülni nem fogok önnek. Semmiféle szokásomon sem fogok változtatni. Rendezkedjék úgy be, ahogy tetszik.

Felmentem hozzá és röptében igen sok vázlatot rajzoltam róla, hogy a mintázást megkönnyítsem. Aztán magammal vittem szobrász-állványomat és az agyagot. Persze ezt a piszkos holmit csakis egy verandán állíthattam fel és mivel Victor Hugo barátaival rendszerint fogadószobájában tartózkodott, elképzelve, hogy mily nehéz volt feladatomban. Figyelmesen nézegettem a nagy költőt, bele törekedtem vélni emlékezetembe arcát, aztán hirtelen a verandára rohantam, hogy kimintázzam az agyagból az emléket, melyet imént szereztem. Csakhogy impresszióm gyakran még futtomban is elhalványult, úgy hogy midőn állványomhoz értem, nem mertem kezembe venni a mintázófát, hanem kénytelen voltam modellemhez visszatérni.

Midőn én befejeztem munkámat, Dalou megkért, hogy vezessem be Victor Hugóhoz, és én szívesen állottam szolgálatára.

Csakhogy a dicsőséges aggastyán nemsokára meghalt, Dalou pedig csakis halotti maszkja után tudta befejezni mellszobrát.

Rodin ekkor egy üvegszekrény elé vezetett, melybe egy különös kőtömb volt zárva. Egy boltív záróköve volt, olyan ékalakú kő, melyet a kapuboltozatnak közepére szoktak helyezni, hogy lezárják vele ívelődését. E kő elülső oldalára a kőtömb alakját követő szögletes arcú és halántékú maszk volt kifaragva. Felismertem Victor Hugo ábrázatát.

— Ezt a zárókövet a költészetnek emelt palota bejáratára képzelje el, — szólt Rodin.

Könnyen el is gondoltam e szép látványt. Victor Hugo homloka egy monumentális boltív terhét tartva a lángészt jelképezé, melyre egy korszak egész gondolkozása és minden tevékenysége támaszkodik.

— Evvel az ötlettel szívesen megajándékozom azt az építészt, ki a kivitelére vállalkoznék, — szólt Rodin.

E szoborműhöz közel állott házigazdám Henry Rochefortról készített mellszobrának gipszöntvénye. Ez a lázadó fej közismert, homloka olyan púposra zúzott, mint a pajtásaival folyton hadilábon álló gyereké; lángba csavarodó üstöke lázadásra izgat, szája gúnyosan ferde, az állán kis szakáll mérgelődik: a folytonos lázadást, sőt magát a kifogásolás és támadás szellemét állítja elének. Csodálatraméltó maszk, melyen a mai szellemi törekvések jókora része tükröződik.

— Ezúttal is Bazire járt közbe, — szólt hozzám Rodin, — hogy Henry Rochefort-ral, újságja igazgatójával megismerkedhessem. A híres polemikus beleegyezett, hogy üljön nekem és én valóságos elragadtatással hallgattam, mert olyan hatalmas vidámsággal beszélt, de egy pillanatig

sem maradt veszteg. Tréfásan szememre vetette hivatásszerű lelkiismeretességemet. Nevetve mondta, hogy üléseink csak avval mulnak, hogy az egyikken hozzáillesztek szobrához egy darab agyagot, a másikon pedig ismét lefaragom róla.

Amikor azután kis idő múlva szobra a jó-ízlésű emberek elismerését kivívta, tartózkodás nélkül csatlakozott magasztalásaikhoz, de sohasem akarta nekem elhinni, hogy szobrom pontosan abban az állapotban maradt, amelyben elvittem tőle. «Ugy-e, hogy sokat simítgatott még rajta?» kérdezgette tőlem. Pedig tényleg, még csak ujjam hegyével sem nyúltam hozzá.

Rodin most egyik kezével a szobor üstökét, a másikkal pedig szakállát fődte be és megkérdezett:

— Így minek nézi?

— Egy római császárnak talán.

— Épen erre akartam rávezetni önt. Senki arcán sem találtam meg olyan tisztán a latin típust, mint Rochefort-nál.

Midőn Rodin pár pillanat előtt Dalouról beszélt, gondolatomban megjelent az a mellszobor, melyet e szobrászról mintázott és amely Luxembourg-múzeumban van.

Büszke és kihívó tekintetű fej, sovány és nyurga külvárosi gyermeknyak, kócos munkás-szakáll, összeráncolt homlok, az egykori communardra valló bozontos szemöldök, a törhetetlen demokrata lázas és gőgös arckifejezése. Végül nagy és nemes szemek, valamint a halánték körvonalában finom hajlások, amelyek a szépség szenvedélyes szerelmesét árulják el.

Kérdésekre azt felelte Rodin, hogy ezt a szob-

rot épen azon időben mintázta, amidőn Dalou annesztiát nyerve hazajött Angolországból.

— Sohasem jutott birtokába, — szólt hozzám Rodin, — mert ismeretségünk nemsokára arra, hogy bemutattam Victor Hugónak, megszűnt.

Dalou nagy művész volt, számos szoborműve nagyszerű dekoratív hatású, úgy hogy egysorba állítható XVII. századunk legszebb szoborcsoportjaival. Nem is alkotott volna mást, hanem csak remekműveket, ha nem vette volna fejébe, hogy hivatalos állásra is sóvárogjon. Köztársaságunk Le Brunje szeretett volna lenni és mintegy zenekari karmestere a korunkbeli összes képzőművészeknek. Meghalt, mielőtt elérhette volna e célját.

De két mesterséget nem is lehet egyszerre űzni. Minden tevékenység, melyet valaki hasznos összeköttetések szerzésére és szerepjátszásra veszteget, a művészet rovására megy. A fondorodók nem is ostobák: ha egy művész versenyre akar velük kelni, annyi erőlködést kell kifejtenie, mint nekik és a munkához majdnem semmi ideje sem marad.

Különben ki tudja? Ha Dalou mindig műtermében marad és nyugodtan csak a munkának szenteli magát, talán csupa olyan csodálatos dolgot teremt, amelynek szépsége mindenkinek szembeszökő lett volna, úgy hogy a közvélemény azt a művészeti királyságot, amelynek meghódításában minden ügyességét kimerítette, alighanem neki juttatta volna.

Törekvése mégsem dőlt teljesen dugába, mert városházán szerzett befolyása a mi időnk egyik legfenségesebb remekművével ajándékozott meg

minket. Ő volt az, aki a hatósági bizottságok nem is rejtett ellenségeskedésével megküzdve, Puvis de Chavannest bízatta meg a Préfet lépcsőházának diszítésével. Ön tudja, hogy aztán mily isteni költészettel ékesítette fel ez a nagy művész a községházát.

Ezek az utóbbi szavak Puvis de Chavannes mellszobrára irányították beszélgetésünket. Akik még életében ismerték őt, meglepő hasonlóságúnak mondják e szobrot.

— Magasan hordta fejét, — szolt Rodin. Zömök és kerek koponyája sisak alá született. Domború melle mintha vértviseléshez szokott volna. Szívesen elképzelttem őt, amint Páviánál I. Ferenc becsületének megmentéseért küzd.

Rodinnek, róla mintázott mellszobrán fel lehet ismerni a régi törzsű arisztokratát; magas homloka és majestetikus szemöldökei a filozofusra vallanak, széles mezőkön nyugodtan kalandozó szeme a nagy dekorátort és a fenséges tájképfestőt árulja el. A modern művészek között egyért sem lelkesedik jobban Rodin, mint ő érte, egyet sem tisztel oly meghatottsággal, mint őt, a Szent Genovéa festőjét.

— Alig hihetem már, hogy köztünk élt, — kiált fel Rodin. Alig hihetem, hogy ez a lángész, mely a művészet legcsodásabb korszakaihoz méltó volt, még beszélt velünk, hogy láttam, hogy kezét megráztam. Olyanfajtnak látszik nekem ez, mintha Nikolas Poussin kezét ráztam volna meg.

— Puvis de Chavannes-nak nem tetszett mellszobrom és ez egyike volt a pályámon szerzett keserűségeknek. Azt állította, hogy csak torz-

képe. És én mégis meg vagyok győződve, hogy művemben mindazt a lelkesedést és mély tiszteletet kifejeztem, melyet iránta éreztem.

Puvis mellszobra Jean Paul Laurensét juttatta eszembe, mely szintén a Luxembourg-múzeumban van. Gömbölyű fej, mozgékony, exaltált, majdnem lihegő arc: délvidéki ember, arckifejezésében régies merevség van; messzi látományokon kalandozó szemek, ilyenfajta a félig vad korszakok festője, melyekben az emberek hatalmasak és harcravágyók voltak.

Rodin így szólt:

— Laurens egyik legrégebb barátom. Azon meroving harcosok egyikéhez, kik a Panthéon-beli freskóján Szent Genovéva halálának tanui, én állottam modellt.

Mindig hűséges barátom volt. Ő szerezte nekem a «Calaisi polgárok»-ra szóló megbizatást. Igaz ugyan, hogy ez csak keveset jövedelmezett, mert hat bronzalakot adtam azon az áron, amelyet egyért kínáltak, de mégis mély hálával viseltetem iránta, mert egyik legjobb művem elkészítésére kényszerített vele.

Nagy kedvvel mintáztam meg mellszobrát. Barátságosan szememre hányta, hogy miért ábrázoltam tátott szájjal. Azt feleltem neki, hogy koponyaalkata szerint valószínűleg a spanyolországi régi visigóthctól származik, amely fajta alsó fogsorának kiszökellése jellemzi. De nem tudom, hogy belényugodott-e ebbe az ethnografikus megfigyelésbe.

E pillanatban Falguière mellszobrának ötvényére tekintettem.

Sustorgó, kitörésre kész jellem, arca ráncosra

szántott és hepe-hupás, mint az orkándúlta föld; bozontos bajusz, sűrű, rövid haj.

— Ő egy valóságos kis bika volt, — szólta Rodin.

Tényleg, észrevettem most, hogy mily vastag a nyaka, melyen a ráncok valóságos bendőt alkotnak. Homloka szögletes, feje nekiszögeződő, dőfésre hajló. Kis bika! Rodin sokszor az állatvilágból meríti hasonlatait. Aki hosszúnyakú és gépies mozgású, azt jobbra-balra csipegető madárnak hívja, valami nagyon kedves és kacér teremtetést ölebecskének nevez, stb. Ez az összehasonlítás nagyon megkönnyíti a fejtörést, ha az arckifejezéseket általános kategóriákra akarjuk felosztani.

Rodin elmondta, mily körülmények között barátkozott össze Falguièrrel.

— Akkor történt ez, — mondta, — midőn az Irodalmi Társaság visszautasította Balzacomat. Falguière, ki helyettem a megbízást megkapta, sok barátságos tanujelét adta annak, hogy rágalalmazóimmal nincsen egy véleményen. Kölcsönös vonzalomtól megkínáltam avval, hogy elkészítem mellszobrát. Midőn elkészült, nagyon jól sikerültnek találta, sőt tudom, hogy azok ellen is védte, kik jelenlétében kifogásolták. Viszont ő is megcsinálta az enyémet, mely nagyon szépen sikerült.

Végre még Berthelot szobrának egy bronzba öntött példányát is ott találtam Rodinnél. A nagy vegyész halála előtt épen csak egy évvel készítette. A tudós élete műve bevégezésének tudatába merül. Gondolkozik. Egyedül önmagával, egyedül az összeroskadó ősi hittel, egyedül a természettel áll szemben, mely mégis megmér-

hetetlenül rejtélyes maradt neki, habár némely titkába beléhatolt is. Egymagában áll a világok végtelen örvényének partján, homloka elborult, szemét fájdalmas bánatossággal lesüti. Ez a szép fej, mintha a modern értelmiség jelképe volna, mely eltelve a tudástól, majdnem elúnva a gondolkozást, evvel a kérdéssel végzi: «Ugyan minek?»

A mellszobrok, melyek másolatait épen végigcsodáltam s melyekről házigazdámmal elbeszgettünk, egymasmellé sorakoztak most lelkemben és korunk leggazdagabb okmánytárának látszotak.

— Miként Houdon megírta a XVIII. század emlékiratait, ön a XIX. század végéről valókat állította össze, szóltam Rodinhoz. Stílusa érdekebb, hatalmasabb, mint elődjeé, kifejezésmódja nem oly előkelő, hanem, ha mondhatom, még természetesebb és drámaibb. A skepticizmus, mely a XVIII. században udvarias és fondorkodó volt, önnél keményre, erőszakossá vált. Houdon alakjai társas lények voltak, az önéi magukbazarálóztatottabbak. Houdonéi csak egy kormányzati rendszer visszaéléseit támadták, az önéi pedig úgy látszik magát az emberi élet értelmét vonják kétségbe és megvalósíthatatlan vágyakban gyötrődnek.

Rodin így felelt:

— Tőlem telhetőleg iparkodtam. Sohasem hazudtam. Sohasem hízelegtem kortársaimnak. Mellszobraim gyakran nem tetszettek, mert mindig nagyon őszinték voltak. Egy érdemük mindenestre van: igazságuk. Hadd váljék ez szépségükre!

NYOLCADIK FEJEZET.

A gondolat a művészetben.

Egy vasárnap reggelén, midőn Rodinnel együtt műtermében időztem, legelragadóbb művei egyikének gipszöntvénye előtt állottunk meg. Fiala nőt ábrázolt, kinek teste fájdalmasan vonaglik. Rejtélyes küzködés áldozatának látszott. Feje mélyre hanyatlott. Ajka és szembéjai lezárultak, azt lehetne hinni, hogy alszik. De aggodalmas vonásai elárulják, hogy milyen drámai küzdelmet vív lelke. Ami a meglepetést még tetézi: sem karja, sem lába nincs. Ugy látszik, mintha a szobrász önmagával elégedetlenül összezúzta volna azokat. Lehetetlen nem sajnálkozni, hogy ily hatalmas alkotás befejezetlenül maradt. Megsiratjuk kegyetlen megcsonkíttatását. Midőn házigazdámnak félig-meddig akaratlanul elárultam ezt az érzelmemet, megütközve így szólt:

— Mily furcsa szemrehányás! Higyje meg, hogy készakarva hagytam ebben az állapotban. Az Elmélkedést ábrázolja. Ezért nincs keze, melylyel cselekedjék, sem lába, hogy járjon. Nem vette-e még észre, hogy a gondolkodás, ha nagyon messzire kalandozik, olyan egymással legellentétebb állításokhoz is talál valószínű érveket, hogy tétlenségbe ejt?

Ez a pár szó első benyomásomhoz vezetett vissza és most már fennakadás nélkül csodálkoztam a szememnek kínálkozó látvány magasztos szimbolizmusán. Ez a nő, akit most már megértettem, annak az emberi értelemnek jelképe, melyet számára megoldhatatlan problémák foglalkoztatnak, megvalósíthatatlan eszmények csábítanak és az elérhetetlenség vágya tölt el. E torzó vonaglása a gondolat kínlódását fejezi ki, és azt a dicsőséges, de hiú csökönyösséget, hogy olyan kérdésekkel bajlódik, melyekre nem tud válaszolni. Tagjainak megcsónkíttatása pedig azt a leküzdhetetlen undort mutatta, melyet az elmélkedő lelkek a gyakorlati étellel szemben tanusítanak.

Ekkor eszembe jutott egy kifogás, mely gyakran éri Rodin műveit, és anélkül, hogy osztoztam volna benne, mégis elmondtam a mesternek, hogy meghalljam cáfolatát:

— Az irodalmárok, — szóltam, — csak tapasztolhatnak az ön szobrai kifejezte lényeges igazságoknak. De az is bizonyos, hogy bírálói közül némelyek kifogásolják azt, hogy ihletésük inkább irodalmi, mint plasztikus természetű. Azt állítják, hogy könnyen szerzik meg az írók szavazatát, akiknek olyan témákat szállítanak, melyekről szabadjára ereszthetik retorikájukat. Legvégül pedig azt jelentik ki, hogy a művészettel ennyi filozófiai törekvés meg nem fér.

— Ha mintázásom rossz volna, — felelt élénken Rodin, — ha anatómiai hibákat követnék el, ha rosszul tolmácsolnám a mozdulatokat, ha nem lehelnék életet a márványba, akkor e bírálóimnak százszor is igazuk volna.

De, ha alakjaim pontosak és elevenek, mit kifogásolhatnak rajtuk? Mi jupon tilthatnák meg, hogy bizonyos szándékosságot is helyezzek beléjük? Hogy panaszkodhatnak azon, ha hivatásos munkámra ráadásul még eszméket is adok nekik és ha a szemet gyönyörködtető formákat még valami jelentőséggel is gazdagítom?

Nagyon különös csalódás volna azt hinni, hogy a művész egy ügyes munkás szerepével megelégedhessék és hogy értelemre szüksége ne volna.

Ellenkezőleg! Feltétlen szüksége van reá, hogy festeni vagy kifaragni tudja még az olyan képeket is, melyek minden lelki követelménytől megfosztottaknak látszanak és csak a szem gyönyörködtetésére rendeltettek.

Midőn egy jó szobrász szobrot mintáz, akármi-féle szobor is az, első sorban is általános mozgását fejezze ki erőteljesen, aztán míg csak be nem fejezte feladatát, öntudatának minden erejével ragaszkodjék az egészlől alkotott eszméjéhez, hogy szünet nélkül visszavezesse reá és hozzáfűzze műve legkisebb részletét is. Ez pedig csakis nagy szellemi megerőltetéssel lehetséges.

Azt a hitet, hogy a művészeknek semmi értelemre sincs szükségük, az okozza, hogy a mindennapi életben egy részük az értelemtől megfosztottaknak látszik. A híres festők és szobrászok életírói bőszesen osztják a némely mester naivitásáról szóló adomákat. De erre azt kell felelni, hogy a nagy emberek, kik szünet nélkül alkotásukon törnek fejüket, gyakran elvesztik lélekjelenlétüket a mindennapi életben. Azt kell felelni, hogy sok művész bármely értelmes legyen is, egyszerűen csak azért látszik korlátoltnak, mert

nem tud könnyedén beszélni és visszavágni, amit felületes megfigyelők az éleselméjűség egyedüli jelének tartanak.

— Kétségtelenül — feleltem én — igazságtalan dolog a nagy festők és szobrászok agyának erejét kétségbe vonni.

De hogy visszatérjünk egy sokkalta részletesebb kérdésre: vajjon nincsen-e a képzőművészet és irodalom között olyan határvonal, melyet a művészeknek semmiképen sem szabad átlépni?

— Bevallhatom, — felelt Rodin — hogy ami engem illet, sehogysem szívlelem az ilyen «tilos a bemenet»-eket.

Nincsen szabály, nézetem szerint, amely egy szobrásznak megtilthatná, hogy egy szép alkotást ne a maga szája íze szerint készítsen el. És ugyan kire tartozik, hogy ez szobrászat-e vagy irodalom, feltéve, hogy a közönségnek hasznára és gyönyörűségére válik! A festészet, szobrászat, irodalom, zene sokkal közelebb állanak egymáshoz, mint az emberek általában hiszik. Mind-egyikük az emberi léleknek a természettel szemben érzett érzelmeit fejezi ki. Különbség közöttük csakis a kifejezés eszközeiben van.

De ha egy szobrász művészeti eljárásával olyanfajta impressziókat tud szuggerálni, amilyeneket rendszerint a zene vagy az irodalom szokott, miért vessünk rá azért követ? Egy hirlapíró minapában akként bírálhatta a Palais Royalban álló Victor Hugómat, hogy nem szoborműnek, hanem zenének jelentette ki. Naivul hozzátette, még, hogy művem egy Beethoven-szimfóniát juttatott eszébe. Adja az ég, hogy igaza legyen!

Azt azért nem tagadom, hogy az elmélkedés az

irodalom és képzőművészet eszközeinek különbségéről hasznos nem volna.

Elsősorban is az irodalomnak sajátos ereje van, hogy az eszméket képek nélkül is kifejezze. Például azt mondhatja: a nagyon mélyreható elmélkedés gyakran tétlenségbe vész, és nem kell egy gondolatokba merült nőt szerepeltetnie, akiknek lehetetlen megmozdulnia.

És ez a tehetsége, hogy szavak segítségével csak úgy játszhatik az elvonásokkal, lehetséges, hogy a gondolat birodalmában nagy előnyt ad az irodalomnak a többi művészettel szemben.

Azt is meg kell jegyezni, hogy az irodalom történetekét bonyolít le, melyeknek kezdete, közepe és vége is van. Különböző eseményeket fűz láncra és következtet belőlük. Alakjait cselekvésekbe viszi és megmutatja viselkedésük következményeit. Az élénk idézett jelenetek tehát egymásra következésük folytán jutnak erőhöz, és csakis onnét merítik értéküket, hogy a bonyodalom kifejlődésében valami részük van.

Egészen más az eset a forma művészeteinél. Egy cselekvés egy fázisánál sohasem ábrázolhatnak többet. Ez az oka annak, hogy a festők és szobrászok talán tévednek, ha témáikat íróktól kölcsönzik, amit nagyon gyakran elkövetnek. Az a művész, aki egy elbeszélés valamely részének tolmácsává szegődik, nyilván feltételezi, hogy a történet többi része is ismeretes. Művének tehát az íróéra kell támaszkodnia: mert csak akkor érthető meg teljesen, ha előzményei és következményei is egyaránt ismeretesek.

Delaroche, Shakespeare, vagy inkább ennek sápadt utánzója, Casimir Delavigne után festett

képéhez, Edouard gyermekeihez, kik egymáshoz kulcsolódnak, tudni kell azt, ha érdeklődni akarunk e látványért, hogy ők egy trón örökösei, kik börtönbe vannak zárva s hogy a bitorló küldte bérgyilkosok nyomban megjelennek majd meggyilkolásukra.

Ha Delacroix, ez a lángész — bocsánatot kell kérnem, hogy a nagyon közepes Delaroche mellett említsem őt — Lord Byron egy költeményéből kölcsönveszi Don Juan hajótörésének témáját és ha azt mutatja nekünk, hogy viharzó tengeren hanyódó dereglyén matrózok kalapból sorsot húznak — azt is tudnunk kell, hogy ezek a szerencsétlen elátkozottak ezzel a sorsot kérdezik meg, hogy melyikük szolgáljon a többi eldelүүл.

Irodalmi témákat választva, mindkét művész abba a hibába esett, hogy olyan műveket festett, melyeknek teljes értelmét pusztán bennük nem találhatjuk meg.

De mindamellet, amíg Delaroche képe rossz, mert rajza hideg, koloritja kemény, hangulata melodramaszerű — Delacroix műve csodálatra méltó, mert ez a dereglye valósággal táncol a szürkészöld hullámokon, mert az éhség és kimerültség tragikusan eltorzítja e hajótöröttek arcát, mert a színezés komor dühe valami rettenetes büntettet sejtet, végre mert, ha meg is van csonkítva e képen Byron elbeszélése, viszont minden bizannyal rajta él Delacroix lázas, különös, fenséges lelke.

E két példa tanulsága: ha higgadt megfontolás után művészeti kérdésekben a legbölcsebb tilalmakat állítjuk is fel, és a középszerűeknek jo-

gosan szemükre vethetjük is, ha nem engedelmeskednek, meg fogunk lepődni azon, hogy a lángész majdnem büntetlenül túlteheti magát rajtuk.

Mialatt Rodin beszélt, szemem Ugolinojának egy a műteremben álló öntvényére tévedt.

Hatalmas realizmussal megalkotott alak. Egyáltalában nem hasonlít Carpeaux szoborcsoportjára, sőt, ha lehet ezt mondani, még pathetikusabb annál. Carpeaux művén, a dühében, éhségében és fájdalmában gyötrődő pisai gróf, gyermekei közelgő pusztulásának láttára, mindkét öklét harapdálja. Rodin előrehaladottabb állapotában ábrázolta e drámát. Ugolinó gyermekei már meghaltak, a földön hevernek és atyjuk, akit gyomra mardosása már elállatiasított, négykézláb vonszolja magát tetemeik felé. Husuk felé hajol, de ugyanakkor hirtelen félreveti fejét. Rettenetes küzdelmet vív benne a kitörőfélben levő vadállat a gondolkozó és szerető lénynyel, aki undorodik az ily szörnyű szentségtöréstől. Meghatóbb jelenetet még sohasem láttam.

— Íme, — szóltam a mesterhez — állításai igazolására szolgáló példának ezt is a Don Juan hajótörése mellé lehet állítani. Mert bizonyos, hogy az ön Ugolinóját érő martiromság körülményeit csak a Divina Comedia olvasása után lehet elképzelni, de még ha nem ismernők is Dante terzináit, meg kellene hatódnunk annak a rettenetes belső gyötrelmek láttára, melyet az ön alakjának helyzete és vonásai kifejeznek.

— Valóságban pedig, ha egy irodalmi téma ennyire közismert, a művész is feldolgozhatja és nem kell attól tartania, hogy meg nem értik.

De, nézetem szerint, mégis jobb, ha a festő és szobrász alkotásai csakis önmagukban rejtik az érdeklődéskeltés minden eszközét. A művészet gondolatokat és álmokat a nélkül is tud ébreszteni, hogy segítségül hívja az irodalmat. Ahelyett, hogy a költemények jeleneteit illusztrálja, inkább egészen világos szimbolumokat kell választania, melyek semminemű írott szöveget sem tételeznek fel.

Ez volt általában az én módszerem, melylyel nem jártam rosszul.

Azt, amire házigazdám e szavaival célzott, körülöttünk álló szobrai néma nyelvükön hirdették. Eszméktől legjobban sugárzó alkotásai legtöbbjének gipszöntvénye látható volt közöttük. Szemlélésükbe merültem. Megcsodáltam a Luxembourg-múzeumban levő «Gondolat»-ának másolatát. Ki ne emlékeznék erre az egyedülálló alkotásra? Egészen fiatal női fej, minden ízében finom vonásai csodálatos lágyak és gyengédek. Előre hajol és olyan álmodozás glóriája ül rajta, amely megfosztja minden anyagiságától. Könnyű főköttőjének szélei, melyek homlokát beárnyékolják, álmok szárnyainak látszanak. De nyaka, sőt még álla is egy zömök és nehéz márványtömb kalodájába van zárva, melyből nincsen szabadulás.

E szimbolum könnyen érthető. Az irreális gondolat az élettelen anyag keblén születik, bevilágítja pompája visszfényével, de hiába törekszik megszabadulni a valóság nehéz béklyóitól.

Elnéztem aztán az Illúziót, Ikarus leányát. Ez egy elbájoló fiatalságú angyal. Kibontott

szárnynyal repült, de egy durva szélroham a földhöz vágta, úgy hogy szép arca egy sziklán siralmasan összezúzódik. De épen maradt szárnyai még a levegőben csaponganak és mivel halhatatlan lény, kitalálhatjuk, hogy nemsokára ismét nekilendül, de szüntelenül épen olyan kegyetlen zuhanásban lesz ismét része, mint az első ízben volt. Nyughatatlan remények, örökösen szétfoszló illúziók sorsa ez.

Érdeklődésemet egy harmadik szobor is magára vonta: a nőstény centaur. Ennek a mesebeli lénynek emberi törzse kétségbeesetten kapaszkodik valami cél után, melyet még kinyújtott karjaival sem tud elérni. De hátsó patái nekitámaszkodva a földre kapaszkodnak és szűk nőstény keresztcsontja, mely majdnem a sárba merül, megroksad az erőlködésben. Ez a szegény szörnyeteg két természet borzasztó ellentéteségéből alkottatott. A lélek képmása, melynek étheri magasratörése nyomorultan megreked a test iszapjában.

— Ilyenfajta tárgyakból, — szól hozzám Rodin — minden fáradság nélkül ki lehet olvasni a gondolatot. Minden idegen beavatkozás nélkül hozzák mozgásba a szemlélők képzeletét. És mindamellettt épenséggel nem zárják szűk határok közé, hanem nekilendítik, hogy kénye kedve szerint kalandozzék. Ám az én hitem szerint épen ebben rejlik a művészet szerepe. A formáknak, melyeket teremt, csak az a hivatásuk, hogy az érzelmek végtelen kifejlődéséhez adjanak ürügyet.

E pillanatban egy márványszoborcsoport előtt állottunk, mely Pygmaliont és szobrát ábrázolta.

Az ókori szobrász szenvedélyesen öleli magához művét, mely karjai között feléled.

Rodin most így szólt:

— Meglepetést tartogatok az ön számára. Meg kell, hogy mutassam e kompozíció első vázlatát.

Egy gipszöntvényhez vezetett. Kétségtelenül meglepett. A mű, melyet mutatott, semmi összefüggésben sem állott Pygmalion meséjével. Szőrös, szarvas faunt ábrázolt, aki vadul ölelget egy lihegő nimfát. Az általános vonalak majdnem ugyanazok voltak, de e témák már erősen különböztek egymástól. Rodint szem melláthatólag mulattatta szótlan meglepődésem. Amit most láttam, azért ejtett kissé zavarba, mert a látottak és hallottak ellenére arról tett tanúságot, hogy a téma bizonyos esetekben közömbös házigazdának. Ő pedig majdnem tréfálkozó tekintettel nézett rám.

— Általában, — szólt — nem kell túlságos fontosságot tulajdonítani a témáknak, melyeket tolmácsolunk. Kétségtelen, hogy van értékük és hozzájárulnak a közönség lebilincseléséhez, de a szobrásznak mégis csak az legyen a legfőbb gondja, hogy élő izomzatot mintázzon. A többi dolog keveset jelent.

Aztán, midőn észrevette zavarodottságomat:

— Ne higgye, kedves Gsell, hogy utolsó állításaim a régebben elmondottakkal ellentétben állanak. Ha azt mondom, hogy egy szobrász megelégedhetik a lüktető hús ábrázolásával és egyik témát sem kell jobban szeretnie a másiknál, ez még nem jelenti azt, hogy kizárom munkájából a gondolatot; és ha azt mondom, hogy nem

kell szimbolumokat kutatnia, ez még nem teszi azt, hogy egy szellemi tartalomtól megfosztott művészetnek volnék szószólója.

De igazán csak azt mondhatom, hogy minden dolog egyúttal eszme és szimbolum is. Egy emberi lénynek helyzetei és formái tehát szükségszerűleg lelkének állapotait is kifejezik. A test mindig kifejezi azt a lelket, melynek hüvelye. És annak, ki látni tud, a meztelenség szolgáltatja a leggazdagabb jelentőséget. A körvonalak fenséges rithmusában egy nagy szobrász, egy Phidias, megtalálja azt a nyugodt összhangot, melyet az isteni bölcsesség az egész természetre áraszt; egy egyszerű törzs, mely nyugodt, arányos, erőből és bájtól duzzadó, reávezeti a világon uralkodó ész mindenhatóságára.

Egy szép tájkép nemcsak többé-kevésbé kellemes érzelmek felkeltésével hat meg, de azokkal az eszmékkal is, melyeket ébreszt. A színek és vonalak, melyeket rajtuk látni, még nem meghatározók már önmagukban is, hanem amiatt a mély jelentőség miatt, mely hozzájuk fűződik. A fák körvonalalaiba, a horizon elmetzésébe a nagy tájképfestők, a Ruysdaelok, Cuypok, Corotk, Th. Rousseauk mosolygó vagy bánatos gondolatokat helyeznek el, magasröptűeket vagy szárnysegettéket, nyugodtakat vagy aggódókat, aszerint, hogy milyen lelki állapotban leledzenek.

Ezért az érzelmektől túlesorduló művész csakis maga fajtájára képzelheti el a dolgokat. Az egész természetben egy az övéhez hasonló nagy öntudatot sejt meg. Nincs olyan élő szervezet, nincs olyan holt tárgy, nincs felhő az égen, nincs olyan zöldellő bimbója a mezőnek, amely nem a minden

dolog mögött rejtező végtelen titokról beszélne neki.

Nézze végig a képzőművészet remekeit. Minden szépségük a gondolatból fakad, abból az akaratból, melyet alkotóik a világban felfedezni véltek.

Miért oly gyönyörűek góthikus székesegyházaink? Mert az életnek mindazon ábrázolásai-ban, az emberi képmásokon, melyek kapuzataikat ékesítik, sőt még azokon a növénydíszeken is, melyek oszlopaikat felvirágozzák, az égi szerelem jeleit találhatjuk meg. Középkori jámbor képmásalkotóink mindenütt fényeskedni látták a végtelen jóságot. És bájos naivitásukban még démonjaiknak arcára is rávetették a jóindulatnak egy-egy sugarát, szeretetreméltó gonoszsággal ruházták fel őket, mintha rokonságban állának az angyalokkal.

De nézzen meg akármilyen mesteri képet, például egy Rembrandtot vagy Tizianot.

Tiziano minden főúran ugyanazt a büszke energiát lehet megfigyelni, mely kétségkívül őt magát is áthatotta. Élettől duzzadó meztelen női úgy hagyják magukat imádni, mint hatalmukban biztos istenségek. Tájképei, melyeket majesztétikus fák díszítenek és diadalmaskodó naplementék vonnak bíborba, nem kevésbé gögösek, mint emberei. Az egész teremtés az arisztokratikus büszkeséget uralja nála: ez volt géniuszának uralkodó eszejárása.

A Rembrandt festette öreg kézművesek rancos és viharedzett arcát másfajta büszkeség világítja be, és teszi előkelővé füstös kuckóit és kicsiny, ólomba foglalt üvegablakait. Egy pil-

lanat alatt szépre világítja meg lapos és parasztos tájképeit, magasztosakká teszi szalmakunyhóit, melyeket karcólótűje annyi gyöngéd szeretettel vésett a rézre. Ez a tartózkodó emberek lelki jósága, a köznapi dolgok szentsége, melyeket mégis kegyelettel szerettünk, a megalázkodás nagysága, mely sorsát méltósággal fogadja és tölti be.

A nagy művészek gondolkozása pedig oly élénk és oly mélyen járó, hogy minden témájukon kiütöközik. Nincsen egy egész alakra szüksége, hogy kifejeződjék. Valamely remekműnek akármely töredékét nézze is, fel fogja ismerni rajta alkotójának lelkét. Ha úgy tetszik, hasonlítson össze egy Tiziano festette kezét egy Rembrandttól származóval. A Tiziano festette kéz uralkodást, Rembrandté pedig szerénységet és bátorságot fog elárulni. Még ilyen kis festménytöredékben is benne foglaltatik a mesterek egész eszmevilága.

Mohón hallgattam a művészet átszellemüléséről szóló szép vallomását. De egy pillanat múlva ez az ellenvetés tolult ajkamra:

— Mester, — szóltam — senki sem kételkedik abban, hogy a festmények és szobrok a szemlélőkben a legmélyebb eszméket is fel tudják kelteni, de mégis sok kételkedő vallja azt a nézetet, hogy a festők és szobrászoknak azok sohasem jutottak eszébe, és hogy csakis mi tulajdonítjuk azokat alkotásaiknak. Az a véleményünk, hogy a művészek pusztán ösztönszerűen járnak el, hasonlóan a Sybillához, aki háromlábú széken ülve, az isten jóslásait mondta el, de maga nem tudta, hogy mit is jósol.

Kijelentései azonban világosan bizonyítják,

hogy legalább is az ön kezét szünet nélkül támogatja szelleme, de vajjon ugyanígy van-e ez minden mester esetében is? Vajjon munkaközben elmélkednek-e? Vajjon mindig tiszta tudatában vannak-e mindannak, amit csodálókik bennük felfedeznek?

— Értsük meg egymást, — szólt nevetve Rodin. — Vannak olyan agyafúrt észjárású csodálkozók is, kik teljesen váratlan szándékokat is tulajdonítanak a művészeknek. Ezekről ne beszéljünk. De higye meg, hogy a mesterek annak, amit tesznek, teljesen tudatában is vannak.

Aztán megrázta fejét:

— Valóban, ha az ön említette kételkedők tudnák, hogy a művész néha milyen erőfeszítéssel bírja és még mindig csak gyöngén lefordítani leghatalmasabb gondolatát, vagy érzelmét, bizonyára nem vonnák kétségbe azt, hogy ami világosan kitűnik egy festményből vagy szoborból, akarattal is került beléje.

Pár pillanat múlva így folytatta:

— Egyszóval azok a legtisztább remekművek, melyekben semmi kifejezéstelen forma-vonal-színhibát nem lehet találni, de amelyekben minden, feltétlenül minden gondolattá és lélekké oldódik fel.

Az pedig nagyon is lehetséges, hogy midőn a nagy mesterek a természetet eszményeikkel átszövik, csak illúziókban élnek.

Lehetséges, hogy a természetet olyan közömbös erő, vagy akarat irányozza, melynek szándékait a mi értelmünk nem tudja kifürkészni.

A művész mindenesetre a saját álmait önti alakba, midőn a világot képzelete szerint ábrá-

zolja. A természet ürügye alatt a saját maga lelkét ünnepli. És ekként az egész emberiség lelkét gazdagítja. Mert szellemével kifestvén az anyagi világot, fellelkesített kortársainak ezernyi érzelemárnyalatot juttat. Lelkünknek addig ismeretlen gazdagságát tárja fel előttünk. Az élet szeretetének új okokat ad nekik, új belső világosságokat életmódjukhoz.

Mint Dante Vergiliusról mondta: vezetőjük, uruk és mesterük.

KILENCEDIK FEJEZET.

A miszterium a művészetben.

Egy reggel, midőn Rodint Meudonban meglátogattam, a ház folyosóján arról értesültem, hogy beteg és szobájában pihen. Épen haza akartam menni, midőn a lépcsőházban kinyílt egy ajtó és a mester hívó szava hallatszott:

— Jöjjön csak fel, örülni fogok!

Sietve fogadtam el meghívását és házi ruhájában találtam őt, borzas hajjal, papucsba bújtatott lábbal, egy jó, fából rakott tűz előtt, mert már novemberre járt az idő.

— Ez az az időszak, melyben megengedhetem magamnak, hogy beteg legyek.

— ? ? ?

— Persze hogy! Más időben annyi kötelességem, elfoglaltságom, gondom van, hogy egy pillanatra sem fújhatom ki magam. De a fáradtság felgyülemlik és nekem eleget kell küzdenem, hogy legyőzhessem, de amidőn az év vége elközeledik, kénytelen vagyok munkámat pár napra félbeszakítani.

Miközben e bizalmas szavait hallgattam, a falra tekintettem, melyen egy nagy háromnegyed életnagyságú feszület függött.

Festett szobor volt, még pedig nagyon nagy

szépségű. Az isteni tetem fenséges rongyként lóg a kínszenvedés fáján, húsa marcangolt, vértelen, zöldesszínű, feje lehanyatlott és fájdalomosan lemondó; annyira holt isten, hogy úgy látszik, soha sem kell feltámadnia: a rejtélyes önfeláldozásnak legteljesebb beteljesedése.

— Megcsodálja feszületemet? — kérdezte Rodin. — Nagyszerű, ugy-e? Reálmusával a burgosi Santissimo-Cristo kápolna Krisztusára emlékeztet, erre az oly megható, oly rémítő, oly rettenetes szoborra, melyet bátran, nevén nevezve, valóságos kitömött emberi tetemnek mondhatunk.

De az én Krisztusom sokkal kevésbé visszataszító. Milyen tiszták és harmónikusak testének, karjának vonalai.

Házigazdám lelkesedésének láttára eszembe jutott megkérdezni, hogy vajjon vallásos-e?

— Ez attól függ, hogy e szónak milyen értelmet tulajdonít, — felelt. — Ha azt tartjuk vallásos embernek, aki bizonyos szertartásokhoz köti magát, aki bizonyos dogmák előtt meghajol, nyilvánvaló, hogy vallástalan vagyok. De van-e korunkban ilyen vallásos ember? Ki dobhatja sutba bíráló szellemét és eszét? Ám nézetem szerint a vallásosság más dologból áll, mint a hiszekegy hebegéséből. Mindannak felfogásában rejlik, ami a világban meg nem magyarázott és kétségtelenül nem is magyarázható. Annak az ismeretlen erőnek imádata, amely a világegyetem törvényeit kiszabja és a lények fajait fenntartja, megsejtése mindannak, ami természetben érzékeinken kívül esik és sem testi, sem lelki szemekkel meg nem látható határtalan birodalmat alkot; öntudatunknak a végtelenségbe,

az örökkévalóságba, korlátlan tudásba és szeretetbe való törekvése és ha ezek az ígéreték illúziók is, mégis, amíg csak élünk, úgy nekilendítik lelkünket, mintha szárnyai volnának.

— Ebben az értelemben én is vallásos vagyok.

Rodin most a kandallóban lobogó fa gyorsan gyűrűző lángjait figyelte.

Aztán így folytatta:

— Ha nem volna vallás, nekem fel kellett volna találnom.

A valóságos művészek általában a légvallásosabb halandók.

Azt hiszik az emberek, hogy mi csak érzékeink útján élünk és hogy a jelenségek világa kielégíthet. Gyermekeknek tartanak minket, kik csiklandozó szinektől megrészegednek és a formákkal úgy mulatnak, mint babákkal szokás. Rosszul értenek minket. A vonalak és részletek nekünk csak rejtett valóságok jelei. A felület alatt tekintetünk a szellemig hatol, és ha azután a körvonalakat ábrázoljuk, beléjük öntjük a bennük rejlő szellemi gazdagságot.

A művésznek, aki érdemes e névre, a természet igazságát teljesen ki kell fejeznie, de nem csupán a külső igazságot, hanem mindig a belsőt is.

Ha egy jó szobrász egy emberi törzset mintáz, nem csupán az izmokat ábrázolja, hanem a bennük lüktető életet is, sőt többet is, mint az életet, azt a hatalmat, mely megteremtette őket és bájt, erőt, szerelmes lágyságot vagy fékezhetetlen indulatot kölcsönzött nekik.

Michelangelo minden élő testben a teremtő erőt zúgatja, Luca della Robbia pedig isteni mosolyt fakaszt belőlük. Vérmérsékletének meg-

felelőleg tehát minden szobrász haragvó vagy enyhe lelket ruház a természetre.

A tájképfestő talán még messzebb is mehet. Nemcsak a lélek mozgatta lényeken ismeri fel az egyetemes szellem visszfényét, hanem a fákon, cserjéken, mezőkön és dombokokon is. Ami a többi embereknek csak erdő és föld, a nagy tájképfestőnek egy végtelen lény ábrázata. Corot fái koronáiban, rétjei fűvén, tavai tükrében mindenütt jóságot látott, Millet szenvedést és lemondást. A nagy művész szellemének mindenfelől szellem válaszol. Hol található nála nál vallásosabb embert? Hát a szobrász szintén nem imádkozik-e, midőn meglátja tanulmánya tárgyának nagyszerű jellemét, midőn elfutó vonalak közül bontja ki minden lénynek örök típusát, midőn még az istenség kebelében is meg tudja különböztetni azokat a változatlan mintákat, melyekben minden lény alkottatott.

Például vegye szemügyre az egyiptomi szobrászat remekműveit, akár állati, akár emberi alakjait. Nem tagadhatja, hogy a lényeges körvonalak kiemelésével nem épen olyan meghatóak, mint szent zsolozsmák. Minden művész, akinek megadatott, hogy a formákat általánosítani, azaz logikájukat élő valóságuk elhanyagolása nélkül hangsúlyozni tudja, ugyanazt a vallásos meghatóást indítja meg, mert azt a borzadást oltja át belénk, melyet ő maga az örök igazságok előtt érezett.

— Olyanfajta dolog ez, — szoltam, — mint az anyák különös országába látogató Faustnak remegése, ahol a nagy költők örökéletű hősnőivel beszélget és a földi valóságnak összes alkotó eszméit érzéketlen fenségükben csodálhatja.

— Mily hatalmas jelenet ez, — kiáltott fel Rodin, — mily gazdag látománya ez Goethének! A miszterium különben a művészet minden nagyon szép alkotását atmoszféraként veszi körül, mert tényleg mindazt kifejezik, amit a lángész a természettel szemben érez. Azzal az egész világossággal, avval az egész nagyszerűséggel ábrázolják azt, amennyit csak az emberi agy felfedezni tud benne. De szükségképen mégis csak fennakadnak a mérhetetlen Ismeretlenségen, mely mindenünnét körülövezi az ismeretek körét. Mert végre is a világból egyebet nem érzünk meg és nem fogunk fel, mint a dolgok külsőségeit, melyek útján megjelennek előttünk és érzékeinkre, lelkünkre hatnak. De többi részüket végtelen sötétség fedi. Sőt még közvetlen közelünkben is tömérdek dolog rejtve marad előttünk, mert szerveink nem tudják felfogni azokat.

Midőn Rodin egy pillanatra elhallgatott, Victor Hugo egy versét idéztem neki.

— A költő jobban fejezte ki magát, mint én, — szólt mosolyogva Rodin.

Ekként folytatta:

— A művészet alkotásai, melyek az emberi értelemnek és bensőségnek legfontosabb tanujelei, mindazt elmondják, ami az emberről és világról elmondható és aztán megértetik velünk, hogy vannak olyan dolgok, is, amiket nem lehet megérteni.

Minden remekműnek megvan ez a rejtélyes jelleme. Mindig van bennük valami szédülést okozó dolog. Jusson eszébe az a kérdőjel, mely minden Leonardo-kép felett ott lebeg. De nem jól tettem, hogy példámul ezt a nagy misztikust

választottam, akivel nagyon is könnyen bizonyíthatom a magam igazát. Válasszuk inkább Giorgione fenséges «Mezei hangverseny»-ét. Rajta van az egész édes életöröm, de valami bánatos kimerültség társul hozzá, hogy vajjon mire való is az emberi boldogság? Honnét ered? Mi a célja? Az élet rejtélye!

Vagy pedig vegyük, ha úgy akarja, Millet Kalászszedőit. Ezek közül az égető napon rettentően szenvedő asszonyok közül az egyik felegyenesedik és a horizont nézi. És mintha megértenők, hogy ebben az elmállott arcban az öntudat egy megvillanása azt kérdezi, hogy: mire is jó mindez?

Ilyen misztérium vesz körül minden alkotást. Mire jó az a törvény, mely szenvedések árán is élni kényszeríti a teremtményeket? Mi jóra vezet az az örök csábítás, mely megszeretteti velük az életet, habár ez oly sok fájdalmat rejt magában? Mily aggasztó probléma!

És ezt a misztikus benyomást nemcsak a keresztény civilizáció remekművei keltik. Még az ókori művészet alkotásai előtt is feltámad, például a Parthénon három Párkája előtt is. Párkának nevezem őket, mert ez az elfogadott nevük, holott a tudósok nézete szerint más istennőket ábrázolnak, ami különben egészen közömbös. Csak három ülő nőt látunk, de tartásuk oly komoly, oly fenséges, hogy meglátszik, mintha valami hatalmas dologban vennének részt, amely nem látható. És tényleg nagy misztériumot uralnak: a testetlen örök Észt, melynek az egész természet engedelmeskedik s melynek ők maguk is csak isteni szolgálói.

Minden mester eljut tehát az ismeretlenség kapujáig, némelyikük szánalmasan bezúzza rajta homlokát, mások, akiknek mosolygósabb képzeletük van, azt hiszik, hogy a fal mögül dallamos madárének hallatszik, mely titkos kertekből ered.

Figyelmesen hallgattam házigazdámot, aki a legértékesebb gondolatokat közölte most művészetéről. Úgy látszott, hogy a fáradtság, mely testét e táncoló lángú kandalló elé számúzta, szellemét ellenkezőleg még szabadabbá tette és az álmok világába vivő útra korlátlan messzire csábította

Beszélgésünket saját műveire tereltem.

— Mester, — szóltam, — csak a többi művészről beszél, de maga magáról hallgat. Pedig épen ön az, aki művészetébe a legtöbb miszteriumot rejtette. Még kisebb szoborművein is fel lehet ismerni a láthatatlannal és megmagyarázhatatlannal való küzködést.

— Hohó, kedves Gsell, — szólt irónikus pillantást vetve rám, — ha egynéhány érzelmet belé is vittem műveimbe, teljesen haszontalan dolog volna, hogy most kifejezésekbe is foglaljam, hiszen nem poéta, hanem szobrász vagyok és vagy könnyen kiolvashatók azok szobraimból, vagy sem és akkor úgy is annyit érnek, mintha nem is éreztem volna őket.

— Igaza van, a közönség dolga felfedezni őket. Ezért én próbálom meg önnek elmondani, hogy az ön ihletését mennyiben tartom misztikusnak. Ítélje meg, hogy helyesen láttam-e? Úgy hiszem, hogy önt az emberi lényben első-sorban is csak a léleknek a testhez való bilincseltségéből fakadó különös rosszulléte érdekli.

Mindegyik szobra ugyanazt az álmok országába vágyódó lelket mutatja, mely a test nehézkességével és gyávaságával küzd.

Keresztelő Szent Jánosában egy nehézkes, sőt majdnem durva organizmust, egy olyan isteni küldetés mozgató, sőt felmagasztaló, mely minden emberi szemhatárt meghalad. Calaisi polgáraiban fenséges halhatatlanságtól ihletett lélek hurcolja áldozatra a tétovázó testet. Gondolkozójában az elmélkedés, mely a végtelenséget hiába vágyik átölelni, rettenetes erőlködésével egy atléta testét görnyeszti, nyomja és zúzza össze. Még Csókjában is olyan aggodalmasan borzongnak meg a testek, mintha már előre tehetetleneknek éreznék magukat annak a feloldhatatlan egyesülésnek megvalósítására, melyre lelkeik sóvárognak. Balzacjában gigászi látományoktól zaklatott lángész rongyként ráz egy beteg testet, álmatlanságra ítéli és kényszermunkára kárhoztatja.

— Igazam van-e, mester?

— Nem mondom, hogy nincs. — Felelt Rodin, hosszú szakállát simogatva.

— Mellszobraiban pedig talán még inkább megmutatta ezt a türelmetlenséget, amelyet a lélek az anyag béklyói ellen érez. Majdnem mindegyikük eszembe juttatja a költő szép szavait:

«Miként a felszálló madár alatt meghajlik az ág, a testét lelke összetörte.»

Az írókat ön lehajtott fővel ábrázolta, mintha gondolataik terhe hajlítaná le fejüket. Ami pedig művészeit illeti, szembe néznek ugyan a természettel, de arcuk mégis riadt, mert álmaik mesz-

szebbre csalják őket annál, amit látnak, sőt azon is túl, amit kifejezni tudnak!

Ilyen az a női mellszobor is a Luxembourg-múzeumban, talán a legszebb valamennyi közt, melyet valaha mintázott. Félordalt hajlik, ingadozik, mintha lelke kábulatba esett volna, midőn az álmodás örvényeibe merült. És, hogy mindent megvalljak, az ön mellszobrai engem gyakran Rembrandt arcképeire emlékeztettek, mert a holland mester is ezt a végtelenségbe vágyódást érzékítette meg, midőn alakjai homlokára felülről beeső világosság fényét vonta.

— Mily szentségtörő dolog, hogy Rembrandttal hasonlít össze, — kiáltott fel élénken Rodin. — Rembrandttal, ezzel az óriási művésszel! Gondolja csak meg, barátom! Rembrandt előtt le kell borulnunk és sohasem szabad bárkit sem melléje állítani! De jó úton járt, midőn megfigyelte, hogy műveimben a lélek a korlátlan igazságnak és szabadságnak talán chimerákból álló országába törekszik. Valóban ez az a miszterium, mely engemet foglalkoztat.

Egy pillanat múlva megkérdezett:

— Belenyugszik-e most már abba, hogy a művészet vallás számába mehet?

— Kétségtelenül, — feleltem.

Mire ő rosszalkodva így szólt:

— De azt semmiesetre sem szabad feledni, hogy e vallás első parancsolata mindazoknak, kik gyakorolni akarják, az, hogy egy kart, törzset vagy combot jól tudjanak megmintázni.

TIZEDIK FEJEZET.

Phidias és Michelangelo.

Egy szombat este meghívott Rodin:

— Látogasson meg holnap reggel Meudonban. Phidiasról és Michelangeloról fogunk beszélgetni és én kis szobrokat fogok mintázni ön előtt, előbb az egyik, aztán a másik elvei szerint. Így tökéletesen meg fogja érteni, hogy mi a lényeges különbség kettőjük ihletése közt, vagy helyesebb kifejezéssel, mi az ellentét, mely őket egymástól elválasztja.

Phidias és Michelangelo Rodin ítéletében és magyarázataival... könnyű elképzelni, hogy pontosan ott voltam a találkozáson.

A mester egy márványasztalhoz telepedett és agyagot hozatott. Télidő volt, a nagy műterem mégis fűtetlen. Aggodalmamban megkérdeztem segédjét, hogy nem fog-e házigazdám megfázni? Oh, semmiesetre sem, ha dolgozik, — felelt az mosolyogva. — Tényleg, az az izgatottság, melylyel a mester az agyag gyúrásához hozzálátott, eloszlatta minden aggodalmamat. Leültetett maga mellé, kolbászokat sodort az agyagból és ezekből alakította hirtelen vázlatait. Ekközben így beszélt:

— Ez az első figura, — szólt — Phidias alko-

tásmódja szerint készül. Ha az ő nevét említem, valóságban az egész görög szobrászatra gondolok, mely legmagasabb pontját az ő lángeszében érte el.

Az alak kialakulni kezdett. Rodin keze tett, vett, agyagdarabokat helyezett rá, miután széles tenyerében egy kárbavesztett mozdulatot sem téve, kigyúrta, aztán hüvelykével és többi ujjával dolgozta meg. Egyetlen nyomással formált ki egy combot, domborított ki egy csípőt, hajlított egy vállat, csavart oldalt egy fejet, mindent oly hihetetlen gyorsasággal, mintha egy bűvészgyakorlatot végzett volna. Néha egy pillanatra megállt, hogy megtekintse művét, gondolkozott, elhatározta magát és azonnal meg is csinálta azt, amit gondolatban elhatározott.

Sohasem láttam még ilyen gyors munkát, nyilvánvalóan az értelemnek és látásnak biztosága adja a nagy művészeknek ezt a gyorsaságot, melyet a legcsodálatosabb bűvészek ügyességéhez, vagy hogy hírnevesebb foglalkozásból merítsem hasonlatomat, a legelső sebészek mesteriségéhez lehet csak hasonlítani. Ez a könnyedség nemcsak nem zárja ki a pontosságot és erőt, hanem inkább magában rejti, úgy hogy semmi köze sincs az értelmetlen virtuózkodáshoz.

Most már élt is Rodin szobrocskája. Gyönyörűsége tagozódott, egyik öklét csípőjére támasztotta, a másik karja kecesen lógott le combja mellett, fejét pedig szerelmesen lehajította.

— Egyáltalában nem vagyok annyira hiú, hogy ezt a szobrot olyan szépnek higyjem, mint egy ókorit, — szolt nevetve Rodin — de nem

hiszi-e ön is, hogy távolról mégis némi fogalmat ad róla?

— Megesküdnék az ember, hogy valami görög márványszobor másolata.

— Nos hát, vizsgáljuk csak meg, hogy mi az oka e hasonlatosságnak. Szobrom tetejétől talpáig négy síkot mutat, melyek váltakozó ellenében állanak egymással. A vállak és mellkas síkja a balváll felé távolodik, a medencéé viszont a jobb váll felé; a térdek síkja ismét a baltérd felé távolodik, mert a lehajlított jobbláb térde a másik elé nyúlik, és végül ugyanezen jobblábnak feje a ballábé mögé került. Így — ismétlem ezt — alakomon négy irányt ismerhet fel, melyek egész testét szerfelett lágy hullámvázba hozzák.

A nyugodt kecsesség e benyomását nem kevésbé emeli ki az alaknak egyensúlya is. A súlypont vonala áthaladva a nyak közepén, a ballábnak belső bokáját érinti, amelyen az egész test terhe nyugszik. A másik láb ellenben szabad, csakis az ujjak hegyével érinti a földet és így csakis kiegészítő támpontot ad: szükség esetén az egyensúly veszélyeztetése nélkül fel is emelkedhetnék. Ez egy könnyedséggel telt és kecses állás.

A következő dolgot is figyelje meg. A törzs felső része a testet hordó comb oldalára fordul. Ezért a bal váll színvonala mélyebbre esik a jobbénál. De evvel ellentétben, a bal csípő, amelyen az állás egész hangsúlya kicsendül, felemelkedik és kiálló. Ezért a törzsnek ezen az oldalán a váll közelebb jön a csípőhöz, amíg a másik oldalon a jobb váll, mely felemelkedett, eltávolol-

dik a jobb csípőtől, mely lesülyedt. Ez egy harmonika mozdulatára emlékeztet, mely egyik oldalról szűkül, a másikról pedig tágul.

A vállak és csípők e kettős hintázása is hozzájárul az egész komoly előkelőséghez.

Most oldalról nézze meg szobrocskámat. Hátrafelé görbül, a hát behorpad és a mellkas kissé az ég felé duzzad. Egyszóval convex, azaz egy C betű formáját öltötte magára. Ez az elrendezés teljes világításba állítja, mely lágyan oszlik el törzsén és tagjain, úgy hogy ezáltal is növekedik a kellemes benyomás.

Ezeket a különböző sajátságokat, melyeket e vázlaton felismert, majdnem minden antik-szobron megfigyelheti. Persze számos változatuk van, sőt kétségtelen, hogy ezen alapelvektől számos eltérést is tapasztalhat, de az előadott jellemzés legtöbb részét mégis meg fogja találni a görög szobrokon.

Fordítsa le szellemi nyelvre ezt a mesterségi rendszert, és ekkor látni fogja, hogy az antik szobrászat életörömöt, nyugalmat, bájt, egyensúlyt, észt fejezett ki.

Rodin most végignézett szobrocskáján.

— Be is fejezhetném épen, — szólt — de ez már csak mulatságszámba menne, magyarázatul úgy is elég jól szolgált, ahogy van. A részletek már keveset változtatnának rajta. Ime, még egy fontos igazságra térek ki. Ha egy szobor síkjai jól, értelmesen és pontosan vannak elhelyezve, úgyszólván minden megtörtént; az összbenyomás már adva van, a későbbi pepecselés, mely a szemlélőknek tetszhetik ugyan, majdnem fölösleges. A síkok e tudományát min-

den nagy korszak ismerte, de ma már majdnem teljesen feledésbe ment.

Erre féltolta agyagvázlatát.

— Egy másikat most Michelangelo alkotás-módja szerint fogok készíteni.

Egészen másképen járt el, mint az első ízben. Egy oldalra csavarta alakjának mindkét lábászárát, testét pedig az ellenkezőre. Előre döntötte törzsét, egyik karját behajlítva, a testre támasztotta, a másikat a fej mögé. Az ekként keletkezett állás különös erőlködés és gyötrelmeképét nyújtotta.

Ezt a vázlatot épen olyan gyorsan mintázta Rodin, sőt még idegesebben tapasztotta rá az agyagdarabokat, és még szenvedélyesebben nyomkodta hüvelykével.

— Íme, mihez hasonlít?

— Michelangelo alkotta vázlatnak hinné az ember, vagy inkább valamelyik műve ismétlésének. Mily hatalmas! Hogy feszülnek az izmai!

— Nos, hallgassa meg magyarázataimat. Négy sík helyett csak kettő van rajta. Egyik a szobrocska felső részén, a másik ellentétes állásban az alsón. Ez a gesztusnak erőteljességet, de egyúttal kényszerűséget is ad, amiből az ókori szobrok nyugodtságától eltérő és meglepő ellentét fakad.

Mindkét lába be van hajlítva, és ennek következtében a test súlya mindkettőre eloszlik, és nem csupán az egyikben nyugszik. Ezért nem nyugodtságot, hanem a két alsó tag munkáját mutatják. Végül az a csípő, mely a kisebb terhet viselő lábnak felel meg, mozdulatlan álló és a magasabbra emelkedő, ami azt jelzi, hogy ebben az irányban fog nekilendülni a test.

A törzs nem kevésbé mozgásban álló. Ahelyett, hogy békésen ráhajolna a jobban kiemelkedő csípőre, mint az ókori szobor teszi, vállát épen ellenkezőleg, ugyanazon az oldalon emeli, hogy a csípő mozdulatának irányát folytassa.

Azt is figyelje meg, hogy az erőlködés összpontosítása a combokat egymáshoz, a két kart pedig a testhez és fejhez szorítja. Ennek következtében a tagok és a törzs között minden űr eltűnik, nem lehet közöttük oly réseket látni, melyek a karok és combok szabad elhelyezéséből eredvén, a görög szobrászatot könnyeddé tették. Michelangelo művészete tömör, tömbszerű szobrokat alkotott. Ő mondta azt, hogy csak azok a szoborművek jók, melyeket úgy lehet egy hegy tetejéről legurítani, hogy semmijük se törjék le. Nézete szerint, ami ilyen gördülés közben letörnék, amúgy is felesleges volna.

Az bizonyos, hogy szobrait akként faragta ki, hogy kiállhatnák a próbát, de viszont egy ókori szobor sem állotta volna ki. Phidias, Polyklettos, Scopas, Praxiteles, Lysippos legszebb művei darabokra zúzva érnének le a hegy lábához.

Láthatja, hogy egy megállapítás, mely találó és alapos az egyik művészeti irányra, mily hamisnak bizonyul egy másikkal szemben.

Utóljára vázlatomnak még egy fontos jellemét említtem fel, azt, hogy gyámoszlopalakú: a térdek az oszlop alsó kidomborodásának felelnek meg, a behorpadt mellkas íveltségét ábrázolja, a lekonyult fej pedig a gyámoszlop utolsó kiugrását. Ekkép a törzs előreívelődik, míg az ókori művészetben épen hátra hajolt. Innét ered az,

hogy a mell és comb képezte zugokban nagyon mély árnyékok láthatók.

Egyszóval az új idők leghatalmasabb lángeszze a sötétség époszát ünnepelte, míg az ókoriak a világosságát énekelték el. És ha most, amint azt a görögök technikájával tettük, Michelangelonak is szellemi jelentőségét keressük, megállapíthatjuk, hogy művészete a léleknek önmagával való fájdalmas vívódását, nyughatatlan energiáját, reménytelen cselekvésvágyát fejezi ki, egyszóval annak a teremtvénynek kinszenvedését, akit megvalósíthatatlan vágyakozások gyötörnek.

Őn tudhatja, hogy élete egy időszakában Rafael utánozni akarta Michelangelót. Nem sikerült neki. Riválisa sűrített lendületének titkát nem tudta ellesni. Persze, mert a görögökhöz járt iskolába, mint a Chantillyban látható isteni három gráciája bizonyítja, mely egy siénai imádatraméltó görög szoboresoport másolata. Tudta nélkül is mindig szeretett mestereinek elveihez tért vissza. Még azok az alakjai is, amelyekbe a legtöbb erőt akarta önteni, megőrizték mindig a hellén remekművek bájos ritmusát és egyensúlyát.

Magam, midőn Itáliába mentem, és fejem tele volt még a Louvreban szenvedélyesen tanulmányozott görög modellekkel, nagyon megzavarodtam a Michelangelók előtt. Minden léptenyomon meghazudtolták azokat az igazságokat, melyeket végérvényeseknek tartottam.

«Ugyan, szóltam magamhoz, minek ez a törzscsavarodás, minek emelkedik ki ez a csipő, minek sülyed ez a váll?» Nagy zavarba estem.

De hát Michelangelo viszont aligha tévedhetett. Csak meg kellett érteni. Hozzáláttam és sikert arattam.

Hogy azonban az igazságot mondjam: Michelangelo nem olyan magányos jelenség a művészetben, mint néha állítják. Ő benne csendül ki a gothikus világfelfogás. Általános vélemény az, hogy a renaissance a pogány racionalizmus újjáébredése és a középkor miszticizmusa felett aratott győzelme volt. Ez csak félig igaz. A keresztény világfelfogás a renaissance művészeinek egy jó részét állandóan ihlette, többek között Donatellót, Ghirlandajót, a festőt, ki Michelangelo tanítómestere volt és magát Buonarrotit is.

Ez kétségtelenül sokat örökölt a XIII. és XIV. század képfaragóitól. A középkori szobrászatban lépten-nyomon meg lehet találni azt a gyám-ozlopforma alakítást, amelyre önt az imént figyelmeztettem. Meg lehet találni a mell behorpadását, a testhez szoruló vétagokat, az erőlködés helyzetét. Meg lehet találni benne azt a bánatosságot, mely az életben csak olyan átmenetfélét lát, melyhez nem érdemes ragaszkodni.

Miután megköszöntem házigazdámnak becses tanításait:

— Kiegészítésül jó volna, ha a Louvret a napokban meglátogatnók. Ne felejtse el, hogy figyelmeztessen erre az ígéretemre.

E pillanatban egy inas Anatole Franceot vezette be, kinek látogatását már várta Rodin. Meghívta magához a nagy író, hogy megcsodáltassa vele ókori szoborgyűjteményét. Elgondol-

hatni, hogy boldog voltam, mert jelen lehettem a két férfi találkozásán, akik nemzetünknek mostanában oly nagy dicsőségére szolgálnak.

Azzal a kölcsönös nyájassággal viselkedtek egymással szemben, azzal a jóindulatú szerénységgel, amelyet az igazi érdem a hasonlóval szemben mindig tanúsít. Közös barátaik házában már többször találkoztak, de még sohasem töltöttek több órát együtt, mint ez alkalommal.

Egymással meglehetősen ellentétesek.

Anatole France nagy és szikár. Arca hosszúkás és finom, fekete, maliciózus szeme mélyen ül szemgödre fenekén, finom és keskeny keze van, kézmozdulatai élénken és élesen emelik ki iróniája játékát.

Rodin zömök, erős vállú, széles arcú, szeme álmodozó, gyakran félig lehunyódó, néha tágra nyitott és igen világos kékszínű. Sűrű szakállával Michelangelo egy prófétájára hasonlít. Lassan, nehézkesen mozog. Hatalmas, rövid ujjú keze, erőteljes ügyességű.

Az egyik a mélyen szántó szellemi elemzés megtestesülése, a másik a szenvedélyes merészségé.

Rodin antikvitásaihoz vezetett, ahol beszélgetésünk természetesen a velem megbeszélt tárgyhöz kapcsolódott.

Egy görög sírkő felkeltette Anatole France csodálkozását. Egy ülő fiatal nőt ábrázolt, akit egy férfi szerelmesen néz, mögötte egy szolgáló állott úrnője vállára hajolva.

— Mennyire szerették a görögök az életet! — kiáltott fel Thais írója. — Lám, a halálra semmi sem emlékeztet a sírkövön. A halott ott marad az élők között, sőt meglátszik, hogy életükben

is részt vesz, csak nagyon gyöngé lett és mivel nem igen tud már állva maradni, le kell hát ülnie. Ez egyik ismertető jele a halottaknak az antik szobrokban, lábukban nincs erő, úgy hogy egy botra vagy falra támaszkodnak, vagy ülve maradnak.

Van egy másik gyakori megkülönböztető jelük is. Amíg az őket körülvevő élő alakok gyöngéden nézik őket, ők maguk üresen bámulnak és senkire sem néznek. Nem látják már azokat, akik őket látják. Nagyon becézgetett ügyefogyottakként folytatják életüket azok között, kik ajnározzák őket. És ez a félig való jelenlét, ez a félig való távollét annak a sajnálkozásnak szerfelett megható kifejezése, melyet a napvilág az elköltözöttekben kelt.

Aztán sok egyéb antikvitást vettünk szemügyre. Rodin gyűjteménye számos válogatott darabból áll. Különösen egy Herculesre büszke, kinek hatalmas erejű szilárdsága minket is fellelkesített. E szobor semmiképen sem hasonlít a kövér farnesei Herculesre. Csodálatosan elegáns. A büszke fiatalságát élő félistennek végtelen finomságú törzset és tagokat ad.

— Ilyen derék, a hős, aki futásban legyőzte az érclábú szarvastehenet, — szólt házigazdánk. Lysippos nehéz atlétája nem állotta volna ki ezt a próbát. Az erő gyakran bájjal társul és az igazi bájban erő is rejlik, ezt a kettős igazságot e Hercules is tanúsítja. Amint látja, Alkméné fia annál erősebben látszik, mentül arányosabban tagozódik teste.

Anatole France hosszasan álldogált egy istennő kedves kis torzója előtt.

— Ez, — szólt, — azoknak a számtalan szégyenlős Vénuszoknak egyike, melyek az ókorban többé-kevésbé szabadon, mind a Knidoszi Vénuszt, Praxitelés remekművét, ismételték. A Kapitoliumi Vénusz és a medici Vénusz többek között, szintén ennek az annyiszor másolt mintának változatai.

A görögöknél sok jeles szobrász foglalkozott valamelyik előző mester alkotásának utánzásával. Az általános formán csak keveset változtattak és egyéniségüket csakis a kidolgozás tudományában érvényesítették.

Sőt mi több, úgy látszik, hogy az ájtatosság, mely egy szoborképhez fűződött, megtiltotta a művészeknek, hogy változtassanak rajta. A vallás egyszersmindenkorra megállapítja azokat az isteni típusokat, melyeket elfogad. Csodálkozunk, hogy oly sok szégyenlős és gubbaszkodó Vénuszt találunk, de elfeledjük, hogy e szobrok istentisztelet tárgyai voltak. Sok ezer év múlva talán épen így ily tömeg Lourdi Szűz Mária-szobrot fognak kiásni, melyek mind nagyon egyformák, fehérruhájúak, rózsafüzéresek és kékövesek lesznek.

— Milyen enyhe lehetett ez a görög vallás, — kiáltottam fel én — amely hívei imádatának ily kéjes formákat mutatott!

— Nagyon szép volt, — felelt Anatol France — mert ilyen csábító Vénuszokat hagyott reánk, de ne higye, hogy enyhe is volt. Türelmetlen és zsarnoki volt, mint minden kegyes buzgóság. Lüktető testű Aphroditék nevében sok nemes gondolkozót meggyötört. Az olympusiak nevé-

ben nyújtottak az athéniek Sokratesnek méreg-poharat. Jussanak eszébe Lukretius szavai:

Tantum religio potuit suadere malorum!

Látja, az ókor istenei ma azért rokonszenvesek, mert összeomlásuk után már nem árthatnak többé nekünk.

Délre járt az idő és mivel Rodin most már ebédlőjébe tessékelt, sajnálkozva hagytuk el szép gyűjteményét.

A Louvreban.

Néhány nap mulva Ródin beváltotta ígését és meghívott, hogy kísérem el a Louvreba.

Alig hogy az ókori szobrokhoz érkeztünk, arca máris olyan örömet sugárzott, mintha régi barátai között tartózkodnék.

— Hajdanában beh sokszor jöttem ide, midőn csak tizenöt éves voltam. Kezdetben arra sóvárogtam, hogy festő legyek. A színek csábítottak. Gyakran felmentem az emeletre a Tizianokat és Rembrandtokat megcsodálni. Csakhogy sajna! Nem volt elég pénzem vászonra és festéktubusokra. Az ókori szobrok lemásolásához azonban csak papirosra és írónra volt szükségem. Így hát arra kényszerültem, hogy a földszinti termekben dolgozzam, ahol csakhamar olyan imádója lettem a szobrászatnak, hogy semmi másra sem gondoltam.

Miközben Rodin elmondta az ókori szobrokon végzett tanulmányait, eszembe jutott, hogy a hamis klasszikusok milyen igazságtalanul vádolják azzal, hogy fellázadt a tradíciók ellen. Hiszen ez a mai, állítólagos forradalmár mindenkinél

jobban ismeri és inkább tiszteletben tartja a hagyományokat.

Elvezetett az öntvények termébe és rámutatott Polykletos Diadumenosára, melynek márvány eredetije a British Museumban van.

— Megfigyelheti rajta a négy irányt, melyet minapában agyagvázlatomon bemutattam. Szemlélje meg alaposan e szobor baloldalát. Vállá könnyedén előre áll, csípője hátrább marad, térde viszont ismét előre áll, a láb pedig hátrább foglal helyet. Innét származik az egésznek lágy hullámzása.

Most jegyezze meg a színvonalak egyensúlyát: a vállaké jobbra sülyed, a csípőké pedig balra. A súlypont vonala pedig a nyak közepétől kiindulva, a jobb láb belső bokacsontját érinti, a bal lábszár teljesen szabadon marad.

Végül oldalról nézve megállapíthatja, hogy előlről a szobor domború felületű, C formájú.

Ez az első példa is meggyőző volt, de Rodin még számos más ókori szoborral is igazolta állításait.

Miután elhagytuk az öntvények termét, Praxiteles isteni Periboéotosának torzója elé vezetett.

— Balra távolodó vállak, jobbra távolodó csípők, a vállak színvonala balra eső, a csípőké pedig jobbra sülyedő.

Aztán kevésbé elméleti benyomásokra tért át.

— Milyen elegáns! — szolt. — Ez a fejnélküli fiatal törzs jobban örül a napfénynek és tavasz-
nak, mint ahogy szemek vagy ajkak tudnának örülni.

Aztán a milói Vénusz előtt:

— Íme a csodák csodája. Az imént megcso-

dált szobrokhoz hasonló pompás ritmusa van, csakhogy több fejtörést adó, mert már nem C formájú. Az istennő törzse kissé előrehajlik, amint az a keresztény szobrászatban szokásos. De még sem nyugtalan és gyötrődő hangulatú. Az ókori ihletettség egyik legszebb alkotása: mértékletességbe foglalt gyönyörű, ütemekre tagolt életöröm, melyet az ész szabályoz.

Ezek a remekművek különös hatást keltenek bennem. Természetesen szülőföldjüknek légkörét varázsolják körém. Látom, amint a barna fürtű ibolyakoszorús görög ifjak és lebegő tunikájú szűzek áldozni járulnak az istenek elé, azonban a templomokban, melyeknek körvonalai egyszerűek és fenségesek voltak, márványuk pedig olyan melegen áttetsző mint az emberi test. Elképzelem a filozófusokat, miközben egy villa környékén sétálgatva a szépségről beszélgetnek valami öreg oltár közelében, mely valamelyik istenségük egy földi kalandját juttatta eszükbe. Köröskörül a repkény között széles platánok alatt babér- és mirtusbokrokban madárcsicsergés, a patakocskákban az ég tükröződése, mely ezt az érzéki és békés világot vidáman ívelte át.

Pár pillanat múlva a Samothrakei Niké előtt állottunk.

— Helyezze képzeletében egy szép aranyszín partra, ahonnét az olajfák lombja mögül elnézi az ember a fehér szigetes tenger távoli villogását!

Az ókori szobrászatnak teljes napvilágra van szüksége. A mi múzeumainkban az erős árnyékok elnyomják őket, de a napsütötte föld visszénye

és a földközi tenger szomszédsága kábító pompa dicsfényével övezte őket körül.

Ez a Niké, az ő szabadságot jelképező istennőjük volt. Mennyire különböző a miénktől. Nem kapta fel a ruháját, hogy átkelhessen a torlaszokon.

Nagyon könnyű vászonból és nem nehéz posztóból való volt ruhája, csodaszép teste nem mindennapi munkára volt szabva, mozdulatai akár milyen hatalmasak voltak is, egymással egytől-egyig harmónikus egyensúlyban állottak.

A valóságban nem is mindenki fiának szabadság-istennője volt: hanem csakis az emelkedett szellemeké. A filozófusok elragadtatással csodálták. De a legyőzöttek és rabszolgák, kiket megkorbácsoltatott, nem igen szerethették.

Ez volt a hellén ideál hibája. Az a szépség, melyben a görögök hittek, az értelem megálmodta Rend volt. Épen ezért csakis a nagyon műveltek agyára számított, de az alantas lelkeket megvetette: semmi vigasztalása sem volt a hányatott lelkek jó szándéka számára és egyáltalában nem tudta, hogy minden szívben van égi szikra. Zsarnokoskodott mindenben, ami nem ért fel a gondolat magasságához, Aristotelesszel megiratta a rabszolgaság védőbeszédét. Csak tökéletes formákat túrt meg, megfélemlített arról, hogy egy szerencsétlen teremtségek külseje is lehet magasztos és kegyetlenül szakadékba szóratta a nyomorék gyermekeket.

Ebben a rendben, melyért a filozófusok lelkesedtek, volt valami erős hátramaradottság. Emberi vágyaik szerint képzelték el azt, de nem a világegyetem törvényeit követve. Elrendezték

emberi geometriájuk alapján a világot és valami kristályos légkörrel határoltnak képzelték el: féltek a végtelenségtől. Féltek a haladástól is. Úgy hitték, hogy a teremtés hajnalhasadásakor volt a legszebb, midőn a kezdetleges egyensúlyt még semmi sem zavarta. Azóta minden hanyatlásnak indult, napról-napra folyton valami rendtelenséggel több mutatkozik az egyetemes rendben; ők az aranykort, melyet mi a jövő láthatárán keresünk, messze maguk mögé a hajdan-korba helyezték.

Szép rendet kívánó szenvedélyük ekként félrevezette őket. Kétségtelen, hogy a végtelen természetnek van rendje, de ez a rend sokkal bonyolultabb, semhogy az emberiség eszének első erőlködéseivel máris elképzelni tudja, mert különben is örökkön változó.

És mégis, a szobrászat sohasem volt elragadóbb, mint amidőn ettől a szűk rendtől nyerte ihletését. Ez onnét ered, hogy e nyugodt szépség teljesen ki tudta magát fejezni az áttetsző márványok szépségeivel: onnét, hogy eszme és az anyag, melyet élettal ruházott fel, teljes összhangban állottak egymással. A mai szellem ellenben mindazon formákat felforgatja és összetöri, amelyekben megtestesül.

Phidiast soha sem fogja egy művész sem felülmulni.

Mert haladás csak a természetben van, de a művészetben nincs. Ő a legnagyobbika azoknak a szobrászoknak, kik olyan időben születtek, melyben az összes emberi álmok megvalósulást értek el egy templom oromdíszén, Phidias soha sem lesz meghaladható.

Azután Michelangelo termébe indultunk. Hogy ide juthassunk, Jean Goujon és Germain Pilon termein kellett átmennünk.

— Ezek az ön nagy testvérei, — szóltam Rodinhoz.

— Szeretném, ha igaza lenne, — felelt felsóhajtva.

Végre Buonarotti foglyai előtt állottunk. Először a jobboldalit vettük szemügyre, amelyik profilban áll.

— Látja, csak két iránya van. Az egyik a combokban a mi oldalunkon, a másik a törzsben, a másik oldalon.

Ez a tartásnak végtelen erőt ad. A színvonalak nincsenek egyensúlyban. A jobb csípő is magasabban áll és hasonlóképen a jobb váll az, amely magasabbra emelkedik. Ezért a mozgás lendületesebbé válik. Vizsgáljuk meg súlypontját. Nem az egyik lábra esik, hanem mindkettőjük közé, úgy hogy a törzset egyszerre mindkét lábszár tartja és erőlködni látszik.

Figyeljük meg végre általános képét. Gyámoszlopnak látszik. Behajtott combjai előreszökellnek, behorpadt melle ívet alkot. Igazolja tehát azt, amit műtermemben agyagvázlatomon mutattam.

Aztán a másik fogoly felé fordult.

— A gyámoszlop alakját ezen nem a mell behúzódása, hanem a felemelkedő könyök adja, mely előre feszül ki. Az e fajta nagyon különös körvonal az egész középkori szobrászatot jellemzi. Gyámoszlopként hajlik a Szentszűz is, midőn gyermeke felé hajol, a keresztre feszített Krisztus, aki felhúzott combjaival és előredűlt törzsével

hajol az emberek felé, kiket áldozata árán meg akar váltani és a Mater Dolorosa is, midőn fiának teteme felé kuporodik.

Még egyszer hangsúlyozom, hogy Michelangelo a góth korszak utolsó és legnagyobb művésze.

A lélek önmagába mélyedése, gyötrelmei, életundora, küzdelmei az anyag bilincsei ellen, íme ezek ihletésének elemei.

Foglyait olyan gyöngé béklyók tartják, hogy könnyen szét is szakíthatnák azokat. De a szobrász épen azt akarta kifejezni, hogy rabságuk inkább erkölcsi. Mert jóllehet, hogy ezekben az alakokban a II. Gyula pápa leigázta tartományokat testesítette meg, szimbólikus érzéseket is rejtett beléjük.

Mindkét fogoly az emberi lelket jelképezi, mely a test hüvelyét le szeretné rázni magáról, hogy végtelen szabaddá váljék.

Nézze meg a jobboldali foglyot. Beethoveure hasonlít. Michelangelo megsejtette a nagy zenészek legfájdalmasabbikának vonásait.

Hogy őt magát is rettenetes búskomorság gyötörte, arról egész élete tanuskodik.

«Minek kívánnak az emberek még több életet és élvezetet, — kérdi egyik legszebb szonettjében. — A földi boldogság annál többet árt, mertül jobban rabul ejtett előzetesen.»

És egy másik versében:

«Az a legboldogabb, aki nyomban születése után meghal.»

Minden szobra olyan gyötrelmesen vonagló, mintha maga-magát kívánná összezúzni. Mindnyája összeroskadni látszik a benne lakozó két-

ségbeesés hatalmas terhe alatt. Midőn Buonarotti elöregedett, megesett vele, hogy tényleg össze is zúzta szobrait. A művészet nem elégítette már ki, a végtelenségre vágyódott.

«Sem a festészet, sem a szobrászat — írta — nem vonzhatják többé azt a lelket, mely az isteni szeretet felé fordul, mely a kereszten kitárt karokkal vár minket.»

Ugyanazok a kijelentések, mint azé a nagy misztikusé, ki a «De Imitatione Jesu Christi»-t szerzette:

«A legfőbb bölcsesség az egek országába való törekvés és a világ megvetéseinek útján.»

«Üres hiúság az elfutó dolgokhoz kapaszkodni és nem a soha szünő boldogságra vágyani.»

Ezután eltért kissé gondolatmenetétől:

— Eszembe jut, hogy a firenzei dómot jár-tamban, milyen mély felindulással néztem Michelangelo Pietáját. Ez a remekmű, mely rendszerint sötétben van, e pillanatban egy nagy ezüsfáklya fényében fürdött. És egy fiatal tökéletes szépségű minisztráns-gyerek odalépett a fáklyához, mely épen akkora volt, mint ő, szájához húzta és eloltotta a lángot. A csodálatos szobrot ennél-fogva már nem láthattam. Ezért ez a gyermek számomra a halál geniuszát jelképezte, aki ki-oltja az életet. Lelkemben gondosan megőriztem ezt a hatalmas képet.

— Hadd beszéljek még kissé magamról is. Bevallhatom, hogy egész életemen át ingadoztam a szobrászat két nagy módja Phidiásé és Michelangeloé között.

Az ókoriból indultam ki, de amidőn Itáliát jár-tam, egyszerre magával ragadott a nagy firenzei

mester, műveimen is bizonyára megérezik a lelkesedésem.

Aztán megint, különösen az utolsó időkben, visszatértem az antik szobrászathoz.

Michelangelo kedvenc témái, az emberi lélek mélységei, a küzdelem és fájdalom szentsége fenéges magasztosságúak.

De nem osztom világmegvetését.

A földi élet, bármily tökéletlen is, mégis csak szép és jó.

Szeressük az életet már azért az öröklődésért is, melyet benne kifejthetünk.

Részemről arra törekszem, hogy természet-meglátásomat mind nyugodtabbá tegyem. Így is még mindig elég keresztény aggodalmaskodás marad bennünk az élet misztériuma előtt.

TIZENEGYEDIK FEJEZET.

A művészek hasznosságáról.

I.

A vernissage előtt való napon a Société Nationale kiállításán találkoztam Rodinnel. Két tanítványa kísérte, kik már maguk is mesterszámba mennek, Bourdelle, a kiváló szobrász, aki ez évben egy, a Stymphale-tó madaraira nyilazó vad Heraklest állított ki és Despiau, aki kiváló finom mellszobrokat mintáz.

Mindhárman egy Pan-képmás előtt állottak, melyet Bourdelle művész szeszélyből Rodinhez hasonlóra faragott. A mű szerzője mentegetődzött, hogy két kis szarvat rakott mestere homlokára. Rodin nevetett:

— Bátran megtehetted, hiszen Pant ábrázolta. Különböztetve Michelangelo is hasonló szarvakat rakott Mózesére. A mindenhatóság és minden tudás jelképe ez, mindenesetre csak hízelgésnek tekinthetem, ha az ön jóvoltából ingyen hozzánk jutottam.

Mivel délre járt az idő, a mester meghítt, hogy ebédeljünk vele valamelyik közeli étteremben.

Elindultunk és az Avenue des Champs Élysées-re jutottunk.

A fiatal és friss vadgesztenye-lombok alatt az automobilonk és fogatok tükröző fonálként suhantak végig. A párisi fényűzés csillogása volt ez, legtündöklőbb és legelragadóbb formájában.

— Hol ebédelünk? — kérdezte komikus aggodalommal Bourdelle. E vidék vendéglőiben rendszerint frakkos maître d'hotelek szolgálják ki az embert, amit én ki nem állhatok, mert ez a népség félelembe ejt. Nézetem szerint jobb volna, ha valamelyik kurtakorcsmába mennénk.

Despiau közbevágott:

— Igaz, hogy ott majd jobbat ehetünk, mint valami fényűző helyen, hol mindenféle agyafúrt ételt adnak. Azt hiszem, ez Bourdellenek titkos gondolata, mert ízlése költött szerénysége mögött a valóságban csak ínyenkedés rejtezik.

Az engedékeny Rodin egy kis kocsmába hagyta vezetni magát, mely a Champs Elisée egyik mellékutcájában szerénykedett. Kiválasztottuk egyik kényelmes zugát, hová kedvünk szerint le is telepedtünk.

Despiau tréfás kedvű, évődni szerető ember. Így szólt Bourdellehez, midőn egy tálból megkínálta:

— Csak végy magadnak, Bourdelle, még ha nem érdemelsz is ennivalót, mert művész vagy, azaz semmirekellő.

— Megbocsátom neked ezt a szemtelenséget, — felelt Bourdelle, — mert felerészben téged is megillet.

Nyilvánvalóan valami pillanatnyi pesszimizmusban leledzett, mert ezt is hozzátette:

— Különben nem akarok ellentmondani sza-

vaidnak. Bizony igazad van, hogy semmirevalók vagyunk.

Ha atyám, aki kőfaragó volt, eszembe jut, azt mondom magamnak, hogy ő még a társadalom egy igazi szükségletét elégítette ki. Olyan anyagokat készített ki, amelyekből emberi lakások épülnek. Magam előtt látom jó öregemet, amint lelkiismeretesen fűrészezi a termésköveket, télen-nyáron, szélsöpörte udvaron. Kemény munkás ember volt, amilyen ma már nem igen akad.

De én? Sőt mi, teszünk-e valami szolgálatot embertársainknak? Bűvészek vagyunk, komédiások, kik a közönséget a vásártereken szórakoztatjuk. Az emberek csak nagy nehezen méltóztatnak érdeklődni erőlködéseink iránt. Csak nagyon kevesen tudnak megérteni minket. És én nem tudom, hogy érdemesek vagyunk-e jóindulatukra, mert a világ bizony nagyon könnyen el lehetne nélkülünk.

II.

Rodin ekként válaszolt:

— Alig hiszem, hogy Bourdelle barátunk csak egy szót is hinne beszédjéből. Én épen ellenkező véleményen vagyok. Meg vagyok győződve, hogy a művészek a leghasznosabb emberek.

Bourdelle elnevette magát:

— Csak azért, mert foglalkozása elvakítja.

— Épenséggel nem, mert ez a nézetem nagyon alapos okokra támaszkodik, melyeket szívesen el is mondok.

— Mester, szeretnék hallani.

— Igyék előbb kissé ebből a burgundiból,

melyet a házigazda ajánlott. Jobb kedvre fogja hangolni, hogy megérthessen.

És miután megtöltötte poharunkat:

— Bevezetésül: Megfigyelte-e már, hogy a mai társadalomban a művészek, akarom mondani az igazi művészek az egyedüli emberek, kik foglalkozásukat kedvvel űzik?

— Bizonyos, — kiáltott fel Bourdelle, — hogy minden örömünk, egész életünk csak munka, de ez nem jelenti...

— Várjon kissé! Legtöbb kartársunknak életéből, úgy hiszem, hogy hiányzik mesterségének szeretete. Szántszándékkal kontárkodnak. A társadalom létrájának minden fokán így áll ma a dolog. A politika emberei cselekedeteikben csakis a velük elérhető anyagi hasznot tartják szem előtt, úgy látszik, hogy nem ismerik azt az elégtételt, melyet a hajdani államférfiak értek, midőn a közjó érdekében eredményesen munkálkodhattak.

A gyáriparosok, ahelyett, hogy cégük becsületének fenntartására törekednének, mentül több vagyont akarnak gyűjteni, amiért meghamisítják gyártmányaikat; a munkások pedig, kiket munkaadóik ellen többé-kevésbé jogos gyűlölet hat át, kutyába se veszik kötelességüket. Majdnem minden mai ember keserves szükségnek, átkozott robotnak tartja a munkát, holott életünk értelmének és boldogságunknak kellene tartani.

Nem kell azt hinni, hogy mindig épen így volt. A régi időkből ránk maradt tárgyak legtöbbször, bútorok, szerszámok, szövetek, mind arról tanuskodnak, hogy készítőik szerfelett lelkiismeretesek voltak.

Az ember ép úgy dolgozhatik jól is, mint ahogy rosszul dolgozik, sőt azt hiszem, hogy a jó munka kedvesebb is neki, mert jobban megfelel természetének. Csakhogy egyformán sok jó és rossz tanácsot hall és úgy látszik, hogy manapság inkább hajlik a gonosz tanácsra.

De lám, mennyivel boldogabb volna az emberiség, ha a munka nem váltságdíja, hanem célja volna életének!

Hogy ez a csodás változás végbe is menjen, elegendő volna, ha mindenki a művészek példáját követné, vagy helyesebben: ha mindnyája művésszé válnék: mert ez a szó nekem legszélesebb jelentőségében mindazokat jelenti, akik örömet végzik dolgukat. Azt kellene tehát kívánni, hogy így minden mesterségnek művészei legyenek: asztalosművészek, akik örülnének, hogy ügyesen illesztettek össze minden csapat, kőműves művészek, kik örömet készítenek a maltert, fuvarosművészek, akik büszkék volnának, hogy jókarban tartják lovukat és nem gázolják el a járókelőket. Így egy bámulatos társadalom keletkezne. Ugy-e?

Láthatja, hogy a többi embereknek a művészek oly leckét adnak, mely csodálatosan termékenynek bizonyulhatna.

— Jól beszélt, — helyeselt Despiiau, — visszavonom szavaimat és elismerem, Bourdelle, hogy megérdemled az ennivalót. Végy még ebből a spárgából.

III.

E szavakkal fordultam Rodinhez:

— Mester, ön meg van áldva a meggyőzés tudományával.

— De végre is, mire való a művészek hasznosságát bizonyítani? Kétségtelen, hogy amint bebizonyította, munkakedvük jótékony például szolgálhat. De a munka, melyet végeznek, nem gyökerestül haszontalan-e és épen nem ebből a szempontból kell-e felettük ítéletet mondani?

— Hogy érti ezt?

— Azt akarom mondani, hogy szerencsére a műtárgyakat nem lehet a hasznos dolgok közé sorolni, azaz azok közé, melyeket táplálékul, ruházatul, védelmül, egy szóval tehát valamely szükségletünk kielégítésére használunk. Mert épen ellenkezőleg, kiragadnak a gyakorlati élet rab-szolgaságából, hogy a gyönyörködés és álmodozás országába vezessenek.

— Kedves barátom, rendszerint könnyen megtevédünk, hogy mi hasznos és mi haszontalan.

Ha csak az anyagi élet szükségleteit kielégítő dolgot nevezünk hasznosnak, akkor igaza van.

Részemről én mindazt hasznosnak tartom, ami boldogít. De a világon semmi sem okozhat nagyobb örömet a gyönyörködésnél és álmodozásnál. Erről nagyon is könnyen megfeledkeznek mai nap. Az az ember, aki nélkülözésektől mentesen, minden pillanatban bölcsen élvezni tudja a szeme és szelleme felfedezte számtalan csodákat, valóságos istenként jár a földön. Megrészegedik a lüktető életerejüket körülötte kifejtő szép teremtvények csodálatától, elgyönyörködik az em-

beri nem és az állati fajok büszke példányain, ezeken a csodálatos, hajlékony, karcsú és ideges gépezeteken, boldogan jár a völgyekben és dombtetőkön, hol a tavasz nagyszerű, zöldellő és virágborította ünnepeket rendez, illatokat, méhzsongást, madáréneket áraszt. Fellelkesedik a folyók vizén egymást üldöző, mosolyogni látszó, ezüstös hullámokon, elragadja őt az aranszín istennek Apollónak minden küzdelme, mellyel a felhőket szétszórni törekszik, midőn a föld tétován vetkőző szégyenlős szeretőként, mindenuntalan beléjük burkolódik.

Ugyan melyik halandó boldogabb nála? És miután a művészet tanít meg és segít minket ilyen élvezetekre, ki tagadhatja, hogy nem válik végtelenül hasznunkra?

De nemcsak értelmi gyönyörködésről van szó, hanem sokkal többről. Az embereknek életük értelmét a művészet fejti meg. Megmagyarázza nekik, hogy miért is élnek, felvilágosítja őket hivatásukról és ezért vezetőjükké lesz a létben.

Midőn Tiziano egy csodálatosan főúri társadalmat festett össze, melynek minden személyisége arcára írva, mozdulataiba rejtve, ruhájába bújtatva az értelmiség gőgjét és e gazdagság felsőbbségét viseli magán, azt az eszményképet állította Velence patriciusai elé, melyet megvalósítani törekedtek.

Midőn Poussin olyan tájképeket komponált, melyek az Ész birodalmának látszanak, mivel elrendezésük világos és fenséges, midőn Puget duzzadóra faragta hősei izmait, midőn Watteau rejtelmes árnyékokba burkolta bájos és bánatos szerelmespárjait, midőn Houdon mosolyra vonja

Voltaire arcát és kecsesen futni hagyja a vadorzó Dianát, midőn Rude a Marseillaisét faragván, a véneket és ifjakat a haza oltalmára hívja, e nagy mesterek mindegyike nemzeti-lelkületünk egy más-más tükröződését csiszolta ki, egyik a rendet, a másik az energiát, a harmadik az előkelőséget, a negyedik a szellemet, ötödik a heroizmust, mindnyájan az életörömöt és szabadságot és ekként megerősítették honfitársaikban fajunk jellemző tulajdonságait.

Korunk legnagyobb művésze, Puvis de Chavanne vajjon nem azt az édes nyugalmat törekedett-e szétárasztani; melyre mindnyájan sóvárgunk? Fenséges tájképei, melyeken a természet egy szerető, bölcs, egyformán fenséges és egyszerű emberfajt ringat kebelén, vajjon nem adnak-e csodás leckét nekünk? Könyörületességet, munkakedvet, alázatosságot, a bölcsesség tiszteletét, mind ezt ki tudta fejezni ez a hasonlíthatatlan lángész. Korszakunknak csodás világossága volt ő. Elegendő valamelyik remekművét, a Szent Genovévát, a Szent ligetet a Sorbonneban, vagy nagyszerű Viktor Hugo-ünnepét a városháza lépcsőházában megtekinteni, hogy nemes cselekedetekre érezzünk magunkban erőt.

A művészek és gondolkozók végtelenül finom és csengő hangú lantokhoz hasonlítanak. És azok a rezgések, melyeket belőlük egy kor körülményei kiváltak, minden jövődő halandó lelkét rezgésbe hozzák.

Kétségtelen, hogy a művészet alkotásainak nagy szépségét csak kevesen ismerik fel; különben is a múzeumokban, sőt még a köztereken is csak nagyon csekély számú szemlélőjük akad.

De a bennük foglalt érzelmek végre mégis csak belészivárognak a tömegbe. A lángeszűek mellett kisebb erejű művészek támadnak, kik megismétlik és népszerűsítik a nagyok koncepcióit, az írók a művészeket befolyásolják, viszont a művészek a költőket, egy nemzedék minden agyvelejében kölcsönös gondolatcsere folyik; az újságírók, a népies dalok költői, a rajzoló, az illusztrációk forgalomba hozzák az igazságnak azon sokaságát, melyet a hatalmas szellemek felfedeztek. Olyanféle ez, mint egy szellemi dolgokat magasra vető szökőkút bugyborékolása, mely sok zuhatagra válva omlik alá, míg egy nagy hullámozó víztükörré válik, mely egy kor műveltségét jelképezi.

És nem szabad azt állítani, amit rendszeren szoktak, hogy a művészek nem tesznek mást, mint hogy környezetük érzelmeit tükröztetik vissza. De már ennyi is sok volna. Mert nem céltalan dolog tükröt tartani az emberek elé, hogy megismerjék magukat. De ennél többet tesznek ők. Bizonyos, hogy mélyre markolnak a hagyomány felhalmozta közös vagyona, de ezt a kincset gazdagítják is. Valóságos feltalálók és vezetők is.

Hogy erről meggyőződünk, elég, ha észreveszünk azt, hogy a mesterek nagy része legtöbbször jóval megelőzte azt az időt, melyben tehetsége teljes diadalt aratott. Poussin XIII. Lajos alatt már sok remekművet festett, melynek szabályos előkelősége már a következő uralkodás jellemének volt hirnöke. Watteau, kinek szabados bájossága mindenképen XV. Lajos uralmába illik belé, nem ő alatta, hanem XIV. Lajos korában élt és még a Régens idejében meghalt. Char-

din és Greuze, kik a polgári tűzhely magasztalásával egy demokrata társadalom elkövetkezését jósolták meg, még a monarchia korában éltek. A misztikus, lágy, renyhe Prudhon, a császárbömbölő harsonái között hirdette a szerelem, elmélyedés, képzelet jogát, úgy hogy a romantikusok előfutárjának bizonyult. És közel a mi napjainkhoz, Courbet és Millet, a második császárság korában nem hívták-e fel a figyelmet annak a népnek fáradalmaira és méltóságára, mely a harmadik köztársaság alatt a társadalomban döntő befolyást szerzett.

Nem azt állítom, hogy e művészek határozták meg e folyamatokat, melyekben önmagukat felismerték. Csak azt mondom, hogy öntudatlanul hozzájárultak kialakulásukhoz, azt hiszem, hogy ahhoz az értelmi előkelőséghez tartoztak, mely ezen irányokat megteremtette. Ez az előkelőség természetesen nemcsak művészekből alakul, hanem írókból, bölcselőkből, költőkből és publicistákból is.

Azt, hogy a képzőművészet mesterei nemzedéküket új eszmékkal és hajlamokkal ajándékozzák meg, az is bizonyítja, hogy nagy küzdelembe kerül azokat elfogadtatni. Néha majdnem egész életük a megszokás ellen vívott küzdelemben merül ki. Mentül zseniálisabbak, annál hosszabb félreismerés vár rájuk. Corot, Courbet, Millet, Puvis de Chavannes, hogy csak a legnagyobbakat említsem, csakis pályájuk végén arattak egyhangú elismerést.

Az emberekkel nem lehet büntetlenül jót tenni. Az emberi lelket gazdagítani vágyó csökönyösségükkel, a művészet mesterei legalább

azt megérdemelték, hogy nevük szent legyen haláluk után.

Íme, barátaim, ezt akartam elmondani a művészek hasznosságáról.

IV.

Bevallottam, hogy Rodin meggyőzött.

— Én is csak ezt akartam, hogy meggyőzőssem, — szólalt meg Bourdelle — mert imádom a mesterségemet, és szeszélyeskedésemet nyilván csak valami muló rosszkedv sugallta, vagy talán foglalkozásom védelmét kívántam hallani és úgy tettem, mint a kacér asszony, aki azért panaszolja csúnyaságát, hogy bókokat kényszerítsen ki.

Pár pillanatnyi csend: beszélgetésünkön elmékedtünk.

Aztán eszembe jutott, hogy önmagáról Rodin szerényen megfeledkezett, amidőn a mesterek szellemi befolyását fejtegette:

— Önnek magának is — szóltam hozzá — olyan hatása volt korára, amely bizonyára át fog terjedni a jövő nemzedékekre is.

Hatalmas erővel dicsőítve belső életünket, hozzájárult a mai élet kibontakozásához.

Megmutatta, hogy mily mérhetetlen fontosságot tulajdonít mindegyikünk gondolatainak, vonzalmának, vágyainak, sőt szenvedélye eltévelyedéseinek is. Kifejezésre juttatta a szerelmes mámort, a szízi álmokat, a vágy dühét, a gondolkodás örvényét, a remény nekilendülését, a szárnyszegegettség gyötrelmeit.

Szünet nélkül kutatta az egyéni öntudat misztikus birodalmát, melyet mindig nagyobbak és nagyobbak látott.

Megfigyelte, hogy abban a korban, melyben élünk, semminek sem tulajdonítunk több jelentőséget, mint érzelmeinknek, mint benső személyiségünknek. Meglátta, hogy mi mindnyájan a gondolkozók, tevékenyek, anyák, fiatal lányok, szerelmesek, a világ közepére a magunk lelkét helyezük. Ezt a hajlamot, mely szinte öntudatlanul élt bennünk, önmagunknak tudatossá tette.

Hugo Victort követve, aki a költészetben a magánélet örömeit és szomorúságait magasztalva, megénekelte a gyermekét bölcsőben ringató anyát, a lányát sírjánál sirató atyát, a boldog emlékeibe elmerülő szerelmezt; ön a szobrászatban fejezte ki a lélek legmélyebb és legrejtettebb indulatait.

Kétségtelen, hogy a vén társadalmunkat elbűvölő hatalmas individualista hullám lassanként át is alakítja azt. Kétségtelen, hogy az emberiség, hála a nagy művészek és gondolkozók erőfeszítéseinek, melyek mindnyájunkkal megértetik, hogy önmagunkért élünk s hogy szívünk sugallata szerint éljünk, végül el fogja söpörni mindazt a zsarnokságot, mely az egyént ma még elnyomja, és ki fogja írtani azokat a társadalmi különbségeket, melyek az egyik embert a másik rabjává teszik, a szegényt a gazdagévá, a nőt a férfiévé, a gyöngét az erősévé.

Ön sokat dolgozott művészete őszinteségével ennek az új rendnek fokozatos elterjesztésén.

Bourdelle így szólt:

— Ennél igazabb dolgot még senki sem mondott.

Rodin mosolyogva felelt:

— Az ön nagy barátsága gyönyörű helyet juttat nekem a mai gondolkodás vezérei között.

Annyi legalább is igaz, hogy hasznot akartam okozni, mikor tőlem telhető pontossággal formába öntöttem a világról s lényeiről támadt látományaimat.

Despiau inyenckedve kóstolgatott egy kis pohárka öreg konyakot.

— Meg fogom jegyezni ezt a vendéglőt, — mondta.

— Bizisten, — feleltem — szívesen járnék ide étkezni, ha Rodin mester tanítványaival mindennap eljönne ide beszélgetni.

Egy pillanat múlva így szólt Rodin:

— Hogy hangsúlyoztam hasznosságunkat, és ha most is hangsúlyozom, ennek az az oka, hogy ebben a világban, melyben élünk, csak ez a felfogás szerezheti meg számunkra azt a rokonszenvet, melyre jogunk is van.

Manapság mindenki csak az érdekével törődik; szeretném, ha ez a gyakorlati társadalom belátná, hogy legalább is annyira érdekében áll a művészeket tisztelni, mint a gyárosokat és mérnököket.

Magyar Tudományos Akadémia
Könyvtára 1788/196 2. sz.

TARTALOM.

	Lap
Bevezetés.....	3
I. A művészet realizmusa.....	10
II. A művésznak az egész természet szép.....	17
III. A mintázás.....	25
IV. A mozgás a művészetben.....	31
V. A rajzról és a színről.....	47
VI. A női test szépségéről.....	58
VII. Hajdani és mai lelkek.....	64
VIII. A gondolat a művészetben.....	82
IX. A miszterium a művészetben.....	97
X. Phidias és Michelangelo.....	106
XI. A művészek hasznosságáról.....	126

