

## IRODALMISÁG A MŰVÉSZETBEN.

### I. Ut pictura poesis?

A FRANCIA romantika történetírói, «Hernani csatájának» harctéri tudósítói rámutattak arra, hogy milyen meleg testvériségben éltek a harmincas évek költői és képzőművészei. A festőnövendékek a pihenőszünetben Victor Hugo legfrissebb verseit falták, a «Muse Française» ifjú munkatársai a romantikus festőktől szívesen kértek új lángokat. Az eredetiség, emberfölötti erő kifejtés vágyától hajszolt nemzedék nem ért rá külön csoportokba tömörülni. Árvíz, földrengés idején egymás mellett rohan az antilop és a tigris, a farkas és a bárán. A romantikus dráma győzelmét a «rapin»-ek segítettek kivívni s egy festőnövendék állítólag vörös mellénye volt az irodalmi csata zászlaja. A vörösmellényes Théophile Gautier fölcserélte az ecsetet a tollal, de nem szakított vele fenntartás nélkül. Amikor később úgy határozza meg a költőt, hogy ő «az az ember, aki számára (csak) a külső világ létezik»,<sup>1</sup> a hűtlenül elhagyott festészet bosszulta meg magát.

A d'art pour l'art-elmélet,<sup>2</sup> amelyben Th. Gautier ősi tendenciának adott végletes kifejezést, a laikusok tudomása szerint a művészet függetlenségi nyilatkozata a morállal szemben. Pedig ez Th. Gautier tanának nem olyan szerkezeti pillére, mint a különböző művészetek homogén jellegének kidomborítása a «forma» s a «mesterség» központi jelentősége révén. A XVIII. század közepén Lessing szívós dialektikája kiharcolta az első győzelmet az «Ut pictura poesis» szállóige fölött. Új korszak kezdődött a művészetelméletben: a határ-  
mesgyék kora. Maga Lessing az irodalmat operálja szét a festészettől,<sup>3</sup> Diderot és Herder a festészetet a szobrászattól.<sup>4</sup> Az új mindebben nem is annyira a szétválasztás ténye, mint inkább annak elvi megalapozása. Régebben is megkülönböztették egymástól a művészeteket, de rendszeren csak úgy, hogy egymás mellé állították azok leíró jellemzését. Lessing az irodalom és a festészet különbségét a beszéd és a látás különbségéből vezeti le; két utóda a végletekig viszi ugyanezt az elvet és a festészetet a látás, a szobrászatot a tapintás körébe utalja. Ennek a megkülönböztetésnek már nemcsak muló, pedagógiai jelentősége van: ez a természeti törvények anyagából építi maradandó kínai falát.

<sup>1</sup> «pour qui le monde extérieur existe».

<sup>2</sup> *Mademoiselle de Maupin* (1835—36) előszava. *Émaux et Camées*. (1852.)

<sup>3</sup> Laokoon (1766.)

<sup>4</sup> A szobor igazi élvezői e szerint — a vakok. L. *Diderot und Herder* c. tanulmányunkat. Herrig's Archiv, — évf. Legkevésbé kidolgozott a zene és az irodalom viszonyának problematikája, pedig pl. az opera története, a programzene körül folyó viták nagyon értékes anyagot halmoztak föl. Wagner «Gesamtkunstwerk»-je elméletben nem mond ellen a lessingi mesgyének, de gyakorlatban, különösen az utánzók gyakorlatában Gautier művészetkeverésének malmára hajtja a vizet.



Théophile Gautier az emelkedő kínai falról tudni sem akart. Ahol beleütközött, ott rést rombolt rajta, akkorát, hogy legalább ő maga átférjen rajta cizelláló művészetének apró csecsebecséivel. (Azt hitte, ez elég s a fal mindenütt leomlik.) A XVIII. század költői, akiket Lessing olyan követelően rendelt vissza az igazán irodalmi kaptafához, csak annyit vétkeztek, hogy évszakokat, tájképeket írtak le; Gautier határozottan kívánja, hogy a költő a különböző művészetek hatásait összekeverje s megírja a «Szimfoniát fehér durban», melynek egyetlen célja kemény és hideg (tapintási érzék), durhangnemű (hallás) fehérség (látás) benyomását kelteni. A bonyolultabb gondolatot, az érzelmi hangulatot épügy kizárja a költészetből, mint az erkölcsi meggondolást, nem azért, hogy erkölcstelen legyen, hanem azért, hogy minden veszedelmes konkurrenstól megszabadítsa kedvencét: a képzőművészeti hangulatot. Monopóliumot akart adni neki s ezért nem is annyira az — irodalomtól túlságosan átítatott — festészet felé fordult figyelme, hanem a fáradságos kisplasztika, az émail, a miniatúr, az iparművészet felé. Ez az író az irodalmat egészen ki akarta szolgáltatni régi szerelmének, a képzőművészetnek. Senkinél sem járt az irodalom olyan közel a megaláztatáshoz, a babiloni fogsághoz, mint a «Zománcok és kámeák» művészenél.

Éppen ezért döntő e hódítási kísérlet csöndes csődje. Th. Gautier a két rivális számára olyan harcot keresett ki, amely a lehető legkedvezőbb volt a képzőművészeteknek. De minden elfogultság kárbavesztett.

A leg-«képzőművészibb» versek végén is ki-kibuggyan az irodalmi nedv, mely egyedül éltette őket.<sup>1</sup> A porcellánvázáról hasztalan mond el Gautier akár mennyi finomságot, a csattanót mégis akár az érzelmes filozófus, Sully-Prudhomme elvállalhatná: a vázát szétvetik az erős gyökerek, mint a szívet a szerelem... A «kéztanulmányok»<sup>2</sup> csattanója is «irodalmi» borzongás: a kurtizán keze és a gyilkos keze volt, amit tanulmányoztunk. A «Poszthúmus kacérkodás»<sup>3</sup> sok tárgyi részlete semmit sem hatna a halál költészete nélkül, ami körülengi ezt a Baudelaire-i tréfát.

<sup>1</sup> Az «érzelem» mindig szélesen terjengő, önmagáról sokat mondó, általánoságokra szoruló. A szerelem, a harag, a lelkesedés, a hazaszeretet stb. egy csomó hangulatát mindenki ismeri az irodalomból és saját tapasztalásból. Az «érzelmi hangulat» így mindig határozottabb körvonalú, mondatokban kifejezhető. A festmény vagy pláne a szobor, épület, kámea (képzőművészeti) hangulathatása sokkal határozatlanabb és bonyolultabb.

<sup>2</sup> *Études de mains.*

<sup>3</sup> *Coquetterie posthume.*

Aztán meg: éppen a «Zománcok és kámeák» kisterjedelmű remekművei bizonyítanak legkevesebbet az irodalom gondolati tartalma ellen. A részletes gondolat sorok más költőknél sem keresik a kis formát. Viszont Gautier regényeinek annyi közül van az elméletéhez, hogy nem törekszenek társadalmi rajzra, hanem régi, stílusos műfajokat utánoznak (*Capitaine Fracasse*: Scarron *Roman comique*-ja, *Mlle de Maupin*: shakespeare-i vígjáték stb.) s sok szó esik a dekoráció művészi elemeiről. A való élet szabad levegőjétől tartózkodnak, ennyi az egész. A «Zománcok és kámeák» rendszerint rövidlélezetű kis remekművei siker esetén is aligha bizonyíthatnak volna valamit; a regény meg ugyancsak távolmaradt még ettől az eredménytől is. — Dragomirescu még tovább megy egy lépéssel: az irodalomkutatásba akarja beleerőszakolni a «l'art pour l'art»-hoz hasonló elméletét s csak a remekművek vizsgálatát engedélyezi. Hasonló nyomo-



De különösen a tárgyi művészet problémátlansága, *közvetlensége* hiányzik ezekből a versekből. Th. Gautier nem vette észre, hogy legtöbb verse milyen fejtörés, mennyi — igazán «irodalmi» — spekuláció nyomát viseli magán. A «Symphonie en blanc majeur»-nél nehéz valami raffináltabbat elképzelni s ha meg lehetne festeni, ez volna a legirodalmibb kép a világon.

Lessing demarkációja látszólag az irodalom országát csonkítja meg, amikor azt pontosabb, szűkebb határok közé szorítja. De az irodalom térsztesége sok pontosan megtérül öntudatának fokozódásával. A szabályozott folyam árterülete kisebb, de a folyam azért büszkébb és mélyebb lesz. Az irodalom keveset veszít a «leírás» amúgyis mulandó holtvizeivel. Ezzel szemben ott van a nagyszerű új meder, az élesebben meghatározott idő, amely a beszéléssel, az irodalom eszközével egyben az irodalmat is jellemzi s neki nemcsak határt, hanem irányt is szab. Lessing még inkább negatív következtetéseit vonta le fölfedezésének. Mennyivel nagyszerűbbek a könnyen megállapítható pozitív következmények! A nyelv, a beszéd nemcsak az irodalomnak eszköze, hanem egyúttal a (racionális) gondolkozásnak is formája s a lelki élet túlnyomó részéé is. Ezzel az irodalom akarva-akaratlan döntő befolyást nyer az ember lelki életére; végeláthatatlan területek nyílnak meg előtte a mélység, a magasság sőt a szélesség dimenziójában is. A leíráshoz való jogát kétségbevonták, de ugyanakkor bő kárpótláshoz juttatták. Azért a gyümölcs-csendéletért, amit az írónak nem volt szabad közvetlenül átvennie az irodalomba, hanem ravasz kerülgetéssel, a szüret vagy a gyümölcszedés egymásutánjának elbeszélésével vehetett birtokába, a szellemi élet dús lakomái (ideológia) kártalanították. Ma már Lessing tilalomfái kissé korhadtak, a naturalizmus s az exotizmus korának jólnevelt, türelmes olvasói megint el tudnak merülni hosszú leírások élvezetében. De pozitív eredményei megmaradtak s mindenki érzi, hogy az irodalomnak mennyivel tágasabb a birodalma, mennyivel több idegen ajtón surranhat be, az ember magán- és közéletét mennyivel könnyebben hajthatja uralma alá, mint a képzőművészetek vagy a zene. Emezek ritkábban jutnak át a nekik kijelölt demarkáción: az irodalmat velük szemben éppen az jellemzi, hogy nincsenek határai. «Légnemű», minden térfogathoz alkalmazkodó a cseppfolyó zene s a drágakőszzerűen kemény képzőművészetekkel szemben. Az építészetre mondhatták, hogy az megfagyott zene, az irodalomra nehéz volna plasztikus hasonlatot találni, annyira nem kelt bennünk szilárd, merev struktúra érzését.

Lessing nem mondta el mindezt, mert racionalista volt, a világos körvonalak, a leegyszerűsítés, a stilizálás embere. Jobban értett a Laokoon-csoporthoz, mint Homeroshoz, a festészet és a leírás javára vél hódítani az irodalomtól és nem megfordítva.

A népvándorlás koráról szólván beszélnek «tömlőnépekről», amelyek gyöngébb népeket foglalnak össze s keretet és karaktert adnak nekik. Lessing még nem érezte át teljesen, hogy az irodalom ilyen «tömlőművészet» s ha éles elmével különválasztotta a festészetet, azt igazában nem az irodalomtól választotta el, hanem bizonyos mértékben az irodalomból választotta ki. Jobban mondva: a lényeges, a jellegzetes, a csak-irodalomtól választotta el azt, ami mellékesen, kevésbé jellemzően irodalom.

kon jár az irodalomtörténeti nihilizmus néhány orosz képviselője, akik csak a formai nézőpontot tartják értékesnek.



## II. Ut pictura poesis.

Lessing az «Ut pictura poesis» szállóigét elemezte halálra. Th. Gautier összeomlott ellentámadása s a lessingi mesgye-irányzat diadala után valószínű, hogy előbb-utóbb az «Ut poesis pictura» elharapózása ellen kell vétőt mondani. De előrelátható, hogy az irodalmat nehezebb lesz kiküszöbölni a festők életéből, mint a festőiséget az írók célkitűzései közül.

A modern festők ellen intézett támadások mögött a laikus közönség nem igen lát mást, mint a valóságosság és a klasszikus szépség védekezését az eredetiség és bizarság ellen. Azok, akiket az elszigetelt jelenségek nem érdekelnek, gyanakodva nézik ezeket a támadásokat, mert jól tudják, hogy minden érett korszak «laudator temporis acti». De egyik csoport sem igen vesz tudomást arról, hogy a valósághoz, a «puszta szemhez» való ragaszkodás bajnokai, az impresszionisták az őket felváltó újabb nemzedéket most már igen gyakran azért ítélik el, mert nézőpontjaik nem festőiek, hanem — irodalmiak vagy — ami ebben az esetben körülbelül egyre megy — intellektuálisak.

Sokszor úgy érezzük, hogy e kritikának igaza van, mert számos nagyhírű festő sem színben, sem rajzban nem ad olyasmit, ami a festő mesterségbeli tehetségével szükségszerű összefüggésben állana. Ami a kézügyességet, a festői látást illeti, képeikhez hasonlókat, náluk jobbakat is tudnánk festeni. És mégis, mégis érezzük, hogy egyik-másik képben van valami megragadó, megdöbbentő vagy izgató, amit már nem biztos, hogy meg tudnánk csinálni mi is.

Az az érzésünk, hogy modern festőnk a rajz, színezés, a valóságosság és szépítés terén nem ambicionálja, hogy túlszárnyalja, vagy akár csak meg is közelítse nagy elődeit. Talán rájött arra, hogy e téren (egyelőre vagy talán végleg?) el vannak érve s el is vannak foglalva a csúcok. Mást kell tehát keresnie s az eredetiség keresgélése mindig irodalmi jellegű tevékenység. Amikor mértani sémák érvényesülnek, ez olyan, mint a szimbolizmus vagy a klasszicizmus: a gondolat, a doktrina elnyomja a látás egyszerű eredményét. A mai festészetnek i. eljöhetha e Gautier-ja, hogy megtisztítsa (ha ezt lehetne!) attól, ami benne gondolati elem. A gyomlálás után most ugyancsak kopár maradna a kert!

De szükséges-e, sőt lehetséges-e ilyen gyomlálás? Nem volna egyszerűbb elismerni, hogy a képzőművészeti kritika délibábot űz, amikor kizárólag festői, szobrászi, építési szempontból akar közeledni a műalkotáshoz? Amikor Diderot az első tárlati kritikákat írta, Greuze-ért rajongott, akinek képei mindig valami megható történet egy-egy jellemző pontját merevítették meg, rendezték tablóba a szereplőket. S a kritikus, aki annyira túltett korán a képzőművészet megértésében, bizony még alig tudta elválasztani a kép «tárgyát» vagy (érzelmi, irodalmi) «hangulatát» a megfestés módjától, amire az újabb kritikus — úgy véli — egyedül van tekintettel. Amikor a szentkép hátterében lopva kibontakozik a tájkép, előterében a porté, a csendélet, az intérier, a festői megfigyelés küszködik az irodalmi témával, mint Jákob az angyallal. A küzdelemnek nincs vége. A közönség egyszer mindenkorra jobb szereti az irodalmi szükségleteit is kielégítő történelmi, mesés, allegorikus tárgyat, mint a csak festői képet. A velencei csatornarészletet jobban szereti az amsterdaminál s emezt az ismeretlen város ideiglenesen elárasztott utcájánál, mert Velencéhez több «költői» hangulat tapad ingyen, mint Amsterdamhoz



s emehez több, mint az ismeretlen városhoz.<sup>1</sup> S ez nemcsak a laikusok «tévedése»: ez az ember megtagadhatatlan ösztöne, amellyel a többélvezet felé fordul a szelektáltan jellemző élvezet helyett s amellyel az irodalmiság «ubiquitásának» hódol.

Hozzátegyük-e mindehhez, hogy írók fedezték föl és elemezték érthetővé<sup>2</sup> a tájak szépségeit? Minden festő és minden műélvező irodalmi hangulatokkal megrakodva lép a valódi tó s a képefestett tó elé; az irodalom megajándékozza a festőt mindazzal, ami képe hatását sokszorosára fokozhatja. Rousseau-nak kellett igazán fölfedeznie az alpokat, Petőfinek a pusztát, a lakistáknak a tavakat, hogy a festők áhitattal és izgalommal nézhessék a hegyet, a délibábot, a tengerszemet s hogy költői ihletüktől híd épüljön a közönséghez.<sup>3</sup>

Maga a festőiség is rászorult az irodalom segítségére. A festői látás is, a festőiség világos érzése is ritka ajándék: sok festő ugyancsak keveset kapott belőle. Különleges formanyelv, amit a nem-festő sohasem értene meg a közönséges formanyelv, a beszédre támaszkodó irodalom nélkül. Nem gondolunk itt a festménykritikákra s általában arra, hogy a képzőművészetet is meg kell magyarázni, mint a kissé komplikáltabb zenét. Hanem arra, hogy a hangulatnak, az elemzésnek, a differenciálásnak olyan gyakorlatát fejlesztette ki az irodalom, hogy pótolja a festői érzék hiányát és fokozza a meglévőt.<sup>4</sup>

\* \* \*

Vidéki tárlaton láttam egy képet: terhes ég vörös felhőfoltokkal, kietlen táj, messzenyúló országút s az előtérben jobbra magasranyúló, toronyszerű ólban kétségbeesett, életéért visító disznó. Ami megkapó volt a komikus ízű képen, semmi esetre sem a festés, hanem a különleges hangulat, amit irodalmi előzmények, analógiák termeltek. Groteszk, grand-guignolos hangulat, amilyet

<sup>1</sup> Amint az irodalomban is a maga életének tágitását, javítását keresi az olvasó, a képkritikában is a néző ilyen ösztöne érvényesül. A szobrokat kivéve mindenki szívesebben tesz szobájába olyan képet, amely neki kedves tájat ábrázol, olyat, ahol ő is szeretne élni.

<sup>2</sup> Olyan feladat ez, amelyre az egyre szintetikusabbá váló festészet nem is vállalkozhatik.

<sup>3</sup> Nem tagadjuk természetesen a «szabad természet» fiziológiai hatásának hangulati eredményeit sem. A friss levegő, a mély lélekezés, az elevenebb vérkeringés irodalom nélkül is jóérzést okoz, de ez csak szerény alapja annak a már oly gazdag és bonyolult érzésnek, amit az irodalom fejezett ki, fokozott a végéig s tett kötelezővé a legfásultabb ember számára is. Ugyanígy van a természetélvezés ú. n. «atavisztikus» forrásával: a valamikor az őstermészet ölnéi élt emberben honvágy ébred a rég otthagyt környezet után. De ezt a nosztalgiát is ki kellett fejezni, hogy erőre kapjon, s ezt megint a szépirodalom végezte el.

<sup>4</sup> Eredetiség, dinamizmus is inkább irodalmi fogalmak. Az eredeti alapötlet nem festői ideál, A «tisztá» festői célérés ez volna: a legbanálisabb tárgy, ami önmagában senkit sem érdekel, a legértékesebb tehetséggel megfestve. Ha azt mondják, a kép «erőtéljes», nem mindig a vonalak vagy színek brutális hatására, egyszerűségére kell gondolnunk. Sokszor a festő «világnézete» nyilvánul meg ilyen szándékolt erőben s ezzel már az irodalomban kiképzett célkitűzések és fogalmi kritika segítségére szorult.



huszonöt évvel ezelőtt némely, akkor szokatlan Ady-vers terjesztett : a Disznó-fejű Nagyúr például vagy a magyar ugar egyik- másik feddőéneke.

Befejezésül álljon itt Jules Romains néhány sora a legnagyobb modern szobrászról : «Ismerjük el, hogy Rodin néha festői vagy — helyesebben — *költői* látomásban komponál». («A századok fala jelent meg előttem.») «Rodin inkább Dantéről vagy Wagnerről beszélt . . . Ha még egy kicsit élt volna, egészen abba-hagyta volna ujjainak bepiszkolását.»<sup>1</sup>

### III. Programzene és zenei programm.

Ez a fejezet címével is eleget mond. Irjunk még ide egy-két vezérszót : Wagner szintézise ; — Mallarmé és Debussy vagy Maeterlinck és Debussy ; — szimfonia és szimfonikus «költemény» ; — nyitány opera nélkül . . .

Hankiss János.

## AZ EGYSZÍVŰ HAJÓ.

**V**ALAHOL arra bent Saint Agnanban vagy Périgueurben búcsút tartottak. Kerékpárosok jöttek onnan sűrű egymásutánban a hajóhoz, nyakukban nagy normandiai perecek lógtak és nevető arcukon az almabor jókedve játszott.

Tele volt nagyon a hajó, de azért várt még. Egy nagyobb utas-csoportot jeleztek, melyről senkisem tudta, hova fog már férni ; a hajó-ügynök azonban mégsem akarta elszalasztani az alkalmat : keresni kell, ezt mondogatta szaporán és a kapitány rábólintott : azért vagyunk a vizen, hogy keressünk.

Érdekes közelségbe kerültek az utasok. Egymás arcát vizsgálgatták először ; fiúk a leányok hajpíhéit és asszonyok a férfiszem szarkalábait. Elöl, a hajó orrában valaki rákezdté az «Ó Paris, ó, Paris» című dalt, mely járványként terjedt el az unatkozó szájakon. Énekelt az egész hajó és nevetve ömlött rá végre oldalt lógó emberfürtnek a várvavárt csoport ; indulhattunk.

A nap lentjárt már az ég legalján. Feketésarany lett tőle a tenger vize. Tréfák röpködtek, a fiúk átkarolták a leányokat és súgták nekik legszebb és legbátortalanabb gondolataikat. A hajó kedvesen dohogott felettük.

<sup>1</sup> . . . «reconnaissons que Rodin pratique parfois une composition «visionnaire» de peintre ou mieux encore de poète. («Le mur des siècles m'apparut.») «La substance de l'oeuvre participe moins qu'elle n'y est soumise . . .» «Rodin parlait plutôt de Dante ou de Wagner. Il travaillait volontiers par personne interposée. S'il eût vécu encore un peu, il eût tout à fait cessé de se salir les doigts.» *Les problèmes de la sculpture chez Rodin et chez Maillol* (1930), hozzáférhetőbb: J. Romains : *Problèmes d'aujourd'hui*. (A «Regards» c. sorozatban, Páris. Kra, 1931.)