

Bálványkép vagy portré?

A Shakespeare-kori angol festészet

1. Az **összes istennő nevében.** — VIII. Henrik, az első igazán nemzeti király Angliában s politikailag Mátyásnak egy nemzedékkal fiatalabb mása, könyöklő kultúrstréber volt, majmolva versenyt akart tündökölni már az Úr kegyelmében sütkérező testvéreivel: uralkodó társakkal, túl a vizeken. Országá akkor még csak Európa leszakadt nyúlványa, sziget, nem is teljes, az eurázsiai félsziget hol párás, hol zimankós peremén. Tündökleni gyémántpatakban, gyöngyfürdőben, aranyzuhatagban, vásárián, a mi kényesebb és fanyarabb szájunk íze szerint. De ebben mind egyek voltak akkor, Tudorok, Valois-k, Habsburgok, német választók s a Báthoriak.

Halála (1547) után összeomlott a tékozló műpártolás és nyakló nélküli építkezés — fel a Temzén, le a Temzén, itt egy kastély, ott egy kastély —, amire a humanisták szemérmetlenül öndicsérő nemzetközi hálózata szemérmetlen hízelgéssel rákapatta a zsarnok dinasztia-alapítókat, Henriket is. Három feleségtől három gyermeke, csupa féltestvér követte gyors váltással, egy kiskorú fiú, VI. Edward s két nő; a harmadik féltestvér, I. Erzsébet alatt megnyugodott aztán a rengő trón. Volt oka rengeni, egy negyedszázadnál rövidebb időben három hitcserén esett át a nemzet, s négy országbontó vallási lázadással kellett megbirkózni, mindig hevenyészve s a jószerecsse kegyelméből, mert nem volt még sem szervezett haderő, sem állandó karhatalom a rend, nyugalom és államegység védelmére. Mégse vaskor, csak művészetileg. Az angolok töretlenül hittek hajós tehetségükben, kardjukban s a többi nép butaságában. Butaságuk a mi szerencsénk, gondolták, helyeslőn s nagy tetszéssel tapsolva Shakespeare dárदारázó, hazafias tirádáira a királydrámákban.

Az udvari tanácstól falusi kupaktanácsokig láncolatosan átragadó vallásos váltóláz legjobban a Középkor roppant művészi hagyatékát apasztotta le, VIII. Henrik mintakatolikusként kezdte, tiszteletbeli címe szerint a római hit védelmezője volt, de válásokor szakított Rómával, és szétveretett jó néhány világszerte tisztelt kegyhelyet, ahol nemzedékről nemzedékre gyülemlert hazai és idegen nagyurak főpapok és áldozatkész, szegény zarándokok tízezeinek a felajánlása. Kincseiket elkoboztatta, s hamarosan fölélte. Ez volt a nagy képmrolás előjátéka 1538-ban.

Istenigazából 1547 és 1548 között dühöngött, kiskorú fia alatt, akit türelmetlen szélső protestáns tanácsosok irányítottak. Viharereőre kapott a genfi szél. Mária, az idősebbik lány országos rekatolizáló kísérlete, rövid, hiú és erőszakos közjáték után az ötvenes évek végén ismét kitért a rombolás, persze mindig a Szentírás őtestamentumi felére föllebbezve, mert a pusztítók egy ókori félnomád sémita nép prófétáit tartották fő tekintélyforrásuknak „bálványrombolásuk“-ban, s úgy gondolkodtak, mondjuk, egy csoportos kálváriaszoborról, ahogy az Úr, a te nagy zsidó Istened szakálltépő szolgája a Baálnak szolgáló, szír képfaragókról. Nemcsak feszületeket szaggattak le, oltárképeket is garmadával hajítottak máglyára, festett üvegablakokat zúztak be százával, végül nekiestek templomokban a csipkézett gótikus sírkápolnáknak, megcsonkították a holtak heverő kőszobrait, kocsonyára verték az ábrázatukat, ahogy élőkrol mondják egy kórházi ágyon végződő, eredményes kocsmai verekedés után.

Erzsébet, a harmadik és legtovább kitartó gyermek-utód, aki egy veszélyeztetett, hosszú életen át a körülötte összecsapó bölcs tanácsok útvesztőjében végső fokon mindig nagy asszonyeszére és „középutas“ ösztönére hallgatott, 1560-ban kemény rendelettel az irtás ellen fordult, egyéb józan meggondolások mellett föltehetőleg azért is, mert az előkelő templomi síremlékek alakjain már nem katolikus szenteket orrtalanítottak a csonkítók, hanem főrangú méltóságokat, márpedig tisztségük élő viselői: az utódok változatlanul a trón pillérei voltak. Hagyján, hogy Szent Jakab képe eltűnik egy oltárról, de mi lesz az országgal, mi lesz

A kérdésről szóló, nélkülözhetetlen alapművet Roy Strong, az Országos Történelmi Arcképmúzeum (National Portrait Gallery) igazgatója írta: *The English Icon*. London, 1969.

a közrendből, ha túlbuzgó alattvalók laposra sulykolják egy nagynevű, hatalmas winchesteri püspök márvány ábrázatát? Mit szól majd hozzá a működő püspök?

Anglia a képrombolás vaskorában elzárkózott a katolikus országoktól, ahol a kötelező egyházi és világi műpártolás barátságos melegenél folyton újult és helyi iskolákban sűrűn lombosodott a művészet. Vissza már a fékentartó rendelet után sem volt, és művészetük csak azért menekült meg a teljes elsorvadástól, mert Erzsébet féltett s egyre legendásabb személye körül, királyi udvarában s az udvartól függő főrangú körökben kialakult egy elszigetelt, antirealista, bizantinikus ízű ikonfestészet: a Tudor-kori portré. Bár az egymástól időben végtelenül távol eső két jelenség közt nincs történelmi összefüggés, mégis elképesztő a párhuzamos rokonság. Irtozatos méretű képrombolás előzte meg annak idején az eredeti bizánci formanyelv kialakulását is. Ahogy hajdan a császárvárosban az ikonoklaszta dűhrohám lecsillapultával hierarchikusan merev, újfajta stílusuk elszakadt attól a későantik realizmustól, amelyet még Justinianus császár alatt ápoltak és gyakoroltak a római folytonosság megszentelt nevében, ugyanúgy a képromboló Anglia is elpártolt jó időre a szintén római gyökerű olasz művészet fejlődésétől. Tetézi e Külön Út furcsa iróniáját, hogy mintául szolgáló őstekintélyként olyan lenyűgöző festőóriás húzódozott meg mögötte, mint Holbein, akinek ifjúkorában még természetes eleme volt az olasz reneszánsz formanyelv, lubickolt benne! VIII. Henrik udvari festője, Bázalból áttelepülve, szembeszökő stílusváltással pályája végén, idegenben rátért az ikonserű személyábrázolásra. Uralkodó hatása több mint fél századdal tovább nyúlt viszonylag rövid életénél (a kolera vitte el); két emberöltőn keresztül a lábnyomát követő mesteremberek szerény egyéni modorában alig halványulva ott kísért roppant árnyéka, a fél- vagy egészalakos modell beállításán ugyanúgy, mint összekulcsolt kezéin, a világos színskálán, ékszerek, ruhák, kellékek mikroszkopikus hűségén, még lábuk alatt a török szőnyeg mintáin is!

I. Erzsébet ítéletében szintén a rég elköltözött Holbeiné volt a végső szó. Kedvenc művésze, Nicholas Hilliard, akit eredetileg ötvösnek képeztek ki, följegyezte négyszemközti beszélgetéseiket az eszményi portréről.* Festő és modell szívből egyetértett a kontinensen uralkodó árnyékos-tónusos előadás visszautasításában. Szép az a lehetőleg miniatűr kép, amelyen tiszta rajzú, finom hím- és nővirágok nyílnak agyonékszerezett ruhák mozaik foglalatában. Ötvös beszélt ötvösművek telhetetlen nyenyével. A portré, gondolta Holbein örökében a másik, alig kisebb művészeti törvényhozó, arra való, hogy kézben tartásák s melengessék, becézze titkon elnézegessék, majd keblébe rejtse, aranyláncon a boldog birtokos. Legyen olyan kicsi — tegyük hozzá helyénvaló rosszmájúsággal —, mint az a méregtartó ékszer, amelynek gyűszűnyi rekeszeiben pár csöpp is a másvilágra tud postázni egy vendégkoszorút.

Az Erzsébet körüli, sajátos portréfestés visszaütött középkorvégi imádságos könyvek virágos és madaras szegélyű, finomkodó miniatűraira, s joggal mondható az első neogótikus stílusnak. Nem állt magában, elszigetelve, ellenkezőleg: összefüggött az egyidejű mesterkelt angol lovagkultusszal, életmódban és költészetben egyaránt. Mohón fogyasztott olvasmányuk az allegorikus értelmű, verses lovagregény, amelynek sóvárgott, de elérhetetlen Hölgye az alig-alig álcázott, kor és hervadás nélküli, szűz királynő, kedvenc multságuk a lándzsatorés bonyolult, szertartásos játéka, mintha ezek a farkas étvágyú harácsolók, apátságai birtokok feldarabolói s apáról fiúra szolgáló, telkes jobbágyok előzői (már nagyobb a juhlegeltetés, mint a szántás hozama!) változatlanul a mondabeli Kerekasztal patyolatlelkű hősei s a Grál kehely imádságos keresői lennének. Utóvégre ha megdicsőül kegyesítő, keskeny virágkezelével, drágaköves múmiatekijában örökifjú úrnőjük, miért ne dicsőüljenek meg lábainál ők is, akik mosolyától kinyílnak. haragjától összecukódnak? Elhalmozták mitológiai neveikkel, kiforgatták érte a tündérregéket és lovagregényeket, egy füst alatt tanúságot téve a szertelen alattvalói csodálatról és klasszikus műveltségükről, ő Diana, Cynthia, Júnó, Astraea, Oriana, a Fairie Queene; Páris királyfi se látott egyszerre több olimposzi szépséget, mint hűséges hívei, ha vörös parókája alatt ujnyit festéssel az arcán, összeabroncsozva feketébe, fehérbe s aranyba megjelent alabárdosai között, az összes istennő nevében térdre előtte!

Így alakult ki az angol udvar forrásvidékeről országosan szétszivárogha, Holbein s a miniaturista Hilliard nyomán a politikai eszméiben és stílusában

* *The Arte of Limning*. 1600 körül írta, 1912-ben adták ki nyomtatva.

egyaránt beltenyészetű ikonfestés hosszú ujjú női és szép lábú férfi bábukról csipkében, vértben, aranyhímes, túldíszített ruhákban, mintha csak III. Richárdból magukra rakták volna a tengerfenék vakító kincseit, amiket Clarence herceg lát jóslatos rémálmában.

Sehol nem állt annyira két külön nemzetből az angol, mint I. Erzsébet alatt a művészetben. A képromboló vallásos világnézet puritán örökösei hétről hétre kirohantak szésképekről a faragott képek bálványimádása ellen, miközben Szűz Mária gyökerestül kitépett kultusza helyett és helyén naponta gondosan kikészített bálványkép volt maga a hervadhatatlan királynő, aki szívárvánnyal finom madárfeje fölött és kisujjával forgó kis földgömbön, célzásul a föld körül hajózó gályáira, soha nem döntött a trónöröklés tuskés kérdéséről, húzta, halasztotta, mert nem akart szembenézni halandóságával. Mások szembenéztek a háta mögött, de rettegve: jaj, mi lesz, ha rendezetlenül felrobban halálakor a puskaporos ügy? Ahogy öregszik, úgy válik pótolhatatlannak tetsző nemzeti intézménnyé, tanúsították Velence követei, s annak látták az első muzsika követek is. Senki sem tudta, hogy minden eshetőségre készen fő miniszterei rég titkos alkuban állnak a kivégzett Stuart Mária fiával, a skót királlyal. Természetesen ugyanazok a személyek, akik Erzsébetet annak idején rávették a halálos ítéletre.

De nemcsak az uralkodónő vallásos kultusza fordult szembe a puritán képgyűlölettel, hanem a firenzei eredetű neoplatonizmus is, vasárnapi hitshónokok szerint egy másik *olasz* mérge a *római* tetejében! Nevezetesen az a fennkölt tanítás, hogy sárba, mocskokba, döglötes párájú mulandóságba keverve valahogy ködösen megiscsak átszillog halandó vetületén a változatlan és romolhatatlan égi eszmény, tehát földi mása is megörökítésre méltó, mert gyönyörködő szemlélődés közben lassan-lassan kitisztul a homályos tükör, s az illanó szépség séjtelmesen fölemel örökkévaló forrásához. A kor költői szinte egyszerűen így vélekedtek a festészet, szorosabban a portréfestés védelmében, arisztokrata pártfogóit visszhangozva számos helyen s majdnem mindig versben maga Shakespeare is. Ha másért nem, már csak bosszantásul, mert a savanyú puritánok éppúgy kárhoztatták parázna komédiáírók és komédiások, mint hívságos képirók lélekrontó mesterkedéseit.

Királykultusznak és címkórságnak kettősen alárendelt, de a maga provinciális módján kifinomult művészet volt az angol portréfestés az Erzsébet-korban; sokkal inkább egy egész uralkodó réteg, semmint egyes személyiségek önszemléletének a tükré. Nem az derül ki, hogy miként szeretné látni magát a modell és látja modelljét a festő, inkább az válik tapinthatóvá, a költő korára árukkodón, hogy közös tudattal miként látja magát egy nemzet hatalmi súlyra legszármottevőbb eleme.

Angliát, a trónról nézve belül hitválságok és — szerencséjükre — atomizált lázadások emlékei nyomasztották, s ez a szorongás, mint holmi idegfájdalom, tovább sugárzott a hitvallások közti feszültségben; kívülről viszont, az eszelősen önmarcangoló kontinensről egyaránt fenyegették állhatatlan szövetségesei, a skótokkal mindig szívesen összejátszó franciák és előzőnlő szándékkal nyílt ellenfelei, a spanyolok, ezek is, azok is erősebbek nála. Könyörtelen, elemi államérdek volt (s felelős kormánysemélyek mind olvasták Machiavellit), hogy „A fejedelem“ mint összetartó, boltozati zárókö különbsző allegóriákban közérthetőn felmagasztalódjék. Ha kihull a kő, ha hirtelen meghal vagy megölik (s fanatikuskat katolikusok előzetes feloldozással megtehették, mert pápai átok alatt állt I. Erzsébet), szétreped az épület, újabb anarchia, polgárháború szakad az országra. Ezt a propagandát szolgálta például az *Armada kép*, a királynő egyik felejthetetlen ikon-ábrázolása feketében, aranyban, szívárványszínű selymekben, kétoldalt a fejtől tengerre nyíló pici ablakon túl küzdő és süllyedő gályákkal. A spanyol inváziós veszélytől való menekülésük, 1588: az *Annus Mirabilis* emlékére.* Napóleon sem értett jobban győztes csaták istenítéséhez bárói rangra emelt háborús festőjének a vásznain.

Főúri s ritkábban középnemesi szinten csatlakozott a királykultuszhoz az arcképfestés másik kultikus szolgálata, összeházasodó ősi és felkapaszkodott családok rendelésére olyan korban, amely szertelenül megnövelte étvágyukat a kolostorok felosztása s a félhivatalosan üzött, óceáni kalózkodás által. Őlükben a kiárusított apátsági uradalmakkal, a hatoló kapitalista szellem hatása alatt rájöttek, hogy többet ér a pénzgazdálkodás az ősi terménygazdálkodásnál, zsirosabb üzlet

* A bedfordi herceg tulajdona, de gyakran kiállítják.

a szántók bekerítése legelővé s a nagybani gyapjúszállítás, mint nyílt határon a hagyományos vetésforgó, többet hoz a juhnyáj, mint a jobbágytelek, mert hosszú egyezés helyett évenként tudnak alkalmazkodni az inflációs piaci áralakuláshoz. (Magát az inflációt főleg az Amerikából beözönlő nemesfém okozta.) Ha Corydon, a fiatal pásztor becsebb, mint Ádám, az öreg paraszt, akkor Ádámot ki kell lakoltatni. Ezzel sem érték be azonban; hatyúlovagnak vagy sárkányölőnek álcázott, bajvívó kegyencek megfojtották volna egymást egy kanál vízben a borbehozatali monopóliumért egy-egy cifra tornajáték után, amikor lecsatolták csurgó arcukról a díszsisakot, s körülnéztek: hadd lám, miből élünk meg több száz főre cselédhadunkkal?

A kontinentális művészet fő áramától elszakadó angol portréfestés tehát családi ügy. Nem magában függ egy kép, hanem elnyúló rendbe illeszkedve fehér, arany, gyöngyszürke, tengerzöld, lazacszínű, karmazsin és türkiz sort alkot a kastélyok kerti frontján végighúzódo folyosóban, a *Long Gallery*-ben; hosszúságra némelyik még egy kis gymotoros repülőgép kifutójának is megfelelne. Az ötvösmesterből miniatűrifestővé átvedlett Hilliard stílusnyomán „nagyítolencse alatt életnagyságú portrék készülnek” töörkmintás szőnyegen, selyemfüggöny előtt, monoton nézetben, levegőtlenül, jellemfűrkészés nélkül. Kékvérű női figurák keskeny félkezükkal asztalszélnék, szekrámanak támaszkodnak, a férfiak kezüket a félig nyitott zekébe dugják, ahol valószínűleg titkos szerelmük miniatűr képecskéje bujkál. Jó féltucat hazai és bevándorolt festő látta el műhelyi segédlettel ezt a kultikus szolgálatot körülbelül 1570 és 1620 között, bizonyos William Larkin volt a neogótikus divat elkészítője, végső kihegyezője. Már a karikatúrája.

A világi és egyházi rangot századokon át a Középkor kápolnává képzett síremlékein, csipkés faragású, zárt sírházakban is kiemelték. Imádságos könyvecskék *stílárís* mintája mellett *társadalmilag* ebben a különleges angol hagyományra gyökerezik az Erzsébet-kori portré: a vízszintes sírszobor feláll fektéből, váznonra festett, függőleges sírszobor lesz a gőgös utódok kastélyfolyosóján, ősi fedelük alatt. A *Long Gallery* képsora angol gothai almanach, heraldikai nyilvántartás, festett *Who Was Who*. Alaposan beöltöznek a portréhoz, egy-egy illusztris tag karácsonyi dísz a családfán, lényegtelen a „lélek tükre”, lényeges a körítés: kosz-tűm, rendjel, kamarási pálcá, mesés sisak, csatok, tollak, fülbevalók s a címerek, öt, hat, tíz! Mindaz, amiből egy fafejű néző is láthatja, hogy felsőbbrendű lényekkel van dolga. A tizennyolcadik századi tenyészállat-nevelést jóval megelőzte a tenyészlovg-kultusz. Országára szóló tévedés „bomló s hanyatló feudallizmus”-ról kerepelni, ahogy ma teszi néhol a szaktudomány, Shakespeare háttéréről értekezve. Elszánt életrealizációval az ódon rendszer egyszerűen átnyergelt kapitalista feudallizmusra. Sokkal céltudatosabb, tehát kiméletlenebb volt, mint paternalista elődje.

Hódolva a körmönfont, akkori ízlésnek, a rangjelző kellékeket aztán kiegészítették egyszer átlátszó, máskor homályos allegóriák, síró szarvas, egyszarvú meseállat vagy nyest, utóbbi kettő célzás a szüzességre. Természetes hát, hogy a királynőről készült egy „nyestes” portré is, amely rendkívüli tapintattal érzeteli korát, az öregedés már-már eszmévé finomul a keskeny, fehér, csontos arcon.

Van allegorikus kép, amelynek megvan a kulcsa, van, amelyiké elveszett. Ha egy meztelen hölgy kegyesen lenyúl égi lakából egy meztelen szakállas úrért, övig a gályákkal rajzó habokban: a Béke istennője halász ki egy admirálist a francia—angol háború végén. Ha egy szakállas dalia nyakig vértben, pajzzsal és sisakkal, de combig mezítláb áll harcra készen a festő elé, akkor mocsaras, ingoványos harctérre indul, Írországba. De vajon mit akarhat az a nemesúr egy ápoltt reneszánsz kert sövénylabirintusának a közepén? Valószínűleg örökre elveszett a kép kulcsa.

Végül szín-szimbolika is bonyolítja, tetézi az allegorikus célzásokat; fehér a szüzesség és alázat színe, a királynőnek szóló, átlátszó hódolat tehát, ha egy lovg ezüstben vagy fehérben lép a lándzsatoró prondra. Fehér és fekete volt a két kedvenc színe, de roskadásig teleaggatva drágakövekkel; az apja lánya volt, ő is szeretett gyémántpatakban és aranyzuhatagban fürdeni. Amikor fiatal kegyencét, Essex gróft, titkos házassága miatt felbőszülve bizonyítalan időre elparancsolta magától, a száműzött gróf fekete páncélban jelent meg egy bajvíváson, fekete lovak voltak a szekérbe fogva, a gyász jeléül, bocsánatért esedezve. De pazar díszítések ragyogtak persze az egyszerű, sötét páncélon, s szinte fölösleges mondani, hogy ebben is megörököttette magát. Arról, hogy melyik is három-négy kép közül Shakespeare hiteles arca, vég nélkül folyik a vita, vitán felül tucatjával maradt fenn viszont portré azokról az urakról és hölgyekről, akik ott voltak, mondjuk, Richmondban, Hamlet egyik udvari előadásán, pár héttel az öregasszony halála előtt. „Jó éjt... nyugosson angyal éneklő sereg.”

Shakespeare vígjátékaiban a nők az igazi felnőttek, a férfiak durcás kamaszok, meggyőző tanú rá tüneményes fiatalkori darabja, *A lóvátett lovagok*.* Mind lehetnek hősök spanyol felségvizeken, németalföldi csatákban, érzésviláguk lassabban érik be, mint a nőké, ha ugyan beérik, s nem maradnak holtig kardforgató, elkényeztetett, nagyhangú nagy gyermekek. Elég példányt látott belőlük, szelíd gúnnyal, pártfogó körében, s a körme hegyéig felnőtt I. Erzsébet trónja körül. S látta közelről, közelebről, mint ahogy régebben vélték a „faragatlan östehetség”-ről és színészlőről, hogy ha más nem, stílusérzék az van bennük, nők, férfiak bámulatos eleganciával haltak meg a vérpadon. Civilizált becsúgyában az emberi fenevág akkor még kényesen adott a formára; gyönyörű szövésű, arany-s ezüsthonalas spanyolfal mögött úzte a kalózkodást, mérgezést, akasztatott, nyakaztatott, s vállalta, könyökig vérben, a vallásháborúk kisebb-nagyobb Szent Bertalan éjszakáit, míg barbárabb mai világunkban — hadd okuljanak a serdülők is! — televíziós riporterek egyszerűen ráfordítják széttépett húscsapatokra a fölvevő lencsét.

Képtől képhez lépve az ősök csarnokában, képről képre lapozva idevágó könyvekben, meglepetten látjuk, hogy ezek bizony külsőre s valószínűleg belsőre sem voltak se jobbak, se rosszabbak a mi Báthori Zsigmondunknál. Amit egyébként Kemény Zsigmond, az elhanyagolt írófejedelem, kisujjában a tizenhatodik századdal már a Kiegyezés előtt is tudott. Hogy Krakkóban, Prágában, Mantovában, Fontainebleau-ban, Greenwichben és Hampton Courtban nem nézte s nevezte volna senki szörnyetegnek. Ezt a választékos modorú, öltözni s több nyelven társalogni tudó, bőkezű s zeneértő nagyurat?! Az ő dolga, ha ötlet, nyilván államéredek.

2. Ne csinálj magadnak faragott képeket. — Szeplőtelen virágszíneiben még virult az elszigetelt angol ikonfestés, amikor szinte észrevétlenül lejártszódik a részleges őrségváltás. Alva herceg s a spanyol megszálló sereg rémtettei elől kibujdosó protestáns flamandok s egy francia hugenotta menekült: Isaac Oliver, összehangolva a kontinensen uralkodó, plasztikus hatású realizmust a szigeti rendelők ízléséhez simuló, mesészerű, finomkodó stílussal, az addiginál kissé nagyobb lélektani hitelességre törekedtek, persze nem olyan magas tudásfokon és ózondús művészi légkörben, mint a velük egykorú antwerpeni és északolasz mesterek. Össze is házasodtak a flandriai spanyol inkvizíció s a Szent Bertalan éj Angliába vetett hajótöröttjei; agár agárral, kopó kopóval, szól a mondas, száműzött száműzöttel, tegyük hozzá. Attól kezdve műhelyeik akármennyi igényt kielégítettek. Az ifjabb Marcus Gheeraerts és sógora, a már említett Oliver volt a kör átlagon felüli két tagja; Oliver idejekorán meghalt, Gheeraerts túlélte magát, kikopott a divatból.

Megkönnyítette ezt az óvatos átváltást árnyékoltabb, tehát európaibb festésre egy újfajta szellemi sznobizmus. Prédikátorok és idegengyűlölők szerint — a kettő gyakran azonos — olasz mételey volt e sznobizmus is, akárcsak a hívságos képírás védelmére szolgáló neoplatonista bölcsélet vagy Machiavelli cinikus elmélete az erkölcsön kívüli, önvédelmi államéredekről, amit szemforgatón mindenki megbélyegzett mint jó keresztény, és magas polcán ugyancsak mindenki gyakorolt, hatalomhoz ragadt fenékkal. Mélabú ez a mételey, körülbelül 1590-től mélységesen melankolikus, aki ad magára valamit. Márpedig melankóliához csak árnyékosabb ábrázolás talált.

Nem volt semmi új abban az áltudományos élettani tételben, hogy az epe kiválasztó működésén keresztül testünk száraz, nedves, hideg és meleg elemeinek párosodásából kialakul négy kedélyalkat, *humour*: a szangvinikus, kolerikus, flegmatikus és melankolikus. Mindenkiiben megvan és hat mind a négy elem, de nem egyformán. Kettőnek a kombinációja, például melegé és szárazé vagy melegé és nedvesé uralkodik rajtunk, így válik az egyénből típus, alkati rabságából aztán éppúgy nem tud szabadulni, mintha sziklák szorítanák. Új csupán az volt e tudományos hiedelemben, hogy Arisztotelész által batoritva, az olaszok felforgatták a kedélyalkatok rangrendjét, s a legrosszabb hírűből lett a legbecsültebb. Attól kezdve az átkos „száraz és hideg” melankólia szellemi éberség, elmélkedő művészi, poétikus vagy filozófiai hajlam, felső fokán lángeszű alkotó tehetség külső jele, rögtön föl is lehet ismerni. Kiválasztott lény, a Múzsák kegyeltje, aki melankolikus. Nem kellett sokáig várni, Anglia megtelt *malcontent*** elmékkal. Viseleti és viselkedési rítusa is volt e szellemi divatnak: leszegett fő vagy az ih-

* *Love's Labour Lost*. A cím és szöveg fordítása (Mészöly Dezső) egyformán kitűnő. Korábbi magyar fordításában *A felsült szerelmesek* volt a vígjáték címe.

** A *malcontent* akkori jelentése nemcsak elégedetlen, hanem mélabús is.

lető látomásra meredő, vad tekintet, szemre húzott, nagykarimájú, fekete kalap, összefont kar, sötét ruha (finom kelméből), emberkerülő bolyongás erdő mélyén (lehetőleg a sajátjában), heverő merengés egy patakparton (lovással és nyergelt paripával a háttérben), virrasztás éjjelente, bagolyhugásnál a sugallat órára várva. Még igealakot is ölt a szó; grófok és intellektuelek letelepedtek egy fa alá, *to melancholize*, melankolizálni.

Terebélyes nagy jövője volt a magatartásnak, hagyomány lett a heveny ragályból, s nemcsak Angliában. Uralkodik Milton fiatalkori versein, főleg elragadó stílusmutatványán, az *Il Penserosón*,* majd átolvad Rousseau *le promeneur solitaire* természetimádó evangéliumába, s világszerte ápolják tanítványai, a *Weltschmerz* sújtottjai, Ányos Pál, a legtudatosabb boldogtalan költő, vagy a csonka gyertyánok mohos tövében A *magányosság*hoz csodálatos költője, Csokonai. Közös ősiükre ismertek volna a Shakespeare-kori angol *malcontent*ben.

A költő naponta találkozott velük. Reggel, próbákra menet az utcán vagy a Szent Pál székesegyház tarka ódöngői közt (a mostani templom gótikus elődjében), fiatalkori arcképén, nagykarimájú fekete kalap alatt előírásosan melankolikus nagy költőtársa, az akkor még ismeretlen John Donne, versei vallomása szerint melankolikus a Homérosz-fordító Chapman, Shakespeare egyik ellenlábasa, mélabúsak mágnás pártfogói, a nézők egy része s nemcsak a színházban, hanem a durva bika- s medvehecében is:

*Or of a journey he deliberates
To Paris-garden, Cock-pit or the Play...*

szól egy gúnyvers a mélabús semmittevőről, aki még nem döntött, hol s hogyan verje el üres délutánját, szajhákkal, állatheccben vagy a színházban.

Ahol hasonmásai borongtak a díszletellen dobogón. Mert felvonulnak Shakespeare játékaiban is, nevenségesen, mint *A lóvátett lovagokban* a búskéjú Armado, édesbús madrigált hallgatva, mint a vonzó Orsino herceg a *Vízkeresztben*, vagy Antonio, a velencei kalmár s erdő mélyén Jaques, az udvaronc az *Ahogy tetszikben*, Júlia első megpillantása előtt Rómeó és — kell-e mondanunk? — Hamlet herceg: „Jó Hamlet, ezt az éjszint dobd le már...”

Nem volt szó azonban csupán olaszmajmoló divatról. Táplálta elkomoruló aggállal a szellemi sznobizmust köröskörül a beboruló valóság is, romló „századvégi” közérzetük és bizonytalanságuk az Armada fölötti győzelem mámorító napjai után. Úgy érezték, hogy amilyen mértékben szikkad az agg Diana-Cynthia-Oriana, és meszesedik szűk tanácsosi köre, úgy öregszik velük együtt az ország, pedig hát „háború van most a nagy világban”, a partokat tovább kerülgeti az előzőnlési veszély. Nem csoda, hogy beárnyékolódott a modellek virágarca. Az új korszellem is a stílusváltás kezére játszott.

I. Erzsébet halála után I. Jakab, addig Skócia királya, öt Tudor uralkodó trónján az első Stuart tanácsuraktól olasz lantverőig örökölte egész udvartartását, festőit is. Külszínre a változás csekély, csupán néhány lakócsere történik a Tower celláiban. A király szabadon engedte, majd kegyeivel tüntette ki Southampton grófot, aki egész fiatalon a rohamosan feltörő Shakespeare gavallér pártolója volt, de később szinte nyakát szegve belekeveredett barátja, Essex gróf tragikomikus összeesküvésébe a királynő ellen, viszont börtönbe csukatta, felségárulás ürügyén. Walter Raleigh-t, a valóságban Madrid puhítására, koncnak vetve békétárgyalásuk előtt, mert amerikai vizeken a világbirodalom oldalában legfájóbb tövis ez a mindenkin áttipró, szép szál kalandor, hajós, ültetvényes; gyarmatalapító és költő volt, kiváló mindegyiknek. A Tower mélyén nem zaklathatta többé ezüst flettájukat.

Jelentős változásra a művészetben már csak azért sem lehetett számítani, mert a fukarul tékozló és tékozlón fukar, rossz gazda éppolyan krajcároskodó műpártoló és építkező, akárcsak nagy trónelődje. Jobban értett képeknél a boszorkányság tudományához, abban igazi szaktekinély. Vérébeli szép boszorkánytól született, talán azért; Stuart Mária volt az édesanyja. A változás inkább csak légköri, szimatolni lehet, tettenérni nem; a kiábrándult bizonytalanság helyére hovatovább titkolt undor húzódik be a szemérmetlen korrupció és kegyencuralom láttára. Egyesek föltevése szerint ezért komorult el Shakespeare világa is, a királyi palota felől tör be a bűz a tragédiákba. Lehetséges, de nincs itt a helye, hogy közelebbről szemügyre vegyük a kérdést. Neki egyénileg mindenesetre jobban ment, mint valaha.

* Magyarul Tóth Árpád méltó átköltésében.

Mégis az új király személye körül, az ő udvarában történik meg mindaz, ami lassan kiforgatja sarkából az elszigetelt angol ikonfestészetet, és pályája korai alkonyán Shakespeare-t is újfajta darabszerkesztésre készíti. 1605 a fordulat éve. Dániai Anna, a fiatal királyné, mulatós menyecske egy cseppet sem mutatós és homoszexuális hajlamú férj mellett olyan jelmezés játékot rendelt Shakespeare baráti riválisától, Ben Jonsontól, amelyben udvarhölgyeivel is fellépett. *Masque* volt a látványos és költséges parádé neve, s *The Masque of Blacknesse* az első ilyenfajta kísérlet. Mivel a szövegírónak egy lángész, Inigo Jones a művész szövegszerkesztője, a díszlet, jelmez, koreográfia s az ördögös emelő és süllyesztő gépezetek jelentősége mostantól kezdve vetekszik a szóéval. Jones a századfordulón járt Itáliában egy műtörténet mágánssal gyűjtővel, a költségen, s folyékonyan beszélt olaszul. Már az úton eltökélte — s e fogadalomhoz megvolt a kellő önteltsége —, hogy visszafogalmazza Angliát, művészetileg ismét egyesíti a kontinenssel. Hatalmas pártfogója révén a legjobbakat látta odalenn, de Vicenza volt a pálfordulat: megvilágosodásának damaszkszi színhelye. Attól kezdve tudta magáról, hogy ő a vicenzai Palladio prófétája a szigeten. Két évszázadig irányította Anglia stílusábrázatát ez a kevély döntés jövődöntő szerepéről.

1605-ben a *Masque of Blacknesse*-ben (Szerecsen maskarában) alkalmazott először perspektivikus díszleteket, keretbe foglalt színpadon. A nézők odavoltak az elragadtatástól. Oda, de hányan? Szűkkörű társaság a forradalmi újítás első tanúja, mialatt maga a nemzet, úr, polgár, kézműves legény rangkülönbség nélkül egyelőre tovább is ezrével tódul a díszlet és zsinórpaddás nélküli, hagyományos körszínházakba. Elég volt azonban három esztendő, s a forradalom utolérte Shakespeare társulatát. 1608-tól működésük megoszlott a Globe nevű, tágas törzsszínházak s a jóval kisebb térfogatú, zárt és fedett Blackfriars között; a költő már erre az új játékmilióra gondolva írta, tétovázó első lépések után, merőben újfajta, utolsó regényes színműveit, ha persze azok is előadhatók voltak tegnapi s tegnapelőtti, nagy diadalok megszokott dobogóján, az immár régimódi Globe-ban. Egy szemtanú például, följegyzése szerint ott látta a késői *Téli regét*. (Annyit tartott fejben, hogy vigyázni kell ám Autolycusra, a fortélyos zsebtolvajra.)

Inigo Jones mély távlatú, levegős díszletei mellett lassacskán avitnák s restelni valónak, falusi kontármunkának hatott fiatalok szemében a két nemzedéken át uralkodó, bizantinikus ikonfestés, apjuk, nagyapjuk levegőtlen, aprólékos portréja. Ráadásul az ízlésváltozást legfelülről diktálja egy koraérett, eszes ifjú: Henrik herceg, a trónörökös, mihelyt tizenhat éves korában önálló udvartartáshoz jut. Ő is flamandokhoz fordul segítségért, hogy kiforgassa sarkából a makacsul vivődő, maradi irányzatot, de ezek a vendégművészek már nem alkuszának, ahogy nem alkudott az úttörő Inigo Jones sem, csak az méltó dicséretre, amin rajta van az olasz vagy olaszoktól eltanult ecsetkezelés bélyege, kontinentális a szaga. Körülbelül 1620 táján zaj nélkül feloszlott a szigeti ízlés-géttő. Egyszer fordult elő a történelemben, hogy egy kívülálló építész, díszlet- és jelmeztervező játékmester (és lángész) hosszan kisugárzó hatására megfordultak egy örökké tartónak látszó festészet vitorláit. Alázatos mesteremberi alkalmazkodás ki-kihagyó szelője helyett a kontinensen rég elfogadott művészi öntudat telt szele dagasztotta. Mire egy nemzedék múlva áttelepült Van Dyck, az istenített vendég, már ő utasítja a rendelőt, hogy miféle laza tartású, nagyúri pózba álljon be, ha felsőbbrendű lénynek akar látszani. A lordoknak előbb volt arisztokratikus föllépésük a vásznon, amit fölszentelt az ecsetje, csak aztán a valóságban.

Henrik herceg tizennyolc éves korában váratlanul elhunyt. Minden veszni látszott a szép ígélet ravatalánál, oktalantul, mert rövid megtorpanás után, felnövekvő öccsében, a későbbi I. Károlyban emésztő szenvedélyé fajult műélvezet és gyűjtés, szédületes összegeket költött, mint király, külföldi festmények megszerzésére. Másért, nem ezért a pazarlásért gurult le feje egy nyilvános kivégzésen, de ahogy villant a bárd, bizonyára számtalan puritán szemtanú gondolt megnyugtató, vallásos elégtétellel a bős özsvetségi próféták intelmére, hogy ne csinálj magadnak, óh Izrael faragott képeket, mert lesújt az Uristen, a te nagy zsidó Istened bosszuló haragja. Otthonukban nem is volt ám faragott vagy festett kép, nem túrték (hiszen Jeruzsálemben sem), csak testes családi biblia, s benne, a kötéstáblára róva gyermekeik, unokáik, dédunokáik fakuló lajstroma, születésük rendjében. Tíz közül legalább hetet, nyolcat még bölcsőjében vagy első tipegés közben elragadtott a halál, néha mind a tízet. Vajon azokat az ártatlanokat miért?...