

Taine műbölcsélete.

— Részlet Taine életrajzából. —

Az Angol irodalom történetének köszönhette Taine, hogy 1864 októberében kinevezték a Szépművészeti Főiskolán (École des Beaux-Arts) a Violet-le-Duc halálával megüresedett esztetikai és művészet-történeti tanszékre. Bár Párisban, a Louvre közelében, nehéz a művészetet nem szeretni, mégis egészen más azt szeretni és hozzá érteni. Taine az irodalom jelenségeivel foglalkozott addig behatóan, képzőművészeti nevelése nagyon hézagossá volt. Nyitott szemmel szemlélte a művészek alkotásait, szívesen látogatta a múzeumokat és metszetgyűjteményeket, de az alkotások mögött mindig a korok, az emberek lelkét kereste. Mikor Marcelin barátsága révén néhány párisi műterembe is járatos lett, akkor is érzéketlen maradt a tisztán művészeti problémák és a művészi technika kérdései iránt. Így hát egészen külső, lelkétől idegen körülmények sodorták új helyzetébe. Az egy *De l'Intelligence*ot kivéve minden könyve ilyen „véletlen“-nek köszönheti eredetét, tehát most sem lepődött meg. Sőt ez a kinevezés „élete egyik nagy öröme“ volt, mert újra taníthatott. Jól tudta, hogy a gondolatok termelésének és világosodásának nincs nagyobb elősegítője, mint a tanítás. A hangosan kimondott gondolat új színt nyer; sokszor egészen mássá válik, mint az, amelyen néma csendben évődünk dolgozószobánk magányában. Lelkünknek hallgatóink lelkével való érintkezése, a szemek beszéde révén új, addig nem sejtett eszméink támadnak. S nem utolsó gyönyörűsége a tanításnak az sem, hogy gondolataink hatását közvetlenül láthatjuk az előttünk ülők arczán; közönségünkkel nem kell az írás leszűrődött formáin át érintkeznünk. Taine szenvedélyes és született tanító volt. Szavával meg tudta indítani a lelket s rávette, hogy újra csinálja egész nevelését, rendet és egységet teremtsen benne. Ezért húsz éven át meleg szeretettel ragaszkodott ehhez a hivatalához. Nehéz feladatokat nem rótt ez reá; mindössze telenkint kellett tizenkét nyilvános előadást tartania, ami idejét az irodalmi munkától nem vonta el. Az École nagy, Delaroche falfestményeivel díszített, előadótermében (Grand

hémicycle) rendszeren igen nagy közönség hallgatta. A hallgatóság körében a külföld is mindig képviselve volt. Egyszerű, szinte monoton előadása nem szónoki varázsszal, hanem a gondolatok súlyával és világosságával hatott. Kissé fáradt, szomorú arczára, a szemüveg mögött homályosan csillogó szemére még ma is élénken emlékeznek mindazok, kik egykor lábánál ültek.

Előadásaiban ötvenként tért vissza ismét arra a tárgyra. Lényegüket nyomtatásban is kiadta, előbb külön-külön, majd egybegyűjtve; belőlük alakult a *Philosophie de l'Art* két kötete.

I.

Mikor sorsa az esztetika problémáit elébe vetette, élet- és világnézete már teljesen kialakult. A milieu-elmélet szilárdan állott tudata előtérben, élete feladatának ennek további igazolását tekintette. Érdeklődésének iránya az ember és története; ebből nem lehetett már kilendíteni. Minden emberi alkotásban — tehát a művészetben is — történeti adalékot, *document humain*t látott s ezzel már eleve adva volt a művészettel szemben elfoglalt helyzete, az a szempont, ahonnan azt magyarázni fogja.

Meggyőződése, hogy a természet egységes; ennél fogva törvényei mindenütt egyformák. Csak meg kell figyelni a tényeket és azok maguktól rendeződnek el természetalkotta csoportokba. Az irodalom és minden művészet a társadalom kifejezése. Keresni kell tehát mögöttük a lelket, a világnézetet, mert ez minden emberi alkotás mélyén megtalálható. Eddig csak az irodalom termékeit vizsgálta így, most a művészet egyéb ágaira is kiterjeszkedik; ennyi a különbség eddigi műve és a mostani között.

Most sem a művészek fogják érdekelni, hanem a műalkotások. Ezek mutatják neki az utat a művészek és tovább a korok, fajok lelke felé.

A legelső kérdés hát, ami őt érdekli, a műalkotás természete. Meg akarja vizsgálni ezt a különös növényt, melyet nem fizikai, hanem erkölcsi talaj hajt, emberi lélek növele. Mik létrejötteinek feltételei? Ez is összefügg környezetével, tehát alkalmazható rá a milieu-elmélet. Éppen ezért történeti és nem dogmatikus esztetikát akar alkotni. Hogy mi a szép — azon nem elmélkedik. Azt a történet mondja meg; ott látható, hogy mikor mi tetszett, mit mondtak szépnek. Mind szép volt, amit az egyes művészek alkottak. A mi feladatunk az, hogy megfejtsük, miért azt és miért úgy alkottak a művészek, amint a történet mutatja.

Azért legelőször is azt kérdezi, mit akar a művész, mikor alkot? A műalkotás szándékos emberi tevékenység, tehát a cél kérdése egészen jogosan föltehető.

A felelet nagyon jellemző. Taine a maga intellektualista mivolta miatt képtelen mások lelkébe belehelyezkedni. A megértés folyamata nála mindig kívülről hatol befelé és idegen lelkeket a magáéval mér. Most is ezt teszi.

A művészetnek a tudomány mellett nem jelöl ki külön helyet, hanem feladatát szintén a megismerésben látja. A művész munkáját a tudósé párjának nézi. Tudomány és művészet egyaránt a valóságot akarják megragadni; csakhogy az gondolattal fejezi ki, amit ez érzéki képbe foglal.

Szerinte a tudós is képet alkot a természetről, mikor az absztrakció fokain mind feljebb emelkedve végre egy oly egyetemes, konkrét fogalomhoz jut, mely, mint a legegyszerűbb, legáltalánosabb tény — valamennyi más tény oka lesz. Így tűnt fel előtte a természet fogalma. Gondolat és kép nála sohasem válik el. Ez a jellemvonás képesíti rá, hogy a művészetet is teljesen a tudomány analogijára fogja fel.

Hogy miért nem hal ki akkor a tudomány növekedtével a művészet, mely töredékes, félreérthető szimbolumokban dadogja azt, amit a tudomány sokkal tisztábban, érthetőbben beszél — ez a kérdés őt nem háborgatja.

Az ember élete legnagyobb szerű lehetőségének a szemlélődést vallja, mikor érdeklődésünket a magunk és embertársaink életét meghatározó örök okok s a mindenség felett uralkodó és a legcsekélyebb részletre is bélyegüket nyomó lényeges jellemvonások kötik le. „Ennek elérésére — ugymond — két út áll nyitva. Első a tudomány, melynek segítségével a végső okokat és alaptörvényeket megoldja s azután exakt formulákban és absztrakt kimondja; második a művészet, mely által az okokat és alaptörvényeket többé nem száraz, a tömegnél használhatatlan és csupán egy-két szakember által érthető meghatározásokban, hanem a legkönnyebben felfogható, legvilágosabb módon úgy terjeszti elő, hogy azok nem csupán az elméhez, hanem az érzékekhez s még a legközönségesebb emberek szívéhez is szólnak. Mert éppen az a művészetnek sajátos vonása, hogy egyidőben magasztos és népszerű, hogy a legnemesebbet tükrözteti vissza, és pedig nem egyeseknek, hanem mindenkinek.”¹

¹ Phil. de l'art, I. 54.

Szinte kétség támad bennünk, hogy Schellinget halljuk, nem Tainét.

Művészet és tudomány tehát egyaránt utánzás: a természet utánzása. „A művésznek a természetre kell függeszteni tekintetét, hogy azt lehetőleg híven utánozhassa“, mert „feladata a teljes és pontos utánzás“. De nem mindent kell a tárgyakon utánozni. Mindenütt vannak esetleges, lényegtelen jellemvonások, melyek a tárgyakhoz szorosan véve nem tartoznak, mert elhagyásuk miatt lényegük nem változik. Az oroszlán például „négy lábra helyezett állkapocs“. Ezt kell a művésznek is ábrázolni; a részek viszonyát, egymástól való kölcsönös függését, a viszonyok és vonatkozások összegét, vagyis logikáját kell feltárnia, tehát egy organizmust szemléltetni. A művész alkotása nem azt a szerepet tölti így be, amit a tudós fogalma?

De hisz éppen így lesz Taine felfogása szerint a művészet nem csupán a kéz, hanem az értelem műve.

A lényeges jellemvonások kiválasztása okozza, hogy a műalkotás nem lesz a valóság tükröképe. A művész ugyanis valamely eszmét rendezően a többiek fölé emelten állít elének, sőt ezt egyeduralmukodóvá teszi. Így mikor Rafael *Galateájával* a szép nőt akarta kifejezni, olyan modellt nem talált a valóságban, akin minden szépség együtt lett volna meg, ezért hét-nyolcz élő nő vonásaiból alkotta meg képét.

A művész genialitása — Taine azt hiszi — a lényeges jellemvonások meglátásában rejlik. Erre születni kell, mert ezt sem tanulmány, sem kitartás meg nem adhatja. Ha nem akar másoló vagy mesterember lenni, eredeti érzéssel kell bírnia. A művészeknek „a tárgy jellemző vonása rögtön szemükbe ötlük“ s ez a villanás erős, sajátos benyomást kelt. Más szavakkal: ha az ember tehetségekkel jön a világra, megfigyelései — vagy legalább megfigyelései bizonyos téren — finomak és gyorsak; magától élénk, biztos érzékkel veszi észre és különbözteti meg az árnyalatokat és vonatkozásokat, a hangoknak fájdalmas, vagy hősies jellegét, a büszke vagy hanyag állásokat s az egyidejű vagy egymásra következő hangok gazdagságát vagy egyszerűségét; e képesség által a dolgok bensejébe hatol s tisztább látást árul el, mint más emberek. S ezen élénk, annyira egyéni sajátosságot képező érzelem nem marad tétlenül; az egész gondolkozó és érző gépezetet mozgásba hozza ezen megrázkódtatás. Az ember önkénytelenül is kifejezi a bensejét mozgató érzelmet; teste megmozdul, tartása színpadias lesz, a tárgyat, mely őt megragadta, külsőleg is igyekszik kifejezni; a hang utánozni törekszik, a

nyelv színdús szavakat, meglepő fordulatokat, képes, művészi lendületes stílust talál; vagyis látható, hogy az eredeti érzelem hatalmas befolyása alatt a szorgalmasan működő agyvelő a tárgyat kiszélesítette, átalakította, majd, hogy megvilágítsa és megnagyobbítsa, majd, hogy elfintorítva egy oldalára állítsa.²

A művész fő jellemvonása, hogy a dolognak mintegy odaadja magát, mikor ábrázolja őket. Nemcsak a költészet, a szobrászat és a festészet utánoznak, hanem még a zene és az építészet is. E két utóbbi a hangok, illetve geometriai formák bizonyos törvényszerűségét fejezi ki.

Mivel a művészet a természet lényeges vonásainak kifejezése, világa a valóság mellett — mely esetleges vonásokkal vegyül — egy különálló új világ. A művész tehát, mikor mély logikával konstruálja, összpontosítja a lényeges jellemvonásokat: azokat uralkodókká és ezáltal föltünőbbeké, teszi, mint a hogyan a természetben látható — valóban teremt. „Ábrázolás és összpontosítás“ az a két szó, mely a művészet lényegét kifejezi. Jellemzője pedig a természettel szemben a *stílus*, mely az egységes irányba törekvés jele. Annál remekebb a mű, minél jobban sikerült benne a részek egységesítése

És itt a milieu-elméletet Taine kénytelen egy eddig ismeretlen mozzanattal: az értékeléssel kibővíteni. Igaz ugyan, hogy a tudóst egyformán *érdekelheti* a narancsfa és a dudva, az erény és a bűn. Azért mégsem lehet azt állítani, hogy ezeket egyformán *becsüli*. Tudomásul veszi, leírja őket; hiszen tények, de értékeli is. Az ember egész életében értékeli. A tudósnak sem egyformán becses minden fogalom. Az egyik termékenyebb mint a másik; nagyobb terjedelmű s a többieket mintegy magában foglalja. Tehát inkább ezek megszerzésére törekszik. A történetíró is válogat az adatok között, egyiket jellemzőbbnek tartja, mint a másikat.

S Taine a műalkotásokban is dokumentumokat lát, tehát ezek már azért sem állanak egy színvonalon. Teljesen figyelmen kívül hagyva az egyéni tetszés vagy nem tetszés kérdését, a *Divina Commediat* vagy a *Faustot* többre kell becsülnünk mint Heine vagy Musset valamelyik dalát.

Min alapszik hát az értékelés?

Láttuk, hogy a művész a valóságot nem a maga nyersségében ábrázolja, hanem változtatásokat végez rajta, a fogalmiság irányában. Mintája nem a teljes valóság, hanem egy lelkében élő eszme, egy ideál.

² Phil. de l'art, I. 44.

Hegel nyomán Taine is azt mondja, hogy a művészet az eszme, még pedig a konkrét alakban kifejezett eszme: az ideál ábrázolása. De minden művész eszménye különböző még azon egy dologról is. Új művek nem is keletkezhetnének másképpen. Egészen más a Plautus szegény fősvénye, mint a Molière-é, aki gazdag; és újra más Balzac Grandet-ja.

Melyik az értékesebb?

Mivel a műalkotás célja feltűnővé, sőt uralkodóvá tenni valamely jellemvonást, bizonyosan az ér többet, a melyekben a felhasznált jellemvonások pontosabbak és kifejezőbbek. A fogalmakban is az a becsebb, a melyik lényegesebb jegyekből alakul. S amint a fogalmaknak átfogóságuk, az igazságnak meg a bizonyosság szerint vannak fokaik, ranglétrájuk, épp úgy sorba állíthatók a műalkotások.

Taine értékelése teljesen a dokumentum-értéken alapul. A ranglétra magasabb fokán áll az a mű, amely minél nagyobb embercsoport és idő eszményét fejezi ki. A jellemvonásokat úgy helyezi egymás alá, mint a zoológia és a botanika. Az alapvető jellemvonások az elemeké és az anyagé, a külsőleges az összeállításé és az elrendezése.

Az erkölcsi ember fontos jellemvonásait s ennél fogva a művészetekét is, melyek őt tárgyul használják, a történelem van hivatva földeríteni. Az erkölcsi jellemvonások fontosságának és állandóságának megfelel az irodalmi érték foka. Egy kis románcz, bohózat, röpirat, melyet a divatos irodalom alkot, melyben tehát az ember ideig-óráig tartó tulajdonságai nyernek kifejezést, nem lehet oly értékes mint Dante *Divina Commedia*ja, mely az egész középkori s Goethe *Faust*ja, mely az újkori ember lelkét, eszményét foglalja szavakba. Aki egy kor, egy nemzet ideáljait megtudja szólaltatni, az a nagy művész.

„A művész annál nagyobb, minél mélyebben fejezi ki fajának temperamentumát.“ Így lesz nagygyá Shakespeare, Byron, Swift, Racine, Goethe és a többi. Így lesz tökéletessé a természet és a művészet összhangja, mert a remekművek jellemvonásainak értéke ugyanaz, melyet már a természetben bírtak. „A szerint, amint már magukban véve kisebb vagy nagyobb értékűek voltak, a műnek kisebb vagy nagyobb értéket kölcsönöznek. Midőn áthaladnak az író vagy művész szellemén, hogy a reális világból az ideálisba jussanak, mit sem veszítenek abból, amik: többé-kevésbé nagy erők, mint azelőtt, többé-kevésbé ellentálló, többé-kevésbé nagy és mély hatásokat tudnak kelteni.“ A remekművek rangfokozata „ismétli az ő rangfoko-

zatukat. A természet csúcsán szuverén hatalmak vannak, melyek uralkodnak a többiek felett, a művészet csúcsán a remekművek vannak, melyek felülmulják a többit: a két csúcs egyenlő magasságú, és a természet szuverén hatalmai kifejeztetnek a művészek mesterművei által.

Cuvier, Geoffroy, de Saint-Hilaire és Darwin törvényei tehát a művészet világában is érvényesek és a remekmű olyan itt, mint a törvény a természetben.

Nem volna Taine Spinoza tanítványa, ha nem volna róla meggyőződve, hogy a természeti erők harmonikus működése egyúttal erkölcsös is ne volna. Mivel pedig a művészet éppen az erők harmóniáját tünteti föl, bizonyos erkölcs is nyilvánul benne. Ezért aztán etikailag is értékelhető.

Az erényt természetesen a spinozai értelemben veszi: „minél inkább törekszik valaki a maga létének megtartására, annál erényesebb; minél jobban hat valami, annál tökéletesebb.“ Az erőnek mint a benső fenntartás eszméjének legmagasabb faja — a szeretet. E képesség egyetlen a maga nemében, mivel „szeretni annyit tesz, mint mások jólétét célul venni, alárendelni magát annak, alárendelni magát más javának, annak szentelni életét.“ Nélküle nem lehetne társadalom, mert ez teszi az embert társaslényné és jótékonyná azon közösségre, melyben él.

Vannak hát olyan jellemvonások, melyeknek értéke ama lény (egyén vagy társadalom) fenntartására tett szolgálataiban keresendő, amelyen feltalálható. E fokozatokat fejezi ki a jellemvonás kedvezőségének létrája. „Minden máskülömben egyenlő mű, mely kedvező jellemvonást fejez ki, magasabb annál, mely káros jellemvonással bír.“ A szeretet többet ér mint a gyűlölet, mert az épít, ez pedig ront.

Ami a léleknek a szeretet, az a testnek az egészség, mint ezt a görög ideálban látjuk. De nem a díjbirkozó egészsége, hanem az, ahol az egészséges lélek is meglátszik. A műalkotásokban megnyilatkozó ideálok viszont nemcsak jellemzik, hanem egyúttal értékelik is a kort.

A jellemvonások pontossága és kedvezősége csak a természeti erők szemléletének két szempontja. Amaz az erőnek más erőkhöz, emez az önmaguk fenntartásához való viszonyukat veszi figyelembe. „E két szempont a természet szemléletének legmagasabbja, mert szemeinket majd annak lényege, majd annak iránya felé fordítja. A természet ugyanis lényegénél fogva nyers, egyenlőtlen nagyszerűségű

erők tömege, melyek konfliktusa örökös, de amelyek összegei és munkaegészei ugyanazok maradnak örökké. Irányánál fogva pedig formák sorozata, hol az összegyűjtött erő a megújulás és folytonos növekedés kiváltságával bír. A művészet pedig a tudomány társa a lét magyarázatában, de annál nagyobb, mert a világgalkató erők mozgásának irányát is jelzi, amit a tudomány csak már készen konstatál. A művészet „tárgyúl választván a természetet, kifejezi benső alapjának majd egyik alapvető részét, majd fejlődésének valamely fensőbb mozzanatát.“

Taine műbölcsélete a milieu-elméletnek nem egyszerű alkalmazása, hanem tovább fejlesztése. Legnagyobb eredetiségét mint újabb mozzanat, az értékelés tana alkotja. Azonban ez is egészen logikus része az ő bölcseletének; tévednek tehát azok, akik ezért következetlenséget emlegettek. Hiszen értékel akkor is, mikor az *Angol irodalom történetében* az angol fajt jellemző írókat válogatta ki tárgyalás végett, és akkor is, mikor Fléchier-ről hidegebben írt mint Maculay-ról. Most, mikor a művészetek egészéről szólt, értékeitelének szempontjait ki is fejtette.

És a kifejtés éppen nincs ellentétben régebbi elveivel. Hiszen még ebben is a legszigorúbban a természettudományos alapra helyezkedett s a művészetben megnyilvánuló erők értékét azoknak a természet egészében elfoglalt helyzetétől tette függővé. Ítéletei hátterében autonóm — mert egyéniségében gyökerező — etikai értékekre támaszkodik. Világnézetének alapjai itt még láthatóbbak, mint eddigi műveiben; a metafizikai háttér megvilágosodik.

Műve azonban távolról sem kielégítő. Az objektív, genetikus kritikának nagy szolgálatot tett vele, mikor a történeti értékelés elveit kifejtette; indítékot adott egy szociológiai alapon álló evolúciós esztetika felépítésére, de a szépség megismerésére és a művészi alkotó munka pszichológiájára nem segített. Az, hogy a művész alkotása is összefügg a környezetével és a művészi genie szintén természetes fejlődés eredménye, egészen semmitmondó általánosság, amit ha igazság gyanánt elfogadunk még mindig nem tudunk semmit. A művészi közösség fogalmának a köztudatba való bevitele kétségkívül érdemes tett volt, de egyúttal elhomályosította az esztetika egyik legnagyobb problémáját: a művészi egyéniség kérdését. Taine az egyént művekre, és a műveket hatásösszefüggésre bontotta fel és ezzel a művészetek történetére terelte a figyelmet.

Pedig a művészetben mégis csak leginkább az egyéniség érdekel bennünket. Nem tények kifejezését keressük itt, hanem egyetlen

emberi lélekét; s még a tárgy és az ábrázolás módja is erre van hivatva világosságot vetni. Egy érző, eleven emberi lelket keresünk a maga teljességében s Taine e lélekből csak az értelmet, a logikát látta meg. A művészet pedig nem tisztán értelmi tevékenység; ennek inkább csak a kifejezés megformálásában jut hely. „Alles Lyrische muss im Ganzen sehr vernünftig, im Einzelnen ein bischen unvernünftig sein“ mondja Goethe.

Minden műalkotásnak megvan a maga benső logikája, de ez még nem jelenti azt, hogy tisztán logikus munka eredménye. Vannak logikus képzeletű művészek, mint pl. Hervieu.³ Az ilyenek témái is logikus témák; gondolatsor vezeti őket rájuk és mindig megőrzik énjüket képzeletük alakjaival szemben. De vannak olyanok is, akiket az eleven benyomás erejével megragad egy alak (Dickens, Balzac, Flaubert) és nem hagyja őket addig nyugodni, míg azt valahogyan ki nem fejezik. Ilyenkor a művészi technika a látás, a benső elképzelés külső jelévé lesz, tehát nem hanyagolható el, mint Taine teszi.

A művészetben mindig az egyes a legelső magyarázni való. S ennek szövedéke oly finom, oly változatos, hogyha valahol igaz a „systematisch also unwahr“ mondás, annak itt nyílik a legjobb igazolása. A szisztémák beszorító hatása seholsem ilyen kirívó. Hogy ugyanaz a benyomás, az a szemléleti tárgy a művész lelkében mindig az egyéniségének megfelelő jelentést kapja, arra szép példa a költői verseny termelte *Erdei lak*. Ebben Tompa az elhagyott magányban is föltalálható életet látja meg, Petőfinék pedig a kis lak a korlátlan szabadság, Kerényinek a boldog szegénység szimbolumává lesz. S ki tudná megmondani, melyik „jellemvonás“ az igazabb, a helyesebb? „A művész szeme előtt — mondja Beöthy Zsolt — egy véletlen mozdulat, egy esetleges tekintet a léleknek olyan mélyét tárja fel, a mely más előtt zárva van, olyan titkait nyilatkoztatja meg, a melyeket más nem lát.“ Ezt Taine is hajlandó elismerni, de tisztán intellektuális megismerés értelmében. Ez az egyoldalúság sokszor fájdalmasan érint s mély érzésű művészek magyarázatában — pl. Rembrandt-nál, Taine kezében is hasznavehetetlennek bizonyul. A művész egyéniségét nem lehet külső elemek összekavarásával magyarázni. Igazat adunk hát Guyau-nak,⁴ mikor azt mondja: „Taine iskolája nem látta eléggé, hogy egy műalkotást nem igen jellemzenek azok a vonások, melyek azon kor más termékeivel közösek és az

³ V. ö. Année Psychologique, X. (1904.), Binet czikke.

⁴ L'art au point de vue sociologique, p. 47.

akkor divatos gondolatok, hanem az is és pedig különösen az, a mi a többitől megkülönbözteti; ez az iskola nem tanulmányozta eléggé a művek egyéniségét, belső elrendezésüket és külön életüket.“

II.

Érdeklődésének irányánál fogva Taine az irodalomtörténetben és a kritikában is sokkal inkább kulturtörténetíró, semmint műpszihologus vagy esztetikus. A művészi alkotás folyamata vagy a műalkotások egyéni értéke mellékes volt előtte, mert elsősorban mindig azt nézte, hogyan tudják ábrázolni az embert, akinek megismerésében soha ki nem fáradt. E szempontból nézve a dolgot, nem fogunk rajta csodálkozni, ha azt látjuk, hogy a regényt és a kritikát rokonoknak vallotta, mert mindkettő az emberi lélek igaz rajzolására törekszik. Felfogása Balzac, Stendhal és Sainte-Beuve műveiből táplálkozott, de nem állott meg náluk. A *Lundis* halhatatlan írójának kritikáját azért tartotta elégtelennek, mert nagyon individuális, az egyéneket rajzolja s meg sem próbálja őket egymáshoz közel hozni, pedig valamennyien emberek és így a rokonság köztük nyilvánvaló.

Taine elméjének iránya mindig rendszeres volt s ennek megfelelően a kritikában is a csoportosítás felé haladt. Ugy tett, mint a zoologus: az egyént besorozta abba a fajba és nembe, ahova a többiekkel közös jellemvonásainál fogva tartozott. Nem azt nézte bennük, a mi minden mástól megkülönbözteti őket, hanem ami másokkal összekapcsolja. Kritikáinak végső célja mindig egy meghatározás, egy általános jellegű fogalom, mely az egyén szemléleti, közvetlen képe helyét van hivatva az elmében betölteni. Osztályozásai persze nem a külsőn, hanem a lelki jellemvonásokon alapultak. A kritika kezében a pszichológiai klasszifikáció, melyet épp oly *sine ira et studio* igyekezik elvégezni, mintha zoologus vagy botanikus munkáját végezné.

Az emberi lélek számtalan típusban, mintegy fajban fejezhető ki. Mindegyik típus egy sajátos lelkialkatot képvisel, melyet valamely uralkodó tehetség (faculté maitresse) tart össze, mint a hogyan ezt a Taine korabeli zoologia az állati szervezetekről is tanította. E *caractère dominateur* organizálja a lény többi sajátságait. Hogy az oroszán nagy húsevő állat, ez teste egész felépítését befolyásolja. Ugyanígy vagyunk a lelki akarral is. Nagy különbség van a között, hogy szónok-e az ember vagy tökéletes képzelete van. Ezért Tainének a legelső dolga megkeresni azt a pszichikai típust, amely alá az

előtte álló művész besorozható. Így kezdi folytonosan előrehaladó osztályozásait.

Nagy tévedés azt állítani, hogy ő az egyéniségeket semmibe sem vette. Sőt a valóságot csakis bennük látta, de megértésüket csak az általános segítségével tartotta elérhetőnek. Hiszen az egyéni arcképek rajzolása előtt maga Taine sem tért ki. Az *Essaik az Angol irodalom története*, és a *Klasszikus Filozófusok* a fényes és ragyogó arcképek egész sorát tárják elibénk. Vagy ott van Marat, Danton, Robespierre és Napoleon pszichográfiája az *Origines*ből, kellene-e náluk egyénibb alakok? Csakhogy Alexander Bernát találó megjegyzése szerint Taine-nél „az egyén mindig mint nagy egyetemes szálak szövődéke jelenik meg előttünk.” Azonban ez még éppen-séggel nem jelenti azt, amit Szigetvári Iván állít, hogy Taine az uralkodó tehetséggel akarja az egyén sokrétűségét kimeríteni. Szó sincs róla! Az uralkodó tehetség csak azt a lelki típust jelöli meg, melybe az illető egyén besorozható. Ha ezt ismerem s mellette tudom még a faját, a környezet állapotát és fellépte idejét, akkor jórészen előre megmondhatom pályája alakulását. Ez Taine elmélete; sem több, sem kevesebb.

Naiv gáncsoskodás hát, ha azt mondja valaki, hogy ha Titus Livius „Historien orateur”, akkor Ciceró sokkal jobb történetíró lett volna, mert ő a legjobb szónok. Ciceró korában a szónok lelki-alkotásával bíró ember bőséges babérokat arathatott a szónoki pályán, nem kellett történetíróvá lennie, míg Liviust arra kényszerítette Augustus kora. Hasonló naivság azon csodálkozni, hogy Shakespeare-nek is *tökéletes képzelete* van, meg Taylor prédikátornak is. Miért nem írt hát Taylor is drámákat? Egyszerűen azért, mert ez a típus Erzsébet korában a ráható külső okok miatt a költészetben tudott érvényesülni, míg ugyanez a típus a puritánizmus milieuban szükségképpen a prédikátorok közé sodródott. Sőt olyan korszak is elképzelhető, amikor egyáltalában nem találhatott volna magának ez a típus kifejezést.

Persze Shakespeare, bár a tökéletes képzelettel megáldott típusba tartozott, e típus általános vázánál jóval több volt: arra Taine-t kitanítani sohasem volt szükség.

Egyetemesebb, összefoglalóbb kritikai és történeti alkotásait szintén ezek az általánosító tendenciák jellemzik.

Az *Angol irodalom története* csak a nagy alakokról szól, a kiemelkedő csúcsokról s éppen nem részletes térkép. Célja, hogy a változó egyének mögött és rajtuk keresztül bemutassa az állandó

angol fajt. Ez teszi e művet a néplélektan egyik legnagyobb alkotásává. Talán merész gondolat egy nép lelkét pusztán irodalmából megszerkeszteni, de Taine ettől szerencsére nem riadt vissza.

Hasonló természetűek műbölcséleti előadásai. Csakhogy bennük már sokkal szűkebb feladatra vállalkozik. Azt a környezetet akarja leírni, melyben virágzásba borulhatott a görög, a németalföldi és az olasz művészet. E rajznak, mint minden általános tablónak vannak ön-kényességei, de a képzelet ragyogása különösen a németalföldi milieu képének igen nagy művészi értéket kölcsönöz.

Itáliáról bővebben is írt a *Voyage en Italie* két kötetében. Aki a két kötetet olvasta, mindig gyönyörűséggel fog emlékezni remek és pazar pompájú leírásaira, melyekkel Nápoly, Róma, Assisi, Firenze és Velence megelevenedik előttünk. A színek iránti fogékony-ságánál fogva érthető előttünk a velencei festőkről írt magasztaló fejezete, de egyébként az itáliai művészetről adott rajza kielégítetlenül hagy bennünket. Ténybeli tévedései elárulják, hogy nem a mű-történet a kenyerere. Azontúl elfogultan is lép a műalkotások elé. Mivel a történetben is csak az embert keresi, a görög szobrászatban látja az ideális művészetet, mert ez kizárólag az ember ábrázolására szorítkozott. Esményi alakokat tudott alkotni, mert ekkor még a lélek nem érvényesült a test rovására. A gondolat még nem vált önállóvá, a test funkciója volt. Így aztán nála a *tökéletes* és *klasszikus* egyjelentőségűvé válik.

A görög harmoniát megbontotta a keresztyénség, mely a lelket a test fölé emelte. Ez irány bensőségének egyenes folytatása a germán szellem művészetere. De a latin szellem a renaissanceban visszafordult a régi eszmények felé. Itt Taine egy újabb görög világot látott. „L'imagination de l'Italie classique, c'est à dire l'imagination latine, analogue à celle des anciens Grecs et des anciens Romains“, s ebben rejlik a nagysága. Hogy a művészi kultúra a görög után miért éppen a renaissanceban ébred újra, annak igen részletesen kutatja az okait. A fő okot abban látja, hogy ezek a festők *látók* voltak, mert lelkük a dolgokkal közvetlen érintkezésben volt, míg a mai festők *visionáriusok*, mert erőltetik képzeletüket, gondolatokat tudnak látni, nem magukat a dolgokat.

Mindenesetre nagy tévedés, hogy a görög mértéket nemcsak ide, hanem a germán szellem misztikumának pókhálósövetére is áthozta. Így aztán Itáliában is csak az ember-ábrázolást látja meg. Máshoz nincs érzéke. Ezért a cinquecento foglalkoztatja, benne látja a művészet tetőpontját. A quattrocento bensősége, nagy törekvései és újításai hidegen hagyják.

A milieu-elmélet következetes alkalmazása és nagy előadó művészete mégis érthetővé teszik, hogy Taine legnagyobb diadalait mint kritikus aratta. Hiába tartotta magát filozófusnak, közelebbről pszihologusnak, művének ez a része volt a legeredetibb és a legkönnyebben hozzáférhető, és a legmesszebb látszó is.

(Kiskunhalas)

Dr. Nagy József.