

Denis Diderot

## BESZÉLGETÉSEK „A TÖRVÉNYTELEN FIÚ”-RÓL (III)

Lőrinszky Ildikó fordítása

### Harmadik beszélgetés

Másnap beborult az ég; egy felhő, mely vihart és mennydörgést hozott, megállt a domb felett, és sötétbe borította. Onnan, ahol álltam, úgy látszott, mintha a villámok e sötétségben szikráznának fel és hunynának ki. Szél tépázta a tölgyek lombját; zúgása összerosódott a patak morajával; a villám mennydörögve járkált fel-alá a fák közt; képzeletem rejtett összefüggésektől vezérelve Dorvalt idézte elé, úgy láttam magam előtt e titokzatos jelenet kellős közepén, mint tegnap, a lelkesült öröm pillanataiban; s hallani véltem, amint zengő hangja legyőzi a tomboló szél és a vihar zaját.

Eközben a vihar elcsendesedett; a levegő kitisztult, az ég kiderült; s már indultam volna, hogy a tölgyesek alatt megkeressem Dorvalt, de arra gondoltam, hogy a föld túlságosan felázhatott arrafelé, s a fű túl nedves volna. Az eső nem tartott sokáig, de hatalmas víztömeg zúdult alá az égből. Elmentem Dorvalhoz. Már várt rám; mivel maga is úgy gondolta, nem megyek el a tegnapi találkozó helyére; így aztán kertjében, mindennapos sétái helyszínén, egy széles csatorna homokos partján fejtette ki mindazt, ami gondolataiból még hátravolt. Néhány általános megjegyzés után arról, hogyan cselekszünk az életben, és miként utánozzuk ezt a színházban, azt mondta:

„Minden erkölcsi tárgyban egy középutat és két szélsőséget különböztetünk meg. Mivel minden drámai cselekmény erkölcsi tárgy, eszerint tehát itt is egy középműfajnak és két szélsőségnek kell lennie. A két utóbbi megvan: ez a komédia és a tragédia: de az ember nem érez folyton fájdalmat vagy örömet. Van tehát egy pont, mely megtöri a komikus és a tragikus műfaj közti távolságot.

Terentius írt egy darabot, melynek témája a következő.<sup>47</sup> Egy fiatalember megházasodik. Az esküvő után nem sokkal ügyei messzire szólják. Egy darabig távol marad. Hazatér. Felesége viselkedésében a hűtlenség bizonyítékait véli felfedezni. Kétségbeesik. Az asszonyt haza akarja küldeni szüleihez. Képzelteti, milyen állapotban van az apa, az anya és a leány. Csakhogy ott van egy Davusz, a mindig mulatságos szereplő. Mit tesz a drámaíró? Az első négy felvonás alatt távol tartja a színpadtól,<sup>48</sup> és csak azért hívja vissza, hogy kissé felvidítsa a dráma végkifejletét.

Vajon mely műfajhoz tartozik ez a dráma? A komédiához? Nem mondhatnám, hogy jót derülnék rajta. A tragédiához? Nem kelt bennünk sem félelmet, sem együttérzést, sem bármi más nagy szenvedélyt. Mégis leköti figyelmünket; s így lesz ez minden olyan drámában, amelyben nincs komikum, mely nevetésre ingerelne, sem veszély, mely rettegést váltana ki belőlünk, ám a téma fontos, a szerző azt a hangszínt alkalmazza, mely

<sup>47</sup> HECYRA (AZ ANYÓS).

<sup>48</sup> Valójában csak két felvonás alatt (a III. felvonás 4. jelenetétől az V. felvonás 3. jelenetéig).

a fontos ügyekhez illik, a cselekmény pedig sok-sok bizonytalanságon és zűrzavaron át halad előre. Márpedig, mivel az életben az efféle cselekmény fordul elő a leggyakrabban, nyilván az a műfaj lesz a leghasznosabb és a legerterjedtebb, mely ezt választja tárgyául. E műfajt *komoly műfaj*nak (*genre sérieux*) fogom nevezni.

Ha e műfaj létrejött, nem lesz egyetlen olyan társadalmi szerep (*condition*), sem egyetlen fontos életesemény, melyet ne tudnánk valamiképpen beilleszteni a dráma rendszerébe.

Azt kívánja, hogy e rendszer olyan tágas legyen, amilyen csak lehet; magába foglalva az igazságot és a káprázatot; a képzeletbeli és a való világot? Tegye hozzá a burleszket, mely a komédia alatt, s a csodás elemet (*merveilleux*), mely a tragédia felett helyezkedik el.

ÉN Értem: a burleszk... A komédia... A komoly műfaj... A tragédia... A csodás elem.

DORVAL Egy darabot szigorú értelemben véve soha nem lehet egyetlen műfaj keretébe zárni. Minden tragédiában és komédiában vannak olyan elemek, melyek a komoly műfajban is előfordulhatnak; s ez fordítva is igaz, a komoly műfaj mind a tragédia, mind a komédia nyomát magán viseli.

A komoly műfajnak az az előnye, hogy mivel a két másik között helyezkedik el, mindig van miből merítkeznie, egyaránt nyúlhat felfelé és lefelé. A komédia és a tragédia esetében nem így áll a helyzet, az egyikük valamennyi árnyalatát megtaláljuk a komédia és a komoly műfaj között; s a tragikum összes árnyalata megfér a komoly műfaj és a tragédia között. A burleszk és a csodás elem egyaránt természetellenes; ha ezekből bármit is átveszünk, az a darab rovására megy. A festőknek és a költőknek mindent szabad; e szabadság azonban nem terjedhet odáig, hogy ugyanabban az egyedben különböző fajokat keresztezzenek. Egy jó ízléssel megáldott ember számára ugyanolyan hihetetlen, hogy Castor isteni rangra emelkedik,<sup>49</sup> mint az, hogy az úrhatnám polgárból mamamusi lesz.<sup>50</sup>

A komédia és a tragédia jelenti a drámai kompozíció két igazi határkövét. De mivel a komédia nem folyamodhat a burleszkhez anélkül, hogy lealacsonyodna; a tragédia pedig nem használhatja fel a csodás elemet anélkül, hogy ne veszítene igazságából, következésképpen e szélsőséges műfajok a leghatásosabbak és a legnehezebbek.

A komoly műfajjal kell kezdenie minden írói vénával megáldott embernek, aki tehetséget érez magában a színházhoz. A fiatal festőinasnak először megtanítják, hogyan kell aktot rajzolni. Amikor a művészetnek ezt az alapelemét már jól ismeri, választhat egy témát. Festhet közembert (*conditions communes*) vagy magas méltóságot, tetszése szerint öltöztetheti figuráit, de a ruha alatt mindig éreznünk kell az aktot; aki a komoly műfaj gyakorlása közben hosszasan tanulmányozta az embert, ihlete szerint húzhat kothurnust vagy soccut a lábára; de vessen akár királyi palástot, akár bírói talárt hőse vállára, az embernek soha nem szabad eltűnnie a ruházat alatt.

Bár a komoly műfaj valamennyi közül a legkönnyebb, ez van a legkevésbé kiszolgáltatva az idő és a hely változásainak. Vigye az aktot a föld bármely pontjára; rászegeződik a tekintet, ha jól van megrajzolva. Ha kitűnő darabokat ír a komoly műfajban, minden korban és minden nép körében sikere lesz. Az árnyalatok, melyeket egy szomszéd

<sup>49</sup> A célzás valószínűleg Jean-Philippe Rameau CASTOR ÉS POLLUX című ötfelvonásos operájára vonatkozik, melynek szöveggönyvét Pierre Joseph Bernard írta. A művet 1737-ben mutatták be. Az ötödik felvonásban Jupiter jelenik meg a csillagképek között, ahol Castor és Pollux is helyet kap.

<sup>50</sup> Molière: AZ ÚRHATNÁM POLGÁR. IV. 8.

műfajtól kölcsönöz, túl halványak lesznek ahhoz, hogy elfedjék a lényegét; e ruhafoszlányok csupán néhány részletet takarnak el, a mű nagy részét szabadon hagyva.

Láthatja tehát, hogy a tragikomédia csakis rossz műfaj lehet, mert két távoli műfaj ötvöznek benne, melyeket természetes határvonal választ el egymástól. Itt nem alig észrevehető árnyalatokról van szó; minden egyes lépésnél ellentétekbe ütközünk, s az egység megszűnik.

Láthatja, hogy az efféle dráma, ahol a komédia legkomikusabb elemei a komoly műfaj legmeghatóbb elemei mellé kerülnek, s ahol ide-oda ugrálunk egyik műfajtól a másikig, nem állhat meg a szigorú kritikus előtt.

De szeretne meggyőződni arról, milyen veszéllyel jár, ha átlépjük a határt, melyet a természet állított a műfajok közé? Vigye a végtelékig a dolgokat; közelítsen egymáshoz két olyan távoli műfaj, mint amilyen a tragédia és a burleszk; s egymást követő jelenetekben hol egy tekintélyes szenátort lát majd, amint utolsó, züllött kéjencként hever egy kurtizán lába előtt, hol meg összeesküvőket, akik a köztársaság megdöntését tervezik.<sup>51</sup>

A vaskos bohózat (*farce*), a vásári színjáték (*parade*) és a paródia nem műfajok, hanem a komikum vagy a burleszk változatai, melyeknek megvan a maguk sajátos tárgya.

Százszor is meghatározták már a komédia és a tragédia poétikáját. A komoly műfajnak is megvan a maga költészettana; s ez ugyanolyan terjedelmes volna; most azonban csak arról fogok beszélni, ami a darab írása közben jutott eszembe.

Mivel e műfaj nem rendelkezik ama szélsőséges műfajok erős színeivel, melyek között átmenetet képvisel, semmiről nem szabad megfeledkezni, ami kifejezőerejét növelheti.

A témának (*sujet*) fontosnak kell lennie; a cselekmény pedig, mely mindig családi (*domestique*) körben játszódik, legyen egyszerű, és álljon közel a való élethez!

Nem akarok inasokat látni a színpadon: a becsületes emberek nem avatják be őket titkaikba; s az, hogy az összes jelenetben csak uraikat látjuk, érdekesebbé teszi a darabot. Ha egy inas úgy beszél a színpadon, mint a valóságban, mogorva: ha másként, hamis.

Túláságosan erősek a komédiából átvett elemek? A darab egyszerre készlet sírásra és nevetésre; s ettől fogva megszűnik az érdekesség és a színezet egysége.

A komoly műfajban gyakori a monológ; ebből arra következtettek, hogy inkább a tragédiához, mintsem a komédiához áll közel; ez utóbbiban ugyanis kevés a monológ, és azok is elég rövidek.

Kockázatos, ha ugyanabba a darabba akarjuk beépíteni a komédiából és a tragédiából kölcsönzött elemeket. Alaposan gondolja át, melyikhez áll közelebb a téma és a szereplők jelleme, s eszerint válasszon!

A műből kiolvasható erkölcsi tanulság legyen erős és általános érvényű!

Ne legyenek mellékszereplők; vagy, amennyiben a cselekmény megkívánja, hogy egy mellékszereplő színre lépjen, olyan egyedi jellemmel kell ellátni, mely érdekessé teszi.

Nagy hangsúlyt kell fektetni a pantomimra; szakítani azokkal a mesterkéltszínpadfi fogásokkal (*coups de théâtre*), melyek legfeljebb egy pillanatig hatásosak, és képeket (*tableaux*) létrehozni. Minél többször látunk egy szép képet (*tableau*), annál jobban tetszik.

A mozgás szinte mindig a méltóság rovására megy; így ha csak lehet, el kell kerülni, hogy a főszereplő legyen a darab mozgatórugója.

<sup>51</sup> „Lásd Otway A MEGÓVOTT VELENCE című darabját; Shakespeare HAMLET-jét és az angol színművek többségét.” (Diderot jegyzete.) A célzás Otway 1682-es darabjára vonatkozik (VENICE PRESERV'D OR A PLOT DISCOVER'D. III. 1., 2.).

S ami a legfontosabb, ne feledje, hogy nincsenek általános érvényű szabályok: az imént felsoroltak között egyetlen olyat sem ismerek, melyet egy lángelme ne tudna sikerrel áthágni.

ÉN Megelőzött: épp ezt akartam megjegyezni.

DORVAL A komédia típusokat, a tragédia egyéneket állít színre. Elmagyarázom, mit értek ezen. Egy tragédia hőse mindig egy adott ember: vagy Regulus, vagy Brutus, vagy Cato; és nem lehet senki mással felcserélni. A komédia főszereplőjének ezzel el-lentétben emberek egész csoportját kell képviselnie. Ha a véletlen úgy hozná, hogy a főszereplő külseje az egész társadalomból egyetlenegy emberre hasonlítana, a komédia visszatérne gyermekkorába, és szatírává alacsonyodna.

Szerintem Terentius egyszer ebbe a hibába esett. *Heautontimorumenosa* (Önkínzója) egy apa, aki nem bocsátja meg magának, hogy túlságosan szigorúan bánt a fiával: bűnhődésképpen rongyokba öltözik, kenyéren és vízen él, kerüli az embereket, elküldi cselédeit, és saját kezével műveli meg a földet. Nyugodtan megállapíthatjuk, hogy egy ilyen apa nem természetes. Egy nagy városban száz év alatt egyszer is aligha fordulhat elő, hogy valaki ilyen különös módon fejezze ki bánatát.

ÉN Horatius, akinek igen kényes volt az ízlése, észrevette e hibát, és finoman szóvá is tette.

DORVAL Nem emlékszem a helyre.

ÉN Az első könyv első vagy második szatírájában van, ahol a költő azt akarja bizonyítani, hogy amikor a bolondok el akarnak kerülni egy szertelenséget, átesnek a ló egyik oldaláról a másikra. Fulfidius – mondja Horatius<sup>52</sup> – attól fél, hogy pazarlónak tartják. Tudja, mit csinál? Havi ötszázalékos kamatra ad kölcsön, és előre fizet magának. Minél jobban eladósodott valaki, annál többet követel: betéve tudja az olyan jó családból származó ifjak nevét, akik most kezdenek társaságba járni, s akiknek szigorú apjuk van. Ezek után talán azt gondolja, hogy ez az uzsorás jövedelme szerint költekezik; tévedés! Nincs még egy olyan adáz ellensége, mint saját maga; s nem kínozza magát kegyetlenebbül a komédiában szereplő apa sem, aki fia kitagadásáért bünteti magát:

»...*Non se pejus cruciaverit...*«

Igen, mi sem jellemzőbb a szerzőre, mint hogy két értelmet is aggatott e *kegyetlenül* szóra, melyek közül az egyik Terentiusra, a másik Fulfidiusra vonatkozik.

A komoly műfajban a jellemegek gyakran olyan általános érvényűek lesznek, mint a komédiában; ám soha nem lesznek olyan egyediek, mint a tragédiában.

Néha azt mondják, igen mulatságos kaland történt az udvarban, s igen súlyos tragédia a városban: amiből az következik, hogy a komédia és a tragédia az összes társadalmi réteget színre állítja; azzal a különbséggel, hogy a fájdalom és a könnyek még gyakoribbak az alattvalók otthonaiban, mint a vidámság és mulatozás a királyi palotákban. Igazából nem is a téma teszi komikussá, komollyá vagy tragikussá a darabot, hanem a hangvétel, a szenvedélyek, a jellemegek és az érdekesség, mely megragadja a néző figyelmét. A szerelem, a féltékenység, a játék, a kicsapongás, a nagyravágás,

<sup>52</sup> „Fulfidius, hogy könnyelműnek senki se tartsa, / gazdag földjeinek hasznát uzsorára kiadja; / hogy majd ötszörösen kamatozzék, és ha időben / meg nem kapja a pénzt, az adós sürgesse, kifossa. / [...] Mintha Terentius öröklük szólt volna művében, / míg a komédia önkínzó hőst kifaragta, / azt az apát, ki fiát, a szegényt kitagadva hazulról / ő maga is szomorún vezekelt, fölvetve keresztjét...” (SATIRÁK. Első könyv, 2. A BŐKEZŰ TIGELLIUS MEGHALT [TANÁCS MINDEN FÉRFIAKNAK]. In: Horatius ÖSSZES MŰVEI. Bede Anna fordítása. I. k. 199–200. o.)

a gyűlölet, az irigység különböző hatást válthat ki az emberből, nevetésre ingerelheti, gondolkodásra készítheti vagy félelmet kelthet benne. Egy féltékeny férj, aki mindenáron meg akar bizonyosodni róla, hogy a becsületén folt esett, nevetséges; egy becsületes ember, aki sejti, hogy megcsalták, ám szereti a feleségét, mélységesen elkeseredik; egy olyan férj, aki könnyen haragra gerjed, és tudja, hogy megcsalták, akár büntettet is elkövethet. Az egyik szerencsejátékos szeretője arcképét viszi az uzoráshoz; a másik adósságba veri magát, feléli vagyonát, a tönk szélére juttatja feleségét és gyermekeit, és reménytelenségbe süpped. Mit mondhatnék még? A darab, melyről beszélgettünk, szinte mindhárom műfajból merít.

ÉN Hogyhogy?

DORVAL Ahogy mondom.

ÉN Ez igen különös.

DORVAL Clairville becsületes jellem, de féktelen és könnyelmű. Amikor leghőbb vágya teljesült, és megnyugodott, mert már magáénak tudhatta Rosalie-t, elfeledte a múlt fájdalmait; ettől kezdve egészen hétköznapi esetnek tekintette történetünket. Élcelődött rajta. Sőt egyenesen paródiát csinált a darab harmadik felvonásából. Kitűnő munka volt. Zavaromat egészen komikus színben festette le. Engem is megnevettetett; de titokban sértett, hogy Clairville ilyen nevetséges színben tünteti fel életünk egyik legjelentősebb eseményét; hiszen végső soron volt egy pillanat, amikor elveszíthette volna vagyonát és szerelmét; Rosalie szíve ártatlanságát és tisztaságát; Constance a nyugalmit; én pedig becsületemet és talán az életemet is. Úgy álltam bosszút Clairville-en, hogy a darab utolsó három felvonásából tragédiát csináltam; és biztosíthatom, hogy tovább tartott az ő sírása, mint az én nevetésem.

ÉN És láthatnánk e részleteket?

DORVAL Nem. Nem mintha elutasítanám kérését. De Clairville elégette, amit írt, nekem pedig csak a saját felvonásaim kanavásza maradt meg.

ÉN És megnézhetném ezt a kanavászt?

DORVAL Megmutatom, ha látni kívánja. De gondolja meg! Érző szíve van. Kedvel engem; e szöveg elolvasása pedig olyan benyomásokat hagyhat önben, melyektől nem egykönnyen fog szabadulni.

ÉN Mutassa meg a tragédia kanavaszát, Dorval, kérem, mutassa meg!”

Dorval a zsebébe nyúlt, elővett néhány papírlapot, s miközben odaadta őket, elfordította a fejét, mintha félne, hogy akár csak egy pillantást is vet rájuk; a lapokon a következő állt:

Rosalie, aki a harmadik felvonásban megtudja, hogy Dorval és Constance összeházasodik, végképp megbizonyosodik róla, hogy ez a Dorval álnok barát, aljas hitszegő, nem ismer sem embert, sem Istent, és döntő lépésre szánja el magát. Elhatározza, hogy mindent kitálal. Felkeresi Dorvalt; végtelen megvetéssel beszél vele.

„DORVAL Nem vagyok álnok barát, aljas hitszegő; Dorval vagyok; szerencsétlen ember.

ROSALIE Inkább nyomorult... Vajon nem hitette el velem, hogy szeret?

DORVAL Szerettem, és még most is szeretem.

ROSALIE Szeretett! Szeret! Feleségül veszi Constance-t. Szavát adta rá barátjának, s e frigy ma beteljesül!... Takarodjon innen, romlott lélek, hagyja el e házat! Engedje, hogy az ártatlanság itt maradjon e hajlékban, ahonnan kiűzte! A béke és az erény visszatér ide, mihelyt ön kilépett innen! Meneküljön! A szégyen és a lelkiismeret-furdalás, mely mindig utoléri a gonoszt, ott várja az ajtóban.

DORVAL Vádolnak! Elüldöznek! Gonosztevőnek tartanak! Ó, erény! Íme, ez végső jutalmad!

ROSALIE Bizonyosan azt hitte, hallgatni fogok... Nem, nem... mindenre fény derül... Constance-nak megesik majd a szíve tapasztalatlanságomon, fiatalságomon... szánni fog, és megbocsát nekem... Ó, Clairville! Mennyire kell majd szeresselek, hogy jóvátegyem igazságtalanságomat, és helyrehozzam, amit vétettem ellened!... De közel a pillanat, amikor megismeredik a gonosz.

DORVAL Könnyelmű fiatal teremtés, megálljon, mert különben vétkes lesz az egyetlen bűnben, melyet valaha is elkövettem, ha bűn az, hogy az ember messzire elhajt magától egy súlyt, melyet már nem bír cipelni. Még egy szó, és elhiszem, hogy az erény hiú ábrándkép csupán; hogy az élet nem más, mint a sors keserű ajándéka; hogy a boldogság nem létezik; hogy csak a sír hozhat nyugalmat; és ezzel életemnek vége.”

Rosalie elment: már nem hallja e szavakat. Dorval látja, hogy megveti az egyetlen nő, akit szeret, s akit valaha is szeretett; ki van téve Constance gyűlöletének, Clairville felháborodásának; közel áll ahhoz, hogy elveszítse azt a néhány embert, akik e világhoz kötötték, s ismét az egyetlen magány nehezedik rá... Hová mehet?... Kivel beszélhet?... Kit szerethet?... Ki fogja őt szeretni?... Lelkén kétségbeesés lesz úrrá: megundorodik az élettől; szíve a halál felé húzza. Erről szól a harmadik felvonás zárómódoja. E felvonás végétől kezdve nem beszél többé szolgálóival; kézmozdulatokkal parancsol nekik; ők pedig engedelmeskednek.

Rosalie a negyedik felvonás elején végrehajtja tervét. Micsoda döbbenet lesz úrrá Constance-on és fivéréen! Nem mernek találkozni Dorvallal; Dorval sem velük. Mindenki kerüli a másikat. Menekülnek egymás elől; Dorvalnak pedig egyik pillanatról a másikra és magától értetődően abban a teljes elhagyatottságban lesz osztályrésze, amittől félt. Sorsa beteljesült. Világosan látja helyzetét; s készen áll arra, hogy engedjen a halál hívó szavának. Inasa, Charles az egyetlen, aki széles e világon megmaradt számára. Charles megsejti, milyen gyászos gondolat jár gazdája fejében. Félelmét az egész házzal megosztja. Clairville-hez, Constance-hoz, Rosalie-hoz szalad. Beszél. Döbbenet hallgatják. Ettől kezdve senki nem gondol többé önmagára. Mindenki azon töri a fejét, hogyan közeledhetne Dorvalhoz. De már túl késő. Dorval már nem szeret és nem gyűlöl senkit, nem beszél, nem lát, nem hall többé. Szíve mintha elfásult volna, nem képes semmilyen érelemre. Egy darabig még küzd e gyászos lelkiállapot ellen; de gyengén, elakadó lendülettel, erőtlenül és hasztalanul. Íme, így találjuk az ötödik felvonás elején.

E felvonás elején Dorvalt látjuk, amint egymagában járkál fel-alá a színpadon, egyetlen szót sem szól. Öltözékéből, kézmozdulataiból, hallgatásából kitaláljuk, arra készül, hogy véget vet az életének. Belép Clairville; könyörög, hogy ne dobja el magától az életet; lába elé veti magát; térdénél fogva átöleli barátját, s a legbecsületesebb és leggyengédebb érvekkel próbálja meg rávenni arra, hogy fogadja el Rosalie-t. A hatás még kegyetlenebb. E jelenet siettetni Dorval sorsának beteljesedését. Clairville csak pár elharapott szót tud kihúzni belőle. Ezt leszámítva Dorval az egész jelenet során néma marad.

Constance érkezik. Fivéréhez csatlakozva ő is igyekszik meggyőzni Dorvalt. Mélységes pátosszal mondja el, hogy a történetbe bele kell nyugodni; hogy a legfelsőbb lény hatalma végtelen, s bűnt követ el, aki rendelésének ellenszegül; beszél Clairville ajánlatáról stb. ... Constance beszéd közben Dorval egyik karját karjába szorítja; Clairville pedig derekánál fogva átöleli barátját, mintha attól félne, hogy elmenekül előle. Dorval viszont teljesen magába zárkózik, nem érzi, hogy barátja átöleli, nem hallja, hogy

Constance beszél hozzá. Időnként azonban barátai mellére borul, hogy kisírja magát. Ám könnyei nem akarnak előtörni. Ekkor elhúzódik; hatalmas sóhajok törnek ki belőle; lassú, ijesztő mozdulatokat tesz; ajkán mintha nevetés futna át, mely rémisztőbb, mint sóhajai és mozdulatai.

Rosalie érkezik. Constance és Clairville visszavonul. A féltékenység, a jámborság, a könynyek, a fájdalom és a bűnbánat jelenetét láthatjuk. Rosalie látja, mekkora bajt okozott. Sajnálja tettét. Szívét egyszerre szorítja a szerelem s a Dorval iránti aggodalom, a Constance-nak kijáró tisztelet s azok az érzések, melyeket nem tagadhat meg Clairville-től; milyen szívhezszólóan beszél! Dorval eleinte mintha nem látná, nem hallaná a lányt. Rosalie sikoltozni kezd, megfogja Dorval kezét, megállítja: s Dorval egyszer csak rászzegezi révedező tekintetét. Szeme olyan, mintha delejes álomból térne vissza. Ez az erőfeszítés végképp megtöri. Kábultan egy karosszékbe hanyatlik, mint akibe villám csapott. Rosalie zokogva hagyja el a színpadot, kétségbeesésében a haját tépi.

Dorval egy darabig mozdulatlanul hever a karosszékben, akár egy halott; Charles ott áll előtte, egyetlen szó nélkül... Szemét félig lehunyja; hosszú haja a karosszék támlájára hullik; szája felnyílik, tüdeje zihál, kapkodva veszi a levegőt. Aztán e haláltusa lassan véget ér. Hosszú és fájdalmas sóhaj, panaszos nyögés kíséretében magához tér; fejét kezébe, könyökét térdére támasztja; nagy nehezen feláll; lassú, bizonytalan lépétekkel járkal fel-alá; beleütközik Charles-ba; karon fogja, egy pillanatra ránéz, előveszi tárcáját és zsebóráját, az inasnak adja őket egy címzés nélkül lepecsételt levél kíséretében, és int, hogy távozzék. Charles gazdája lába elé veti magát, arcát a földre hajtva térdel előtte. Dorval ügyet sem vet rá, tovább járkal fel-alá a színpadon. Járkálás közben lába beleütközik a földön fekvő Charles-ba. Elfordul... Charles ekkor hirtelen felugrik, a tárcát meg a zsebórát a földön hagyja, és segítségért szalad.

Dorval lassan követi... Céltalanul az ajtónak támaszkodik... tekintete a zárba vetődik... nézi... bezárja az ajtót... előhúzza a kardját... a markolat gombját a földnek támasztja... a kard hegyét mellkasának szegezi... oldalára fordul... szemét az égre emeli... majd visszafordítja... kis ideig így marad... hatalmas sóhaj tör elő belőle, aztán a földre rogy.

Charles érkezik; az ajtót zárva találja. Hívja a többieket; odaérnek; felfeszítik a zárat; ott hever előttük Dorval holtan, vérbe fagyva. Charles fájdalomkiáltások közepette hagyja el a termet. A többi szolga a halott mellett marad. Constance érkezik. A látvány hatására felsikolt, tébolyultan futkos fel-alá a színpadon, nem tudja, mit mond, mit csinál, hova tart. Dorval holttestét kiviszik. Ezalatt Constance mozdulatlanul ül egy karosszékben, fejét a véres jelenet felé fordítja, arcát tenyerébe temeti.

Clairville és Rosalie érkezik. Így találják rá Constance-ra. Faggatják. Hallgat. Tovább kérdezetik. Válasz helyett felfedi arcát, elfordítja fejét, és kezével megmutatja a helyet, ahol még látszik Dorval vérenek nyoma.

Ezek után nincs más, csak kiáltások, sírás, csend és kiáltások.

Charles odaadja Constance-nak a lepecsételt papírköteget; a levél Dorval élettörténetét és végakarátát tartalmazza. De alig pár sort olvasott végig, amikor Clairville őrjöngve kirohan a színpadról; Constance követi. Justine és a szolgák kiviszik Rosalie-t, aki rosszul van; s a darab véget ér.

„Ó! – kiáltottam –, vagy semmit sem értek, vagy ez az igazi tragédia. Valójában nem is az erény próbatételéről,<sup>53</sup> hanem az erény reménytelenségéről van szó. Talán némi veszélyel járna annak bemutatása, hogy egy derék ember ilyen gyászos véget ér; ám

<sup>53</sup> Utalás a darab alcímére.

ettől függetlenül igen érzékletesen bizonyítja, milyen hatásos lehet a pantomim önmagában, illetve beszéddel vegyítve. Íme, ennyi szépségről mondunk le, mivel nincs sem színpadunk, sem bátorságunk, és szolgálai módon utánozzuk elődeinket, megfélelvezve a természetről és az igazságról... De Dorval egyáltalán nem beszél... Ugyanakkor elképzelhető-e egyáltalán olyan beszéd, mely annyira szíven ütne bennünket, mint mozdulatai és hallgatása?... Időnként, hosszú szünetekkel talán mondhatna pár szót; de nem szabad elfelejteni, hogy aki sokat beszél, ritkán végez magával.”

Felkeltem; elindultam, hogy megkeressem Dorvalt; a fák között sétált, s úgy láttam, egészen elmerült gondolataiban. Hasznosnak láttam magamnál tartani írását, és nem is kérte vissza.

„Ha bizonyos benne – mondta –, hogy ez tragédia, és hogy a tragédia és a komédia között van egy köztes műfaj, íme, itt van két olyan drámatípus, melyeket ma még nem gyakorolnak, s melyek csak hozzáértő szerzőkre várnak. Csináljon komédiákat a komoly műfajban, írjon családi körben játszódó tragédiákat (*tragédies domestiques*), és bizonyos lehet benne, hogy siker és halhatatlanság várja. S főleg ne használjon mesterként színpadi fogásokat (*coups de théâtre*); keressen képeket (*tableaux*); közelítsen a való éléhez, és mindenekelőtt rendelkezzen a megfelelő térrel, mely lehetővé teszi, hogy a pantomim teljes eszköztárát alkalmazni lehessen... Azt mondják, ma már nincsenek nagy, tragikus szenvedélyek, melyek megrendítik a nézőt; hogy az emelkedett érzéseket nem lehet újszerű és hatásos módon bemutatni. Ez talán igaz arra a tragédiára, melyet a görögöknél, rómaiaknál, franciáknál, olaszoknál, angoloknál és a föld összes népénél láthatunk. A családi körben játszódó tragédiának azonban más lesz a cselekménye, más a hangvétele, és meglesz a maga sajátos fennköltisége. Én érzem e fennköltiséget; ott van annak az apának a szavaiban, aki így szólt fiához, aki öregségére táplálta: »Fiam, kiegyenlítettük a számlát. Én életet adtam neked; te pedig visszaadtad az enyémet.« És annak az apának szavaiban is, aki ezt mondta fiának: »Mindig mondjon igazat! Ne tegyen soha senkinek olyan ígéretet, melyet nem akar betartani! Esküdjön e lábakra, melyeket tulajdon kezemmel melengettem, amikor a bölcsőben feküdt.«

ÉN De vajon érdekel-e majd bennünket az efféle tragédia?

DORVAL Öntől várom a választ. Közelebb áll hozzánk. Olyan szerencsétlenségek képét (*tableau*) festi elénk, melyek körülöttünk zajlanak. Micsoda? Nem tudja elképzelni, milyen hatással volna önre az igazi színpad, a való életből vett öltözékek, a cselekményhez illő beszéd, az egyszerű cselekmények, azok a veszélyek, melyek egészen bizonyosan félelemmel töltötték el szívét, ha rokonaira, barátaira vagy önmagára gondolt? Az anyagi összeomlás, a gyaláztatól való félelem, a nyomor következményei, egy szenvedély, mely romlásba viszi az embert, ahonnan egyenes út vezet a kétségbeesés és az erőszakos halál felé, egyáltalán nem megy ritkaságyszámba; s ön azt hiszi, nem rendítenék meg legalább annyira, mint egy zsarnok mesébe illő halála vagy egy gyermekáldozat az athéni vagy római istenek oltárán?... De látom, hogy elkalandozott... álmodozik... nem figyel rám.

ÉN Nem hagy nyugodni a tragédiává alakított darab kanavásza... Látom, ahogy céltalanul kószál a színpadon... arrébb lép, amikor az arcával földre boruló inasba ütközik... elreteszezi az ajtót... előhúzza kardját... E pantomim gondolatára is elfog a remegés. Nem hiszem, hogy a nézők képesek volnának elviselni a látványt; és lehet, hogy ezt az egész részt inkább elbeszélés formájában kellene a darabba építeni. Érti, mire gondolok.

DORVAL Azt hiszem, hogy valószerűtlen eseményt sem megmutatni, sem elbeszélni nem szabad a nézőnek; a valószerű események közül pedig könnyű kiválasztani,



melyiket kell a néző szeme elé tární, s melyiket a színpalak mögött hagyni. Elgondolá-  
saimat az ismert tragédiaifajtaára kell alkalmaznom; nem idézhetek példákat egy olyan  
műfajból, mely jelenleg még nem létezik nálunk.

Ha egyszerű eseményről van szó, azt hiszem, jobb bemutatni, mint elmesélni. Mo-  
hamedet<sup>54</sup> látni a színpadon, amikor keze tétoázva megáll a levegőben, mert becsvá-  
gya arra sarkallná, hogy a tört Irène keblébe dőfje, ám szenvedélye visszatartja, hatá-  
sos kép (*tableau*). A szájalom (*commisération*), mellyel az ember mindig a szerencsétlen  
és sohasem a gonosz helyzetébe képzeli magát, felkavarja lelkemet. Nem Irène, ha-  
nem saját keblem felett látom majd a penge hideg fényének villódzását... Ez a cselek-  
mény túlságosan egyszerű ahhoz, hogy rosszul utánozzák... Ha viszont a cselekmény  
bonyolult, egymás után érik egymást az események, könnyen előfordulhat, hogy né-  
melyik eszembe juttatja, a nézőtérén ülök; a szereplők csak színészek, és nem valósá-  
gos esemény játszódik le a szemem előtt. Az elbeszélés, éppen ellenkezőleg, a színpa-  
don túlra repít; így az összes részletet követni tudom. Képzetelem olyanná varázsolná  
őket, mintha a valóságban peregetek volna le a szemem előtt. Semmi sem fog hamis  
színbén feltűnni. A költő azt mondta:

»És Kalchas tört elő a két tábor között,  
A haja égnek állt, arca vad volt s kemény,  
Istennel volt tele, az dülta, semmi kétség:«<sup>55</sup>

vagy:

»S a vértől síkos indák  
Felakadt fürtjeit utunkban megsuhintják.«<sup>56</sup>

Hol a színész, aki úgy mutatja meg nekem Kalchast, ahogy e sorok állítják elem?  
Grandval<sup>57</sup> nemes, büszke léptekkel közeledne a két tábor között; komor arccal, talán  
még az ádáz tekintetre is képes volna. Tetteiből, mozdulataiból felismerném a lelkét  
gyötrő rossz szellemet. De bármilyen rettenetes külsőt öltön is magára, a haja nem  
fog égnek állni. A színpadi utánzás erre már nem képes.

Ugyanez áll szinte valamennyi képre (*images*), melyek ezt az elbeszélést színezik: ilyen  
a nyílvesszőktől elsötétült égbolt, a megbolydult sereg, a vérrel öntözött föld, a fiatal  
hercegnő, akinek szívébe tört mártottak, az elszabadult szelek, a felhők közt menny-  
dörgő vihar, a villámfénytől ragyogó égbolt, a tajtékos, morajló tenger. A költő lefestet-  
te mindezt; lelki szemünkkel látjuk a képeket; a művészet nem utánozhatja őket.

De többről van szó: a mindent meghatározó rendszeretet, melyről már beszéltem,  
arra kényszerít bennünket, hogy tiszteletben tartsuk az arányokat. Ha valamely körül-  
ményt mint átlag felettit rajzolnak elénk, ez a többi részletet is felnagyítja gondolata-  
inkban. A költő semmit sem mondott Kalchas termetéről. Én azonban látom magam  
előtt; alakját tettehez igazítom. A képzelet túlzása ennél is tovább megy, és mindenre  
kiterjed, ami csak e tárgyhoz közelít. Az igazi jelenet kicsi, erőtlen, szájalmas, hamis  
vagy elhibázott lett volna; az elbeszélés naggyá, erőssé, igazzá, sőt hatalmassá teszi. A

<sup>54</sup> Utalás La Noue (Jean-Baptiste Sauvé) 1739-es MAHOMET II című darabjára. V. 4.

<sup>55</sup> Racine: IPHIGENIA. V. 6. (In: Jean Racine ÖSSZES DRÁMÁI. Magyar Helikon, 1963. 604. o. Kardos László for-  
dítása.)

<sup>56</sup> Racine: PHAEDRA. V. 6. (I. k. 711. o. Somlyó György fordítása.)

<sup>57</sup> Charles-François Racot de Grandval (1710–1784) Quinault-Dufresne utóda és Henri-Louis Cain (1728–  
1778), ismert nevén Lekain elődje volt.

színházban a természetesnél jóval kisebb lett volna; én valamivel e fölé képzelem. Ezért van, hogy az eposzban a költői képzelet szülte figurák kicsit magasabbak, mint a hús-vér emberek.

Íme az elvek; önre vár a feladat, hogy tragédiavázlatom cselekményére alkalmazza őket. Vajon nem egyszerű a cselekmény?

ÉN De igen.

DORVAL Van benne bármi olyasmi, amit nem lehet a színpadon utánozni?

ÉN Nincs.

DORVAL S a hatás ettől még rettenetes lesz-e?

ÉN Talán túlságosan is. Vajon biztos, hogy azért megyünk színházba, mert ennyire erős benyomásokat keresünk? Szeretnénk, ha a darab meghatna, megérintene, elborzasztana; de csak egy bizonyos mértékig.

DORVAL Hogy ezt józanul megítélhessük, fogalmazzunk nagyon világosan! Mi egy színpadi mű célja?

ÉN Azt hiszem, az, hogy az embereket az erény szüretetére és a bűn megvetésére sarkallja...

DORVAL Ha ez így van, akkor azzal, hogy csak bizonyos mértékig kell meghatni a nézőket, egyúttal azt is kijelentjük, nincs szükség arra, hogy a színházból kilépve túlságosan szeressék az erényt, és túlságosan megvessék a bűnt. Egy ilyen félnék népnek nem volna poétikája. Mivé lenne az ízlés; és hová jutna a művészet, ha nem engednénk át magunkat erejének, és ha önkényesen korlátokat szabnánk hatásának?

ÉN Lenne még néhány kérdésem azzal kapcsolatban, amit ön családi és polgári tragikumnak nevez (*tragique domestique et bourgeoise*); de előre sejtem, mit felelne. Ha megkérdezném, hogy a példaként kezembe adott vázlatban miért nem váltakoznak egymással a néma és beszédes jelenetek, nyilván azt válaszolná, hogy az összes téma nem rejti magában az efféle szépséget.

DORVAL Így van.

ÉN De milyen témákat dolgoz majd fel e komoly vígjáték (*comique sérieux*), melyet a drámai műfaj új ágának tekint? Az emberi természetben legfeljebb tucatszámú tényleg komikus és igazán tipikus jellem van.

DORVAL Egyetértek.

ÉN Azokat az árnyalatnyi eltéréseket, melyeket az emberek jellemében tapasztalhatunk, nem lehet olyan sikeresen színre vinni, mint az élesen szembeállítható jellemeket.

DORVAL Egyetértek. De tudja, mi következik ebből?... Hogy már nem szigorú értelemben vett jellemeket, hanem jellegzetes társadalmi szerepeket (*conditions*) kell színpadra állítani. A komédiában ez idáig a jellem állt a középpontban, a társadalmi szerep (*condition*) csak másodlagos volt; ma a társadalmi szerepnek (*condition*) kell a középpontban állnia, a jellem ehhez képest csak másodlagos lehet. Az egész bonyodalmat a jellemből vezették le. Rendszerint arra törekedtek, hogy feltárják azokat a körülményeket, melyek kiemelték e jellemet, s aztán logikus láncolatná alakították őket. A társadalmi szerepnek (*condition*), a vele járó feladatoknak, előnyöknek, nehézségeknek kell a mű alapjául szolgálniuk. Érzésem szerint e forrás termékenyebb, gazdagabb és hasznosabb annál, mint amelyet a jellemelek biztosítanak. Bármilyen jelentéktelen hibája legyen is egy adott jellemnek, a néző mindig azt mondhatja magának, ez nem én vagyok. Azt viszont nem titkolhatja el maga elől, hogy az élethelyzet, melyet a színpadon elé állítanak, az övé; mindenképpen rá kell ismernie kötelességeire. Feltétlenül magára kell vennie, amit hall.

ÉN Azt hiszem, már számos ilyen témát feldolgoztak.

DORVAL Szó sincs róla. Ha így gondolja, téved.

ÉN Miért, színdarabjainkban tán nincsenek bankárok?

DORVAL Persze hogy vannak. De a bankárt igazából még nem állították színpadra.

ÉN Nehéz volna olyan drámát idézni, amelyben nincsen családapa.

DORVAL Ezt elfogadom; de a családapát igazából még nem állították színpadra. Röviden tehát az a kérdés, láthatjuk-e a színházban a társadalmi szerepekkel (*conditions*) járó feladatokat, előnyöket, hátrányokat és veszélyeket. Hogy tényleg ezekre épül-e darabjaink cselekménye és tanulsága. Továbbá nem látjuk-e nap mint nap, hogy e feladatok, előnyök, hátrányok és veszélyek igen nehéz helyzetbe hozzák az embereket.

ÉN Szóval azt szeretné, hogy színpadra állítsák az író, a filozófust, a kereskedőt, a bírót, az ügyvédet, a politikust, a polgárt, a magas rangú hivatalnokot, a bankárt, a nagyurat, az intézőt.

DORVAL S tegye hozzá a rokoni kapcsolatokat: a családapát, a férjet, a nővért, a fivéreket! A családapa! Micsoda téma egy olyan században, mint a miénk, amikor szemmel láthatóan még csak nem is sejtjük, mit jelent az, hogy családapa!

Gondoljon bele, hogy minden egyes nap új társadalmi szerepeket (*conditions*) szül! Gondoljon bele, hogy talán semmit sem ismerünk oly kevésbé, mint a társadalmi szerepeket (*conditions*), és semmi sem lehet ennél érdekesebb számunkra. A társadalomban valamennyiünknek megvan a maga helye (*état*); de az emberekkel való érintkezés során az összes elképzelhető társadalmi helyzettel (*état*) találkozunk.

A társadalmi szerepek (*conditions*)! Hány meg hány fontos részletet, közügyet és magánügyet, ismeretlen igazságot, új helyzetet meríthetnénk e forrásból! S a társadalmi szerepek vajon nem állíthatók éppúgy szembe egymással, mint a jellemek? A drámaíró vajon nem tudná színpadra állítani ezeket az ellentéteket?

E témák azonban nem feltétlenül a komoly műfajhoz tartoznak. Annak lángelméje szerint válnak komikussá vagy tragikussá, aki feldolgozza őket. Annyi viszontagságot okoznak ma is a hibák és a nevetséges jellemvonások, hogy azt hiszem, ötvenévenként születhetne egy új *Embergyűlölő*. S vajon nem ugyanígy áll-e a helyzet sok más jellem esetében is?

ÉN E gondolatok kedvemre valók. Alig várom, hogy meghallgassam az első, komoly műfajban írt komédiát vagy az első polgári tragédiát (*tragédie bourgeoise*), melyet előadnak. Lelkesít, ha örömforrásaink körét bővílni látom. Elfogadom a lehetőségeket, melyeket felkínál; de hagyja meg nekünk azokat is, melyek már megvannak. Bevallom, szívemnek igen kedves a csodás műfaj (*genre merveilleux*). Elkésérít, hogy a burleszkkal veszi egy kalap alá, s kiűzi a természet és a drámai műfaj rendszeréből. Quinault<sup>58</sup> nevét Scarron<sup>59</sup> és Dassouci<sup>60</sup> mellett emlegetni: ó, Dorval, Quinault!

DORVAL Senki nem olvassa Quinault-t nagyobb örömmel, mint én. E költő csupa báj, mindig gyengéd és könnyed, gyakran emelkedett. Remélem, egy nap bebizonyíthatom önnek, mennyire ismerem és becsülöm e kivételes ember tehetségét, és miként használhattuk volna fel tragédiáit bármiféle változtatás nélkül. Ám itt a műfajról van

<sup>58</sup> Philippe Quinault (1635–1688) kezdetben barokk komédiák és tragikomédiák szerzőjeként vált ismertté. 1672-től Lully számára írt operalibrettókat.

<sup>59</sup> Paul Scarron (1610–1660) burleszk költemények és vígjátékok – JODELET OU LE VALET-MAÎTRE (JODELET AVAGY EGYSZERRE ÚR ÉS SZOLGA, 1645), DON JAPHET D'ARMÉNIE (ÖRMÉNYORSZÁGI DON JAFET, 1652) stb. – szerzője.

<sup>60</sup> Charles Coipeau, más néven D'Assoucy (1605–1677) burleszkszerző, legismertebb műve az 1650-ben írt OVIDE EN BELLE HUMEUR (A JÓKEDVŰ OVIDIUS).

szó, melyet én rossznak tartok. Ha jól értem, lemond a kedvemért a burleszk világról. S a varázslatok világát (*monde enchanté*) tán jobban ismeri? Mivel veti össze a róla készült festményeket, ha nincs rá semmiféle példa a természetben?

A burleszkműfajnak és a csodás műfajnak nincs költészettana, és nem is lehet. Ha az opera színpadán valamilyen új elemmel kísérleteznek, olyan képtelenség jön létre, mely csak azért tartható fenn, mert többé-kevésbé távoli szálakkal kötődik valamely korábbi képtelenséghez. Ilyenkor a szerző neve és tehetsége is sokat nyom a latban. Molière gyertyákat gyűjt az úrhatnám polgár feje körül; e szertelenségnek nincs semmi értelme; elfogadjuk, és nevetünk rajta. Egy másik szerző olyan embereket képzel el, akik minél több ostobaságot követnek el, annál jobban összetöpörödnek; az allegória, melyre az elképzelés épül, nem értelmetlen; mégis kifütyülük. Angélique egy olyan gyűrű segítségével válik láthatatlanná kedvese előtt, mely a nézők szeme előtt nem takarja el;<sup>61</sup> s e nevetséges megoldásban senki nem talál kivetnivalót. Ha kést adunk egy gazfickó kezébe, aki ellenségeire támad, de csak önmagát sebzi meg, mondhatjuk, hogy a gonoszság általában ilyen sorsra jut, ugyanakkor mi sem valószínűtlenebb, mint hogy e csodás kés sikert arat.

E színpadi szülemények olyanok, mint a dajkamesék, melyekkel a bölcsőben fekvő gyermeket ringatják álomba. Ugyan ki hinné, hogy elég megszépíteni őket, s máris elég valószerűek lesznek ahhoz, hogy számot tarthassanak egy józanul gondolkodó ember érdeklődésére? A Kékszakállú herceg hősnője egy torony tetejébe van zárva; a torony lábánál meghallja zsarnoka rettenetes hangját; ha nem jön a szabadító, a hősnő elpusztul. Nővére ott van mellette; tekintete a szabadítót keresi a messzeségben. Ugyan ki hinné, hogy e helyzet kevésbé szép, mint bármelyik, melyet az operában láthatunk, vagy hogy a kérdésből – *Nővérem, senki sem érkezik?* – hiányzik a pátosz? Akkor mivel magyarázható, hogy a józan ésszel megáldott embert nem rendíti meg ugyanúgy, mint a kicsiny gyermekeket, akik a jelenet láttán sírva fakadnak? Azzal, hogy ott van egy Kékszakállú herceg, aki tönkreteszi a hatást.

ÉN S úgy véli, nincs egyetlen olyan darab sem, akár a burleszkre, akár a csodás műfajra gondolunk, ahol ne találnánk néhány szörszálát e szakállból?

DORVAL Igen, így gondolom; de nem tetszik a fordulata; burleszk; és én sehol nem szeretem a burleszket.

ÉN Megpróbálom jóvátenni e hibát néhány komolyabb megjegyzéssel. Az operában színre állított istenek vajon nem ugyanazok, mint akiket az eposzokban láthatunk? És árulja már el, miért volna kevésbé kecses az a Venus, aki a halott Adóniszt siratja a színpadon, mint az, aki az *Íliász*-ban sikoltozik, amikor Diomédész nyila könnyedén megsebzi,<sup>62</sup> vagy aki azért sóhajtozik, mert meglátja, hogy szép fehér kezén a felsértett bőr

<sup>61</sup> Utalás Quinault ROLAND-jára. II. 2.

<sup>62</sup> Lásd Tüdeusz fia: ÍLIÁSZ. V. ének, 335. skk. sorok: „És hogy elérte, sűrű gomolyon kergetve keresztül, / akkor a hőselkű Hüméusz fia már nekilendült, / nékiszökellt hegyes ércel, s gyöngye kezén sebet ejtett; / átszakította az érkelevéz hegye nyomban a bőrét, / ambrosziás leplén áttört, Khariszok kezemívén, / szép tenyerének szélénél: és isteni vére / folyt, az ikhór, mely nedve a boldog olümposziaknak: / mert kenyeret sosem esznek, fénylő bort sosem isznak, / éppen ezért vérmékiüliek, s nevíük is: nemenyésző. / Följajdult Küprisz s a fiát is földre vetette: / ezt kiragadta kezével azonnal Phoibosz Apollón, / kéhes felhőben, nehogy ott egy gyorscsikajú hős / megdárdázza a mellén, és elorozza a lelkét. / S rákiabált Küpriszre a harsány hős, Diomédész: / »Zeusznek lánya, vonulj el a hareből, férficsatából; / tán nem elég, hogy erőtlen nőket félrevezetgatsz? / Hát ha csatákba csatangolsz még, hiszem én, hogy ezentúl / megdermedsz, ha akár távolról hallod a zajgást.« / Szólt; s az megzavarodva ellillant: fájt sebe szörnyen. / Széllábú sebes Irisz vitte őt ki a tömegből, / marta a fájdalom, és feketült gyönyörű keze bőre. / Majd föllelte a vészes Arész: ott ült az a harcnak / balszárnán: köd lepte be gyors lovait s kelevézét; / s kedves testvéréhez esengett térdre borulva / Aphrodité, az aranyabláju sebes paripákért.” (Devecseri Gábor fordítása. Európa, 1985. 83. o.)

feketedni kezd? Homérosz költeményében vajon nem elbájoló a kép (*tableau*), mely a síró istennőt anyja, Dioné keblére borulva festi elénk?<sup>63</sup> Miért tetszene kevésbé e kép (*tableau*) egy zeneműben?

DORVAL Ha ügyesebb volnék, azt felelném, hogy az eposz díszítéseit, melyek illetek a görögökhöz, rómaiakhoz, a XV. és XVI. századi olaszokhoz, a franciák nem túrik el; és hogy a mesebeli istenek, az orákulumok, a sebezhetetlen hősök, regényes kalandok ideje lejárt.

Ezenkívül igen nagy különbség van aközött, hogy valamit a képzeletnek lefessenek, vagy a szemem előtt eljátsszanak. Képzeletem bármit képes elfogadni; csak tudni kell hogyan megragadni a dolgot. Érzékeimmel már más a helyzet. Elevenítse fel azokat az elveket, melyekről az imént beszéltem azoknak az akár valószínű dolgoknak a kapcsán, melyeket hol meg kell mutatni a nézőknek, hol éppen elrejteni a szemük elől. Ezt a megkülönböztetést még szigorúbban kell alkalmaznunk a csodás műfaj (*genre merveilleux*) esetében. Röviden tehát, ha e rendszer nem rendelkezhet azzal az igazsággal, mely az eposz sajátja, hogyan is érdekelhetne bennünket a színpadon?

Ahhoz, hogy a magas rangú társadalmi szerepek (*conditions*) patetikussá váljanak, erőteljes jelenetben kell ábrázolni őket. E hideg és feszélyezett lelkekből csak így tudjuk előcsalni a természet hangját, ami nélkül lehetetlen nagy hatást elérni. Minél magasabbra emelkedünk a társadalmi szerepek (*conditions*) ranglétráján, annál erőteljesebb e hang. Hallgassa Agamemnon:

»Miért is nem lehet, ha zúz a fájdalom,  
Enyhülni, legalább, könnyeket ontanom!  
Komor királyi sors! Mi rabjai vagyunk csak  
A közbeszédnek és zord, megszabott utunknak,  
Minket szüntelenül ezernyi tanu lát,  
S a búsak búsja sem sírhatja ki magát!«<sup>64</sup>

Az istenek talán kevesebb tisztelettel tartoznak önmaguk iránt, mint a királyok? Ha Agamemnon, akinek hamarosan lemészárolják a leányát, fél, hogy rangjához méltatlanul viselkedik, vajon mi vihetné rá Jupitert, hogy leereszkedjék trónusáról?

ÉN De hát az ókori tragédiák tele vannak istenekkel; és Héraklész zárja le a sokat emlegetett *Philoktéteszt*, melyről ön azt állítja, egyetlen szót sem lehetne hozzátenni vagy elvenni belőle.

DORVAL Azok, akik elsőként vizsgálták behatóan az emberi természetet, mindenekelőtt a szenvedélyeket akarták megkülönböztetni egymástól, megismerni és jellemezni őket. Az egyik ember elvont gondolatok formájában ragadta meg őket; ez volt a filozófus. Egy másik testet és mozgást adott a gondolatnak; ez volt a költő. Egy harmadik a márványt faragta az ember hasonlóságára, és ez volt a szobrász. Egy negyedik letérdeltette a szobrászt műve előtt; s ez volt a pap. A pogány isteneket az ember mintájára formázták. Mit jelentenek Homérosz, Aiszkülosz, Euripidész és Szophoklész istenei? Az ember hibáit és erényeit, valamint azokat a nagy természeti jelenségeket, me-

<sup>63</sup> Lásd ÍLIÁSZ. V. ének, 370. skk. sorok: „*Aphrodité odahullt anyjának ölébe. Dioné / két karjával fogta körül, megölelte leányát, / megsimogatta szelíd kézzel, szót szólva kimondta: / »Mondd, kedves lányom, véled melyik égbeli isten / bánt így, mintha te rosszat tettél volna előttiük?«*” (I. k. 84. o.)

<sup>64</sup> Racine: IPHIGENIA. I. 5. (I. k. 554. o.)

lyeket megszemélyesítettek, íme, ez az igazi teogónia; így kell látnunk Saturnust, Jupitert, Marsot, Apollót, Venust, a Párkákat, Amort és a Fúriákat.

Amikor egy pogányt büntudat gyötört, tényleg úgy gondolta, hogy lelkét egy Fúria dűlja fel: és micsoda zavar lehetett úrrá rajta, amikor azt látta, hogy e rémalak kezében fáklával, feje köré tekeredő kígyókkal rohangál fel-alá a színpadon, s vérfoltos kezét mutatja a bűnösnek! De mit kezdjünk ezzel mi, akik tudjuk, mit ér e tömördek szemfényvesztés, babona! Mi!

ÉN Nos, elég, ha ördögeinkkel helyettesítjük az Eumenidészeket.

DORVAL Túl kevés a hit ezen a földön... Egyébként is, ördögeink ábrázata oly barbár... és oly ízléstelen... Ugyan mi meglepő volna abban, hogy épp Héraklész zárja le Szophoklész *Philoktéztészt*? A darab egész bonyodalma az ő nyilaira épül; s e Héraklésznek a templomokban szobra volt, amelynek lábánál a nép nap mint nap térdre borult.

De tudja, mi következett abból, hogy a nép babonás hiedelmei egyesültek a költészettel? Az, hogy a költő nem adhatott hőseinek határozottan megrajzolt jellemet. Mintha megkettőzte volna teremtményeit; ugyanazt a szenvedélyt isteni és emberi formában mutatta volna be.

Így aztán Homérosz hősei szinte történelmi szereplőknek számítanak.

Amikor azonban a keresztény vallás kiűzte a lelkekből a pogány istenekbe vetett hitet, és arra kényszerítette a művészt, hogy másban keresse a költői csalás forrását, a költészet rendszere megváltozott; az emberek vették át az istenek helyét, és egységesebb jellemet kaptak.

ÉN De a szó kissé szigorú értelmében véve nem ábránd-e az egységes jellem?

DORVAL De igen.

ÉN Vagyis lemondtunk az igazságról?

DORVAL Szó sincs róla. Ne feledje, hogy a színpadon egy cselekményről van szó, egyetlen élethelyzetről, egy egészen rövid időszakról, s nincs abban semmi valószínűtlen, hogy ezalatt egy ember jelleme nem változik.

ÉN És az eposzban, mely az emberi élet hosszú szakaszán átívelve a legkülönbözőbb helyzeteket, változatos események bámulatos sokaságát tárja elénk, vajon hogyan kell festeni az embereket?

DORVAL Szerintem igen sok előnnyel jár, ha az embereket olyanoknak festjük, amilyenek. Az, hogy milyennek kellene lenniük, túlságosan elvont és túlságosan bizonytalan dolog ahhoz, hogy erre alapozhassunk egy utánzásra épülő művészetet. Semmi sem olyan ritka, mint egy velejéig gonosz ember, legfeljebb egy olyan ember, aki csupa jószág. Amikor Thétisz belemártotta fiát a Sztüx folyóba, a vízből kiemelt Akhilleusz sarka Therszitészre<sup>65</sup> emlékeztetett. Thétisz a természet képe.”

Dorval itt elhallgatott; majd így folytatta: „Csak az olyan szépség lehet maradandó, mely a természet teremtményeivel való kapcsolatra épül. Ha az embereket gyors változás közepette képzelnénk el, s minden festmény csak egy múló pillanatot ábrázolna, bármiféle utánzás felesleges volna. A művészetekben a szépség ugyanazon alapul, mint a filozófiában az igazság. Mi az igazság? Az ítéleteink és a létezők közti megfelelés. Mi az utánzásban rejlő szépség? A dolog és képe (*image*) közti megfelelés.

Attól tartok, hogy sem a drámaírók, sem a zeneszerzők, sem a díszlettervezők, sem a táncosok nem ismerik még igazából színházukat. Ha az opera rossz, ez a legrosszabb

<sup>65</sup> A gyáva és pimasz Therszitész az ÍLIÁSZ-ban szerepel.

az összes műfaj közül. Ha jó, ez a legjobb. De lehet-e jó, ha nem a természet utánzását tűzzük ki célul, a természetét a szó legerősebb értelmében? Mi értelme versbe szedni azt, amit kitalálni sem volt érdemes? Dalba foglalni, amit elszavalni sem volt érdemes? Minél többet áldozunk egy birtokra, annál fontosabb, hogy gyümölcsöző legyen. Vajon nem a filozófia, a költészet, a zene, a festészet, a tánc meggyalázása az, ha értelmetlen dolgokra pazaroljuk őket? E művészetek külön-külön mind arra hivatottak, hogy a természetet utánozzák; s varázserejüket azért egyesítjük, hogy egy mesét állítsunk színre! Mintha az illúzió nem volna amúgy is nehezen hihető! És ugyan mi köze lehet az átváltozásnak vagy a boszorkányságnak a dolgok egyetemes rendjéhez, melyre a költői logikának mindenkor támaszkodnia kell? Korunk lángelméi a filozófiát az érzék feletti világból visszahozták a való világba. Nem találhatnánk valakit, aki ugyanezt a szolgálatot tenné az operának, s a műfajt a varázslatok tartományából lehozná a földre, amelyen élünk?

Akkor többé már nem mondanánk egy operáról, hogy megbotránkoztatja a nézőt; hogy a téma természetellenes; hogy a főszereplők a képzelet szüleményei; hogy a történet menete gyakran sem az idő, sem a hely, sem a cselekmény egységét nem veszi figyelembe, s hogy az utánzáson alapuló művészeteket mintha csak azért egyesítették volna, hogy kölcsönösen gyengítsék egymás kifejezőerejét.

A bölcs régen egyszerre volt filozófus, költő és zenész. E tehetségek különválva elkorcsosultak: a filozófia hatóköre leszűkült; a költészetből elvesztek a gondolatok; a dalokból az erő és az energia; a bölcsesség pedig korábbi eszközeitől megfosztva már nem tudta ugyanúgy elbűvölni a népet. Egy nagy zenész és egy nagy lírikus helyrehoznák a kárt.

Tessék, e hivatás is betöltésre vár. Jöjjön hát a lángelme, akire az a feladat vár, hogy igazi tragédiát és igazi komédiát állítson az opera színpadára. Kiáltson fel, ahogy Izrael népének prófétája kiáltott fel lelkesedésében: »*Adducite mihi psaltem*«, »kerítsetek nekem egy hárfást!«,<sup>66</sup> s megszületik a zenész.

Egy szomszédos nép operájának kétségtelenül megvannak a maga hibái, de jóval kevesebb, mint gondolnánk.<sup>67</sup> Ha az énekes elfogadná, hogy az érzelmes áriákban csak a szenvedély artikulálatlan hangját kell visszaadnia a megadott ritmus szerint, azokban az áriákban pedig, melyek egy képet (*tableau*) festenek elénk, csak a természet jelenségeit kell utánoznia, a költő meg tudná, hogy a rövid kis áriának le kell zárnia a jelenetet, máris nagy lépést tennénk előre.

ÉN És mi lenne balettjeinkkel?

DORVAL A táncsal? A tánc is lángelmére vár; ma mindenütt rossz, mert még sejtene is alig sejtjük, hogy e műfaj is az utánzásra épül. A tánc úgy viszonyul a pantomimhoz, mint a költészet a prózához, vagy inkább mint a természetes beszéd az énekhez. A tánc ritmikus pantomim.

Szeretném, ha valaki elmagyarázná, mit jelentenek az olyan táncok, mint a menüett, a passe-pied, a rigodon, az allemande, a szaraband, ahol a láb előre megrajzolt vonalon halad. A táncos mozgása végtelenül kecses; minden egyes mozdulatából köny-

<sup>66</sup> Elizeus szavai, lásd 2 KIRÁLYOK 3. 15.

<sup>67</sup> Itáliáról van szó. Utalás a „buffonisták harcára” (*querelle des bouffons*), mely 1744 és 1755 között az olasz zene követőit (a buffonistákat) és a rameau-i hagyományt folytató francia zene híveit állította egymással szembe Franciaországban. A vita 1752-ben kezdődött, amikor egy olasz színtársulat a párizsi Operában bemutatott néhány intermezzót („buffont”), köztük Pergolesi ÚRHATNÁM SZOLGÁLÓ-ját.

nyedség, finomság, nemesség sugárzik: de mit utánoz? Az ilyen ember nem tud énekelni, csak a szolfézst ismeri.

A tánc költemény. Külön előadó-művészetre volna tehát szüksége. A mozdulatok segítségével utánoz, ehhez pedig a költő, a festő, a zenész és a pantomimos együttműködésére van szükség. A táncnak is van témája; e témát felvonásokra és jelenetekre lehet osztani. A jelenet önálló vagy zenekari kísérettel előadott recitativóból és kis áriából áll.

ÉN Bevallom, csak félig-meddig értem, és egyetlen szavát sem érteném, ha nem került volna a szemem elé egy pár évvel ezelőtt megjelent röpirat. A szerzőnek nem tetszett a *Falusi jóst*<sup>68</sup> lezáró balett, így egy másikat javasolt helyette, és ha nem értettem teljesen félre, az ott kifejtett gondolatok igen közel állnak ahhoz, amit ön mondott az imént.

DORVAL Elképzelted.

ÉN Egy példa végképp felnyitná a szemem.

DORVAL Egy példa? Igen, találhatunk egyet; mindjárt gondolkodom rajta.”

Többször végigsétáltunk a fason egyetlen szó nélkül; Dorval a táncpéldán törte a fejét, én meg átismételtem magamban néhány gondolatát. Íme, nagyjából így festett Dorval példája: „Közönséges – mondta –, de olyan könnyedén fogom alkalmazni rá gondolataimat, mintha természetesebb és izgalmasabb volna:

*Téma.* – Egy parasztfiú és egy parasztlány este hazatér a mezőről. A tanyájukhoz közeli kis ligetben találkoznak; s arra készülnek, hogy elpróbálják a táncot, melyet következő vasárnap együtt kell előadniuk a nagy szilfa alatt.

### ELSŐ FELVONÁS

*Első jelenet.* – Első mozdulatuk a kellemes meglepetést fejezi ki. E meglepetést *pantomimmal* jelzik.

Közelednek, köszöntik egymást; a fiú azt javasolja a lánynak, hogy ismételjék át a leckét: a lány azt feleli, későre jár, és fél, hogy megszidják. A fiú nógatja, a lány enged; leteszik a földre a szerszámokat, melyekkel a földeken dolgoztak: íme egy *recitativo*. A sima lépések és a kötetlen pantomim jelentik a táncban a recitativót. Elismétlik táncukat; gyakorolják a lépéseket és a mozdulatokat; javítanak, újrakezdek; jobban megy, megdicsérik egymást; elvétik a lépést, mérgelődnek: e recitativót esetleg megszakíthatja egy bosszúságot kifejező kis ária. A zenekarnak kell beszélnie; annak kell visszaadnia a szavakat, utánozni a cselekvést. A költő lediktálta, mit kell mondania a zenekarnak; a zeneszerző lejegyezte; a festő megtervezte a képeket (*tableaux*): a pantomimosra vár a feladat, hogy megformálja a lépéseket és mozdulatokat. Innen már könnyen megértheti, hogy ha a táncot nem jegyzik le, mint egy verset, ha a költő rosszul írta meg a szöveget, ha nem tudott szemet gyönyörködtető képeket (*tableaux*) találni, ha a táncos nem tud játszani, ha a zenekar nem tud beszélni, mindennek vége.

*Második jelenet.* – Miközben a fiú és a leány gyakorol, rémisztő hangok hallhatók; gyermekeink megrémülnek; abbahagyják a táncot; fülelnek; a zaj megszűnik, meg-

<sup>68</sup> J.-J. Rousseau intermezzója, melyet a fontainebleau-i udvarban mutattak be 1752-ben. Utalás a 8. jelenetben található balettre.



nyugodnak; folytatják a gyakorlást, majd újból megállítja, megzavarja őket ugyanaz a zaj: e *recitativo*ba időnként *dal* is keveredik. Ezt a fiatal parasztlány pantomimja követi, aki menekülni szeretne, majd a fiúé, aki visszatartja. A fiú gyözködi, a lány nem akarja meghallgatni; s hangjuk igen élénk *duóban* egyesül.

E *duót* rövid *recitativo* előzte meg, melynek során a gyermekek arcjátékuk, testtartásuk és kézmozdulataik segítségével mutatták meg egymásnak, honnan érkezett a zaj.

A leány végül engedett a rábeszélésnek, s ismét teljes lendülettel gyakorolták táncukat, amikor két idősebb parasztleány közeledett feléjük rémisztő és komikus álruhában.

*Harmadik jelenet.* – Az álruhás parasztok egy disszonáns szimfónia hangjaira csupa olyasmit csinálnak, amivel megrémíthetik a gyermekeket. Közeledésük *recitativo*; beszélgetésük *duó*. A gyermekek megrémülnek, egész testükben remegnek. Ahogy közelednek a szörnyek, félelmük egyre erősebb; ekkor minden erejükkel menekülni próbálnak. Visszatartják, üldözik őket; s az álruhás parasztok meg a rémült gyermekek hangja élénk *quatuort* formál, melynek végén a gyermekek elszaladnak.

*Negyedik jelenet.* – A szörnyek ekkor leveszik álarcukat; nevetésben törnek ki; pantomimjuk minden egyes mozdulata olyan gazfickókhoz illik, akik elragadtattott ünneplik gaztettüket; egy *duóban* adnak hangot örömüknek, aztán elmennek.

## MÁSODIK FELVONÁS

*Első jelenet.* – A parasztfiú és a parasztlány a színpadon hagyták tarisznyájukat és pásztorbotjukat; visszajönnek értük, a fiú érkezik elsőként. Először csak az orra hegyét láthatjuk; egy lépést tesz előre, hátrál, fülel, alaposan körbenéz; kicsit többet lép előre, majd megint hátrál; lassanként felbátorodik; hol jobbra, hol balra indul; már nem fél: e monológ *zenekari kísérettel előadott recitativo*.

*Második jelenet.* – A fiatal lány is megérkezik, de a háttérben marad. A fiú hiába hívja, nem akar közeledni. A fiú a lába elé veti magát; szeretné megcsókolni a kezét. »És a szellemek?« – kérdi a leány. – »Már elmentek, már elmentek.« Ez megint *recitativo*; ám *duó* követi, melyben a parasztfiú mélységes szenvedéllyel ad hangot vágyának; a leány pedig lassanként hagyja, hogy visszacsalogassák a színpadra, és újrakezdi a táncot. E *duót* időnként a félelem mozdulatai szakítják meg. Nincs semmi zaj, a két gyermek mégis hangokat vél hallani; megállnak; fülelnek, megnyugodnak, és folytatják a *duót*.

Ezúttal azonban nem tévedésről van szó; megint hallani a rémisztő hangokat; a leány tarisznyájáért és pásztorbotjáért szalad; a fiú követi.

El akarnak menekülni.

*Harmadik jelenet.* – Csakhogy rémalakok egész táborra veszi körül őket, az összes utat elzárva előlük. A fiú és a leány e rémalakok között szalad ide-oda; keresik, merre menekülhetnének, de sehol sem találnak kiutat. És nyilván érti, hogy ez az egész egy *kórus*.

Amikor kétségbeesésük a csúcspontjára hág, a rémalakok leveszik álarcukat, s a parasztfiú meg a parasztlány baráti arcokat lát maga előtt. Gyermeki csodálkozásuk igen kellemes képet (*tableau*) formál. Mindegyikük kezébe fog egy álarcot; alaposan szem-

ügyre veszik; arcukhoz mérik őket. A leány csúnya férfiarcot, a fiú csúnya női arcot ábrázoló maszkot tart a kezében. Felveszik az álarcokat; nézik egymást; grimaszokat vág-  
nak; s e recitativót *kórus* követi, melyben az összes szereplő részt vesz. A fiú és a leány  
e kórus alatt ezernyi ártatlan csínytet követ el; s a darab a *kórus*sallal végződik.

ÉN Hallottam egy hasonló előadásról, azt mondják, tökéletesebbet elképzelni sem lehetne.

DORVAL Nicolini társulatára gondol?

ÉN Pontosan.

DORVAL Sose láttam. Nos, még mindig azt hiszi, hogy a múlt század semmi tenni-  
valót nem hagyott a jelenlegire?

Létre kell hozni a családi és polgári tragédiát.

Tökéletesíteni kell a komoly műfajt.

A különböző társadalmi szerepekkel (*conditions*) kell felváltani a jellemeket, talán az  
összes műfajban.

A pantomimot szorosán be kell építeni a dráma cselekményébe.

Meg kell változtatni a színpadot, és képekkel (*tableaux*) helyettesíteni a mesterkelt  
színpadi fogásokat (*coups de théâtre*), mert a képek a drámaíró számára az ihlet, a szí-  
nész számára pedig a továbbfejlődés új forrását jelenthetik. Hiszen mire megy a drá-  
maíró a képzeletében megtervezett képekkel (*tableaux*), ha a színész továbbra is ragasz-  
kodik a szimmetrikus elrendezéshez és a kimért, szenttelen játékhoz?

Az igazi tragédiát be kell vezetni az opera színpadára.

S végül a táncot igazi költemény formájába kell önteni, megírni és elkülöníteni min-  
den más, utánzásra épülő művészettől.

ÉN Melyik tragédiaifajtát szeretné az opera színpadára állítani?

DORVAL A régit.

ÉN Miért nem a családi körben játszódó tragédiát?

DORVAL Azért, mert az olyan tragédiának és általában minden olyan kompozíció-  
nak, melyet az opera színpadára szánunk, ritmikusnak kell lennie, és véleményem sze-  
rint a családi körben játszódó tragédia kizárja a verselést.

ÉN De tényleg azt hiszi, hogy e műfajjal a zeneszerző művészete teljes eszköztárát  
felhasználhatja? Minden művészetnek megvannak a maga előnyei; úgy vagyunk ve-  
lünk, mint érzékeinkkel. Az értekek nem kizárólag tapintásból; a művészetek nem ki-  
zárólag utánzásból állnak. Ám minden egyes érzék tapint, és minden egyes művészet  
utánoz a maga sajátos módján.

DORVAL Kétféle zenei stílus van, az egyik egyszerű, a másik képszerű. Mit szólna,  
ha anélkül, hogy kilépnék drámaíróim köréből, olyan részleteket mutatnék önnek,  
melyekben a zeneszerző tetszése szerint bontakoztathatná ki az egyik kifejezőerejét  
vagy a másik gazdagságát? Amikor *zeneszerző*ről beszélek, olyasvalakire gondolok, aki-  
ben ott él művészetének szelleme; nem pedig arra, akinek minden tudománya modu-  
lációk egymásba fűzéséből és hangjegyek kombinálásából áll.

ÉN Dorval, mutatna egy ilyen részletet?

DORVAL Szíves örömet. Azt mondják, maga Lully is felfigyelt a részletre, melyet  
idézni fogok; ami talán bizonyítja, hogy e művésznak csak másfajta költeményekre lett  
volna szüksége, s hogy olyan lángelmét érzett magában, mely igazi nagy művek meg-  
alkotására képes.

Klytaemnestra, akitől az imént szakították el leányát, hogy feláldozzák, látja, amint a szertartásvezető kése Iphigenia keble fölé emelkedik, patakzik a vér, s egy pap a dobogó szívből próbálja kiolvasni az istenek rendelését, akaratát. A látványtól elborzadva felkiált:

»Anyai szívemet a sors, jaj, összezúzza!  
 Leányom a gyüölött füzérrrel koszorúzva  
 Hajlik a kés alá, melyet az apja fog,  
 S Kalchas a vérbe márt... Barbárok! Álljatok!  
 Az isten vére az, azé, ki ott dörög fenn...  
 Csattan a menny köve, és megremeg a rög lenn:  
 Egy isten bosszút áll, egy isten védi meg!...«<sup>69</sup>

Sem Quinault-nál, sem más költőnél nem találtam ennél líraibb sorokat, sem olyan helyzetet, mely alkalmasabb volna a zenei utánzásra. Klytaemnestra lelkiállapotából következik, hogy a királynéból a természet kiáltása szakad fel; a zeneszerző pedig ennek összes árnyalatát eljuttatja fülemhez.

Ha a zeneszerző egyszerű stílusban szólaltatja meg e részletet, a zene tele lesz fájdalommal, Klytaemnestra kétségbeesésével; csak akkor fog munkához, amikor érzi, hogy az ő lelkét is elárasztják a Klytaemnestrát gyötrő, rettenetes képek. Milyen gyönyörű témát adnak egy zenekari kísérettel előadott recitativóhoz a szakasz első sorai! Milyen könnyedén mondatokra tagolhatná a szöveget egy panaszos ritornell!...<sup>70</sup> »Anyai szívemet a sors, jaj, összezúzza!...« a ritornell első szakasza... »Leányom a gyüölött füzérrrel koszorúzva...« második szakasz... »Hajlik a kés alá, melyet az apja fog...« harmadik szakasz... »melyet az apja fog...« negyedik szakasz... »S Kalchas a vérbe márt...« ötödik szakasz... Ugye, hogy e szimfónia az összes árnyalatot ki tudja fejezni?... Szinte hallom is... a bánatot festi elém... a fájdalmat... a rémületet... a rettenetet... a haragot...

Az ária a »Barbárok! Álljatok!« sorral kezdődik. A zenész úgy szólaltathatja meg e »Barbárok!«-at s ezt az »Álljatok!«-at, ahogy csak akarja; ám igen meglepő természetlenségről tenne tanúbizonyságot, ha e szavakban nem lelne kimeríthetetlen dallamforrásra...

Elevenen, »Barbárok; barbárok, álljatok, álljatok... az isten vére az, azé, ki ott dörög fenn... az isten vére az... az isten vére az, azé, ki ott dörög fenn... Az isten lát titeket... hall titeket... fenyeget titeket, barbárok, álljatok! Csattan a menny köve... és megremeg a rög lenn... Egy isten, egy isten bosszút áll... álljatok, barbárok... Ám semmi nem állítja meg őket... Ó! Leányom!... Ó! Boldogtalan anyai szív!... Látom... látom patakzó vérét... vége... ó, barbárok! Ó, egek!...« Érzések és képek minő változatossága!

Bízák e sorokat Dumesnil kisasszonyra;<sup>71</sup> és vagy alapvető tévedésben vagyok, vagy, íme, ilyen zűrzavart festene elénk, ezek az érzések kavarnának lelkében; íme, ezt sugallná a színésznő lángelméje; s a zeneszerzőnek azt kell elképzelnie és lejegyeznie, ahogy ő szavalná el e sorokat. Tegyük csak próbát; és látni fogjuk, hogy a természet ugyanazokat a gondolatokat juttatja a színésznő és a zeneszerző eszébe.

<sup>69</sup> Racine: IPHIGENIA. V. 4. (I. k. 602. o.)

<sup>70</sup> A XVII. és a korai XVIII. században ismételten visszatérő rövid hangszeres szakasz, amely mint bevezető, köz- és utójáték vokális zenét keretez és tagol.

<sup>71</sup> Dumesnil kisasszony (1713–1803) Klytaemnestra szerepében debütált; a szenvedélyes részeket vagy szerepeket játszotta a legjobban.

De mi történik akkor, ha a zenész a képszerű stílust választja? Más előadásmód, más gondolatok, más dallam. Ő az emberi hanggal fogja kifejezni azt, amit a másik hangszer segítségével vitt véghez; mennydörögteti az eget, villámot szór, mely zuhanás közben parányi szikrákká szóródik szét; Klytaemnestrát festi elém, aki leánya gyilkosait fenyegeti, annak az istennek a képével, akinek hamarosan a vérént ontják; s olyan igazsággal és erővel rajzolja elém e képet, ahogy csak lehet, miközben képzeletemet már eleve feldúlta a költészet és a helyzet pátosza. Az első zeneszerző figyelmét teljes egészében Klytaemnestra intonációjának szentelte; a második kifejezésmódjával is foglalkozik. Már nem Iphigenia anyját hallom; hanem a mennydörgő villámot, a föld remegését, a rémületes zajoktól visszhangzó levegőt.

Egy harmadik megpróbálja egyesíteni a két stílus előnyeit; megragadja a természet sikolyát, annak heves, artikulálatlan formájában; s erre építi dallamát. E dallam húrjain fogja megrengetni az eget és elhajítani a villámot. Talán arra is vállalkozik majd, hogy megmutassa a bosszúálló istent; de e festmény legkülönbözőbb elemein keresztül eljuttatja fülünkhöz egy kétségbeesett anya jajkiáltásait.

Ám bármilyen káprázatos tehetséggel legyen is megáldva e művész, a két cél közül csak az egyiket érheti el. Amivel a képeket (*tableaux*) gazdagítja, azzal a pátosz lesz szegényebb. A kompozíció egésze inkább hat a fülre, mint a szívre. E zeneszerzőt inkább a művészek fogják értékelni, mintsem a jó ízlésű emberek.

És ne higgye, hogy a lírai stílus járulékos kifejezései – *dörög... csattan... megreteg... –* adják e szakasz pátoszá! Erre csak a sorokat hevítő szenvedély képes. S ha a zeneszerző a szenvedély sikolyát figyelmen kívül hagyva e szavak kiemelése érdekében kombinálja a hangokat, a költő bizony kegyetlen csapdába csalta. Vajon az igazi előadás azokra a gondolatokra támaszkodik, melyeket a *dörög... csattan... megreteg... szavak* juttatnak kifejezésre, vagy azokra, melyeket a *barbárok... álljatok... az isten vére az... az isten vére az, azé, ki ott dörög fenn... egy isten bosszút áll* jelentenek?

De íme egy másik szakasz, ahol zeneszerzőnk ugyanígy kibontakoztathatja lángelméjét, már ha van neki, és ahol nincs se *mennydörögés*, se *győzelem*, se *villám*, se *szárnyalás*, se *dicőség*, se bármilyen más kifejezés, melyek a költőnek kínszenvedést okoznak mindaddig, míg a zeneszerző kizárólagos és szegényes tartalékát jelentik.

### ZENEKARI KÍSÉRETTEL ELŐADOTT RECITATIVO

»Egy pap, mivel dühödt tömegek így akarják...  
*Bűnösen emeli leányomra... (leányomra!) a karját...*  
*Föltépi kebelét... s kíváncsian kutat...*  
*Dobogó szíven át... mutat az ég utat!...*  
*Én meg, ki kincsemet... nagy büszkén idehoztam...*  
*Mehetek vissza majd... egyedül... átkozottan...*  
*És látom mindenütt az illatos mezőt,*  
*Hol lábai előtt virágok ezre nőtt!«<sup>72</sup>*

<sup>72</sup> Racine: IPHIGENIA. IV. 4. (I. k. 588. o.)

## ÁRIA

»Nem, én nem áldozom a drága vért a rögnek...  
 Vagy: áldoz kétszeres prédát a görögöknek.  
 Nem gátol semmi már, tisztelet, áhítat:  
 Véres karom közül téphetitek ki csak.  
 Könyörtelen atya s barbár férj vagy te mától,  
 Jöjj hát, ha mersz, s a lányt rabold el az anyától.«<sup>73</sup>

»Nem, én nem áldozom a drága vért a rögnek... Nem gátol semmi már, tisztelet, áhítat...  
 Nem... Könyörtelen atya... barbár férj... Jöjj hát, ha mersz... s a lányt rabold el az anyától...«

Íme, lényegében e gondolatok töltötték be Klytaemnestra lelkét, s ezek töltik majd be a zeneszerző lángelméjét is.

Íme, ezek tehát elképzeléseim; s már csak azért is szívesen beszélek róluk önnek, mert bár lehet, hogy soha nem lesz tényleges hasznuk, annyi mindenképpen bizonyos, hogy ártani sem árthatnak; ha igaz, mint azt a nemzet egyik kiválósága állítja,<sup>74</sup> hogy szinte valamennyi irodalmi műfajt kimerítettük, s ma már egy lángelme sem képes igazi remekművet létrehozni.

Másoknak kell eldöntenünk, hogy e poétika, melyet kihúzott belőlem, tartalmaz-e megalapozott nézeteket, vagy csupán hiú ábrándok szövédéke. Szívesen hinnék Voltaire úrnak, de csak akkor, ha ítéleteit olyan érvekkel támasztja alá, melyek felnyithatják szemünket. Ha volna a földön olyan tévedhetetlen tekintély, akit magam is elismerem, az ő volna.

ÉN Ha ön is úgy akarja, megoszthatjuk vele gondolatait.

DORVAL Beleegyezem. Egy hozzáértő és őszinte ember dicsérete kedvemre való lehet; s bármily keserű legyen is bírálata, nem sújthat le. Hosszú ideje már, hogy boldogságomat olyasvalamiben keresem, ami szilárdabb lábakon áll, és inkább múlik rajtam, mint az irodalmi dicsőség. Dorval elégedetten hal meg, ha kiérdemli, hogy azt mondják róla, amikor már nem lesz az élők sorában: *Atyja igen becsületes ember volt, de nem volt becsületesebb önála.*

ÉN De ha szinte ugyanolyan közönyösen fogadja egy mű sikerének vagy bukásának hírért, mi akadályozza meg abban, hogy megjelentesse a sajátját?

DORVAL Semmi. Egyébként is annyi másolat készült már belőle. Constance senkinek sem mondott nemet. Azt viszont nem szeretném, ha darabomat megmutatnák a színészeknek.

ÉN Miért?

DORVAL Nem biztos, hogy műsorra tűznék. A siker még ennél is kétesebb. Egy bukkott színdarab aligha számíthat olvasókra. Miközben arra törekszünk, hogy a mű minél hasznosabb legyen, ennek még a lehetőségétől is megfosztjuk.

ÉN Azért gondolja meg!... Van egy nagy herceg,<sup>75</sup> aki tudja, milyen fontos a drámai

<sup>73</sup> Uo.

<sup>74</sup> Utalás Voltaire-re.

<sup>75</sup> „Az orléans-i herceg ökegyelmessége.” (Diderot jegyzete.) A herceg szenvedélyesen szerette a színházat. Bagnolet-i birtokán külön színháztermet építtetett; olyan szerzők dolgoztak nála, mint Saurin, Carmonnelle, Collé.

műfaj, és akit érdekel a nemzet ízlésének fejlődése. Kéréssel fordulhatnánk hozzá... elérhetnénk, hogy...

DORVAL Magam is így vélem; de inkább *A családanya*<sup>76</sup> érdekében kérjük a védelmet! Nyilván nem fogja megtagadni kérésünket, ő, aki oly bátran bizonyította, mennyire komolyan veszi e tisztét...<sup>77</sup> Nem hagy nyugodni e téma; s érzem, hogy előbb vagy utóbb meg kell szabadulnom e szeszélytől; mert olyan szeszély ez, mely hébe-hóba minden magányos embernek eszébe jut... Milyen gyönyörű téma a *Családanya*!... Ez minden férfi közös hivatása... Legnagyobb örömeink és legnagyobb fájdalmaink gyermekeinktől származnak... Míg e témán dolgozom, szüntelenül atyámat látom magam előtt... Atyámat!... Befejezem a jó Lysimond portróját... Tanulni fogok példájából... Ha egy nap gyermekeim lesznek, nem fogom megbánni, hogy kötelességeket vállaltam magamra...

ÉN És mi lesz *A családanya* műfaja?

DORVAL Gondolkodtam rajta; és az az érzésem, hogy a téma más jellegű, mint *A törvénytelen fiúé*. *A törvénytelen fiú*ban tragikus árnyalatok vannak; *A családanya* inkább komikus színezetű.

ÉN Eszerint ennyire előrejárna már a munkában?

DORVAL Igen... térjen vissza Párizsba... Adja ki az *Enciklopédia* hetedik kötetét...<sup>78</sup> Jöjjön vissza hozzánk, hogy kipihenje magát... és úgy számítson, hogy *A családanya* vagy sohasem készül el, vagy elkészül, mielőtt vakációja véget érne... De erről jut eszembe, azt mondják, hamarosan elutazik.

ÉN Holnapután.

DORVAL Micsoda, holnapután?

ÉN Igen.

DORVAL Kissé váratlanul... Persze tegyen úgy, ahogy jónak látja... feltétlenül meg kell ismerkednie Constance-szal, Clairville-lel és Rosalie-val... Eljönne ma este, hogy Clairville-nél vacsorázzunk?”

Dorval látta, hogy elfogadom a meghívást; és rögtön el is indultunk a ház felé. Hogy is ne részesült volna kedves fogadtatásban egy olyan ember, akit Dorval vezetett be a társaságba? Egyetlen perc alatt befogadtak a családba. A vacsora előtt és után a legkülönbözőbb témákról beszélgettünk, kormányról, vallásról, politikáról, irodalomról, filozófiáról; ám bármilyen sokfelé kalandoztunk is, mindig felismertem a jellemet, amelyet Dorval adott szereplőinek. Az övé a melankólia volt; Constance-é a megfontolt-ság; Rosalie-é a gyermeki nyíltság; Clairville-é a szenvedély; az enyém a derű.

<sup>76</sup> Az utalás jelzi, hogy Diderot ekkor már dolgozott *A családanya* (LE PÈRE DE FAMILLE) című darabon, mely 1758-ban jelent meg.

<sup>77</sup> Az orléans-i herceg 1756-ban beoltatta gyermekeit, amihez a korban nem kis bátorság kellett.

<sup>78</sup> A hetedik kötet 1757 novemberében jelent meg.