

KOVÁCS ANDREA

A dandy arcképéhez-  
Oscar Wilde: **Dorian Gray arcképe** alapján

I. El kell kezdenünk gondolkodni a dandy alakjáról. Eddig mint irodalmi alkotások egyik hőstípusával foglalkozott az irodalmi közgondolkodás, vagy a szociológia tárgykörébe utalta, mely társadalom- struktúra leírásnál vagy deviáns magatartás-kutatás kapcsán jöhetett szóba. Mégis fontos, hogy egyre precízebb rajzot készítsünk gondolkodásáról, viselkedéséről. E dolgozat a dandyzmus előtörténetét csak vázolja és a pontosságra a századvégi, Oscar Wilde-i dandy alakjának körvonalazásában törekszik. Megkísérli leírni a dandy szokásait, életszemléletét, esztéticizmusát, lehetőségeit saját problémái megoldására **Dorian Gray arcképe** című regénye alapján.

Több nézet van arra nézve, hogy mikortól beszélhetünk a dandyról. Hans Hinterhauser a XVIII. században találja meg a gyökereket George Bryan Brummel alakjában, ki új divatot hoz az öltözködésben: bevezeti a hosszú nadrágot és a csokornyakkendőt, további alapul szolgálva minden divatbeli extravaganciának és újításnak. Susan Sontag egy századdal korábbra teszi ezt és a manierizmussal és rokokóval hozza összefüggésbe. Az öncélú szépségszeretet emeli ki, mint lényegi jegyet és felfedezni véli a modern amerikai életben is mint ezoterikus, esztéticista, játékos életelvet.

A dolgozat írójának az utóbbi szimpatikusabb, ugyanis a dandy alakja mindenkor összefüggésbe hozható az átalakulóban lévő korszakokkal, amikor is egy régi és egy új szakasz még nem válik külön, az értékek ismét közös olvasztótégelybe kerülnek. Szoros összefüggést látok a dandy

alakja és a mindig meg-megújuló hedonista életszemlélet között.

Nem állítom, hogy ez alapján a dandyzmus feltűnését akár a hellenizmus korszakába is helyezhetnénk, de az tény, hogy a hedonizmus ekkor jelentkezik először és az idők során többször előtűnik. A dandyzmust így a hedonizmus egyik speciális esetének tekintem, és időben az 1860-as évektől a századfordulóig helyezem el. Tudom, a századforduló megnevezés nem elég precíz, maga a fogalom mobil, ezért további megszorítás végett azt állítom, hogy a századforduló kifejezést a művészetek történetében az avantgarde megszületéséig használom.

Nem öncélú ellenkezni vágyás, mikor a dandyzmust csak ebben az intervallumban tárgyalom. Tagadhatatlan, hogy vannak előzményei, de akkor hogyan tegyünk különbséget? A dandyzmus elő- és utótörténetét illessük a dandy-ség kifejezéssel és fogadjuk el, hogy a hedonizmus előbukkanásainak idején jelentkezik /és itt jogos a manierizmusba tenni az eredetet/ egy életmódban és külső megjelenésben is arisztokratikus "más"-ság, melyben kifejezetten fontos ennek megmutatása. Ezt a magatartásformát nevezzük dandy-ségnek. De amikor már annyira elterjedt, számban is jelentősebb, életelvekben is tisztábban jelentkező, szinte már mozgalmaként kezelhető egy bizonyos társadalmi csoporton belül, nevezzük ezt konkrétan dandyzmusnak, és írjuk le attribútumait.

Más szakirodalom /1. Szimbolizmus enciklopédiája/ a "dekadens" kategóriájába utalja ezt a jelenséget, bár véleményem szerint ugyan arról van szó, és a dandyzmus alapkönyveinek szereplőit "dekadens" típusnak nevezi: Huysmans Des Esseintes-jét /A **rebour** 1884./, Gabriele D'Annunzio Andrea Sperelli-jét /A **gyönyör** 1889./, és Oscar Wilde Dorian Gray-ét /**Dorian Gray arcképe** 1891./.

II. A dandy úgy él Baudelaire szerint, hogy "megkülönböztesse magát a többi embertől".<sup>1</sup> Miben áll ez az

eltérés? Jelenség szintjén az exhibicionista öltözködési formában nyilvánul meg, de mindez kevés lenne az eltérő életformához. Az új-hedonista szemlélet az, amely megkülönbözteti ezeket az embereket a többiektől, hiszen az egyéni külsőből még nem biztos, hogy egyértelműen egy más viselkedésformára következtethetnénk.

Középpontban az élvezet és a gyönyör áll, a Szépség tökéletességének megtalálása és legteljesebb kiélése: "a szépség keresése az élet igazi titka".<sup>2</sup> Látszólag a korszak továbbörökíti a romantika szépség-kultuszát, de már az lesz a legfontosabb, hogy önmaga tisztaságában csodálják meg, a hegeli Szellem abszolútuma lesz a Szépség: "a Szépség a Szellem egy formája - sőt magasabb, mint a Szellem, mert magyarázni sem kell."<sup>3</sup>

A szépség-keresés legmagasabb formája a művészi képzelet, hiszen "A művészet által és csakis a művészet által juthatunk el a magunk tökéletességéhez; a művészet által és csakis a művészet által vértézhetjük föl magunkat a valódi élet rút veszedelmei ellen."<sup>4</sup>

A Művészet, mint a Szerelem, a Szépség egy-egy utánzott formája, "egyszerre felület és szimbólum", megfejtése pedig a legnagyobb veszéllyel jár. Más dolog az, hogy óvatosan és tisztelettel is lehet bánni a szimbólumokkal, s sokáig el lehet odázni a végső pillanatot, amikor mindez feltárul. "Soha nem kell megmagyarázni a szimbólumokat. Soha nem kell beléjük hatolni. Legyen bizalmunk. Ne kételkedjünk. Aki megalkotta a szimbólumot, igazságot rejtett el benne, de ha ezt nyíltan ki is mondanánk, akkor miért kellene szimbolizálni?"<sup>5</sup> A probléma a látszat és a lényeg körül forog. A lényegre való rákérdezés taktikája pedig a látszat, ha úgy tetszik, a felület tökéletes észlelete, megtapasztalása, minél részletesebb fölszívása és ugyanakkor a lényeg élvezete a felület burkának feltörése nélkül. Nyilvánvaló kijelentés lesz így a következő: "a világ igazi titokzatossága az, ami látható, nem az, ami láthatatlan."<sup>6</sup> A láthatóban érzett titokzatosságot is meg kell őrizni, művészi fantáziát kell vinni a

tapasztalatba, és soha nem úgy kell észlelni a valóságot, ahogy egyébként tennénk, a művészet hiányában, hanem "Föl kell szívunk az élet színét, de sohase szabad visszaemlékezni a részletekre. A részletek mindig közönségesek."<sup>7</sup>

A művészet mindenhatósága - ezen szemlélet alapján - az életben a legerősebb, érzékelhető nemcsak a finom ösztönnel megformált mindennapi tárgyokban /kínai, japán vázákban, kancsóknak, XVI. Lajos-korabeli kárpitban, stb./, hanem a természeti valóságot is átlelkesíti, s a környezetből nyert érzések, hangulatok a művészet meglévő eszközeivel is megmagyarázhatók, akár japán festők képeit is idézhetik. "Időnként szálló madarak különös árnyéka suhant át a hosszú, fátyol-selyem függönyökön, melyek a nagy ablakról csüngöttek, egy pillanatra bizonyos japánias hatást kelteve."<sup>8</sup>

Ezt az életszemléletet a kor életművészetnek nevezi el, és alapkövetelményének az életáhitatot tartja, mely saját életének jelenségeit kiemeli a többi jelenség közül, mély jelentést ad neki: az Egész hangulatát érzi bele. /1. Balázs Béla/ Lord Henry szavaival reprezentálva: "Az élet az idegek, szövetek és lassan felépült sejtek kérdése, melyekben a gondolat elrejtőzik és a szenvedély álmódja álmait. Képzelteti magát biztosnak és gondolhatja magát erősnek. De egy véletlen színárnyalat egy szobában, vagy a reggeli ég, egy bizonyos illatszer, amelyet egykor szeretett és amely szubtilis emlékeket hoz magával, egy elfelejtett költemény egy sora, mely eszébe jut újra, egy zenedarab üteme, melyet már rég nem játszott - mondom, Dorian, efféle dolgokon múlik az életünk."<sup>9</sup>

Az igazán bölcs ember az érzetek tengerébe merül és ebből próbálja legelőször a Szépet definiálni, majd pedig hagyja magát befolyásolni az érzetek játékatól. Feltételezi, hogy a világ kimeríthetetlen élményeket tartogat számára és ezekből kell önmagát kifejlesztenie. "Hogy valamit is megtudhassunk magunkról, mindent kell tudnunk másokról. Meg kell értenünk minden lehetséges hangulatot s fel kell tudnunk eleveníteni minden halott korszakot."<sup>10</sup>

Az önmegismerés útja ugyanúgy két pólusú, mint a művészet /felszín és jelkép/: egyrészt a Szépségnek megfelelő érzetek kiválogatása, az emberre magára reflektálása, másrészt pedig a lélek rejtelmeinek feltárása. A két dolgot egymással és a Természettel a Gyönyör érzete kapcsolja össze. A Gyönyör, mely egyben a "Természet helyeslésének jele,<sup>11</sup> és az embernek az életben, a Természetben levésének igazolása. A lélek titkainak feltárásakor a bűn megtapasztalása ugyanolyan súllyal bír, mint az erény érzete, s nagyon fontos, hogy nem paralellek már a Jó és Rossz etikai kategóriákkal, mivel a Jó fogalmába belevonja akár a sorozatos bűn elkövetését is. Nem tágan értelmezi a fogalmat, hanem most már egészen új jelentést ruház rá az önkifejlesztés- fejlődés viszonylatában: "jónak lenni annyi - mondja Wilde -, mint harmóniában lenni önmagával"<sup>12</sup> /mármint az embernek - kiemelés tőlem/.

Az ideális, egyensúlyban lévő embert és fejlődési lépéseit keresi Wilde regénye is. A tézis, miszerint egy formailag tökéletes felületbe, Dorian Graybe, külső segítséggel: Lord Henry inspiráló szavaival és egy titokzatos könyvvel létre lehet hozni egy emberi teljességet; a regény végére összeomlik. A már említett "jónak lenni" elképzelésbe beépített bűnök sorozata lesz éppen a pusztító erő. Az előrevetített végkövetkeztetések lépései a következők:

Adott a Természetnek egy tiszta, szép formája:

Dorian Gray, aki két ember számára kiindulási pont. A festő, Basil Hallward a szépség teljességét csodálja meg benne, s az életművész, sztoikus bölcs: Lord Henry az ifjúság nyíltságát és szenvedélyes tisztaságát. Basil Hallward művészetének lehetséges beteljesülését keresi az adoniszi arcképben, az abszolút Szépség átsugárzását Dorian Gray arcán keresztül. "Ő, amint mondtam, egy modor sugalmazója. Bizonyos vonalak hajlatásában lelem meg őt, bizonyos színek ékességében és finomságában."<sup>13</sup> A művész a Szellem, az abszolútum kifejezésére egy felületet, egy fátylat keres /"A művészet sokkal inkább fátyol, mint tükör"<sup>14</sup>/, hogy önnön szubjektivitását levetkőzze. "A művésznek szép dolgokat kell

alkotnia, de nem szabad semmit se beleadni tulajdon életéből. Olyan korban élünk, mikor a művészetet az önéletrajzírás egy formájának tekintik. Elvesztettük a Szépség iránt való elvont érzékünket."<sup>15</sup>

Lord Henry pedig a befolyásolás elemi gyönyörének lehetőségét pillantja meg Dorian tisztaságában. "Igen, ő majd megkísérli, hogy az legyen Dorian Graynek, ami a fiú az ő tudta nélkül a festőnek volt, ki megalkotta a csodálatos arcképét."<sup>16</sup> Miért izgatja hősünket ez a probléma? Élete és bölcselete próbája ez az alkotás, a megszerzett tapasztalatok igazolása, melynek egyedüli célja az önmaga értékeiben való tetszelgés. "Befolyásolni valakit annyi, mint odaadni neki tulajdon lelkünket... Visszhangja lesz valaki más zenéjének, egy szerep színésze, melyet nem az ő számára írtak."<sup>17</sup>, vagy "Belevetíteni lelkünket egy kecses formába és ott hagyni egy pillanattig, hallani amint szellemes megjegyzéseim visszhangot vernek, a szevedély, és ifjúság kísérelő zenéjével átömlesztetni vérmérsékletünket másba, mintha finom folyadék vagy különös illatszer volna."<sup>18</sup>

Ugyancsak a "befolyásolni valakit" érzet problémáját feszegeti G. B. Shaw is **Pygmalionjában**, s mivel Shaw ezt a címet adta drámájának, így elképzelhetőnek tartom Lord Henryvel kapcsolatban is azt a kijelentést, hogy az a kapcsolat, ami Henry és Dorian között létezik, nevezhető szintén modern **Pygmalionnak** mikoris egy alkotás elevenné válása erős szerelmi vonzódás miatt: ovidiusi mesét befolyásolással való megteremtés transzformált történetévé teszik. Shaw ragaszkodik még a történetet átszövő szerelmi motívumhoz, Wilde azonban, ha úgy tetszik, ettől is megszabadítja a régi fabulát, és ezt egészen új környezetbe helyezi.

A befolyásolás mechanizmusához hozzá tartozik még a regényben az, hogy Lord Henry is mint tiszta lap, élete során csak befolyásoltatott: egyrészt az eddig megélt dolgok hatásától, másrészt a Természet érzeteitől, s harmadrészt

attól a könyvtől, melyet Doriannak ad. /A könyv kapcsán jegyezzük meg, hogy címe nincs említve a regényben, de az irodalomtörténeti kutatások alapján nyilvánvaló, hogy Huysmans A rebours-járól van szó, mely Wilde-ra magára is hatott./ A legtöbb ember egy más ember. Gondolataik egy más valakinek a nézetei, életük utánczás, szenvedélyeik egy idézet."<sup>19</sup>

A befolyásolás- befolyásoltság folyamat további érdekességére Dorian Gray világít rá: "Homályosan sejtette, hogy egészen új hatások dolgoznak benne. De úgy rémlett, hogy ezek a hatások belőle magából származtak."<sup>20</sup> Értve úgy, hogy a már korábban észlelt belső zűrzavarok, "nem-értések" most újból megszólalnak és keresésre inspirálnak.

Egyszerű utánczáról, Lord Henry elejtett utalásainak, paradoxonainak a megvalósításáról lenne szó Dorian Gray keresésében, ha éppen arra törekedne Wilde, hogy egy dandy alakját járja körül, az érdekesség kedvéért a befolyásolás mozzanatát is felhasználva.

A regény kérdése azonban más: hova vezet Dorian útja akkor, ha a tapasztalás harmonizáltsága megbomlik, s a bűnök észlelete hangsúlyosabb lesz minden egyéb észleletnél. S hogy a dolgot érdekessé tegye, a Basil Hallward festette képet élő lelkiismeretté teszi. Az egyszerű arckép funkciója megváltozik: míg korábban Basil lényegének szimbóluma, most már Dorian titka, mint ahogy minden létező lényege misztérium.

Dorian a szavak teremtménye erejével invokálja az élet mély áramait /"Csakis a kimondás ad realitást a dolgoknak..."<sup>21</sup>/, s az eddig elméletben létező felület - lényeg dichotómia plasztikusan ölt testet: Dorian külseje, mely nem változik soha, és az arcképe, mely felfedi előtte élete bűneinek sorát.

A regény során igazolódik, hogy az a fennkölt elmélet, miszerint a felület és a lényeg egybekapcsolódásának tényét a Szépség felismerése és keresése adná, s a lelki önmegvalósulásba belevont "meg kell tapasztalni a bűnököt is"

gondolat kilátástalanságba fordul. A történet folyamán Dorian is ezt az eszmét próbálja megvalósítani: "Voltak pillanatok, mikor egyszerűen úgy tekintett a gonoszságra, mint eszközre, mellyel megvalósíthatja a szépségről való ábrándjait."<sup>22</sup> Dorianban csak néha ötlük fel a bűn, bűnösség azon kérdése, problémája, melyet viszont Wilde sugall. Bár a regény végén eljut kérdésében ahhoz a ponthoz, ahonnan a további lépés a bűnök bevallása lenne, de "Aki álarcot kíván magának, annak viselnie is kell azt."<sup>23</sup>

Talán itt ragadhatjuk meg a történet tanulságát.

Wilde Lord Henry alakjában megírja a tökéletes dandy típusát, kinek sikerül egyensúlyban tartania magát, nem billen el a mérleg se az erények se a bűnök megélésének serpenyője felé. Azok a cselekedetek, melyeket egész életében végez, soha nem válnak veszélyessé, mivel a józan bölcs távolságtartás nem kívánja ezt meg. Basil így jellemzi: "Maga egy rendkívül különös ember. Sohasem mond erkölcsös dolgot és sohasem tesz erkölcstelen dolgot. A cinizmusa nem egyéb, mint póz."<sup>24</sup> Dorianban minőségileg mást, a póz helyett a lelkiség mélyét keresi, s a dandy elmélyülésének lehetőségét láthatjuk alakjában. A figurát szembeállítja Lord Henryvel, aki óvatos a felület burkának megbontásában. Dorian a felület alá hatol "a maga veszedelmére", látja, és mint már említettem, tiszta pillanataiban ki is mondja: "A lélek rettenetes valóság. Lehet venni, eladni, csereberélni. Lehet megmérgezni és megjavítani. Mindnyájunkban lakozik lélek. Én tudom."<sup>25</sup>, vagy "tudom mi a lelkiismeret. Nem az, amit te mondottál nekem. Hanem a legistenibb dolog bennünk."<sup>26</sup> Mégis a bűneit nem tudja vállalni, az öntökéletesedést nem sikerül megvalósítania. Pedig micsoda erő, lehetőség van abban az új ideális emberben, aki egy más fajta, nem pózból származó harmóniát tudna élete végére kifejleszteni magából, a felület és a lényeg tökéletes egységét valósítaná meg. A tökéletes dandy válhatna belőle, a Szépség manifesztációja. A válasz ebben a teória-rendszerben "nem"-leges /dandy-hedonista életelv/.

Újabb megközelítése a problémának, bár nem történetbe ültetve, a De profundis írásában található, ahol



ismét a felület és a lényeg ellentmondásainak boncolgatása a feladat, a felületnek kijáró Szépség és a lényegnek /emberi vonatkozásában: léleknek/ megfelelő Igazság teljes egységének lehetősége. A "szépséges léleknek" jutott fájdalom vállalásának kérdése, melyre direkt választ nem tudott adni a Dorian Gray arcképe, s ezért a mű fintorként záródik. A lélek nélküli Dorian a falon, teljes szépségében; s halálában a földön a bűnök teljességében az átlelkedült test.

III. A De profundisban, úgy tűnik, Wilde választ ad önmagának mindarra, ami a Szépség és Igazság dominanciáját illeti. Ebben az írásban egyértelműen az Igazság, a lényeg nyer elsődlegességet a szépséggel, felülettel szemben. S az Igazságról itt a legteljesebb keresztényi szellemben gondolkodik, minden ember ideáljának Krisztust tekinti, s az emberi lélek legigazabb formájának a fájdalmat, a szenvedést. "Most már látom, hogy a fájdalom, a legmélyebb érzés lévén, melyre az ember képes, egyszersmind típusa s próbája minden nagy művészetnek."<sup>27</sup> "A fájdalom nem visel álarcot", s a tökéletesedés egyetlen módja. Wilde korábbi kritikus álláspontján túllépve, a keresztény etikát fogadja el, s a fégebben gondolt sztoikus bölcsesség fogalmát is átértelmezi önmaga számára.

Mondhatnánk úgy is, hogy világlátása elmélyült, nem hagyván figyelmen kívül a bezártságban születő /börtönben írja/ lényeglátó képességet. Érdekes azonban, hogy miként és mit őriz meg korábbi elképzeléseiből. A Dorian Gray arcképében a bűnök megbüntetés nélkül maradnak egészen az utolsó pillanatig, s a kép elpusztításával bekövetkező halál sem a méltó büntetés elnyerése Dorian vétkeire. Halála egyetlen nagy bűnének következménye: el akarja pusztítani a lelkiismeretét, anélkül, hogy mint felület megszűnne.

A De profundisban azonban annál nagyobb szerepet játszik a büntetés /itt ismét lehet utalni a börtönbéli lelki folyamatokra/ és nem a megbocsátás. Büntetés, de mindenért: az erényekért és a bűnökért egyaránt. Teljes kiszolgáltatottságba kerül az ember az égi hatalmakkal

szemben: "És mivel az istenek különösek és megbüntetnek azért, ami bennünk jó és emberséges, mint azért, ami gonosz s perverz; meg kell azzal a ténnyel is barátkoznom, hogy épp úgy megbűnhődünk a jóért, mint a rosszért, amit teszünk. Nem kételkedem benne, hogy így egészen helyesen van."<sup>28</sup>

Az ember élete során így eldönthetetlen, hogy mikor cselekszik helyesen vagy helytelenül, és nem is feladata eldönteni. Az egyetlen lehetőség, mi marad, az önmegismerés egyre teljesebb gyakorlása. A végső választ mint egy görög sztoikus bölcselő mondja ki: "De azt felismerni, hogy az ember lelke megismerhetetlen, az a bölcsesség végső megszerzése."<sup>29</sup>

IV. A két mű gondolat-rendszerének összehasonlításával arra szerettem volna rámutatni, hogy míg a Dorian Graynek szánt életforma megvalósíthatatlannak tűnt Wilde számára, az új élethelyzetből adódó bölcsélet perspektivikusabb. Bár az örök kérdés, hogy szemlélődéseink a világban nem kontinuisak (a létállapotoknak megfeleltethető választott ideálhalmazok) vagy kontinuisak (folyamatos ideál--szelekció); még mindig benne lüktet a fejünkben és a kérdezve keresés útját jelöli ki újból és újból számunkra.

## JEGYZETEK

1. BAUDELAIRE: A dandyzmusról. BAUDELAIRE Válogatott művészeti írásai. Bp., 1964.
2. WILDE: Dorian Gray arcképe 1/99.p. /ford.: KOSZTOLÁNYI Dezső/.
3. i.m. 1/49.p.
4. WILDE: A kritikus mint művész 11. 151.p.
5. Pierre LOUYS /Szimbolizmus enciklopédiája/.
6. i.m. 1/49.p.
7. i.m. 1.200.p.
8. i.m. 1/9.p.
9. i.m. 349.p. /ford.: SCHÖPFLIN Aladár/.
10. A kritikus mint művész II. 155.p.
11. i.m. 1/155.p.
12. i.m. 1/156.p.
13. i.m. 1/29.p.
14. WILDE: A hazugság alkony 46.p.
15. i.m. 1/29-30.p.
16. i.m. 1/77.p.
17. i.m. 1/40.p.
18. i.m. 1/75.p.
19. WILDE: De profundis 65 p.
20. i.m. 1/43.
21. i.m. 176.p. /SCHÖPFLIN/.
22. i.m. II/58.p.
23. De profundis 94.p.
24. i.m. 13.p. /SCHÖPFLIN/.
25. i.m. II/186.p.
26. i.m. I/192.p.
27. De profundis 42.p.
28. De profundis 31.p.
29. De profundis 95.p.