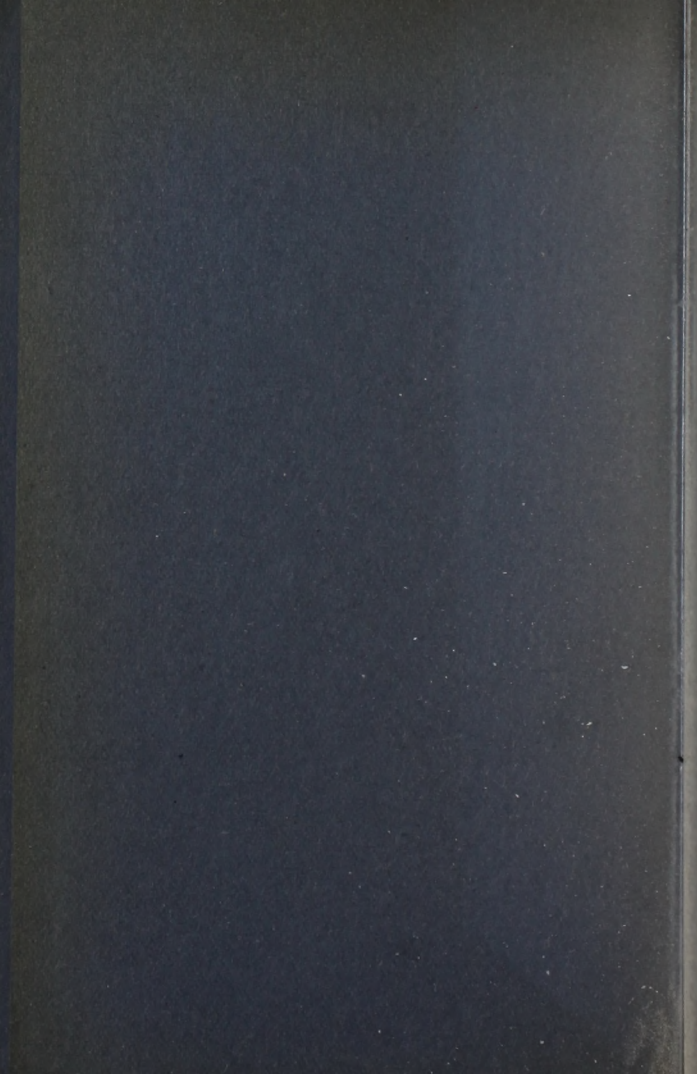


BRUNETIÈRE  
VÁLOGATOTT  
KRITIKAI  
TANULMÁNYAI







27 2.50 8

# KULTURA ÉS TUDOMÁNY

---

## FERDINAND BRUNETIÈRE VÁLOGATOTT KRITIKAI TANULMÁNYAI

FORDÍTOTTA DE GULYÁS PÁL

BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

KIADÁSA

# FERDINAND BRUNETIÈRE

## VÁLOGATOTT KRITIKAI TANULMÁNYAI

A NM. VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI M. KIR. MINISZTERIUM  
MEGBIZÁSÁBÓL FORDÍTOTTA

DE GULYÁS PÁL



BUDAPEST

FRANKLIN-TÁRSULAT

MAGYAR IROD. INTÉZET ÉS KÖNYVNYOMDA

KIADÁSA

150874

Jelen fordítást a nmt. vallás- és közoktatásügyi minisztérium megbízásából dr. *Binder Jenő* úr nézte át, akinek értékes megjegyzéseit nagyrészt magamévá tettem.

*A fordító.*





## Az impresszionista kritika.

Ha az ember maga is hivatásos kritikus, mindig könnyű s néha csábító is ellentmondani kartársainknak, dicsérni a regényt, melyet ők le-sajnáltnak vagy gáncsolni az író-t, akit ők ma-gasztalnak, de már kevésbbé könnyű és csábító e kartársakat magukat megbírálni s ekként bizonyos felsőbbiséget szenvedlegni. Az ilyesmi, mint mondani szokás, nagyon is tudákos ízű. Azonban még sokkal nehezebb s méltán kissé magahittnek látszik az az eljárás, amikor kritikus társainkat megvádoljuk, hogy nem jól értik mesterségüket, mert nem úgy értik, ahogy mi, amikor azt szemükbe is merjük mondani s végül, amikor arra törekszünk, hogy gondolkodásmódjuk meghódoljon a mienk előtt vagy olyanná hasonuljon át . . . De azért mégis rá kell szánunk magunkat : egyrészt, hogy ne üljünk fel nekik, amit a legkevésbbé bocsátanak meg ebben az amerikai században ; s másrészt, mivel az efajta vitákban, mint legott látni fogjuk, a személyi kérdések elvi kérdéseket takarnak. A kritika, mely előttünk született s túl fog élni minket, valóban régen meghalt volna, ha nem volna azon a fogalmon kívüleső és felülálló tárgya, szerepe és funkciója, amelyet Anatole FRANCE, Jules LEMAÎTRE, Paul DESJARDINS s még néhány

más, akit említhetnék, valamint jómagam is alkottam róla.

Kell-e mondanom, mily rendkívül nagyra becsülöm Anatole FRANCE-ot, kedves, ironikus és könnyed modorát, amely még a legszutilisabb gondolatokat is annyi keccsel, nembánomsággal, sőt hanyagsággal burkolja a legcsinosabb fátyolokba? Nem kevésbé becsülöm Jules LEMAÎTRE-t is és egész Páris mulatók, mint illik, tudós mókáin, melyekben annyi naivitás, sőt gyermekdedség mindig oly sok szellemmel, sőt néha józan ítélettel egyesül. Talán legsikerültebb munkája Victorine Demay, a Toronyóráról vagy a Nagykövetekről elnevezett orfeum tagja fölött tartott gyászbeszéde és az a beszámoló, melyet egy népszerű énekesnő és az *Histoire générale et comparée des langues sémitiques* tudós szerzője beszélgetéséről adott. Egyébiránt senki sem ír nála jobban, élénkebb, hajlékonyabb és váratlan fordulatokban gazdagabb stílusban: játszik a szavakkal, azt teszi velük, amit akar, szinte zsonglőröködik velük . . . S végül Paul DESJARDINS-t is becsülöm azért a nyughatatlan, oly jóindulatú aggályoskodásért, mellyel megnyerni igyekszik azokat, akiket szeret s akiknek megilletődött szomorúsággal mondogatja oda a legkellemetlenebb dolgokat. De attól tartok, hogy minden tehetségük ellenére helytelen útra terelik a kritikát s mint-hogy látom a károkat, melyek ebből fakadhatnak, kénytelen vagyok reájuk felhívni a figyelmet. Nagyonis szeretem mindhármukat, de a kritikát még jobban szeretem nem hiszem, hogy ezt rossz néven vennék tőlem, az olvasó pedig helyeselni fogja elhatározásomat,

Paul DESJARDINS csak az imént hangsúlyozta ismételten TAINÉ-nel kapcsolatban, Jules LEMAÎTRE hússzor is kifejtette, de legerélyesebben talán Anatole FRANCE követelte Jules LEMAÎTRE-ről írt egy cikkében a kritika számára azt a jogot, hogy ezentúl egyéni, impresszionista s mint mondják *szubjektív* lehessen... «Épp úgy nincs tárgyilagos kritika, ahogy nincs tárgyilagos művészet s mindazok, akik azzal áztatják magukat, hogy műveikbe egyebet visznek bele, mint önmagukat, a legcsalább filozófia áldozatai. Az igazság az, hogy az ember sohasem vetkőzhetik ki önmagából. Hiszen ez az egyik legnagyobb fogyatkozásunk. Mit nem adnánk azért, ha az eget és a földet egy pillanatra a légy összetett szemével láthatnók vagy ha a természetet az orangután durva és egyszerű agyával foghatnók fel? Csakhogy ez tiltva van előttünk. Saját egyéniségünkbe, mint valami börtönbe vagyunk bezárva. A leghelyesebb, amit tehetünk, véleményem szerint az, hogy szépen beletörődünk ebbe a rettenetes helyzetbe s beismerjük, hogy mindig csak önmagunkról beszélünk, amikor nem vagyunk elég erősek arra, hogy hallgassunk.» Valóban aligha lehetne ravaszabbul ránk tukmálni tévesebb tanokat s ügyesebben összezavarni a legkülönbélebb eszméket, különösen pedig aligha lehetne nagyobb bizonyossággal állítani, hogy semmi sem bizonyos...

Nem tagadom, hogy a kritika ilyenén felfogása egyébként nagy előnyökkel jár. Ily módon mindennemű megalkuvás és ellentmondás lehetővé, sőt jogossá válik. A változó benyomások «viszonylagossága» mindent megmagyaráz és mindenre

megfelel. Az impresszionista kritika, amikor nézeteit nem mint igazságokat, hanem mint egyéni megnyilatkozásokat adja elő, föntartja magának a lehetőséget, hogy változtassa őket; s tudjuk, hogy e tekintetben nem is feszélyeztette magát. E mellett az alól is fölment, hogy tanulmányozzuk a könyveket, a melyekről szólnak s a témákat, melyeket felölelnek, ami néha nem kis előny. «Mégkíséreljem-e azon benyomás visszaadását, mely a *Histoire du peuple d'Israël* második kötetének olvasása közben elfogott? kérdezte tőlünk nemrégiben Anatole FRANCE. Föltárjam-e lelkem állapotát, amikor e lapok között elgondolkoztam?» S anélkül, hogy bevárná feleletünket — mert végre is mi többiek, teszem azt a 199. gyalogezred tisztjei vagy a Sentier-utca szatócsai, carpentrasi vagy landerneau-i jámbor emberek, miért is volnánk oly kíváncsiak FRANCE lelkiállapotára? — FRANCE elmondja, hogy gyermekkorában játékaik között volt «egy pirosra festett Noé bárkája, benne párosával az összes állatok, Noénak meg gyerekeinek kiesztergályozott alakjai.» Igaz, hogy szellemes ez az eljárás, de éppoly kényelmes is! Ennek a «Noé bárkájának» a segélyével Anatole FRANCE még csak arra sem volt kénytelen, hogy elolvassa az *Histoire du peuple d'Israel*-t: elgondolkozott a könyv lapjai között, de azért Anatole FRANCE létére nem kevésbé kellemesen csevegett róla.

Paul DESJARDINS, az igazat megvallva, némileg kevésbé kellemesen, de ugyanazzal a módszerrel beszélt a minap az *Origines de la France Contemporaine* ötödik kötetéről. Azt állította, hogy TAINE BONAPARTÉ-t és a Forradalmat TAINE

szemeivel nézte s hozzátette vagy legalább is jelezte, hogy mivel az ő, már mint DESJARDINS szeme nem a TAINE-é, másféle BONAPARTÉ-t képzel el. Ám hogy miféle BONAPARTÉ-t és miféle Forradalmat, ezt már nem árulta el, de miért is tette volna, ha egyszer a «Forradalom» és «Bonaparte» akárminő felfogása egyformán jogosult, akarom mondani igaz! Nem volna nevetséges, ha TAINE munkái arra kényszerítenék Paul DESJARDINS-t, hogy megváltoztassa véleményét BONAPARTE-ról vagy a Forradalomról? Ha pedig nem volna DESJARDINS-nek véleménye ezekről a dolgokról, kívánjuk-e tőle, hogy mielőtt TAINE-ről és könyvéről szólana, alkossa meg előbb a maga véleményét? Az impresszionista kritika egy másik előnye, hogy felment az ítéletmondás kötelessége alól. *Quot capita, tot sensus*, ahogy az elemi tankönyv mondta: miután úgysem szabadulhatunk meg önmagunktól, minek is próbálnók meg ezt a kísérletet, melynél hasztalanabbat és fárasztóbbat alig képzelhetünk; fárasztóbbat, mert hiszen nem kis dolog indokolt véleményt alkotni magunknak a Forradalomról: s hasztalanabbat, mert hiszen Paul DESJARDINS, Jules LEMAÎTRE és Anatole FRANCE meg vannak győződve erről s mivel bárhogy alakoskodjunk is, csakis «egyéni ízlésünket» juttathatjuk kifejezésre.

Azonban szerettem volna, ha nem érik be azzal, hogy így gondolkoznak és beszélnek, hanem iparkodtak volna be is bizonyítani álláspontjukat: erről azonban megfeledkeztek. A metaforák még nem érvek. Annyi bizonyos, hogy ha «a légy összetett szemeivel» vagy «az orang-után

durva és egyszerű agyával» rendelkeznének, akkor másféle, kiváltkép kevésbbé bonyolult, kevésbbé ellentmondó képzetünk lenne a világról; de korántsem bizonyos, hogy annyira másféle volna, mint ahogy föltételezni szeretik, hiszen tudjuk, hogy pl. sok állat alak- és színeképzetei eléggé hasonlítanak a miéinkhez. Az azonban még bizonyosabb, hogy sem «legyek», sem «orang-utánok», hanem emberek vagyunk s emberi voltunkat elsősorban azon képességünknek köszönhetjük, mellyel megszabadulhatunk önmagunktól, hogy másokban keressük, találjuk meg és ismerjük fel magunkat. Az impresszionista vagy szubjektív kritika, amikor a metafizikától kölcsönzi érveit, melyek horderejét nem is tartja érdemesnek mérlegelni, nem ügyel arra, hogy az érvek pusztán metafizikai értékkel bírnak. Ezzel azt akarom mondani, hogy arról ugyan vitatkozhatunk, vajjon a szín a tárgyak sajátsága-e vagy pedig a szem pusztá érzékelése; de bármelyik legyen igaz e két föltevés közül, egyre megy, hogy a szín a szem érzékelése vagy a tárgy sajátsága-e, mivel mindkét esetben egyformán folynak le a dolgok. A piros, mindig piros, a zöld meg mindig zöld. Éppúgy ami négyszögletes az nem kerek s ami kerek, az nem négyszögletes. Bármit mondjanak is benyomásaink *viszonylagosságáról* vagy érzeiteink *alanyiségéről*, annyi bizonyos, hogy az a képességünk, hogy amazokat befogadjuk és emezeket átérezzük, mely mindannyiunkban hasonló, ha nem is mindig egyenlő és azonos természetű, ha nem is egyforma erejű, a faj jellemző sajátságai közé tartozik, hogy ne mondjam része az ember definíciójának. Hagyjuk tehát békén a «legye-

ket» vagy az «orang-utángokat», semmi közünk hozzájuk s csak azért rántják elő őket, hogy zavart támasszanak. A csalfaság, szerintünk, abban áll, ha visszaélünk a szavakkal, hogy megtevesszük az olvasót a dolgok lényegére nézve. A csalás, ha ugyan lehet csalásról szó, abban rejlik, hogy azt hisszük és azt hirdetjük, mintha sohasem vetközhethénk ki önmagunkból, pedig ellenkezőleg az életnek egyébre sincs gondja. S ennek oka bizonyára elég erősnek fog tetszeni, ha meggondoljuk, hogy enélkül sem társadalom, sem nyelv, sem irodalom, sem művészet nem képzelhető.

Igaz, ezzel szemben kérdezhetjük, hogy miért oly nehéz megértenünk egymást? s mint lehetséges, hogy művészi vagy irodalmi kérdésekben oly szétágazók a vélemények? Mert legalább is ez a látszat; hiszen nem szólva kortársainkról, akiket tudvalevőleg sem elég távokról, sem elég felülről nem láthatunk, mily sokféle s egymástól mennyire eltérő véleményük volt az embereknek három vagy négyszáz év óta egy CORNEILLE-ről vagy egy SHAKESPEARE-ról, egy CERVANTES-ről vagy egy RABELAIS-ról, egy RAFAEL-ról vagy egy MICHEL ANGELÓ-ról! Ahogy nincs olyan különös avagy abszurd nézet, melyet ne állított volna valamelyik filozófus, éppúgy nincs oly botrányos vagy agéniet sértő ítélet, mely ne hivatkozhatnék valamely kritikus nevére. Különben a költők vagy a regényírók sem bántak el jobban egymással: RONSARD lepiszkolta RABELAIS-t, CORNEILLE pedig, mint ismeretes, sohasem értette meg RACINE-t, sőt nyilvánosan elébe helyezte BOURSAULT-t. Mi más lehetne ennek a magyará-

zata, mint hogy saját egyéniségünk, mint valami «életfogytiglani börtön» tart fogva bennünk s hogy bármiként igyekezzünk is kimenekülni belőle, igyekvésünk kifáraszt, de azután szépen visszakényszerít a börtönbe.

Éppen ezt bátorkodom tagadni; impresszionista kritikusak pedig ebben túlságosan eredetieknek tartják magukat. Nem áll, hogy a vélemények annyira különbözők vagy hogy az eltérések annyira mélyek lennének. «Irodalmilag valóban képzett mandarinok — Jules LEMAÎTRE mondanása szerint — megegyeznek abban, hogy bizonyos írók, bárminők legyenek is hibáik vagy rögeszméik, *léteznek*, ahogy mondani szokás és megérdemlik, hogy közelebbről vizsgálják őket.» Tehát van legalább egy közös érintkezési pont: RACINE létezik, VOLTAIRE is, már mint *Zaïre*, *Alzire* és *Tancrède* szerzője; viszont sem CAMPISTRON, sem LEBLANC abbé, sem pedig de JOUY nem létezik. De van egy másik közös érintkezési pont is: hogy t. i. CAMPISTRON és VOLTAIRE között vannak fokozatok, mint ahogy vannak *Zaïre* és *Bajazet* között, mint ahogy mindenütt vannak, amit senki sem fog kétségbe vonni. Jogunkban áll ezt be nem ismernünk. Nevetségessé tehetjük azokat, akik «rangsort osztogatnak». De lehetetlenség, hogy Victor HUGÓ-t ne helyezzük VAQUERIE fölé, LAMARTINE-t DESBORDES-VALMORE-né fölé vagy BALZACot Charles de BERNARD fölé, mint ahogy ezt sem FRANCE, sem LEMAÎTRE, sem DESJARDINS nem próbálta meg soha s nem is fogja megpróbálni valaha. Végül ehez a két érintkezési ponthoz egy harmadikat csatolok, hogy t. i. legyenek bár «hibák» vagy



«rögeszmék», ugyanazok a sajtóságek azok, melyeket némelyek BALZAC-ban vagy HUGÓ-ban szeretnek, mások kevésbé szeretnek s ismét mások megbírálnak, de valamennyien észre vesznek. Még ha jelenkori íróról van is szó, pl. a *Rêve* és a *la Bête humaine* szerzőjéről, ha megnézzük, hogy mit mondott róla FRANCE a *Temps*-ban, LEMAÎTRE a *Revue bleue*-ben és DESJARDINS a *Journal des Débats*-ban, azt tapasztaljuk, hogy az egész eltérés abban áll, amit jogtalanul önmagukból, a saját egyéni rokonszenvük kifejezése gyanánt kerestek ahhoz, amit ZOLÁ-ról szükségesnek tartottak elmondani: csupán a szavak mások.

De nincs igazam, amikor «jogtalanok» mondom eljárásukat, mert képtelenek vagyunk annyira kivetkeződni önmagunkból, hogy egyéniségünkben semmi, de éppen semmi se vegyüljön ítéletünkbe. Ehhez nagyon is szeretjük magunkat! Az irodalomban éppúgy mint mindenütt másutt azokkal tartunk, akik hízelegnek nekünk vagy akikről azt hisszük, hogy hasznunkra lehetnek. De még bővebb részt juttatok impresszionistáinknak. Az irodalmi ítélet három egyenlőtlen tagból álló összetett ítélet. Valamely irodalmi műben, legyen az vers, dráma vagy regény, mindenekelőtt azt találjuk meg, amit magunkból, saját egyéniségünkben viszünk bele; úgy, hogy ebben az értelemben, mint mondták, magunk tesszük azt széppé. Vannak, akik *Candide*-ben szeretik látni magukat, míg mások inkább *Paul et Virginie*-ben tetszelegnek önmagukkal. Másodsorban megtaláljuk benne mindazt a szépséget vagy fogyatkozást, amit a mű bámulói

vagy kritikusai vittek bele, amit az idő egymaga lassú folyásában tett hozzá s amit a kortársak még észre sem vettek. A kortársak nem látták mindazt az *École des femmes*ban vagy *Tartufe*-ben, amit mi látunk benne s méltán, mert MOLIÈRE nem is gondolt erre. Éppúgy nem vették észre, hogy *Cléopâtre* vagy *Le grand Cyrus* mennyire hosszadalmas, unalmas és vizenyős: hiszen ők kevésbé gyorsan gondolkodtak, lassabban olvastak és udvariasabbak voltak, mint mi. De azért ugyebár valamit abból is ki kell éreznünk *Cléopâtre*-ban, *Tartufe*-ben vagy *Candide*-ban, amit LA CALPRENÈDE, MOLIÈRE vagy VOLT-AIRE vittek bele? Bármilyenek legyünk is, kell lenni *Candide*-ban vagy *Tartufe*-ben olyan sajátságoknak, amelyek megszabják vagy előidézik a bennünk támadó határozott benyomásokat. S ezek a sajátságok, bárminők legyenek is egyébként, ugyebár nem lelhetők fel ifjú CRÉBILLON regényeiben vagy POISSON vagy MONTFLEURY vígjátékaiban?

Ennyi elegendő ahhoz, hogy megalapíthassuk az *objektív* kritikát. Miután számot adtunk magunknak benyomásaink valódi természetéről, ami nem mindig könnyű, de mindig hosszadalmas; s miután, ami még sokkal nehezebb, leszámítottuk benyomásainkból az előítélet, a neveltetés, az idő s a példa vagy a tekintély részét, marad egy mű, egy ember és egy dátum. Ennyi elég. Pontosan megállapíthatjuk ezt a dátumot s ezzel meghatározhatjuk, hogy mikor, valamely irodalom történetének mely pillanatában, mily társadalmi környezetben s mily eszmék között élt a szóban forgó ember és jelent meg a szóban forgó

munka. Azt is megállapíthatjuk, hogy milyen volt ez az ember, szomorú volt-e vagy vidám, aljas vagy fenkölt, gyűlöltre vagy csodálatra érdemes. Mert a nemzedékek jobban átöröklük mindazt, ami megelőzte őket, mintsem gondolják: NISARD kedvelt mondása volt, hogy a jelennek legéletteljesebb eleme mindenkor a múlt. Végül pedig az ekként magyarázott művet osztályozhatjuk és elbírálnak. Csupán ennyi a kritika célja. Már most mi ebben a nem objektív? mi nem független vagy legalább nem lehetne független annak egyéni ízlésétől s különös rokonszenvétől, aki magyarázni, osztályozni vagy ítélni készül? Ha pedig ily függést kimutatni nem lehet, úgy mi marad meg Anatole FRANCE behízsgáló, Jules LEMAÎTRE csillogó és Paul DESJARDINS mogorva paradoxonjaiból?

Kell-e még különösebben hangsúlyoznom az ítékezés kötelezettségét? emlékeztessenek-e arra, hogy a kritika elnevezés etimológiája ezt mintegy magában foglalja? vagy utaljak-e arra, hogy éppen manapság kevesen vannak, akik határozottabban élnének az ítéletmondás jogával, mint a mi impresszionistáink? Jules LEMAÎTRE *Les Contemporains* c. sorozata pusztán ítéletek gyűjteménye, amelyek igaz, hogy inkább az emberekről, mint munkáikról szólnak s amelyek «impresszionizmus», mindent összevetve, csupán a megokolásukra felhozott indokok maliciájában vagy tréfásságában áll. Vagy ki volt szigorúbb, sőt kegyetlenebb teszem ezt George OHNET-vel vagy Emile ZOLÁ-val szemben, mint a kérkedő, elnéző és mosolygó Anatole FRANCE? «Szertelenség», «daposság», «nehézkesség», «selejtes tákol-

mány), «förtelmes aljasság»: Anatole FRANCE e napon mintha még az atticizmus vagy inkább az alexandrinizmus iránti hajlamát is elvesztette volna, amelyre pedig egyébként olyan rátarti. S nem idézhetném-e DESJARDINS ítéleteit is, amelyek ha nem is ily hevesek, mégis nem kevésbé határozottak? Azonban, Isten mentsen, hogy ezt szemükre hányjam! Nincs ellenemre, ha nevén nevezik a tákolmányt vagy ha őszintén kimondják, amit gondolnak. Az irodalomban, csakúgy mint egyebütt, jobban állnának a dolgok, ha ezt gyakrabban és bátrabban megtennők! De mire való úgy tüntetni fel a dolgot, mintha nem «ítélkeznének», holott tényleg ítélnének? «impreszsiók» gyanánt adni be nekünk ítéleteiket, melyekről egyébként lelkük mélyén nagyon is óhajtják, hogy ítélet gyanánt vétessenek? s arról akarni meggyőzni minket, hogy mást csinálnak, mint amit valóban cselekesznek?

Igaz, jól tudom, hogy impresszionistáink, akik akarva, nem akarva kénytelenek ítélni, mivel ez a dolog természetes rendje, azzal áztatják magukat, hogy megmenekülhetnek az osztályozás kényszerűsége elől. Az osztályozás szerintük annyi, mint rangsorba helyezés, jutalom osztogatás, BALZAC-nak FLAUBERT fölé vagy RACINE egy tragédiájának LABICHE valamelyik bohózata fölé helyezése: már pedig éppen ez a foglalkozás a nevetségesség csimborasszója szemükben. Még csak az emberek és művek összehasonlításáról sem szabad beszélni előttük! Hiszen minden élvezet, már mint esztétikai élvezet, egyforma értékű! Mi haszna, ha a *Fleurs du mal*-t összehasonlítjuk a *Méditations*-nal? Szép dolog a

*Cid*: *Andromaque* is szép; vajjon az következik-e ebből, hogy *Ruy Blas* nem szép? Ha jobb szeretem *Valentin*et a *Cousine Bette*-nél, mily címen és mily jogon akarnák megváltoztatni vagy fölborítani értékelésem sorrendjét? Hiszen mind-egyikük önmagában véve egész kis világ? A változatosság pedig az élvezet egyik feltétele, mert hiszen semmi sincs, amit meg ne únhatnánk! Szerintük tehát alig lehet valami barbárabb vagy embertelenebb dolgot képzelni, mint ha valamely elméleti elv és elvont ideál nevében mindenre rá akarnók erőszakolni az azonos definíciók, azonos szabályok vagy azonos törvények terhes szintjét. Hagyjuk békén a világot; mindenki mutakozzék olyannak, aminő valóban s ha magában valamely eredeti hibára, egy eddig ismeretlen bűn csírájára bukkan, nehogy elnyomja azt, hanem inkább igyekezzék fejleszteni s ha teheti, faragjon belőle eszközt az irodalmi megélhetésre, üsse dobra és kamatoztassa.

Nem áll módomban, hogy ezekkel az elméletekkel szemben megvédjem a műfajok osztályozásának az elveit: ehhez túlságosan sok helyre meg időre volna szükségem. Így hát csak azt felelem a mi impresszionistáinknak, hogy úgy látszik, nem fontolták meg kellőképp az osztályozás meg az összehasonlítás természetét. Vajjon nem volna-e nagyon különös, hogy a mi századunkban, amelyben az összehasonlító módszer szinte mindent megújított, éppen csak a kritika volna kénytelen tartózkodni e módszertől, nehogy magára vonja a szemináriumokban vagy laboratóriumokban régi textusok vagy régi csonatok «összehasonlításának» élő filologusok vagy ana-

tomusok gúnyolódását? Hogyan, hát hasznos, érdekes és elmemozdító munkát végeznénk, amikor a félmajmok meg az emberszabású majmok «*calcaneusát*» és «*navicularisát*», vagy a *Roland*-ének meg a *Chanson d'Äiol* metrumait és «*asszonanciáit*» hasonlítjuk egymással össze, viszont csak időt vesztegetnénk, amikor RACINE tragédiáit és SHAKESPEARE drámáit vagy FIELDING meg BALZAC regényeit vetjük össze egymással? Mivé lesz így a dolgok «viszonylagossága»? Az ember sem nem nagy, sem nem kicsi, sem nem sovány, sem nem kövér, sem nem szép, sem nem rút; hanem csupán rútabb vagy szebb, kövérebb vagy soványabb, kisebb vagy nagyobb, mint egy másik, mint a többiek, mint fajának vagy nemének az átlaga. Éppúgy a műalkotás is csak úgy lesz teljesen és határozottan azzá, ami, ha egy másik műalkotással hasonlítjuk egybe. *Zaire* szép tragédia lenne, ha nem volna meg *Bajazet*; s talán ma is mohón olvasnánk a *Killerinei esperes*-t vagy *Cleveland*-ot, ha nem ismernők George SAND és BALZAC regényeit. Az ily fajta összehasonlításnak köszönheti a kritika mindazt az előrehaladást, mellyel ebben a században dicsekedhetik; s megengedem, ha nagy súlyt helyeznek e megállapításra, hogy ez az összehasonlító mánia a szellemi lassúság vagy korlátoltság jele; de azért egyelőre mégis csak melegen ajánlhatom mindazoknak, akik az igazságot önmaguk és saját tehetségük érdeke fölibe helyezik.

Ami az osztályozás hatalmát s hogy úgy mondjam üdvös voltát illeti, annyi filozófus és tudós s oly jól nyilatkozott róla, hogy valóban alig tudom eldönteni, hogy melyiküket hívjam segít-

ségül: HAECKEL-t-e vagy AGASSIZ-t, Stuart MILL-t vagy Auguste COMTE-ot. S még a DARVIN-okat meg a HUXLEY-eket is hozzájuk számíthatnám. AGASSIZ szép *Tanulmánya az osztályozásról* olyan könyv, melyet impresszionistáinknak nem lehet eléggé olvasásra ajánlani. Minthogy pedig talán jobb szeretnék, ha franciára történnék hivatkozás, megemlítjük, miszerint Auguste COMTE nem kevésbbé jól mutatta ki *Philosophie positive*-jában, hogy «az intellektuális állagú, akár tudományos, akár irodalmi vagy művészi fajok bármelyikében» éppúgy, mint a természetrajzban, «a módszeres osztályozás nemcsak ismereteink jelenlegi rendszerének nélkülözhetetlen egybefoglalása, hanem egyúttal további fejlesztésüknek legfőbb logikai eszköze». S valóban, miként helyezhetnők indokolás nélkül a műfajok hierarchiájában tesszem azt a tragédiát a melodráma — *Polyencte*-ot a *Tour de Nesle* fölé vagy a regények között a *Père Goriott* az *Exploits de Rocambole* fölé? Miként okolhatnók meg állásfoglalásunkat, ha nem hatolnánk be mélyebben a műfaj történetének, fejlődésének és lényegének az ismeretébe? s miként volna lehetséges, hogy amint így egyre jobban elmélyedünk, eredetileg «szubjektív» vagy egyéni indokaink mind általánosabbakká és sajátlag «objektívekké» ne váljanak? Tehát az ítélkezés kötelezettsége mellett az osztályozás szükségessége is a kritika fogalmának szoros tartozéka gyanánt tűnik fel előttünk.

Eszerint nem az osztályozás vagy összehasonlítás, hanem ellenkezőleg az attól való tartózkodás ósdi és elavult; az önkényesség pedig nem a «pályadíjak szétosztásában», hanem abban áll,

ha egyetlen, csalhatatlan és megföllebbezhetetlen bírása akarunk lenni azoknak, akik fölött ítélkezünk. «Az előkelő világ» jár el így, ahol az «ízlés» helyettesíti az illetékességet és a tudást s amely a napi színdarabokról vagy regényekről azon szépségek alapján dönt, amelyeket maga tulajdonít nekik. De már BOILEAU, BOILEAU maga, valamivel többre törekedett. Tisztában volt azzal, hogy ha jó is volt az ízlése, nem azért volt jó, mert az övé volt, hanem ellenkezőleg, mert kívülről és fölötte állt az övének, hogy a kritikának az a feladata, hogy az embereket megtanítsa arra, miszerint gyakran saját ízlésük ellenére kell ítélkezniök. Hiszen az ethika és a nevelés, éppúgy mint a kritika, abban áll, hogy ítéleteink és cselekedeteink indítékait másokkal cseréli föl bennünk, mint amelyeket «vérmérsékletünk», ösztönünk és természetünk sugall. Az élet tarthatatlan volna, ha egyikünk sem volna hajlandó valamit engedni magából a mások kedvéért; szintúgy nemcsak a kritika, hanem a művészet is elpusztulna, ha a műalkotás csakis a művész egyéniségét juttatná kifejezésre.

Azonban az ítélkezés és az osztályozás csupán a kezdet; végül magyaráznunk is kell. A kritikának ezt a kötelezettségét vagy ha úgy tetszik funkcióját, melyből egykor SAINTE-BEUVE szemében az egész kritika állott s amelynek mindig a kritika egyik legfontosabb elemének kell maradnia, az impresszionista kritika éppoly kevésbé respektálja, mint a két előbbit. Igazában az impresszionista kritika nem magyaráz, hanem megállapít s leír vagy kommentál, de nem «beszél el». Attól tartok, hogy e körülménynek leg-



alább az egyik indítékát ismerem. Ha ugyanis valamely könyvben vagy szerzőben meg akarnók különböztetni mindazt, amit előzőiknek s hogy úgy mondjam «okozóiknak» köszönhetnek, egészen megdöbbenene, hogy mily kevés az eredetiség az emberekben. Valamennyien ugyanazt a költeményt, darabot, regényt, cikket írjuk s vajmi keveset teszünk bele magunkból, ami a miénk, ami tőlünk való, ami csakis tőlünk való és csakis a miénk. Műveink magyarázata tehát elsősorban másutt rejlik vagy keresendő, mint magunkban; úgy hogy nagyon is szerencsések azok, akiknek eredetisége szinte el nem olvadt e keresés közben! De ha kell, van még más érv is az objektív kritika létezése mellett. Valamely író, pl. ZOLA vagy Henry BECQUE — eredetisége nem határozható meg önmagához viszonyítva, ami ellentmondást foglalna magában; nem határozható meg hozzám viszonyítva sem, aki bizonyára aligha vagyok az írónál eredetibb: hanem csakis az írot megelőző dráma- vagy regényírókhoz viszonyítva határozható meg, akik már a történetei, továbbá arra való tekintettel, hogy az író maga mint bánt el az illető műfaj törvényeivel, amelyek szintén történeti fejlemények.

Az objektív kritika alapja tehát a történetével azonos. Ahogy lehetetlen kételkednünk NAPOLEON hadvezéri lángelméjében vagy ahogy nem vonhatjuk kétségbe RICHELIEU politikai geniejét, éppoly kevésbé fér kétség MOLIÈRE vígjátékainak vagy RACINE tragédiáinak páratlan eredetiségéhez; aki pedig «mint bohóccal» bánná el *Andromaque* írójával, úgy jár, mint az együgyű LANFREY, amikor utólag ki akarta tanítani a

taktikából az austerlitz-i győzött: vagyis önmagát tenné nevetségessé. De még helytelenebbül jár el az, aki azt állítja, hogy ha úgy tetszik, REGNARD vígjátékait többre becsülhetjük a MOLIÈRE-éinél, tehát a *Distrain-t* többre, mint az *École des femmes*-ot vagy a *Folies amourettes*-t többre, mint a *Tartufe*-öt, mert ez annyi volna, mintha tagadná annak jogosságát, hogy az állatok ranglétráján az egyik élőlényt a másik fölé helyezhessük; úgy, hogy az objektív kritika alapjával egyetemben a természetrajzét is fölborítaná. Hiszen azt, hogy valamely irodalmi műfaj különb a másiknál s hogy ugyanazon műfajon, a drámán vagy a regényen belül valamely alkotás többé vagy kevésbé közel áll a műfaj tökélyéhez, csakis hasonló okokból állíthatjuk, aminők a szerves lények hierarchiájában, pl. a gerinceseket a puhányok fölé s a gerincesek sorában a macskát vagy a kutyát a csőrös állat fölé emelik. Az «ismeretek viszonylagosságának» ez a helyes és találó értelmezése, az egyetlen értelmezés, amely nem szofizma vagy merő logomachia. Ha tehát «a légy összetett szemével» vagy «az orangután durva és egyszerű agyával» rendelkezünk, a dolgok képe és jelentősége módosulhatna ugyan, de nem változnának azok a viszonylatok, amelyek útján egymással kapcsolatba hozhatjuk őket, sem pedig az a valamiféle, de okvetlenül összefüggő rendszer, amelyet e viszonylatok sommája alkot. Ebből pedig, miután a törvények csupán e viszonylatok kifejezései, következik, hogy az objektív kritika lehetőségének tagadása egyúttal bárminemű tudomány lehetőségének a tagadását is jelenti. Ha nincs objektív kritika,

akkor objektív természetrajz, vegytan vagy fizika sincs. Ami ugyan nem jelenti azt, hogy a kritika is «természettudomány», de azt igen, hogy legalább is van valami köze hozzá s hogy, mivel a természettudományhoz hasonlóan neki is határozott tárgya van, a «természettudomány» módszerét, eljárásait és útmutatásait követheti.

Hogyan nem vették ezt észre? Sok oka van ennek, de én csak azt az egy okot választom ki és ismertetem, amely impresszionista kritikusainkra nézve a legkevésbé udvariatlan, sőt a leghízelgőbb. S ez az, hogy hiába kritikusok, szívük mélyében valamennyien titkos regényírói, drámaírói vagy költői babérokra vágynak. Ez volt nemrégiben SAINTE-BEUVE esete, aki jól tudta, minthogy szószerint azt mondta, hogy «a kritikai szellem legfőbb előfeltétele, hogy ne legyen saját művészet», de aki mégsem volt képes tartóztatni magát, hogy valahányszor BALZAC-ról vagy HUGO-ról kellett beszélnie, ne kacsintgasson *Joseph Delorme* vagy a *Volupté* felé. Ugyan így áll a dolog FRANCE, LEMAÎTRE és Paul DESJARDINS esetében. Ha mindjárt DESJARDINS, aki mindhármuk közül a legfiatalabb, nem is volna néhány novella szerzője, kritikai cikkei, azok szokásos formája, az a körülmény, hogy szívesen vegyít beléjük leíró elemeket vagy önmagára vonatkozó elmélkedéseket, amelyeknek egyformán semmi közük a tárgyalt kérdésekhez, mindez elárulja a benne szunnyadó regényírót. A mi LEMAÎTRE-t illeti, miután, ha jól emlékszem, *Petites Orientales* c. versei voltak szinte legelső irodalmi kísérletei s miután *Meséket* írt, amelyek közt két-három valóban bájos is akad, ma a színház

vonzza őt, amint ezt mindenki tudja, aki nemrégiben a *Révoltée*-t vagy újabban a *Député Leveau*-t megtapsolta. Végül, hogy a *Noces corinthiennes*-ről vagy a *Poèmes dorés*-ről ne is szóljunk, elmondhatjuk, hogy Anatole FRANCE nem a kritikáiban, hanem a *Crime de Sylvestre Bonnard*-ban vagy a *Thais*-ban adta egyéniségének a javát. Valahányan csak vannak, világos, hogy a kritika, ha érdeklí is őket, soha sem volt és soha sem is lesz szemükben a fődolog; vagy inkább itt csak kipróbálják, mielőtt más, még egyénibb formába öltöztetnék, azokat a gondolatokat, melyek egy szép nap drámáik, költeményeik vagy regényeik lelkévé lesznek.

Mi sem természetesebb ennél. Akár költő, akár regényíró a művész, eredetisége meglátásainak és érzéseinek impresszionista, szubjektív és valóban egyéni módjában áll. A közönséges életről való ismereteink bővítése, esetleg még rejtve maradt területeinek föltárása, a róla alkotott eszménk kiegészítése, helyesbítése vagy módosítása, mindez a költő munkakörébe tartozik, a szó legáltalánosabb értelmében: a művész munkaköre pedig abban áll, hogy szélesbíti, hajlékonyabbá teszi, tökéletesbíti művészetét; hogy vissza tud adni olyasmit, amit művésze eddig még nem juttatott kifejezésre; s hogy végül beleviszi saját érzékeléseinek egyéni voltát. Csupán arra kell véleményem szerint ez esetben ügyelnünk, hogy a művészet eszközeinek tökéletesbítése kapcsán az egész művészetet ne redukáljuk pusztai formai tökélyre, amint ezt «Parnasszistáink» tettek vagy hogy ne csonkítsuk meg és rágalmazzuk el valószínűsággal az életet, mielőtt utánzásába fognánk,

amint ezt a mi «naturalistáink» cselekedték. Ha pedig a kritika tárgya egészen más, vajjon nem lesz-e a költő vagy a regényíró kvalitásaiból megannyi hiba? A saját egyéniségünk ilyenfajta belekeverése, ami talán sokban előmozdítja impresszióink újszerűségét, vajjon nem zavarja-e meg e benyomások helyességét és igazságát? Így gondolkoznak mindazok, akik, mint egykor VILLEMMAIN vagy GUIZOT, mint újabban LITTRÉ vagy SCHEERER s mint végül TAINE, noha sokkal inkább át vannak hatva a dolgok «viszonylagosságától», mint maguk a mi impresszionistáink, de úgy értelmezve ezt a viszonylagosságot, ahogy értelmezni kell, mégis hittek az objektív kritika létezésében; — s mi is velük tartunk.

Valóban nem tudom látják-e ennek az impresszionizmusnak a hátrányait, sőt veszélyeit, aminő például mindenekelőtt azoknak a kötelékeknek a felbomlása, amelyek a kritikát és a történetírást szorosan összekapcsolták. Anatole FRANCE, Jules LEMAÎTRE és Paul DESJARDINS nem pusztán tehetséges írók, hanem tudósok vagy mint LEMAÎTRE mondja, mandarinok is, akiknek bárminemű impresszióit gyakrabban determinálja vagy okozza irodalmi neveltetésük, mint maguk is hinnék. Szívesen hánytorgatják föl az objektív kritikának, hogy «dogmatizmusa» csupán «egyéni ízlésének» a megjelenési formája. Csakhogy az impresszionisták tényleges vagy vélt «egyéni ízlésében» szintén meglehetősen sok van abból a «dogmatizmusból», ami sem nem az övék, sem nem tőlük való. Azért van ez így, mert képzetek s képzettségük megóvjá őket azoktól a vermektől, melyeket az impresszionizmus szo-

kott ásni a tudatlanságnak. Tehát jobban szerethetik *Madame Bovary*-t RACINE *Athalie*-jánál. A valóságban paradoxonjukon maguk is mulatnak, ahogy ezt kénytelen-kelletlen beismerik, amit az is bizonyít, hogy miközben kifejtik, képtelenek megakadályozni azt, hogy bele ne szivároгjon valami az igazságból, ami tönkre silányítja az egész tételt. Csakhogy nemsokára kevesebb irodalmi képzettséggel bírók is jönni fognak, sőt már jöttek is, akik semmit sem tudnak, akik tartózkodnak az olvasástól, nehogy «előre» meglegyenek fosztva impresszióiktól, de akik azért mégis impresszionizmusuk jogán elfogult bírácul tolják fel magukat a szellemiek terén. Akár hús ilyen is említhetnék. Ez eljárás nyomán mindenekelőtt az irodalomtörténet pusztul el; majd az irodalomtörténettel a hagyomány; végül pedig a hagyománnyal a szolidaritásnak nemzedékeket összekapcsoló érzése.

Ennek meg lesz az a következménye, hogy a kritika, melyet ilykép úgy a történelemmel való kapcsolatától, mint tárgyának fogalmától elvágunk, elveszíti szerepének vagy funkciójának a tudatát. Mivel az az állítás, hogy a kritikának sem funkciója, sem szerepe nincs, éppoly téves, mint volt az az eljárás, amely, mint láttuk, tetszésszerint túlozta ellentmondásának a számát, természetét és jelentőségét, csakhogy letagadhatta tárgyát. A kritikának az a szerepe, hogy irányítsa a művészetet, amint ez többször észlelhető a történelem folyamán. Némi túlzással, de nem minden igazság nélkül állíthatták, hogy a modern német irodalom LESSING kritikájának a műve vagy alkotása! Nálunk pedig a kritika

háromszáz év alatt legalább is három esetben jelölt ki új utakat költészetünk fejlődésének. DU BELLAY, maga RONSARD, különösen pedig BAÏF eleinte épp annyira voltak kritikusok, mint költők, BOILEAU csakis kritikus volt; s ki ne tudná manapság, hogy a *Génie du christianisme*-ben már az egész romantika benne van? De ha nincs is megengedve, hogy bárki is azzal áltassa magát, hogy CHATEAUBRIAND, BOILEAU vagy RONSARD lesz belőle, viszont, úgy hiszem, senkit sem lehet attól eltiltani, hogy ne igyekezzék követni őket; példájuk pedig, mindenesetre elég annak az igazolásához, hogy a kritika mekkora és mily természetű szolgálatokat tehet. Ha a kritika nem is hathat közvetlenül az írókra, akik manapság el vannak önmagukkal s mint egykor mondták «saját jelentőségükkel» telve, hathat s nap-nap után igen erősen hat is a közvéleményre, melynek az írók a tolmácsai, ha ugyan nem az alázasatos szolgálói. A kritika megfoszthatja az írókat közönségüktől; sőt a «környezet» módosításával a legcsökönyösebbeket is arra kényszerítheti, hogy maguk módosítsák stílusukat.

Kellenek példák? Hiszen impresszionistáink egyike, Paul DESJARDINS, egy helyütt a naturalizmust «a kritika módszerének a szépirodalomra való alkalmazása» gyanánt határozta meg s ez a meghatározás, bár egy kissé szűk, mégis szellemes és találó. Az pedig abszolút igaz benne, hogy a kritika nélkül a naturalizmus nem aratott volna akkora sikert, aminőt tényleg aratott. Könnyen be lehetne bizonyítani, hogy a *Bête humaine* és az *Assommoir* szerzője majdnem mindazt, a mi, nem BALZAC-nak, sem pedig FLAU-

BERT-nek, hanem TAINÉ-nek, a TAINÉ Balzac-tanulmányának és *Angol irodalomtörténeté*-nek köszönheti. Éppen ezért pályája elején, amikor még csak a *Fortune des Rougons* vagy a *Conquête de Plassans* szerzője volt, nem egyszer sopánkodott, hogy TAINÉ őt cserben hagyta! *Quare me dereliquisti!* Mert hát Taine, ha mindjárt lerakta is a naturalizmus alapelveit *Angol irodalomtörténeté*-ben, viszont a *Művészet filozófiájá*-ban azokat a határokat is kijelölte, melyeken túllépve a naturalizmus magának a művészetnek a föltételeit haladná túl. Úgy, hogy a kritika, nemcsak hogy meghatározta, mint mondtuk, a jelenkori naturalizmus irányát, hanem saját túlzásai ellen is megóvta; s ekként a kritikának köszönhetjük mindazt, ami a legjobb a naturalizmusban, amelyben tudtommal senki sem tagadta, hogy sok jó dolog is van.

Ugyanezt mondhatom a színműirodalomról. Mintegy huszonöt-harminc év telt el anélkül, hogy egyetlen oly munka jelent volna meg a színen, mely korszakot jelentene a művészet történetében, mely képes volna iskolát teremteni vagy nyomaiban szerencsés utánczókat támasztani. Közben a színműirodalom esztétikája teljesen megváltozott. Ha vagyunk is még néhányan, akik alkalmilag Eugène SCRIBE találékonyságát, eszközeinek változatosságát, nagyon is reális ügyességét dicsérjük, ugyan hányan vagyunk? A fiatalok szemében pedig van-e pl. az *Une chaîne*-nél ósdibb, mesterkétebb és természetellenesebb darab, ha ugyan *Bertrand et Raton* nem az? Ma már senkinek sem kellene ezek az előkészítések, ezek a konvenciók, a műfajoknak ez az össze-



zavarása vagy összevegyítése. Ezt a változást a kritika hajtotta végre egymagában. A kritika vetette föl a kérdést, hogy a dráma miért maradt harminc vagy negyven évvel a regény mögött? A kritika mutatott rá ennek az okára azokban a konvenciókban, amelyeket SCRIBE iskolája úgyszólván megannyi dogmává emelt. De még több is történt: a kritika igyekezett e konvenciók között megkülönböztetni egymástól a szükségképieket és az önkényeseket, úgy, hogy ha egy szép napon BECQUE vagy valaki más megajándékoz bennünket azzal az igaz, hogy nem merőben új, de végre is szabadabb és őszintébb vígjátékkal, melynek, az igazat megvallva, a *Parisienne* vagy a *Corbeaux* csupán előfutárja, ezt ismét csak a kritikának fogjuk köszönhetni.

Ebben rejlik úgy ma, mint bármikor, a kritika valódi funkciója, amelyet, mint látnivaló, csakis úgy tölthet be, ha az impresszionizmus illúziójától megszabadul. Hogyha a kritika hatni akar, másra, még pedig valami érdekesebbre kell vállalkoznia, mint hogy a magunk ízlését vagy kedvetelését fejezze ki, ami, az igazat megvallva, rendszerint pusztán magunkat érdekel. Tudja meg LEMAÎTRE és FRANCE, hogy a kritika azt a kevés tekintélyét, mellyel a vidéken még rendelkezik, azoknak az okoknak köszönheti, melyeket a kritikusok nem magukból, hanem a közfelfogásból vegyitenek ítéletükbe. Épp így a mások emlékirataiban vagy vallomásaiban azt véljük szeretni, ami bennük hozzánk hasonló vagy reánk alkalmazható; pedig a valóságban az általános ember szélesebb, változatosabb és mélyebb ismeretét keressük bennük. Ezért hát hajoljunk meg kész-

séggel az igazság előtt; helyezzünk valamit ízlésünk fölé; minthogy pedig szükség van kritikára, valljuk be, hogy csak: *objektív* kritika lehetséges. Csak ezt iparkodtam kimutatni ezeken a lapokon s úgy vélem, hogy ennek a törekvésnek a sikere sem a kritikáról alkotandó fogalmat, sem az elme fejlesztését, sem talán az irodalom jövőjét — vagy a jövő irodalmát illetőleg nem lehet közönbös.

Hiszen annak a néhány dilettánsnak, aki fölveti a kérdést, hogy mire jó a kritika s miért ne tudnánk megenni nélküle, egy másik kérdéssel is felelhetnénk: minek a művészet? a történelem? vagy a tudomány? Valóban, nem dől össze a világ, ha a Comédie Française ebben az évben akár egy remekművel kevesebbet adna elő; minthogy pedig igen kényelmesen élélhetünk anélkül, hogy csak halvány sejtelmünk volna a *Merving instituciók* természetéről, még inkább ellehetünk anélkül, hogy tudnók, mint vélekedjünk azok munkájáról, akik az instituciókat tanulmányozták! Csakhogy meg kell jegyezmem, hogy a kritikának, mely oly sok szempontból alatta áll a történelemnek vagy a művészetnek, megvan az a nagy előnye vagy felsőbbbsége a művészet és történetírás felett, hogy csakis ő képes meggátolni, hogy RENAN kifejezésével élve «a szédelgés nyelje el» a világot. A tömeg, melyet a mindennapi élet munkája túlságosan elfoglal, leköt és leigáz s amely képtelen elemezni szórakozását és megítélni annak értékét, mindig azokkal tart, akik hízelegnek neki; a művészet vagy az irodalom szédelgőit pedig tisztában vannak ezzel. A kritikának már most éppen az a feladata, hogy a tömeg helyett

gondolkozzék és ítélkezzék. Amikor rangot és jutalomdíjakat oszt, talán megnevelteti a törpe filozófusokat, de kétszeres hasznú munkát végez: megtanítja a tömeget, hogy van egy kis különbség PONSON DU TERRAIL és BALZAC között, amit bizonyára nem árt tudni; s a tehetség nevében bosszút áll a középszerűség sikerén, amelyben van valami lealázó mindnyájunkra nézve. Sajnos, miért is kell azzal fejeznünk be mondani valókat, hogy ha nincs is sürgetőbb feladat ennél, ez a végső szó, sohasem végső: hogy miként apáink élhettek volna vele, utódaink is fel fogják használni, — igazsága pedig örök.

(1891 január 1.)

## A szubjektív irodalom.

### I.

Egyik kérdés a másikból születik s mondhatni önmagától kapcsolódik össze, a nélkül, hogy gondolnánk reá. Élve az alkalommal, nemrégiben megvizsgáltuk vagy legalább is érintettük, miként az olvasó talán még emlékszik is reá, a «thésis» kérdését a drámában vagy a regényben; mégpedig a *Code civile et le théâtre contemporain* c. munka kapcsán. Újabban Charles de LOVENJOUL: *Histoire des œuvres de Théophile Gautier* c. műve szolgáltatott ürügyet ahhoz, hogy hozzányúljunk, ha már nem is taglalhattuk a *l'art pour l'art*-nak ezzel nemcsak szomszédos, hanem bizonyos tekintetben viszonyos és ellentétes kérdését. Ma pedig ez a kérdés a maga részéről egy másik, talán kevesebbszer taglalt, de azért nem kevésbé

érdekes és fontos kérdés tárgyalására bír bennünket: annak megvitatására, hogy mily mértékben és mely pontig tüntetheti fel a maga személyét az író műveiben, hozhatja színre önmagát és az övéit, írhat verseket szerelmei vagy regényeket kalandjai, kritikát «vérmérséklete» — azaz idegei vagy bangulatai — végül történelmet, néhány történetíró vagy a legtöbb mémoire-író mintájára, csalódott ambíciói, valamint a büszkesége és elhibázott élte okozta szenvedések által fokozott gyűlölködés keserűsége alapján.

Egyébiránt, ha szükségünk volna ürügyre vagy akár indokokra, még pedig igen jó, igen «aktuális» indokokra, hogy igazoljuk magunkat, amiért ezt a kérdést tárgyaljuk, ennek sem lennénk szűkében. Hiszen mindenki tudja, hogy egy idő óta egyébről sem hallunk körülöttünk, mint emlékiratokról, naplókról és levelezésekről. Szinte azt vélnők, hogy íróink, miután bejárták a világot, önmaguknál érdekesebb dolgokra nem akadtak benne s még csak nem is képzelik, hogy lehet olyasmi, ami ennél jobban érdekelne bennünk. Az igazat megvallva, mindenha tipikusan francia hiba volt a szereplési viszketeg, az a törekvés hogy olyan tiszteletet vagy részvétet költsünk fel személyünk iránt, aminőt kortársaink néha elég ízléstelenek voltak megtagadni munkáinktól és tetteinktől. Természettől fogva gyönyörködünk önmagunkban s hibáinkra épp oly büszkék vagyunk, ha nem büszkébbek, mint jó tulajdonságainkra; szeretjük, ha tudják, hogy kik voltunk, honnan jöttünk, mire voltunk képesek, mire lettünk volna méltók egy kevésbé hálátlan százdában, hogy mit veszített bennünk a világ,

amiről sejtelve sem volna a világnak, ha nem vettük volna magunk a fáradságot, hogy tájékoztassuk róla. Éppen ezért nincs olyan modern vagy ókori irodalom, mely gazdagabb volna levelezésekben, emlékiratokban és naplókban — egy kissé mindenféle levelezésekben, minden rangú és rendű emlékiratokban, ha szabad ezt mondanom, mert hiszen utóvégre is talán a legszemélyesebbeket egy szobaleány, DELAUNAY kisasszony s a legékezzőlőbbakat a lakájok legékezzőlöbbika: ROUSSEAU írta. De mit beszélek? az összes többi irodalmak együttvéve nem oly gazdagok vallomásokban, mint a mienk egymagában; s azt látjuk, hogy az idegenek, amikor az utókort ily módon akarják megajándékozni énjükkel, a mi nyelvünket választják, mintha ezen a nyelven kedvesebb külsőségek alá rejtőzhetnék az önmagáról beszélés hiúsága s mintha az önszeretet fordulatai változatosabbak s egyben gyöngédebbek volnának a franciában, mint az oroszban vagy kevésbbé szembeszökőek, mint a németben. De be kell ismernünk, hogy soha, egyetlen korszakban sem látott napvilágot annyi napló vagy emlékirat, mint a legutóbbi években vagy a legutóbbi hónapokban, kezdve Henri-Frédéric AMIEL *Journal intime*-jén s végezve BASKIRCHEFF Máriának, a kis festőnőnek a *Mémoires*-jain, vagy kezdve Jules VALLÈS hirhedt vallomásain s végezve Edmond és Jules de GONCOURT *naplóján*. Ez utóbbiak a többiekért is meglakoltak.

Az *En* e beteges és természetellenes túltengésének vajjon mik az okai? Kutatásuk kétségkívül érdekes volna; csakhogy ezúttal másféle,

kizárólag irodalmi kérdést vizsgálok: annak megállapításáról van szó, hogy vajjon ez az *Én*, amelyet egykor, PASCAL kifejezésével élve, «gyülöletesnek» tartottak és amelyet ugyanezen író szerint okvetlenül «el kellett földni», ezentúl jogot szerzett-e magának közöttünk ahhoz, hogy dicsekedve terpeszkedjék és szentelenül hengegjen? Hát azért lapozunk föl egy könyvet, hogy megtudjuk belőle, mintha mi magunk lelencek volnánk, hogy a szerzőnek atyja, testvére, családja volt; vagy hogy hány hónapos korában jött a foga, meddig tartott a számárhurutja, kik voltak kollégiumi tanárai s hogyan tette le az érettségit? Fölbiztatjuk-e regényíróinkat, mint ahogy egykor festőinket is fölbiztattuk, hogy műveikben önmagukat tükröztessék vissza vagy fessék le pontosan az utókor okulására? Végül pedig bátorításra érdemes tendencia-e bennük az a végtelen gyönyörűség, amellyel saját becses személyük iránt viseltetnek, — nem ügyelve arra, hogy ez egyúttal egyik formája a legpökhendibb lefitymálásnak minden iránt, ami rajtuk kívül áll.

Habár, mint mondám, Istennek hála, sohasem vallottunk hiányt olyan levélírókban, akik gondosan lemásolták leveleiket vagy olyan emlékirat-szerzőkben, akik a jövő nemzedékeknél elzalogosították életük történetét, de azért régente magától értetődött, hogy — legalább a közönség elé szánt művekben — a szerzőnek nem csak hogy tilos volt föltárnia a maga személyét és mesterségét, sajátosságait vagy szeszélyeit, hanem egyenest el kellett titkolnia őket, hogy csakis a talentumát meg az eszméit öntse beléjük. Még az *Essais* híres szerzőjének sem tudta

megbocsátani PASCAL, BOSSUET és MALEBRANCHE, hogy könyvének kétharmadát önmagával töltötte meg s minden kereszténységük dacára, nem vagyok bizonyos benne, hogy ez a körülmény nem bántotta-e őket jobban, mint szkepszise és gúnyolódó hitetlensége. Érthetetlenek, mi több udvariatlannak és szívesen mondanám, hogy emberietlennek tetszett előttük, hogy amikor még annyi mindent kellett megtanulni, oly sok problémát kellett meghányi-vetni, oly sok kérdést földeríteni, oly sok tévedést megcáfolni vagy igazságot megvédeni, egy ilyen ember s hozzá még a történelem egyik legzavarosabb korszakában, képes volt arra, hogy önmagának a vizsgálatába elmerülve éljen, nem törődve mással, mint a saját ügyeivel, a saját betegségével és a saját nyugalmaival. PASCAL erélyesen mondta: «mily ostoba volt ez a szándéka, hogy magát lefesse», amihez a derék MALEBRANCHE még hozzá tette: «Ha már az is hiba, hogy gyakran beszélünk magunkról, az meg egyenesen orcátlanság vagy inkább bizonyos nemű örültség, ha egyre csak dicsekszünk, mint MONTAIGNE: mert ezzel nem csupán a keresztényi alázatosság ellen vétünk, hanem az én ellenére is cselekszünk». Egyébiránt köztudomású, hogy ebben az időben még a költőknek is oly kevésbé volt a szándékukban, hogy önmagukat fessék le műveikben, hogy többnyire egész biztosan tévedünk, amidőn iratainkban, sőt akár levelezésükben is saját egyéniségüket keresik. Nemcsak hogy semmit sem találunk RACINE életéből vagy jelleméből *Andromaque*-ban vagy *Bérénice*-ben, illetve MOLIÈRE jelleméből vagy életéből *Tartufe*-ben vagy a *Misanthrope*-ban, hanem

műveik olyan természetűek, hogy ha a szerzők egyéniségét máshonnan nem ismernők — e művek talán a legkevésbé pontos s a valósággal legkevésbé egybevágó fogalmat nyujtanák róluk. Ki gondolná, ha nem tudná, hogy az *Amour médecin*, *M. de Pourceaugnac* vagy a *Bourgeois gentilhomme* szerzője életében szomorú s halálában búskomor volt? ki ismerné föl a janzenistát *Andromaque* szerzőjében, a *Bérénice* vagy *Esther* szerzőjében pedig ki gyanítaná XIV. LAJOS udvarának egyik legszellemesebb és legmerészebb gúnyolódóját?

Mi azonban azon az úton vagyunk, hogy megváltozzék mindez. A kritika helyesli és fölbátorítja az íróknak azt a törekvését, hogy önmagukat hozzák színre; alighogy kiszalajtottak szájukon, bizonyára véletlenségből, egy-egy vallo mást, legott felszólítják őket, hogy tegyenek egyetemes gyónást; s nem a bámulóikon fog mulni, hogy miután elbeszélték szerelmeiket, nem írják meg hamarosan náthájuk emlékiratait vagy vízibetegségük naplóját. Ebben is MONTAIGNE járt elől a példával, utóbb pedig Jean-Jacques. Egyébiránt nem vagyunk-e különbek másoknál, ha árpa nő a szemünkön s vajjon mindenkit megütött-é a guta?

«Ez pedig helyesen lesz így, mondják a kritikusok, mivel hát utóvégre is semmit sem tudunk, ha csak nem azt, hogy semmitsem tudunk vagy ha jobb tetszik, mivel a világ pusztá látszat, a valóság merő árnyék és az élet csupán végső illúzió. Semmi sincs: «mindazok a kifejezések, amelyekbe belekapaszkodni szándékozunk, meg-inognak, elhagynak bennünket s örökre elkerülnek»; az igazság csupán szó; az igazságosság



csupán családok; különösen pedig a szépség pusztá agyrém. Rendre mindegyikünk ugyanazon a címen és ugyanazzal a joggal kölcsönöz tekintélyt annak, amit mond, valószínűséget annak, amit elképzelsz és szépséget annak, amit csodálsz vagy szeretsz. Az egyén nem csupán önmagának a mindene, hanem egy egész mindenség s egy különálló világ.

«Tehát mi érdekelhet bennünk valamely műalkotásban? Tartalma nem, nincs mit kezdenünk vele, minthogy nincsen olyan életfelfogás, amellyel szembe nem helyezhetnénk egy hozzá méltó másik felfogást, de még csak egy olyan eszme sincs, amelynek kifejezése, ha érthető akar lenni, ne foglalná magában a vele ellentétes eszmét. Nem különben a kompozíció sem, mert föl téve, hogy van igazság, mi más a kompozíció, mint az a művészet, amely a kellőképp beállított igazságot olyképp változtatja meg, hogy magával ragadó tévedéssé lesz? De a forma vagy a stílus sem, mivel függetlenül önmagának attól az eltorzulásától vagy megcsönkítésétől, melynek az eszme mindig alá van vetve, amikor szavakba foglaljuk, ma már minden stílus titkát ismerjük és ennek bebizonyítására, szükség esetén, valamennyit reprodukáljuk. Tetszik VIKTOR HUGO-féle? raktáron van: LAMARTINE-féle? VIGNY-féle? MUSSET-féle? de persze azzal különbséggel, hogy mi náluk jobban rimelünk.

«Tehát kizárólag a szerző érdekel minket művében; a művében önmagáról lenyomatott s pillanatnyilag megrögzített kép; az a «lélek állapot», — ez ma a divatos kifejezés — amelyet írás- vagy gondolkodásmódja feltár, annak a

mozgékony, bonyolult és ingatag emberiségnek többé-kevésbé eredeti példánya, melyet saját személyében nyújt nekünk. A bizonytalanság ez óceánjában, melyben csupán egy napra bukkanunk fel, mit akarunk többet? Van-e ennél mulatságosabb dolog? vagy ami jobban képes elterelni minket az élet fájdalmától vagy unalmától? s minthogy pedig örömeink az egyetlen bizonyosság, amellyel rendelkezünk, vannak-e ennél kevésbé durva, anyagszerűtlenebb s következésképp nemesebb örömök?»

Könnyen beláthatjuk, hogy ezeknek a tanoknak nagy keletjük volt: hiszen olyan kényelmesek! Vették-e észre, hogy azokat, akiknek az írás a hivatásuk, mindenekelőtt fölmentik a tanulmányozás és a munka alól? Tényleg, bármit írjanak is és bármiféle tárgyat fejtegetsenek is, mindig azok maradnak, a mik, de sohasem annyira, mint hogyha csakis magukból merítik mindazt, amit egykor a tudománytól vagy az erudiciótól vártak. Már most olyanok, amilyenek és teljesen jól érzik magukat ebben az állapotban! Ha van valami véleményük, az bizonyára jó, mivel az övék; s mentől inkább különbözik a közvéleménytől, annál görcsösebben ragaszkodnak hozzá, anélkül, hogy vizsgálniok kellene, hogy az, amit eredetiségük jelének vesznek, éppoly gyakran nem a tudatlanság vagy a tapasztalatlanság eredménye-e? Minthogy koponyájuknak megvan a maga sajátos alakja, miért igyekeznének változtatni rajta? Minthogy pedig hibáik becsesek előttük, amennyiben megkülönböztetik őket azoktól, akik hibátlanok vagy másféle hibában leledznek, csak rá kell mutatnunk

ezekre a hibákra, hogy kitartsanak mellettük s hogy túlbajtásukat nem csak becsületbeli kötelességüknek ismerjék, hanem irodalmi szokássá vagy pózzá avassák. Sőt még mulatságaik is valósággal hivatásszerű kötelezettségekké válnak, mint-hogy műveik tárgyát érzeteik teszik s nem kérnek tőlük egyebet, mint hogy éljék világukat vagy helyesebben, hogy szert tegyenek azokra az érzetekre, amelyeket följegyeznek azok okulására, akik anyagi eszközeik elégtelensége, mindennapi életük elfoglaltsága vagy vállalt kötelezettségeik következtében képtelenek szert tenni rájuk. Mi húzzuk helyettük az igát, ők meg mulatnak helyettünk.

Ami viszont bírálóikat illeti, azok is föllelik a megbírált könyvben mindazt, ami a bírálathoz kell. Annál jobb, ha tetszik nekik a munka s ha nem tetszik, annál rosszabb. Mert hát a bírálat pusztá nézet vagy ennél is kevesebb, valamelyes érzés- vagy gondolkodásmód, amely a kritikus kedve vagy akár az időjárás szerint változik. Jók-e ezek a versek? Lehetséges. Dráma-e ez a dráma? Talán. Mi a véleménye erről a regényről? Kérdéses. Csupán annyit vallanak be, hogy ez a regény tetszett nekik vagy azok a versek untatták őket. Mit akartok ennél többet? s ha esetleg belemélyednének tetszésük vagy unalmuk okainak a fejtegetésébe, vajjon találnánk-e olyan okokra is, amelyek ne volnának egyre csak a saját vérmérsékletüknek vagy a maguk előítéleteinek a kifejezései? Innen van, hogy az *Én* még az olyan műfajokban is naivul elterpeszkedik, amelyek azelőtt a legkevésbébbé túrték volna el ezt; innen van, hogy a kritikában az író ízlése

helyettesíti a mű értékére vagy a műfajok törvényeire irányuló kutatást; végül innen van az az *egyéni* vagy *szubjektív* jelleg, amely csakhamar az összes irodalmi formákra iparkodik kiterjeszkedni; s hogy kiinduló pontunkhoz visszatérjünk, innen van a naplóknak, emlékiratoknak és a vallomásoknak az a túltengése.

## II.

Ha csak arról volna szó, hogy följegyezzük ennek az irodalmi műfajnak a hibáit, mi sem volna könnyebb ennél. Mindenekelőtt némileg udvariatlan: s ezzel azt akarom kifejezni, hogy nemcsak az irodalom, hanem egyenesen a társadalom célja ellen irányul. «Az emberek arra vannak teremtve, hogy együtt éljenek — mondta egy jeles író, — s hogy polgári testületeket és társadalmakat alkossanak». Szívesen hozzátenném, hogy ez az egyetlen eszköz arra, hogy beletörődjenek az élet fájdalmába s hogy közösségre kell lépniök, ha enyhíteni akarnak nyomorúságukon. «Megjegyzendő azonban, folytatja MALEBRANCHE, hogy a társadalmakat kitevő egyeseknek éppen nincs inyükre, ha ama testület legutolsó tagjának tekintik őket, amelyhez tartoznak. Így azok, akik dicsekszenek s ezzel magukat a többiek fölé helyezik, a többieket társadalmuk legutolsó tagjai gyanánt tekintik, magukat pedig a legfőbb és tiszteletre legméltóbb tagoknak veszik, mindenki előtt gyűlöletesekké válnak.» MONTAIGNE-ről vagy MONTAIGNE-vel kapcsolatban beszélt ekként, akinek pedig nem egy mentsége volt, így mindjárt az is, hogy oly korban élt, amelyben minden

lépés, amelyet önismeretünk terén tettünk, egyúttal az ember megismerését is szolgálta. Hát még akkor mit szólt volna, ha, miként mi, elolvastuk volna SAINT-SIMON Emlékiratait, ROUSSEAU Vallomásait, CHATEAUBRIAND Emlékiratait! Mint látják, megválogatom példáimat. Azonban nem egy olyan férfiú emlékiratai, akik egyideig az ügyek élén állván, joggal tételezhették föl, hogy tanuskodásuk valamikor fontos lesz a történelem szemében, sem voltak teljesen mentek az e fajta hibáktól: ilyenek többek között SULLY, RICHELIEU, RETZ bíbornok vagy VILLARS tábornok emlékiratai.

Azonban MALEBRANCHE megjegyzése főleg a naplókra és vallomásokra illik. Ami *Émile* és a *Nouvelle Héloïse* vagy *Atala*, *René* s a *Génie du Christianisme* szerzőjét illeti, hát még csak megjárja: elég zajt csaptak a világon; a közcsodálat értéküknek elég különös és elég jelentős tanúbizonyságát adta; végre is nem tartoztak kevésbé jó véleménnyel lenni önmagukról, mint amennyivel kortársaik írtak felőlük; hihették, még pedig joggal hihették, hogy emlékirataik vagy vallomásaik megvilágítják, megmagyarázzák és kiegészítik műveiket. Azonban a *Köleskása* vagy a *Réfractaires* szerzőjének, BASKIRCHEFF kisasszonynak vagy a GONCOURT-oknak valóban miféle jogcímük volt ahhoz, hogy magukról beszéljenek nekünk? miféle magyarázatokat kértek tőlük? mi szükségünk volt arra, hogy meg tudjuk apró történetkéiket?

Van egy «delki hangulat» vagy szellemi dispozició, amelyet, a magam részéről, soha sem voltam képes megérteni vagy akár csak elképzelni:

azé az emberé, aki esténkint, távol a kíváncsiak pillantásaitól írja bizalmas naplóját és hármaskamrát alatt tartja, hogy csak halála után kerülhessen napfényre, mintha csak homályosan érezné, hogy bármily okadatolással áltassa is magát, mégis csak rút dolgot művel. Ej no, persze hogy én is megértem a megsebzett hiúság kiáltását s én is megértem, mint akárki más, a büszkeség jajszavát. Mint mindenki, én is ismertem

Des protégés si bas, des protecteurs si bêtes.<sup>1</sup>

Egyébiránt számításba veszem azt a természetes versengést, amit némi joggal vethetnek az írók szemére, de amely az olyan időkben, mint a mai, sőt minden időkben mégis csak legalább is egyik rugója szellemi tevékenységüknek. Végül megengedem, hogy gyöngédebb vagy ingerlékenyebb érzékenységüket megsebzí, elkeseríti az olyasmival, ami alighogy megkarcolja a kondás vagy a hajcsár epidermisét. Hanem hogy minden áldott nap megtegyük ezt, egyet sem szalasztva el, hogy semmitse bocsássunk meg másoknak: hanem hogy titokban megfizettessük velük még a velük szemben tanúsított udvariasságunkat is! nem bizony, ezt én nem értem meg, valamint azt sem, hogy aki belefogott, miként nem pirult bele már a második lapon. Mert legyünk csak igazságosak vagy számítsunk csak helyesen: igen túlbecsüljük jelentőségünket, amikor ily módon önmagunkat tesszük meg a világ központjává; ugyancsak kevéssé törődünk a mások hiúságával, amikor a mi hiúságunk szenvedéseire hívjuk

<sup>1</sup> Oly aljas pártfogoltakat, oly ostoba pártfogókat.

fel figyelmüket; ugyancsak vakok vagyunk sokkal különb bajokkal szemben, minthogy *Henriette Maréchal* megbukott vagy hogy a szalon-zsüri visszautasította egyik gyöngé vásznunkat. Különösen pedig, azonkívül, hogy ugyancsak kevés filozófia lehet a lelkünkben s ugyancsak kicsinyes felfogásunk lehet az emberről meg az életéről, nagyon biztosaknak kell lennünk abban, hogy kalandjaink különösek, érzéseink ritkák, természetünk pedig disztingvált vagy miként manapság mondják, kiváló, hogy efféle semmiségekkel merünk előhozakodni a nyilvánosság előtt.

A szerzők — és az olvasók — szerencsétlenségére minden effajta napló vagy vallomás önhittségének csak a jelentéktelensége türhetetlenebb. Úgy vélnők, olvasás közben, hogy szerzőik, akik önzésük szűk körébe vannak zárva s mintegy bebörtönözve, szinte semmit sem ismernek az emberekből meg az életből. A GONCOURT-ok *Journaljában* csupán a mások mondása érdekes vagy eredeti. Mármost, ami a két testvért illeti, önmagukon csak egészen különösen banális megfigyeléseket végeznek, amelyekről maguk is beláthatnák, hogy mindenfelé szerteszét hevernek, ha nem képzelnék, hogy az emberiség történetében a «pszichológus» a GONCOURT-ok föllépésétől datálódik s hogy előttük senkisémet figyelte meg önmagát. Azt is hiszik, hogy ők voltak az elsők, akik mintáikat a valóságból kölcsönözték és egy egész kötet harmadrészét annak az öreg szolgálónak a történetével töltöttek meg, aki Germinie Lacerteuxhöz ült nekik. Csakhogy amit megbocsáthatunk egy fiatal leánynak, aminő BASKIRCHEFF Mária — meglepődését önmagával

szemben és csodálkozását, hogy oly vonásokra talál magában, amelyek minden fiatal leányban fellelhetők — azt kevésbé könnyen bocsátjuk meg hivatásos íróknak, akik mindennel megpróbálkoztak, a regénnyel és a színművel, a kritikával és a történetírással, az igaz anélkül, hogy bármely műfajban többet tudtak volna elérni, mint hogy a valódi mesterek mögé kerüljenek. Valósággal elfog a szégyen helyettük, látva azt, hogy annyi fennhéjázással mennyi tapasztalatlanságot egyesítenek s hogy bár önszeretetünket ingerlik, még csak kíváncsiságunk kielégítésére sem képesek.

S végül mit mondjak arról a nagy szédelgésről, amelyet az ilyen könyvek «jóhiszeműségével» űznek, noha többnyire semmi sem hiányzik belőlük annyira, mint az őszinteség? Mert megengedem, hogy a szokásos tudatlanság közepette, amelyben egymást illetőleg élünk, érdekes, becses «okmány» volna az igaz és őszinte vallomás. De hát hol van az ilyen vallomás, ki tette valaha, ki fogja valaha is megtenni? Valóban nem tekintve azt, hogy mindig lesz valami bennünk, ami elkerüli figyelmünket és miként a filozófusok mondják, nem tekintve azt, hogy maga a megfigyelésünk közben kifejtett erőfeszítés megsemmisíti vagy legalább is eltorzítja bennünk azt, amit megfigyelünk, mindig csupán deréig festjük le magunkat vagyis csakis azokat a hibáinkat vagy bűneinket fogjuk nyíltan bevallani, amelyekre szinte büszkék lehetünk s amelyekből a jó modor megannyi kvalitást, ha nem is éppen erényt csinált. Ugyan ki dicsekedett valaha is azzal, hogy csaló, álnok vagy gyáva;



ki vádolta nyilvánosan magát azzal, hogy alacsony és önző a lelke, vagy csak azzal is, hogy életében pusztán önszeretete volt a törvénye, érdeke a vezére és haszna a célja? Úgy hogy éppen azt volna tanulságos tudnunk, amit az emlékiratok szerzői elrejtenek előlünk; csakis arról beszélnék, ami saját szemükben s így azt hiszik, hogy a mienkben is felmagasztalja, de sohasem arról, ami lealacsonyítaná őket: s ha elvétve kiszalajtottak a szájukon egy-egy vallomást, ezt önkéntelenül tették, anélkül, hogy maguk is tudták volna s mivel a természet, bármennyire neki készüljünk is naplónk írásához, erősebb lévén, végül is diadalmaskodik a számítás és a mesterkéeltség fölött.

Kétségkívül ez a ROUSSEAU esete. ROUSSEAU, ha nem érezte volna magát ludasnak sok olyanban, amivel vádolták, nem írta volna meg *Confessions*-jait, amelyeknek csakis az volt a céljuk, hogy tisztázzák az író, másokra hárítván át bűneinek az okát. Nem lévén megelégedve önmagával, nem tetszett neki, hogy olyannak látták, amilyen. Azért készítette el *Confessions*-jait, hogy félrevezessen minket s végre is számítása bevált, mert hiszen még ma is azon vitatkoznak, hogy milyen lehetett. De hát akkor kit akarnak megcsalni, amidőn őszinteségről beszélnek! Mert az igazat megvallva azért gyónt meg, hogy saját igényei szerint rendezze el, magyarán elferdítse a valóságot. Attól tartott, hogy rájönnek az igazságra, ha csupán műveit és tetteit hagyja szószólóul maga után s ezért kettejük közé, hogy úgy mondjam, közbe iktatta *Confessions*-jainak a hazugságát. Műve nem vallomás, hanem elő-

vigyázati rendszabály az utókorral szemben. Emlékiratai nem annak az embernek a vallo-  
másai, aki tényleg volt vagy aki szeretett volna  
lenni, hanem egyszerűen annak az embernek a  
regénye, akinek látszani kívánt.

Nem habozom annak hozzátételével, hogy a  
történelemben azért oly nehéz az eligazodás, mi-  
vel a legtöbb emlékirattal olyan formán vagyunk,  
mint ROUSSEAU *Confessions*jaival. Nincs itt most  
a helye annak, hogy azokról a távlati tévedé-  
sekről beszéljünk, melyeket a kortársak a té-  
nyekkel szemben rendszerint elkövetnek, akár  
mint tanuk, akár mint cselekvő személyek. De  
általában különböző célok is vezetik őket emlék-  
irataik megírásában s ezek között csak nagy  
ritkán áll első helyen az a törekvés, hogy az  
igazság megismeréséhez segítsenek. Bizalmatlanok  
a történelem ítéletével szemben s örülnek,  
ha mint SULLY, RICHELIEU, RETZ vagy FRIGYES  
kényük-kedvük szerint befolyásolhatják az utókor  
véleményét. Különösen abban telik kedvük, hogy  
lángeszük számításainak tulajdonítsák azokat a  
sikereket, amelyeket gyakran merő véletlennek  
köszönhettek. Hacsak nincs arról szó, hogy mint  
SAINT-SIMON, valami hosszú megaláztatást bosszul-  
janak meg, régi haragjukat töltsék ki, elfoj-  
tott keserőségüknek engedjenek szabad folyást.  
Őszinteségük azonban egyik esetben sem teljes.  
Ők is épp azt igyekeznek leginkább eltitkolni elő-  
lünk, amit legjobban szeretnénk megismerni:  
nem a tetteiket, amelyek köztudomásúak, sem  
elhatározásaik közérdekű okait, amelyekre rá-  
bukkanunk a levéltárakban, hanem az elhatáro-  
zások rejtett okait, titkos rugóit, benső motívu-

mait. Ez annyira áll, hogy az igazat megvallva a mémoire-írás a legtöbbször bizonyos tekintetben egyenértékű az őszinteség hiányáról tanuszkodó nyilatkozattal. A színész óvatosságával alakítja egyéniségét, a pörösködő nyelven szólal fel a maga ügyében s a vádlott módjára nem azt állítja ami igaz, hanem ami ügyének használ. A személyes vonatkozású irodalom ilykép az arcátlanság vagy a jelentéktelenség hibáját még gyakran az őszinteség hiányával tetézi. Jogosultsága vagy mentsége csupán okmányyszerű értékben áll s az okmány tíz eset közül kilencben vagy még többször is hamisítvány.

### III.

A kérdés éppen ezen a ponton válik érdekessé. Mert ime ezek a személyes vonatkozású irodalom összes hibái; de ennek az irodalomnak mégis van létjogosultsága; s ha túlságos abszolút módon kárhozzatnók, a jelenkori irodalom remekműveinek a fele rajta vesztene. Igaz: sem CORNEILLE, sem RACINE, sem MOLIÈRE, sem LA FONTAINE nem beszéltek magukról verseikben s nem csak hogy saját egyéniségük nem ütközik ki műveikből, hanem még azt sem mindig könnyű megállapítani, hogy mi a véleményük alakjaikról: hogy MOLIÈRE lesajnálja-e Alceste-t vagy igazat ad neki, hogy RACINE Bérénice pártján van-e vagy a Titusén. Lehet, hogy LA FONTAINE általában a siker pártján van: a róka, a farkas, az oroszlán pártján. A többieknek az a szokása, hogy teremtményeik fölött állanak s ha van bennük valami affektáltság, az mondhatni abban

áll, hogy semmi közösségben sincsenek hőseikkel. Talán a dráma egyik feltételével állunk szemben? s talán a műfaj kívánja meg, hogy, ha sikert akarunk benne elérni, mindenekelőtt önmagunkról feledkezzünk meg s mintegy saját egyéniségünkől vetköződünk ki? Hiszem, hogy így van; azonban mindenekelőtt és fölött ilyen a mivoltuk természettől fogva s koruk hatása alatt.

A XVII. században azért írnak az emberek, mert olyan mondanivalójuk van, ami mindenkit érdekel vagy kell hogy érdekeljen s nem azért, hogy a saját ügyeik, úgy pláne hogy a maguk személye iránt költsék fel a világ érdeklődését. Az irodalom objektív; s a szubjektivizmus még nem vált irodalmivá. Az egyes ember jelentéktelen s csakis az iránt érdeklődnek benne, amiben a többi emberrel közös. A társadalmi osztályok vagy kategóriák, a nagyúr vagy a hintások, a katona vagy az író, a polgár vagy a paraszt definíciója is szinte közömbös; csupán típusokról vagy jellemekről van szó; a hősről, a szerelmesről, a képmutatóról, a fősvényről, a rátartiról, az embergyülölőről. Ez adja meg RACINE tragédiáinak vagy MOLIÈRE vígjátékainak, LA FONTAINE állatmeséinek vagy LA BRUYÈRE jellemképeinek, PASCAL gondolatainak vagy BOSSUET prédikációinak az örökkévalóság jellegét. Tegyük hozzá, hogy a XVIII. század közepe tájáig még az *Esprit des lois* és az *Essai sur les moeurs* szerzői is ebbe az iskolába tartoznak: sem magukról, sem maguknak, hanem a közönségnek írnak, állandóan arra ügyelnek, hogy ne sértsék szokásait, tiszteletben tartják a közfelfogást, amely-

nek mindig csak módjával mondanak ellent s végül mélységesen meg vannak győződve az általános, objektív és egyetemes igazság létéről, amelynek csupán tolmácsai gyanánt tekintik magukat.

De egyszerre csak megváltozik a szín s egyetlen ember ékesszólása hirtelen forradalmat idéz elő. A regényírók, maga LE SAGE, MARIWAUX, PRÉVOST, CRÉBILLON, mintha már minden föl lett volna derítve, ami az egyetemes emberről földeríthető, már előbb is arra törekedtek *Gil Blas*-ban, *Manon Lescaut*-ban, *Marianne*-ban, hogy a véletleneket és különösségeket, azt ami az embereket egymástól megkülönbözteti, az egyéni és jellemző vonásokat, szóval azt rögzítsék meg, hogy amint egyikük magát kifejezte, «mivé lesz az asszony a kis fehérneművarrónéban s az ember a bérkocsisban». Egyébiránt igen érdekes jelenség és méltó arra, hogy mellesleg megjegyezzük, mind e regények első személyben írt elbeszélések, emlékiratok vagy vallomások voltak. Azonban hiányzott belőlük valami, mert hogy iskolát nem csináltak. Hanem ami nekik nem sikerült, annál inkább sikerült a *Nouvelle Héloïse*, *Émile* és a *Confessions* írójának, aki ezzel a sikerével a történelem egyik legnagyobb irodalmi forradalmát idézte föl.

Ha Jean-Jacques ROUSSEAU-t egyetlen szóval akarnám szinte teljesen jellemezni, azt mondanám, hogy szememben egymaga képviseli a *plebeius* térfoglalását az irodalomban. Ebben a minőségben száll pörbe azzal a társasággal, amely nem az övé, amelyhez nem akar tartozni, amelyben nem követel maga számára helyet (amit

pedig készségesen megadtak volna neki), s amelynek arisztokratikus elve éppoly ellenszenves genfi demokrata ösztönei, mint paradox és emberkerülő természete előtt. Ebben a minőségében, nem ismerve a nagyvilági illem szabályait, megvetve a szalonok és udvarok diszkrét és mesterkélt udvariasságát, nem tudva magát mérsékelni s szívesen tévesztve össze az őszinteséget a durvasággal, nem resteli, hogy megeressze a hangját, hogy nevetségessé váljék, ha ékesszóló akar lenni, hogy deklamáljon, amikor éppen kell, hogy belevigye prózájába a népies gesztus magával ragadó mimikáját. Ebben a minőségében továbbá azt hiszi, hogy semmiféle hagyománytól sem függ. Miként a szokások, a minták sem számítanak előtte; minthogy nem voltak «mesterei», a «szabályokról» sem akar hallani; s ily módon a mult utánzását, amelyben kora irodalma elsenyved, a természet és a valóság utánzásával helyettesíti. Különösen pedig, mivel önerejéből vergődött fel, mivel csakis magának köszönheti amivé lett, mivel érzi, hogy immár a leghíresebbekkel áll egysorban, nem lát senki nála különbet vagy «jobbat» maga körül, mint ahogy maga mondja *Confessions*-jaiban. Elkapja a parvenű gyermekes, őszinte és mélységes gőgje: szerencséje a saját műve és genieje a maga alkotása: példakép állítja oda magát és követésére buzdít. Minthogy pedig mégis csak ROUSSEAU ő, minthogy kalandjai nem mindennapiak, minthogy egyénisége mondhatni megkap és magával ragad, visszahódítja az írónak azt a jogot, hogy önmagát vigye a színre, rákényszeríti a *Nouvelle Héloïse* olvasóit annak beismeré-

sére, hogy a regény érdekességéhez egyetlen szenvedély története is elég, bebizonyítja *Confessions*-jaiban, hogy a valóság annyit ér, mint a szem, amely felfogja, a lélek, amely átérzi s a kéz, amely visszaadja s ily módon ugyanakkor, amikor elsőízben emeli a regényt magának a tragédiának a magaslatára, egyúttal újból megnyitja a modern költészet számára a líraiság eldugult forrásait.

Sokat törték a tudósok a fejüket az ókori írók líraiságának a meghatározásán; de ami a modernek líraiságát illeti, az valóban, lényegileg, ha ugyan nem szinte kizárólag a költő egyéniségének a kifejlésében vagy mondhatni a világegyetemnek az *En* uralma alá hajtásában áll. Angliában, csakúgy mint Németországban és Franciaországban, BYRON-ról, GOETHE-ről, LAMARTINE-ről, HUGO-ról, MUSSET-ről valóban elmondhatjuk, hogy verseikben csupán egyéniségük jut kifejezésre s szinte kizárólag egyéniségük érdekli az embert. Saját egyéniségük verseiknek a tárgya s mi ezzel teljesen beérjük. A meggyőződés kedvéért vessék össze őket elődeikkel, azokkal, akik ő előttük kísérleteztek a lírai nemben, a másik ROUSSEAU-val, Jean-Baptiste-val vagy VOLTAIRE-vel, vagy magával RACINE-val vagy pedig a XVI. században egy MALHERBE-vel, egy RONSARD-val, egy DU BELLAY-vel. Hasztalan igazi költők; vagy, ha, mint MALHERBE és Jean-Baptiste, nem azok, hasztalan igen ügyes verselők, ihletük kimerül és tehetségük tönkre megy az üres formákon, énekeikben pedig nincsen lélek, mert nincs bennük az egyéniségük. Fosszátok meg a költőt attól a jogától, hogy önmagá-

ról tartson szóval minket, vonjátok bár csak kétségbe önzése jogosságát, győzzétek meg, hogy vannak a világon örömeinel és fájdalomainál, élvezeteinél és kétségbeesésénél érdekesebb vagy fontosabb dolgok is s ezzel valamikép kiapasztjátok líraisága forrásait. Ha nem tartanék attól, hogy gúnynak veszik, noha valóban nem az, szívesen azt mondanám, hogy a nagy költőhöz, persze sok egyéb kvalitás mellett, főleg egy kívántatik meg, ami nélkül a többi mind meddő — s ez egész egyszerűen az önzés. Valóban kevés akkora egoistát látott a világ, persze számos és tetemes különbségekkel s akik annyi elfogulatlansággal, nyugalommal, derűvel, naivitással tárták volna fel önzésüket, mint ahogy a BYRON-ok, a GOETHÉ-k, a LAMARTINE-ok, a HUGO-k, a MUSSÉT-k teszik s igazában nem lehetett kellemes a velük való élet, hanem azután, amióta meghaltak, sőt még életükben is — föltéve persze, hogy nem kellett érintkezni velük — micsoda nagy költők!

Már most, ha igaz az, amit több ízben megjegyeztek, hogy a líra nem csupán a költészetet, hanem az egész jelenkori irodalmat megújította, gondolkodóba kell esnünk az egyéni vonatkozású irodalom fölött vagy inkább módosítanunk kell a róla imént alkotott ítéletünket. Kétségkívül valami új jelenségnek felel meg ezen a világon; s ez az új jelenség vajjon nem a társadalmi élet növekvő bonyolultságában áll-e? Habár a nagy kalandok ritkábbak és általában kevésbé rendkívüliek, mint hajdan, viszont az egyik ember élete sokkal jobban különbözik most a másiktól, mint azelőtt. Azokat a merev kereteket, melyek egykor apáinkat abban a rangban



és társadalmi helyzetben tartották fogva, amelyben a sors szeszélyéből születtek, az új szervezet oly társadalmi kategóriákkal cserélte föl, amelyek már alig nevezhetők kategóriáknak, mivel annyira határozatlanok és zavarosak a határaik, mivel oly könnyen kerülhetünk ki belőlük s járhatjuk végig, szükség esetén, egymásután valamennyiüket.

Ebből következik, hogy az élettapasztalás területe valamennyiünk előtt rendkívül kiszélesedett; hogy egész sereg olyan megpróbáltatásnak vagyunk kitéve, amelyektől apáinkat megkímélte a sors; hogy valamennyien egymástól igen eltérő életet élünk; végül pedig, hogy ennek folytán, hasonlóságok helyett napról-napra több különbség jelentkezik, bontakozik ki és módosul, mondhatni egészen a végtelenségig. A valódi, élő és cselekvő ember manapság teljesen elfödi előlünk az általános embert, aki talán soha és sehol sem élt, azt az érző és gondolkodó lényt, akinek érzelmeit és gondolatait hajdan jegyzékbe vélték foglalhatni, úgy, hogy valójában merő absztrakcióvá lett. Első pillantásra mintha jobban hasonlítanánk egymáshoz, de alapjában, a ruha látszólagos egyformasága alatt, egy szempillantással ezerféle árnyalatra bukkanunk. A típus morális tekintetben talán még inkább megszűnt, mint fizikai szempontból s ma már csak egyedek vannak.

Ez okból az általános irodalom problémája teljesen megváltozott és módszere is némiképp ellentétessé lett. Ezentúl az egyed ismerete vagy megismerése az irodalom, jelesül a regényirodalom célja s hogy ezt elérhessük, nem önmagunk-

ból kell kivetközödnünk, hanem ellenkezőleg magunkba kell mélyednünk és csakis magunkat kell tanulmányoznunk. Minél kevésbbé hasonlítunk egymáshoz, annál nehezebb a mások lelkébe hatolnunk; már alig van közös mértékünk; mint-hogy pedig az ember megismerése továbbra is a legfontosabb az ember szemében, erre csak úgy tehetünk szert, ha önmagunkat fogjuk vallatóra s ha a többieket is erre buzdítjuk.

Önmagának föltárása vagy őszinte kifejezése lesz tehát ezentúl minden író célja. Az általános embert eléggé ismerjük s ha nem ismernők, elég ha beletekintünk valamely lélektani kézikönyvbe: grafikusan van benne lefestve, miként MOLIÈRE mondja, *graphice depictus*, képességeivel és e képességek alsóbbfokú tagozódásaival. Azonban a különös embert, az egyedet nem ismerjük s csakis a magunk révén ismerhetjük meg. Énekeljete tehát, óh költők, szerelmeitekről és beszéljétek el, óh regényírók, kalandjaitokat! Műveitekbe vigyétek bele személyiségeteket és személyiségteekkel életfelfogástokat, még pedig nem azt, amelyiket a hagyománytól kaptatok vagy a mintáktól kölcsönöztetek, hanem azt, amelyiket magatok szerztetek vagy helyesebben amelyet a tapasztalat önmagától erőszakolt rátok. Éljetek tehát, mint-hogy ma már csak *élményeket* keresnek az emberek s minthogy úgy látszik, csupán az élmények élhetnek túl benneteket. Mindig eléggé érdekesek lesztek, ha őszinték vagytok s mindig eléggé őszinték lesztek, ha nem igyekeztek őszinték lenni. Mert hiszen nincs olyan még oly ügyesen és hosszasan kiókumlált regénybonyodalom, amelyet felül ne mulnának a valóság bonyodal-

mai; nincs olyan a színműíró által kicirkalmazott cselekvény, mely fölerne az élet tragédiáival vagy bohózataival s végül nincs olyan műalkotás, mely fölerne a lélek egyszerű vallomásával.

#### IV.

Kérdés már most, hogy mily feltétek mellett. Mindenekelőtt azzal a föltétellel, hogy nem törekszünk, BAUDELAIRE módjára, keresett, kicirkalmazott és hazug eredetiségre, amely már nála is, különösen pedig utánczóinál vagy tanítványainál csupán abban áll, hogy homlokegyenest szembe helyezkedünk a közfelfogással. Hogyha a többiekhez hasonlítunk, nem fáradozunk azon, hogy különbözzünk tőlük s még kevésbbé azon, hogy napról-napra különbözzünk önmagunktól. Ez valóban túlságosan könnyű volna és kortársainkat igen olcsó eszközökkel ejtenők bámulatba. A szubjektív irodalomnak ebben rejlik egyik nagy veszélye. Abban a műfajban, amelynek arcátlanságát, mint mondottuk, csakis őszintesége mentheti, manapság túlságos nagy súlyt helyeznek azokra az eszközökre, amelyek elősegítik az őszinteség hiányát. A nem mindennapi benyomások kedvéért az egyik az alkoholhoz, a másik a morfiumhoz folyamodik, nem úgy élnek mint mások, noha talán arra voltak teremtve, hogy a legjobb fiúk, a legjobb férjek s a legjobb apák, nem pedig hátborzongató költők vagy fantasztikus elbeszélők legyenek. Az eredetiség örve alatt új existenciát s apránként mesterséges természetet teremtenek maguknak s annyira önmagukká lesznek, hogy olvasóik teljesen félre-

ismerik őket. Nem igen látom be, hogy mit nyerhet az irodalom ezen a bizarr törekvésen, amely azonban szerencsétlenségre mégis igen sok derék fiatalemberünk szemében maga a művészet — ahogy ők mondják.

Valószínűleg nem tudják, hogy a természetesség és őszinteség, ahogy azt egykor jogosan tanították, a legutolsó kvalitások, amelyekre a lelkiismeretes író szert tehet. Egyéniségünk, amelyet szinte elfojt a szokás és a példa, a nevelés vagy a közvélemény természetes tekintélye, csak lassan és nehezen bontakozik ki; ha ugyan egyáltalán ki tud bontakozni. Tehát azzal kezdjük, hogy mintaképeinket vagy mestereinket utánozzuk; de nem is tehetünk egyebet, mert ha senkit sem akarnánk utánozni vagy megismételni, kifogynánk az életből, mielőtt hozzáfogtunk volna az íráshoz. Egyébiránt jól van az, hogy a nemzedékek egymást folytatják; s nem ismerek annál naivabbul elbizakodott meggyőződést korunkban, mint amelyben rendszerint leledzeni látszunk, hogy a világ velünk vette kezdetét. De ha már többé-kevésbé uraivá lettünk gondolatainknak s ezek a miénk lettek s második énünké váltak, akkor meg a visszaadásuk érdekében kifejtett erőlködés hamisítja meg őszinteségüket. Ha csakis a világosságra való törekvésnek hozunk áldozatot, már az is elég, hogy eszménk, mivel nem úgy adjuk vissza, ahogy elgondoljuk, hanem úgy, ahogy akarjuk, hogy mások gondolják el utánunk, ne legyen egészen önmaga. S ha mindjárt az volna is, ki ne tudná, hogy a kompozíció követelményei, a mondatszerkesztés szükségletei,

egy-egy eredeti fordulat vagy szerencsés szó varázsa, még is gyöngítenék őszinteségét? Az írás transzponálás. Amikor mondatba öntjük, eltorzítjuk gondolatainkat, ennyit az őszinteségről; ami pedig a természetességet illeti, amikor végre elértük, akkor, sajnos, elértük azt a kort is, amelyben felhagyunk az írással.

Mindezen okokból igen kevés ember, különösen a fiatalja közül, gondolkozhatik magáról őszintén; s ezért nem hiszem, mintha erre kellene buzdítanunk őket. Mert hiszen ez annyi volna, mintha a régi retorika tanításai helyett persze másfajta, de amazoktól csak annyiban különböző tanításokkal szolgálnánk, hogy sokkalta veszélyesebbek. A «szubjektivitásnak» vagy az «eredetiségnek» manapság éppúgy megvannak a receptjei, mint a hogy megvoltak azelőtt a tragédia vagy az eposz szabályai; csak hogy akiből hiányzik az élettapasztalás, hogyan lehet az, mint mondani szokás, «valaki»? s mit jelentsen az a buzdítás, hogy a költők és elbeszélők önmaguk legyenek, amikor nem lehetnek azok, hanem csupán az általuk csodált eredetieskedők majmai? Mily sok tehetséget vezetett tévútra BEAUDELAIRE s a *Fleurs du mal* gyümölcökké érve hány naiv iskolásfiút mérgeztek meg! S ha úgy tetszik, hát nem vonom felelősségre érte, de azért be kell látnunk, hogy a nyiltságnak és őszinteségnek rossz tanítómestere volt. Hát a GONCOURT testvérek vajjon jobbak voltak-e? Ehhez túlságosan művészek, akarom mondani, túlságosan sokat törődnek a fogásokkal, a modorral s a fölkeltendő hatással.

Az is nagyon kívánatos volna, hogy mielőtt

megírnók emlékiratainkat vagy akár versben, akár prózában meggyónnánk, meggyőződünk impresszióink ritka voltáról s hogy evégből, önmagunkból kivetkőződve, egy kissé tanulmányozzuk a világot, sőt ha kell a könyveket is. Ezt nem tesz meg manapság íróink. Minthogy nem néznek másfelé, csak magukba, túlságosan könnyen képzelik azt, hogy csak ők vannak a világon s hogy senki sem ismerte előttük élményeiket, örömeiket vagy bánataikat. Pedig lehet, hogy alapjában az emberek vagy az asszonyok nem is különböznek annyira egymástól, mint ahogyan hirdetni szokás s hogy ha nem is olyan az egész világ, mint a mi családunk, de azért ez a mi családunk is hasonlít néhány másikhöz. A kedély meg az ízlés különbözősége igen könnyen fejtegethető téma; de az ellenkező téma, mely azonossága mellett kardoskodik, sem sokkal nehezebb és esetleg nem kevésbé volna termékeny. De semmiesetre sem volna rossz, ha a naplóiírók, mielőtt naplóikban följegyeznék mindazt a teljesen közömbös jelenséget, amelyet följegyezve látunk bennük, egy kissé óvatosabbak volnának, mert így elkerülhetnék azt a vádat, amely, véleményem szerint, a legérzékenyebben sujtja őket: a banalitás vádját; s többé nem tennék ki magukat annak a szemrehányásnak, mintha nagyon is hasonlítanának a többiekhez, holott csakis azért írnak, hogy megmutassák, mennyire mások.

Végül pedig, ha csakugyan mások, nem volna-e helyes megvizsgálni, hogy miképpen és miért azok? Mert nem elég, hogy azok vagyunk, amik vagyunk, hanem meg is kell azt okolnunk.

Ugyanaz a PASCAL, aki kijelentette, hogy «az *Én* gyűlöletes», arról az élvezetről is beszélt, amely elfog bennünk, amikor a szerzőt kutatva könyvében, «egy emberre akadunk» benne. PASCAL-nak mindkét esetben igaza volt. *Énünk* tényleg az a részünk, amely különbözik a többi embertől, hogy szembe helyezkedjék velük; az a részünk, amely éppen nem a legbelsősegebb, csupán a másoktól legeltérőbb s amely néha csakis kellemetlen eredetieskedésben áll; nagyon is gyakran csupán nadrágunk szabása, nyakkendőnk színe vagy kalapunk formája. Viszont az *ember* az a részünk, mely a legjobban hasonlít hallgató- vagy olvasóközönségünkhöz; ami a legemberibb bennünk, ami a legközelebb visz minket a többiekhez, ami köztük és köztünk a polgári társadalom és az erkölcsi összetartozandóság kapcsa.

Valóban a modern lírai költészet remekei kapcsán kevésbé hangsúlyozták azt a tényt, hogy, habár kétségtelenül a személyes vonatkozású irodalom körébe tartoznak, éppen legegységesebbek a legegységesebbek. A költő önmagát ábrázolja bennük, de csak azt a részét, amely közös a többi emberekkel, azokat az érzelmeket és eszméket, amelyek egyetemes hatásában biztos: a szerelmet, az életfájdalmat, a halálfélelmet. Mellőzzük a külföldieket s beszéljünk csupán a magunk költőiről. Hogy VIGNY csakugyan oly mélyen alatta áll a három másiknak, LAMARTINE-nek, HUGÓ-nak és MUSSET-nek — ámbár legalább kettőjüket annyira túlszárnyalja a gondolat ereje dolgában, — ennek nem csak az a magyarázata, hogy hiányzik belőle az első el-

ragadó harmóniája és tisztasága, a második ragyogó koloritja és káprázatos szóbősége vagy a harmadik lázas, érzeki és szenvedélyes ékesszólása, hanem főleg az, hogy érzelmei általában, nem mondom hogy túlságosan szubtilisak és keresztettek, hanem bizony túlságosan különlegesek, szubjektívek, egyéniek. Éppen ezért tapasztalhatjuk, hogy mai költőink legtöbbje benne látja valódi mesterét. S habár óvakodom attól, hogy a legcsekélyebb összehasonlítást kockáztassam is meg közötté és BAUDELAIRE között, mégis csak igaz, hogy miként BAUDELAIRE, de több őszinteséggel, fenköltiséggel és természetességgel, VIGNY is túlságosan egyéni, túlságosan bezárkózott, az ismert kitétellel élve, *elefántcsont tornyában*, túlságosan magával törődő ahhoz, hogy valaha is népszerűvé váljék — értem, a műveltek körében — s hogy az első rangra tarthasson igényt. Ez a rang csakis azokat illeti meg, akik, noha önmaguk tudtak maradni és műveiket elárasztják egyéniségükkel, mégis megőrizték, ha szabad így mondanom, összeköttetésüket a többi emberekkel s csak abban különböznek ezektől, hogy különös ragyogást vagy szépséget kölcsönöztek azoknak az érzelmeknek, amelyek éppúgy az önöké vagy az enyéim, mint az övék.

Amikor tehát önmagunkat tesszük meg műveink céljává vagy tárgyává, arra is rendkívül ügyelnünk kell, hogy ne veszítsük el embertársainkkal a kontaktust, mivel e nélkül türhetetlenekké, közömbösekké vagy érthetetlenekké válnánk előttük. Érthetetlenekké: aminők manapság szimbolistáink és dekadenseink, akik, föltéve hogy őszinték, ez esetben túlságosan is azok,



túlságosan keresettek, túlságosan szubtilisak és túlságosan *előrehaladottak* a mi szerény intelligenciánkhoz képest. Közömböseké: ha nem érzik szükségét annak, hogy megmutassák — ami véleményem szerint mindig lehetséges, föltéve, hogy igen nagy tehetségük van — hogy miként, mely rejtett és gyöngéd kapcsolatok útján függ össze az egyéni érzés túlzása a közérzéssel. Végül pedig türhetetlenekké: hogy ha csak azért szállnak le néhanapján abból a magasságból, amelyben, mint valami felhőben lebegnek fölöttünk, hogy bámulatunk és csodálatunk köteles adóját hajtsák be rajtunk. Mert nagy a közhely hatalma. Ha igaz az, hogy csupán annyira vagyunk eredetiek, amennyire eltávolodunk a közhelytől, az is igaz, hogy csak annyira vagyunk eredetiek, amennyire képesek vagyunk sejtetni, hogy bár eltávolodtunk a közhelytől, mégsem ismerjük félre jelentőségét s hogy nem pusztán azért távolodtunk el tőle, hogy ellene mondjunk, hanem inkább, hogy egészen új utakon térjünk vissza hozzá.

## V.

Azonban az egyéniségnek vagy az *Én*-nek ezt a térfoglalását az irodalmi alkotásokban lehetetlen helyeselnünk talán a regényben, okvetlenül a történelemben, végül pedig a kritikában, szóval mindazokban a műfajokban, amelyeknek, anélkül, hogy ez irodalmi jellegük rovására történnék, nem annyira a szórakoztatás vagy a szépség, mint inkább az igazság megállapítása vagy kifejezése a célja. A mi a regényt illeti, ez volt a *Madame Bovary* szerzőjének a felfogása,

aki fennen hirdette, hogy a közönségnek semmi köze az ő egyéniségéhez. A *Marquis de Villemers* szerzője nem osztotta ezt a véleményt. Persze nem mintha ekkor eszébe jutott volna, hogy egykor *Valentine*-t írta; hanem mert nem értette meg, mint írhat az ember pusztán azért, hogy írjon s anélkül, hogy írásával valami ügy szolgálatába ne szegődjék. Egyikük sem okoskodott helytelenül. Mindazonáltal s anélkül, hogy félreismernők a *Werther*-, az *Adolphe*-, a *René*-féle művek rendkívüli értékét, mi a magunk részéről mégis csak jobb szeretjük az olyan műveket, minők *Eugénie Grandet*, *Le Père Goriot* vagy *Adam Bede*, amelyek megértéséhez nem kell mindenféle történeti, lélektani és életrajzi kommentár, amelyek teljesen és merőben különváltak a szerzőtől s amelyek ekként felsőbbbbségesebb, mert függetlenebb életet élnek. Ismerem az efféle kutatásokban lelhető örömet. Mi a valóság GOETHE vagy CHATEAUBRIAND elbeszélésében? Mit vittek önmagukból beléje? Lotte élt-e? Mi az Ellénore valódi neve? De ha igen általános szempontból tekintve igaz az, hogy a regény célja a valóság ábrázolása, meg kell vallanunk, hogy annál jobban közelíti meg műfajának a tökélyét, minél inkább igazolódik be, szinte önként, az utánzás hűsége által ez a valóság s nincs szüksége igazoló tanukra ahhoz, hogy valónak fogadjuk el.

Még inkább áll az — dacára mindannak, amit a történetírók ellentmondásai mellett felhozhatunk, — hogy a történelem feladata a tények igazságának és a tények indítékainak a felkutatása, egy megszűnt világ rekonstruálása, nem pedig a történetíró egyéniségének a kifejezésre jutta-

tása. Mindazok a szép okoskodások, amelyeket ez ellen fölhozni próbáltak, önmagukban omlanak össze alkalmaztatásuk pillanatában. Elméletileg csakugyan állíthatjuk, hogy az íróban őt magát szeretjük, a műveiben megnyilatkozó embert s nem annyira azt, amit mond, hanem azt, hogy közben milyen módon árulja el önkéntelenül magát. Csakhogy semmikép sem mondhatjuk, hogy az *Ilias*-ban HOMEROS-t szeretjük, mert lehet, hogy sohasem élt, sem pedig azt, hogy *Macbeth*-ben vagy *Othelló*-ban SHAKESPEARE érdekel, minthogy jelenleg azt vitatják, hogy BACON a neve. Ha pedig HOMEROS vagy SHAKESPEARE helyett kortársainkról van szó, a paradoxon megszűnik paradoxon lenni, viszont igazi nevének nevezve amolyan arcátlanság-féle.

Vétünk az ildomosság ellen, ha az *Origines du Christianisme* vagy az *Histoire du peuple d'Israël* elolvasása után kijelentjük, hogy csupán RENAN egyénisége és tehetsége érdekelt benne: mert ez annyi volna, hogy mindazt, amit ő negyven évig tanulmányozott, hogy beszámolhasson róla nekünk, már tudtuk vagy sejtettük, vagy hogy nem törődünk vele, ami különben teljesen egyre megy. Vétünk az ildomosság ellen, ha az *Origines de la France contemporaine* elolvasása után kijelentjük, hogy az egészben csakis maga TAINÉ érdekelt minket: mert az annyi volna, mintha nem valami fontos volna ránk nézve, hogy miként kell gondolkodnunk arról a forradalomról, amelyben ma is élünk, *in qua vivimus, movemur et sumus*. Csak annyira becsülném, ha valaki a *Fajok eredete* vagy az *Ember származása* elolvasása után kijelentené, hogy csakis maga Charles

DARWIN érdekelte őt; hisz ez fölrne azzal a képtelenséggel, hogy DARWIN csakúgy DARWIN volna, ha downi házacskájában ötven éven át az általános természetrajzi problémák kimélyítése helyett szalvéta gyűrűket esztergályoz vala.

Ha pedig nem beszélhetünk így, akkor mit jelentsen a dillettantizmusnak ez a szenvedése? Mert minek felel meg ez a dillettantizmus s vajjon nem kell-e beismernünk, hogy a művekben egyéb is van, mint a szerző; valami téma vagy anyag s nem csak egy «ember»; valami ennél az embernél több és nagyobb, ami magába zárja, áthatja, de felül is mulja őt, ami előtte is megvolt, utána is meglesz s ami következésképp független tőle?

Végül pedig a kritikában igaz, hogy többé-kevésbé kifejezést adhatunk kedélyünknek és ízlésünknek, de ez az eljárás kétségkívül helytelen s a kritikát nem e végből találták föl. A kritika eszménye a névtelenség volna, ha nem lenne dolgunk az írói önszeretet természetes ádázásával, ha nem kívánná meg a tisztesség, hogy helyt álljunk írásainkért, mihelyst abban a veszélyben forgunk, hogy magunkra vonjuk egy úriember neheztelését, mert hát a legrosszabb író is tetőtől-talpig úriember lehet. De legalább is arra kell törekednie, hogy ne legyen egyéni s hogy ítéleteiben éppoly kevésbé törődjék a személyekkel, ami magától értetődik, mint a maga ízlésével, hanem kizárólag a művek esztétikai értékével, jelentőségével s az eszmék és a művészet történetében elfoglalt helyével. Hiszen s ezt nem hangsúlyozhatjuk elégszer, csakis azért érdeklődünk annyira a nagy művészek vagy a nagy írók élete, egy GOETHE vagy egy ROUSSEAU

személye iránt, mert műveik szerzői, ami nélkül világos, hogy ők is belevesztek volna a sok névtelen halott tömegébe. Ugyan ki érdeklődik manapság TRUBLET abbé vagy COURTILZ DE SANDRAS, de LUSSAU kisasszony vagy RICCOBONI-né személye iránt? Pedig ők is írtak, még pedig sokat írtak és másként írtak, de talán nem rosszabbul írtak, mint nem egy közülünk. Ez a körülmény szerénységre inthet bennünk s meggyőzhet arról, hogy ne akarjuk magunkra vonni az érdeklődést, amikor róluk beszélünk. Ám ha GOETHE-ről vagy ROUSSEAU-ról beszélünk, micsoda balga hiúság volna azt akarnunk, hogy megfedkezzenek róluk a mi kedvünkért s hogy helyettük a mi személyiségünkre ismerjenek abban, amit róluk mondunk! Mért nem mindjárt a családunkra is, meg az ügyeinkre s egészségi állapotunkra?

Pedig ide fogunk kilyukadni, ha tovább is így folytatjuk: de nem sokáig fogjuk folytatni, mert a közönség kezd már torkig lenni az effajta irodalommal. Miután kiélvezte azt a kevés botrányt, ami az efféle Naplók és Vallomások rendes velejárója, valóban lehetetlen észre nem vennie, hogy egy kissé mindig ugyanazt kapja. A művészi vagy irodalmi életből vett «deleplezésekkel» kecsgettették s ime megtudja, hogy Nizzában egy tízéves leányka heves szerelemre lobbant egy igen érettkorú úriember iránt, vagy hogy két írótt valamikor nagyon régen meglopott a szakácsnője. Valami sok «pszihológiát» nem igen lát benne. Hanem úgy véli, hogy az a két író ugyancsak élelmes volt, amikor szakácsnőjük történetéből először egy regényt, azután e regény elő-

szavát facsarta ki, nem is szólva naplójuk vagy harminc lapjáról; s úgy gondolja, hogy a kisleány családja talán jobb tette volna, ha magának tartja meg a vallomásait. Örülnénk s nem vesztegettük volna el hiába időnket s mint mondani szokás a tintánkat, ha megerősíthettük a közönséget ebben a meggyőződésében, különösen pedig, ha sikerült rábeszelnünk mindazokat, akik magántörekvéseikről, többé-kevésbé irodalmi jellegű kudarcaikról naplót vezetnek, hogy vessék szépen a tűzre.

(1888 január 15.)

### A közhely elmélete.<sup>1</sup>

A cím szerencsés és érdekes, a könyv kevésbé az; egyrészt mivel a tartalom nem felel meg elég pontosan a címnek s másrészt mivel a szerző túlságosan szellemes akart lenni. Mert hát hiába, a jó tréfa nem terem minden bokorban. S talán a legbiztosabban úgy szalasztjuk el, ha szándékosan hajszoljuk. A tréfálkozásból igen könnyű az átmenet a bohóskodásba, a bohóskodásból a szószátyárkodásba s a szószátyárkodásból a durvaságba. De azért még sem idézzük példa gyanánt ezt a *Dictionnaire des lieux communs*-t. Szerzője alig két vagy három héttel ezelőtt halt meg s tartozunk neki annyi figyelemmel, hogy nem világítjuk meg fölöslegesen könyve hibáit, amelyeken úgy sincs többé módjában javítani. Minthogy azonban az általa választott címben

<sup>1</sup> *Dictionnaire des Lieux-communs*, par M. Lucien Rigaud. Egy köt. 18-r. Paris, 1881; Ollendorff.

jó gondolat rejtőzik, használjuk fel szótárát inkább ürügyül, mint alkalmul ahhoz, hogy kifejtsük belőle azt, amit — talán kissé szerénytelenül — a közhely elméletének nevezhetünk. Látni fogjuk, ha nem csalódunk, hogy ez az elmélet több s még hozzá igen érdekes ponton érintkezik a művészetbölcselettel, mint ahogy hinnők.

Mindenekelőtt mi az a közhely? Vajjon azokat az egészen kész, mondhatni stereotip mondatokat, körülírásokat, hasonlatokat vagy aforizmákat értjük-e e szó alatt, amelyek a mindennapi társalgás folyamán forgalomba kerülnek, szinte önmaguktól tolnak az ügyvéd ajkára vagy az újságíró tollára s amelyek egészen természet-szerűen tartoznak azon közös dolgok jogi fogalma alá, amelyeket mindenki használhat, anélkül, hogy bárki is a maga részére követelhetné tulajdokságukat? Vegyünk innen-onnan egészen találmokra néhány példát. Vajjon a közhely hibájába esünk-e, ha BOSSUET-t «meauxi sasnak» vagy FÉNELON-t «cambrai hattyúnak» nevezzük, mint ahogy egyik-másik öreg retorika-tanár még ma is meg meri cselekedni? Vajjon a közhely hibájába esünk-e, ha felhívjuk az esküdtszéket, mint ahogy a köztársaság ügyészei vagy közvádloi hívják fel s fogják még sokáig felhívni, hogy «ne tűrjék el, hogy a bűnös kibujjék az igazságszolgáltatás keze alól», vagy pedig ha «az isteni bosszúállás villámaait könyörögjük le az istentagadók fejére», mint ahogy prédikátoraink fogják lekönyörögni mindaddig amíg a vallás fennáll? Kétségtől, hangzik a válasz s egy páran nem haboznak majd kijelenteni, hogy mindezzel nyakig

belemerülünk a közhelyekbe. A magam részéről nem osztom teljesen ezt a véleményt. Mert máris különbséget kell tennünk.

Sem a jelenben, sem a multban nincs és nem volt olyan körülmény, mely igazolná azt a keregett metaforát, amely BOSSUET-t «meauxi sasnak» nevezte el s aki használja, az nem érdemel elnézést. Mert azzal sehogy sem tiszteljük meg BOSSUET-t, hanem csak fölmentjük magunkat az alól, hogy egyéni véleményt nyilvánítsunk BOSSUET-ről. Az ugyan, valljuk meg, nagyon is meg van engedve, hogy ne legyen egyéni véleményünk BOSSUET-ről; csakhogy ennek a metaforának az a súlyos hibája van, hogy azt az illuziót kelti azokban, akik élnek vele, mintha volna véleményünk BOSSUET-ről. Ugyanez áll minden ilyen fajta metaforáról, párhuzamról vagy hasonlatról. Amikor kitűnő német szomszédaink Párist a «modern Babyloniának» nevezik, úgy látszik, mintha mondanának valamit, de valójában semmit sem mondanak. Csupán mérgüket adják ki. Éppígy jártunk el egykor mi is, amikor császárkori költőink Angolországot az «álnok Albionnak» nevezték. Mindezek a mondások ma már csupán roncsai egy az idők messzeségében elveszett nyelvnek.

Ugyanis minden századnak megvan a maga szókészlete, a maga külön beszédmódja s anélkül, hogy sokat teketóriáznék ezekkel a tisztos metaforákkal, merném mondani, hogy minden századnak megvan a maga tolvajnyelve. Az események, a szokások, a véletlen, a divat s a példa minden nemzedék idejében bizonyos számú új kifejezést sodornak a nyelv folyamába, amelyet a következő nemzedék csak fenntartással hajlandó örök-



ségkép átvenni. Szántszándékkal élek ezzel a közhellyel. Hiszen ezekből a kifejezésekből, csupán azok maradnak életben, amelyek továbbra is valami valódi, élő, folyton aktuális dolognak felelnek meg. Mindaddig, amíg lesznek örökségek s amíg az örökösök abban a helyzetben lehetnek, hogy nem tudják előre, vajjon az örökség több teherrel jár-e, mint haszonnal, a *fenntartással való elfogadásnak* továbbra is aktuális jelentősége lesz s következésképp teljesen jogos, ha tetszésszerint kiaknázunk belőle minden hasonlatot és párhuzamot. Viszont vegyük a következő kifejezést: *saját szenvedélyeinek a rabszolgája*. Ugyebár szembezőkő, hogy ez a kifejezés, úgy amint van, még használható ugyan, de már most is magán viseli a romlandóság bélyegét? Mert hát az a rabszolga szó, a maga teljes értelmében, napról-napra éppen annyit veszít értékének terjedelméből, mint amennyi teret veszít maga a rabszolgaság. Viszont Rómában, ezelőtt 25 századdal s nem egészen száz év előtt a mi amerikai gyarmatainkon a szó telve volt jelentéssel, dús volt árnyalatokban s következésképp alkalmas is volt arra, hogy a legkülönbélebb módokon használják. Mert bármily metaforikus vagy elcsavart értelemben használták is e kifejezést, a közeli, közvetlen, mindenki számára hozzáférhető valóság legott ellenőrizte a fordulat jogosságát és a hasonlat megközelítően találó voltát.

Ugyanilyen hatás alatt tünt el nyelvünk történetében azon metaforák legnagyobb része, amelyeket egykor a latin szokásokból vagy a görög mitológiából kölcsönöztek. Nem hinném, hogy akadna napjainkban ügyvéd, aki ügyfelét

«a törvények paizsa» alá s pörének aktáit «Themis serpenyőjébe» merné helyezni. Miért? Mivel a fölszerelő tisztek már jóideje nem szolgáltatnak ki paizsokat az ujoncoknak s mivel Themis a modernek szemében sohasem volt allegorikus alaknál több. E metaforák némelyike tovább él, úgy hogy apáink stílusában tovább is szó lehet, persze az önirónia halvány árnyalatával, «Cloris csokrairól»,<sup>1</sup> mivel minden időknek megvannak a maga Chlorisai, ha mindjárt más néven nevezik is őket s mivel továbbra is írnak hozzájuk verseket; — vagy legalább hinni szeretném, hogy írnak. De «Ámor tegze», «Vénus öve», «Hymen fáklyája» és így tovább az egész mithologiai kacat hosszú időre száműzetésbe került az operettség színházak kellékes raktárába. Pedig legyenek róla meggyőződve, hogy mindez újra előkerülne és megifjodottan ragyogna, ha valamely szerencsére valószínűtlen véletlenségből maga az antik divat is föltámadna a direktorium és a császárság régi emlékeinek a mélyéből. Ha valamely nagy négyzetes szalonba, merev bútorok közé egy JOSÉPHINE császárné vagy Madame TALLIEN módjára öltözött hölgyet helyeznénk, legott FONTANES-ok, LEBRUN-ök, ESMÉNARD-oksürgölődnének körülötte s ha a divat csak egy kissé beleszól, ezek az urak s ez a hölgy éppoly kevésbé lesznek nevetségesek a mi, mint kortársaik szemében.

Vagyis a közhely nem azért neveltet meg, mivel közhely, hanem azért, mivel nem a maga

<sup>1</sup> Bouquet à Chloris = kisebbfajta gáláns költemény.  
Ford.

idejében jön, nem viseli magán a jelen bélyegét s hogy úgy mondjam korosabb, mint aki használja s mint aki részére használják.

De azért is, mivel nincs a maga helyén. Ime a prédikátor megfenyegeti az istentagadót «az isteni bosszúállás villámaival». Közhely! kiáltják azonnal. Csakhogy a prédikátor azt válaszolhatná, hogy ez a kifejezés az ő szemében nem közhely, mivel ő a maga részéről továbbra is rendületlenül hisz a gondviselésben, amely mind-egyikünk sorsával közvetlenül törődik, már pedig ehhez neki teljes joga van. De tegyük fel, hogy az ilyen beszéd csupán képleges. Ez esetben az eszmének a szavak által történő nagyításával van dolgunk. Hallgatóságának figyelmét rá kívánja terelni a bűnöst fenyegető bűnhődéstől való félelemre. Minthogy pedig a bűnhődés szó talán nem érne el azokhoz a mélyen fekvő idegszálakhoz, amelyekre hatni akar, úgy tesz, ahogy mindnyájan teszünk, amikor hangosabban beszélünk, hogy jobban megértessük magunkat. Az ilyen nagyítás teljesen jogos. Gyakran idézik PASCAL mondását: «hogy Párist Párisnak kell neveznünk». Csakhogy PASCAL nem ezt mondta, hanem azt, hogy vannak esetek, amikor Párist Párisnak s vannak ismét esetek, amikor a birodalom fővárosának kell neveznünk, amiben teljesen igaza van s ami nagy különbség.

A körülírásnak határozott haszna van s nem pusztán azért találták fel, hogy a beszéd külső díszül szolgáljon. Gyakran, de nem mindig felel meg, ha a sajátképi kifejezést használjuk. A sajátképi kifejezés néha, mint pl. a «bűnhődés» a felhozott esetben, vagy szinonimája a «büntetés»,

az eszmének csupán mintegy matematikai kifejezése. Már pedig lehet rá okunk, hogy ne beszéljünk a matematikusok nyelvén. Hiszen ez a stílusok különbözőségének az alapja. Hiába gúnyoljuk ki a régi retorika megkülönböztetéseit: azért mégis nem kevésbé igazak és indokoltak. Igaz, hogy nevetséges volna, ha azzal vennők kezünkbe a tollat, hogy «egyszerűek», «mérsékelték» vagy «fenségesek» leszünk, — de semmivel sem nevetségesebb, mint hogy ha feltesszük, hogy idegesek vagy színesek leszünk, miként ez manapság szokás — de mi haszna, hogy a szók elavultak, ha a dolgok fennmaradtak? Tehát nem mondjuk többé, mint egykor, hogy «egyszerű» és «fenséges» stílus van használatban; hanem arról beszélünk, hogy a történelem ismer olyan prózát, mely egy vagy két fokkal magasabbra van hangolva, mint a többi. Valóban furcsa volna, ha azt vallanók, hogy a festészetben a valőröknek és a tónusok skálájának az elmélete a legnagyobb újdonság, az irodalom terén pedig azt tartanók, hogy keresve sem találhatunk nagyobb ócskaságot, mint az árnyalatoknak és a stílusok fokozati különbségének a retorikáját. A latin próza, például, kétségkívül egy fokkal magasabbra van hangolva a görög-nél. TITUS-LIVIUS nem oly «egyszerű» mint XENOPHON és TACITUS nem oly «mérsékelt» mint THUKYDIDES. Éppúgy a mi irodalmunk történetében, a XVII. századi szép próza egy fokkal magasabb a XVIII. századi szép prózánál, de emez viszont három vagy négy fokkal alacsonyabb a XIX. századi szép prózánál. Már pedig aszerint amilyen tónusban írnak, a formák mint-

egy fölidézik egymást. Éppen azért valóságos áruhá, hogyha, amint az gyakran előfordul, például BOSSUET valamely beszédéből vagy CORNEILLE valamely tragédiájából kiragadunk egy-egy szónoki kifejezést vagy tragikus hasonlatot, hogy a mindennapi társalgás céljaira használjuk.

Ismeretes, hogy mennyit beszéltek napjainkban arról, hogy ezentúl minden kritikusknak mulhatatlanul azon kell kezdenie a dolgát, hogy azoknak a műveknek a szempontja alá helyezkedjék, amelyeket természetesen nem megítélni, hanem csupán megérteni, értelmezni és magyarázni kíván. Olasszá kellett tehát lennünk, hogy megérthessük DANTÉ-t, angollá, hogy megérthessük SHAKESPEARE-t és németté, hogy megérthessük GOETHÉ-t. Csak az a baj, hogy mindebből semmi sem valósult meg. Igaz, hogy erre vonatkozólag fel szokták hozni egy a romantikusok első nemzedékéhez tartozó írónknak a történetét, aki SHAKESPEARE-t akarta lefordítani. E végből Londonban telepedett meg. Néhány év alatt annyira angollá lett, hogy elfelejtette a francia nyelvet. E nevezetes példa dacára is áll az, hogy talán sohasem mérték önkényesebben saját egyéni mértékükhöz a jelenségeket, mint a magas kritika e principiumainak az elterjedése óta. Mint-hogy ritkán nyílt alkalmunk arra, hogy elmondjuk *Condé herceg halotti beszédét*, kijelentjük, hogy stílusa dagályos. Pedig ha laposak vagyunk, ez még nem ok arra, hogy dagályosnak minősítsük az ékesszólást. Minthogy ritkán nyílik alkalmunk arra, hogy egy világbirodalom és egy királynő szerelme között ingadozzunk, megállapítjuk, hogy *Bérénice* stílusa keresett. Pedig, ha durvák va-

gyunk, ez még nem ok arra, hogy keresettnek nevezzük a gyöngédséget. Az igazság az, hogy minden kifejezésmód jó, ha a helyén van. Hozzátehetjük, hogy ennek a titkát elvesztettük.

Hatoljunk már most kissé előbbre s a metafora meg a körülírás apologiája után, vázoljuk a banalitás dicséretét, miután egy kissé kibővítettük a szavak jelentését.

A következő különös példára akadtam ebben a *Dictionnaire des lieux communs*-ben. Amikor a törvényszéki elnök kimondja ezeket a bevezető szavakat: «Vádlott, keljen föl», úgy látszik az elnök a közhely hibájába esett. Ily alapon kétségkívül Jourdain úr is, amikor így szól: «Nicole, hozd csak ide a papucsomat!», a közhely hibájába esett. Akár csak azt állítanánk, hogy közhelyet mondunk, amikor a nyelv szavaival vagy az abécé betűivel élünk, mivel azok mindenki számára hozzáférhetőek. Csakhogy nem azok válnak nevetségessé, akik ezeket a szokásos formulákat használják, hanem inkább azok, akik szellemesnek vélnék ezen nevetni s főleg azok, akik elkövetnék azt a naiv meggondolatlanságot, hogy változtatni próbáljanak rajtuk. Mert hiába minden, lehetetlen egyszerűbben és természetesebben fölkeríteni Nicolet, hogy idehozza a papucsunkat, mint ha azt mondjuk: «Nicole, hozd csak ide a papucsomat». Kétféle finomság van: valódi és hamis. A valódi finomság abban áll, ha az olyan dolgok árnyalására törekszünk, amelyek megérik ezt a fáradságot; a hamis pedig abban, hogy a közömbös esetekben sem akarjuk követni a közkeletű szokásokat.

Lehet tehát, hogy a közhely, ha jól felfogjuk

a szó egész jelentőségét, sem nem olyan nevetségese, sem nem olyan megvetésre méltó. Vagy talán az is lehetséges, hogy a közhely a beszéd- és írásművészet lényege? Egy XVII. századbéli kritikusi, aki roppant ellensége volt Szt. ÁGOSTONNAK, azt vetette a szemére, hogy mindig csak az etikai közhelyekről prédikált. «Ej, hát mi másról kellett volna prédikálnia?» válaszolt merészen BOSSUET. Éppúgy, mi másról beszéljen a politikai szónok, mimásról az ügyvéd, miről a filozófus, sőt miről másról maga a költő is? Engedjék meg, hogy a kritikáról semmit se mondjak, — ha csak nem azt, hogy az a legfőbb erénye, ha van bátorsága közhelyeket mondani.

De még sokkal tovább megyek s megkockázatom azt a paradoxont, hogy az irodalomban a közhely egyenesen az invenció előfeltétele.

Nem beszélek többé etikáról vagy filozófiáról, hanem a regényről, a drámai művészetéről, a költészetéről. Semmi sem lesz semmiből, itt van a helye annak, hogy megismételjük ezt a közhelyet. Az invenció pedig teljes eredetiségében csak azokban a témákban nyilvánul, amelyeket a hosszú használat mondhatni közhelyekké tett. Ahhoz, hogy valamely szellemi tőkét a művész keze átgyúrhasson, kell hogy ebből a tőkéből már több emberi generáció merített légyen. Az igazi eredetiség nem abban áll, hogy a magunk lényegéből csiholjunk ki valamit, hanem hogy a közönséges dolgokra üssük rá egyéniségünk bélyegét. A valódi invenció nem abban áll, hogy kitaláljuk a pokolra szállás gondolatát és a *Divina Commedia* keretét, hanem abban, hogy oly felsőbbeséges módon tesszük azt magunkévá, hogy

DANTE után senkise merjen többé hozzányulni. A valódi invenció nem abban áll, hogy elsőnek írtuk meg a novellát, hanem abban, hogy életet öntünk belé, hogy *Romeó és Juliát* nyerünk belőle, hogy örökre kisajátítjuk a tárgyat s hogy Luigi da PORTÓ-nak, sőt magának BANDELLÓ-nak a nevét is elhomályosítjuk a SHAKESPEARE név ragyogásával. A valódi invenció nem abban áll, hogy elsőnek jutott eszünkbe színpadra vinni Faust doktor legendáját, hanem abban, hogy éppen abban a korban dolgoztuk fel újra, amelyben egész misztikus értelme kifejlődhetett és egész jelentősége kidomborodhatott, úgy hogy ez egymagában képes volna biztosítani GOETHE halhatatlanságát. Ilyképpen értelmezzük mi az *időpont* elméletét.

Az semmi, ha van egy eszménk, az pedig kevesebb, mint hinnők, ha képesek vagyunk ezt az eszmét kifejezni, a fődolog az, ha idejében fejezzük ki s idejében ötlük az eszünkbe:

Oh! combien de talents! combien d'efforts célèbres  
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres!<sup>1</sup>

vagyis azért, mivel még nagyon korai volt a dolog, mivel a sötétség uralkodott még a lelkeken, szóval mivel még nem ütött az óra. De hát miért nem ütött? Azért, mivel az eszme nem volt még elég általánosan elterjedve, mivel az invenció erőfeszítésének nem volt kellő támasztéka, mivel a kortársak sem értelmével, sem jelentőségével nem voltak tisztában, mivel az alapeszme, akár-

<sup>1</sup> Óh! mennyi tehetség! mennyi híres törekvés  
Maradt dicstelenül a sötétség közepette!



mennyi igazság és nyilvánvalóság lakozott is egyébként benne, még nem vált közhellyé.

De talán jobb szeretnék, ha hozzánk közelebb álló példákat választanánk? Ha van közhely, amely mindenki részére egyformán hozzáférhető, akár csupán érző, akár gondolkodó lényekről van szó, úgy a természet rendületlen közönbössége az emberi örömekkel és szenvedésekkel szemben bizonyára az. Van-e ennél banálisabb és elhasználtabb téma? Messze tőlünk, a Középső Birodalomban, valamelyik sárga vagy kék folyam partján erről sóhajtozott a kínai költő. A tovább ragyogó nap, a tovább folyó víz, a tovább növő fű, a tovább zöldelő fák s mit tudom mi még, mert nincs az a felsőbb osztályos tanuló, aki ne tudná több lapon át folytatni ezt a felsorolást, amelyben a vígopera románcainak a frazeológiájára ismerhetünk! Azonban szerezzék meg maguknak azt az élvezetet, hogy újra elolvassák LAMARTINE *Le Lac* c. versét, majd vegyék át újból a *Tristesse d'Olympio*-t s végül tegyék hozzá MUSSET *Souvenir*-jét. Kötve hiszem, hogy egyebet is találnának bennük, mint ezt az annyira elkoptatott témát; de éppúgy kötve hiszem, hogy egyazon kifejtés folyamán, ne tudnának bennük megkülönböztetni három egyéni, eredeti, egymástól minden tekintetben különböző inspirációt. Mind a három ugyanazt mondja s mégis teljesen különbözik egymástól. És éppen a kifejezett érzés egyetemessége támogatja, ragadja magával a három költőt s teszi lehetővé, hogy legalább kettejük, LAMARTINE és MUSSET oly magaslatra emelkedjék, melyet ha el is ért még néhányszor, soha meg nem haladhatott. Mind-

három csupa közhely s éppen ezért talált ilyen bangokra. Ha pedig már most kíváncsiak volnátok az ellenpróbára s meg szeretnétek ítélni, hogy mire képes a költészetben a közhelyektől való iszony, úgy olvassátok el Charles BAUDELAIRE-t és próbáljátok egy kissé megérteni a *Fleurs du mal*-t.

Ime egy másik példa. Mivel, jól meggondolva a dolgot, az imént nem volt elég bizodalmunk a közhely hatalmában. A közhely nem évül el. Valamely remekmű nem meríti ki. Ugyan az az alapeszme mindig újra fölvehető, mindig más-ként dolgozható fel s így egyre újszerűvé tehető. Egy idős ember, — nevezzük Arnolphenak — egy fiatal leány — nevezzük Agnèsnek — ura és parancsolója és el akarja őt venni; de egy piperkőc, nevezzük Horacénak, elhalássza előle a leányzót. Meri-e valaki, MOLIÈRE után, újra fölvenni ezt a témát és újra megcsinálni az *École des femmes*-t? Úgy REGNARD, mint BEAUMARCHAIS egy percig sem haboznak. MARIVAUX-t mellőzöm, mivel ezen a napon elvétette a dolgát. Hanem REGNARD megírja a *Folies amoureuses*-t és BEAUMARCHAIS a *Barbier de Séville*t. Feledjük el egy pillanatra a különbségeket s csupán a lényeges elemeket idézzük fel a kétféle cselekvényből. Annyira azonos a téma, hogy kifejtéséhez is ugyanazok az eszközök szolgálnak, sőt a helyzetek azonossága szükségkép újra fölidézi ugyanazokat a neveket is.<sup>1</sup> Talán azt kiszik,

<sup>1</sup> Például amikor Bartholo, kihúzva Rosine zsebéből «katonatiszt bátyja levelét», így szól: «Mily mohón igyekszünk megtudni azt, aminek ismeretétől félünk!» csak

hogy REGNARD és BEAUMARCHAIS azért voltak képesek az *École des femmes* után is ragyogóan tárgyalni ezt a témát, mivel új eszközöket és szellemes ötleteket vittek bele? A magam részéről, ellenkezőleg azt állítom, hogy egyedül a helyzet ereje s a tárgy örök igazsága tette nekik lehetővé, hogy a remekmű után is eredetiek legyenek s hogy MOLIÈRE-ből merítsenek, anélkül, hogy másolóivá szegődjenek. Az Ágnesek és a Rosinák leküzdhetetlen ellenszere az Arnolphe-ok és a Bartholók iránt, viszont a Horaceok és az Almovivák leküzdhetetlen vonzóereje a Rosinák és az Ágnesek szemében, ime a téma, amely kétségkívül banális, mi több a lehető legbanalisabb, de kimeríthetetlen, még pedig nem banalitása ellenére kimeríthetetlen, hanem éppen banalitásánál fogva. Csakugyan azért marad mindig új, mivel olyan ócska, mint a világ és sokkal kevésbé lehetne kiaknázni és jóval gyorsabban elkopnók, ha kitalálása újabb eredetű volna.

Közhely, ha mondom, újra és egyre csak közhely! De mi is lenne természetesebb ennél? A közhely a szó legteljesebb értelmében, vajjon nem az a hely-e, ahol, mint ahogy a mértan tudós mondaná, az egyetemes gyakorlat található az egyetemes józan ésszel! S vajjon nem az-e a

prózában ismétli meg Arnolphe két verssorát a szalagjelenetből:

Ah! fâcheux examen d'un mystère fatal  
Où l'examineur souffre seul tout le mal!

vagyis: Óh végzetes titok kémlése, hol  
Mindent a kémlő szenved egy maga.

(Szász K. ford.)

génie legsajátabb ismérve, hogy formába önti ezt a tapasztalást, hangot ad ennek a józan észnek.

Ainsi le vaste écho de la voix du génie  
Devient du genre humain l'universelle voix,<sup>1</sup>

mivel világosan elmondta azt, amit az emberi nem hangja csupán dadogott és kimondta a varázsigét, amiben mindenki fölismerte azt, amit mindenki ki akart fejezni, anélkül, hogy képes lett volna reá — *propter egestatem linguae*.

A mi századunkban a romantikus iskola egyik nagy, ha nem a legnagyobb tévedése az volt, mikor kimondotta, hogy ezentúl kínpadra kell feszíteni a képzelőtehetséget, csak hogy újat hozzon létre. Azt hitték, hogy csak úgy kerülhetnek ki, mint mondták, a klasszikus kerékvágásból, ha a színpadon vagy a regényben a különlegeset, a kivételt, a torzalakot, a Triboulet-k vagy a Quasimodók, a Tudor Máriák vagy a Borgia Lukrécziák testi vagy lelki eltorzulását ábrázolják. Nem törődtek azzal, hogy mindenkinek homloka alatt van a szeme, arca közepén az orra, orra alatt a szája s hogy mégis ugyanazon vonások észrevehetetlen módosulásai elegendők voltak ahhoz, hogy létrehozzák az emberi arcok különbözőségét. Vajjon szükség van-e arra, hogy daganat legyen a bal arcon vagy piros folt a jobbon, hogy az egyik embert a másiktól megkülönböztethessük? Vagy összetévesztünk-e két asszonyt, mivel sem nem púpossak, sem nem sánták? De még fokozottabb mértékben igaz az,

<sup>1</sup> A génie hangjának messzeható visszhangja ilykép  
Az emberi nem egyetemes hangjává lesz,

hogy morális tekintetben sokkal csekélyebb eltérések elegendők ahhoz, hogy megkülönböztessék egymástól a jellemeket és az egyéneket.

Persze könnyebb a valóság minden megfigyelése nélkül s valami rendszeres képzelőtehetség pusztá erejével gyártani a Tudor Máriákat és a Borgia Lukrécziákat, mint természet után megrajzolni a Beréniceket és a Monimeket, akikben minden szerető nő részben magára ismer. Mert hát Tudor Mária és Borgia Lukrécia nincs sehol, még a történetben sincs s a költő csupán álmaiban találkozott velük, viszont nincs az a napilap, amelynek *napi hírei* tömegében húszszor is ne olvashattuk volna Berénicenek, az elhagyott nőnek vagy Monimenek a tragikus történetét, akit az örökre eltűntnek vélt férj fölbukkanása hirtelen az élet valóságára emlékeztet. E két nő emberi, még pedig átlag emberi, akárcsak ön, vagy én.

Már most fölmerül a kérdés: minthogy az invenció nem a lényegben áll, miben áll tehát? A felelet: a formában, egyedül a formában. Az invenció nem a közhely elkerülésében, hanem megújításában és kisajátításában nyilvánul. Mi módon s milyen eszközökkel?

Bizonyára van, még pedig többféle eszköz erre. Azonban az igazat megvallva, nem hiszem, hogy azok az eszközök volnának az igaziak, amelyeket manapság használnak. Amikor azt hallom, hogy költőink és regényíróink mennyi gondot s mily sok időt fecsérelnék el a forma keresésére, megújítására és invenciójára, nem tudom anélkül megállani, hogy össze ne hasonlítsam őket az olyan festőkkel, akik a nagy mesterek színezésének a titkát kémiai vegyületek és a

színkeverés tudományos formulái segélyével igyekeznek ellesni. Könnyen megértjük, hogy mit jelenthet a tartalom gazdagsága és értékesége a forma minden kecsességétől és szépségétől függetlenül; de kevésbbé értjük, hogy mit jelenthet a forma szépsége vagy kecsessége, a tartalom gazdagságától és szilárdságától függetlenül. Lehetséges s egyébiránt a történelemből nem is hiányoznak az idevágó példák, lehetséges mondom, hogy egy-egy mély gondolkodó csak közepes író. De lehetséges-e, hogy valamelyik nagy író, csupán felületes gondolkodó legyen s hogy eredetisége egy *stilistának* vagyis magyarán mondva egy szófaragónak vékonypénzű eredetiségére zsugorodjék össze? Franciaországban sohasem fognak ebbe egykönnyen beletörődni. Kétségkívül van rím- és ritmus-*technika*; a retorikának is megvannak a maga titkai; az írásművészet tanonc-évei hosszúak s vannak, akiknél ezek a tanonc-évek az egész életen át tartottak. De tovább megyek és elismerem, hogy vannak festői vagy hangzatos szavak, amelyek képpé vagy zenévé válnak s hogy vannak hangösszetételek, amelyek kellemesen hatnak a fülre, mint ahogy vannak szótagkapcsolatok, amelyek hízelegnek a szemnek. De azért mégis csak vissza kell térnünk az értelemhez, mert hogy ha írunk, elsősorban azért írunk, hogy érzelmeket vagy gondolatokat fejezzünk ki, nem pedig azért, hogy érzeteket keltsünk. Mintha szántszándékkal feledkeznének meg erről a mi fiatal költőink és regényíróink s innen van az, hogy oly sok versnek és regénynek, amelyet idézhetnénk, annyira sóvány a belső lényege.

De ha nem is dicsérhetem a naturalista iskola stilisztikai követelményeit s nem is fogadhatom el a szónak ez iskolától nyert értelmezését, másfelől nem tagadhatom, hogy alapjában igaza van. Ha van mód, amellyel megújíthatjuk a közhelyet, kétségkívül a természet közvetlen megfigyelése az. MONTÉGUT Alfred de MUSSET-ről írt remek tanulmányában, a *Spectacle dans un fauteuil*-ről és az *A quoi rêvent les jeunes filles* c. csinos ötletről beszélve, figyelmeztetett, hogy a költő mennyire felfrissítette, megifjította és megújította a szerelem nyelvének örök hasonlatait és metaforáit, amidőn újra belemártotta őket forrásukba és megfürösztötte őket a környező természetben. Minden költő ekként jár el. Így járt el VERGILIUS, amikor *Bucolicái*-ban az alexandriai iskolát s *Aeneis*-ében a görög ciklikusokat utánozta, így járt el SHAKESPEARE, amikor kisajátította szerelmi törvényszékeink irodalmát, az olasz és a provenzál dalokat. Láthatjuk már most, hogy ezek a példák mennyire támogatják az előrebocsátottakat. A téma mindenkié, a költő saját bélyegével látja el, de kérdés, hogy miként fog hozzá? Talán úgy, hogy fáradtságosan összeszededegeti a szokatlan hangkombinációkat vagy a váratlan képeket? Éppen nem, hanem ellenkezőleg úgy, hogy visszatér a közös forráshoz, amelyből bárki éppúgy meríthet, mint ő.

Néha azt állítják, még pedig méltán, hogy semmi új sincs a nap alatt, ha azonban jobban meggondoljuk a dolgot, belátjuk, hogy az, hogy semmi sem új, éppen annyit tesz, mint hogy minden és mindig új. Az ember nem változik, de az emberek nemzedékenként megújulnak. Lehet,

hogy a haladás pusztá szó csupán, de a mozgás mindenestre tény. S ha mindjárt a dolgok örökké ugyanazok maradnak is, a szempont folyton éltolódik. Az emberiség eszményképe nem különbözik valami nagyon önmagától s még kevésbé a mindennapi élet realitásától, csak hogy más emberek jönnek, hogy kivegyék részüket az életből s más képzelőtehetségek álmodnak ugyanarról az eszményről. Éppen azért nem olyan közönséges a közhely s nem olyan banális a banalitás. Hogy az emberek érdeklődését fölkeltsük, ahhoz mindig teljesen elegendő, ha önmagunkról beszélünk, még pedig önmagunknak abban a formájában, aminő pontosan abban az időben, amikor beszélünk róla. *Manon Lescaut* bizonyára nem lesz képes senkit sem megakadályozni abban, hogy, ha erre csak némileg képes is, megírja a *Dame aux camélias*-t. Alig van nagyobb közhely, mint aminő a szerelmes hetéra története, de ez a közhely mindannyiszor új lesz, valahányszor a művész közvetlenül a szomszédos valóságból s a környező természetből veszi újra elő.

A szó szoros értelmében csak azok a típusok banálisak, amelyek mintája nincs többé a szemünk előtt vagyis amelyek irodalmi valóságát vagy festői ábrázolását nem vethetjük a közvetlen kísérletezés ellenőrzése alá. Mellesleg megjegyezhetjük, hogy ez a belső hibája bizonyos klasszikus tragédiáknak vagy romantikus drámáknak; megjegyezhetjük, hogy ez a belső hibája a történeti regénynek is. Az semmit sem nyom a latban, hogy néhány nagy ember leküzdötte a nehézséget. Épp most adtuk meg kellő magyarázatát annak, hogy CORNEILLE *Pompée*-ja miért



hangzik hamisan, még pedig majd oly hamisan, mint Victor HUGO *Ruy Blas*-ja; s hogy Walter SCOTT *Quentin Durward*-ja mért elégít ki éppoly kevésbé minket, mint Alfred de VIGNY *Cinq-Mars*-ja. Ezek a bonyodalmak és ezek a szereplők nem eléggé köznapiak, nem esnek közvetlen ellenőrzésünk alá: nem tudjuk, nincs is módunkban, hogy megtudjuk, hogy mik a lakájok érzelmei,

Quand ils marchent vivants dans un rêve étoilé,<sup>1</sup>

mint ahogy nem tudjuk tapasztalásból, hogy milyen lehetett a király skót gárdájának egy ijásza a XV. században; úgy hogy ezek a művek nem csak hogy nem maradnak fenn a bennük föllelhető különlegességek következtében, hanem ellenkezőleg az a hibájuk, hogy bizonyos értelemben nem eléggé banálisak s éppen ezért mulnak el és mennek majd tönkre.

Úgy e példák, mint az olvasó saját emlékeiből meríthető adatok alapján megpróbálhatjuk az általánosítást. Közhelyek nincsenek, hanem csupán tunya lelkek. Ha még oly banális is valamely tárgy, ha még oly gyakran feldolgozták is, ha mégannyi remekműnek szolgált is magul, örökre új marad az olyan művész előtt, aki érdemesnek tartja, hogy újra átélje és átgondolja. Még a társalgási közhelyek is csak annyiban közhelyek, amennyiben mint betanult kifejezéseket, iskolai lecke módján szalajtjuk ki a szánkon őket. Nem a gondolat önmagában véve, hanem ellenkezőleg igen gyakran a gondolat mélysége

<sup>1</sup> Mikor csillagos álmokban élve járnak-kelnek.

és a beszélő szokásos ostobasága közt megnyilatkozó mélységes ellentét válik nevetségessé, mint-hogy az igazat megvallva vannak szájak, amelyek nincsenek arra teremtve, hogy csak némi-képpen értelmes valami kerüljön ki belőlük. A közönségességtől igazában csak úgy menekülhetünk meg, ha önállóan gondolkozunk. A közhelyek, amikor keresztül hatolnak valamely őszinte lelken, mintegy levetkőzik banalitásukat s mindabból, amit a banalitás fogalma alá szokás foglalni, pusztán az egyetemlegességet tartják meg, hogy mint eredeti és merőben új igazsággal teljes gondolatok emelkedjenek ki belőle. Az olvasó különösen a nagy hitszónokok és a nagy ügyvédek prózáján tapasztalhatja ezt, mint akik bizonyos mértékben már hivatásuk folytán valamennyien a közbelyekre vannak utalva. Náluk, még pedig a legnagyobbaknál — DEMOSTHENES valamelyik szónoklatában, CICERO valamelyik pörbeszédében, BOSSUET valamelyik gyászbeszédében vagy BOURDALOUÉ valamelyik prédikációjában, SHERIDAN valamelyik vádiratában vagy BURKE valamely gúnyiratában — teljes leplezetlenségében láthatja, hogy mivé lesz a legkopottabb közhely, ha úgy bánnak vele, ahogy illik, vagyis ha a szónok a maga részéről újra átgondolta, föl-találta és fölfedezte azokat az örök igazságú okokat, amelyek következtében közhellyé vált.

Igaz, hogy ez jóval nehezebb, mint hinnők. Az önálló gondolkodás a legkevésbé gyakori jelenségek egyike. Legtöbbször még azok is, akik gondolkoznak — pedig hányan vannak a világon? — családi hagyományaikkal, iskolai emlékeikkel, a tegnap esti társalgásból vagy a ma

reggeli hirlapokból megmaradt reminiszcenciákkal, klikk-érdekeikkel, pártszenvédelyeikkel gondolkodnak, még pedig anélkül, hogy erre ügyet vetnének vagy inkább anélkül, hogy ennek tudatában lennének s abban a szilárd meggyőződésben, hogy személyes tapasztalatukból került ki mindaz, amit csak emlékezetük szolgáltatott. Megjegyzendő, hogy a tudósok éppen ezért rágalmazták el oly gyakran az emlékező tehetséget. Mert hát az elmélkedés tényleg gyakran válik ennek a becses vagy helyesebben megbecsülhetetlen képességnek a bolondjává és áldozatává. Azt hisszük, hogy elmélkedünk, pedig csak visszaemlékezünk. Egyébiránt az élet oly rövid s a tapasztalás oly hosszú, de meg oly változatos is, hogy alaposan meggondolva a dolgot, csak kevesen mernek azzal dicsekedni, hogy valamennyi eszméjüket kipróbálták a valóság ellenőrzésének segítségével. Mindegyikünk csupán kevés tény közvetlen tapasztalásával rendelkezik, de kárpótlásul mindegyikünkben megvan az a képesség, hogy megkülönböztessük, nem mondom, hogy az igazságot a tévedéstől, hanem a különöst az általánostól és a kivételt az egyetemestől. Ne rágalmazzuk tehát a közhelyeket. Ők szolgálnak magának a kísérletnek a kiinduló pontjául, minthogy csupán azért kísérletezünk, hogy valamit bebizonyítsunk s egyúttal a kísérletnek a végcéljául is, minthogy a kísérletnek csupán annyiban van értéke, amennyiben — filozófiai műszóval élve — annak a kategóriának a meghatározására szolgál, amelyben a megfigyelt tények magyarázatra és értelemre lelnek.

Ime egy sereg közhely s oly magasra helyeztük a megújításukra szükséges föltételeket, hogy nem merünk azzal hízelegni magunknak, mintha ez sikerült volna nekünk. Azonban ha legalább annyi sikerült, hogy egy kissérátereljük a figyelmet néhány manapság túlságosan elfeledett tanításra s hogy kimutassuk, hogy amikor a közhelyeket figurázzuk ki, könnyen abba a hibába esünk, hogy magát a józan észet tesszük nevetségessé, akkor nem hangzott el a pusztában szavunk, ami nagy elégtétel mindenfajta prédikátor számára.

(1881 július 15.)

### A génie a művészetben.<sup>1</sup>

Ha, mint mondják, addig kell ütni a vasat, amíg meleg, úgy jó, ha sietünk a kérdések tárgyalásával, mialatt még divatban vannak. Ez az eset áll fenn, ha nem csalódunk, annál a kérdésnél is, amelyet ma szeretnénk érinteni. Mintha a pszichológusok és esztétikusok érdeklődése, amely azokkal a titokzatos föltételekkel szemben, amelyek a műalkotás keletkezését és a génie feltűnését irányítják mindenkor megnyilvánult, néhány esztendő óta kettőzött kedvvel és figyelemmel szegeződnek rájuk. Régebben a Sorbonne egyik tanára, Henri JOLY, ajándékozott meg minket *Psychologie des grands hommes* c. munkájával; újabban SULLY-PRUDHOMME tárgyalta a kifejezésről írt könyvében a művészi kifejezés mellett a művész pszichológiáját is;

<sup>1</sup> Gabriel SÉAILLES: *Essai sur le génie dans l'art*. Paris, 1884. F. Alcan.

a minap pedig egy fiatal filozófus, Gabriel SÉAILLES foglalkozott a problémával, ragyogóan megírt *Essai sur le génie dans l'art* c. tanulmányában . . . Egy egész lapot tölthetnénk be azon könyvek címének a pusztá felsorolásával, amelyekben mások is kutatták a genie titkát: de ez a pár utalás is elég, mivel sokkal becsesebb előttünk a hely, hogysen ily felsorolásokra vesztegetnök.

SÉAILLES *Essai*-jében a metafizikus éppúgy megnyilatkozik mint a költő; gyakran homályos, de mindig ragyogó munka, mely tele van tüzdelve formulákkal és túl van árasztva metaforákkal, mondhatnám valóságos himnusz és tézis egyszerre. Ez alkalommal megjegyezném, hogy a műfajoknak ezt az összetévesztését és a stílusoknak ezt a zagyvaságát fiatal filozófusaink meglehetősen szeretik, ha nem volna egyúttal hamisítatlan hagyománya annak a nagy iskolának, amelyhez írónk tartozik. Ne ócsároljuk az idealizmust, sőt, tekintetbe véve, hogy PLATONTól SCHELLING-ig mily nevek diszítik a történelem folyamán, csakis jót illik róla mondanunk. Nagy ambíciók, nagy lendület, nagy költészet s nagy nevek, nagy alkotások, nagy elméletek. Annyit azonban mégis hozzátehetünk, hogy, ha a metaforák nem is szerepelnek náluk bizonyítékok és a lelkesedés módszer gyanánt, de nagyon közel járnak ehhez: általában a tények igazságát mintha túlságosan a róluk mondható szépségek szerint ítélnék meg. SÉAILLES tehetségének ez első próbálkozásában az iskola minden erényét és minden hibáját feltünteti. Kérdés már most, sokkal előbbre vitte-e a kérdést, melynek megoldására vállalkozott.

Vannak, akik hajlandók arra, hogy ezt a kérdést megoldhatatlannak tartsák. Mindenekelőtt azért, mert minden iparkodásuk dacára sem képesek meglátni magát a kérdés lényegét. Valóban, ha a dolog velejébe hatolunk, miről is van itt szó tulajdonképpen? Azoktól, akik ilyfajta kutatásokba fognak, bizonyára nem kívánjuk meg, hogy a génie meghatározásán kezdjék, mert hiszen kutatásaiknak éppen ez a definíció a végső célja. Hogy képtelenek vagyunk jól meghatározni az életet, az nem akadályozza meg az élet-tani tudomány folytonos előmenetelét, a matematikus pedig évszázadok óta operál a tér fogalmával, anélkül, hogy meghatározásával különösebben törődne. A meghatározások a tudomány végén s nem kezdetén állanak. Tehát hozzáfoghatunk a génie tanulmányozásához, anélkül, hogy előre tudnók, hogy mi a lényege vagy helyesebben éppen azért tűzzük ki tanulmányunk tárgyává, mivel lényegével nem vagyunk tisztában. De hogy hozzáláthassunk a munkához, annyit legalább is tudnunk kellene, hogy hol keressük a géniet: — s itt mutatkoznak a legelső nehézségek.

Ha nem is vagyunk képesek dogmatikusan meghatározni az élet fogalmát, az élet törvényei mégis megbízható eszközül szolgálnak ahhoz, hogy az élőt az élettelenről megkülönböztethessük. Már most a minket érdeklő kérdésben, melyek ezek az eszközök? hol a kísérlet tárgya? vagyis röviden szólva, ki a génie? Ha DANTE génie, TASSO is az-e? Ha SHAKESPEARE génie, BEN JONSON is az-e? Ha MOLIÈRE génie, BEAUMARCHAIS is az-e? Ha TIZIANO génie, VERONESE is az-e?

Ha RUBENS génie, VAN DYCK is az-e? Ha POUSSIN génie, Charles LEBRUN is az-e? Ha MOZART génie, ROSSINI is az-e? Ha BEETHOVEN génie, MEYERBEER is az-e? Ha WEBER génie, BERLIOZ is az-e? A legmegátalkodottabb felsoroló sem érhetne a kérdések végére. De ami a feleletet illeti, mindenki tudja, hogy az emberenkint változnék, az eset és az idő szerint.

Minthogy SÉAILLES *Essai sur le génie dans l'art* c. könyvében tételének egy pontja érdekében Benvenuto CELLINI tekintélyére hivatkozik, valószínűleg a geniális emberek sorába helyezi CELLINI-t: de a magam részéről, kész vagyok megtagadni ettől az egyéniségtől ily fokú megtiszteltetést. Másrészt JOLY *Psychologie des grands hommes* c. munkájában sokat beszél COLUMBUS Kristófról, akit a LEONARDO-kkal, NEWTON-okkal, LEIBNITZ-ekkel, NAPOLEON-okkal helyezett egy sorba: ami engem illet, határozottan tagadom, hogy COLUMBUS-nak joga volna ily nagy nevek között szerepelni. Amit pedig én megtagadok az egyik-től, azt valaki más viszont megtagadja a másiktól, úgy hogy ha ilykép végig rostáljuk a legfőbb hírességeket, vajjon mi marad meg, hogy alapul szolgáljon a javasolt általánosításoknak? Vagy hús név a művészet s az egész emberiség történetéből? Bár ez vajmi kevés, mégis elég volna, ha nem merülnének fel egyéb tekintetek is, amelyek mindennemű általánosítást hátráltatnak, megnehezítenek s végül megghiúsítanak.

Jogosan csakis összehasonlítható dolgok mérhető össze egymással, összehasonlíthatók pedig csak azok a dolgok, amelyeknek legalább egy közös elemük van. Micsoda közösség rejlik a ki-

fejezés azonossága alatt (amely csupán a nyelv szegénységét tanúsítja) valamely nagy festő, pl. LEONARDO DA VINCI génije s valamely nagy hadvezér, ha úgy tetszik CAESAR vagy NAPOLEON génije között? Mennyiben, hogyan s miben hasonlítható össze a *Gioconda* Alésia ostromával vagy az *Utolsó Vacsora* az austerlitz-i és jénai csatákkal? Talán azt hozzák fel ez ellen, hogy distingválunk kell s hogy más a művészet s más a cselekvés génije? Legyen; hagyjuk hát el a cselekvés területét és szorítkozzunk csupán csak a művészet birodalmára. Minő kapcsolat van BEETHOVEN egy szinfóniája és MICHEL-ANGELO egy festménye vagy SHAKESPEARE egy drámája és DONATELLO egy szobra között? Minő kapcsolat, azokon kívül, melyeket egy kárhözátos nyelvi visszaélés jogán állapíthatunk meg, amikor a festő szótárából kölcsönzött szavakkal fejezzük ki zenei emocióink természetét vagy megfordítva a zenész szókinéséből vett kifejezésekkel tolmácsoljuk azokat a benyomásokat, amelyeket valamely fal- vagy olajfestmény szemlélete váltott ki belőlünk? Ha pedig nincsen ily kapcsolat, ha a zenei szépség és a festői szépség lényegében *specifikus*, azaz ha emez lényegében a vonalak és színek, amaz pedig lényegében a hangok kombinálásában áll, akkor ugyan minő közös mértéke lehet egy MICHEL-ANGELO és egy BEETHOVEN géniuszának vagyis képzelete sajátos természetének?

Azonban lépünk még egyet, szűkítsük meg még jobban a kört, zárkozzunk be egyetlen művészetnek s e művészet egyetlen műfajának a határai közé s vessük fel a kérdést, hogy micsoda



valóban összehasonlíthatót találni *Macbeth* vagy *Hamlet* írójának a génije és *Andromaque* vagy *Phèdre* írójának a génije között? Azonnal megállapíthatom, hogy semmit, de éppen semmit s hogy, ha szabad ekként játszanom a szókkal, SHAKESPEARE-t és RACINE-t csakis abban hasonlíthatjuk össze egymással, amiben összehasonlíthatatlanok. Mert habár mindkettőben megvolt a színpad iránti érzék s mindkettő ugyanazt a műfajt művelte, csakis azzal vált az egyik SHAKESPEARE-vé, a másik pedig RACINE-vá, hogy mindegyikük igen különbözőkép fogta tel a maga művészetét s mivel mindegyiküknek teljesen egyéni, SHAKESPEARE-nek tisztára shakespearei, RACINE-nak viszont merőben racinei koncepciója volt a színműről. Így hát kétségkívül csalódunk, ha egyéb közösséget vélünk felfedezni bennük, mint amiben eltérnek egymástól; mert ilyen közösség lehet bennük mint emberekben, akik a többi emberekhez hasonlítanak, de nem mint SHAKESPEARE-ben és RACINE-ban vagyis mint geniális emberekben. A génie legjellegzetesebb vonása éppen különbözősége vagy ha jobban tetszik, individualitása, eredetisége, különössége — *ingeniuma* — a szó eredeti értelmében, idiosyncrasiája, veleszületett képességei, melyek a géniet megkülönböztetik vagy inkább elkülönítik a többiektől, akik első pillanatra ugyanazokkal a képességekkel látszanak bírni, szóval mindaz, aminek folytán csupán egy SHAKESPEARE vagy egy RACINE akadt és soha sem akad egy második. A génie sajátossága az ő individualitása, mint ahogy alkotásainak sajátossága az, hogy meg nem ismétlődhetnek s a génienek ezen indivi-

dualizmusába, alkotásainak ezen egyetlen voltába ütköztek s ütköznek ezentúl is, hogy széttörjenek rajta, a róla megkísérlett összes theoriák.

Voltak, akik például azt állították, hogy a génie pusztá idegbaj, azaz, hogy szoros, benső és szükségképi kapcsolat van a génie és az örültség között vagy még más szavakkal, hogy ugyanaz a szervezeti alkat, mely elmezavart idézhet elő, többször géniet hozott létre . . . «Ezt a paradoxont túllontúl megcáfoltnak tekinthetjük», mondja JOLY *Psychologie des grands hommes* c. művében. Azonban, bármily merész legyen is valamely paradoxon, nem helyes, hogy pusztá kimondásával már megcáfoltnak vesszük és JOLY jobban tette volna, ha, amennyiben tényleg paradoxonnal van dolgunk, kimutatja túlzásait és képtelen voltát. Már pedig ez az állítás vitatható s csakugyan rendkívül nagy férfiak vitatták is. ARISTOTELES mondta, «hogy minden geniális ember hipokondriás», SENECA pedig, úgy tudom, azt, «hogy nincs nagy szellem egy szemernyi örület nélkül». De vajjon nem MONTAIGNE állítja-e, «hogy nincs kiváló lélek, amelybe ne vegyülne egy kis bolondság»; vagy csal-e emlékezetem, amikor PASCAL-nak tulajdonítom e mondást, «hogy a rendkívüli szellemet éppúgy örültségnek tartják, mint a rendkívüli tökéletlenséget»?

Ha pedig ezek a tanubizonyságok nem elegendők ahhoz, hogy a hagyomány régiségét, folytonosságát és állandóságát igazolják, nem támogathatjuk-e vajjon példákkal, még pedig híres és bizonyító erejű példákkal? Hiszen MAHOMET epilepsziában szenvedett, LUTHER meg látomásos rabja volt. A legnagyobb olasz költők egyike,

Torquato TASSO, a *Gerusalemme* szerzője és talán a legnagyobb vagy legalább is a legeredetibb angol humorista, Jonathan SWIFT mint örült halt meg. PASCAL megtérésének eredetét abban a beteges állapotban kereshették, melyet állítólag intenzív hallucinációk jellemeztek, ROUSSEAU hipochondriája pedig a legtöbb elmekórtani kézikönyvben iskolapéldaként szerepel. S hány más eset van még ezeken kívül, amelyekben az idegek rendellenessége és a hol felszínebb, hol mélyebb értelmi vagy erkölcsi zavar a génie súlyos váltásádjára gyanánt tűnik föl a megfigyelő előtt? S vajjon elég-e ahhoz, hogy az ebből levonható tanúság erejét gyöngítsük és tagadjuk, ha csak azt bajtogatjuk, hogy az erő nem gyöngeség, az egészség nem betegség s a rend nem rendetlenség?

Bizonyára nem: hanem éppen azt kell állítanunk, hogy az effajta találkozások vagy egyidejűségek, még ha számosabbak volnának is, csupán megannyi különleges esetek, úgy hogy egyetlen ellentmondó eset egymagában képes megdönteni a belőlük elhamarkodva levont következtetéseket. ROUSSEAU esete nem azonos a PASCAL-éval s még ha az volna is, elég lenne PASCAL esetével szembehelyezni a BOSSUET-ét és ROUSSEAU-éval a VOLTAIRE-ét. Ha akadt is néhány kétségtelenül geniális férfiú, akinek nagysága, mintha valamely főbb és uralkodó képességnek egyéb képességek rovására történt fejlődésében állana, viszont néhány olyan, nem kevésbé kétségtelenül geniális férfiút is ismerünk, akikben leginkább az ész és a szív minden erejének teljes egyensúlyát, tökéletes összhangját, csodás harmoniáját bámuljuk. A következtetés nyilvánvaló. Sem

amazok betegségének, sem emezek egészségének nem tudható be genialitásuk. Az egyik nagy férfiú volt, habár kétségkívül az örület lejtőjén állott, a másik is az volt, pedig erőteljes intelligenciájának gyakorlásában sohasem állott be a legkisebb zökkenés vagy elernyedés. Szóval úgy az összehasonlítás, mint az általánosítás lehetetlen. Mindezek az esetek egyéniek; mindegyikükben teljesen előlről kell kezdenünk a lélektani elemezést s mindegyikükre nézve szinte az ellentmondásig más és más az eredmény. Éppen ez bizonyítja, hogy génievel van dolgunk, s hogy a geniének nincsenek törvényei.

Mások, akik még becsvágyóbbak voltak, nem érték be azzal, hogy a génie jelentkezésének és megnyilvánulásának föltételeit iparkodtak megállapítani, hanem szét is akarták szedni és elemeire bontani. Hosszas fáradozás után rájöttek tehát arra, hogy a génie abban áll, hogy «valami nagyot», egy nagy munkát, egy nagy tervet «koncipiálnak, képzelnek el, dédelgetnek, akarnak és hajtanak végre.» Mindenekelőtt fölvehetjük a kérdést, mi hát szerintük ez a «valami nagy»? Vajjon valami nagy-e PETRARCA egy szonettje, LA FONTAINE egy állatmeséje vagy a *Sentimental Journey*? Pedig ki tagadhatná, hogy e műveken ugyan csak rajta van a genialitás bélyege vagyis hogy mindegyikük kiváló, utánozhatatlan és páratlan a maga nemében! Azután meg azt is megkérdezhetjük tőlük, hogy hová teszik rendszerükben és miként magyarázzák meg azt a csodálatos koraérettséget, amelyet a génie egyik ismérvének volnánk hajlandók tekinteni, ha a törvényeinknek, sajnos, határozottan fittyethányó

génie elég gyakran meg nem engedi vala magának, hogy csakis az érett korban nyilatkozik meg. Azzal tisztában vagyok, amikor egy MOLIÈRE harmincötéves, egy ROUSSEAU közel negyvenéves korában s egy BOSSUET negyvenedik évén túl fog bele valami nagyszabású alkotásba; azonban, ha a szavaknak van valami értelmük, ugyan miféle «nagy tervet» forgathatott elméjében a tizenhatéves MICHEL-ANGELO, a tizennégyéves RAFAEL vagy a hatéves MOZART?

Továbbá hányadán vagyunk azzal az állítással, mintha a «kritikára» ösztönző kényszerűségérzet és a köteles siker a génie egyik föltétele volna? Ez az állítás hol igaz, hol nem. Vajjon kevésbé remekmű-e az *Historie des variations*, mivel nem érte el azt a hatást, amire BOSSUET számított és a *Théorie de la terre* koncepciójának nagysága megszünt-e azzal, hogy a tudomány meghaladta BUFFON-t? Nincsenek-e nagy hadvezérek, például Orániai Vilmos, akik majd minden csatájukat vagy valóban geniális politikusok, többek közt MIRABEAU, akik majd minden játszmájukat elvesztették?

Végül ha az akaratnak csakugyan akkora szerepe van a nagy alkotások keletkezésében, a mekkorát neki tulajdonítanak, mi történjék azzal az öntudatlansággal, amelynek szerepét oly nehéz félreismerni vagy korlátozni? Hogyan lehet ugyanaz az ember az *École des femmes* és a *Don Garcie de Navarre* vagy a *Cid* és *Pertharite*, illetve az *állatmesék* és a *Poème sur la quinquina* szerzője? Ki ne látná, hogy mind e kérdésekre s nem egy másra is csupán csak attól függ a felelet, ha ugyan meg lehet rájuk felelni, hogy

mit tudunk LA FONTAINE-ről, CORNEILLE-ről, MOLIÈRE-ről vagyis a különös, individualis esetről, nem pedig valami általános kritikai principiumtól, amelyet egyetemesen és megkülönböztetés nélkül lehetne alkalmazni? Ismét ugyanahhoz a kikerülhetetlen konkluzióhoz jutunk vissza. A geniális emberről semmi olyant nem mondhatunk, ami ne volna ránézve szorosan egyéni, mihelyt pedig általánosítani törekszünk megfigyelésünket, akad valahol egy másik geniális ember, akinek a példáján beigazolhatjuk, hogy megfigyelésünk, mihelyt nincsen személyhez kötve, nem is igaz többé.

«Mindennek az az oka, hogy a kérdés rosszul van föltéve», feleli egy harmadik s ez a harmadik SÉAILLES. Az egész sokkal egyszerűbb, mintsem hinnők. Miként az élet a mozgásnak, úgy «a génie az életnek a folytatása» vagy ha ez a kifejezés nem volna elég világos, a génie éppúgy folytatása az életnek, «miként az értelem folytatása a világosságnak». A génie láttára kikiáltjuk, hogy csodával van dolgunk: «ezzel túlságosan megalázzuk magunkat», mert mindannyian géniek vagyunk. Nem csupán prózát csinálunk öntudatlanul, mint az a jámbor Jourdain, nem is csupán filozófiát, mint az a derék Vanderck, hanem költészetet is. A külvilágtól nyert benyomások segítségével mindegyikünk megalkotja a maga világát, egy olyan világot, mely szükségleteinkkel egybevág és azon eszmék segítségével, amelyeket a benyomások az értelem mélységeiben keltenek életre, megalkotjuk *én*-ünket, egy olyan *én*-t, amely vágyainknak megfelel. Az értelmi élet éppúgy mint a testi, örökös újjáalkotás. Így azzal kezd-

jük, hogy megalkotjuk a világot s ha egyszer megalkottuk, nem pihenünk, hanem megalkotjuk önmagunkat. Valami rejtett istenség lakozik bennünk s ez az istenség a mi génienk. Génie és génie között, a művész vagy a költő génieje és a legalacsonyabb vagy legtudatlanabb embertársunk génieje között tehát mindent összevéve csak fokozati, de nem természetbeli különbség van; valamennyiünknek van génieje, csak hogy néhánynak több jutott belőle, úgy hogy «a nagy ember csupán olyan ember, aki valamennyi képességében megnagyobbodott». Nincs itt helye annak, hogy kibogozzuk ennek a metafizikának szellemes mesterkedését; tekintsünk tehát el attól a kétértelműségtől, amelyen az egész okoskodás fölépült s minden további akadémikuskodás nélkül vizsgáljuk meg egy kissé a végső következtetését.

Ha a nagy zenész, a nagy festő és a nagy költő csupán olyan ember, aki valamennyi képességében megnagyobbodott, miként van az, hogy az egyik csakis költő, a másik csakis festő s a harmadik csakis zenész? Hát pusztán ROSSINI szeszélyétől függött volna, hogy éppúgy lehessen LAMARTINE és csakis VICTOR HUGO egy ötletén múlott volna, hogy nem lett második Eugène DELACROIX? BEETHOVEN-nek pusztán akarnia kellett volna, hogy WEBER-ré legyen és WEBERnek csupán meg kellett volna próbálnia s máris BEETHOVEN vált volna belőle? A génie tehát, ily formán pusztán valami általános, bizonytalan és meghatározatlan képesség volna, amelynek alkalmazása a körülményektől, a véletlentől s a vakszerencsétől függene? Végső definíciója pedig mindazon különleges eseteknek merő tagadásává

lenne, amelyekből e definíciót megalkottuk? Mert hiszen, amikor ahelyett, hogy a felhők közt lebegnénk, visszaszállunk a földre, bármily rendkívüli esetet elemezzünk és bármily nagy embert tanulmányozzunk is, csakis szemének vagy fülének valami eredeti képességében lephetjük föl választásának vagy hivatottságának egyetlen lehetséges magyarázatát. És megfordítva, bármely művészetben, a szobrászatban vagy a zenében, a festészetben vagy a költészetben a génie híja elsősorban és mindenekfölött abban áll, hogy hiányzik a fülnek vagy a szemnek ez a sajátos képessége. Az imént azt hallottuk, hogy a génie valamely szellemi «tehetségnek» a többiek rovására történő kifejlődésében áll s ennek cáfolatára elegendő volt, hogy megneveztünk néhány nagy embert, akiben valamennyi, különbözőkép kombinált «tehetség» harmonikusan kifejlődött. Most meg azt állítják, hogy a génie ellenkezőleg abban áll, hogy valamennyi «tehetség» együttesen növekszik s hogy kimutassuk, hogy ez a definíció, miként a logikusok mondják, nem felel meg az egész definiálnak, csupán néhány nagy férfiút kell fölemlítenünk, akinél a «tehetségek» egyike mintegy elnyelte a többiek életképességét. Mindkét esetben pedig oda lyukadunk ki, ahol kezdtük a dolgot: bármily definíciót adjunk is, valóban úgy látszik, mintha egyetlen név elég lenne, hogy megdöntse azt.

«De hát, vetik itt közbe, ön szerint a génie, ha így kisiklik a természet törvényei alól, amelyek még a kivétel fölött is uralkodnak s azt is a szabályok igája alá hajtják, kurtán-furcsán pusztá «szörnyszülött»? Azután, még a szörny-



szülötteknek is megvannak a maguk szabályai, még pedig meghatározott szabályai; a teratologia megtanít az ötlábú birka és a kétfejű borjú létokára és szükség esetén talán még előállításukra is vállalkozhatnék. Hát hogy ne volnának meg a génienek vagyis az emberi tevékenység leg-ritkább és legmagasabb formájának, a maga törvényei, indító és végső okai?» Azt felelhetnők, éppen azért, mert a legmagasabb formája az emberi tevékenységnek. Bármennyire fejlődhetik is a tudomány, megértő képességünknek mindig lesznek korlátjai, melyeket hogy úgy mondjam, annál kevésbé léphetünk túl, mennél kevesebb oly elemet talál magában, miként a jelen esetben is, mindegyikünk, amely a problémák megoldásában segélyére lehet. A teljes igazság azonban az, hogy játszunk a szavakkal. Az egyéniségnek nincs tudománya s következésképp törvényei sincsenek. A génie éppúgy kívül esik a tudomány körén, mint ahogy a jellem és az arcvonások is kívül esnek rajta. Az arcok közös sajátosságainak megvan a maguk «tudománya» s a maguk «törvényei», de az egyes arcok, az enyém vagy a tiéd sajátos és egyéni jellegét alkotó elemeknek sem tudománya, sem törvényei nincsenek. Van olyan tudomány, mely az összes jellemek alkotó elemeivel foglalkozik, de olyan nincs, ami a szorosabb értelemben vett eredetiséggel s a jellem egyéniségével: Péter eredetiségével vagy Pál egyéniségével foglalkoznék. Éppúgy meg van a szellem, sőt ha úgy tetszik a tehetség tudománya is; de nincsen meg a génienek, vagyis ennek az egyéni erőnek a tudománya, amely a tehetséget éppen a közös szabályok alól vonja ki s

amely RUBENS Péter Pált VAN DYCK Antal fölé és Jean-Baptiste-Poquelin MOLIÈRE-t Philippe-Néricault DESTOUCHES fölé emeli. A tudomány hatalma azon a ponton végződik, ahol az egyéniség kezdődik. Úgy hogy jól felismerhetjük benne mindazt, amiben valamennyiünkkel közös, de nem bizonyíthatjuk be, hogy ami páratlan benne, az bárkivel is közös volna.

A génie tehát, ha nincsenek is «törvényei», mégsem «szörnyszülött»; hiszen a szépségnek sincsenek «törvényei», meg a szentségnek sem. De meg hogyan is lennének törvényeik, amikor különleges esetek és lényegük éppen az, hogy az őket nagy ritkán létrehozó kombináció szigorúan páratlan? A szentség az egész erény, ezenfelül még valami, ami csakis az egyes szenteknél: Assisi Szent Ferencnél vagy Paulai Szent Vincénél fordult elő; a szépség az egész arányosság és szabályosság s ezenfelül még valami, ami csakis a *Sixtusi Madonná*-ban vagy a *Milói Vénuszban* látható; a génie pedig az egész tehetség, hol a festő, hol meg az író tehetsége s ezenfelül még valami, ami csakis egy CORREGIO-ban vagy egy RACINE-ban találtatott. Sőt az sem jelent sokat, hogy a tehetség, a szabályosság vagy az erény egész teljességében megnyilvánul-e vagy sem ezekben a rendkívüli esetekben, teljesen elég, ami az őket nagy ritkán létrehozó kombinációban szorosán véve páratlan, mert legott a szentséggel, a szépséggel és a génievel állunk szemben. Nem egy rendkívüli tehetséges emberből hiányzott a génie: így pl. ADDISON-ból, POPE-ból, BOURDALOUE-ból vagy BOILEAU-ból; viszont nem egy sokkal, de sokkal kisebb tehetségűm eber-

nek, aki minden más tekintetben alattuk állt, mégis volt génije, így pl. STERNE-nek vagy BEAUMARCHAIS-nak.

Lesznek olvasók, akik talán fölvetik a kérdést, hogy mi a célja ennek a fejtegetésnek, amire azt szeretném felelni, hogy sem határozott, sem aktuális célja nincs. Azért bölcselekedik az ember, hogy bölcselkedjék, mint ahogy azért ír az ember, hogy írjon vagy azért fest, hogy fessen — s az élvezet annál nagyobb, mentől önzetlenebb. Csak-hogy a mi esetünkben a diszkusszióknak meg van a maga gyakorlati jelentősége és közeli következménye. Hiszen nincs kevesebbről szó, mint arról, hogy a kritikát művészi értékének a rovására mint lepik el apránkint a többé-kevésbé tudományos módszerek.

Kétségtelen, hogy miként növény-családok, úgy szellem-családok is vannak, sőt, ha úgy tetszik, e családokon belül fajok és a fajokon belül fajták és a fajtákon belül változatok is találhatóak. De azért ügyelnünk kell arra, hogy vissza ne éljünk ezzel a hasonlattal, amely csak addig fogadható el, amíg nem hatolunk a mélyére, különösen pedig arra, hogy a távoli analógiákat ne változtassuk át pozitív azonosságokká és az alapjában pusztá metaforákat a kritika korlátlan törvényeivé. Éppen nagyralátó általánosítások közepette az egyéniség jelentősége elvész; rászokunk arra, hogy a mult alkotásaiban és embereiben csupán azt becsüljük meg, ami elméleteinknek hasznára van; az élet változatossága, különbözősége, gazdag bonyolultsága pedig kisiklik a merev formulák közül, amelyek közé be akartuk zárni.

A valóság az, hogy a művészetben éppúgy

mint az életben, főleg a különbségek érdekelnek. Azok, akik, mint mondani szokás, mindenkire hasonlítanak és akiknek banális ábrázata értelmi jelentéktelenségüknek és erkölcsi köznapiságuknak szinte biztos jele, nem soká tartják lekötve érdeklődésünket. Éppúgy a történelemben maguk a tehetséges emberek is, ha semmivel sem voltak többek, mint a maguk korának vagy körének a kifejezései s ha nem voltak oly szerencsések, hogy egyéni bélyeg legyen rajtuk, a sajátképeni egyéniség híján egyúttal azoknak a sajátosságoknak a híjával is vannak, amelyek fölkeltek, megkapják és kielégítik az érdeklődést. Nem az érdemnek, hanem csakis az eredetiségnek adjuk meg magunkat. Az erkölcsi megfigyelés minden értéke éppen abban áll, hogy az egyéniség tudományos rendszerbe nem foglalható, a kritika minden értéke pedig abban, hogy a tehetség törvényei, ha vannak, roppant bizonytalanok s hogy a génieről nem állítható fel *theoria*.

A skolasztika kifejezésével élve, minden genialis ember magában álló genusz, következésképp minden genialis alkotáshoz, mint valami új világhoz kell hozzányulni. Az előzmények ismerete hol fontos, hol meg nem fontos. Néha kívánatos, hogy az ilyen alkotást visszahelyezzük abba a környezetbe, amelyben megjelent, viszont néha ez az eljárás teljesen érdektelen, sőt egyenesen veszélyes. Az ember életrajza néha az alkotás illusztrálására, kommentálására, magyarázatára szolgálhat, máskor viszont csupán a zavar s az érthetetlenség fokozására jó. Vagy más szavakkal a kritikának az arcképfestő módjára, aki modellje szerint változtatja modorát, sőt a kivitel módo-

zataiban is a modell-megszabta követelményekhez simul, tárgya szerint kell variálnia fogásait s a tárgy által kell diktáltatnia a tárgyalás módját.

Azonban az új módszerek mind arra törekszenek, hogy a festészetet a fényképezéssel helyettesítsék. Bárki legyen is modelljük, ugyanabba a banális háttérbe állítják őket, még pedig ugyanabban a banális pozitúrában s ugyanazon lencsét szögezik rájuk, ugyanazon reagensekkel kezelik a lemezt és végül levonják róla azt a számtalan levonatot, amelyen a szem, orr, száj a maga helyén van ugyan, de amely azért mégsem talál. Persze, mivel a hasonlatosság nem az arc vonásaiban rejlik, hanem, mondhatni teljes egészében a festőnek modelljéről alkotott felfogásában áll és ez a felfogás elsősorban vagy inkább kizárólag attól függ, hogy a festő mennyire képes meglátni a különlegest az egyetemesben, a személyest az általánosban s az egyént az emberben. A kritika festészet, nem pedig fényképezés; művészet, nem pedig tudomány vagy a tudomány alkalmazása. Már pedig valahányszor megpróbálják a tehetség, de különösen a génie törvényeinek a formulázását, egyúttal azt kísérlik meg, hogy a kritikát tudománnyá változtassák át s következőképp eltérítsék sajátképeni feladatától, amely abban áll, hogy kimutassuk miben különbözik RACINE SHAKESPEARE-től s nem azt, hogy miben egyezik a kettő egymással. Annyival is inkább örvendünk SÉAILLES kudarcának, mert aligha fognak gyakran annyi tehetséget eltékozolni, mint amennyit ő állított könyvében e tétel szolgálatába.

(1884. április 15.)

## A művészet és az erkölcs.<sup>1</sup>

Hölgyeim és Uraim!

Nehogy meglepődjenek — s hogy a magam részére is biztosítsam őszinteségem jutalmát — helyénvalónak tartom értesíteni önöket arról, hogy ebben az előadásban hosszadalmas, unalmas, egyéni és mégis banális szándékozom lenni. Az igazat megvallva, ez nem kizárólag az én hibám lesz, hanem a kiválasztott tárgyé is: *az erkölcs a művészetben* vagy helyesebben: *a művészet és az erkölcs*; banális téma, amint tudják, mert hiszen — legalább is PLATON óta — élvezi azt a kiváltságot, hogy anyagot szolgáltatson az Akadémiák, a szalonok, a műtermek és az iskolák eszmecseréihez, de azért bonyolult és nehéz téma is, banálítása dacára vagy éppen annál-fogva.

Banálítása dacára, mondom s tényleg a «köz-helyeket» illetőleg egyik legnagyobb tévedésünk abban áll, hogy tárgyalásukat könnyűnek véljük. Nem is sejtik az emberek, hogy manapság az a legkönnyebb dolog a világon, hogy «eredetiek» legyünk vagy annak láttassunk, mert hiszen olyan egyszerű ennek a módja! Teljesen elegendő, ha homlokegyenest az ellenkezőjét mondjuk annak, amit körülöttünk vallanak az emberek. Teszem azt, ha a jótékonyságról azt állítjuk, «hogy nem kell gyakorolni» — s ezt egy egész iskola hirdeti; — ha az igazságról azt állítjuk, «hogy nem kell szolgáltatni»; ha a hazáról azt állítjuk, «hogy

<sup>1</sup> A *Société des Conférences* számára Párisban 1898 január 18-án tartott előadás.

egy letűnt kor előítélete» s ha ezer más hasonló természetű paradoxont kockáztatunk meg, ez a legbiztosabb módja annak, hogy meghökkentsük, hogy méltán megbotránkoztassuk olvasóinkat vagy hallgatóinkat s a tárcaíró vagy az előadó művészetének manapság ez az abécéje. A közkeletű szellemesség csupán abból áll, hogy a többiekkel ellentétes módon gondolkodunk! De viszont, ha úgy gondolkodunk mint a többiek; ha alaposan és pontosan igyekszünk indokolni azokat a nézeteket, amelyek körülbelül minden derék vagy művelt ember nézetei; ha szükség esetén az embereket magukat törekszünk megerősíteni abban, amit a tudós LOMBROSO professzor *misonieismusuknak* nevezett s ami nem más, mint az újdonság iránt táplált böles bizalmatlanság; ha bevalljuk előttük, hogy vannak eszmék, még pedig régi eszmék, amelyek nélkül az emberiség éppoly kevésbé lehet el, mint a kenyér nélkül, végül ha rá akarjuk venni őket arra a ritka bátorságra, arra a különös merészségre, hogy ne kívánjanak mindenáron a saját koruknál «felvilágosodottabbaknak» látszani, ez már, Hölgyeim és Uraim, valóban nehéz, valóban kockázatos dolog s megvallom, hogy ma éppen ezt szeretném megpróbálni.

## I.

Ismerik a problémát, úgy hogy teljesen elég, ha csupán eszükbe juttatom, hogy mily formában adódik. Ugyanis ha hihetünk a művészeknek — legalább is néhány művésznek — s a legtöbb kritikusként vagy esztétikusnak, de különösen a

hirlapíróknak, az az igazság, hogy a Művészet, a nagy Művészet, nagy M-mel, mindent, amihez nyúl, tiszta arannyá változtat át, úgyszólván átfenségesít, úgy hogy még a trágárságot vagy a legrettenetesebb atrocitást is a csodálat tárgyává, sőt némelyek nézete szerint a megtisztulás eszközévé avatja?

Il n'est pas de *serpent* ni de *monstre odienx*  
Qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux...<sup>1</sup>

Ugyanezt állította PASCAL is, de persze némi-  
leg jansénistább formában, amikor így írt:  
«Micsoda hívságos dolog az a festészet, amely  
azzal kelti fel csodálatunkat, hogy olyasmit utá-  
nozz, amit a valóságban nem csodálunk meg!»  
Ugyebár megtartom ígéretemet, mert hiszen le-  
hetetlen ismertebb idézetekkel előállani.

PASCAL e szavait és BOILEAU e verseit egyéb-  
iránt tényleg vagy látszólag számos híres példa  
erősíti meg. Egész jóhiszeműen csodálunk meg  
különböző görög nevek alatt olyan Vénuszokat,  
amelyeket nem mernénk franciául megnevezni s  
e csodálatunkért, mint a jó ízlés bizonyoságáért  
még hálásak is vagyunk önmagunkkal szemben;  
ha pedig megfosztjuk (s tudom hogy ez szentség-  
törés), de végre is ha megfosztjuk a költészet  
megdicsőítő varázsától teszem azt CORNEILLE  
*Rodogune*-jének vagy RACINE *Bajazet*-jének a tár-  
gyát, ha mindkettőt visszavezetjük az alapul  
szolgáló mese lényegére, ugyebár, Uraim, csu-

<sup>1</sup> Nincs kígyó, nincs szörny, mely szemünkben a nemes  
Utánzás által nem lehetne kellemes.

(Erdélyi ford.)



pán két hárem-kaland marad meg belőlük, ami elég jól helyet foglalhatna a bűn és a szemérmertlenség évkönyveiben?<sup>1</sup> Mindazonáltal azt állítják, hogy sem *Bajazet* s még kevésbbé *Rodogune* nem olyan alkotás, amely erkölcstelennek volna minősíthető. A költő s ez az ő előjoga, átalakította e kalandok természetét, mihelyt magáévá tette őket. Az akiben PRAXITELES istennői láttára más érzelmek kelnének életre, mint a legtisztább és a legérdektelenebb csodálat érzelmei, önmagát ítélné el és diszkvalifikálná. Az az igazság, folytatják, hogy a művész vagy a költő mintegy kiragadott ösztöneink és állati voltunk köréből; végbevitték — nem igen tudni, hogy miként vagy minő eszközzel, amelynek titkát csupán ők ismerik — azt a csodát, hogy egy felsőbb, az érzékek durva ingerétől mentes szférába ragadtak; önmagunktól váltottak meg (ismerik s ezért csak melleleg említem, a művészet megváltó képességéről, a *szenvedélyek megtisztulásáról* szóló

<sup>1</sup> Hogy megakadályozza egy fiatal leánynak (*Rodogune*-nek) házasságát a neki udvarló két férfiú (*Antiochus* és *Séleucus*) egyikével, egy asszony, aki a leány anyja (*Cléopâtre*) s akinek igen jó oka van rá, hogy ne számoljon be «gyámi ténykedésével», fölkoncoltatja az egyik udvarlót s meg akarja mérgezni a másikat; ime *Rodogune* egész thémája! *Bajazet* thémája még erkölcstlenebb, ha igaz az, hogy egy férjes nőnek (*Roxanenak*) egy más férfiúhoz (*Bajazethez*) való vonzalmában s abban a körülményben, hogy a nő képtelen leküzdeni szenvedélyét, hiába keresünk egyebet, mint fizikai ösztönök megnyilvánulását.

Ismeretes különben, hogy RACINE merészsége úgy a tárgy megválasztása, min a megfigyelés szabadossága és a stílus részletei tekintetében megelőzőleg elérte vagy felülmúlta a legvakmerőbb dolgokat, amiket később a romantika vagy akár a naturalizmus is kigondolt.

elméletet); úgy hogy velük a legfőbb béke s az isteni nyugalom régiójába léptünk.<sup>1</sup>

La mort peut disperser les univers tremblants,  
Mais la Beauté flamboie, et tout renaît en elle,  
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs.<sup>2</sup>

Én nem osztom ezt a nézetet . . .

Mindenekelőtt, ha itt volna a helye annak, hogy idézetekkel hozakodjunk elő, könnyen be tudnám bizonyítani, hogy a görög szobrászat — már mint a nagy korszak szobrászata — korántsem bírt mindig azzal az ideálisan tiszta jelleg-

<sup>1</sup> Az első pontra nézve v. ö. HEGEL *Esztetikáját*; a másodikra nézve SCHOPENHAUER: *A költészet esztetikájáról* szóló fejtegetését: «A színpadon feltárt borzalmak az élet keserűségét és jelentéktelenségét, összes vágyaink semmis voltát ábrázolják. A tragédiának azt a talán még bizonytalan hatást kell bennünk fölkeltenie, hogy jobb ha elfordítjuk szívünket és akaratunkat az élettől, jobb ha nem szeretjük többé sem a világot sem az életet . . . Mert, ha nem így volna, ha a tragédia nem arra törekednék, hogy az élet minden célja és java fölé emeljen minket, hogy elriasszon a léttől és annak minden csábításától . . . mikép magyarázhatnók meg azt a jótékony hatást, azt a felsőbbrendű élvezetet, melyet az élet legrettenetesebb oldaláról vett s éles világitásban szemünk elé tartott képnek köszönhetünk?» (*Le Monde comme volonté* . . . BURDEAU francia fordítása. III. köt. 246. l.)

Igaza van: «Miként magyarázhatjuk meg?» De mi marad meg ebből a magyarázatból, ha a tragédia író megfeledkezik művészetének erről az alapvető föltételéről; különösen pedig mi marad meg a tragédiából? A felelet könnyű: megmarad a melodráma, a napi hír, a házasságtörés, a megbecstelenítés vagy a gyilkosság riportja.

<sup>2</sup> A halál szétszórhatja a remegő világokat,  
De a Szépség ragyog s minden újjá születik benne,  
S a világok még mindig fehér lábai alatt forognak.

gel, amellyel rendszerint föl szokták ruházni.<sup>1</sup> Pogány volt, amit mégis csak észben kellene tartanunk, amikor beszélünk róla: a pogányság pedig nem ez vagy amaz, Jupiter vagy Vénusz vallása, az eieusisi misztériumok vagy a thesmophoria-ünnepélyek, hanem bizony, röviden szólva, a természeti erők imádása. A megszokás itt elvakít; de hogy tisztán lássunk, ahhoz elég, ha meggondoljuk, hogy mivé lettek például OVIDIUS-nál vagy a legnagyobb festőknél, egy MICHEL-ANGELO-nál, egy VINCI-nél, egy CORREGGIO-nál, egy VERONESE-nél az istenek szerelmei: Európa, Danaë, Leda, Semele, Ganymedes s általában mindazok az érzékies fikciók, amelyek, miután elárasztották a klasszikus művészetet, végül az amphitheatrumok rettenetes játékaiban végződtek. De vessék fel a kérdést egy másféle művészet s egy másféle eszmemenet kapcsán, hogy amikor kijövünk annak a *Bajazet*-nek vagy annak a *Rodogune*-nek az előadásáról, vajjon a velünk hozott benyomások nem különösen ve-

<sup>1</sup> Minthogy a latin nyelv szavaiban szembe mer szállni a tisztességgel, ime id. PLINIUS egy megjegyzése a *Knidosi Vénusz*-ről: «*Ferunt amore quemdam captum cum delituisset, noctu simulacro cohaesisse, eiusque cupiditatis esse indicem maculam.*» (*Hist. nat.* XXXVI., 21.) E megjegyzést hasonló idézetekkel szerezhetném meg VALERIUS MAXIMUS-ból vagy LUKIANOS-ból, amelyeknek mindnyájuknak az a legfőbb érdekességük, hogy ha kétségbe vonnók is a felhozott tények igazságát s a *Knidosi Vénusz* láttára kialakult csodálat «szinbolikus» kifejezését akarnók látni bennük, ezzel csak növekednék jelentőségük.

Éppen ezért a görög szobrászat történetében a haladás csupán abban állt, hogy «föltárták», amit egy szigorúbb művészet elrejtett; és a meztelenség diadala a hanyatlás kezdetét jelezte.

gyesek, nem különösen gyanusak-e? Erre vonatkozólag ismerjük DIDEROT egy vallomását, amelyet nem idézhetek, mivel nem könnyű DIDEROT-t idézni, de amelyet jegyzetbe teszek, ha kinyomatom ezt az előadást s azt fogják tapasztalni, hogy igen ékesszóló egy vallomás. Sőt két jegyzetet is adok s majd bemutatom, hogy a «műkritikának» ez a megteremtője mi módon csodálta CORREGGIO Magdolnáját.<sup>1</sup> Sajnos, Uraim, maga

<sup>1</sup> «Tizenöt évvel ezelőtt, írja 1758-ban, színházaink zavargások színhelyei voltak; a leghiggadtabbaknak is fejükbe szállt a vér, mihelyt beléptek; izegtek, mozogtak, lökdösték egymást, a lélek ki volt kelve önmagából. A darab nehezen indult meg s gyakran félbeszakadt; de ha egy szép részlet következett, nem akart szünni az újrázás s a lelkesedés tetőfokra hágott. A közönség felhevülve jött s mámorosan távozott; némelyek lányokhoz mentek, mások meg a társaságot keresték fel; olyan volt ez, mint valami vihar, amely a távolban vész el s amelynek moraja elvonulása után is még hosszú ideig hallszik. Ez aztán az élvezet!» (*Essai sur la Poésie dramatique.*)

Nem kevésbé jellemző az is, hogy miként csodálja CORREGGIO Magdolnáját.

«CORREGGIO és VAN LOO Magdolnája között az a különbség, hogy CORREGGIO Magdolnája-nak szép csöndesen hátamögé osonunk, minden zaj nélkül lehajlunk s föl-emeljük bűnbánó ruhájának a szegélyét, csak azért, hogy meglássuk vajjon csakugyan oly szépek-e alatta az idomai, mint ahogy a ruha sejteti, míg ellenben a VAN LOO Magdolnáját békén hagyjuk.» (1761. évi *Salon.*)

Végül pedig, ha már kikezdtém ezt a «nagy embert», szemrehányást tennék magamnak, ha nem mutatnám be, hogy mint csodálja a természetet:

«Édes Sophiem, micsoda hely ez a Vignory... Képzeld, el vagy száz, víztől körülvelt, kunyhót, óriási vén erdőségeket, dombokat, mezei faszorokat, amelyek elválasztják ezeket a dombokat, mintha találomra helyezték volna őket oda és patakokat, amelyek ezeket a faszoros mezőket átszelik. Nem, a falu legényeinek a becsületére legyen

CORNEILLE, a nagy CORNEILLE sem erkölcsös mindig; s anélkül, hogy machiavellizmusát érinteném, azt akarom ezzel mondani, hogy nem volnék egészen bizonyos azon lelkek derekassága felől, akik kizárólag az ő «heroizmusának» az iskolájában növekednének fel. Hiányoznék belőlük az amit SHAKESPEARE olyan találóan nevezett el «az emberi gyöngédség tejének».

Hölgyeim és Uraim egyre csak banálításokat, rettenetes banálításokat, sőt filiszterségeket mondok; s hát még mi lenne akkor, ha eszembe jutna, hogy példáimat ne a festészet, a szobrászat vagy a költészet, hanem a zene területéről vegyem?<sup>1</sup> De valamennyi igazság között a következő a legbanálisabb vagyis, amelyről Önök, alapjában — anélkül, hogy erről számot adnának maguknak — a legmélyebben meg vannak győződve s amelynek megállapítása mégis a legnehezebb. Ez az igazság pedig abban áll, hogy a felhozott példákon nincs miért csodálkoznunk, mivel a művészet minden formájában vagy fajtájában megvan az erkölcstelenség principiuma vagy titkos csírája. Megjegyzendő, hogy nem beszélek a művészet alantasabb formáiról: például az orfeumi kupléról, a bohózatról vagy a

mondva, nem akarom elhinni, hogy akadna itt olyan szűz leány, aki elmúlt tizennégy éves; a *leány nem teheti ki hazulról a lábát anélkül, hogy el ne csábítanák*: azután meg a friss levegő, a titok, a magány, a csönd, a megszólaló szív, az ébredő érzékek . . . Édes Sophiem, soha sem fogja meglátni Vignoryt.» (*Lettre à Mlle Volland*, 1759 augusztus 17-ről.)

Ime azon alapelvek néhányja, amelyekre DIDEROT a műkritikát alapította.

<sup>1</sup> Teszem azt OFFENBACH zenéjéből s általában az operette területéről.

táncról... A táncról! Úgy van, magam is tudom, hogy Dávid táncot lejtett a frigyláda előtt, hogy minden nap szőnyegen forog a hieratikus, a szent,<sup>1</sup> a harci táncok kérdése. Csakhogy has-tánc is van: s nem csodálnám, ha kiderülne, hogy valamelyik komoly író szimbolikus jelentést látott benne. De hát minek a szimbolumát vagy kifejezését? Ezen fordul meg az egész; s nyilván nem állíthatják, hogy a szemérem vagy a szerénység szimbolumát. «Mi minden rejlik egyetlen menuetben!» mondá egy híres táncmester. Neki is igaza van, csakhogy mi az a minden? Mert hát az opera-balleteknek sokféle jelességük lehet — s talán magam is elég gyöngé vagyok ahhoz, hogy ne vessem meg jelességeiket — de hogy nem emelik föl a lelket, affelől teljesen bizonyos vagyok! Éppúgy nem emeli föl a lelket az orfeumi dal vagy a bohózat: *Célimore le bien-aimé* vagy *Un chapeau de paille d'Italie*.

<sup>1</sup> LOTI egy lapja kellőkép tájékoztatja az olvasót a szent táncokról:

«*Annamalis jobil*, üvöltötték a lobogó szemű, megfeszített izmú, izzadságtól gyöngyöző homlokú néger énekesek, miközben tamtamjukra vertek.

S mindenki utánuk üvöltötte, miközben örülten tapsoltak: *Annamalis jobil! Annamalis jobil!*... A kifejezés lefordítása elégetné ezeket a lapokat... *Annamalis jobil!* egy ördögös, szenvedélyben és szabadosságban tobzódó ének, a tavaszi bambulák énekének volt ez a kezdete, dominanteja és refrénje.

A tavaszi bambulákon a fiatal legények összegyűltek a fiatal leányokkal, akik nagy pompa közepette öltötték magukra az eladó leányok köntösét s örületes rithmusra, eszeveszett melodiára énekelték valamennyien, miközben a homokon táncoltak: *Annamalis jobil!*» (*Le roman d'un Spahi*, XXXIII.)

Minthogy azonban nem is ezt várják tőlük, nem erősködöm tovább. Hiszen ezzel nagyon is megkönnyíteném magamnak a dolgot! Tekintsük magasabb szempontból a kérdést. A nagy művészetről van itt szó, még pedig a legnagyobbbról; azt mondom, hogy a nagy művészet fogalmához tapad az erkölcstelenség egy csírája; s most kezdek még csak unalmassá válni. Vagy inkább, nem, Hölgyeim és Uraim, csupán valamivel később, mert előbb el akarom beszélni TAINE egyik nevezetes vállalkozását, vállalkozásai legdicőbbikét, amely a legékeesszólóbban tanúsítja, hogy kutatásainak őszintesége és jellemének egyenesége semmiben sem maradt tehetségének a fénye mögött.

Azon szándékához képest, hogy megtalálja a kritikai ítélet tárgyilagos alapját<sup>1</sup> s hogy ekként

<sup>1</sup> ... *Meg akarta vetni a kritikai ítélet tárgyilagos alapját.* Minthogy, véleményem szerint, eléggé tanulmányoztam TAINE-t — sőt több tekintetben elég hiven követtem is, ha nem is folytattam — jogomban áll, hogy munkásságát néhány szóban összefoglaljam, ennek pedig ez a helyes formulája: meg akarta vetni a kritikai ítélet tárgyilagos alapját. Vegyük csak sorra minden könyvét: *La Fontaine-jét*, *Tite-Live-jét*, *Essais de critique et d'histoire-jait*, *Littérature anglaise-át*, *Les Origines de La France contemporaine-jét* *Philosophie de l'Art-ját*; harminc éven át kutatta azokat az eszközöket, amelyekkel a bizonyosság egységére vezethető vissza az, ami első pillanatra az irodalmi nézetekben jogos különbségnek látszik. *Az ízlésről nem lehet vitatkozni*, tartja egy elterjedt közmondás, a tudatlanság barátja; TAINE pedig éppen annak kimutatására fordította életének harminc esztendejét, hogy ellenkezőleg *vitatkozunk kell róla*; s ma már jól látjuk, hogy egész működése ide irányult. A természetrajz osztályoz; TAINE pedig ki akarta mutatni, hogy éppúgy vannak az irodalomtörténetben, az esztétikában, az erkölcstanban is *értékfokozatok*, hogy ezek a foko-

kivonja az irodalmi és művészeti alkotások méltatását a magánvélemények szeszélye alól, TAINE azon kezdte, hogy ez alkotásokkal szemben éppoly — nem mondom, hogy közönbös vagy érdeknélküli, hanem pártatlan és tárgyilagos — álláspontot foglalt el, aminő a zoologusé az állatokkal vagy a botanikusé a növényekkel szemben. Akár a hiéna vagy az antilóp, akár a sakál vagy a kutya szokásait tanulmányozza a zoologus s akár a rózsa vagy a *datura somnium*, akár a *bella-dona* vagy

Le brin d'herbe sacré qui nous donne le pain<sup>1</sup>

leírását adja a botanikus, tudvalévőleg mindenkör ugyanazt a türelmes módszert alkalmazzák

zatok megállapíthatók. A jellegek egymás alárendeltsége, a szervek egyensúlyozása, a természetes kiválás, ezek természettudományi alapelvek; TAINE pedig ki akarta mutatni, hogy éppúgy vannak erkölcsstani, esztétikai és filozófiai alapelvek is. Ebben rejlik intellektuális életének az egysége és munkássága fennmaradásának a biztosítéka. Amikor, mint mondja, «összeforrasztotta az erkölcsi tudományokat a természeti tudományokkal», amazokat emezek bizonyosságában vagy valószínűségében akarta részesíteni. Ezek után pedig, nem fontos az, hogy esetleg tévedett az alkalmazásban! Ezt ma nem tudom s nem is kutatom. De hogy erre törekedett s hogy TAINE korunk egyik legszabadelvűbb és legmerészebb szelleme, az rendkívüli jelentőséget kölcsönöz a *jellem jótékonyági fokáról* alkotott elméletének. Ez az elmélet nem valamelyik a régi kritika alapelvein rágódó esztétikus kitalálása vagy szeszélye, hanem egy «pozitivistá» indukciója s a lehető legszélesebb körű összehasonlítás eredménye, amely az irodalmi és művészeti alkotásokra, kezdve a Parthenonon és PLATON *Párbeszédein* s végezve GOETHE *Faust*-ján és a vasépitkezés «remekművein», valaha is kiterjeszkedett.

<sup>1</sup> A szent fűszál, amely kenyeret ad nekünk.



s nem háborodnak fel a ragadozó állat vagy a mérges növény ellen. Tárgyukkal nem változik sem a hangjuk, sem a lelki dispoziójük. TAINÉ elhatározta, hogy az ő nyomdokukban halad s egy pillanatra azt hihette, hogy ez sikerült is neki, amikor, közben, kinevezték őt, aki addig még csupán Franciaországot és Angliát ismerte, az École des Beau-Arts esztétika-tanárává: erre fölkereste Olaszországot. Valóságos hályog hullott le a szeméről. A legjobb, a középszerű és a legrosszabb közötti különbség, amelyet az irodalomban oly könnyen eltüntet a pártszellem (mivel a szók gondolatok kifejezői s mindig hajlunk azon eszmék felé, amelyek a mieinkkel rokonok, bármily gyöngé is legyen kifejezésük módja) s amelyet nem méltányolunk mindig a zenében (mivel a zene nemcsak művészet, hanem némi-kép tudomány is, azután meg legfőképp mivel ítéletünk sehohsem függ annyira kedélyállapotunktól, mint a zenében) viszont szembeszökően érvényesül a festészetben és a szobrászatban; ami mélyen megkapta TAINÉ-t.

Éppen ezért Hölgyeim és Uraim, amikor megkezdte híres előadásait a műalkotás létrejöttéről, az olasz, holland, görög művészetről s az eszményről a művészetben, amelyek Eugène FROMENTIN *Les Maîtres d'autrefois* c. könyve és Eug. GUILLAUME néhány dolgozata mellett, korunk műkritikájának legjelesebb termékei,<sup>1</sup> szük-

<sup>1</sup> FROMENTIN a festészet és Eug. GUILLAUME a szobrászat terén (v. ö. különösen *Michel-Ange sculpteur* c. tanulmányát) a «technika» tekintetében egészítették ki TAINÉ kritikájának a hiányait.

ségét látta annak, hogy osztályozzon, hogy ítélkezzék a műalkotásokról, hogy e célból megállapítsa az értékek fokozatait, amit tudakosabban esztétikai kritériumnak neveznek; ezt a sokáig kutatott kritériumot pedig, vajjon miben találta meg, Uraim, TAINE, CONDILLAC és HEGEL tanítványa, a kritikai érzéketlenség elméletírója és filozófusa, aki éppen azt vetette a leghevesebben az eklektikusok, a COUSIN-ok és a JOUFFROY-k szemére, hogy mindent az «erkölcsi szempontra» akartak visszavezetni? mi volt az a jel, amelyről szerinte a remekművek muzeumában fölismerhetők a legfenségesebb alkotások? Arról, amit a *jellem jótékonyági fokának* nevezett. Ez a részlet annyira fontos, hogy teljes egészében emlékezetükbe idézem:

«Két mű közül, ha minden másban egyformák, az, amelyik jótékony jellemet fejez ki fölötte áll annak, amely kártékony jellem kifejezője. Két adott mű közül, ha mindkettő ugyanazon kiviteli készséggel ad vissza azonos nagyságú természeti erőket, az amelyik egy hőst ábrázol többet ér, mint az, amelyik egy pipogyát ábrázol s az emberi gondolkodás végleges muzeumát kitevő életképes műalkotásoknak ebben a csarnokában ezen új alapelv alapján új rangsor fog majd kialakulni.

«A legalsó fokon azok a típusok állanak, amelyeket a realista irodalom és a vígjáték kedvel, az az a korlátolt, lapos, ostoba, önző, gyöngé és közönséges emberek... E törpe és sánta lelkek látványa az olvasóban végre is a kimerülés, undor, sőt a harag és keserűség bizonytalan érzését hagyja hátra... Megkívánjuk, hogy emelke-

dettebb jellemű teremtményeket mutassanak be nekünk.

«A létra e fokán a hatalmas, de tökéletlen s rendszerint egyensúly nélküli típusok családja helyezkedik el...»

Példák gyanánt BALZAC és SHAKESPEARE rendez alakjait sorolja fel: «Coriolanust, Hamletet, Macbethet, Othellót, ... Jágót, III. Rikárdot, lady Macbetht» és «Hulot-t, Balthazar Claës-t, Goriot-t, Grandet apót ... Vautrint, Bridaut, Rastignacot»; csodálja őket; csodálja bennük «a lelket, a társadalmat és a történelmet kormányzó» elemi erők megtestesülését: azonban, — mert azonban is van: —

«A nyomukban megmaradt benyomás kínos, túlságos sok nyomorúságot és túlságos sok bűnt láttunk; a túlhajtottan kifejelesztett és szembehelyezett szenvedélyek nagyon is sok pusztulást tártak fel...

«Haladjunk még egy fokkal följebb, a tökéletes egyénekhez, a valódi hősökhez érkezünk. Több képviselőjükre akadunk abban a filozofiai és drámai irodalomban, amelyről az imént beszéltem. SHAKESPEARE és kortársai a női ártatlanság, erény, jóság, gyöngédség számos tökéletes képével szolgáltak; a további századok folyamán koncepcióik különböző alakot öltve újból föltűntek az angol színmű- vagy regényirodalomban és Miranda meg Imogén legutolsó leányait DICKENS Ágneseiben és Esthereiben láthatják viszont.»

S végül melyek azok az alkotások, amelyeket TAINE, aki, ismétlem, a naturalizmus elméletírója volt, akit legbelsőbb rokonszenve önkén-

telenül is az erő és az erőszak megnyilatkozásai felé vont, a művészet egének legmagasabb pontjaira helyez? Most már *Polyeucte, le Cid, les Horaces; Paméla Clarissa, Grandison; Mauprat, François le Champi, la Mare au Diable; Hermán és Dorottya, GOETHE Iphigéniaja; TENNYSON királyidilljei*. Valóban ki hitte volna, akár csak három vagy négy évvel azelőtt, amikor megírta *Histoire de la littérature anglaise* c. munkáját; s amikor stílusbeli energiájával, amely néha atlétikai gyakorlathoz hasonlított, SHAKESPEARE drámáiban vagy BYRON lírizmusában don Juan és Jágó fényes gonoszságát dicsőítette?

Uraim, nem szállok pörbe ezekkel az ítéletekkel, nem vitatom meg őket ez alkalomból, nem beszélek a velükjáró megszorításokról, amelyek főbbjeire egyébként a szerző maga is rámutatott. Azonban igen tanulságos tanúbizonyságát — vagy ha úgy tetszik, előre megsejtését — látom bennük annak, amit az imént mondtam, hogy t. i. az öncélú művészet, amely nem törődik az ábrázolt jellemek kvalitásával, amely, egy szóval, nem veszi számításba azokat a benyomásokat, amelyeket az érzésekre gyakorolhat vagy a lelkekben fölébreszthet, hogy az ilyen művészet, bármily nagy legyen is a művész, nem mondom, hogy alantasabb fokon áll, ami más kérdés, hanem igen is azt, hogy szükségkép az erkölcstelenség felé hajlik. Már most azon leszek, hogy állításomat be is igazoljam.

## II.

Az első ok, ha nem csalódom, amely legott szembeötlik az, hogy minden művészi forma csak úgy férközhetik elménkhez, ha nem csupán az érzékek, hanem, jegyezzék meg jól, az érzéki gyönyörök közvetítését is igénybe veszi. Nincsen olyan festészet, amelynek elsősorban ne az volna a feladata, hogy örvendeztesse a szemet, nincs olyan zene; amely ne arra volna hivatva, hogy gyönyörködtesse a fület, nincs olyan költészet, amelynek ne arra kellene törekednie, hogy behízelegje magát a lelkünkbe és éppen ebben rejlik, mellesleg szólva, a divat és az ízlés változásainak egyik oka. Az alkotások fenmaradnak és akár jók, akár rosszak, teljesen megmaradnak annak, amik. Szeretjük vagy nem szeretjük őket! Jellegük sohasem változik; az *Iliász* mindig *Iliász*, az *Athéni iskola*, mindig *Athéni iskola* marad. Az érzékek azonban finomabbakká vagy inkább élesebbekké válnak; szubtilisabbakká és követelőzőbbekké lesznek; bőségebb ingerre van szükségük, hogy ugyanakkora gyönyört érezzenek. Finoman jegyezték meg<sup>1</sup>: a *Dame Blanche*,

<sup>1</sup> V. ö. A.-J. BALFOUR: Les bases de la croyance, I. rész, II. fejelet. «A zenében a művészt a kifejezés keresésében nemzedékről-nemzedékre segítette új módszerek, új formák, új hangszerek feltalálása. A vallásos ének vagy a falusi tánc szinte gyermeki egyszerűségétől a modern szimfonia tudós bonyolultságáig a művészet egymást követő fejlődési fokokon ment át, amelyek mindegyike folyamán a génie különféle olyan kombinációkat fedezett föl, amelyek az előző nemzedékek szemében zenei paradoxonoknak tetszettek volna s amelyek a későbbi generációk szemében csupán zenei közhelyek: s mégis mi volt a tiszta haszon?

a *Pré-aux-Clercs* s annyi más manapság elavultnak tartott darab — habár előadásuk tucatszámba éri egymást a német színházakban — apáinknak bizonyára ugyanolyan élvezetet okozott, mint aminőt például a *Carmen* vagy a *Mesterdalnokok* okoznak nekünk. Mert hát kevésbé képzett fülük nem volt oly követelőző...

S vajjon azon eltűnődtek-e néhanapján, hogy mi lehet az oka annak a lekicsinylésnek, amely néhány év óta RAFAEL festészetével szemben divatba jött? Függetlenül némi snobságtól, ami kétségkívül belejátszik s ami abban a hitben áll, hogy ily módon műértőnek adhatjuk ki magunkat, a főoka mégis az, hogy úgy ötven esztendő

Vegyük számba, teszem azt WAGNERTől visszafelé haladva egészen PLATON-ig minden egyes korszaknak saját műveiről alkotott véleménye hosszú sorát s azt tapasztaljuk, hogy e korszakok mindegyikének a zeneművészete éppúgy megfelelt a saját törekvéseinek, mint ahogy a modern zene megfelel a miénknek. Nem kevésbé hatott rájuk; nem is másként hatott rájuk; s olyan szerzemények, amelyekben mi már csupán érdekes történeti kuriózumokat látunk, ugyanazon transcendentális szépségek titkait tárták fel előttük, amelyeket a mai zene tár fel néhány beavatott előtt.»

S BALFOUR végül fölveti a kérdést, hogy ez a jelenség azt jelenti talán, hogy a zenében «az esztétikai benyomás állandó színvonala csupán az esztétikai inger növekvő mennyiségével tartható fenn?»

Ez a kérdés természetes: de mi azt hisszük, hogy a festészet vagy az irodalom története kapcsán éppoly természetesen adódik, mint a zene története kapcsán. Ki ne tudná, hogy TERENTIUS-nak egyetlen darabja elkészítéséhez MENANDER két darabjára volt szüksége? s vajjon nem mondhatjuk-e, hogy MOLIÉRE egyetlen vígjátékában TERENTIUS két darabja található? Jelenkori francia vígjátékainkban, DUMAS vagy AUGIER darabjaiban pedig MOLIÈRE egy darabja DIDEROT vagy SEDAINE egy darabjával párosul.

óta szemünk sokkal intenzívebben élvezi a színt, mint hajdan. Úgy látszik, hogy a színérzék, amelynek, mint tudják, hosszú története van s amelynek egyre növekvő bonyolultságát végigkísérhetjük az idők folyamán, a maga javára fordította azt, amit a rajz- vagy formaérzék elvesztett. S ma már a piros vagy a kék, a sárga vagy a zöld színfoltok önmagukért tetszenek, úgy hogy a tetszés felköltéséhez csupán élénk vagy enyhe árnyalatukra van szükségünk.<sup>1</sup> Lehet, hogy a tájkép kialakulásának is ez az oka, vagy legalább is egyik oka. A tájkép főszereplője a fény vagy a szín, a tisztán érzéki vagy első-sorban érzéki élvezet, amelyet okoz; s vajjon maguk a szavak, amelyekkel teszem azt egy COROT-kép iránti csodálatunknak adunk kifejezést, nem erre vallanak-e, amikor a belőle kiáramló nyugalomról, üdeségről vagy mélabúról beszélünk? Az igazat megvallva mindez nem csupán *érzelmi*, hanem *érzéki* hatást is jelez; s nem hiszem hogy ezt bővebben kellene indokolnom.

Hanem ebből, Uraim, sok minden következik; így esett meg, hogy — a történelem folyamán — a művészet, amikor ki volt szolgáltatva önmagának s csupán magában kereste mértékét, lett légyen bár költészet, zene vagy festészet, hirtelen az érzékiségre ható mesterfogások konglomerátumává fajzott el. Ilyenkor csak azt kívánják tőle s maga is csak arra törekszik, hogy tessenék, még pedig minden áron, minden eszköz-

<sup>1</sup> Gyakran állították s ezt az állítást kitűnően indokolták, hogy TIZIANO vagy VELASQUEZ coloritja megdöbben-tette volna ZEUXIS-t vagy PARRHASIUS-t.

zel tessék, úgy hogy vezetőből vagy kalauzból valóságos *kerítővé* válik. Érdemel-e más nevet, ha a mi XVIII. századunk utolsó éveire gondolunk: DUCLOS és CRÉBILLON fils regényeire vagy LACLOS *Les liaisons dangereuses* c. regényére; CLODION szobraira, BOUCHER, FRAGONARD festményeire, annyi kisebb mester szabados metszeteire a *Kiürült tegez* modorában; arra az erotikus tobzódásra, amely nemcsak PARNY, hanem még André CHÉNIER verseit is megbecsteleníti.<sup>1</sup> Legyen végre bátorságunk annak beismerésére, hogy ez az egész művészet, melyet még ma is dicsérnek és magasztalnak, minden megnyilvánulásában közel félszázadon át csupán arra törekedett, hogy örökösen kicsapongásra izgasson; s azt hiszik talán, hogy a kicsapongás kevésbé vesze-

<sup>1</sup> Ez is egyik oka annak, hogy lehetetlen jobban tévednünk, mint ha továbbra is azt állítjuk, hogy CHÉNIER a «romanticizmus előfutára». CHÉNIER irodalmunk története egyik korszakának a befejezője s nem megindítója. Művészi képességei folytán kiválik az őt környező számos közepes tehetség közül — s ezek sorában LEBRUN barátja, akit a maga korában Lebrun Pindarus-nak neveztek, áll az első helyen — de különben senki sem tartozik nála jobban a maga korába. Legföljebb, mint művész válik ki belőle, hogy RONSARD-hoz és az alexandriai plejád költőihez csatlakozzék. Tényleg *Élégies* c. kötete a francia nyelv egyik «legérzékibb» könyve. A romanticizmus ellenben, mint ismeretes, bármekkora kicsapongásokra is ragadtatta később magát, kezdetben komoly, szűzies, vallásos volt (l. LAMARTINE *Méditations*, V. HUGO *Odes* et *ballades*, A. de VIGNY *Poésies* c. köteteit) s részben éppen ezzel a komolysággal ellensúlyozta ellenfelei pseudoklasszicizmusát, amely inkább a szabadosságra hajlott. Népomucène LEMERCIER-től ma már csakis a *Quatre Métamorphoses*-t olvashatjuk végig, az unalmas MARMONTEL-nek pedig a *Neuvaine de Cythère* a remekműve.



delmes, mert állítólag elegáns? A magam részéről úgy vélem, hogy csak annál veszélyesebb!

Azonban ennél szinte sokkal komolyabb oldala is van a dolognak; mert elvégre is ezek a FRAGONARD-ok vagy ezek a CRÉBILLON-ok, ha nincsenek minden erkölcsi érzék híjával, tudják, lehetetlen, hogy ne tudják, hogy milyen jeles üzemekre adták a fejüket. A forma varázsa azonban néha szubtilisabb vagy behízelgőbb módon érvényesül, amelyet a művész vagy a közönség maga is nehezen vesz észre s amelynek hatása jóval kártékonyabb, mert amidőn megrontják a művészet alapelvét, látszólag tiszteletben tartják azt: *Optimi corruptio pessima*. Ez az eset akkor forog fenn, amikor a formának túlzott, hogy ne mondjam páratlan jelentőséget tulajdonítanak s amikor magából ebből a jelentőségből következik az, amit egy olasz kritikus az olasz művészet hanyatlása kapcsán találóan nevezett el «a tartalom iránti közönynek».<sup>1</sup> Ez az eset áll

<sup>1</sup> Francesco de SANCTIS: *Storia della letteratura italiana*, I. köt. 367. és köv. l.

Ime az egész szakasz:

«A tudósok Itáliájának súlypontja a kis udvarokban volt. Felszínes áramlat volt, amely nem a népből indult ki s nem a néphez tért vissza; de meg akkor nincs is már nép. A köztársaságok elpusztultak s velük együtt elpusztultak a politikai szenvedélyek meg a szellemi küzdelmek. Csúpn egy rongyos és babonás tömeg él, melynek hangját mintegy elfojtja az udvaroncok meg a tudósok vidám moraja. A tudósoké a dicsőség, a megtiszteltetés, a tallér! a fejedelmeké a tömjén, melynek füstjén keresztül megvillan egy MIKLÓS pápa, egy Nagylelkű ALFONZ, egy MEDICI COSIMO, majd LŐRINC, egy X. LEÓ és az ESTE hercegek arcéle . . .

«A jellemek elaljasodása és szolgáltsága mélységes vallási,

elő akkor, amidőn a festő, CORREGGIO vagy TIZIANO ugyanazzal a nem kevésbé simulékony s mindig egyformán biztos kézzel, amellyel tegnap egy *Madonnát* vagy egy *Mária mennybemenetelét* festett, ma meg meleg és borostyánkőfényű színekkel varázsolja a sötét háttérre valamelyik kurtizán mezitelen testét. Vagy amikor MONTESQUIEU ugyanazzal a tollal, amellyel papírra vetette az *Esprit des Lois* vázlatát, megírja a *Lettres persanes*-t vagy a *Temple de Cnide*-t. Vagy pedig amikor, mint napjainkban, a STABAT komponálásának a fáradsalmait egy ballet zenéjének szerzésével pihenik ki. Ilyenkor csakugyan mit törődünk azzal, amit mondunk? Csakis arra vagyunk tekintettel, hogy miként mondjuk. A forma minden, a tartalom pedig semmi vagy csupán a formához szükséges ürügy vagy alkalom. Mint-

erköcsi és politikai közönnyel jár karöltve, melynek kezdete BOCCACCIO kora óta hajnalott s amely azóta annyira kifejlődött, hogy szinte a társadalom vérmérsékletévé vált. Megnyilatkozásában annyi a naivitás, hogy nekünk szinte cinizmusnak látszik. A szeméremérzet némi maradványa még ellene szegül azon tanok kifejezésének, amelyek nem fogadtattak el mindenki által, de ami az élet ábrázolását illeti, ezen a téren már semminemű fátyolt sem tartanak szükségesnek s egész mezítelenségében föltárják.

«Ekkor születik meg a tartalom iránti közöny: *l'indifferenza del contenuto*. Az élet harmonikus egysége, ahogy ezt egykor DANTE koncipiálta, az intelligencia és a cselekvés összhangja felbomlott. Az írónak ezentúl nem kell elvekkkel bírnia s még kevésbé kell ilyenekhez alkalmaznia életét. Az eszme csupán, gyakran kívülről nyert, téma a szemében s minden feladata abban áll, hogy ezt az eszmét kifejlessze. Agya csupán frázisok, szentenciák, elegáns fordulatok tárháza; rithmusok és harmoniák zúgnak a fülében: megannyi üres forma, minden tartalom híján.»

hogy pedig a formával szemben megnyilatkozó gondosság, érdeklődés és szenvedély csakhamar új hatásokra vezet; minthogy a veszendőbe menő kvalitásokat tényleg vagy látszólag újabb kvalitások pótolják; s minthogy a kivitel még mesteribbé vagy csábítóbbá lesz, első pillanatra észre se vesszük, hogy hová vezet ez az eljárás. Nos hát, Hölgyeim és Uraim, ez az eljárás egyenesen a *dilettantizmusra* vezet; a dilettantizmus pedig minden művészet és minden erkölcs vége.

Oh, bizonyára — értem Önöket — úgy beszéllek most mint valami barbár, hogy ne mondjam, mint valami kötözni való bolond, de legalább is mint valami képromboló; mert hát általában mást értenek önök dilettantizmuson. A dilettantizmus, jól tudom, mindazok szemében, akik hirdetik és dicsekszenek vele, valamint a legtöbb ember szemében, aki elnéző iránta, a szellem függetlensége, az ízlés szabadsága, különössége, felsőbbisége: az «előítéletek hiánya»; a mindent megértés képessége; de hátha, Uraim, egyúttal a mindent elnézés képessége is? Mert elvégre, ha mi, akiknek van hitünk s akiknek, mint mondani szokás, vannak «elveink» — s önök tudják, hogy manapság ez annyit jelent, hogy minden tekintetben korlátoltak vagyunk, — elfogadunk és állítunk valamit, tán azt hiszik, hogy nem látjuk az ellenkező nézet indokait vagy a magunk nézetének a nehézségeit? Sajnos, nincs olyan valamire való kritikus vagy történetíró, aki ne argumentálna saját ízlése ellen, aki ne foglalna állást saját kedvteléseivel szemben, aki ne szegülne ellen saját lelkesedésének. Míg valójában a dilettantizmus jelenti azt, hogy képte-

lenek vagyunk határozott állást foglalni; a dilettantizmus az akarat elernyedése, ha ugyan nem az erkölcsi érzés eltompulása; és a dilettantizmus — még a legkedvezőbb esetben is — az a jellegzetesen erkölcstelen irányzat, amely a szépségben látja a dolgok abszolút becsének a mértékét.

Amikor idejut a művészet; — és mindannyiszor szükségképpen idejut, valahányszor csakis önmagában látja végső célját vagy pedig abban, amit föllengzően a tiszta szépség megvalósításának szokás nevezni; — újra megismétlem, hogy nemcsak a művészet van elveszve, hanem az erkölcs is vagy, hogy szabatosabban fejezzem ki magamat, a társadalom is, amely bálványnak tette meg a művészetet. Nevezetes példa erre a XV. és XVI. századi Olaszország, amely az összes történészek tanubizonysága szerint kétségkívül egyike volt a legromlottabb társadalmaknak, amelyek csak előfordulnak a történelemben, mindazoknak az apró zsarnokoknak az Itáliája, akiknek úgy látszik, hogy mindent megbocsátotunk, mivel diadalittas mythologiai jelenetekkel festették tele palotáik falát és mennyezetét vagy mivel az áldozataik keblébe dőfött tört bámulatosan cizellálta valamelyik Benvenuto CELLINI.<sup>1</sup> S tudják-e, Uraim, hogy mi az oka ennek a romlottságnak? Csakis a művészetnek ez a bálványozása vagy ha jobb tetszik, csakis az, hogy a köz- és magánélet minden részét a művészetnek s a művészet követelményeinek rendelték alá.

«A renaissancekori olaszok — mondja egy

<sup>1</sup> Erre nézve is v. ö. de SANCTIS id. h., és J. EURCKHARDT: *A renaissancekori műveltség Olaszországban.*

kitűnő kritikus — minthogy teljesen a forma babonáságának a hatalma alá kerültek, az irodalomban megálltak a retorikánál, miért is nem lehet eléggé szigorúan elítélnünk értekezéseiket és kritikáikat, amelyekben, az igazat megvallva, az értelmi epikureizmus puszta megnyilvánulásainál alig láthatunk egyebet. Nem kevésbbé igaz az is, hogy az egyetlen módja annak, hogy teljes igazságot szolgáltatassunk a korszak elegáns léhaságának, abban áll, hogy mint a művészi érzés elterjedésének korszakát fogjuk fel egy oly nemzetnél, amelynek minden némileg komoly lelkesedése csakis esztétikai volt . . .

A renaissance kori olaszok nyelvét, társadalmi eszményét, szokásait, erkölcs- és emberfelfogását, mindent művészet-ideáljuk tételezi föl és határozza meg. Az ünnepségek és ragyogó szertartások korszaka ez, amelyben a termék bútorzata, a katonák fegyverzete, a polgár ruházata, a harci pompák, a nyilvános látványosságok, minden változatlanul és mintegy szükségszerűen szép! A legközönségesebb eszközök, melyek a magánélet legegyszerűbb szükségleteit szolgálták, a csészek és tányérok, az ajtószárny, a kandalló, az ágyterítő, a szekrénybetét, minden magán viseli ekkor ezernyi ismeretlen mester művészi géniejének a bélyegét . . . s miként elmondhatjuk, hogy egész mai életünkön a tudomány uralkodik, éppúgy elmondhatjuk, hogy a renaissancekori Olaszországban a művészet ugyanilyen szuverén hatalmat gyakorolt.»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> John Addington SYMONDS : *Renaissance in Italy*. III. köt. *The Fine Arts*.

Jegyezzék meg maguknak, Hölgyeim és Uraim, ezt a legutolsó párhuzamot, legott vissza fogunk rá térni. Olaszországot annyira áthatotta a «szépség» érzete, hogy még a bűnben is fölfödözte a szépet! A jól sikerült, merész concepciójú, ügyesen végrehajtott, fennen bevallott bűnben hasonló jelességekre talált, amint a minőket műalkotásaiban is megtapsolt.<sup>1</sup> Hogy volt ez lehetséges? Talán önök is rájöttek. Úgy, hogy megkülönböztették és felosztották az oszthatatlant, hogy elválasztották az elválaszthatatlant, hogy dissociálták a formát a tartalomtól, hogy a kivitelbe helyezték a művészet érdemét. Mind-

<sup>1</sup> Nem egyszer rámutattak e tekintetben arra a különös jelentés-kisiklásra, mely a renaissancekori olasz nyelvben a *Virtù* szót érte, amely nemcsak hogy nem jelent semmi ahhoz hasonlót, amit mi többi barbárok a *Vertu* szóval fejezünk ki, hanem még a latin *Virtus* jelentésével sem bír. A mai olasz szótárak visszaadták erkölcsi jelentését és ekként értelmezik: «a természetes, világi és isteni törvények szerinti cselekvés szokása»; de ha a *Virtù* szóról áttérünk a *Virtuosamente* szóra, ezt a magyarázatot olvasuk: «Con gran maestria, con eccellenza d'arte», a *Virtuoso* szónak pedig ez a definíciója: «Dotato di possanza naturale». Ezt jelentette a *Virtù* szó MACHIAVELLI és Cesare BORGIA idejében. Körülbelül szinonim azzal, amit ma *Virtuozitás*-on értünk s miként megvannak a festés vagy az írás művészetének a virtuózai, úgy megvannak a *quibuscumque viis* szerencsepróbálás művészetének virtuózai is, akiktől azonban — s ez a *punctum saliens* — nemcsak azt várják el, hogy sikert arassanak, hanem azt is, hogy bizonyos módon, bizonyos eszközökkel arassák azt, olyan eszközökkel, amelyek megkapják a fantáziát s amelyek a maguk nemében olyan képességről vagy *maestria*-ról, *eccellenza d'arte*-ről, *possanza naturalé*-ről tanuskodnak, mely egy VINCI, egy DANTE vagy egy MACHIAVELLI tehetségével vehető egyenértékűnek.

addig, míg ennek a törekvésnek ellensúlyozására ott volt a vallásos, az erkölcsi, a szociális vagy politikai érzés őszintesége, DANTE *Divina Commedia*-jától a sixtusi kápolna kifestéséig egész sereg közismert remekművet termelt és hagyományozott a világnak. De amily mértékben fejlődhetett szabadon ez az irány, abban a mértékben vette kezdetét a művészet hanyatlása, amelyet nyomon követett az erkölcs hanyatlása is. Véleményem szerint ez az első, még pedig a tényeken, a történelmen alapuló bizonyosága annak, hogy minden művészi forma magában rejti az erkölcstelenség principiumát; valamint annak is, hogy a művészet, azzal a kényszerűséggel szemben, hogy csakis az érzékek gyönyöre közvetítésével szólhat az értelemhez, jól fogja tenni, ha bölcs bizalmatlansággal él, a minék az az első alapföltétele, hogy tárgyát sohase keresse önmagában.

Erre, mint tudják, néha azzal próbáltak válasszolni, hogy a természet utánzását tűzték ki céljává; s azzal a kijelentéssel kezdem, hogy e tekintetben két dolog egyformán bizonyos: először az, hogy a dilettantizmusból vagy a virtuózkodásból tényleg csakis úgy gyógyulhatunk ki, ha visszatérünk a természethez s másodszer, hogy a természet utánzása a művészetnek, ha nem is végcélja, de legalább is alapelve. «Az összes szabályok», mondta egy nagy festő, «csak arra valók, hogy rávezessenek bennünket arra, mint helyezkedjünk el a természettel szemben s hogy ekként megtanítsanak arra, mint kell helyesebben látnunk»; egy nagy költő pedig már ő előtte megjegyezte, «hogy csakis oly eszközökkel emelkedhetünk ki a természetből, amelyek maguk is a

természetből kölcsönözvék.» De hát melyik természet utánzásáról van szó? Hogyan, mely mértékben utánozzuk? Szabad-e engednünk annak a kísértésnek, hogy javítunk rajta vagy hogy, mint mondani szokás, tökéletesebbé tegyük? Végül pedig az erkölcs vagy az erkölcsiség hogyan fér meg, — akarom mondani, tényleg és a történelem folyamán hogyan fért meg ezzel a tanáccsal és ezzel az alapelvvel?

Uraim, ez alkalommal nem vizsgálom, hogy mindig szép-e, vagy hogy egyáltalán szép-e a természet? Ez a kérdés túlságosan messzire vezetne. Az igazat megvallva, én a magam részéről szívesen mondanám, hogy ha igaz az (mint ahogy kimutatják), hogy a színek nem a tárgyakban, hanem a mi szemünkben vannak, még inkább áll ez az indokolás arra a mind között legviszonylagosabb ésváltozóbb kvalitásra, aminek «szépség» a neve. PLATON mondotta vagy inkább

<sup>1</sup> Nemde furcsa, hogy oly században, amelyben a tudományos igazságot s magát az erkölcsi igazságot is *szubjektív*-nek tartják, továbbra is úgy beszélnek a *Szépségről*, mintha mindaz, amit a *Szép* vagy a *Rút* fogalmával illetünk, nem volna kézzelfoghatóan még sokkalta szubjektívebb? Mert amilyen bizonyos az, hogy a négerék és a kínaiak szemében is négy a kétszer kettő s hogy szerintük éppúgy, mint szerintünk, a kör kerületének minden pontja egyforma távolságban van középpontjától, ép annyira nyilvánvaló az is, hogy a természeti szépről alkotott fogalmuk rendkívül eltér a miénktől. Ugyan ki is mondta, hogy «az ember éppúgy tette meg széppé azt, amit szeret, mint ahogy megtette igazzá azt, amit hisz?» Már pedig ennek az aforizmának a második része vitatható ugyan, de az első része éppen nem.

V. ö. erről a tárgytól BALFOUR *Les bases de la croyance* c. fentebb idézet könyvének érdekes fejtegetéseivel,



a szájába adták, hogy «a szép az igaz ragyogása»; s noha szeretem PLATON-t, de azért ez a mondása mégis egyike azoknak a halhatatlan számárságoknak, amelyeket kegyelettel adunk nemzedékről-nemzedékre.<sup>1</sup> Valóban, ha fáradságot veszünk magunknak arra, hogy jól megértsük önmagunkat, úgy be kell ismernünk, hogy egy geometriai tantételben vagy egy vegytani törvényben nincs semmi «szép» vagy legalább is, hogy az igazság csupán szelíd, szerény és félénk fénnel ragyog benne. Az igazság csakis azokban az igen általános törvényekben szép, a szó emberi értelmében, amelyek helyesen szólva inkább föltevések, mint törvények s amelyeket óvakodom lekicsinyelni, mert könnyen meglehet, hogy kutatásuk

<sup>1</sup> Ez is azok közül a mulatságos ellentmondások közül való «amelyeken sietnünk kell nevetni, miként az egyszeri ember mondta, nehogy kénytelenek legyünk sírni rajtuk». Inkább alázatosan bevallom, hogy nem vagyok eléggé járatos a görögben ahhoz, hogysem kétségbe merném vonni PLATON elismert érdemeit, amelyek véleményem szerint némileg rokonok a RENAN érdemeivel — már mint a *Prière sur l'Acropole* s a *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* legjobb lapjainak a RENAN-ját értem. De ha meggondoljuk, hogy a renaissance emberei csak azért szabadították fel magukat ARISTOTELES tekintélye alól, hogy a PLATON-ének vessék alá magukat, ez már gondolkodóba ejt s meglehetősen szomorú gondolatokat ébreszt bennünk! Mert elvégre ARISTOTELES legalább férfi módjára okoskodott és tudós módjára gondolkodott, de PLATON gyermek módjára gondolkodik és szofista módjára okoskodik. Azonban, ha újra meg újra átkutatjuk az összes «esztétikákat», melyek immár négy vagy öt évszázad óta keletkeztek, beleértve a John RUSKIN-ét is, — amelyet egyébként csodálok, — kiderül, hogy valamennyi PLATON-ra megy vissza s hogy még mindig az «eszményi szépről» szóló félrebeszéléseinek vagyunk legalázatosabb tanítványai.

maga a tudomány célja, még pedig legfenségsébb célja. Viszont könnyen ki volna mutatható, hogy igen szép tévedések is voltak . . . De, ismétlem, még pedig anélkül, hogy meg akarnám vizsgálni a kérdést, annyi szent igaz, hogy miként a szép, a rút is benne van a természetben; s önök ismernek, mi valamennyien ismerünk olyan művészeket, akik csakis a rútat látták meg a természetben. Sőt a romantikusok a rút ábrázolását esztétikájuk egyik sarkalatos tantételévé avatták; — s a mai naturalizmus bizonyára nem ezen a ponton tagadta meg őket.<sup>1</sup>

Az azonban még bizonyosabb s' ezúttal különösen ez érdekel minket, hogy a természet akár szép, akár rút, sohasem «jó»: s bizonyára alig kell e pontra kiterjeszkednem, amióta a SCHOPENHAUER-ek, a DARWIN-ok és a VIGNY-k oly alaposan kimutatták . . . Ne komplikáljuk szükségtelenül a dolgokat és ne törődjünk ezúttal meta-

<sup>1</sup> Néhány ujságíró arra használta fel a *naturalizmusra* és a *természet utánzására* vonatkozó ezen mondatomat s még néhány más hasonló kijelentésemet, hogy szememre vesse állítólagos fenekedésemet ZOLA ellen. Azt felelhetném erre, hogy azért fenekszen egyre ZOLA ellen, mert ő meg egyre azon igyekszik, hogy rossz regényeket írjon s hogy miként ZOLÁ-nak jogában áll, hogy rossz regényeket írjon, éppúgy jogomban áll nekem, hogy rossznak tartsam őket. De inkább azt felelem, hogy ZOLA egymagában korántsem az egész *naturalizmus* s hogy nem vártak reá annak kimondásával, hogy a természetet kell utánoznunk a művészetben. Ez előadásom elmondásakor tehát egyáltalán nem gondoltam *Paris-ra* vagy *Rome-ra*; s hogy egészen őszinte legyek, hogyan is gondolhattam volna rájuk, amikor ZOLA munkásságának, amelyet nem annyira «erkölcstelennek», mint inkább durvának tekintek, az én szememben semmi köze sincs a művészethez?

fizikai problémákkal. Ha az élőlény legfőbb java abban áll, hogy «éte fennmaradjon», akkor az is igaz, mint Önök is eléggé tudják, hogy a természet szinte körül vett minket csapdáival, úgy hogy meg se moccanhatunk annak a kockázata nélkül, hogy el ne vesszünk bennük. Életünk abban telik, hogy megpróbálunk élni s amikor már azt képzeljük, hogy sikerült, hát meghalunk. De legalább enyhíti-e az élet fájdalmát s elmondhatjuk-e a költővel:

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime,  
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours?<sup>1</sup>

De hiszen keble inkább egy mostoha keble s irányunkban tanusított közönyével csupán nem-törődömsége áll egy fokon, amelyet mindazzal szemben tanusít, amit jónak vagy rossznak nevezünk.

On me dit une mère et je suis une tombe,  
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,  
Mon printemps ne sent pas vos adorations.<sup>2</sup>

Menjünk tovább, Uraim, a természet erkölcstelen, lényegében erkölcstelen, mondhatnám annyira erkölcstelen, hogy minden erkölcs bizonyos értelemben, különösen pedig csírájában, első principiumában merő visszahatás azon tanítások

<sup>1</sup> De itt a természet, amely hívogat és szeret, Borulj kebelére, amelyet mindig föltár előtted.

<sup>2</sup> Anyának mondanak, pedig csak sír vagyok, Telem elveszi hallottaitokat, mint valami emberáldozatot, Tavaszom nem érzi imáitokat.

vagy tanácsok ellen, amelyeket a természet nyújt.<sup>1</sup> *Vitium hominis, natura pecoris*, mondotta, ha nem csalódom, SZT. ÁGOSTON: nincs az a bűn, amelyre ne a természet adna példát s nincs az az erény, amelyről le ne beszélne minket. Ez a fékevesztett nyers erő és ösztön birodalma; sehol semmi mérséklet, szemérem, részvét, könyörületesség, irgalom, igazság; minden faj egymás ellen fegyverkezik, *in mutua funera*; minden szenvedély fennlobog, minden egyén mindenre kész mindenki ellen; ime ezzel a látvánnyal szolgál a természet; s ki ne látná, ki ne értené, hogy elpusztul az emberiség, ha őt akarjuk utánozni? «Merüljünk el a természetbe!» de, Uraim, ha nem vigyázunk, hát ezzel a baromiségba merülünk vissza; s éppen azt nem értették meg napjainkban bizonyos naturalisták, hogy amikor arra ösztönöztek bennünk, hogy mindenben csakis a «természetet» ismerjük el vezérünkül, mintha csak arra ösztönöztek volna, hogy visszájára haladjunk a történelem és a művelődés folyamán. Csak úgy válhattunk emberekké s csak úgy lehetünk napról-napra inkább azokká, ha elszakadunk a természettől s ha arra törekszünk, hogy tőle függetlenül szervezkedjünk meg benne, «mint állam az államban».

Ezek után, hozzá tegyem-e még ehhez, hogy

<sup>1</sup> Ezt már több ízben igyekeztem kimutatni — nevezetesen a *Moralité de la doctrine évolutive* c. füzetemben — s azért térek újra vissza erre a témára, azért hangsúlyozom újból, mivel nincsen annál veszélyesebb tévedés — s ezt ma már szinte egyhangúan elismerik — mint ha az erkölcsöt és a haladás reményét az ember természetes ösztönei kifejlődésére alapítjuk.

a természet még csak nem is «igaz» mindig? Meg kellene tennem, Uraim, ha nem igyekezném azon, hogy szorosán tárgyam korlátai közt maradjak. A természetnek is megvannak a maga fogyatkozásai, a maga kivételei, a maga torzalakulatai. Ha szabatos értelmet akarunk kölcsönözni a szavaknak, ami lehetővé teszi a megértést, úgy nem mondhatjuk «természetes»-nek a félszeműséget vagy a púposságot; pedig erről sok művész nagyon könnyen megfeledkezik. Arról is megfeledkeznek, hogy

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable;<sup>1</sup>

mindennap látjuk ennek a példáit. Mindennap megesik, hogy a valóság fikciónak látszik s hogy a fikciót ellenkezőleg valóságnak vehetnők. Sőt valóságos közhely számba megy regényírók között az a mondás, hogy semmi olyant nem képesek kitalálni, amire rá ne licitálna a valóság... De mindezek a szempontok tisztán esztétikaiak s engem ezúttal csupán az erkölcs és a művészet viszonya érdekel.

Nos, ez a viszony, nemde olyan, hogy valaminthoz az imént a forma varázsában leltük az erkölcstelenség csíráját, éppúgy egyre tarthatunk attól, hogy az utánzás túlságos hűségéből is eredhet. Számtalan példát hozhatnánk fel erre a festészet, különösen pedig az irodalom történetéből! Minthogy azonban túlságos előnybe jutnék, ha most LA FONTAINE *Contes*-jainak vagy *Fables*-jainak<sup>1</sup> az emlékét idézném, inkább *Andro-*

<sup>1</sup> A valóság néha nem valószínű.

<sup>2</sup> Csodálni való, hogy még manapság is «ki kell mutat-

*maque* és *Bajazet* szerzőjéhez fordulok, hogy fölevenítsem bűnbánatának az emlékét. Valóban,

nunk» LA FONTAINE *Contes*-jainak mélyreható erkölcstelenségét; de mégis meg kell tennünk, mivel ismerünk igen derék embereket, akik kis hijja, hogy nem ajánlják fiatal leányoknak is az olvasásukat. A *Fiancée du roi de Garbe* vagy *Mazet de Lanporecchio* erkölcstelenségét e derék emberek szemében bizonyára az író művészete, de különösen az ezen szabados történetkében található «természetes» akarom mondani «a természetnek megfelelő» elemek leplezik el. Úgy vélik, hogy némileg kicsapongásra izgatnak, de hát utóvégre is mi az a kicsapongás? Egyikük, — aki pedig sem nem a legkevésbé nagy, sem nem a legkevésbé derék közöttük, a szó közönséges értelmében — Denis DIDEROT megmondja a *Supplément au voyage de Bougainville*-ben: «Nem tudom, mi légyen az, amit vallásnak nevezesz, mondá Orru a lelkésznek, de csak rosszat gondolhatok fölöle, mert hiszen megakadályoz téged abban, hogy élvezd azt az ártatlan örömet, amelyre a természet mindnyájunkat ösztökél, hogy létet adj egy magadfajtának... és hogy gyarapítsd nemzedet, amidőn egy újabb alattvalóval szaporítod.» Majd így folytatja: «Van-e esztelenebb dolog a föld hátán, mint az olyan rendszabály, amely elfojtja a változásra bennünk rejlő hajlamot, amely lehetetlen hűséget parancsol s amely megsérti a hím meg a nőstény szabadságát, amikor örökre egymáshoz láncolja őket; mint az olyan hűség, mely a legszeszélyesebb élvezetet egyetlen egyénre korlátozza; mint az olyan eskü, melyben két hűsből és vérből való teremtmény fogad változatlanságot az ég láttára, mely egyetlen pillanatig sem ugyanaz, barlangokban, melyek összedőléssel fenyegetnek, egy szikla lábánál, amely porrá zúzódik, egy fa alatt, amely megrepedezik, egy kövön, amely meginog?» Ezekben az utolsó sorokban felismerhettük MUSSET híres versszakát:

Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments  
 Que deux êtres mortels échangèrent sur terre... stb.  
 (Igen, az első csókok, igen az első esküvések,  
 Melyeket két halandó lény váltott a földön...)

De kétségkívül azt is fölismertük, hogy mily szofizma rejlik bennük s hogy — ha ez abban áll, hogy jogosoknak je-

amikor ez a nagy férfiú — élete és génije érettsége idején, amikor még be sem töltötte negyvenedik esztendejét vagyis azt a kort, amelyben MOLIÈRE alighogy hozzáfogott az íráshoz<sup>1</sup> — megvált a színháztól, ugyan mit gondolnak, micsoda gondolatok sugallták viselkedését? Megrettent önmagától, Uraim, megrettent az általa odavetett festmények igazságától; attól a rettenetes hűségtől, amellyel visszaadta a szenvedélyek legtermészetesebb elemét; a mentségtől, amelyet túlkapásaikra abban a körülményben talált, hogy az ösztön kifolyásai: úgy hogy ezért, ettől a pillanattól fogva, élete egy hosszú vezeklés volt csupán, melyben génijének tévedéseit róttá le. Ám sajnáljuk, ha úgy tetszik! De ne legyünk oly szűkkeblűek, hogy csodálkozunk rajta vagy pláne, hogy megrójjuk a költőt: s gondoljuk meg, hogy épp most, immár néhány esztendő óta hasonló példával szolgál az, aki egykor a *Háború és béke* és a *Karenina Anna* híres regényírója

lentjük ki az ösztön minden sugallatát — éppen ebben rejlik Jean de LA FONTAINE *Contes*-jainak az erkölcstelensége. A *Fables* egészére jellemző erkölcstelenség némileg hasonló természetű, mivel a korholható tetteket úgy tüntetik fel, mintha következményeik már magukban szentesítenék őket. Állatmeséi nem egyszer tanítják, hogy bele kell törödnünk az igazságtalanságba és alá kell vetnünk magunkat az erőszaknak, ami a legalacsonyabb utilitarizmus tanítása.

La raison du plus fort est toujours la meilleure.  
(Az erősebb joga mindig a legjobb.)

Valóban mi «természetesebb» ennél?

<sup>1</sup> RACINE, aki 1639-ben született, 1677-ben hagy fel a színműírással; MOLIÈRE, aki 1622-ben született, 1659-ben hozza színre a *Précieuses ridicules*-t.

volt.<sup>1</sup> Ennek bizonyítékai föllelhetőek abban a munkájában, amelynek első fejezetei épp most jelentek meg egyszerre oroszul és angolul s amelyet, az igazat megvallva, még nem ítélnék meg, mivel hogy nincs még befejezve, de amelyben tudom, hogy ugyanazt a csatát állja, amelyet ezúttal magam is vívok; — s habár ez a törekvés csak természetes az eszmék egy kritikusanál vagy történetírójánál, annál rosszabb azokra nézve, akik nem érzik, hogy mennyire hősies egy regényírónál!

Fölteszem, Uraim, hogy TOLSZTOJ ebben a művében nem fogja elmulasztani, hogy éles világlátásba ne helyezze ennek a művészet alapelvével mintegy *inhaerens* erkölcstelenségnek egyik utolsó okát. Arról a föltételről akarok beszélni, amely mintegy föltolakszik a művész elé amely abban áll, hogy eredetisége biztosításának érdekében talán nem különül el éppen a többi emberek társaságától s nem zárkózik el «elefántesont tornyában», hanem mégis kiválik a nyájból. «Ha mindig hallgatnánk a kritikára», mondotta ki-tűnően LA BRUYÈRE, «mincs munka, amely teljesen össze ne zsugorodnék ily magatartás mellett»: és igaza volt. Ha a művésznek, legyen bár festő vagy költő, szobrász vagy zeneszerző, abban áll az eredetisége, hogy ugyanazon dolgok kapcsán mások a benyomásai, mint a többi embereknek, akkor úgy látszik egyik fő-törekvésének oda kell irányulnia, hogy e benyomások ne váljanak vala-

<sup>1</sup> Ezt következtetjük abból, hogy TOLSZTOJ, interjúvolói egybehangzó tanúsága szerint, mekkora közömbösséggel, sőt felháborodással nyilatkozik regényeiről.



mikép «banálisokká»; s következésképp úgy tetszik nem volna szabad elvitatnunk tőle ezt a jogot. Alkalmazása azonban mindenkor, de különösen az olyan korszakban, minő a miénk, mennyi minden veszéllyel jár!

Az emberiség ilyenkor kétféle emberekre szakad: a «művészekre», akik csinálják a művészetet; és a «filiszterekre», a «nyárspolgárookra», a «szatócsokra», akik nem csinálják vagy akik nem úgy értelmezik, mint a «művészek» vagy akik nem ugyanazt a művészetet szeretik, amelyet amazok. E tekintetben jussanak eszükbe FLAUBERT *Correspondance*ában vagy a GONCOURT-ok *Journal*-jukban.<sup>1</sup> «Művészetüknek mekkora szere-

<sup>1</sup> Nem mintha nem figyelmeztették volna őket az «elmélet» veszélyeire s e tekintetben alig van tanulságosabb olvasmány, mint *Flaubert és George Sand levélváltása*.

«Hallottam, amint azt mondta: «Csak tíz vagy tizenkét ember számára írok» írja George SAND (1866 októberében): «Beszédközben sok olyat mond az ember, ami a pillanatnyi benyomás szüleménye; de Ön nem volt az egyetlen, aki mondta: ez volt az egész hétfői társaság (MAGNY hétfői összejövetelei) véleménye vagy az e napi elmélet. Belsőleg tiltakoztam ez ellen. Az a tizenkét ember, aki részére írunk s aki méltányol minket vagy egyenrangú velünk, vagy különb nálunk; Önnek soha sem kellett a tizenegy másikat olvasnia ahhoz, hogy önmaga legyen. Tehát mindenki számára írunk, mindazok számára, akik beavatásra szorúlnak; ha nem értenek meg bennünk vagy beletörődünk vagy újra kezdjük; ha pedig megértene, örülünk és tovább folytatjuk a dolgot. Kitartó munkásságunk és művészet szeretetünk minden titka ebben áll. Mi a művészet ama szívek és lelkek nélkül, amelyekbe át akarjuk ömleszteni? Olyan nap, amely nem lövellne sugarakat és semminek sem adna életet.»

FLAUBERT így válaszolt: «Leküzdhetetlen undor fog el, amikor arról van szó, hogy szívemből vessek papírra valamit; sőt azt tartom, hogy a regényírónak semmiről sincs

tete, mekkora szenvedélye, micsoda hite!» mondták s magam is sietek ezt aláírni. Valóban

joga véleményt mondani», majd, kissé később, egy másik levélben: «A filozófia mindenkor az arisztokraták kiváltsága. Hiába hizlalja föl az emberi csordát, hiába rak almot egész a hasáig s hiába aranyozza meg az istállóját, mindig csak barom marad, bármit mondjanak is róla. Csakis annyi eredményt remélhetünk, hogy a barom kezesebb lesz egy kissé. De ami azt illeti, hogy emeljük a tömeg gondolkodását... kétlem, kétlem.»

Erre George SAND ismét ekként vágott vissza: «Nem rajtam múlik, hogy azt higyjem, mintha a haladás álom volna csupán. E reménység nélkül, mihasznák volnánk valamennyien. A *mandarinoknak* nincs szükségük tudásra, sőt némelyikük tanultsága nem bír többé létjogosultsággal a tömegekre gyakorolt hatás reménye nélkül; ez esetben a filozófusok jobb ha elhallgatnak; azok a nagy szellemek pedig, akikhez lelked szükséglete hozzáfűz, hiába élnek és nyilatkoznak meg.»

A vitát egy utolsó levél foglalja össze, amelyet 1872-ben intézett Nohantból egy Alexandre SAINT-JEAN nevű languedoci költőhöz (*Correspondance de Georges Sand* VI. köt. 204., 205. l.)

«A művészetben kétféle iskola, bátran mondhatnám kétféle hitvallás van. Az egyik megveti a középszert, a nagy számot, a közönséget... A másik iskola pedig azt tanítja, hogy mindenkivel meg kell értetnünk magunkat, mert, mihelyt érintkezésbe lépünk a tömeggel, a szívekhez és a lelkiismeretekhez kell hozzáférköznünk. Azt akarjuk, hogy csak önmagunk értsük meg magunkat? Akkor hát énekeljünk magunkban az erdők mélyén... A tehetőség *kötelességekkel* jár — George SAND húzta alá ezt a szót — a művészet a művészetért üres szó. A művészet az igazért, a jóért, a szépért, ez az a hitvallás, amely után járok.»

Ebben a nyilatkozatban csakis a jó, az igaz és a szép örökös egysorba állítását hibáztatom, amely fogalmak lehet hogy némiképp összefüggenek egymással s talán együvé is tartoznak, ha elég messzire vihetnők a kutatást, de amelyeket a történelem valóságában mély közök, áthidalhatatlan ellentétek és valóságos ellentmondások választanak el egymástól.

bámulatos! Csakhogy egyúttal mekkora tudatlanság, mekkora nemtörődömség mindazzal szemben, ami nem művészet, még pedig ami nem az ő művészetük; mekkora megvetés kortársaik «DUMAS, AUGIER, FEUILLET uraságok» irányában, mindazon regények irányában, amelyeknek nem *Madame Bovary*, mindazokkal a vígjátékokkal szemben, amelyeknek nem *Henriette Maréchal* a címe! Az ő szemükben mi valamennyien, — akik azt hisszük, hogy lehet az életben egyéb is, mint művészet — csupán együgyű Bouvardok vagy borzalmas Pécuchet-k vagyunk. Mi vagyunk a tömeg s a tömeg mindig megvetésre méltó.

«Azt hiszem, hogy a tömeg, a nyáj mindig gyűlöletes marad. Addig, amíg nem hajolnak meg az emberek a mandarinok előtt s míg a Tudományos Akadémia nem helyettesíti a Pápát, a társadalom gyökeréig nem lesz undorító fecsegések halmazánál egyéb».<sup>1</sup>

A frázis furcsaságára nem veszejték szót — pedig méltó lenne arra, hogy kiszögezzék a szerkesztőségi irodákban — de micsoda érzés nyilvánul meg benne! Még csak azt sem hozom fel, hogy mivel végül is a művek döntenek el az

<sup>1</sup> Ez a frázis egymagában, melleleg, két dolgot magyaráz meg: először azt, hogy mibe kerülhetett a «stilus munkája» annak az embernek, akinek gondolatai, szabadjára bocsájtva, ennyire összefüggéstelen metaforákban nyertek kifejezést; másodszer meg azt, hogy, mivel levelezése, noha szinte egyfolytában ebben a stilusban van tartva, mégis nem kevésbé érdekes, élénk, sőt esetleg nem kevésbé «irodalmi», az összefüggő metaforák talán nem is a legfőbb ismérvei az írás művészetének, mint a hogy ő hitte.

elméletek értékét, hasznosabb élethivatás is képzelhető, mint hogy *Paradis artificiels*-, *Tertation de St. Antoine*-, *La Faustine*- és *La Fille Élisa*-féle műveket írunk. De kérдем, Uraim, vajjon ezen elméletnek nem az-e a következménye, hogy abban lássuk a művészet lényegét, ami a legkevésbé emberi s ami legtávolabb áll foglalkozásainktól, gondjainktól és aggodalmainktól!

Persze nem mintha azért megvetnék a dicséretet vagy a megcsodáltatást . . . «A pénz mindig jószagú», mondta az egyszeri császár s «művészeink» is úgy vélik, hogy mindig jól esik elfogadni s ha lehet, megtartani a megbámultatást, bárhonnan jöjjön is az. Csakhogy, ha egyszer a dicséreteknek ezt a koncertjét megzavarja valami félreértés a művész meg a közönség, az ő közönsége, között, akkor mindig a közönség téved; s legyünk igazságosak művészeinkkel szemben, becsületbeli ügyet látnak abban, hogy kiélezzék ezt a félreértést. Oh, hát szemünkre hányják modorunk érdességét! Nosza, legyünk még érdeesebbek és részvétlenségünket tegyük meg művészi alapelvvé. Oh, hát azt kéri, követelik tőlünk, hogy meghatottságot és szánalmat tanúsítsunk! Nosza, bástyázzuk el magunkat közönbösségünk és ridegségünk mögé! Mi közünk az emberiség nyomorúságaihoz! «A nyáj mindig gyűlöletes.» Mandarinok vagyunk, akik előtt meg kell hajolni! Ám törődjenek mások az igazságsággal és az irgalmassággal! Mi művészetet csinálunk vagyis színeket keverünk és mondatokat skandalunk! Mi benyomásokat jegyzünk fel s e célra mesterséges benyomásokat keltünk magunkban! Mi «artisztikusan» írunk s ha nem

csodálnak érte, annál rosszabb kortársainkra, de annál jobb magunkra nézve, mert az, aki nem ért meg bennünk, önmagát ítéli el s kitalálásainknak érthetlensége éppen fensőbbségünknek a próbája.

Ily módon lovaljuk bele magunkat az öncsodálat gögijébe s ez nem sokat jelentene, ha csupán arról volna szó, hogy valami érdekeltség magára akarja terelni a közfigyelmet! Hanem főleg azért gyűlölöm ezeket a paradoxonokat, mivel kézfoghatóan és arcátlanul arisztokratikusak, nem is szólva arról, hogy nem kevesebbre törekszenek, minthogy elvágják a művészetet az élettől. Legyetek egy kissé elnézők, óh nagy művészek s túrjáték el, hogy emberek lehessünk! Úgyvan, túrjáték el, hogy azt hihessük, hogy van még olyan fontos, sőt még fontosabb ügy is a világon, mint a színek keverése vagy a mondatok kádenciája! Ne higgyétek, hogy mi a ti számotokra vagyunk s hogy az emberiség hat-ezer év óta csak azért dolgozott, fáradozott, szenvedett, hogy lehetővé váljék a ti mandarinátustok! Sok olyan dolog van, amit sokkal nehezebben nélkülözhetnénk, mint titeket s elvégre ti magatok is miből, hogyan, mily feltételek között élhetnétek, ha az általatok megvetett Bouvardok s az általatok a legkegyetlenebb iróniával kigúnyolt Pécuchet-k folytonos munkája nem biztosítaná számotokra ráérő időtöket, elmélkedéseitek nyugalmát, bámuló közönségteket s ha szabad mondanom, mindennapi kenyereteket?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Minthogy ezekben a jegyzetekben bizonyos tekintetben mindazt egybehordom, amit a jelenkori események

## III.

Hölgyeim és Uraim, hova céloz már most ez az előadás és miféle következtetéseket szándékozom levonni belőle? Talán azt, hogy a művészet,

szemlélete tételek bizonyítása érdekében szuggerál, elérkezett az ideje, hogy NIETZSCHÉ-ről, erről a divatos filozófusról és *Übermensch*-elméletéről is megemlékezzem.

Ez az elmélet valóban a végső pont, amelyben ki kellett csúcsosodnia annak a túlzott individualizmusnak, amelytől századunk többet szenvedett, mint bármelyik más csapásától s amely, miután megrontotta az irodalmat és a művészetet, kikezdte magát a társadalmi szervezetet is. Elmondhatjuk, hogy NIETZSCHE, amikor egy német metafizikus nyugalmával formulázta meg tanítását — a németek, mint tudjuk: kiválnak abban, mint kell egyéni kvalitásaikból vagy hibáikból általános elméletet faragni — NIETZSCHE, mondom, csupán hangosan fejezte ki azt, amit ami FLAUBERT-jeink és RENAN-jaink magukban gondoltak. *Humanum paucis vivit genus!* Egy *Übermensch* megjelenése az emberi nyomorúságok természetes kárpótlása s a *Tentation de Saint Antoine*-t vagy a *Prière sur l'Acropole*-t nem lehet eléggé meghálálnunk mindazért a sok áldozatért, amibe szerzőik kialakulása került. «A NIETZSCHÉ-nek kedves arisztokratikus eszmény — mondotta nem régebben Henri LICHTENBERGER — már FLAUBERT *Correspondance*-ában, különösen pedig RENAN *Dialogues philosophiques*-jaiban megjelenik.»

Bizonyára fölösleges kimutatnom, hogy ez az arisztokratikus eszmény mennyi erkölcstelenséget rejt magában; de ha, esetleg, nem tűnik első pillanatra szembe, megvilágításához teljesen elegendő, ha egyetlen következményét jelezzük.

«NIETZSCHE, — mondja továbbá Henri LICHTENBERGER — egészen világosan kijelentette, hogy tanítása csupán a kiválasztottak kis számának szól s hogy a középszerű tömegnek az engedelmesség és a hit szabályai szerint kell élnie.» Szinte szószerint megegyezik ez RENAN mondásával azokról a «kevesekről, akiknek jogukban áll, hogy ne higgyenek a kereszténységben»; s ez eddig rendben van.

miként azt a szerelemről mondták, különösen a mi korunkban, de egy kissé minden más korban is, «egész sereg olyan üzlettel kapcsolatos, amelyben éppoly kevés része van, mint a dogénak abban, ami Velencében történik»? Kétség-

De magyarázójának kár volt hozzátennie: «Teljes jóhiszeműséggel lehetetlen tehát elvetni ezeket az elméleteket azzal az ürüggyel, hogy hiúságukban felfuvalkodott senkik belőlük merítik néhány elvüket». Mert hát kik ezek a «senkik», miről ismerhetjük fel őket s ha talán mégis csak műveikről, akkor bizonyára módot kell nekik nyujtanunk arra, hogy szabadon megalkothassák e műveket. Az elmélet erkölcstelensége abban áll, hogy mindnyájunkat feljogosít arra, hogy *Übermensch*-nek tartsuk magunkat — s miért is ne tartanánk? — s hogy ha mindjárt az egész világ fülünkbe ordítaná, hogy nem vagyunk azok, teljesen elég, ha az utókorhoz föllebbezünk.

Már pedig s éppen azon okokból, amelyeket kimutatni igyekeztünk, ha valakinél természetes ez az illúzió, hát a művésznél, a festőnél, a költőnél az. A költőnek vagy a művésznek nem csak arra van joga, hogy ne érezzen vagy gondolkozzék úgy, mint a többiek, hanem azt is hiheti, hogy éppen benyomásainak vagy eszméinek az eredetisége avatja költővé vagy művésszé. FLAUBERT örült annak, hogy másként érez, mint Bournisien plébános vagy Homais patikáros s éppúgy látta ebben fölényes ember voltának a jelét, mint ahogy RENAN látta azokban az egyenetlenségekben, amelyek saint-sulpicei tanáraitól elidegenítették. Mi mást jelent ez, mint hogy művészetüket összetévesztették azzal, amit gyakran csak maguk szerettek munkáikban s hogy ebből kifolyólag fensőbbségük növekvő tudata felebarátaik lebecsülésébe lovalta őket? Ez ismét más módja annak, hogy ugyanarra a végső következtetésre lyukadjunk ki. A művészet csakis azon a ponton kezdődik, amikor az egyed tudatára ébred annak, ami a többi magafajtájától megkülönbözteti s amikor így elkülönül vagy kiszakad a tömegeből, abban a veszélyben forog, hogy elfelejti, miszerint csakis a tömeghez való viszonya következtében kivételes, kiváló és eredeti jelenség.

kívül, noha egyébíránt semmi sem gátolja meg a festménykereskedőt vagy az irodalmi iparost abban, hogy valódi «művész» is ne legyen. A történelemben nem egyszer volt példa erre! Nem egy olasz vagy flamand festő műterme gyakran alig volt pusztá festmény gyárnál egyéb; s abból a néhány alkotásból, amely a mi egész XVIII. századunkból fennmaradt, kettő — *Manon Lescaut* és *Gil Blas* — mint abban az időben szokták volt mondani, a könyvkereskedő részére készült. Nem! nem a nyereségvágy a művészet legfőbb ellensége.<sup>1</sup>

Azt sem akarom mondani, Hölgýeim és Uraim, hogy a művésznek vagy az írónak erkölcsprédikátori gúnyát kell öltenie! Erre valók a hitshónokok és a moralisták, akiknek ez a hivatásuk vagy a mesterségük. Bármennyire csodáljam is RICHARDSON-t, éppen az akadályozna meg abban, hogy DIDEROT szónokias rajongásával beszéljek *Clarissa Harlowe*-ról s még inkább abban, hogy *Paméla*-ját vagy *Grandison*-ját a művészet történetében arra a magaslatra merjem helyezni, ahová TAINE helyezte őket.<sup>2</sup> Óvakodjunk attól, hogy összezavarjuk a fogalmakat!

<sup>1</sup> Nem azért mondom ezt, hogy felbátorítsam azokat, akik tehetségüket, mint mondani szokás, «árúba bocsátják»; de hát a tények tények s kénytelenek vagyunk megállapítani őket. «Torkig vagyok a dicsőséggel és pénzre sóvárgok», mondatták az öreg CORNEILLE-vel; ha csakugyan mondta, úgy nem volt igaza s ez a mondás nem nagy becsületére válnék; de ha mindjárt hajszolta volna is a pénzt, ez ugyan nem gátolta volna meg abban, hogy egy második *Cidet* vagy egy újabb *Polyeucte*-öt ne írjon — ha egyébként képes lett volna reá.

<sup>2</sup> V. ö. *L'Évolution des Genres* c. művem *La Critique de M. Taine* c. fejezetével.



De ha igaz az, amit kimutatni igyekeztem, hogy a művészet minden formája, — amennyiben érzéki gyönyör; amennyiben a természet utánzása s következképp apologiája; amennyiben végül kifejleszti a művészen az önzésnek azt a kovászát, amely egyéniségének egyik része — hogy, mondom, a művészet minden formája, így szabadjára hagyva, múlhatatlanul abba a veszélybe kerül, hogy «demoralizálja» vagy «elember-telenítse» a lelket, akkor azt kell első helyen leszögeznünk, hogy a művészetnek nem minden szabad. «Hagyd csak, gyermekem», mondta egy alkalommal MONTESQUIEU leányának, akit a *Lettres persanes* olvasásán kapott, «hagyd csak; ifjúkorom egy könyve ez, amely nem illik a tiedhez» és kifejtettem Önök előtt, hogy nézetem szerint RACINE nem azért hagyta oda a színházat, hogy megtérjen, hanem azért vélte szükségét annak, hogy megtérjen, mivel színdarabokat írt vagy helyesebben szólva, mivel színműveinek a szerzője, Hermione, Roxane, Phèdre atyja volt. Bezzeg az öreg CORNEILLE nem érezte szükségét annak, hogy megtérjen. Vajjon miért, Uraim? Oh, bizony igen egyszerű, eléggé nyilvánvaló okból! Mivel öregkorában éppúgy meg volt győződve róla, mint hajdan, hírneve hajnalán, hogy Rodrigue helyesen cselekedett, amikor megbosszulta Don Diègue becsületét; hogy Horace menthető, amiért torkába fojtotta Camillénak Róma ellen szórt szidalmait; hogy végül Polyeucte dicséretre érdemes, amiért ledöntötte a bálványokat és többre becsülte Pauline megtérését szerelmük nyugalmánál. Nem tért meg, mivel hite szerint mindig csak fenkölt és nemes érzel-

meket költött fel még akkor is, ha különben nem egyszer festett alacsony vagy vérengző szenvedélyeket. S végül nem tért meg, mint TAINÉ mondotta önöknek nemrég, mert meg volt győződve róla, hogy ő, «akinek a keze a nagy Pompée lelkét rajzolta meg», mindig csak az «akarat» dicsőítésén munkált; és valamennyi emberi képesség között az «akarat», az igazi akarat, amely a legritkább, az a képesség, amelyet az emberek mindenha a legtöbbre becsültek: először azért, mivel a legritkább; másodsor meg azért, mivel az egyéni és társadalmi haladás igazi előmozdítója.

Ez annyi, mintha másodsorban azt állítanók, hogy ha a művészet célja nyilván nem lehet az, hogy szenvedélyeinket fölkorbácsolja vagy érzekeinket csiklandozza, másrészt az sem a feladata, nem lehet a feladata, hogy magát tekintse végcéljának s szinte magára szorítkozzék. A *l'art pour l'art* elvét többféleképp értelmezhetjük s ezen a ponton is, mint mindenben, csupán arról van szó, hogy megértsük egymást, de sajnos, legtöbbszörre, éppen ezt nem akarják az emberek.<sup>1</sup> Ha azonban a *l'art pour l'art* elmélete abban áll, hogy a művészetben csupán magát a művészetet látjuk, akkor nem ismerek ennél tévesebb néze-

<sup>1</sup> Valóban óvakodnunk kell attól, hogy azt higgyük, miként DUMAS fejezte ki magát valahol — a *Fils naturel* előszavában, — mintha ez a nézet «három merőben jelentés nélküli szóból» állana. A *l'art pour l'art* elméletírói, akár romantikusok, akár naturalisták voltak, teljesen tisztában voltak azzal, amit mondani akartak: és szabad, sőt úgy vélem, ajánlatos másképp gondolkoznunk róla, mint ahogy ők vélekedtek; de lehetetlen beérnünk azzal, hogy DUMAS-val a pusztá elutasítás álláspontjára helyezkedjünk.

tet s igyekeztem kifejteni Önök előtt, hogy miért nem. A művészet feladata és célja önmagán kívül és fölötte áll, ha ez a feladata nem is erkölcsi éppen, de legalább szociális, ami egyébiránt ez esetben szinte egyre megy. Akár festők, akár költők vagyunk, nem szabad elfelednünk, hogy emberek vagyunk, sem pedig az emberek társadalma ellen fordítanunk a propaganda vagy a cselekvés azon eszközeit, amelyeket csakis ettől a társadalomtól nyertünk. Eszükbe jut-e, Uraim, ez alkalomból vagy ismeretes-e előttük Alexandre DUMAS következő nyilatkozata? Azért kérdem, hogy «ismeretes-e előttük», mivel nem található meg színműveinek minden kiadásában, hanem csakis abban, amelyet a *Színészek kiadásának* neveznek:

«A drámaköltőket legnagyobbakká, a színházat legnemesebbé azok a tárgyak tették, amelyek első pillantásra a színpad és a közönség szokásaival teljesen összeférhetetleneknek látszottak. Ne mondják tehát nekünk: «Itt vagy amott meg kell állanotok.» Mindaz, ami a férfit és a nőt teszi, ránk tartozik, még pedig nem csupán e két lénynek az érzelmek és a szenvedélyek révén előállott egymáshoz való viszonyában, hanem minden olyan külön vagy együttes viszonyukban is, melyben a mindenfajta művelődési, eszmei, hatalmi jelenségekkel, társadalmi, erkölcsi, politikai és vallási «törvényekkel» állanak, melyek rájuk sorjában hatást gyakorolnak».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ismeretes, hogy DUMAS nem mindig gondolkodott így s úgy látszik, hogy George SAND diktálta reá ezt a fel fogást. V. ö. levelezésüket.

Bizonyára jobban is ki lehetett volna fejezni ezt a gondolatot s néha attól tartok, Uraim, hogy egy vagy két darabját nem tekintve, a forma tökéletlensége gyorsan feledésbe fogja sodorni Alexandre DUMAS színműveit; de értik, hogy mit akar mondani s véleményét magam is teljesen aláírom. A művészetnek társadalmi funkciója is van; valódi erkölcsössége pedig abban áll, hogy mennyire lelkiismeretesen tesz eleget ennek a funkciónak.

Azt hozhatnák fel ez ellen, hogy ez a formula kissé határozatlan s ezt magam is elismerem. Ha nem volna határozatlan, ha a geometriai formulák vagy az orvosi rendelvevények szabatosságával bírna — s vajjon az orvosi rendelvevények csakugyan olyan szabatosak-e mindig? — nem művészetről, kritikáról vagy történelemről volna szó közöttünk; hanem természettudományról. Hagyjuk a tudósokat laboratoriumaikban s ne higyjük, hogy a lángész titkát vagy az erkölcs-tan törvényeit valamelyik retorta mélyén fogjuk megtalálni! De azért megtehetjük, hogy nagyobb szabatosságra törekedjünk. Ehhez azonban, Hölgyeim és Uraim, még néhány pernyi figyelmükre van szükségem.

Alig van elmélet, amely elterjedtebb volna s amellyel napjainkban könnyelműbben élnének vissza, mint a *megismerés viszonylagosságának* elméletével. Hogy mi is a pontos értelme, ezt úgy látszik igen sokan nem tudják, noha fennen hirdetik, pedig igen sokféle értelmet ölthet föl.

Ha azt állítjuk, hogy minden viszonylagos, ez azt is jelentheti, hogy semmi sem téves és semmi sem igaz, hanem minden lehetséges: tehát min-

den valószínű; mivel pedig ezen az alapon mindannyian «mindennek a mértékévé» leszünk, ahogy ezt már az ókori szofisztika is vallotta, minden nézetnek egyforma az értéke, csupán kifejezésük módja különbözik. Nem időzöm, Uraim, ennél a magyarázatnál.<sup>1</sup>

De másodszor, ha azt mondjuk, hogy «minden viszonylagos», azt is érthetjük ezen, hogy minden a szervezet alkatától függ, még pedig nem minden egyes egyén, hanem általában az ember, a faj alkatától; s hogy, ha más volna a koponyánk formája vagy ha pl. hat érzékünk volna és nem öt, illetve három szemünk s nem kettő, úgy egészen más színben látnók a világot, mint ahogy most látjuk. A testek más tulajdonságaik által nyilvánulnának meg; olyasmit vennénk észre bennük, amit most nem veszünk észre, egészen ismeretlen formákat és egészen új színeket . . . Nagyon is meglehet és szívesen elhiszem! De sem én, sem bárki más, semmi biztosat sem tud róla, ami egyébiránt meglehetősen különböző is. Ha mindjárt a testeknek, valamely másik bolygón, nem három, hanem  $n + 1$  dimenziójuk van is, ugyan mi közünk hozzá mindaddig, amíg biztosan nem tudjuk, amíg a földön csak három

<sup>1</sup> Nem időzöm nála, mert nagyon is szembetűnő, hogy a magyarázat helytelen. Semmiféle tárgyról, semmiféle kérdésről sem áll az, hogy «minden nézetnek egyforma az értéke» s még akkor is meg kell egyeznünk egymással, ha úgy értelmezzük a dolgot, hogy minden vélemény csak annyit ér, amennyit a vélemény képviselői érnek. Ezzel valóban éppen az ellenkezőjét mondjuk annak, amit a szkeptikusok hirdetnek s azt értjük rajta, hogy pl. valamely vegytani kérdésről a diplomata nézete nem «ér annyit», mint a vegyész vagy akár a fizikus véleménye.

dimenziójuk van? Mit tesz az, hogy a virágok illata vagy a gyümölcsök zamata szemünkben vagy inyünkben rejlik, ha azért a rózsa mindig rózsa s a narancs mindig illatos marad? Vajjon megaláz-e vagy elnyomorít-e bennünk ez a körülmény?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Úgy látszik ezt akarta mondani KANT *A tiszta ész kritikájában*. Azonban nem tudom, vajjon nem értjük-e félre ez esetben a szerzőt, ami abból magyarázható, hogy a *Tiszta ész kritikáját* nem a *Gyakorlati ész kritikájá*-val kapcsolatban vesszük számításba. A megismerés viszonylagossága KANT szemében csupán dialektikai eszköz arra, hogy a bizonyosság egyéb formáit az erkölcsi bizonyosság javára lerontsa s e tekintetben célja egészében némileg a *Fensécs* szerzőjének a céljához hasonlít.

Kimerítőbb bizonyítás híján, aminek nem itt van a helye, ez látszik következni eme két részlet szembeállításából: «Éppen nem illenek a filozófia természetéhez, különösen nem a tiszta ész mezején, dogmatikus magatartással pompázni és a matematika címeivel és címereivel ékeskedni, amelynek rendjébe úgysem tartozik, bár a vele való testvéries egyesülést reményelni elegendő oka van. Amazok hiú kérdések, melyek sohasem sikerülhetnek, sőt meg fogják hiúsítani abbeli szándékát, hogy a *határait félreismerő ész szemfényvesztéseit fölfedje* és fogalmainknak elegendő fölvilágítása által a spekuláció fenhéjazását a szerény, de alapos önismeretére szorítsa.» (ALEXANDER—FÁNÓCZI fordítása, 2. kiadás 466. l.)

Viszont másfelől:

«A tiszta ész . . . nem ugyan spekulatív, de mégis bizonyos gyakorlati, ugyanis erkölcsi használatában elveket tartalmaz a *tapasztalat lehetőségéről*, — e kifejezést KANT húzta alá — melyeket az erkölcsi utasítások szerint az ember történetében találni lehetne. Mert mivel megparancsolja, hogy ilyenek történjenek, a történésnek lehetségesnek is kell lennie s ezért szükséges, hogy e rendszeres egység egy különös neve, ugyanis az erkölcsi lehetséges legyen, míg az ész spekulatív elvei szerint való rendszeres természetegység nem volt bebizonyítható, mert az észnek a szabadságot általában tekintve ugyan van, de az egész természetet tekintve nincsen oksága és erkölcsi észelvek

Azonban még egy harmadik félekép is értelmezhetjük a *megismerés viszonylagosságát* s ez a helyes, szerintem leghelyesebb értelmezés abban áll, hogy — amint ezt már jóval COMTE és jóval KANT előtt PASCAL is kifejtette — «minden okozó és okozott, segítő és segített lévén» csakis más dolgokhoz viszonyítva definiálható szabatosan. Önök mindegyike a helyén ül ebben a teremben. De hogyan adhatok erről fogalmat a kívül lévőknek? Csakis úgy, ha azzal kezdem, hogy leírom a terem, a székek elhelyezését, a magam helyzetét, aki itt beszélek, a jobbomon, balomon, előtttem és mögöttem álló karszéket és száz meg száz egyéb részletet. Más szavakkal, minden objektum számos más objektumhoz «viszonylik», amelylyel többé vagy kevésbé állandó kapcsolatban áll, amely kapcsolat egyébiránt, természete szerint, többé-kevésbé bonyolultan határozható meg. Vagy pedig, általános, ha úgy tetszik filozófiai kifejezésekkel élve: minden egy viszonylatrendszerbe illeszkedik, amelyből jellemvonásai adódnak; s ezt akarta mondani PASCAL, amikor ezt a mondattagot csatolta ahhoz, amelyet az imént idéztem: «Lehetetlennek tartom, hogy ismerjem a részeket, ha nem ismerem az egészet, mint ahogy lehetetlen ismernem az egészet a részek ismerete nélkül.» Ha RACINE-től csupán *Thébaïde*-jét ismernők, ugyancsak furcsa fogalmuk volna géniejéről! s mennyire rosszul ismernők, ha nem

előidézhetnek ugyan szabad cselekedeteket, de természet-törvényeket nem. *E szerint a tiszta ész elvének gyakorlati, de különösen erkölcsi használatukban objektív realitásuk van.* (U. o. 508. l.)

ismernők azt ami őt magát előzte meg és követte! A *Cid* és *Polyeucte* bizonyos fokú ismerete ily módon tehát maga *Andromaque* vagy *Phèdre* definíciójának a része s ezt a definíciót ismét *Zaire* és *Méropé* némi ismeretének kell kiegészítenie. RACINE-t csak úgy ismerjük igazán, ha VOLTAIRE-hez és CORNEILLE-hez való viszonyában, mindhármukat viszont SHAKESPEARE-hez vagy EURIPIDES-hez való viszonyukban, végül pedig valamennyiüket a tragédia egy bizonyos fogalmához való viszonyukban ismerjük, amely utóbbit ismét más viszonylatok határoznak meg.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Gyakran idéztem, mint a «megismerés viszonylagosságának» egyik jó példáját az irodalmi bírálat terén, lírai költészetünk fejlődését. Több mint két évszázadon át, minthogy egyfelől RONSARD és iskolája feledésbe merült, a LAMARTINE-ok és a HUGO-k pedig még nem léptek fel, MALHERBE és Jean-Baptiste ROUSSEAU, hogy CHAPELAIN-ról és CHAULIEU-ról ne is szóljunk, nagy, igen nagy lírikus hírében állt. Talán még HORATIUS-t vagy PINDAROS-t sem csodálták náluk jobban s a mi franciáink PETRARCÁ-t vagy DANTÉT egész bizonyosan kevesebbre becsülték. Miért és hogyan? Azért, mivel nem ott keresték az összehasonlítás pontját, ahol kellett volna s mivel MALHERBE-t és ROUSSEAU-t nem a lírai költészet egy bizonyos fogalmához való viszonyában, hanem önmagukban, úgyszólván *abszolút* módon ítélték meg. Már pedig *abszolút* szempontból igaz, hogy nem írtak rosszul s hogy mindketten elég ügyes verselők. De *viszonylag* véve a dolgot vagyis mihelyt jobban megismerték a külföldi lírikusokat s mihelyt, a mi korunkban, a LAMARTINE-ok és a HUGO-k addig ismeretlen hangokkal gazdagították a francia lírát, meg kellett változnia a szempontnak s a szemponttal együtt az ítéletnek is. Ez, mint ismeretes, meg is történt; úgy hogy a «megismerés viszonylagosságának» elvének helyes alkalmazása alapján ez a két férfi, akit apáink a líra mesterének tartottak, a jelenkori kritika szemében «a líra megöklőjévé» lett.

Nem volt-e tehát igazságos, hogy miután húsz évig



Ha erre az álláspontra helyezkedünk, akkor tapasztalni fogjuk, Uraim, hogy a művészet definíciója egyéb szociális funkciók meghatározásával áll viszonyban, amely funkciókkal határozott kapcsolatban áll vagy tartozik állani; vagy ha jobb tetszik, világossá válik, hogy a művészet — éppúgy mint a vallás, a tudomány vagy a hagyomány — *Erő*, melynek alkalmazását nem szabályozhatja önmaga és csakis ő maga. Jól elrendezett társadalomban az erőknek egyensúlyban kell lenniök: s egyikök sem kerülhet egyeduralkodó gyanánt a többi fölé, anélkül, hogy ebből kár, sőt néha szerencsétlenség ne fakadjon. Ha a vallás kerekedik felül s lesz urrá a hagyomány, a tudomány és a művészet fölött, úgy itt van a középkori pápaság története, hogy a theokrácia nagyságáról, de egyúttal veszedelmeiről is regéljen. Ha a hagyomány, a szokás, a mult babonás tisztelete lesz urrá a lelkiismeretek s következésképp a tettek fölött is, úgy látom — nem merek többet mondani, de úgy látom, hogy ebben a pillanatban Khína példája bontakozik ki a homályból, hogy megtanítsa az állandóság előnyei mellett, a mozdulatlanság veszélyeire is. Ha meg a művészet keríti hatalmába az egész életet, hogy azt irányítsa, ez talán első láttatra hízeleg néhány dilettáns képzelgésének, de csak az imént közelebbről is szemügyre vettük a dolgot s itt van a renaissance Itáliája, amelyhez a

dolgoztam azon, hogy a kritikában és az irodalomtörténetben meghonosodjék ennek a «megismerés viszonylagosságának» az érzése, szüklátókörü «dogmatizmust» vetettek a szememre.

dekadenskorabeli Görögországot is csatolhatnám, hogy bebizonyítsa előttünk, miszerint akkor sem kisebb a veszély. Szívesen mondanám, hogy még nagyobb vagy legalább is éppoly nagy a veszedelem, hogyha, miként ezt napjainkban megkísérelték, a pozitív és kísérleti tudományra bízuk a lét vezetését és szabályozását. Viszont, Uraim, a történelemnek éppen azok a nagy korszakai, amelyekben ezek az erők egyensúlyba kerültek; — ilyenek voltak, nálunk Franciaországban, a XVII. század nagy évei és XIX. század első esztendei.

Vajjon az emberek akaratától függ-e az egyensúlynak<sup>1</sup> ilyen megvalósulása? S vajjon rajtunk mulik-e, hogy a lét bármely pillanatában megakadályozzuk az erők egyikének a túltengését? A magam részéről, Uraim, hiszem. Hiszem, hogy ha akarjuk, képesek vagyunk fenntartani a hagyomány tekintélyét az újdonság hajhászatával szemben. Hiszem, hogy csak rajtunk áll, hogy meggátoljuk a vallás túlkapását a tudományos kutatás szabadságával szemben. Hiszem, hogy vissza tudjuk szorítani, vissza tudjuk tartani s rá tudjuk kényszeríteni a tudományt, hogy ne lépje át sajátképeni birodalma határait. Végül

<sup>1</sup> Talán azt kérdezik már most tőlem, ismerem-e ennek az egyensúlynak a törvényeit és azokat az eszközöket, amelyekkel visszaállítható, ha egyszer megdőlt? Azt kell felelnem, hogy nem, nem ismerem! Mert, ha ismerném, ezzel megoldottam volna a társadalmi problémát. De talán már az is valami, ha tudjuk, hogy ez az egyensúly, miután már megvult, újra meglehet s hogy valahányszor megbomlott «valami büzlik, mint SHAKESPEARE mondja, — Dániában.»

pedig hiszem, hogy, miután a művészetet éppúgy jellemzi az erkölcstelenségre irányuló tendencia, mint ahogy a tudományt bizonyos erkölcsi közönbösség jellemzi,<sup>1</sup> e tendenciát meg tudjuk semmisíteni, ha akarjuk, még pedig nem csupán anélkül, hogy ártanánk a művészetnek, hanem ellenkezőleg úgy, hogy valódi célja felé tereljük. Csak hogy akarnunk kellene! — De, sajnos, oly korban élünk, amelyben, mintegy igazolni akarván egy régi megkülönböztetést, amelyet ugyancsak szubtilisnek és hiúnak hihetne az ember s amelyet mélyen gondolkodó filozófusok még tagadtak is, az akaraterő tehetetlenségével vagy inkább elgyöngülésével csupán a vágyak növekvő ereje vetekszik.

<sup>1</sup> V. ö. *Science et Religion, Education et Instruction és La Moralité de la doctrine évolutive* c. füzetemet.

## TARTALOM.

	Lap
Az impresszionista kritika. (Essais sur la littérature).	5
A szubjektív irodalom. (Questions de critique) . . . . .	31
A közhely elmélete (Histoire et littérature. I.) . . . . .	66
A génie a művészetben. (U. o. II.) . . . . .	88
A művészet és az erkölcs. (Discours de combat. I.)..	106

---

Magyar Tudományos Akadémia  
Könyvtára 9165/639 1953 sz.

