

SURÁNYI MIKLÓS

ELÍZIUMI MEZŐKÖN

TANULMÁNYOK



BUDAPEST, 1924
STÁDIUM SAJTOVALLALAT RÉSZVÉNYTÁRSASÁG KIADÁSA

7865. – Stádium Sajtóvállalat Rt., Budapest

ELÍZIUMI MEZŐKÖN

Majd a huszadik század végén, amikor hosszú évtizedek dekadenciája után végre újjászületik a magyar irodalom s a kis duna menti komoly ország belletrisztikája éppen úgy meghódítja Európát, mint az ötvenes években az orosz, később a skandináv és legújabban a hindu, amikor megírja valaki a magyar *Apák és fiak* regényét, – akkor egész Európa látja majd, hogy mily kár volt a mi szép, csendes falusi magyar életünket, – egy darab elíziumi idillt a pokol tornácában – a XX. század elején oly durván megháborítani.

A magyar Turgenyev leírja majd, hogy egészen a legújabb időkig olyan volt ez a régi Magyarország, mint egy nagy családi uradalom. Az emberek itt békességben és szent együgyűségben éltek, erkölcsösek és könnyelműek voltak, égből hullott mannával táplálkoztak s nem ismervén a jó és gonosz tudás fájának gyümölcséit, egyformán képtelenek voltak a jóra és a rosszra. Egy gyengéd és okos József megállította fejük fölött a napot és a domínium mezőin, a lelkek örök langyos tavaszában szerény, de

jóillatú virágok, az ősi magyar lélek egyszerű erényei illatoztak.

Úgy éltünk ebben az országban, hogy valamennyien egy nagy családi hitbizomány részesei voltunk. Valami nagy alapítvány kamatait húztuk. Az egész ország – rác, tót, oláh és rutén is – valamiféle kimeríthetetlen olajos korszából rendes kis életjáradékot kapott. Érettségi után jogra iratkoztunk. Az abszolutórium után betáncoltunk valamelyik minisztériumba. Vagy a vármegyéhez. A gallérunkhoz volt varrva a kenyereünk. Elsején megkaptuk a fizetésünket. És aznap azonnal a kellemes és enyhén izgalmas ábráncdal feküdtünk le, hogy megint közelebb vagyunk a segédtitkársághoz. Aztán a tanácsossághoz. Végül a nyugdíjaztatáshoz. Egyforma, derék emberek voltunk valamennyien. Atyafi, sógor, koma, szegről-végről rokon, egyfajta ember Erdélyben és a Dunántúl, szolgabíró vagy jegyző vagy fiskális vagy földbirtokos. Ha lecsúszott valaki, a MÁV-nál kapott állást, vagy a fináncoknál. Tejgazdasági felügyelő lett, vagy szőlő- és bortermelési vándortanár. Gazdasági inspektor, kataszteri biztos, vármegyei írnok vagy levéltáros. Az állam gondos és gyengéd anyja volt: látván tékozló fiait, ha megtértek és megalázkodtak, befogadta konyhájára és adott nekik egy darabka barna, ízes, tápláló kenyeret. Óh, voltak nagy nemzeti izgalmaink is és néhányszor lángralobbant a nép sűrű, sötét vére. Például az országgyűlési beszédek nagy szenzációk voltak. Ha a kormány meg-

bukott, a nemzet roppant izgalomba esett. Azt hittük, hogy egész Európa megrendül a nagy esemény súlyos terhe alatt. A követválasztás a tébollyal határos lótást-futást hozott. De az sem tartott örökké s mi újra visszatértünk kaszához-kapához a főjegyzői aranytollunkhoz és vezércikkeinkhez. És a magyarok öreg, hűséges és gondviselő Istene, megbocsátván minden bűneinket, tovább táplált bennünket, az ég madaraival és a mezők liliomaival egyetemben.

Ez volt az *apák* élete.

A fiúk élete: a mi véres és lélektikkasztó kálváriánk. A fiúk élete a világháború szennyes atmoszférájában kezdődött. A gimnazista bevonult a lövészárokba és még most is abban hadakozik. Az élet maga rettenetes állóharc, sáros, nedves, véres, halálos veszedelmekkel tele sánc fenekén. Nyugtalan, máról holnapra bizonytalan, örült várakozás, készülődés a nagy rohamra, küzdelem a létért, epekedés a pihenés, a nyugalom, a biztonságérzet, az anyai csók és az isteni megváltás után. Arcod verejtékével keresed mindennapi kenyeredet. Pénz, pénz, pénz ... ezt ordítja füledbe az utca, az állam, a nép, a családot, a magad korgó gyomra. Sohsem futott, sóhajtott, lihegett, öklözött, harapott, rúgott aranyit a kenyérért, a mindennapiért, a maiért az Amerikába vándorolt hajótörött, mint most a történelmi nevet viselő, előkelő, fáradt, éhes és kétségbeesett magyar gentry, az államfentartó magyarság, a nemzet gerince, az úr, a szép, finom,

lusta, kényes, gőgös, konzervatív, szúklátó-körű, sovíniszta magyar Ohlomov. Az évjáradék elfogyott. A nagy családi hitbizományt elszedte a háború. A madarak, akik eddig naponta szánkhoz hozták a kenyeret, a haragos Isten akaratából elmaradtak. Ott kezdjük, ahol Ádám, a paradicsomból való kiűzése napján. Arcunk véres verejtékével vagyunk kénytelenek megkeresni mindennapi kenyerünket.

Az egész világ egy égbekiáltó egyetemes jajjal van tele. Az ember, aki évekig verekedett, aki ölt, pusztított, aki felzabálta a kultúra feleslegeit, aki ellődözte a harangok bronzát, a nyomdabetűk ólommászáit, az orvosságok kémiai alkatrészeit – most kezét tördelve siránkozik az elvesztett paradicsom után. Az emberiség kultúra-termeléséből néhány hosszú esztendő kiesett. Immár a nyolcadik, a kilencedik esik ki. A nép, amely relative és abszolúte a legtöbb könyvet termelte, éhhalállal küzd. A tudomány internacionális testvérisége megbomlott. A népek kulturális szolidaritása szétesett, a lelkek kiszikkadtak és a létért való durva küzdelemben tudósok és rajongók, az eszme, a kutatás, a haladás aszkétái, elveszítették egzisztenciájuk talaját reszkető lábaik alól. Nincs könyv, nincs olvasó, nincs tudományos közvélemény... az egyetemek és akadémiák meggazdagodott kalandorok szeszélyes adakozókedvéből tengődnek, diáknak, tanárnak, papnak, szegény, nyomorba fulladt középosztálynak nincs pénze folyóíratra,

könyvre, kottára, hangszerre, tandíjra... hová visz ez a szörnyű dekadenciája a közép-európai kultúréletnek?

Szinte halljuk a történelem fölöttünk elvágató quadrigájának dübörgését. Népek jönnek-mennek a nagy országúton néhány ragyogó illúzió: a kultúra, a legtöbb ember legnagyobb boldogsága, az egyetemes és hiánytalan civilizáció, az örök béke vagy az Isten országa felé. Mindenki látni akarja az ígéret-földjét, sőt el is akar benne helyezkedni örökkévaló és nagy, meleg kényelemben. Mózesek, Krisztusok és Antikrisztusok ágnak a fórumokon és a tej jel-mézzel folyó Kánaánt mutogatják önmaguknak nyújtott vezéri pálcájukkal. Bűbájosok és igazi próféták nyüzsögnek az útszélen és baksisért jót és rosszat jósolnak a karavánoknak. Ma inkább rosszat, mint jót. Ma tele van az ország énekes koldusokkal, akik megcsonkított tagjaikat mutogatják. Leprások, epileptikusok és megszállottak ijesztik a népeket és kenyérkeresetté lett a pesszimizmus és a dekadencia hirdetése.

A történelem most Jób sorsán vergődik. Az ilyen nagy siralom-periódusok alatt megáll a kultúra és az emberi cselekvő erő.

Úgy érzem, hogy Pompeji és Herkulanum sorsára jutottunk, de a láva nem egy éjszaka rohamos kitörése alatt szakadt ránk, hanem lassan, kínos pontossággal, óvatos és biztos rendszerességgel szórja finom hamuját lelkünkre s mi meredt tekintettel nézünk szemébe a halálos biztossággal közeledő vég-

zetnek. A finom, fehér hamu, elégett illúziók, kialudt örömök, megkoi-niosodott szépségek pernyéi, mint szürke, méregszagú, gyilkos virágszirmok permeteznek a fejünkre s fullasztóan lágy, síkos, selyemtapintású, omlós, málladt pillékkal ködbevonják fantáziánk perspektíváját. Hull a hamu, omlik a pernye, feketedik a világ – óh, hová húzódjunk e lomha, unalmas, utálatos és megvetést érdemlő, silány és ostoba ember-sors tragikus Anankéja felől?

A XIV. század elején Assisii Szent Ferenc koldulórendjének egy laikus tagja, Firenze polgára, szelíd és halkszavú költő, tudomány, politika, császárok, köztársaságok, akadémiák, háborúk és békék, forradalmak és restaurációk kiábrándult mártírja, elfáradt vándor, Alighieri Dante, otthagya azt a tarka-barka várost és Charon csónakán a túlsó partra siklott. Visszahúzódott a lávahamu elől és leszállott az elíziumi üde, zöld mezőkre. Dante a legjobb részt választotta, akárcsak a vándorutas Messiás lába előtt üldögélő Mária, a gondos Márta húga.

És ott nem sírt hangos nyögés, csak gyengén, sóhajtvá remegett a levegő. Kín nélkül való enyhe fájdalom, csendes óhaj, reménytelen kívánság tölti el a tisztas népek keblét, amely az Eridanus partjain Orpheus bűvös dalán mereng. Illatos babérerdő árnyékában feartáncolt járnak és költők verseit, Pláton isteni eszméit, Sokrates tréfás bölcsességét, Seneca erkölcsös intéseit hallgatják naiv gyö-

nyörűségben az ókor gyermeteg hősei, akik megfékeztek a harag és gyűlölség naemei orozlánját, levágták az irigység és kapzsiság lernai hidrájának fejét, akik most a Insulae beatorum napfényes dombjain élnek Kronos istennel való boldog bensőségben. Ők nem ismerik a gond, öregség, félelem, éhség és szükség, harag, féltékenység, és utált szerelem kínját, mert ittak már a feledés forrásából. Ők már megbocsátottak mindenkinek, aki ellen valaha vétkeztek: ami a legnehezebben gyakorolható erény. És megbocsátanak a ■mártíroknak is, akik bűnnel gyötörtek magukat, – lám, ily nagy hatása van a Lethe gyógyító vizének.

Iphigenia, Euiridike, Laodamia és Didó nem restelték maguk közé bocsátani Phaedrát és Pasipbaét, a bűnös szerelem vértanú-asszonyait, vagy Eriphilét, aki a hitvesi hűség ellen annyit és oly tragikusan vétkezett. Itt barátságban élnek egymással Hektor és Achilles vitézei. A tudósok megbékéltek; nemcsak tévedéseit, de jóakarátát is megértik egymásnak. E kies völgy ligeteiben Bacchus és Apolló jó kedvvel és csendes közönnyel koszorúzta meg a hallhatatlanságot és a szent Szatír fuvolája boldog mosolyt csal az ajkakra, amelyek sokat tudnának beszélni a születés és halál között levő kálváriajárás fáradalmairól ... de hallgatnak és leheverednek a babérligetek alatt terülő zöld pázsitokra. Ők már túl vannak a könnyeken...

Az elíziumi mezőkön nincs többé tél, nin-

csen jeges eső, havas, zimankós fagy, vad éjszaki szél, az embertelenség, türelmetlenség, félreértés és szívtelen önzés dermesztő hidege; a nap sem perzsel tikkasztóan; nem lángol a szenvedélyek tüzes csóvája, a szereleni égő fáklyája sem gyújtogat, csak világít. Finom és langyos ott a levegő, a lélek és a vér. De jó volna odatalálni az eliziumi mezők elefántcsont-kapus bejárata elé! De hol van az odavezető ösvény, melyik út visz oda?

Sajnos, Homeros, Vergilius és Dante nem megbízható kalauzok. Ők az Okeanos partjára, a föld méhébe, az alvilág tornácába helyezik a boldogság szigetét... Ez nem természettudományos meghatározás . . . Herodotos a líbiai oázisra, az orphikusok a mai Kanári-szigetek egyikére céloznak, Arktinos a Pontus Euxinus közepén, mások a Madeirák táján keresik az Eliziumot. Hesiodos megvallja, hogy nem tudja, merre van Kronos par adiesomker tje.

Hiába minden geográfiai tudás, soha nem fogjuk meglegelni a boldogság szigetét az orbis terrarum felületén.

De azért van egy Elízium, ahol megpihen az ember. Ez az ő saját halhatatlan lelke, amely az olymposi szépség és krisztusi alázat örök harmóniájába olvaszthat minden dolgokat földön és föld felett. Minden ember saját titkos énje, legszentebb szubjektív szentélye, szellemének tiszta és világos temploma: az a boldogok szigete, amelybe a tűzhányó hamuja, az élet véres és könnyes zá-

pora, a lét és nemlét fullasztó problémája, a mindennapi élet apró kis tragédiái elől visszahúzódhatik.

Ez a könyv a visszavonult lelkek számára készült. Mindenekelőtt megmerült a Lethe patakjába. Elfelejtett háborút és forradalmat és minden emberi vergődést. Átúszott az eszmék és érzések Okeanosán és megkereste Orpheust, Bacchust, a szent Szatírt és a megbékült lelkek imbolygó csoportjában leheveredett az elíziumi mezők puha pászitjára. Többnyire csak elköltözött lelkekkel társalog; az élők közül eggyel, vagy kettővel, de ügyelt arra, hogy már ők is inkább a történelmi múlthoz tartozzanak, mint a jelen harcaihoz. Aktualitások csak nagy általánosságok révén kerültek a fejezetek közé.

A ma embere és művészete – megvalljuk – nem túlságosan érdekel. Nagyon is ismerjük az apró intimitásokat, amelyek ember és műhely körül csak maradjanak titkok. Ez sok nagy ember számára köztiszteletet biztosít, úgyis folyton félnek szegények, hogy valami rakoncátlan suhanc egyszer csak elkiáltja magát: nini, a király meztelen. Az élőkről vagy semmit, vagy jót. Ezért illendő dolog ünnepélyesen hallgatni a barátainkxói.

Zord tél van odakünn. Jeges dunai szél járja át csontjainkat. Pitvarunk előtt éhes farkasok ólálkodnak. Fázunk és dideregve várjuk a tavaszt.

A római birodalom bukása után, a népvándorlás tikkadt századaiban érezhette ezt egy

Hispániában, vagy a Pontus Euxinus partján felejtett rhetor. Vége mindennek. A nagy Bán meghalt, a ligetek részeg nimfái szétszaladtak, a római katona eldobálta fegyverét és szerszámaikat, amellyel a világot meghódította ... Az utakat nem javítja már senki, az öreg Sylvanus nem vigyáz a mansio körül legelésző gulyákra, kihűlt az agyag-, tégl-, mázasedény- és üveggyárak kohója, a szövő-fonótelepek rokkái megálltak; Jupiter, Mithras és Liber leszálltak trónjaikról és márványoszlopos templomaikba barbár legionáriusok kötötték be bozontos szőrű paripáikat.

Jól tesszük, ha visszavonulunk a saját legbensőbb énünk elíziumi berkeibe.

L'ART POUR L'ART

I.

Robert Biemannak a XIX. századbeli német irodalomról szóló könyve a következő fejezetekre oszlik: I. A romanticizmus. II. A pesszimizmus. III. A hegelianusok. IV. Klaszszicizmus és realizmus. V. Naturalizmus és impresszionizmus.

Alexander Eliasbergnek *Russische Literatur in Einzelporträts* című könyvében az alábbi osztályozást találjuk: A dekadensek. Neorealisták és epigonok. A miszticizmus. Démonizmus. Impresszionizmus, futurizmus, neoklasszicizmus. Imaginárius irodalom.

Megdöbbenünk. Apolló szent berkeit, az elíziumi mezőket, Olympos enyhe, tiszta menyébi régióit lelegetik az izmusok, mint ahogy a lotusevők felfalták Isohfa szigetének: illatos, mézédés, gyönyörű virágait. Egy lépést sem tehetünk a múzsák dalától hangos ligetekben a nélkül, hogy lábunk bele ne akadjon e tudományos iszalagok és doktrinärfolyondárok hálójába. Valóban rendszerető emberek az esztétikusok. Kémiai laborató-

riumokban, zoológiai gyűjteményekben és gyógyszerházak polcain nincs annyi pedáns felirat, cédula és katalógus, mint a művészet-tudományok templomában. Szinte kedvünk volna megállapítani, hogy az izmusoktól nem látjuk a szépség és költészet erdejét. Mintha az esztétika önmagát akarná kiélni ebben a teoretizálásban, igazi *lart pour lart* esztétika, hasonlóan Narcissus perverzítéséhez, önmagába szerelmes esztétika, kéjelgés a rendszerben, a kategóriák és disztinkciók felállításában.

De be kell látnunk, hogy ez a szisztémaitizálás nem a véletlenség vagy a játékos elme léha kedvtelése csupán.

Az irodalmak és művészetek gyermekkorában még nem volt szükség esztétikai kategóriák felállítására. Kezdetben a költészet, zene, festészet, szobrászat és építészet története nem választható el az emberiség politikai történetétől. Az ókorban szerkesztés része volt a nemzeti és vallási életnek. Az egyiptomi fáraók temetkezési helyei, a hindu oszlopcsarnokok, az Akropolisok nekünk csak régiségtani és művészettörténeti dokumentumok és esztétikai átélések felkeltői, muzeális és kultúrhistoriai leletek; az egyiptomi, hindu és görög embernek maga az élet. Az eposzok a történelem és istenszemlélet, a természetbölcselet és a társadalmi élet kódexei. A görög dráma istentisztelet, mint az eleuziszi misztériumok. A biblia törvénykönyv. Dante próféta és látnok. *Szent János jelenései*: kinyilatkoztatás.

Ez az irodalmak őskora. Ragyogó és klasszikus, fenséges és utolérhetetlen remekművek, primitív és monoton kultúrák végtelen mezőinek tavaszi pompája. Égbe nyúló erdők, zöld rétek, végtelen tengertükrök egymásba folyt horizontján a nap ragyogása vagy a teli hold bágyadt fénye. Gigantikus építmények, biblikus eposzok és egyhúrú hangszerek misztikus monotonája. Az esztétikai igények homogén naivságában, egy egyetemes nagy örömeztet homályos kielégülése. Ez az örömvágy azonban hamarosan arra izgatta az emberi lelket, hogy kielégítése érdekében speciális szépségforrások felé nyújtsa ki a kezét. Más szóval: irodalom és művészet, amely kezdetben a kollektív néplélek öntudatlan kivirágzása volt, átlépett a hivatásos kertészek üvegházaiba. Mesterség és művészet a rétek és domboldalak vadon burjánzó csipkebokrán a virágkultúra végtelen variációit tenyész-tette ki. Az irodalom leszakadt édesanyjának, a vallásos filozófiának kebeléről, lábra állt és önálló utakra merészkedett.

Dráma, eposz, lyrai vers: ez volt a három paradicsomi főfolyó, amelyben az ősforrás vize medret keresett az emberi lélek meghódítása felé. Később túlságosan megduzzadt ez a három folyam és több mellékágra bomlott. Az erkölcsi és anyagi kultúra növekedésével az irodalomnak nemcsak benső ereje nőtt, de hatása is megdagadt és demokratikus szerepe kiszélesedett. Fellépett az egyéniség; a szubjektív művészet karaktere tarka és vál-

tozatos; színek, bangóik, tónusok és érzések olyan skálája ragyog ki az egyéni ember lelkéből, aminőről az ókornak sejtelve sem volt, hacsak nem az alexandriai iskola dekadenciájában. Itt aztán már szükségessé vált a művészet, az irodalom és az ember egymáshoz való viszonyának rendezése. A vallás és az ember; a háború és az ember; a sexuális szerelem és az ember; a tudomány és az ember: ezek a problémák nem komplikáltság nélkül valók, de kézzelfoghatók és reálisak. A kenyér és az ember, ez a szociáldemokrácia és a történelmi materializmus archimedesi pontja; tiszta és logikus thezis, az egész etetés és kulturbölcselet, a politika és szociológia lehetséges fundamentuma. De az irodalomnak és művészetnek az emberiség életében való (szerepe még mindig tisztázatlan. Némelek az ember játékos ösztöneit, az „örök gyermek” szórakozási vágyát akarják vele kielégíteni. Mereskovszkij azt mondja: nekünk, oroszoknak az irodalom törvény és prófécia. És bús megvetéssel idézi Felix Saltent, aki azt mondta, hogy Tolsztoj Leó és Dosztojevszkij az európai lélek legveszedelmesebb mérgezői voltak. Tolsztoj a művészettel az Isten országát akarja helyreállítani, Ruskin és praeraffaelitái a tömegeket szeretnék vele megváltani. Taine viszont ezt írja az *Eszmény a művészetben* c. alatt összegyűjtött tanulmányaiban: Az írónak arra kell mindenekelőtt törekednie, hogy lelkeket rajzoljon; (Zola ezt emberteremtésnek mondta) a festőnek és szobrásznak pedig az

a célja, hogy a testet ábrázolja. A festő, akit a középkor szelleme megállított, sokáig vesztegelt és tapogatózott a nagy művészet kapuinál. Taddeo Gaddinál theologiai jelképeket, Orcagnánál erkölcsi képeket, Beato Angeliconál szeraphi víziókat látunk. Végre Cellini kimondotta: a rajzművészetnek legfontosabb pontja az, hogy jól meg tudjunk rajzolni egy meztelen férfit és meztelen nőt.

Benvenuto Cellini ösztönös, antik tisztaságú, egyszerű elveit csak jó sokára vette át az irodalom, megsokszorozva, differenciálva, kifejlesztve a maga sokkal komplikáltabb, szélesebbkörű és légiesebb természete, számosabb és minuciózusabb eszköze és általánosabb, tehát többretű és tarkább közönsége szerint.

Akik az irodalmat kívülről figyelik, kezdték észrevenni, hogy a szépség kultusza, az emberi örömvágy lelki kielégítése»^a dalnokok éneke és a szobrászok fantasztikus allegóriái önkényes, bizarr, csapongó, szinte rakoncátlan ötletek, elragadtatások és tudatos eretnokségek forrásaiból szökkennek ki, mint Pallas Athenae Jupiter homlokából. Észreveszik, hogy a földi hatalmasságok néha súlyos konfliktusba keverednek a prófétákkal, látnokokkal, költőkkel és művészekkel. Valami ellentét) állandóan lappangott Mars és Apollo, Zeus és Prometheus, egyház és humanisták, erkölcs és irodalom, égi és földi istenek között. Néha az orthodoxok, máskor Savonarola, majd Luther rombolja a képeket és égeti el a léha belletrisztikát. Ren-

geteg határsértést követtek el a tudomány és a szent inquizició hősei egymás jogos birodalma ellen.

A középkorban még ritkán volt alkalom a titánok és pártütő angyalok ilyen lázongására, bár a trecento primitívjei már hangosan panaszkodnak amiatt, hogy a „modernek” úgy szolgálják az ő külön szépségistenüket, mintha külön törvények alatt állnának, amelyek nem mindig simulnak testvéreikhez, az erkölcsi és anyagi világ többi törvényeihez. A renaissance alatt azonban nyílt forradalomban robbant ki ez a leláncolt prometheuszi léleköszton. Ahogy a lázongás állandóvá és tudatossá lett, az esztétika is szemben találta magát az erkölcsi és gazdasági törvények egy nagy csoportjával. E ponton már sejthető volt, hogy az irodalom és művészet önmagában is egész, tökéletes és hiánytalan emberi princípium, a szépség nem alacsonyabbrangú kategória, mint a jóság vagy a bölcsesség s amennyiben embertől és emberért van, az Ég, föld, teremtett lélek, természet és eszme szépsége független minden egyéb világprincípiumtól.

Más szóval, homályosabb megjelöléssel, de világos és öntudatos ösztönnel megérezte az ember, hogy a szépség önmagából termeli ki törvényeit s ezek állandóbbak és abszolútabbak, mint a politika, vagy erkölcsstan törvényei. Homeros *Iliása* vagy Sophokles egy drámája máig sem veszített nagyságából és bájából, holott a homéroszi vallás és az oedipuszi erkölcs már régen revízió alá ke-

rült. Sokrates és Plato filozófiájától Kant criticizimusáig sokkal nagyobb az út, mint: Praxiteles *Vénus-ától* Rodin *Csók-jáig*. Az egész esztétika meddő és szószátyár metafizika volna, ha el nem ismernők a művészetek jogát az öncélú élet teljességéve.

II.

Tulajdonképpen Lessing *Laocoon*-jával kellett volna kezdeni az egészet. Idézni Winckelmann és Goethe megállapítását a művészet határaitól. Visszamenni a görög »szobrászat bölcseletéig, a remekművek meghatározásáig, Leonardo da Vinci felfogásáig a festészet és szobrászat feladatairól. A középkori festők és a renaissance-humanista művészek nagy vitáit kellene átnézni, hogy megértsük a művészet öncélúságának jelentőségét. De ez sem volna elég. Meg kellene határozni, hogy mi az irodalom és mi a művészet? Mi az irodalom célja és mi a művészeté? Ilyen alaptörvények kutatására kellene vállalkoznia annak, aki tisztázni akarná a *lart pour lart* s az öncélú művészet árnyékában kivirágzott *izmusok* szerepei az emberi intellektus szizifuszi munkájában.

Vannak, akik egyenesen tagadják azt a jogot, hogy a művészet törvényeit az erkölcsi, politikai és gazdasági törvényektől függetlenül kezeljük és külön oltárt állítsunk fel neki az egy igaz isten: a filozófia vagy a másik igaz isten: a szociológia, vagy a többi

igaz és egy isten: a történelem, az erkölcsstan, a vallástan, vagy a természettudományok szentélyében. Az embertudományok nagy összefüggéseiből nem engedik a művészettudományokat kiragadni. Mert a művészet öncélúsága rögtön problémává vált, amikor a *Fart pour l'art* elvét kodifikálták. Akkor lett moralisták és esztéták *casus belli*-jévé, amikor az évszázados gyakorlat, a tényeken alapuló *de facto* állapot túlhangosan akarta magát legitimálni; amikor ebből is *izmus* lett, egy könnyen kezelhető, félreérthető és félremagyarázható frázis, amely lassankint elkopott a sűrű használatban és eredeti jelentésének világosságát, fényét, plasztikáját és színét elvesztette. Amikor útszéli népszerűsége tette szert és demokratizálódott.

Ekkor kezdték féltetni a művésztől az emberiség egyéb fontos javait: erkölcsi és gazdasági életének sérthetetlenségét. Összezárták először a naturalizmussal, aztán a verismussal, végül a pornográfiával. Szóba került a művészek és a művészet amorális voltának történeti tradíciója. Könyveket írtak erkölcs és művészet ellentétéről és kimutatták, hogy a művészet virágzása mindenkor egybeesett az erkölcsök hanyatlásával. Meg kell tehát szüntetni a művészet szabadságát és meg kell fosztani az irodalmakat az öncélú élet és a független fejlődés lehetőségétől, mert ez forradalomra, elerkölestelenedésre és anarchiára vezet.

Tolsztoj Leó 1884-ben üzent hadat a ma-

gamagáért való, független, szabad művészetnek. Miután megalkotta saját világszemléletét és megtagadta egész irodalmi múltját, természetesnek találta, hogy Homerostól kezdve a történelmi idő-ki egész irodalma vele együtt máglyára lépjen, mint az indus férjek özvegyei. Először kiátkozta a szórakoztató irodalmat. Aztán az úgynevezett moderneket: Flaubert, Balzac, Ibsen és Goethe személyével egyetemben. A festészet terén Manet, Monet, Böcklin, Stuck esett el kardcsapásai alatt csak úgy, mint a zenében Brahms és Richard Strauss. De evésközben jön meg a konzekvens Savonarolák étvágya és egy bátor lendülettel Shaksperet, Michelangelót és Beethovent is kiközösíti az egyedül üdvözítő tolsztojizmus egyházából. Ilyeneket ír: Be fogom bizonyítani, hogy Shaksperet még csak negyedrangú írónak sem lehet tartani. Lear király igen rossz, igen hanyagul készült munka, amely csak utálatot és unalmat ébreszt. Beethoven IX. szimfóniája olyan mű, amely megbontja az emberek egységét. A zene a lealjasodás felé vezető lejtő.

Tolsztoj példája vakmerővé tette a „*grand art*” ellenségeit. Ma is számosan vannak megrögzött és menthetetlen emberboldogítók, iakik összetévesztik a szociológiát a praerafaelizmussal, a tudóvész ellen való védekezést a tárcanovellával, az orvostudomány, politika, erkölcsstan és büntetőjog feladatait a társadalmi regény hivatásával. Ma is vannak Rousseauk, Tolsztojok, Ruskinek, Bourget-k és Zolák és vannak

katholikus és anglikán lelkész-írók, szocialista és nacionalista állambölcsek és tanfériak, katonák és kormányfériak, apostolok és költők, akik az irodalmat is be akarják sorozni hároméves katonai szolgálatra az állam, vagy az egyház, vagy a szociáldemokrácia állandóan állig fel fegyverzett hadseregébe. Ezek mindenestül cselédek akarnak csinálni az irodalomból, hogy elvégezze az erkölcs és politika körül szükséges mindennapi konyhaszolgálatot. Ezek a maguk kis pecsenyéjét Prometheus lángjánál akarják megsütni és szabályozható kályhába akarják felfogni a tűzhányóhegy infernalis hőenergiáját.

Valójában nekik is igazuk van, ha meggyőződésük, hogy az erkölcsi jó, a társadalmilag erős és a gazdaságilag hasznos fontosabb a művészeti szépnél. Mert azt csakugyan jól látták meg, hogy a lart pour lart irodalom nem törődik mással, minit a saját esztétikai céljaival.

Flaubert semmi más nem akar lenni, csak író. Eszejárása, szíve, temperamentuma, hibái, szeszélyei, betegsége is kizárólag irodalmiak. A maga kolosszális egyéniségének mindennapi kicsinyességeiben, dühöngéseiben, szerelmében, ellágyulásában kizárólag író. Egy fotografáló gép, akinek szíve van; grammofon-lemez, öntudattal, rengeteg tudással, finom agyszerkezettel. Nem pártember, nem moralista, nem kritikus, nem próféta, nem szónok, nem agitátor, nem vezér, nem közkatona, nem vallásalapító és nem hívő,

csak író. Agya, szíve, véredényei, érzékszervei, szeme, füle csak arra valók, hogy felfogjanak és visszaadjanak. Egy élő, hatalmas, háborgó, viharos tenger. Mégis a nap, a hold, a csillagok, a rajta himbálózó hajók, a beléje néző hegyek, a parti városok, a városokban nyüzsgő emberek s mindenekfelett az emberekben lakozó szenvedő, vérző, csetlő-botló, síró lélek fenséges, végtelen tükre.

Azt mondják: az irodalom és művészet, ha nem hajtja fejét a morál vagy a szociológia igájába, nem épít, hanem rombol. Az emberi lélek lemeztelenítése, a hús naturalista ábrázolása és a zene, amely a háromnegyedes taktus (mámorát fölébe helyezi a legtöbb ember legnagyobb boldogságának, nem más, mint szublimált *erotikum*. A hangsúly itt az erotikumon van, tehát erkölcstelenség-ről és társadalomellenességről van szó. Elfelejtették, hogy az erotikum művészet nélkül is egyik főprincípiuma az emberi életnek, amely tele van erotikummal ott is, ahol nem hogy irodalomról, de még emberi nyelvről is alig lehet beszélni. Ahelyett, hogy örültek volna a *szublimált* szónak, amely végre is az erotikum megszelidítését, mérséklését, kifinomodását és az állatokénál magasabb rangra emelését jelenti, felháborodtak az *erotikum* szón. Azt hitték, hogy irodalom és művészet nélkül az embernek eszébe sem jutott volna érzéki szemmel ránézni a feleségére, amit a Kreutzer-szonátában oly katasztrofális bűnnek minősít a jasznjaja-polyanai remete.

Vannak, akik az egész ploitikai és er-

kölcsi élet dekadenciáját a *nagy művészet* rovására írják.

Becsületes és jóhiszemű emberek ezek, esetleg a tudásuk is mély, az akaratuk tiszta és nemes is, az emberiségnek igen nagy értékei. Csak épen nem írók és nem művészek. Olyanok, mint a Gulliver törpéi, akik utálják az óriásokat, mert mindig sáros a csizmájuk. Ők nem tehetnek arról, hogy közellátó szemük pillantása csak az óriások csizmájáig ér fel s a talpukhoz ragadt sárnál, piszoknál, bűnnél és emberi aljasságnál egyebet nem látnak a *l'art pour l'art* irodalom óriásaiból. Sőt az is megesik, hogy valóságos író és művész is hozzányúl irodalmiatlan és művészietlen eszközökhöz, a tudatos vagy öntudatlan apostolkodás lelki extázisában, mint ahogy Tolsztoj előbb megírta a Karenina Annát. aztán rontott neki az irodalom és művészet öncélúságának.

Annyi bizonyos, hogy nagyhatású és erkölcsileg magasztos hitvallásnak látszik: irodalmat és művészetet befogni a politikum, a társadalmi rend és a közmorál szekerébe. És fenkölt és megható dolog, leértékelni a *l'art pour l'art* irányát, különösen azok előtt, akik még nem olvasták a Kreutzer-szonátát, vagy Hrosvita középkori legendáit. És szinte megcáfolhatatlan igazsággént tűnik fel a művészetek romboló és erkölcstelen tendenciájának megállapítása, különösen azok előtt, akik nem gondolják meg, hogy az irányregény is lehet immorális, atheista, vagy államellenes tendenciájú és a kommunista célzatú

regény bizonyára többet rombol a honpolgárok lelkében, mint Flaubert Bovárynéja vagy Manet *Piknik a szabadban* című festménye. Nem gondolják meg, hogy az emberboldogító irodalom is emberek agyából születik, az emberi agy már sokféleképpen gondolkodott az erkölcsről és a társadalomról. A betörőnek és az apagyilkosnak is megvan a maga kritikája az emberiségről. És megvan a fogházőrnek is, és ez a két vélemény nagyon ritkán találkozik.

III.

Benvenuto Cellini és Michelangelo, Shakspere, Goethe és Tolsztoj, Beethoven és Wagner művészetének öncélúságából *izmus* lett, az egész nagy szabad olympusi művészet lényegét egy harcos irodalmi irány jelszavává degradálták. Tolsztoj Manet-n kezdte és Michelangelói végezte, – amivel önkénytelen elismerte, hogy *vagy önmagáért* van valamiféle művészet, *vagy nincsen* művészet az ő epigonjai nem rendelkeznek annyi fenséges naivitással, hogy következetességükben ad abszurdum követnék a mestert. A grand art előtt hypokrita gyávasággal meghajtják zászlóikat, de az öncélúság, mint izmus, könnyű zsákmány és olcsó diadal reményében kihívja kritikájukat. Tolsztojnak és Ruskinnek volt bátorsága az egész hagyományos művészet detronizálásához. Ők azt mondták: az egész irodalom, egyetemesen,

úgy, ahogy az emberi kultúrában látjuk, a remekművekkel együtt máglyára való. Sőt, minél nagyobb és minél hatalmasabb, annál inkább megérett a pusztulásra, annál veszedelmesebb; mert a l'art pour l'art nem irány, hanem ennek a tradicionális irodalomnak a benső lényege; a lart pour lart nem új és nem elv és nem jelszó, hanem maga a remekmű, az irodalom és művészet, Shakspere és Beethoven. Az epigonok ravaszul és kép-mutatóan megfordítják a tételt. Az irodalom szent és sérthetetlen; az emberiség jótevője; nélküle a nemi örömök és vérengzés vágyában csapolódik le az az emberi energiafelesleg, amely most a szépség kultuszában tombolja ki magát. Tehát az irodalom megóvandó, de helyes irányba terelendő. Állami, egyházi, bölcsészeti vagy szociológiai felügyelet alá helyezendő és kiirtandó belőle a lart pour l'art istentelen irányzata.

Ma már mindenki maga alkotja meg az öncélú irodalom definícióját, nem is a tudományos meggyőződése, hanem inkább a temperamentuma szerint. Például mindenki vallja, hogy Baudelaire, Paul Verlaine, az összes parnasszisták és az összes impresszionisták, a Flaubertek és minden naturalisták művészete öncélú, tendenciamentes művészet. L'art pour l'art! Ellenben Boccaccio vagy Poggio novellái, Beccadelli Hermaplroditusa, vagy Firenzuola elbeszélései, Amis et Amiles története, XI. Lajos király vagy a navarrai királyné gyűjteménye, Rabelais, Montaigne, Scarron – hála Isten – mente-

sek voltak ettől e fertőzöttségtől. A XIV. századtól a XVIII. század végéig ez a betegség ismeretlen volt, mint a bujakor VIII. Károlynak Itáliába való bevonulásáig. Mindaddig a regény – vagy ösanyja, a novella – komoly vallási, bölcséleti vagy politikai tendenciáknak minisztrált.

Somló Bódog *Művészet és erkölcs* című munkájában rámutat arra, hogy a középkori Európa irodalmában lépten-nyomon olyan helyekre találunk, amelyek a modern ember lelkét iszonyattal vagy utálattal töltik el. A spanyol romancero egyik darabja – írja – azt zengi meg, hogy Don Pedro mulatságból lefejezteti tulajdon testvérét, majd egy tálon elküldi a halott fejét Maria da Padilának, aki meggyalázza és odadobja a kutyáknak. Cid leányait férjeik nyilvánosan meztelenül korbácsolják meg. A középkori morálisok erkölcsösségét Latourneau így foglalja össze: Megölni bárkit bármiért nem csak megengedett, de dicső dolog is, feltéve, hogy a fejedelem rendelte el.

De ezeket nem tartják a *lart pour lart* művészet terméseinek. Ezek a *szórakoztató irodalom* virágai. Öncélú művészet ellenben a Michelangeloé, akinek utolsó ítélete I. P. Durand-ot oly nagyfokú felháborodásra ingerelte, hogy erkölcsi hitványsága miatt annak esztétikai értékét is megtagadta. (Somló Bódog.)

Bovaryné odaadja magát első és második számú szeretőjének, mert a vére forr, élni kíván, buja fantáziája van, akárcsak egy

főiskolai kamasznak vagy egy terhelt idegrendszerű párisi varróleánynak. Testében, véredényeiben, temperamentumában ott bujkál a szenzációs örömök után való patológus epedés. így vádolja őt mély szomorúsággal, szánalommal, de zord igazságszeretettel Flaubert. Ezt aztán elnevezték l'art pour l'art irodalomnak.

Bourget bájos és gyengéd Tilliers-néje elbukik, de az ő vesztét első ízben szentimentális szíve szánalma okozza. A szelídség és jóság bűne volt ez s csak a következő esetben adja oda magát szerelemből. Ez is bűn, de egyszersmind következménye is a szív túltengésének. így menti őt Bourget. Mert ez a Bourget nem híve az átkozott l'art pour l'art elvének és helyyel-közzel azt is érezteti, hogy Tilliers-né azért istenhívő volt és katolikus. Nincs más hátra, mint hogy hangsúlyozzuk: Flaubert-t az ügyészség kezére adták, Bourget a párisi royalista szalonok istenített doctus poétája.

Karenin Anna beleszeret Wronszkyba, átadja magát, otthagyja férjét, családi tűzhegyét, gyönyörű szenvedéseken megy keresztül az imádott férfi oldalán, nevet és sír, csókol és szenved, féltékenykedik és kétségbeesik, meghal... ez l'art pour l'art irodalom. Tolstoj maga is csak szégyenkezve gondol rá és szeretné kiirtani az emberek emlékezetéből-

A *Feltámadás*, amelynek Maszlovája – Romain Rolland szavai szerint – „gonosz és alantas, kihívó mosolyú, pálinkaszagú némbor, aki egy bizonyos edényen ülve be-

szélget” ... bűnösök és forradalmárok, részegek és prostituáltak világában, amelyben cédaság, hazugság, gyilkolás, rablás a mindennapi élet – vagy *Az élő holttest*, amelyben a tökéletes pesszimizmus elveszi az ember kedvét az élettől, amelyben Fedja átadja feleségét a barátjának és ő maga a Végzet ostoba parancsából öngyilkossá lesz... ez vallásos és szociális művészet, ez nem lart pour lart, ez az, amellyel Tolsztoj levelezelte a világ ellen elkövetett irodalmi vétkeit.

Nos, ez már frivol játék a jóhiszeműségünkkel, az irodalommal, a szavakkal, a lart pour lart esztétikai kategóriával. Itt kezdődik az izmusok játéka, egy esztétikai alkimizmus, amely közel jár a szélhámossághoz vagy az együgyűséghez.

De a moralisták megtalálták ezzel a terénmod, amelyen a nagy művészet ellen a harcot felvehetik.

Teremtettek magoknak egy izmust, egy könnyű, hitvány, esendő és gyámoltalan kis ellenséget, falrafestettek egy szerény, csepp ördögöt, hasonlatosat a szimbolizmushoz, impresszionizmushoz vagy futurizmushoz. S e ponton már könnyen elbánhattak vele. Nem kellett egyéb, mint egy sereg más izmust vonultatni fel ellene, valamiféle ellenmérget a gondosan kitenyésztett laboratóriumi baktérium ellen.

Amikor így felállították a thesist, akkor lesoványított, kikoplaltatott, vérszegény kis izmusukat legendás sárkány nagyságúnak

híresztelték el. Hamis hadijelentéseket adtak le az ellenfél erejéről és harc-képességéről. Óriási légi szörnyetegekről kezdtek híreket terjeszteni, a kis verébről, hogy robbanó ellenizmusokat lövöldözhesse-nek rá szörnyű mozsarakból. Más szóval túlbecsülték a saját maguk által kitalált izmus jelentőségét.

Sok theoretikus imponderabilia köszön-heti ennek a túlértékelésnek a maga világ-szemléleti karrierjét. Ellenfeleik teszik őket nagigyá, valósággal mártírokká avatván a szavakat, amelyekkel egykor kávéházi asz-taloknál, vagy akadémiai zártüléseken pró-pálikoztak találékony gyártói új terminus technikusoknak.

Ez a szavak tragédiája. A frázisok is élík a maguk életét, mint a fák, füvek, kérődzők és húsevők, amelyek így egymásután sorjáb-an felfalják az előbbieket.

A frázisok, amelyek műteremsarkok in-tim hangulatában megszületnek, új fráziso-kat szülnek, amelyek párviadalra kényszerítik az apjukat, mint a *Motabharata* Ard-zsunáját Babruhana, Qediposzt Laiosz, vagy Riisztemet Szóráb. Ez az apák és fiúk tra-gikus sorsa.

Az izmusok izmusokat szülnek, egyik a másik fejéből nő ki és szinte végtelen szapo-rodásban úgy elhatalmasodnak a gondolon, mint a galandféreg. Nem volna időszerűtlen, ha az *Was* és a *Béka-egérharc* után megírná valaki az izmusok hőséposzát. Egy új Aristo-phanesnek és egy modern Cervantesnek kel-

lene összefogni, hogy a felhők magasságából lerángassák a kártékony izmusokat.

Mert sokan vannak ők. Családjuk népes és folyton szaporodik. Egyetlen valamirevaló tudomány sem nélkülözheti őket abban a tolvajnyelvben, amellyel a beavatottak megértetik magukat... ámbár a szónak, amely a modern tudományos magaslatokról lemennydörög felénk, nem is kell éppen izmus-sal végződnie. Hangozna tik így is: lart pour lart, vagy a művészet öncélúsága.

Kétségtelen, hogy a tudományok csakugyan nem nélkülözhetik ezeket a terminus technikusokat. Végre is nem definiálhatják folytonosan azokat a fogalmakat, amelyekkel operálniuk szükséges. Nekik, mint a matematikusoknak, szükségük van bizonyos jelekre és betűszámokra, valamiféle $a+b$ -re, amellyel időt, szót és technikai munkát megtakarítanak. Tudósok maguk között egy izmus-sal a gondolatok végtelen sorát: történelmi fejlődések évszázados küzdelmeit, kutatások komplikált eredményért jelzik, mint egy gyorsírási jellel, vagy algebrai képlettel.

A veszedelem ott kezdődik el, amikor az izmus túlnő a maga gyorsírási jelentőségén és jelszóvá, vagy propaganda eszközévé válik. Amikor emberi sorsok intézőjévé, tudományok irányának meghatározójává, irodalom és művészet karakterének megállapítójává lesz, amikor friss, fogékony és szabadszárnyalású intellektusoknak Prokrustes-ágyat ácsol, amikor zsarnoki módon igájába

terel alkotó elmét és kritikai szellemet... Az izmus nagy és kegyetlen hatalom, félelmet és felfuvalkodottságot önt az emberekbe, lesújt és felemel, végigsöpör egész nemzedékek kedély- és gondolatvilágán, egy forró számmum, amely a fertőző baktériumok billióit szórja szét, amely tömegőrületet termel és egész korok lelkét hisztériássá teszi.

Az ókorban nem ismerték ezt a szörnyű járványt. Az antik derű, az érthetőség, a világosság, a gondolkodás klasszikus tisztasága, a stílus egyszerű bája, a könnyed, természetes és egyenesvonalú észjárás e bacillusok hiánya miatt megnyugtató, felüdítő erővel érvényesült. Ma csaknem ellenállhatatlanul determinálja a tehetség fejlődését. Nemcsak a tehetségtelenek és féltehetségesek mankója, nemcsak a sarlatanizmus” szinte megvíhatatlan vára lett, de jelentékenyen befolyásolja a fejlődésben levő zsenge talentumot is. Vagy könnyű érvényesüléssel kecsgetteti, vagy elijeszti egyéniségének szabad, független és bátor kitermelésétől. A legbölcsebb és jóhiszeműségiben legkevésbé gyanúsítható elemek pro vagy contra áldozatává lesznek egy-egy jelszó gyilkos hatalmának). Az író, akiinek lelkéből klasszikus tisztasággal bugyogna ki a költészet, e méreg hatása alatt a miszticizmus posványába fullad; a festő, aki nagy és pathetikus kompozíciók után sóvárog öntudatlanul, az expresszionizmus frazeológiájával bénítja meg saját zsenialitását; a kritikus, aki valamely irányzat apostolává erőltette magát, a legiga-

zabb meggyőződését dobja oda saját dédelgetett izmusa áldozatául.

Ez nem egyéni betegség, vagy személyes bűn. Ez a szavak tragikus kényuralma a lelkek egészséges ösztöne felett. És mindaddig tart, amíg nem adjuk vissza igazi jelentését az elhatalmasodott frázisnak. Mert nem szabad azt hinnünk, hogy egy-egy ilyen izmus csakugyan új irányt ad az emberi gondolkodásnak, vagy új fogalommal, új megértéssel, vagy új értékkel gazdagította az emberi kultúra fejlődését. Egy frázis sem haladást, sem dekadenciát nem jelent. Az izmusoknak semmi közük a remekművekhez. Homeros, Dante, Shafespere, Bach, Beethoven és Mozart, vagy festői nyelven szólva Leonardo da Vinci, Michelangelo és Raffael semmiféle izmust nem ismertek. Plato és Aristoteles sem ismerte őket; sőt Flaubert sem ismerte a naturalizmust, Verlaine sem a verlainizmust és a parnasszisták sem az impassibilitét. Nincs stílus, amelyen remekművet ne lehetne alkotni, csak igazi lángelme kell hozzá. Rubenst Grecótól, Cervantest Goethetől, Bachot Wagnertől, Dantét Byrontól egy-egy világ választja, el. A szavaktól nem kell félnetek. De adjátok vissza a szavak igazi jelentését. Fejtsétek le róluk a divat, a helyi érdekű vonatkozások, a kultur-babonák, a személyes és érzelmi járulékok kosztümjét s akkor egyszerre kitisztul a levegő; szabadság, egészség, örök és egyetemes emberi szempontok döntenek el a szellemi termékek értékét.

IV.

Valamiféle művészetre azonban szüksége van az emberiségnek – állapították meg a moralisztikus utilitariusok, szindikalista utópisták, az új ész vallások alapítói: Rousseau, Tolsztoj, Ruskin-féle primitivisták és apostolok.

Roppant irodalma van annak a kérdésnek, hogy miért, hogyan és mennyire kell megsemmisíteni az irodalmakat. Valamivel csekélyebb azoknak a száma, akik az elűzött istenek utódjairól tájékoztatják az emberiséget. Milyen legyen az új művészet? Erre a kérdésre választ kaptunk sokat, de új művészetet annál kevesebbet. A praeraffaeliták törekvése már a múlté; a futuristáké, az orosz szovjetirodalom művészete – enyhén szólva – a jövőé. A jelenben csak teoriák vannak, vagy megbukott kísérletek.

Egyedül Tolsztojnak volt ereje, hogy az elméletet gyakorlati példával is igazolja. A nagy orosz kifejtette, hogy az új irodalom feladata az emberiség nagy krisztusi szolidaritásának felépítése. És miután nézete szerint lerombolta a „nagy művészei” templomát, három nap alatt felépítette az új tolsztojanus irodalmat. Ez – elméletben – vallásos és demokratikus irodalom, amelynek célja: törekvés az emberek testvérisége által megvalósított boldogságra. Hivatása, hogy uralomra juttassa az isten országát, vagyis a szeretetet. Csak a bibliát, a legendákat és népmeséket szabad művészetnek tekinteni s ezen-

kívül azt, amely az emberiség testvéri egyesülésén dolgozik. És hogy ad példát Tolsztoj az új művészet elveinek gyakorlati megvalósítására? Úgy, hogy megírja *az Iljics Iván halálát, a Kreutzer-szonátát és a Feltámadást*. „Megváltoztattam nyelvem és stílusom módszerét, mert ha túlságosan nagy dolgokat akar mondani az ember, ez a nyelv nem bírja el” – írja Tolsztoj egyik barátjának (Romain Rolland: *Tolsztoj*). Az illusztráció? A legörjöngőbb támadás a társadalom és a házasság ellen. (Ez a testvéri szolidaritás.) Dühöngő, viharos, villamos tiltakozás a betegség, a család, az orvos, az egyetemes emberiség hazugsága ellen (ez a szánalom és a vallásos alázat poézise). Megrázó, elszédítő, majdnem shaksperi fantázia a féltékenység gyilkos örületéről; vádirat a nőnevelés, a szerelem, a házasság, e házi prostitúció, a társadalom, a tudomány, az orvosok, a bűnök magvetői ellen. *A Kreutzer-szonáta* hőse – írja Romain Rolland – magával ragadja Tolsztojt a kifejezések brutalitásáig, a testi képek erőszakosságáig, beszédéből kiérzik egy kéjvágyó test minden lángolása s a reakció hatása alatt az aszketizmus minden dühöngése, a szenvedélyektől való gyűlölködő félelem, az élet elátkozása, melyet mintha csak érzéki ségtől gyötrött barát ajkáról hallanánk...” Hát ez az új művészet? Nekem úgy tetszik, hogy ilyen bűnökért Tolsztoj már egyszer halálra ítélte Shaksperet, Flaubert-t, Turgenyevet, sőt önmagát is, a *Karenina Anna* szerzőjét. Mintha ezt már olvastam

volna *Othello*, *Lear király*, *Szent Antal megkísértése*, vagy az *Apák és fiúk* lapjain.

Tolsztoj tehát új művészetet akarván alapítani, pontosan lemásolta a régit. Új könyveiből szinte le lehetne szűrni az ellenkezőjét annak a tanulságnak, amelyet Anatole France pártütő angyalai megállapítanak. A régi, szabad, arisztokratikus, antiszociális, erkölcstelen, sátáni *lart pour lart* helyébe nem érdemes a vallásos szolidaritás tolsztojanus művészetét isteni trónra ültetni, mert az eredmény mindössze annyi, hogy a *Karenina Anna-béli Kreutzer-szonáta* lesz és a *Háború és béké-ből Iljics Iván halála*.

Miért van ez így?

Mert a művész, ha igazán lángelme, csak egyféle művészetet alkot: a magáét, a tulajdon, szabadon szárnyaló szuverén lelke *lart pour lart* művészetét.

Tolsztoj ezt még a saját példáján sem volt hajlandó észrevenni. Hogy várhatnék ezt a hivatásos moralistáktól, a történelmi materializmus vagy a szociológia fanatikusaitól?”

Egyben azonban Tolsztoj is odaáll a régi kapitalista és arisztokratikus világnézet hívei közé, írván, hogy valamiféle művészetre vitathatatlanul szüksége van az emberiségnek. És egyet Viszont a művészet öncélúságának hívei is köszönhetnek neki: azt, hogy a *l'art pour l'art* in ultima analysi az egész tradíciós művészetet jelenti, *Oedipos királytól Lear királyig*, *Homerostól Flaubertig* és a *Karenina Annától Iljics Iván haláláig*.

Tolsztoj csakugyan lerombolt valamit, de nem azt, amire csákányát felemelte. Épen az ő határtalan és megfégezhetetlen művészete, amely az *Iljics Iván halála* és a *Feltámadás* lapjairól árad, épen az ő minden elméleten és rajongáson, öncsonkításon és autoda-fén felül szárnyaló lelke, az öntudatlan nagyság, az ösztönös művészi teremtő kényszer, a lángelme l'art pour l'art teremtő géniusza rombolta le a theoretikus Tolsztoj silány megállapításait.

Amikor halálos csapást akart mérni a grand art templomára, akkor újjáépítette azt. Visszaadta a l'art pour l'art igazi grandiózus történelmi jelentését és adott bele klasszikus, örök emberi tartalmat. Épen ő az, aki a l'art pour l'art elvét kiemelte az izmusok sekélyes mocsarából, ahová a tolsztojanusok belesüllyesztették.

És mi nem féltjük tőle az emberiséget. Bizonyos, hogy fantázia és forma, amelyben a képzelőtehetség megjeleníti a maga sejtéseit és meglátásait, a maga líráját és epikáját, nincs befolyás nélkül az emberiség kedélyvilágára és értelmi fejlődésére. De ne feledjük, hogy az irodalom és művészet soha nem tud előtte járni kora esztétikai, társadalmi vagy politikai történetének. Előbb van élet, előbb vannak a tények, azután ballag utána tudomány és szépirodalom. A művész csak megjelenít, mint a történettudomány. Az irodalom csak regisztrál, felfedez, dedukál és általánosít, akárcsak a szociológia vagy statisztika. Épen a l'art pour l'art iro-

dalmáról mondja Péterffy Jenő, hogy ez csak fényesebb képzelőereje, nagyobb szemlélhetősége és elevensége által akar különbözni a megfigyelő pszichológiától.

Az irodalomnak és művészetnek is lehetnek tévedései, hibái és vétkei is. Kártévő hatása is jelentékeny lehet, ha erre a lelkek talaját a szociális vagy politikai viszonyok termékennyé priaeparálják. De mi az ő vétké azokhoz a bűnökhöz képest, amelyeket zsarnokok és hódítók, exaltait és buta népboldogítók, föld- és pénzuzsorások az Isten vagy ördög nevével ajkukon az emberiség ellen elkövettek! Erotikus képek, Maupassant novellái, Mozart zenéje, vagy Manet *Piknik-je* nem vádolhatók azzal, mintha ők okozták volna a Spartacus-lázadást, Róma bukását, a spanyol ármáda vesztét, a takácsok forradalmát, vagy Közép-Európa összeomlását a világháborúban.

AZ EMBER ÉS A MŰ

1.

„Az ember semmi, minden a mű.” Ezt Flaubert mondta és hozzátette: a művész viselkedjék úgy, hogy elhitesse az utókorral, mintha ő valójában nem is élt volna sohasem. Az írónak ne legyen se vallása, se hazája, se családja, sőt még társadalmi meggyőződése sem. Emerson pedig rámutat arra, hogy volt idő, amikor az író szent személy; ő írja a bibliákat, az első himnuszokat, a törvénykönyveket, az eposzokat, a Sybilla-verseket, a kald jóslatokat és szt. János jelenéseit. Ez azt jelenti, hogy a mű, az eszme, az írás csak annyit ér, amennyit az ember.

Mi itt az igazság?

Kezdetben vala a líra. A nagy emberi jajszó, vagy a testi-lelki ember hatalmas életujjongása. Sírt az ember vagy nevetett. Sóhajtozott, vagy füttyörészett. Panaszkodott, halottait búcsúztatta vagy kedvesét csalogatta az erdőbe és táncos örömét kísérte vigadó énekével. Ebből lett a tragédia és az eposz. Az utóbbit modern nyelven regény-

nek hívjuk, megjelölván vele egy műfajt, amely a zene és az építészet között közelebb áll az utóbbihoz, mert konstrukció, egyensúly, architektúra kell a megkomponálásához. Sokan odáig vitték, hogy matematikai képletekkel állapították meg az architektúráját, mint Flaubert és Zola. A modern regény nemcsak a naturalistáknál személytelen, hanem Mereskovszkijnál is, aki Julius Apostata, vagy Leonardo da Vinci mögött úgy elrejtőzködik, mintha valóban el akarná hitetni az utókorral, hogy ő nem is élt.

A kísérleti regény az orvostudományok és a fizikai laboratóriumok módszerével dolgozik. Embert teremteni: ez Zola jelszava, de feledi, hogy a Mindenható is a maga képére teremtette meg az első embert és a föld sárából gyúrván, a maga halhatatlan lelkét lehelte bele. Azóta minden idők minden művésze a maga lelkét lehelte minden teremtményébe. Anatole France mondja: az ember akarva, nem akarva csak önmagáról tud beszélni és Flaubert hiába bizonygatja azt, hogy ő (hiányzik műveiből. Beléjük vetette magát teljes fegyverzetben, mint Décius a szakadékba.

Dosztojevszkij teremtményeit mindenki ismeri. Kényszermunkások, gonosztevők, nehézkórosok, prostituáltak, irgalmas nővérek, apostolok, őrütek, bölcsészek, nihilisták és szentek nyüzsgő sokadalma ez, de nem a fotográfus pillanatnyi felvételei, hanem csak keze, lába, hangja, szeme, mosolya és sírása egy sokat szenvedett embernek, aki a szegé-

nyek kórházában született s azzal kezdte férfikorát, hogy vérpadon katonák céloztak homlokára s a másvilág küszöbéről az utolsó pillanatban küldték el kegyelmesen Szibériába. Aki négy évig élt gyilkosok és álmodozók, kétségbeesettek és elmebajosok, bolond bölcsek és cinikus hülyék között, aki végül kiszabadult ebből az infernóból, hogy egy igavonó baromnál többet verejtékezzék a mindennapi kenyérért, – vajjon egy ilyen élet élője írhatott volna-e mást, mint Dosztojevskij regényeit?

Mert az alkotás nem a művész játékos kedvtelése, nem egy hidegen kiszámított szellemi feladat virtuóz megoldása, hanem belső kényszer és megfoghatatlan lelki diszpozíció vulkánikus kitörése, amit különböző korokban hol inspirációnak, hol prófétai ihletnek, hol isteni vagy démonikus megszállottságnak, hol intuíciónak neveztek, ami mind csak azt jeleníti, hogy a műremek a lángész tudatalatti teremtő erejének csaknem annyit köszönhet, mint az értelem tiszta és öntudatos működésének.

Ma az írói teremtés problémáját a lélektan feladatai közé sorozzuk be s ha nincsenek is műszereink, amelyekkel megmérhetnők egymáshoz való arányát a tudatos és félig öntudatlan teremtésnek, kétségbevonhatatlannak látszik, hogy az az álláspont, amit az író a témáival szemben elfoglal, a meglátás módja, az érdeklődés köre, amelybe elhatárolja megfigyeléseit, az érzékenység, a páthosz, a stílus, amellyel az élet egy szeletét megrög-

zíti, inkább függ az író testi-lelki alkotottságától, vérmérsékletétől, idegrendszerének sajátosságaitól, egyszóval a tudat küszöbe alatt elhelyezkedett szubjektív tényezőktől, mint esztétikai vagy irodalombölcseleti elveitől.

Előbb Dosztojevszkijről volt szó. Hát Turgenyev is orosz. Regényeinek tárgya, légköre, a saját agitatív és bölcsészeti iránya is majdnem ugyanaz. Sőt ez a két nagy ember egyenesen korrespondenciát végzett a könyveivel. *Az apák és fiúk-ra* Dosztojevszkij szinte válaszul írta az Ördöngösöket. Turgenyev viszonzválasza volt az *Új föld* című regény. Bazarov és Raszkolnikov édes orosz testvérek. Raszkolnikov öl: egy öreg nőstény férget pusztít el. Bazarov is öl: egy gyönyörű kacér dámát, akibe előbb örült kéjvággyal beleharapott. Dosztojevszkij hősnője Szonja; az övé a nemesi fészek tiszta és bánatos leánya, aki szeret, szenved, egy holdvilágos éji séta az egész múltja ... majd egy berlini diák-kisasszony, a szent meg nem történés Veszta-szüze, Asszia..

Turgenyev és Dosztojevszkij is teremtett embereket és konstruált regényeket és azt tette Balzac és Flaubert is, az utóbbi egyenesen azzal a rögeszmévé fajult tudományos eltökéltséggel, hogy egy mindenható és láthatatlan Zeus módjára olympusi fellegeiben elrejtőzik a saját teremtményei előtt. Egyiküknek sem sikerült ez a titkolódzás.

Balzac szerelemre és pénzre éhes, szangvi-

nikus, kolosszális, feketekávétól mindig izgatott vadkan egyénisége túlbömböli a sajátmaga alkotta zsúfolt, forró, föl-alányargalászó, ordító és rettenetes világot. Mind a kétezer alakjába cseppentett egy cseppet a saját sűrű, lobogó, sistergő véréből, valamennyibe beleömlik az ő rapszodikus, türelmetlen, lihegő, zseniális lelke, az ő zabolátlan fantáziája, a mindennapi robotmunka utálatosa és szerelme, ez a gyötrelmes, végzetes, leküzdhetetlen és engesztelhetetlen szerelem: a teremtés örök vágya. Csak egy Rodin szemé kell hozzá, hogy Goriot apó, Eugénie Grandet, Hulot marquis, Betty néni, Caesar Biroto és az egész általa teremtett embercsorda mögött már a huszadik oldalon megpillantsuk az adósságokkal küzködő, ingyenc és kéjsóvár, türelmetlen és erőszakos, grandiózus passziókban fuldokló, pompás és tékozló nyomorgót.

És Flaubert? Vájjon az impasszibilitás mániákusa el tud-e rejtőzködni Bovary-né, Salammbô, Bouvard és Pécuchet vagy akár a megkísértett szent Antal figurája mögött? Nem érezzük-e rögtön, hogy az író, aki így szétszedi az embergépezet kerekeit, rugóit, idegszárait, testi és lelki egész konstrukcióját, tudós és orvos volt, nagy, lusta, tépelődő, szemérmes és szkeptikus szerelmes, aki sentimentalizmusát és hyperaesztéziáját, romantikus dagályosságát és félénk esetlenségét nagyhangú és dühöngő embergyűlölet, cinikus, sőt frivol objektivitás, tudákos pedantéria és erőltetett művészetimádás

mögé rejtegette. Nem azért gyűjtögette-e az emberi ostobaságok csodabogarait, mert ő maga nem mert belemerülni az emberi élet édes, üde, játszi kis ostobaságaiba? Nem azért profanizálta-e a testi és lelki élet minden tradicionális illúzióját, mert epileptikus rohamoktól való undorodó félelmében határtalanul irigyelte az egészsége® ember élvezőképességét és robusztus és önfeledt mindenhatóságát?

Bizony, alighogy belemerültünk a betűtengerbe, amelyet az ő kezük sorokká, könyvekké és könyvtárakká dagasztott, a viharzó, félelmetes, vagy mennyei nyugalommal pihenő hullámokból lassanként kiemelkedik az isteni Phoebus Apollo, a világosságot és rendet, éltető meleget és termékenységet sugárzó lángelme önarcképe. Egy dialógusokból, felkiáltó- és kérdőjelekből, ítéletekből és kétkedésekből, elvontságokból és megfoghatatlanságokból, eszmékből és érzésekből materializálódott szellem, – *az egyetlen materializáció, amely bebizonyosult: az író megjelenik a művei mögött.*

Jó volna, ha a nagystílú, a lángésszel egyenrangú kritikus is ilyen szempontból nézné az irodalom és művészet alkotásait. Ezt a gondolatot Taine a következőképp hígítja fel szokott leíró és részletező modorában: „Ez esetben (a kritikus) képes lesz egy épület minden ékítménye, egy festmény minden vonása, egy könyv minden mondata alatt megkülönböztetni azt a különös érzést, amelyből az ékítmény, a vonás, a mondat

származott; jelen van a benső drámánál, amely a művész vagy az író lelkében végbe-ment; a szavak választása, a körmondatok rö-vidsége vagy bosszúsága, a képek formája, a versek hangsúlya, az okoskodás rendje az ő számára mindmegannyi jel: amíg szeme a szöveget olvassa, lelke és szelleme az indu-latok és fogalmak folytonos hömpölygését követi, amelyből a szöveg keletkezett; elké-szíti a mű pszichológiáját.

Nem azt jelenti-e ez, hogy az író és a mű-vész lelke ott piheg a mű bensejében, mint a szív az organizmus közepén?

Nagy József szerencsésen mutat rá arra a taine-i álláspontra, hogy a mű tulajdonké-ppen pszichológiai probléma a kritikus szá-mára és az ember műve az ő genetikus ter-mészetrajza.

Shakspere drámái és Shakspere szo-nettjei: ennyi az egész, amit az avoni hattyú életrajzából ismerünk. De nem ez a leg-szebb önéletleírás, amit költő valaha az utó-korra hagyott? S ha Shakspere regényt is írt volna, abban is a tragédiák és a szonettek írójának genetikus természetrajza foglaltat-nék. Mert az író mindig a saját önarcképet írja.

Elhisszük neki, hogy ezt nem tudatosan teszi. Sőt megengedjük, hogy néha éppen az ellenkezője áll szándékában. Féltékenyen őrzi saját énjének szentélyét. Irodalmi hit-vallása vagy egyéni szemérmessége okán egyenesen irtózik a szubjektivizmus nyílt-ságától. Sőt, ha nyíltan és fitogtatva állítja

elénik saját énjét, saját élményeit, a maga életének egyéni esetlegességeit, vagy temperamentumának néhány szenzációs megnyilatkozását – nem is szerez annyi jogot a hitelesség örökkévaló pecsétjére, mintha öntudatlanul veti le lelke vasárnapi köntösét. Strindberg egyenesen gyanússá válik, hogy nem a pusztá igazságot írja, hanem az igazságot elstilizálja az őszinteség látszata kedvéért. Az ő nőgyűlölete éppen olyan átlátzóan hamis, mint Weiningeré és őszintesége éppen olyan problematikus, mint Nietzsche vagy Shopenhauer pesszimizmusa. E tekintetben inkább hiszünk a szelid és szemérmes, pedáns és moralista Dickensnek, aki pirulva rejtegeti regényei mögé az ő komoly angol puritán alakját, de házaseletének boldogtalanságát önkéntelenül elárulja azzal, hogy egy tucat regényében leírja a veszekedő, egymást meg nem értő és boldogtalan házastársakat. Ez az adat többet árul el Dickens egyéni életéről, mint az egész Copperfield Dávid, amely pedig tudvalevőleg nem más, mint a nagy angol regényíró önéletrajza. Hogy az oroszoknál maradjunk, akik a legőszintebbek és a legnaivabbak, bizonyára Dosztojevszkij sem akarta megírni a saját életét. Neki igazán nem volt érzéke a hiú hazugságok, exhibíciós önvallomások, a kacér bűnbánat és a cinikus öndicséret kéje iránt, mint Rousseau-nak, Chateaubriand-nak, Tolsztojnak és Baskircsef Máriának, – de még a külseje is kirajzolódik muzsikjai, megalázottjai, ördögősei és szegény em-

berei mögül. Akárhogy mesterkedett, hogy új típusokat vagy legalább újszerű variációkat rajzoljon, mindig önarcképet adott. Sőt tovább ment: húszéves korában előre megrajzolta eljövendő férfikorát. Első regénye, a *Szegény emberek* Djevuskinja, beleszeret a szomszédnőjébe, egy csinos, kicsit léha, de ártatlan és üde, fiatal leánykába... Nos, a regény meséjét mindenki ismeri. És húsz év múlva az élet lemásolta a művészetet. A negyvenéves Dosztojevszkij Szibériából í eseséget hoz magával, aki csinos és élénk fantáziájú asszony létére, szegényke, beleszeret férje egy barátjába. És az író egy egész éven át utánozta, a hűséges öreg, szerelmes Djevuskint. Folyton azon fáradozik, hogy felesége és a vetélytárs boldogságát biztosítsa és szentpétervári barátjait untalan azért ostromolja, hogy hárítsanak el minden akadályt a szerelmesek útjából. Az ő szerelme nem az érzékek vad követelődzéséből, vagy a szexuális neuraszténia makacs rögeszméiből táplálkozik. Talán nem véletlen, hogy regényeiben sincs egy sor erotikuni vagy patológiás szerelmi szenvedély. És Raszkolnikov, amikor Szonját választja párjává, nem egy narkotikum édes mérge után nyúl, nem a kék vagy a szépség himnusát zengi, sőt nem is az asszony előtt hajol meg, hanem térdreborul az emberiség összes szenvedése előtt.

És Turgenyev? Ez a sátoroshajú, fehérszakállú, jóságos, érzelő és nagy darab orosz úr, Flaubert és Mérimée barátja, töme-

gek bálványa, a tudatosság, önfegyelem és elegancia hőse, majdnem mártírja, eleinte a legangyalibb leánytípus és a szüzi szerelem lágyszavú troubadurja volt. Utolsó regényeiben azonban már csak kegyetlen, gonosz, léha, erkölcstelen anyákat, kéteshírű nagyvilági dámákat, piknikhercegnőket, embertelen szenvedélyek gyötrelmeiben, hazugságban, saját lelkük boncolgatásában vergődő, éjszakánként zokogó, nappal kacér és komplikáltlelkű idegnőket rajzol – kell-e sokat fáradoznunk azon, hogy műveibe belekapcsoljuk az élete történetét!.. Úri fészekben született, német és francia nevelői voltak, Berlinben Kant és Hegel bölcsészetét hallgatja, megízleli a reformátorok tanait, vértanúságot is szenved, de nem Szibériában, hanem csak saját barátságos kis otthonában mindössze egy hónapig, aztán elhagyja Oroszországot és Parisban él bőséges és művészi fényűzésbein. És a szerelem s az asszonyok? Turgenyev is megízlelte a szerelem dionizoszi borát. A franciák Turgenyevet a halhatatlan szerelmesek sorába iktatták. Ez elegáns és gyengéd, de hazug és léha gall udvariasság. A valóságban Turgenyev egy gyönyörű, önző, számító és kegyetlen nőstény farkas rabszolgája volt. Ő nem volt Odysseus, aki a szirének énekének ellen tudott volna állani. Ő egyszerűen reklámja és jövedelmi forrása lett a világhírű Viardot Garcianak, sőt a férjnek és az impresszáriónak is. És Turgenyev hiába rejtegette szívét, hiába öltötte fel flauberti módszerrel meg-

komponált alakjai idegen álarcát, ez idő óta minden sorából a csalódott, vergődő és felháborodott szerelmes gyűlölködése sír ki és utolsó regényének a címe: *Kétségbeesés*.

És itt találkozott legnagyobb ellenfelével és társával a halhatatlanságban. A végén ő sem tudott egyebet, mint leborulni az egész emberiség, az ő vonagló, megcsúfolt, szerelmes és kétségbeesett szívének szenvedése előtt.

II.

A lelkek tükre: ez az író. S ha ez a tükör sima, dudorok és mélyedések, karcolások és repedések nélkül való, tiszta és egyenesen szemben áll a természetnek, akkor a tükörkép hűséges, szinte kegyetlenül és lelketlenül őszinte. Ha a tükör beteg, a mű is az, ha homályos vagy vak: a visszaverődése is szétfolyó és érdektelen, ha görbe és ferdén beállított: a képe karrikatúra.

Igaz, hogy ennek a tükörnek agya és szíve van; de ez is csak tulajdonsága a tükörnek, de nem programja és propagandája. Ez is csak az ember és a mű egymáshoz való hasonlatosságát teszi meglepőbbé és mélyebbé. A művész egész egyénisége, szíve, vére, agya, családi és vallásos érzései, meggyőződése, fizikai alkotása, egészsége, szerelme, minden jó vagy rossz ösztönével együttesen beleolvad a maga sajátos, mindent abszorbeáló, legfőbb és egyetlen rendeltetésébe: a

teremtés vagy újrateheremtés végzetes kényszerébe. Ezt a profán ember sokszor ellen-szenvesnek vagy affektálnak találja és felháborodik ezen a megdöbbentő egyoldalúságon. Taine említi Balzacról hogy folyton gyötrődve és hajszolva, csodákat művelt a munkában. Felkelt éjfélkor, kávét ivott és egyfolytában tizenkét órát dolgozott. Rendszerint egy-két hónapig bezárkózva, nem olvasott semmit, csukott ablakoknál és leeresztett függöny mögött naponta néha tizennyolc órát is írt gyertya világánál fehér dominikánus csuhában. Egészen *el-veszíti* a külvilág tudatát, úgyhogy az utcákat sem ismeri meg, amikor elhagyja szobáját, egészen ittas a munkától, valósággal üldözik az alakjai, vízióit azok népesítik be, velük és bennük él, mint egy létezőnél is reálisabb világban, szenved és ujjong velük és kiesik lelkéből a legközvetlenebb valóság, a legintimebb családi kötelékek érzése, a legszentebb szolidaritás is minden és mindenki iránt, aki nincs benne a regényében. Jules Sandeau egy ízben beteg nővéréről *beszél* Balzacnak; az író hallgatja egy darabig, majd harsányan felkiált: Szép, szép, kedves barátom, rendben van ez az ügy. De térjünk vissza a valóságra: mit szól Ön Eugenie Grandet-hoz! (Taine: Balzac.)

Ez az ember szerelmes volt a múzsájába; de úgy járt, mint minden igazi nagy szerelmes: nem királya, hanem mártírja lett a szenvedélyének. Ő nem jókedvűből, vagy hideg számításból írt; a művészi teremtés

kényszere alatt teremtett, akárcsak Dosztojevskij, vagy Tolsztoj, Beethoven, vagy Michelangelo s a szíve vérét ontotta az emberek lábai elé.

Minden költőben van valami a thebaisi oszlopszentekből, Visnu és Krisztus anakoretáiból, Buddhából vagy szent Simeonból, a delphii Apollóból vagy az ördögtől megszállott gyermekekből. Dante és Svedenborg, egyiktől a másikig nagyon rövid az út, nem sokkal hosszabb, mint az örülettől a szentségig, a fenségestől a nevetségességig, a Divina Commoediától Svedenborgig. Hogy hol kezdődik a miszticizmus: ezt nem lehet megállapítani sem Meresikovszikij trilógiáiban, sem Vergilius Aemeisében, sem Svedenborgnál, aki az Úr Jézus szolgájának nevezte magát és nem beszélt érthetőbben, mint Simon ben Jochai, a kabbalista rabbi.

Itt mindenkinek eszébe jut, hogy az alkotó művészet más területein is főszerepet leap az intuíció, amely (nagyon közel áll az idegrendszer pathológiájához. Dr. Paul Ohabanix, Eibot és E. Gourimont összegyűjt egy csomó jellemző adatot a lángelme (tudatalatti tevékenységéről. Gourmont Newton, Goethe, Schopenhauer, Hartmann, Alfred de Vigny, Racine önvallomásaira hivatkozik és az ihletet, bizonyos markáns formájában, közelállónak mondja az alva járásához. Az ihlet, a teremtés, a tudatalatti agy tevékenység állapotában Beethoven kalap és kabát nélkül csatangolt az utcákon és csavargónak nézve, letartóztatták

a symphoniák halhatatlan költőjét. Stuart Mill London utcáin konstruálta meg logikáját. Mozart kocsin, ebéd alatt, sétaközben, álmatlan éjszakáin komponált. Az írók egy része leül, dolgozni kezd és mire végére jut a művének, ijedten látja, hogy egészen mást írt, mint amit a fejében megfogalmazott. Viliiére de L'Isle Ádám beszélgetés közben alkotott – ezek Gourmont megfigyelései, de mindenki ismeri Ben Johnson, Schiller, Dosztojevszkij, Baudelaire életénél, sokszor elképesztő különösségeit.

Néhia ez a teremtő kényszer *nem* látszik ilyen vulkanikus eredetűnek. Mereskovszkij gyönyörűen írja le, hogy Savonarola egy idegőrzítő beszéde alatt, amikor a tömeg térdrehullva és ájuldozva, misericordiát hörögve, tébolyult fájdalommal vonaglott az apokaliptikus szavak súlya alatt, Leonardo da Vinci teljes nyugalommal rajzolgatta egy oszlop mögül a fanatikus prédikátor karrikatúráját.

Nem azt jelenti-e ez, hogy a művész az exaltait vates és a hideg megfigyelő szerepében egyképen elkülönözi magát az emberiség kollektív hangulatától, magános vándor, pusztákból kitört próféta, vagy felhők magasságában trónoló ítélő bíró, démonikus erők hordozója vagy maga is azok áldozata, nem normális ember, felette vagy alatta áll az öntudatos gondolkodás vagy kiszámított cselekvés állapotának, öntudatlan teremtő vagy öntudatlan ember a tudatos cselekvés pillanatában. Plato, aki nem fektetett súlyt

a tudatos és tudatalatti lelki funkciók megkülönböztetésére, de egyetemes lángelme volt és megállapításaival átvilágította az örök emberi természet egész szerkezetét, Sokrates védőbeszédében az öreg athéni utcai bölcselkedővel ezeket mondatja: Elmentem a költőkhöz és sorra szedtem mindazokat a költeményeket, amelyekről azt hittem, hogy töviről-hegyire a legjobban megrágták s megkérdeztem tőlük, hogy mit akarnak azokkal mondani. Szégyenlem megvallani, hogy műveiket az olvasók csaknem, valamennyien jobban értették, mint akik írták. A miből megállapítottam, hogy ők bizonyos természeti hajlamnál fogva költenek, lelkes elragadtatásban, akárcsak a jósok és a jövőmondók. Majdnem kimondja Plato, hogy a költők bizonyos trance-ban alkotnak, mint a médiumok és intelligenciájuk egy öntudatlan forrásból táplálkozik, víziókból és hallucinációkból, vagy saját vérmérsékletük hőfokából és különösségeiből.

A remekműveik alkotói sokszor nem is tudják, hogy mit cselekedtek. Olyanok ők, mint a csecsemők és a lunatikusok, az igazi ösztönös színészek és a virtuózok: agyuk befogadó, reprodukáló, hozzáadó, szétbontó, megjelenítő és szépségalkotó ereje a normálnál nagyobb, de kritikája az átlagosnál kisebb vagy egyáltalán minimális, mint az álomban. Cervantes nem is sejtette a Don Quijote értékét. Mereskovszkij is észrevette, hogy csaknem szégyenli ezt a könyvet, szerényen és tartózkodóan beszél róla, mint egy

egészben jelentéktelen és tréfás munkáról. Ugyanez a Cervantes büszkén és önérettel szól Persiles és Sigismunda megjelenéséről, holott ez a leggyöngébb munkája, azoknak a lovagregényeknek affektált és nagyzó stílusában írva, amelyeket Don Quijote-jában megbélyegzett.

A világirodalom történetében gyakran találkozunk alkímistákkal, kabbalistákkal, asztrológusokkal és a fekete mágia, az ars magna doktoraival. Ezek lehetetlen és megvalósíthatatlan feladatok megoldásában pocskolják el halhatatlan intelligenciájukat. Az aranycsinálás és a túlvilági erők meghódítása nem sikerül; de közben, kutatás és munka öntudatlanságában, felfedezik a kémia és az asztronómia és az élettan sarkalatos törvényeit. A hipnózis, a suggestio, a pszichoanalízis tudománya sokkal adós az okkultistáknak és az ars mágiának; Cervantes alkímista keze alól így kerül ki Sancho Pansa és Don Quijote örökkévaló figurája.

De nem szabad azt hinni, hogy ez csak a legnagyobbakra, az irodalom és művészei óriásaira vonatkozik. Minden ember hord magában egy művészt, egy prófétát, egy exaltait emberfeletti embert: csakhogy mindegyik a maga egyéniségéhez illő méretekben. A szerelmes asszony levelében ott van a lírikus költő; a gyermek játszi ábrándozásában a regényíró. Mindenki zeneköltő és képzőművész fantáziájának önfelelt elkalandozásában. Nincs ember, aki már sokszor fel nekiáltott volna: hej ha én meg tudnám

írni vagy le tudnám festeni, amit elgondolok! És sokan le is írják. Minthogy látszólag az íráshoz kell a legkevesebb mesterségbeli tudás, ehhez a művészethez életének ebben vagy abban a korszakában mindenki hozzányúl. És sokan nem is állnak meg a kísérletnél. Mániákus gyönyörűséggel ontják magukból, démonikus kényszer hatása alatt a legsilányabb laposságokat és újra és újra feltalált irodalmi közhelyeket. A lelki folyamat ugyanaz, mint ami a Balzacoknál vagy Leonardo da Vinciknél végbemegy. Az ösztön, a kényszer, az öntudatlanság, sokszor még a technikai tudás is akkora, mint az óriásoknál, az igaziaknál, a kiválasztottaknál. És ők maguk s velük együtt az egyenrangúak, a laikus kritikusok vagy a hivatalos fórumok nem tudnak különbséget tenni az ő lapos és közönséges együgyűségeik és a remekművek között.

Mi ennek az oka?

Az, hogy nem a megszállottság foka, az öntudatlanság vagy az alkotási vágy ereje, nem a jóakarát, nem a becsületes szorgalom, nem a technikai készség adja meg a mű értékét, hanem a teremtő ember kicsinysége vagy nagysága, az alkotó elme fajsúlya, a próféta egyénisége s nem a prófécia tendenciája. Tolsztoj élete második felében őszinte bűnbánattal fordult el korábbi művészeti és irodalmi elveitől. A tudatos Tolsztoj az irodalomban egy új szövetséget prédikált, amely undorral átkozza el Shakespere és a régi Tolsztoj művészetét. De amikor az új művészet szabályai szerint való művet akar teremteni, elborítja

őt a tudatalatti Tolsztoj lángelméje, a teremtő kényszer démonikus ereje, visszaesik a régi megszálottság állapotába és megírja a Kreuzer-szonátát.

Tolsztoj példája kettőt bizonyít. Egyrészt azt, hogy a művész – még a saját teóriája ellen is – csak azt teremti, amit az ő titkos, rejtelmes, hatalmas és zsarnoki démona diktál. Ez a művészi teremtés tudatalatti voltának törvénye. Másrészt azt, hogy a remekmű értékét nem agyafűrt módon kiszelt, vagy pompás retorikával felállított esztétikai mértékrendszer (Taine: a remekművek kisebb-nagyobb értéke) dönti el, hanem a teremtő lángelme nagysága, egyetemes vagy szubjektív hatása, érdekessége, újszerűsége vagy klasszikus örökérvényessége.

Mert minden, ami az emberi agyvelőből kisugárzik, amit a szó vagy kép vagy hang érzéki eszközeivel egyik értelem eljuttat a másikhoz, az mind líra és önvallomás. Az egész világ egy megfoghatatlan és olympusi felhőkbe burkolózott isten lírája. Csak sírni és ujjongani tudunk és csak magunkat tudjuk adni, semmi mást.

Kezdetben vala a líra. És ez van és ez lesz, ameddig az ember el nem fárad az Isten utánzásában; ameddig teremteni tud. Mert maga az ember a mű s az ő halhatatlan lelke lebeg az anyagi és eszmei világtenger hullámai felett.

A PESSZIMISTA REGÉNY

1.

Számtalanszor kimutatták már, hogy a természettudományok fejlődése nyomán a bölcséleti gondolkodásba bevonult a pozitivizmus, a szociológiába a történelmi materializmus, a politikába a forradalom, az irodalomba a naturalizmus. Először a klasszikusokat untaik meg azok, akik az enciklopedistákat és a forradalmi kiáltványokat olvasták és megcsömörlöttek a légtüres tértől, amelyben Corneille és Racine drámai liomunkulusai deklamáltak hősi Alexandrin - verssoraikat. A forradalom véres bánykolódásaiban kimerült ember idegenül bámult az antik egyszerűség, az isteni és királyi pózok monumentális arányaira és elálmosodott a mitológiai sokadalomban, amely ránézve már irégen elvesztette jelentőségét és érdekességét. Rájött, (hogy iá klasszicizmus szükségképpen csődbe jut a maga matematikai alapra épített szépségtípusaival és irodalmi klisé lesz belőle, aminthogy az is lett a császárság alatt, minden napóleoni erőfeszítés és áldozatkészség ellenére.

Az is köztudomású, hogy reakcióképpen a klasszicizmust a romuantikus iskola söpörte el. A Victor Hugo után körvetkező epigonok azonban ezt is túlkorán kompromittálták. Amikor a világ már gőzhajónál, lokomotívnál, aszeptikus sebészetnél és villamos magnetizmusnál tartott, ők még mindig gályarabokat, perditákat, csatornában született párisi gamineket mintáztak kolosszális arányú gipszlelművekbe, éppen olyan hősi mozdulatokat és hősi deklamációt adva nekik, mint Cornellie az ő antik félisteneinek. Megunta tehát a világ a romantikusokat is, mivel a maga modern ösztönével öntudatlanul megállapította, hogy a szórakoztató irodalom, amely regényes helyzetek Meszelésében és emberfeletti jellemvonások megkomponálásában merül ki, elvesztette létjogosultságát.

Az az irodalom, amely a középkorban a maga teológiai végcéljaival, vagy nagyurak szórakoztatására irányuló mólkáival a középkori misztériumok, a közjátékok, a Boccacciót követő novelláik, a renaissance tréfyagyártói, a rokokó émelygős pásztorjátékai révén bizonyos kulturális hivatást töltött be, hivatásszerűleg optimista volt. A romantizmus az életet a valóságnál szebbnek akarta megmutatni, a teológiai irodalom a jelen élet szenvedései után a túlvilági boldogság jutalmával kecsgettette az enberiséget.

Az új ember azonban eltávolodott a középkori ősök rajongó hitétől és elvesztette fogékonyságát a szórakoztató naivságok és

a romantikus elképzelések szépsége iránt. Kiábrándult az optimizmusból is és nem tűrte, hogy neki, a nagybeteg gyermeknek haláloságyára tegyék összes játékszereit: hadd törje össze türelmetlenségében, vagy szeszélyében, minthogy úgy sem viheti el magával a másvilágra. Eldobta magától az illúzióik játékszereit, mert nem egyezett bele a megsemmisülésbe. Ő élni akart, sőt szembe nézni az élettel, minden szépítgetés és minden moralizálás nélkül és előbb tudni akarta a diagnózist, mielőtt egyik vagy másik orvossághoz nyúlna.

Így bukott meg a klasszicizmus, a romantizmus, a moralizáló és szórakoztató irodalom és vele az optimizmus. A modern olvasó látni és tudni akart s kedvetlenül követelözve, természettudományos műveltségében elbizakodva, hitetlenségében és kiábrándultságában keserűen így szólt a szerzőhöz:

– Eleget jártam ligeteiben a kegyeskedőn vagy trágárul szórakoztató hazugságoknak. Láttam hősokeket, kik meghaltak az igazságért, szüzeket, akik elhervadtak ártatlanságuk keresztje alatt, de valamennyien felkeltek az előadás végén, lekapták csörgőspikájukat és megnyugtattak, hogy hiszen csak tréfa volt az egész, kigondolt történet, megrendezett színjáték és Zuboly tisztességtudó, gyengéd és tréfakedvelő oroszán, aki oly lágyan bömböl, mint a fülemile. Te, modern író, sem Shaksperet, sem Molieret, sem Dickenst, sem Thackeray-t nem múlod felül mesék, helyzetek kigondolásában és jel-

lemtípusok alkotásában. Nem is ezt várom, tőled. Istenek és királyok, gályarabok és keresztes lovagok sorsa nein érdekel többé. Egyetlen dolog van, ami érdekel s. az én vagyok magam. Ennél fogva tudni akarom, hogy te milyennek látod az én életemet. Én homályos, lármás, unalmasan zakatoló zűrzavarban élek. Orvos, mérnök, hivatalnok vagy kereskedő vagyok és egész nap lótok-futok, verejtékezem és verekszem, hogy megélhetésem színvonalát fenntartsam vagy magasabbra emeljem. Ezzel vesződik az egész társadalomtudomány, ezért küzdenek a munkásszervezetek, ennek kedvéért gyártják a tengernyi szociológiai elméletet, igen, nem érek rá semmivel törődni, csak az életem külső és belső rendjével, a kenyérgondokkal, a létfenntartás piszkos apróságaival; múlnak a napok s azokból a ragyogó elképzeléseikből, amelyek ifjúkoromban megmelegítették a szívemet, semmi sem akar megvalósulni. Csalódásaim vannak. Szűk börtönbe gyömöszölt a sors, nincsen sem befelé, sem kifelé elég perspektívám. Jöjj és tárd elém az élet teljességét. Miért vagyok én olyan elégedetlen, reményvesztett, fáradt? Jöjj és végy ki engem önmagamból és helyezz valami jól megvilágított emelvényre, hogy alaposan megfigyelhessenem mozdulataimat, az egész egyéniségem szilhuettjét, állíts mellém egy tucat más orvost, mérnököt, szép asszonyt vagy gyermeket, statisztikát akarok látni, mert az értelmességem összehasonlításokra, mérlegelésre

és átlagok kiszámítására rendezkedett be. Aztán csak bátran elő azzal a röntgennel, én huszadik századbeli ember vagyok, nem félek a tudóm, vesém, szívem fotografiájától. Úgy beszélj velem, ahogy felnőttekkel és nem serdülő leánykákkal szokás. Anatómia, kórbonctan, sexualpatológia, ne kímélj, ne félts, lexikonból úgyis ismerem az összes betegségeket és úgyis tudom, hogy kórbonctanon, bakteriológián s vér- és anyagvizsgálaton keresztül jutok el a lelki bajok diagnózisához. Nem tűröm, hogy a lépemet rádiumemanációval, de a lelkemet ócska, kenetteljes és unalmas mesékkel kezeld. Az életem nehéz, üres, sokszor gyötrő, körülöttem csupa szerencsétlen, félszeg, hibbant, vagy rögeszmés ember. Gondok, félelmek. Durva csalékony, hitvány mulatságok, felháborító igaztalanságok, gyógyíthatatlan betegségek. Mi ennek az oka? Erre deríts valami isteni világosságot és ne mondj nekem dajkameséket. Ne hited el velem, hogy csak az én életem elviselhetetlen, különben édes, bájos mennyei játék az élet. Ne csalj és ne bohóckodjál. Életet akarok látni, olyant, mint az enyém.

Így követelődzik a XIX. század végének olvasója, aki unalommal és megvetéssel fordul el a jóakarattól csepegő, de művészi eszközök nélkül erőlködő együgyű anekdotázástól], a frivol tréfákban szellemeskedő, vagy hamis szentimentalizmusban vonagló, szórakozható irodalomtól, amely hasonlít a korcsmákban bemutatott olcsó hazáripariművészet termé-

keihez, a százszor leöntött gipsz lim-lom, a kenyérből gyúrt emlékszobrok és a bélyegekből ördögös ügyességgel összerakott Kossuth-portraik l'art pour l'art-jához.

A századvégi olvasó nem szórakoztatást, de igaz, őszinte, mélységes ellágyulást, erős, nagy lelki élményt kíván az irodalomtól, amellyel valóságos lelki nagytakarítást végeztet a maga bensejében, amely újjászületni és feltámadni akar. Égi mannára áhítozik, amely helyreállítja és erőssé teszi az önfenntartás küzdelmében. És ez a manna az ő számára kizárólag csak a tiltott fán, a jó és gonosz tudásának a fáján terem.

Semmi sem természetesebb, mint hogy erre, az egyetemes követelődzésre az irodalomban meg kellett jelennie annak, ami egyenes ellentéte klasszicizmusnak, romanticizmusnak, szórakoztató irodalomnak, moralizálásnak és optimizmusnak, el kellett jönni a naturalizmusnak.

Az új irány az életet mint egy szörnyű siralomvölgyet látja, tele megvívhatatlan sáncokkal, kivédhetetlen véletlenekkel, fellebbezhetetlen fátumokkal, üres illúziókkal, amelyek teljesülhetetlenségével minden épeszű ember tisztában van, de azokhoz mégis görcsösen ragaszkodik, kegyetlen tréfákkal, cinikus kontrasztokkal, a végén vigyorgó halállal, mely ellen nincs orvosság s amely aránylag a legjobb és mégis legszörnyűbb megoldása az életnek. Csalódás mindenben. Szerelemben, kéjben, házasságban, állatok húségében, természet igazságában, dolgok

rendjében, észben, szívben, törvényekben és vak véletlenben s a végén (Bouvard et Pécuchet) a tudományban és az emberi gondolkodásban is. Nem tudunk semmit, tele vagyunk öröklött testi, lelki betegséggel, végzetes rögeszmékkal, kegyetlen sóvárgással, élvezetek vágyával és az élvezni nemtudás gyötrelmeivel: tények, tények mindenfelől, jóvátehetetlen vastörvények, betegségek, örölség határán mozgó különösségek, csupa korlát, amelybe minduntalan beleüti fejét jó és rossz ember, kicsi és nagy, ostoba és bölcs, férfi és nő, gyermek és aggastyán, hívő és hitetlen egyaránt. Ezért nem kritizál semmit: nincs bátorsága morális magaslatokra kapaszkodni, néz, bámul az életen, leír, mint egy lelkiismeretes természetbúvár, kiválaszt, selejtez, rendszerez, regisztrál, mint egy alázatosszívű írődeák, könyvtáros, vagy statisztikus, titokban költő is belül, és őszintén megsiratva a szomorú adatokat, a rossz statisztikát, dölyfös ember gögjét, a hivatalok packázását, nem mer sem elítélni, sem felmagasztalni, mert maga is elveszett e nagy világkaosz reszkető szemléletében.

A régi epikusok minden földi dolgok felett való csalhatatlan ítélőszékbe helyezkedtek s osztották az igazságot saját temperamentumuk vagy koruk előítélete szerint. A romantikus iskola egy tökéletes világot látott jó és rossz emberekkel benépesítve; Flaubert úgy látta, hogy az ember sem nem jó, sem nem rossz, csak szegény halandó, mint Falstaff katonái. Az élet azonban silány, rendszerte-

len, brutális, vérengző és ostoba. Ez a különbség romantikus és naturalista regény között. Bovaryné szánalmas áldozata nemcsak a saját vérmérsékletének, de környezetének is, sőt végső okon az emberi dolgok hívságos és véges és szomorú voltának. Az emberi dolgok lényege a tragikum. Az aktív ember önmaga és a helyzete és a világ egyetemes berendezkedése okán tragikai hős. Relatív nyugalom, vagy tűrhető élet csak a passzivitásban, az együgyűségben, a mozdulatlanságban van, más szóval az élet annál könnyebben elviselhető, minél inkább hasonlatos az anyag élettelenségéhez.

II.

Nem kell azt gondolni, hogy a pesszimizmust Flaubert találta ki. A pesszimizmus már régen szinte alaptörvényévé vált az irodalomnak, mintegy rangot adott neki és jogcímet a vallási misztikumok hordozására. A tragikum elmélete, amely egyike a legtöbbet vitatott esztétikai és lélektani kérdéseknek, ezen a téren nagyon tétova. Az optimista azt mondja, hogy a katharzis, a lelki megtisztulás kibékít az erkölcsi világrenddel, amely ellen a hős vesztére lázad fel. Megnyugtat és bátorságot önt a néző lelkébe. Bizonyítja, hogy van egy legyőzhetetlen erkölcsi hatalom, amely megvéd bennünket a titánok lázongásától. Ez a középszerűek kényelmes polgári filozófiája. A pesszimizista felháborodik azon, hogy minden Prometheus-

nak el kell bukni a társadalmi egyensúly nyomása alatt, amely visszaesésében agyonzúzza azt, aki megbillentette. Annyi bizonyos, hogy Aischylos és Shakspere nem voltak az ájtatos rezignáció emberei. Drámáik objektivitása alatt maguk a szerzők is lázongó titánok.

Az epika az embereknek, koroknak, vallási és bölcséleti világszemléleteknek még ősibb kodifikálása, mint a dráma. Csakhogy itt a másik tábor hősei szerepelnek: a végzet emberei, az isteni eszme heroldjai, Visnu isten tiz megtestesülésének képviselői, népek megváltói, gonosz szellemek kiirtói, az égi akarat végrehajtói, a világ jótevői, Messiások, hadvezérek, emberfeletti jóságok és szépségek és erők. De az életük a Messiások sorsa: kálvária és jutalmuk a földön a Golgotha.

A Mahabharata első hősei a Pandavák, istentől eredt hősi nemzetség, Hindosztán Messiásai, apa és öt erős, rettenetes, szálfatermetű fia, igaz és kegyes vitézek, mind ellesnék a sors vakon mért fejszecsapásai alatt. Osztályrészük a harc, az önfeláldozás, a szenvedés, jutalmuk a számkivetés. Útjukat vérözön és pusztulás jelzi, végül anegcsömörülve a saját rendeltetésük tragikumától, zarándokbotot vesznek kezükbe és elvonulnak a Meru-hegyekbe, a Himalaya rengeteg ölébe és útjukban egyetlen kísérőjük egy vén, fogatlan hü kutya: a nagy Jána isten, mindeneknek atyja: a Halál.

A népek kultúrája kezdetén a költészet egy a teremtésbölcselet, az istennézet, a val-

lási rendszerek és a társadalmi erkölcsrend spekulációival. A költő jós és próféta, törvényhozó, főpap és történetíró.

A hindu Vjasza és Valmiki, a zsidó Mózes, a perzsa Firduszi, a görög Homérosz, a római Vergilius nem a szórakoztatás és mesemondás lart pour lartja kedvéért irták meg a világ legelső verses regényeit. Ők evangélisták és népük tanító-mesterei; valósággal providencialis férfiak és vallásalapítók, vagy vallások magyarázóí. Lényegükben természetesen csak tolmácsai és művészi megszóltaltatói általános nézeteknek, amelyeket egyes korok az étellel, az ember rendeltetésével, a sors, vagy a végzet, vagy a Gondviselés hatalmával széniben vallottak. Mert az irodalmi pesszimizmust jóval megelőzte a vallásalapító pesszimizmus.

Az egyiptomi vallás olyan, mint egy megfordított rengeteg gúla, amely ia hegyén áll, beékelődve a halál borzasztó eszíméjéibe. Ebből szélesül el az egész egyiptomi életfilozófia, amelyben a földi lét ideiglenességét és sanyarú vergődéseit a túlvilági élet örökkévaló szépsége és határtalan teljessége fogja egykor kárpótolni.

A judaizimushan nemcsak a sors, az ég, föld és természeti erők kegyetlenek és rettenetesek, hanem maga az Isten is (borzasztó, erőszakos és engesztelhetetlen. A jiudaizmus nem sokat bíbelődött a túlvilági étellel; de mindig a jövő, a messze csillogó messiási

η-agy jövő az, ami elviselhetővé teszi Ábrahám fiainak a ma szörnyű terheit.

A görög szellem, amelyet oly gyermekes felületességgel mondunk napfényesnek, vidámnak, olimipuszi módon derültnek és játékosan bölcsnek a maga mithoszaiban a legsötétebb végzet, a kérlelhetetlen Ananké, istenek és emberek hálátlansága, bűne, gyengesége alatt vergődik, mint egy szentimentális Titán. Az Ég és Föld leánya, Rhea-Kybéle megőrül kedvese után való fájdalomában; Zeus már ifjúkorában letaszítja trónjáról atyját, Kromost, az aranykor boldog, örökifjú istenét. Zeus alatt kerül az emberiség a vaskorszakiba, amelyben verejtékes munkával szerzi kenyerét, gond éis bú emészti lelkét, mígnem el nem szólítja őt Hades, az alvilág borzalmas istene. Prometheus az emberiség jóltevője s ezért sziklához kötözve saskeselyű tépi a máját ezredévek hosszú sorozatán. Appolo, a művészetek, a tavasz, az orvostudomány, a lelki örömök, az emberi ész, a napsugár, az életerő istene úgy veszíti el szeretett; gyermekét, Asklépiost, hogy szemeláttára sújtják agyon Zeus villámai. Mindmegannyi szimbólum és allegória, amely az emberi élet sötét tragédiáit példázza.

Ha az égiek ily komor végzetszerűséggel fetrengnek a természeti erők brutális Anankéjának súlya alatt, lehet-e kegyelmese bb és jobb a teremtmények sorsa?

Héraklész az összes görög hősök mintaképe, isteni származású dalia, fajának jólte-

vője, kiirtója az emberiség ellenségeinek, jószívű, áldásos életű óriás gyermek, – egy aszszony esztelen féltékenységének esik áldozatul. Aki népeket felszabadított a rettegés, igaztalanság, bűn és szenvedés bilincsei alól, az élete végén az igaztalanság és a bűn rettenetes szenvedései közepette kénytelen önmagát lángok között feláldoznia. Így hállalta meg neki Zeus azt, hogy a titánokkal való élet-halálharcban trónra segítette.

Theseus Attika védőszelleme, a nép ideálja, tiszta, szemérmes, hűséges férfiú, eszményképe a jóbarátnak, a (hazafinak, engedelmes szolgája, a népnek és az isteneknek, tudós, művész, király és félisten, a görögség védőpaizsa és mártírja, – öregségében elkergeti őt egy athéni forradalom, elmenekül Szkiosz királyához és Lykomedes megöleti a hőst, mint egy rossz rabszolgát.

A mohamedanizmus imperialista szelleme az élet megvetéséből és a külvilág gyönyörűségeinek ígretéből termelte ki azokat a katonai erényeket, amelyek éviszázadokon keresztül ámulatba ejtették a világot.

A Sah-Name a turáni fajnak századokra menő véres küzdelme Iránnal. A perzsa Odysseus – Ruzstem, Irán hőse – mindenekelőtt gyilkosává lesz saját fiának, Szorábnak, az örjögő Végzet akaratából. Aztán Iszfendárt öli meg, saját népe reményét, bálványát s maga, mint egy kóbor fenevad, veremben pusztul el hős öccsével együtt. Utolsó és egyetlen barátja vén harci lova, Reks. (Talán ez

a veterán paripa is a Halál-isten szimbóluma.)

Szijavusz a perzsák egyiptomi Józsefe. Az isten tűzprózában kezeskedik angyali erényei és hősi lelke tisztasága mellett. Szudebe karjai közül, mint József Putifárné buja kínálkozásából, szúzi férfiszeméremmel menekül. Rusztem mellett ő az iráni isten ostora. Népe tehát összeesküvésit sző ellene, – akárcsak Iliéseus ellen Attika – és Szijavusz nyomorultul elpusztul, mint egy burokra került gonosztevő.

Ez a földi igazságszolgáltatás, ez az erkölcsi világrend diadala még az isteni akarat végrehajtóival szemben is. Hiába, Rusztem és Szijavusz is a tragikai hősök sorsára jutott, pedig a túlsó partról hadakoztak a Prometheusok, lázadó Titánok és a poklok forradalma ellen.

A népek ősköltészete le is (mondott arról, hogy optimista és igazságos életnézettel bizonyos „győz az erény és bukik az ármány”-féle konklúziókat erőltessen bele e földi lét bölcsészeti és irodalmi szemléletébe. Mindeütt élet helyett (halál és másvilág, e siralomvölgye helyett a Paradicsom, angyalok, hurik, örök jutalom, kárpótlás. Jutalom pedig csak áldozatokért jár, kárpótlás csak nélkülözött jókért s ez mutatja, hogy a vallások alapítói az elégedetlen, dacos, sóvár és megcsalatott emberi lélek legkitűnőbb ismerői voltak. A (túlvilágra építeni rá a jelen élet rendjét, nyugalmát és szépségét, ez mindig hasznos és eredményes politika volt, va-

lamint bogy a XIX. és XX. század kollektívistái, szindikalistái, radikális pozitivistái mindig akkor buktak meg, amikor a jelen élet önmagában való szépségeire és elröppenő örömeire alapítva akarták az elméletet gyakorlatilag megvalósítani.

A kereszténység ezen alapszik: ha valaki én utánam akar jönni, tagadja meg magát és vegye fel az ő keresztjét mindennap és kövessen engem; az én világom nem e világból való. Szükség az ember fiának sokat szenvedni és megvettetni a vénektől, főpapoktól és írástudóktól.

S a keresztény epika tudatosan és bűnbánóan mond le arról, hogy (hőseinek már itt a földön megadja az elégtételt az emberiség érdekében vállalt mártíromságokért.

Sőt tovább megy a (maga tisztult és emelkedett álláspontján. Elméletileg sem tartja lehetőnek, hogy a testből és lélekből, sárból és isteni lehelletből, bűnből és erényből, szerelemből és vallásosságból összetett ember, a jó és rossz dualisztikus keveréke már itt a földön megdicsőülhessen. A purgatóriumot egyetlen hőseinek sem engedi el, hívják bár Trisztánnak, Lancelotnak, Szigfriednek, Artúr királynak vagy Orlandónak.

A hindu Rámák, a görög Achilleusok és a perzsa Raszternek keresztény kiadásának, Artur királynak egy középkori Bovarynét ad feleségül. Ginevra-Szudabé szeretőit itt Modrednek, Valeiriennek vagy Laneelotnak hívják. És a hős királyt sem a Szent Grál, sem a kerekasztal hősei, sem a maga meny-

nyei erényei nem mentik meg a boldogtalanságtól. Trisztán és Izolda az első nagy szerelmi regény. A bűn és emésztő szenvedély e két hőse oly nyomorultul szenved és pusztul el, akárcsak késői epigonjaik, a Stendhal-, Maupassant- és Bourget-regények szerelmesei.

Nagyon elfogultnak kellene lenni annak, aki a világirodalom legnagyobb alkotásai után kétségbevonná az író jogát a teljes és vigasztalan pesszimizmushoz.

III.

Az irodalmi pesszimizmus nem a naturalizmus szükségszerű konzekvenciája. Nincs naturalizmus pesszimizmus nélkül, de pesszimizmus volt és lesz klasszikus, romantikus, impresszionista, vallásos és atheista, nemzeti és internacionális, metafizikai és pozitivisták irányzatok alatt; csak a naturalizmus formálta meg mai robusztus és monumentális, majdnem azt mondhatnánk: mai demokratikus jelentkezésében. Minden gyermek hallott a byroni viláigfájdalomról, Goethe Wetherjéről, Schopenhauer, Nietzsche, Heine, Lenau, Hebbel, Strindberg és Ibsen pesszimizmusáról, pedig ezek nem naturalisták és nem pozitivisták. Ma a naturalizmus elaggott és túlságosan sokat kompromittálva félénk bizonytalansággal bujkál az irodalom homályos ligeteiben klasszikus körtemplomok, szimbolista dekorációk), kínai pagodák, dekadenshangulatú, perverzillatú

virággruppok, praerafaelita szőnyegképek és kasírozott történelmi rekonstrukciók között. Thomas Mann és Pierre Loti, D'Annunzio és Bourget felháborodva tiltakoznának az ellen, hogy őket a naturalisták közé sorozzuk; de világszemléletük minden szentimentális humanizmusuk, minden lírai elérzékenyedésük, minden impresszionista individualizmusuk mellett is a legsötétebb pesszimizmus tikkasztó illatát lehelik. A naturalizmus őszintébben és brutálisabban csinálta ezt és legalább igazolhatta magát az elődök csömörletes optimista túlzásaival.

Maga a pesszimizmus még nem jelent filozófiai vagy irodalmi világszemléletet. Hogy az élet a paradicsomi állapotok megszűnte után vérből, könnyből, szenvedésből és csalódásból áll, ezt az emberiség története – különösen szintetikus beállításban – oly elemi erővel bizonyítja, hogy szinte megnyugtatólag és vigasztalólag halt a kétségbeesés óráiban. A halál borzasztó valami, valamennyien tudjuk, hogy meg kell halnunk és még sem örülünk bele ebbe a tragikus bizonyosságba. A mi minden ember sorsával közös, abba szélid rezignációval adjuk beleegyezésünket. A világ végét is sokszor megjósolták, még pedig éppen olyan századokban, amikor a prófétáknak több hitélük volt, mint most a tudósoknak. Az emberiség még sem lett öngyilkos a haláltól való félelmében, amin már Tolstoj is őszintén és naivul elcsodálkozott. A haláltól való kollektív félelem az ezredik évben, a világ végének előestéjén,

vagy a XIII. század pestisjárványának idején, a Conciergerie siralomházában, vagy a moszkvai bolsevista rémuralom dühöngése alatt nem kétségbeesésben, hanem kollektív orgiákban tombolta ki magát.

Tisztában kell lennünk azzal is, hogy az még nem elég a pesszimizmusihoz, hogy Schopenhauer módjára a világot az összes elképzelhetők közül a legrosszabbnak tartsuk. A pesszimizmusból akkor lesz világszemlélet, ha az ember ebből a zord megállapításból a maga aktivitása számára konklúziókat von le s programot állít fel, amellyel a Végzet ellenében valamely modus vivendit állíthasson szembe. A pesszimista vagy a promotheusi küzdelem folytatására izgat, vagy belenyugszik a sors kegyetlen akaratába, vagy a minden mindegy álláspontjára helyezkedik.

Az első a morál, a második a rezignáció, a harmadik a cinizmus embere. Végeredményében temperamentum és lelki átöröklés dolga. Meg lehet békélni a legszörnyűbb helyzetekkel is, a „lét édes megszokása” csodálatos erővel bájítja át az embert a tragikumokon. A mártírok, az aszkéták, a szkeptikusok, a rezignálok és cinikusok közelebb való rokonok egymással, mintsem gondolná az ember. Mindegyiket az életmentés, a léthez való görcsös ragaszkodás avatta azzá, aminek mi látjuk.

A pesszimista irodalom is háromféleképpen oldja meg ezt a döntő problémát.

Flaubert pesszimizmusa nihilista pesszi-

mizmus. Majdnem ugyanaz, mint Dosztojevszkij emberszerető, mártír pesszimizmusa. Lényege az, hogy a bajokon nem lehet és nem is érdemes segíteni. Ezen a ponton találkozik egy másik nagy francia íróval, aki Montaigne, Voltaire, Taine szkeptikus ironiájából építette fel a maga szintetikus és deduktív életszemléletét: a történelem élvezetes és frappáns udvari bohóca, a reneszánsz tréfacsinálók tarka palástjaiba bujt öreg raissonneur, a Coignard abbék mosdatlan, de őszinte és meleg szavaival beszélgető Anatole France jókedvű, csendesen rezignáló szatirikus álarc alatt éppen olyan nihilista, mint Flaubert vagy Dosztojevszkij. Nála minden rossz, amit az emberi elme létrehozott, az állam gépezete, a társadalom rendje, a családi élet, a szerelem, a tudomány, ez mind csak játéka a képzeletnek, meg bizonyos gravitációs törvények eredője. Nagy történelmi nyomás sajtolja ki minden emberi intézményünket a szükségyszerűség vagy a véletlen két nagy princípiumából. Anatole France szerint az emberi intézményekhez hozzányúlni annyit tesz, mint azokat még jobban elrontani. Az egyén nyugodjék bele abba, hogy a világ rossz, de aránylag még a legtűrhetőbb rossz. A hang Jákobé, de a kéz, amely a betűket rója, az Ézsau keze. A lényeg, a tartalom a legfeketébb pesszimizmus, a tökéletes nihil .gyászéneke.

Nem fektetünk súlyt a tartalmi helyesre, csak éppen a megkülönböztetés megkönnyítése céljából nevezhetnénk ezt rea-

lista pesszimizmusnak. A pesszimizmus határán belül megfér ugyanis az idealizmus is, amint azt Zola módszeréből látjuk. Zola még jobban tüntet a természettudományos világfelfogással, mint Flaubert. Ő az emberi lelket éppen olyan analitikus vizsgálat tárgyává teszi, mint a mikrobákat. A világrendről való általános felfogása belülről kifelé alakul ki. Először elemeire bontja, szétvagdálja, a lehető legkisebb részeire osztja azt, ami a kezeügyébe akad. Az emberi lelket a szövetek alatt a vérsejtekben, az idegszálakban keresi, a villamos áramnak az élő vagy élettelen testrésze gyakorolt hatását többre becsüli, mint a történelem vagy a költészet százados dokumentumait. Ebben természetesen éppen úgy túloz, mint a középkor tudósa a végső okok erőszakolásában. Egészen, megfélekedzik az, ideális hatóerők szerepéről a társadalomban és a társadalom hatásáról az egyéniségben. Nála minden lélektani rejtély kulcsa az egyén szervezeti és hangulati adottságában rejlik. Alkohol, érzéki vágy, testi hiba, kilobbant indulat, ezek a hangulati értékek az egyén fizikai konstrukciójára olyan hatással vannak, mint a sósav, vagy az alkaloidok a gyomor működésére. És ez az író mégis idealista. Ő hisz az emberiség megváltásában. Ez a hit sokszor egyenesen utópiává válik, ő is a jövőhöz folyamodik, akárcsak a vallásalapítók vagy a romantikus optimisták. Mintha valami titkos megegyezés volna a pozitivista Comte és a naturalista Zola között, mind a ketten

új vallást alapítanak, az igazság, erkölcs, szépség, egyenlőség és szeretet vallását. Ez az apostolkodó és világot megváltó ideális pesszimizmus az élet legázolt katonáit egy eljövendő szindikalista világ hetvenhét paradicsomkertjével és hurik ölelésével vigasztalja.

Ahogy Flaubertnek megvolt a pendente a túlsó parton, akként képviseli az ideális pesszimizmust Romain Rolland a legmodernebb regényirodalom, terén. Romain Rolland együtt halad Anatole France-szal addig, hogy a társadalom csupa haszonlesés, hazugság, képmutatás, önzés, gyávaság és brutális küzdelem az egyén érvényesüléséért. De ő a hibát nem az egyén konstrukciójában, hanem a társadalom összetételében látja. Jean Christophe párisi (tapasztalatai megdöbbentő és vigasztalan sorozata a legsötétebb képeknek, amelyeket valaha a pesszimizmus ábrázolt. De a konklúzió: az a Zoláéhoz hasonlitos. Ő a küzdelmet nem látja céltalannak, hisz az erkölcs, az erő, a talentum, az igazság érvényesülésében. Ebben egyenes ellentéte Framcenak. France a melankolikus titán, Romain Rolland a lázadó.

IV.

Senki sem tagadhatja, hogy nagyon tiszteletreméltó és régi családfája van az irodalmi pesszimizmusnak. A sötétben látó, szkeptikus, rezignáló vagy lázongó, elégedetlen vagy lemondó, reményvesztett vagy

vértforraló pesszimizmus az elbeszélő irodalom legnemesebb tradícióival dolgozik és joggal igazolhatja magát a világ összes bibliáival. Hogy a bibliákkal csínján kell-e bánni és oda szabad-e adni a fejlődő gyermeki lélek asztalára, – ezzel a költők sohasem bíbelődtek sokat.

De kétségtelen, hogy a regényírók java-része pesszimizista. Majdnem szabályul lehetne felállítani, hogy a pesszimizmus az irodalom belső világszemléleti lényegéhez tartozik. A naturalista irodalom ezt a pesszimizmust egyenesen a maga dogmájává tette. Nincs is más dogmája. Erkölcsi tendenciája sincs. Nem mintha szándékosan amorális akarna lenni, csak a közöny álláspontjára helyezkedett és kimondotta a maga bírói illetéktelenségét a jó és rossz, az erkölcsös és erkölcstelen, a hasznos és a káros, az építő és romboló emberi ösztönök felett való ítékezés körül.

A hogy a pozitivista bölcseiét megállt a végső ok előtt és vonakodott profán saruit levetni a Megfoghatatlan házának előcsarnokában, akképpen az irodalom is künn maradt a pitvar ajtaja előtt. Feladatát bevégezve látta a tények megállapításában, a diagnózis után letette műszereit s a therapiát a moralisták és a jogtudósok, az orvosok és a theológusok hatáskörébe utalta át.

PANEM ET CIRCENSES

I.

Mi az oka annak, hogy a nagy író, aki a ma élet-halálharcát színpadra viszi, aki a XX. század emberének tragikumát épp oly megdöbbenő szemléletességgel bontja ki, mint a XIX. századbéliét egy Ibsen, vagy a rokkó lelkét egy Molière – az egész világon hasztalan epekedéssel lesik a színházigazgatók? Miért van oly szörnyű dekadenciája a színpadi írás művészetének? Hol bujkál az új Sardou, Dumas, Hauptmann Gerhard vagy ezeknek csak epigonja is, aki igazolná a színház örökkévaló hivatását az irodalmi ember-ábrázolás és a társadalmi lélekirányítás terén?

Valljuk be, az irodalmilag képzett elme a színházak premierejein évek óta unatkozik. Unatkozik, vagy sajnálkozik, vagy felháborodik a legmodernebb színházi típus, a filmművészet bemutatóin is s a legtöbb, amit élelmes színházigazgatók, ügyes drámagyárosok és virtuóz rendezők elérhettek, az a közönségnek két órán keresztül való könnyed elszórakoztatása volt.

Nincs nagy színházi szenzáció, legfeljebb

negatív irányban: meghökkenés, bosszankodás, fejcsoválás vagy kiábrándulás formájában. Hol van az a darab, amely lázba hozza a hozzáértőiket, megríkatja az érzelmeseket, megjavítja a cinikusokat, felforralja az ártatlanság vérét, lángra gyújtja a szerelmes szíveket, beleront a társadalmi konvenciók nyugalmaiba, forradalmasítja a kedélyeket, ítéletet mond, verdiktet hirdet ki, épít vagy rombol, tetemre hív vagy kiengecsztel? Hol vannak azok az idők, amikor közéleti esemény volt egy színdarab, amikor szép asszonyok gyermekeiket nevezték el a hősről, amikor szalonok mélyén, fehérasztal körül, vasúti fülkékben és strandokon egy új darab körül hetekig tartó vita folyt, amikor az élet drámai hőst utánzott évekig divatban, erkölcsben, modorban és szenvedélyben? A múlt század végén a tragédia hanyatlását Póterffy Jenő azzal magyarázta, hogy a kor nem a hősök, hanem a mindennapi emberek kora. Vogue a századot a „mikrobák századának” nevezte el. De ma csak hősi kort élünk? Tízmillió ember pusztult el a harctereken és azonkívül majdnem halálos sebet kapott a kultúra, a nemzetköziség, a humanizmus, a felvilágosodás és a szeretet! Oroszország fenekestül felfordult. Ami a föld alatt bujkált, az most a trónok felett pöffeszkedik. Németországban ezrével haltak éhen az emberek. A német-római császárságnak még utolsó dekoratív kulisszái is összeomlottak a bécsi monarchia bukásával. A Habsburgok várában proletárcsaládok főtt krump-

lit és foghagymás zsíros kenyeret vacsoráljak. Trónok megürültek és fejedelmek földönfutókká lettek, mint Napoleon idejében s a kalifa háremében sztrájkolnak az odaliszkok. Mennyi téma tragédiának és bohózatnak! Orosz nagyhercegek pincérnek állnak be párisi hotelokban, emigránsok járnak-kelnek a világban, mint a szent szövetség diadala után, (bombák robbannak, modern carbonárok osonnak éjszakámkinit titkos konventikulumokra, Angliában győztek a takácsok és beleültek a miniszteri székekbe, – hősi kor ez bizonyára, vértanúk és csirkefogók, örültek és szentek, gyilkosok és rajongók, elnyomottak, megaláztak és megsértettek, forradalmárolt, menekültek, hadból visszatértek, szétvert zsoldosok, koronás kalózok, trónkövetelők kora, amilyen kevés volt a világtörténelemben s ha volt, »regényt írt róla Tolsztoj és Cervantes, époiszt Arioisito és Homeros, tragédiát Shakspere ós Sophokles... csak most nem inspirálja a költőket és művészeket?

Az egész színpadi irodalom csupa kísérletezés. A publikum csupa várakozás. Az élet pedig maga a sűrített dráma. És tehetségek most is vannak. A dekadencia mégis nyilvánvaló. Vájjon mi ennek az oka?

A színpad és a közönség nagy elszámolásra készül egymás ellenében. Valamelyik megcsalta a másikat. A görög tragédia és Shakspere drámái pedig becsülettel kiszolgálták az athéni demokrácia és a brit renaissance emberét.

A dráma klasszikus őspanya a görög mitológikus irodalom, amely a mámoros és extázisban tomboló szőlőfürtös Dionysos lép-tei nyomán virágzott ki s vallási kultusz, körmenetek, álarcos játékok lírája volt, maga az antik ballada, amelyet eleinte egy, majd két színész deklamált, de sohasem több, mint négy. A nézők sokáig együtt játszottak a szereplőkkel ; valószínűleg ok maguk voltak a kórus, amely a zöld babérfák árnyékában, szent ligetek cserfái között, vagy hegyoldalba vágott fehér márványlépcsőkön minisztrált a kalandos, dalos, játékos, síró és nevető isten papjának. Emelkedett és ünnepélyes volt a hang és mindenki tudta, hogy miről lesz szó a színpadon; nem is a tárgy volt a fontos, hanem a zengő szavak, himnuszok, tirádák elragadtatása, szintúgy, mint később a keresztény passziójátékok, moralitások s allegorikus jelenetek német, spanyol és francia változataiban.

Ahogy a görög dráma Aphroditéje a mitológia habjaiból kelt ki, úgy buggyant ki a középkori színpadi költészet a kereszténység ősforrásából. Ez a tiszta, édes és langyos pára lengi át tovább is a nagy spanyol aranykor, a Calderon és Lopez de Vega büszke, lovagias, zengőszavú drámairodalmát s a patheticus, hármasságban szorongó Corneille és Racine-féle francia színpadi költészetet, amely csak világnézet és korszellem tekintetében tér el antik mintáitól.

A renaissance a színpadon is feltámasztotta a régi isteneket. A legnagyobb dráma-

író Angolországban lépett fel, egy új pogány (klasszicizmus általános, szabad, tiszta emberi dokumentumaival).

Shakspere oly korban élt – írja Emerson – amikor az angol nép sürgetőleg követelte a színi előadásokat. Az udvar könnyen sértődött meg holmi politikai célzásokon és megpróbálta, hogy elnyomja azokat. A puritánok, akiknek pártja akkor kezdetit megnövekedni, sőt a vallásos anglikán egyházi férfiak is elleneztek és szerették volna betiltani a színi előadásokat. De a nép követelte. Kocsmaudvarok, fedéltelen házaik, rögtönözve elkészített terek a falusi vásárokon: kész színházai voltak a vándorszínészeknek. A nép megízlelte az új mulatságot s ahogy ma nem lehet elnyomni a hírlap okát, akkor sem tehetette király, főpapság, puritánok egyenkint vagy együtt, hogy elnyomjon egy oly szervét, amely ballada., epika, hírlap, népgyűlés, olvasmány, könyvtár, minden volt egyszerre. Valószínűleg király, pap, puritán mind talált benne magának valói.

Tehát Shakspere korában a színház nemcsak mulatóhely volt, hanem a közvélemény csarnoka, fórum, ahol nemcsak a költő beszélt, de a közönség is, ahol nem kigondolt mesékkal, hanem a hagyomány és néplélek ősi talajából kisarjadt nemzeti tartalommal táplálták a közönséget, ahol olyan dolgokról volt szó, amelyek szájról-szájra jártak, sohasem kerültek le a napirendről, izgatott vitákra adtak alkalmat, közvetlenül a nép húzába és lelkébe vájtak, amelyektől a jelen és

jövő nem egy fontos problémája függött: ahol a drámaírás aktuális volt, akár egy parlamenti beszéd, kereskedelmi törvény, vagy a flottaprogramm és a hadi felszerelés.

De nem szabad azt gondolnunk, hogy Shakspere jött rá a shakspere-i dráma törvényeire. Ő nemcsak témáit kapta készen Plutarchostól, Chaucertól, az olasz és provencei költőktől, az urbinói Lolliustól, de a dráma formát is, hiszen az első angol dráma-költő, Marlowe, már kész színpadi szerző.

Molière egészen korának gyermeke. Témái, amelyek emberi gyarlóságok, áilszenteskedés, fősvénység, féltékenység, hűtlenség, valamint gyarló emberek, pedáns írók, sarlatán orvosok és precieuse-ok komikus gyengéi körül cirkuláltak, épp úgy közismertek voltak, mint egykor Aristhophaneséi.

Shakspere és Molière olyan, mint két sarka egy kifogyhatatlan magnetizmussal telített elektromos villának; az egyik a fenség pozitív sarka, a másik a nevetségesség negatívja. Két villamos dróthuzal, amelynek érintkezéséből a színpad aranykora villámolt ki és betöltötte fényével az egész világ-irodalmat. Neon véletlen, hogy a dráma fensége Angolországban, a komikum a gall kultúrában érte el a fejlődés legfelső határát.

Ők ketten jelentik a színpadi irodalom fejlődésének csúcspontját, mint ahogy az eposz aranykora Danteval záródik le s a regényé talán még csak ezután következik. Ami Sophokles és Shakspere, Calderon és Goethe, Racine és Schiller, vagy

Molière és a modern vígjáték közé esik, az a dekadencia hullámváza. Az első hullám a görög irodalmi hanyatlás kora volt, amely Krisztus előtt a IV. században kezdődött. Eredeti és közvetlen, mulatságos és meglepő akart lenni ez az új görög drámaírás, – és banalitásiba, utánzásba és a furfangos ügyeskedés bourgeois-irodalmába sekélyesedett. Ez ismétlődött meg a Shakspeare után elburjánzott angol színpadi irodalomban, Racine vagy Molière epigonjainak

Rendkívül érdekes tünet, hogy a regényírás és a lírai költészet akkor termel remekműveket, amikor a hagyományos irodalmi témakör és az akadémikus stílus dogmáit megtagadva lát pour lát irányzatba csap át, a dráma és a színpad mindig akkor hajlik le a zenitről, amikor az öncélúság útjára merészkedik.

II.

A drámaíró a görögöknél nemzeti hős, egyenrangú a hadvezérekkel és törvényhozókkal, Shakspeare korában a nép embere, publicista, agitátor, népszónok, zszurnaliszta és a fórum szócsöve. Manapság ügyes, leleményes, tapasztalt üzletember, – igazgató, rendező, díszletmester, világosító és gépész egyenrangú társa a szórakoztató produkció felépítésében. Ma nem igen történik meg a drámaíróval, hogy népe megválassza birodalmi strategosnak, mint ahogy

Sophoklest megválasztotta. Igaz, hogy nem is vesz részt a salamiszi ütközetben és nem írja meg sem Oedipos királyt, sem pedig Antigonét. Nem vonul barlangba, mint Ezekiel próféta vagy Euripides, hanem irodát tart a külföldi színházi ügynökségek nyilvántartására és matematikussal számíttatja ki a tau-tiémeket.

A színpadi mű tárgyában ujságkritikának és közönségnek ma egyképen a legfőbb kívánsága, hogy eredeti legyen. Míg a festő és szobrász minden feszélyezettség nélkül nyúl a művészettörténet közhelyeihez (Madonna, Golgotha, Vénusz, tenger, vihar, napsütés és alkonyat), addig a dráma- és zeneköltő erejének felét új helyzeteik és újszerű dallamok fcieiszelésére pocsékolja. Az antik görög, vagy Shakspere közönsége nemhogy szomjúhozta volna az eredetiséget, de egyenesen megkövetelte, hogy a „költő mindig azokat az alakokat állítsa eléje, amelyek képzeletében úgyis gyökereit vertek”. (Péterffy.) Az ókor és a renaissance közönsége elég művészi ösztönnel rendelkezett annak a belátására, hogy nem a téma a fontos, (hanem a költőnek a témával szemben elfoglalt álláspontja. Ma a közönség nem elégszik meg a saját fantáziájában elhelyezkedett irodalmi és művészi tradíciókkal; a modern ember azt akarja, hogy meglepjék és elképpesszék őt a művészet eszközeivel. Enervált és benyomásokkal túltömött, gyorsan élő és kultúrával csömörlésig telített idegrendszere erőszakos és kábító narkotikumra szomjúhozik. Azt

akarja, hogy amit író és színpad producer, az meghaladja a maga elképzelési és kombinatív képességét. Nem akarja előre tudni, hogy mi történik a harmadik felvonásban. Csodákat akar látni, virtuózitást és bűvészkedése, akrobatamutatványokat és szemfényvesztést, óriási méreteiket, vagy óriási indiszkréciót az emberi lélek mélységeiből. Ilyenformán a színház templomból dalcsarnokká, vagy panoptikumká lett, elveszítette minden naiv báját, nemes poézisét, hagyományos megkötöttségét, szelíd miszticizmusát vagy brutális természetességét.

Nem volna baj, ha a színház ezt őszintén bevallaná és becsületesen de akarná vonni a konzekvenciákat. Ha odaállana a közönség elé és hétfőn boxmeccset, kedden látványos revüt, szerdán mozgóképes előadást, csütörtökön meztelen orgiát, pénteken táncprodukciókat adna a közönségének. Abban van a színpad tragikuma, hogy a drámaíró nem tud végérvényesen leszakadni ősanjának, az irodalomnak édes emlőjéről. A színpad még görcsösen ragaszkodik ahhoz, hogy mialatt a lóverseny, a futball, a tánclokál vagy a lacikonyha intézményeivel rivalizál, a tömegeket irodalmi és művészi eszközökkel szórakoztassa. Innen van a mai színpad hermafrodita jellege, az a kusza, idétlen és perverz összekeveredése naiv és kiszámított, tradíciós és eredetiségre erőlködő tendenciáknak, amelyek unalmassá vagy felbőszítővé teszik és végül meg is buktatják a modern színpad kétségbeesett kísérleteit.

A drámaírás válsága a jellemrajz és a drámai cselekvény felépítése körül kezdődött. Úgy látszik, mégis csak azok a proteusi típusok valók leginkább a színpadira, amelyeket Shakspere örökké tartó érvényességgel megállapított. Othello, Romeo, Shylock, Hamlet, Lear király, III. Richard, Macbeth örökké való jellemek, az örök ember egy-egy fő jellemvonásának (tipikus megszemélyesítői. Othello nem egy érdekes, különös, egyénileg differenciálódott, szubjektivitásaiban meglepő, újszerű féltékeny ember, hanem *a féltékeny*. Romeo *a szerelmes*, Shylock *a kapzsi és bosszúvágó*. Így jutnak el Shakespeare és Moliere darabjaiban legteljesebb kifejlésükhöz a vitéz, a dühöngő, a vérszomjas, a gyáva, az együgyű, a ravasz, a fecsegő, a kéjenc, az álszenteskedő, a nagyképű, a gonosz és a jó, az angyal és az ördög keveréke: az örök *egyetemes emberi* minden típusa. S amíg a regény csak ezen a típusimegállapításon túl, az egyéni ember lelki inomságainál kezdi a maga analitikus módszereit alkalmazni, a színpad nem ibárja el ezeket az imponderabiliakat. A dráma szintetikus szemmel nézi az életet. A dráma aktív és akarat: ez az ő örök jelszava. A drámai akció ebből a végzetes prometheusi lázongásból indul ki s egyetemes vagy kézzelfogható emberi igazságok drasztikumaival operál. Ha Taine definícióját fogadjuk el a remekművek rangjának megállapításainál, akkor a dráma terén kell keresni a legmagasabbrendű remekműveket, mert a dráma dolgo-

zik azokkal a szinte biológiai és fiziológiai jellemvonásokkal, amelyek legegységesebbek és legemberibbek.

De ez az oka annak is, hogy a drámaírás egy-egy ragyogó fellendülés után időközönként gyorsan és látszólag egész vigasztalanul letörik.

A drámaírás aránylag szűk és keményen körülbástyázott témakörön túl nem képes magát továbbfejleszteni. Tárgyának és jelmeinek rövid skálájából folyik a modern színpadnak az a tragikuma, hogy folyton új és hatásos témákat keresvén, (makacs korlátoltsággal szüntelen a rég felhagyott témabányák összeomlott, vízmosta, penészes és dohos tárnáiban kutat. A szerelmi dráma évtizedek óta a megcsalt férj, a meg osait asszony, vagy a boldogtalan házasság körül járja fáradt dervistáncait. Eget-földet és poklot megmozgat azért, hogy a házassági háromszög, a törvénytelen gyermek, az elcsábított leány, a meg nem értett asszony, a bűnbeeső Éva irodalmi kliséit szenzációs kiadásiban jelentesse meg. Nem veszi észre, hogy a szerelem, a költők és művészeknek évezredek óta legkedvesebb témája, a modern ember előtt mennyit veszített lélektani és társadalmi érdekességéből. A szerelem elvesztette báját, fenségességét és naivitásait, vagyis azt a három tulajdonságát, amely a tragikus összeütközések, az egyetemes emberi érdekek és a költészet ideális magaslataira emelte és rangot adott neki arra, hogy misztériumok, moralitások és shakeperei dra-

matizálások középpontjává és legszentebb motívumává teljesedjék. Ma férfi és nő egyaránt irtózik attól, hogy egy nagy szenvedély bilincseit vegye amúgyis meggörnyedt és életsebekkel borított vállaira. A férfi csak szeretkezni óhajt, csak mint aránylag olcsó, gyors és erőhatású narkotikumot használja, a létért való verejtékes küzdelemben nem pocskolja idejét és életenergiáit emésztő szerelmi gyötrelmekre és heroikus lelki önfeláldozásra. Abelard, Romeo, Antonius, Troilus, Tristan, Dante és Michelangelo kora bizonyára nem járt le mindörökre, de a szerelem fenséges tragikai szerepe épúgy devalválódott, mint a bankjegyek értéke, a hősök kultusza, az eszmék benső tartalma, a tekintélyek varázsa, vagy az élet és halál fenséges komolysága. A férfi a kicsinyes, fullasztó, tűrhetetlen élet, a Szollogub-féle dögleletes állóvíz, a hétköznapi bajok hínárjában fetreng.

És a nő?

A nő is résztvesz az élet csúf és verejtékes küzdelmében. Innen van, hogy az ő élete is az, ami az orvosé, a tanítóé, a kereskedőé, az ügynöké, az újságíróé: vagyis üzlet, hivatal, ipar, kenyérkereset és spekuláció. A nők legnagyobb részének élete: lihegő verseny a férfiakkal, a férfiak évezredes előjogai, erkölcsi szabadossága, a társadalom elnéző és erkölcstelen szankciói nélkül.

A női lelket megmérgezi az, hogy állandó érintkezésben van a férfítársadalom-

inal oly téren, amelyen még nem alakult ki az érintkezés tradicionális illemkódexe. Ahol lépten-nyomon tapasztalja, hogy kíméletre és segítségre csak amikor számíthat, ha észreveszik szépségét, fiatalságait és engedékenységét. Üzletté válik az egész élet: a kenyér, a szépség, a szer eleim, az erény és a bűn, sietni kell mindennel, hogy le ne késsék az érvényesülés és karrier expresszvonatáról s nem ér rá irreális szerelemben elálmodozni a napokat, mint a középkori várak, vagy a rokokó-szalonok úrnője. Ránézve a szenvedélyes szerelem gazdasági kár, elveszett idő, füstbement haszon, anyagi rizikó, teher-tétel a számlán, erkölcsi veszteség, esőd, bukás és egzisztenciális katasztrófa.

Felváltja tehát aprópénzre. Ha szép és fiatal, futók alandokra, kis játékos, siető flörtökre, veszélytelen csókokra, amik sem időt, sem életenergiát, sem anyagi javakat nem pocskolnak. Ha hiú, igényteljes és erkölcsi skrupulus nélkül való, lusta és nagyra-vágyó: akkor eladja magát. Ez is hivatal, foglalkozás, kondíció, esetleg karrier. Ha tá-lén tumos: versenyre kel a férfival az ötletes-ség, produktív munka, vagy merész speku-láció terén. Ha cinikus és gyáva és jó par-tira talál: férjhezmegy szer elem nélkül, hit-ves lesz hűség nélkül és anya lesz kötelesség-tudás és lemondás nélkül.

És ebben ő a legsajnálatraméltóbb ál-doizat.

A bukott társadalmakban, háborúk és forradalmak, anyagi válságok és katasztró-

iák idején a nő minden ide áljának csak a paródiáját látja: a gyönyörnek csak a szennyét; az embereknek csak a salakját; a szenvedélyeknek csak pusztító és rothadó kigőzölését. A szerelemnek csak az aljas karrikaturáját : a szerelmeskedést.

Kétségtelen, hogy nem színpadra, hanem regénybe való téma ez s egyúttal talán épen itt kell keresni az okát annak, hogy a jó regények és rossz drámák korát éljük a XX. század első két évtizedében.

A színpadi irodalom, akár csak Euripides, az alexandriai iskola, a Voltaire korabeli francia irodalom, a Schiller-epigonok, a spanyol és francia romantikusok korszakában, elmerült az eredetieskedés és egyéni kísérletezések dekadens hullámaiba. Úgy látszik, mintha az irodalomnak bizonyos pihenőikre volna szüksége, hogy dirámailag bőséges, dús szüretelésű hét kövér esztendő tudjon kitermelni. Az irodalom nehéz, édes, zamatos, (nemes gyümölcse a dráma, de minden évben nem terem. Virág, amely csak százévenként virít.

A színpad ezt sohasemi akarja észrevenni. Bizonyos álszemérem, mindig visszatartja az irodalmi csőd bevallásaitól és folyton reménykedik, hogy egyszer csak eljő az a modern Shakspere, aki egy új irodalmi reformációban megint egymáshoz vezeti a színpadot és az irodalmat. Ennek az új Shaksperenek nem lesz könnyű a feladata. A nagy problémát kétféleképen lehet megoldania. Vagy úgy, hogy a régi irodalmi ser-

legbe új bort tölt bele, vagy úgy, hogy a modern kémia eszközeivel lepárolt narkotikum számára új poharat csiszol. Hogy melyik fog bekövetkezni, ez még sok vitára ad alkalmat az érdekeitek táborában.

Az alexandriai amfiteátrumban Tiberius császár alatt, vagy a római cirkuszokban a birodalom bukása idején Caesareaban, a kisázsiai partokon, Aquincumiban vagy a hispániai municipiumokban már semmi köze sem volt a népnek a drámaírók kigondolásaihoz. Amerikában pedig manapság Shakspeare is csak olyan látványosság, mint Griffith egy filmmonstruma vagy Carpentier boxmérkőzése. A közönség csak mulatni jár a színházba és nem (keres élményt, nem végez lelki nagytakarítást, neon tüntet, nem forrong, nem hevül, nem lázít egy darab, egy színész, egy elv, egy ötlet benyomása alatt. A háborúban, a nyomorban, az undorban elfáradt ember nem akar mást, mint *panem et circenses*.

Végső fokon talán ez is egyik oka annak, hogy nem tűnik fel a nagy színházi megújító, akiért irodalom, színész és az előkelő lelkek egyre fogyatkozó csoportja sóvárog.

Panem et circenses! Kenyeret és narkotikumot. Elfáradtunk. Most, egyelőre semmit nem alkarunk, csak pihenni, meggyó-

gyűlni, rendbeszedni magunkat és új erőket gyűjteni a feltámadásra.

Azután majd újra rájövünk az élet édes ízére, a kultúra zamatjaira és a költészet visszakapja lángját. Annyi bizonyos, hogy az irodalmi trónok üresek. Ideje volna már a restaurációnak.

FRANCE ABBÉ VÉLEMÉNYEI

Arról az íróról van szó, aki a XIX. és XX. század ölekezése idején minden európai kultúr nemzet könyvolvasó fiatalságára a legellenállhatatlanabb hatást gyakorolta. Mi ennek az okai Bájos és megvesztegető szkepszise”? Finom és fölényes iróniája? Stílusának kristálytisza fénye és üdesége? Szellemes paradoxonjai és édesen ömlő tetetett naivsága? Hőseinek friss és újszerű típusa? Gondolatainak mélysége és szuggesztív tetszetőssége? Mindegyik kérdésre így felelhetünk: talán. Talán egyik is, másik is, vagy valamennyi együtt.

Előttünk imégis úgy tűnik fel, hogy nem az övé az érdem, hanem elődeié és ellenfeleié. Azok tették nagyvá, akik mellett ő egyetlennek és összehasonlíthatatlannak tűnik fel. A naturalista regényírók, akik agyonnyomják lelkünket vaskos és meztelen igazságaikkal. Zola klinikákban összegyűjtött emberi dokumentumai, Bourget émelygős analízise és affektált eleganciája, Jules Lemaitre sallangos nacionalismusa,

Maupassant szkematikus és fárasztó ötletessége, a Dosztojevszkij-féle orosz bagariairodalom, a parnasszisták, a veristák, a szimbolisták programm-belletrisztikája kívántatta meg őt. A legnagyobbak is olyan stílusban írtak, mint a törvényszéki elmekörtan szakértői, vagy a napilapok vezércikkírói. Ez nem marad az irrodalomban büntetlenül. Az emberek megszomjaznak s a naivítás és a poézis forrása felé tódulnak, a vidáman csörgedező stílus, az eszmék játékos kaleidoszkópja, a szellem árnyas, hűvös, illatos és virágos oázisa felé, ahol kényelmesen leheveredve megpihennek az emberboldogítás és az önelemzés hasztalan való erőlködése után.

Az emberek irtóznak a határtalanságitól. Félnek a mértéktelen méretektől. Önkéntelen borzalom fogja el őket a gondolatok mélysége vagy magassága előtt. Szédülnek. De nem szívesen vallják be ezt a gyengeségüket. Boldogok, ha olyan íróra akadnak, aki mélységet és határtalanságot gyengéden és könnyen érthető módon, zamatos és pikáns kis pilulákban tud feltálatni. Valljuk he őszintén, szeretünk komázni a nagy emberekkel s ha bizalmas közelségükben érezzük magunkat, mi is megnövünk egy fejjel. Az eszmék és érzések bizonyos arisztokráciája után is sóvárgunk valamennyien, de csak, ha kényelmes papucsban, kandalló és szivarszó mellől, minden különösebb agymegeröltetés nélkül tarthatjuk szemmel magas

szárnyalásukat. És ki az, aki Coignard abbé véleményeinek hallatára meg nem állapítja a tulajdon utolérhetetlen lelki emelkedettségét és gondolatainak ragyogó fölényességét? Anatole France írja valahol Homerosról: Minthogy jó költő volt, versei mindenben hasonlatosak voltak elődeinek verseihez. Anatole France is nagyszerű gondolkodó, minthogy gondolatai hasonlatosak az elmés, könnyed, felületes, finom franciák egy egész sorának, Montaignenek, Voltairenek, Taine-nak és Renannak gondolataihoz. Igazi francia konyha; fűszeres, ínycsiklandozó, zamatos, de nem túlságosan tápláló. Hatása nem is hosszantartó. Füstje nem kormozza be az eget. Mint a japán pirotechnikusok, akik egy asztalon szemkápráztató tűzijátékot rendeznek, ő is csak játszik Prometheus égből lopott lángjával. Nem éget, csak fénylik. Mire a földre ér, már el is hamvadt és jó illatot hagy a hamujában. Anatole France nem az az ember, aki megjavítani vagy elrontani képes az emberiséget. De az ember nem is szereti azt, aki mindenáron boldoggá akarja tenni, vagy le akarja sújtani iá porba. Anatole France-ot az is szereti, aki pálcát tör felette.

Életírója, Brandes, Anatole France-ban nem költőt, hanem nagy és mélyen (gondolkodó filozófust lát. Nincs igaza. Anatole France elsősorban művész. A szavak virtuóza. Nála az egész élet, az Ég és Föld, az emberiség, a múlt és jövő, az egész menny és pokol csak

szép mondások, zengő szó és muzsika és paradoxom. Nagy élvezője az elme játékos csapongásainak. Egy pompásan gördülő mondatot (többre becsül a történelem minden esetlen és nehézkes dokumentumánál. Ő így formulázza az apostol szavait: egy lat aforizma többet ér egy mázsa igazságnál. Az ő regényalakjai nem szívek, nem érzéseik és nem tragikumok, hanem szavak és ötletek hősei. Szereti és becézgeti a gondolatait, megforgatja, idomítja, csiszolja és simítgatja, nap felé ragyogtatja és keresztülnéz rajtuk, szerelmesen maga elé állítja és szélséyesen eltaszítja őket, ha szebbet, csábosabbat vagy újabbakat fedez föl szépségimádó, éles, messzelátó szeme.

Anatole France nem filozófus, mert nemcsak rendszere, de még meggyőződése sincs s ebben mesterén, Montaigne-n is túltesz. Még a kételkedésben sem következetes, ami a finom és felelősségtől irtózó lelkek legrokonszenvesebb gyengesége. Liberális és szabadgondolkodó, de ellenfelének csak akkor ad igazat, amikor a véleményük találkozik. A Pinguinek szigetében az irónia hamuja alatt nemcsak csendes megvetés, hanem nyílt és goromba gyűlölet izzik és ez ilyen megállapításokban lobban magasra törő lánggra: minthogy a gazdagság és civilizáció éppen annyi okot szolgáltat a háborúra, mint a szegénység és barbárság, minthogy az emberek örülete és gonoszsága gyógyíthatatlan,

csak egyetlen helyes út marad a cselekvésre: a bölcs ember összegyűjt annyi dinamitot, amennyivel felrobbanthatja ezt a bolygót.

Ilyent Montaigne sohasem mondott volna, sőt talán még Rousseau sem, pedig ő vissza akarja vezetni az embert a majomtársadalom szindikalista anatémájáig. Ez a hang az orosz nihilisták hangja, vagy Dosztojevszkij valamelyik hőséé, aki a világ szenvedéseinek láttára felbőszül.

Anatole Francénak azért az egész oeuvre-jén végigvonul egy szubjektív álláspont: a kereszténységgel szemben érzett leküzdhetetlen ellenszenv. Ez lehet meggyőződés, avagy hitvallás, de nem illik egy előkelő lélek szkepticizimusához. Lám, Montaigne anynyira szkeptikus volt, hogy halála órájában meggyónt és megáldozott. Ő a hitetlenségben, az észben, sőt magában a kételkedésben sem bízott jobban, mint a keresztény tradíciókban. Ami különben – ki tudja? – még Anatole France-szal is megtörténhetik.

Ez a kacérkodás a felvilágosodottsággal, materializmussal és comteizmussal nagyon művészietlen vonás az ő írói arcképében. De ha feltételezzük, hogy ez a hitetlenség is csak egy neme a hitnek, Anatole France tökéletes művész. De nem regényíró. Könyvei – talán a *Vörös liliom* kivételével – egyetlen ember beszélgetései a földön és égen található minden dolgok fonákságáról. A hőse mindenütt maga az író, aki álnevek és stilizált maszkok alatt bölcselkedik utolérhetetlen bájjal és léhasággal. Az ő ember-

teremtése nem olyan, mint Balzacé vagy Dosztojevszkijé; embereit nem látjuk, csak halljuk; nekik épen olyan kevés és üres a szívük, mint aimilyen sok és tartalmas az agyuk. Asszonyok és leányok kevesen vannak ebben az imaginárius társaságban s ha vannak, csak arra valók, hogy velük a bölcselkedő ember, a homo sapiens kielégíthesse állati résziének örömsztöneit. Ebben a lealázó szerepben a nőknek valami antik alárendeltsége és a szellemi életből valló kiközösítése rejlik, amelyet France a görög élet tanulmányozásából konstruált magának. Csoda, hogy még át nem lépte a heteroszexualitás vonalát, annyira cinikus és görög nála Eros és Aphrodite szerepeltetése. Pedig ő is tud valamit az emberi lélek e magasztos gyengeségéről. A *Vörös liliom*-ban olyan lapokat írt össze az égi szerelem szépségeiről, a féltékenység és a szenvedély mártíromságáról, hogy gyanút fogunk: később fitogtatott egész frivolitása nem egy megsértett és dacos szív masochizmusa-e csupán!

*

Anatole France nem regényíró. A történetei csak keretek, amelyekbe beleillesati zseniális karrikaturáit; allegóriáik, parabolák, tanulságos mesék, amelyeknek ezt a címet adhatná: *Példabeszédek könyve*. Ezt francia kritikusai is szemére vették. Ő így védekezik: „Ártalmatlan hóbortom, hogy minduntalan elbeszélést szövök emlékeimből és

benyomásaimból (hozzátehetette volna: még a gondolataimból is). De az efajta kézikönyvek valóban jobba teszik az erkölcsi embert, ha a bűnt álszenteskedő szépítés és különösen ama rettenetes túlzás nélkül rajzolják, amely a kétségbeesést szüli”.

Az ő minden munkáját bele lehetne illeszteni abba a könyvbe, amely ezt a címet viseli: *Epikur kertje*, vagy gigászi nagyságúvá lehetne velük dagasztani egy másikat, amelyben *Coignard abbé véleményei* olvashatók. Módszere hasonlatos a keleti bölcselkedők, a bölcs kádik, a rabbinikus példabeszédek, a Talmud, az indus és mohammedán példázatok, vagy Lafontaine szisztémájához. Ez nagy és örökkévaló művészet, de nem filozófia és nem regényirodalom. Nagyot vétkezik Anatole France ellen az, aki olyan erények hiányát kéri tőle számon, amelyekkel nem akart ékeskedni soha.

Könyveiben többet foglalkozik a múlttal, mint a jelennel, de azért nem ír történelmi regényeket. Ő nem fest történelmi képeket, nem vesződik miliórajzzal, nincs kedve hatásos jelenetek megérzékítéséhez, bár történelmi érzéke csalhatatlan és tudatos. Ennek az az oka, hogy múltba néző fantáziája nem szintetikus, hanem analitikus. Nem egységben, nagy összefogó perspektívában, nem romantikus általánosításban látja a múltat, hanem részleteire bontja. Szinte behelyezkedik a kortárs szűk látókörébe, amely nem a nagy összefüggéseket látja, csak a körülötte lejátszódó epizódokat. Ez is

módja a történeti rekonstrukciónak. Mégpedig bátor, szellemes és célravezető módszer és hozzá rengeteg tudás, hideg analizáló agy és befolyásolhatatlan obejktivitás szükséges. Ő nem a mi szemünkkel nézi a múltat, hanem a kortárséval; hogy ez a kortárs néha a mi szemmért ékünkkel ítéli meg a dolgokat, ezzel Anatole France tudatosan játszik. Azt akarja vele mondani, hogy az emberek mindig és mindenütt egyformák. Ilyenformán sikerül neki a modern élet fölött régi korok embereivel elmondani a maga kritikáját, egy Coignard abbé XVIII. századbéli észjárásával gúnyolódni a „jelenkori Franciaország kialakulása fölött”.

Ez is mutatja, hogy France nemi akar regényíró lenni. Miniden történeti elbeszélése irányzatos, sőt agitatórius. De tendenciája nem az események és emberek objektív rajzából sűrűsödik össze, mint Mereskovszkijnál, nem az olvasóra tett szuggesztív hatásaiban éri el célját, hanem nyíltan az író kommentárjai által lesz nyilvánvalóvá. Anatole France nem tart titokban semmit. Bergeret úr, Coignard abbé vagy Guinardon mester szájával mindent elmond, ami a szíven feküdt és e közben nem is igen cifrázza a szavakat. Igazi gall fecsegő, aki nem szereti a szimbólikus homályosságot, vagy a szemérmes személytelenséget.

Nincs is más célja, mint tanítani, ítélkezni, kapacitálni és elhíttetni. Mint egy ügyes prédikátor, megérzékelteti az eszméket, képekben és mesékben hozza közel hall-

gatóihoz a megfoghatatlant. És amikor látja, hogy hívei elszundikálnak, villámgyors fordulattal felrázza őket egy-egy anekdota csiklandozó frivolságával így kerül a *Pártütő angyalok* vagy a *Pinguinek szigete* legelvontabb bölcselkedései közé egy-egy csintalan, sőt majdnem pornográf intermezzo, mint ahogy a görög tragédia vagy a középkori moralitások felvonásai közben megjelenik a tréfacsináló buffó, hogy groteszk és trágár ötleteivel felfrissítse a fantáziát és képessé tegye a súlyos elvontságok befogadására.

*

Anatode France 1844 április 16-án született Parisban, apja a könyvárusok kedves és buzgó pere France-a, ő maga a quai Voltaire-on levő könyvesboltban nevelkedik fel, a Collège Stanislasból visszabúvik a könyvek közé, huszonkét éves korában lép írók, könyvtárosok és szerkesztők körébe, (huszonkilenc éves korában jelenik meg első könyve, okkor már lektora egy könykiadóvállalatnak, előszavakat ír Racine, Lafontaine, Molière könyveihez, 1874-ben a szenátus könyvtárának hivatalnok, ezt hamar elhagyja és visszatér a „könyvek városába”, 1881-ben lesz népszerű és nagy író, 1889-ben akadémikus; meggazdagszik, régi bútorokból, antik torzókából, középkori írásokból, öreg könyvekből múzeumot csinál gyönyörű agglégénylakásában, de akadémikus, világhírű író, gazdag ember, bálványozott közéleti nagyság koráiban is hű marad a szajnaparti sze-

gény könyves-ócskásokhoz, minden regényében leírja őket, becézgetve, idealizálva, megsajnálva, felmagasztalva...

Könyv, könyv és könyv az egész élete, – nem csoda, ha mindent a könyvek szintetikus szemüvegén keresztül lát, korok, eszmék, emberek, Isten, ördög, vallás és pokol könyvtárszagú és patinás, irodalmi és romantikus. Egész műveltsége, természet- és embermegfigyelése átszűrődik a könyveken s nem csoda, hogy a sok ezer könyvben, mint egy tropikus erdőben, el-el-téved néha, önkéntelenül átalakul, visszatér, ismétel, ellentmond, ahogy megittasul a könyverdő zúgásától, a fák alatt zöldelő nyirkos, süppedős, puha pázsiton elfeledkezik magáról, fejére pereg a lombok levele s ő kalapján felejtí ezeket az idegem ékességeket ... nem baj, ha ezzel csorbul is valamit az eredetisége, de a könyverdő illata egyénivé, különössé és megkülönböztetetté teszi az ő bágyadt, finom, szekptikusra stilizált írásait.

Ha egy író nagyságát azzal az entuziazmussal mérnők meg, amelyet hívőiben és ellenségeiben keltett, ha a szeretet és gyűlölet végletei meg tudnák állapítani egy nagy talentum érdekes és kihívó voltát, Anatole France volna a világirodalom legnagyobb alakja. Az egész világom vannak eszeveszett rajongói és eszeveszett ellenségei. Az ifjúság egy része szinte nem is ismer el más irodalmi nagyságot. Az ő könyveiről egész komolyan állítják az egyik oldalon, amit Omár

mondott a Koránról. Minden könyvet el lehet égetni, minden benn van a Lúdláb királynéban vagy a Pinguinek szigetében. Ezek benne nem író, költő, művészt látnak, hanem apostolt, jóst, látnokot, egy új kinyilatkoztatás szerzőjét, egy új megváltóját a gondolat szabadságának. Mások közönséges tréfacsinálóvá, Buffalmaccóvá alacsonyítják, aki még csak nem is eredeti, sőt nem is az emberiség közös szellemkincséből, hanem homályos és elfelejtett középszerűségekből, mint teszem Montfaucon, de Villars abbé, Michel Ange Martin, Rodolphe Topffer és más ilyen ismeretlen nevű kövületekből és múzeumi preparátumokból plagizálta a Lúdláb királyné, vagy Bonnard (Szilveszter legfrappánsabb részleteit.

Plágium? Ezzel a szóval csínján kell bánni olyan országokban, ahol az irodalom nem üvegházi növény, hanem terebélyes élő fa, amely közkertekben, országutak mentén és a hegyoldalaik napsütötte pázsitján szabadon és vadon aió, mindenkinek árnyat ad és gyökereivel mélyen kapaszkodik a nemzeti lélek talajaiba. Mi sem (könnyebb dolog, mint Shakspere, Molière vagy Goethe egyes témáin, igondolatain vagy frázisain keresztül elődök, források és idézetek után szimatolni. Aki nagy emberek körül plágiumadatokra vadászik, jól teszi, ha előbb Emerson következő szavait megszívleli: Minden eredetiség viszonylagos, Shakspere mindenfelé sokkal tartozik s fel tudott használni mindent, amit talált. Pontos ösz-

szezhasonlítások VI. Henrik I., II., III. részét illetőleg kimutatták, hogy a 6043 sorból 1771-et Shakspere-t megelőző szerző írt, 2373-at előző művek alapján és csak 1899 sort írt sajátképpen Shakspere. De ha Shakespeare lop, ezt azzal a mentséggel teszi, hogy az, amit felhasznál, előző helyén semmit sem ért, de annál többet ott, ahová tette. Ezek után röviden végzünk Anatole France eredetiségével. A francia irodalom eleven történeti folyamat; folytonos élet; vegetáció, amely minden tavasszal kiújul és az ősfifa koronáján új lombokban él tovább. Ezt tradíciónak és az irodalmi élet folytonosságának hívják. Molière Cyrano de Bergerac-tól lopott és Rostand a Cyrano de Bergeracban Moliéretől. A francia irodalomban mindenkinek van apja. Ott nincsenek kitett gyermekek és idegen bevándorlóik oly számban, minit nálunk magyaroknál. Ott a fa állandóan virágzik és jó vagy rossz, de egy ősi, nemzeti tudás fájáról fakadit gyümölcsöket terem. Bár a magyar irodalomban is annyian plagizálnák Pázmány Pétert, Zrínyi Miklóst, Balassa Bálintot; vagy Aranyt! Akkor több tradíció volna irodalmunkban.

*

Ő a legérdekesebb és legélvezetesebb csevegő. Minden lapján frappáns és hódító gondolatok tömege. Elkápráztat a tudásával és elhithetőképességével. Iróniája, éleslátása, finom embergyűlölete, szelíd hitetlensége minden alakjával, még Bergeret úr de-

rék kutyájával is hasonlíthatatlan elmésségeket mondat. De mint gondolkozó és filozófus nemcsak minden eredetiség híján van, de még csak nem is alapos. Igaz, hogy mint szkeptikus ősenek, Montaigne-nek, neki is joga van ahhoz, hogy egyáltalán ne legyen, vagy egymásután többféle is legyen a meggyőződése. Az is igaz, hogy ellentmondásai egyformán szellemesek és vonzóak. És kétségtelen, hogy filozófia és történelembölcselet terén az ember néha revideálni szokta meggyőződését. De annak mindig valami nagy, életibevágó oka szokott lenni. Anatole France[©] egyszerűen az ötlet, a stílus szépsége, a mondat numerozitása, a forma csillogó pompája kedvéért cáfolja meg egyik megállapítását a másikkal. Ez különben egyik legnagyobb mesterével, Taine-nal közös jellemvonása. Taine művészettörténeti előadásaiiban kizárólag festői leírásokkal és a szónoki pátosz diadalmas eszközeivel mutatja ki a faj, környezet és időpont hatását a görög, olasz és flamand művészet klasszikusaira. Szinte hipnotizálja az olvasót szép szavak zenéjével, festői képek szemképrázató egymásutánjával a nélkül, hogy a legnagyobb ellentmondásokat akár ő, akár az olvasó észrevenné. De mi ez az ellentmondás ahhoz képest, hogy Anatole France éppen Taine-nek az újkori Franciaországról szóló műve alapján húsz esztendeig a legridegebb konzervatívizmust propagálja regényeiben és élete előrehaladott korában szociáldemokrata népszónok és a kommunista párt tagja

lett. Az cselekedte ezt, aki Bergeret úr szájába a következő elmésséget adja: Az ostobaság, attól még, hogy harminchatmillió száj visszhangozza, bizony csak ostobaság marad.

Anatole France, a nagy gúnyolódó, ritkán esik bele az elérékenyedés hangulatába, mert ő a jónak és a szépnek som tulajdonít nagyobb fontosságot, minit a rossznak és a rútnek. Nincsenek ideáljai.

Mestereit is az ő egyéni módja szerint bálványozza. Ez a nagy szószátyár, aki az Úristentől kezdve mindenkit szellemes, de néha trágár nyelvére vesz, mérsékelten bántja Montaigne-t, Voltaire-t vagy Renan-t. Kultuszt űz belőlük, felhasználja őket, belőlük él, mint gyönyörű virágzó fa a televényből, de mint egy lángeszű és rakoncátlan suhanc, sokszor négykézláb vagy fejtetőre állítva táncoltatja őket. Gondolataikat egyszerűen lefordítja az ellenkezőre. Montaigne, a nagy gondolkodó, mindenben kételkedett, csak a gondolkozás egyedül üdvözítő voltában hitt rendületlenül. Azt mondta: a bölcsesség legbiztosabb jele a szakadatlan derű; olyan lélek, amelyben a filozófia otthonos, egészségével a testeit is egészségessé teszi. Anatole France nem állhatja meg, hogy irodalmi kritikáiban, a Pártütő angyalok-ban és Péterké-ben számtalanszor ne hirdesse: Ijesztő dolog a gondolat; a gondolkozás nagyon egészségtelen va-

lami és az igazi bölcsesség titka az, hogy az ember ne gondolkodjék semmiről.

Komolyan mondja ezt. Bizonyára nem-Mert Montaigne sem mondja komolyan az ellenkezőit. Ő is csak játszik a szavakkal és hivatkozik az állatokra, mint amelyek eléggé megmutatják nekünk, hogy mennyire okozója minden betegségünknek; szellemünk nyugtalansága. Ezt is jól megjegyezte France, mert az Epikur kertjében így cáfolja mesterét: Az emberek gondolatainak különösen egy dolog ad nagy vonzóerőt: a nyugtalanság. Az olyan elme, amely aggodás nélkül való, bosszant vagy untat.

Íme, így játszanak egymással ők, eszméket dobálva egymásnak, mint labdázó gyermekek, bizonyára csak annyii ambícióvial, hogy önmagukat és a nézőket vidáman elszórakoztassák.

Bűnt követne el az, aki Anatole France következetlensége felett nagyképűen fölháborodnék. A szellem szabadsága és az embernek a kontrasztokban való gyönyörködése megkívánja a változatosságot. Amit ma igazságnak tartok, az holnap már kétségesnek látszik. Mestere, Montaigne erről a témáról így beszélt: Makacsság és önfejlés a butaság kétségtelen jele. Van a teremtésben olyan lény, aki oly bizakodó, oly határozott, oly gondatlan, oly szemlélődésbe merült, oly ünnepélyes, mint a szamár?

Bizonyára szeretett mesterére gondolt, amikor egy ismerőse szemére vélvén követ-

kezetlenségét, Brandes szerint Anatole France egy fiatal leányhoz fordult és így felelt:

– Hát nem lehetetlen ember ez? Tisztes és csökönyös, mint egy vörös szamár.

A nagy író nem túlságos komolysággal kezelte a meggyőződés szentségét. De ebből maga sem csinált titkot és a *Vie littéraire* II. kötetének előszavában finom és bájos léhaságával ekképen mentegetőzik: Láthatták, hogy néha önmagának is ellentmondottam. És Georges Benard könnyűszerrel kimutathatta, hogy miután hangosan hirdetem a filozófiai kételkedést, az volt az első dolgom, hogy búcsút mondván a bölcs ember nyugalmanak, belevessem magamat az öröm és fájdalom, a szeretet és gyűlölség régióiba. De miért ne engednék meg a szegény emberi lényeknek, hogy az általuk hirdetett elvek néhanapján összeütközésbe kerülhessenek érzelmeikkel? Sőt azt is el kell nézni, hogy két-három filozófiánk legyen egyszerre ... Őszintén szólva, a logikátlanságtól való lelkektől félek... boldog, aki, mint Odysseus, in agy utakat járt be. Ha virágos az út ne kérdjed, hogy hova vezet. Ez az én tanácsom, amelyet, fittyet hányva a mindennapi bölcseségnek, magasabb bölcsesség sugall. A szépség érzése vezet... Vajjon ki az, aki különb vezetőt mondhatna magáénak”.

Ha tekintetbe vesszük, hogy az ellenzenves és korlátolt íróikban mily szigorú, a laposság és együgyűség következetessége, –

mi is hajlandók vagyunk France-nak megbocsátani.

Coignard Jeromos abbé, a könyvek és a formás fehércselédek kóbor, vidám, bölcs, bőbeszédű és melegszívű barátja, a cinikus, bujafantáziájú, tudós és léha erkölcsű reverendás olasz novellaírók, Poggio és Beccadelli (tanítványa, szikrázóan szellemes, szeretetreméltó, kóbor naplopó, útszéli filozófus, felvilágosodott és szabadszellemű Rabelais-epigon, végigvonul Anatole France valamennyi könyvén. Nyolcvankét kisebb-nagyobb könyve, füzete közül legalább ötvennek ő a hőse, hol a maga, hol Bonnard Sylvester, Bergeret úr, Sarriette Trublet orvos vagy Guiardon mester neve alatt ugyan, de szintazon kedélyes, felületes, megvesztegető és elragadó bájával a merészen és zabolátlanul száguldó gall szellemességnek. Bonnard Sylvester még finom volt és válogatós, finnyás és szemérmes, Bergeret úr önzetlen, nyugodt és szenttelen, de vannak egészen suhancos és mosdatlanszájú, koros és rosszillatú másolatai is az elkophatatlan klisének. Mégis mindig ő az, maga Anatole France, igen, ő maga a hőse minden regényének és hogy a hős mégis (mindig érdekes, lebilincselő és mulattató, ez annál nagyobb érdem, mivel ennek a hősnek csak egyetlen arca vain. Mindig eszünkbe juttatja az athéni utcai bölcs, a piacon és az olajfák ligetében csatangoló eleven Sokrates arcképét, ahogy azt Emerson megrajzolta:

„Sokrates alacsony, de elég tisztességes

származású; élete folyása a legközönsége-
sebb; személye oly feltűnően rút, hogy má-
soknak gúny tárgya, mert áldott jó ter-
mészete és kitűnő érzéke a tréfa iránt ki-
hívja a csipkelődést. Tudott inni is, a legerő-
sebb feje neki volt egész Athenaeben, amikor
az egész társaságot asztal alá itta, mintha
misein történt volna, odább áll, hogy új vitát
kezdjen valakivel, aki még józan. Egy
csomó polgáris ízlést affektált, gyűlölte az
élőfát, szörnyen szerette a várost, nem szí-
vesen ment ki a falak közül s azt hitte, hogy
Athenaeben valamivel jobb minden, mini
másutt. Öltözete egyszerű, sőt lompos, tűn-
tetően használt közönséges kifejezéseket és
kakasokról meg rimákról, levesesfazékról
és fakanálról és meg nem nevezhető foglal-
kozásokból vette a hasonlatait, kivált ha
túlfinom emberekkel beszélt. Egyszerű vén
bácsi, nagy füleivel, irtózatosszerű beszélő, sze-
gény, de edzeti és igénytelen és szobrocská-
kat faragott, hogy megkeresse kenyerét.
Csak a társalgásban találta gyönyörűségét...
Könyörtelen vitatkozó és képmutató monda-
sával, hogy nem tud semmit, rettenetes, de
könnyed és játszi logikájával és hódító szel-
lemének határtalanságával leteremti Athenae
legügyesebb szónokait és bölcsészeit...”

Volt-e valaki, aki plasztikusabban fa-
ragta ki Coignard Jeromos abbé portréját!
Ezt bizonyára Anatole France is megfigy-
yelné, ha ugyan nem éppen Sokrates és az
ő ezernyi ivadéka inspirálta őt a Coignard
abbék megteremtésére.

Ő maga írja: Válogatás és mérték nélkül olvastam és nemsokára kissé nevetséges meglepetéssel észrevettem, hogy semmit sem tudóik.

Anatole France csakugyan behatóan tanulmányozta Sokrates életét.

*

A *Pártütő angyalok* nem a legjobb, nem a legművészebb, nem a legcsodálatosabb műve Anatole Francénak, de mindenesetre a legőszintébb és legjellemzőbb. A vénülő Faun, ő maga, a kertész, a fuvolás Nectaire megunta a gondos és finom, aprólékosan cizellált, ódon-hangú és képmutató stílussal járó erőfeszítéseket. Belefáradt a könyvek és kéziratok lelkiismeretes idézgetésébe, az elmés mondások pompás kihegyezésébe, abba a fárasztó és idegzsibbasztó türelmi játékba, hogy kegyeletes gyengédséget mutasson oly dolgok iránt, amelyeket megvet és nevetségessé akar tenni, hogy egyformán szemforgató és áhítatos középkori báránnyellen ironizáljon illúziók, szélhámosságok, aljasságok és szénit hagyományok felett, hogy Swift és Eabelais szabadszájúságát egy elegáns párisi szalon illatos atmoszférájában is tűrhetővé tegye, – France leült a kandalló mellé és a *Gil Blas* számára lediktált egy regényt, amelyben a zsidók és keresztények istenét az olympusi mithológia régi receptje szerint antropomorfizálta.

Szó sincs róla: a *Pártütő angyalok* nem

atheista könyv. Egy fiatal és friss szellemű ember megjegyezne, hogy France ebben nem az istenhitet, hanem az isten szeretetét támadta meg. Ő az egy isten eszméjét, amely az ókori zsidó értelem, leggyönyörűbb virága, amely előtt Renan is szívdobogva hajol meg, a görög és hindu istenszemlélet szemüvegén át profanizálja. Ő maga bontja ki a könyv végén a probléma csomóját. A Sátán, aki megálmodta a pártütő angyalok diadalait, az égi isten bukását és a maga trónrajutását, így szól híveihez:

– Barátaim, ne hódítsuk meg az eget. A legyőzött Istenből Sátán lesz, a győztes Sátánból Men. Szeretem a poklot, amely eszeméit formálta, szereltem a földet, ahol talán tettem némi jót, ha ugyan ez egyáltalán lehetséges e szörnyű világban, ahol az élő lények csak gyilkolás révén tarthatják fenn magukat.

Anatole France sem többet, sem kevesebbet nem akar mondani a *Pártütő angyalok*-ban, minthogy az istenek mind egyformák, akár Uranosnak, akár Kronosnak, akár Zeusnak, akár Visnunak, akár Jahvenak vagy Sátánnak nevezzék őket az emberek. Amikor Kronos trónra került, kegyetlen zsarnok lett belőle s ahogy Zeus letaszította apját az Olymposról, irtó háborút rendezett a titánok ellen. Pedig Prometheus is titán volt, s Zeus neki és titán-testvéreinek köszönhette győzelmét. Bizonyára eszébe jutott Francenak a hindu kasztok versengése a hatalomért, a braminok lázadása a kasztriják ellen,

Paraszi Ráma győzelme a vad katonai zsarnokság ellen, amelyben Visnu isten megtestesítője háromszor hét ízben irtotta ki az emberiség leigázóit és őt nagy tó medrét töltötte meg kiontott vérükkel.

Mit jelentenek: ezek a naiv istenlegendák és a gigászi küzdelmek Iliásai? Nem mást, mint az ember harcát az égi hatalom, babona, barbárság, fanatizmus, góg és (természeti veszedelmek, viharok, jégverések, forró számumok, tűzhányók és földrengések ellen. A kultúra harcát a sötétséggel. És Ráma, Prometheus, Lucifer, Dionysos, a faunok, a nagy Pán, az öreg Silenos, – a vak Végzet, Uranos és Zeus és Jahve ellenségei, a bukott angyalok, a mennyből számkivetettek, az alvilág hősei, – az Ég ellen való bosszújukban az ember mellé szegődnek és megtanítván őt tűz, víz, levegő, állatok és növények felett való uralkodásra, kihasználják őt az elvesztett Paradicsom visszafoglalására. De az ember vigyázzon. Tanulja meg, hogy a kiklopsok, akik fellázkodtak Uranos élen, Zeus pártján harcoltak a titánok szabadságharcában, a brahminok éppen úgy barommá aljasították a polgárságot és a rabszolgákat, mint a ikasztriják, az ember csak zsarnokot cserél, ha a túlvilággal cimborál, a legyőzött Istenből Sátán lesz és a győztes Sátániból Isten.

Az ötlet káprázatos. Anatole France bizonyára maga is elégedetten mosolygott, amikor első elgondolásban fantáziája vásznán kirajzolódott a titánok és kiklopsok, az

égi és pokoli arkangyalok mithologikus összecsapása. Michelangelo *Utolsó ítélete*, Holbein *Haláltánca* járhatott az eszéban s ő maga is öreg Deamurgosnak képzelte magát, aki ezzel halálos csapást mér az egyetemes emberiség örökkévaló illúzióira. Úgy érezte, hogy az egész világtörténelmet összeropantja markában, mint egy papiroshéjú diót. Groteszk lesz és fenséges; Cervantes, Aristophanes, Shakspere, Homeros és Aisohylos, Mózes és Vjásza minden misztikumát, iróniáját, páthosját és naivitását szeretne volna a XX. század eme naiv eposzába belesűríteni, igen, ő magamagát látta a lázadó angyalok élén, ittasan és rózsakoszorúsan, Dionysos párducfogatán, amint bevonni a felvilágosodottság, a szabadon szárnyaló szellem, a boldogság, derű, vidám bölcsesség és jóság és szépség birodalmába.

Ez volt a koncepció, de a vén Nectaire kedve elment a kivitel körül mutatkozó akadályok megvívásától. E helyett elanekdótázta a témát, csendes pipálgatás és poharazás közben csak eltréfálkozott az égi és földi dolgok fonákságán. Szerencsére már sok könyvet írt és eszméik után keresséelve, nem kellett; Montaigne-ig, Diderot-ig, Voltaire-ig fáradnia. *Bergeret úr* szótára, a *Fehér kövön*, *Epikur kertje*, a *Pinguinek szigete* önként kínálta a szavak, leírások, eszmék és paradoxonok dús, illatos, színpompás virágait. Csak le kellett szaggatnia a legbujábbakat. És csak úgy tétován, lustán, elábrándozva fosztogatta a saját gyönyörű

rózsa-bokrait. Válogatás és megerőltetés nélkül bőségesen tellett egy új könyvre, amelyet egy pornográfus hasábjain folytatásonként habzoltak a nagy író rajongói. Most is azt az utat választotta, „ahol legsűrűbb a szilfák lombja és legszebben kacag az ég”. Annyi bizonyos, hogy a séta kellemes volt és sohasem merítette ki szellemi erőnket.

Sokan azt mondják, hogy kár volt megírnia ezt a könyvet. Hogy túlságosan profanizálta önmagát. Hogy obscén jeleneteivel, trágárságaival túlment a jóízlés határán. Hogy Montaigne ezt nem tette volna, ha történetesen nem latinul és nem csak férfiaknak ír, mint ahogy abban az időben az irodalom nem is számolt a nők finnyás érzékenységgel és a szalonok szemérmes tónusával. France azoiban francián! ír és talán több olvasója van a nők, mint a férfiak táborából: mégis túlment a Swift és Montaigne által jó messzire kitolt határokon. Miért tette? – kérdezik szomorúan a pedáns és aggodalmas lelkek és gyermekeik elől óvatosan elzárják a *Pártütő angyalok*-at. Hiszen ő maga mondja az *Irodalmi élet* II. kötetében: A jóízlés hiánya még azokat is ibántja, akiknek maguknak nincs semmijük belőle. Bizonyos, hogy a jóízlés helyes gondolkodást, finom érzést és sok más jó tulajdonságot feltételez, mert ezeknek bokrán nyílik a jóízlés virága.

Mi úgy érezzük, mintha Anatole France e könyvben a saját maga epigonja volna. Minthogy rest volt teremteni, bájos francia

léhasággal kapta magát és Anatole France-ot utánozta. Az utánczó pedig mindig sűrítnek és túloznak és belefulladás abba a modorosságba, amely jól áll az eredetinek, de benne kitöri a nyakát az épigon.

M E R E S K O V S Z K I J

I.

Mereskovszkij útlevelét két súlyos bélyeg éktelenül el: az egyik, hogy orosz, a másik, hogy történelmi regényeket ír. Valljuk be őszintén, a múlt század végére tökéletesen meguntuk egyfelől az oroszokat, másfelől a történelmi rekonstrukciókat. Az orosz irodalom csak mint exotikum, a történelem pedig mint látványosság érdekelte a Nyugatot. Maupassant, vagy Dosztojevszkij... a nyugat közönsége nem sokat habozott a választásnál, s Manet, Monet, Pissarro, Sisley vagy Cézanne tökéletesen háttérbeszorították a történelmi mammuth-kompozíciók francia és német mestereit. Európa érdeklődése már régen elfordult a múlttól és kultúrájából kiveszett a történelmi tradíciók folytonossága. Filozófia és szociológia arca a jövő felé fordult. Természettudomány, fizika, géptan és kémia lépett a metafizikai kontemplációk helyébe. A klasszikus ókor ismerete elhomályosult, a modern ember egekig magasztalta a görög és római költészetet, de nem ért rá és nem volt kedve elolvasni még csak fordí-

tásban sem. A Piloty-korszak a művészettörténet leghumorosabb fejezete lett, s akik mégis freskókat és történeti regényeket írtak, szorgalmasan és nagy sikerrel kompromittálták e két lenézett és kifáradt műfajt.

Történeti regény? Nyomban eszünkbe jut az angol Scott Walter, Bulwer, Eliot György, *Ivanhoe*, a *Lammermoori menyasszony*, *Pompeji pusztulása*, *Rienzi*, *Romola* és az a számtalan anachronizmus, ami ezekbe a terjengős bizánci mozaikképekbe belecsúszott. Roppant panoptikumok ezek, körképek, kulturhistóriai, etnográfiai, művészettörténeti múzeumok, történelmi hazugságok gyűjteménye, idealizáló romantikájával a szintetikus fantáziának, amelyeknél csak a *Századok legendái*, a *Notre Dome de Paris*, *A vértanúk* vétkeztek többet a történelem igazsága ellen. Hugó Viktor és Chateaubriand indítatva is érezték magukat, hogy igazoló iratokat adjanak ki ez antiquar-limlomok hitelessége érdekében, ami sohasem jutott eszébe Shakspere-nek, vagy Sophoklesnek, Flaubertnek (*Salammbô*), vagy Vergiliusnak, Firdusinak vagy Homerosnak. Nem jobbak és nem rosszabbak ők, mint az olasz Manzoni (*Jegyesek*), a magyar Jósika, a lengyel Sienkievic (*Quo vadis*), az angol Reade (*Oltár és tűzhely*) s nem jobbak a németeknél, akik íróik mérhetetlen munkaerejének és olvasóközönységük határtalan fogyasztóképességének arányában olyan tömegét produkálták a történeti regényirodalomnak, amely egész Európát elárasztotta. Novalis, Wilhelm Hauff

(*Lichtensteht*) Viktor von Scheffel (*Ekkehard*), Karl Spindler, Heinrich Laube, Bobért Heller, Theodor Mügge, Herbert Eau, Willibald Alexis, Wilhelm Riehl, Felix Dahn, Georg Ebers és még egy tucat archeológus, kulturhisztórikus, egyiptológus, genealógus és archivarius állott munkába, hogy túlszárnyalják a világversenyt olcsó és megbízható tömegárúkkal, akárcsak kémiai szereikkel, posztó- és vászongyártmányaikkal vagy mezőgazdasági és ipari gépeikkel.

Történeti regény? Akkor már hadd jöjjen inkább Carlyle vagy Maoaulay, Gregorovius vagy Burckhardt, Gobineau, Michélet vagy Taine, bennük legalább van fantázia, vakmerőbben költenek és nem tényeket, hanem bizonyítékokat keresnek történeti pártállásuk igazolására. Akkor már hadd jöjjön inkább Anatole France, az örök Montaigne vándorló lelkének különböző inkarnációival, Coignard Jeromossal, Gallioval, Pilátussal, vagy a sátorkészítő Pál és Ludláb királyné bájos legendáival.

A történeti regény a nyugatnak is kemény irodalmi dió, de vájjon mire megy vele egy lány, istenkereső, álmatag és önelemző barbár orosz, aki ivott Tolsztoj és Dosztojevskij halálos méregitalából?

Az orosz irodalom maga is elvesztette varázsát, amellyel egykor lázas izgalomba ejtette Európa szenzációs lelki gyönyörökre sóvárgó temperamentumát. Az egész kaland néhány évtizedig tartott. A németek fedezték fel őket

– Reinhardt és Brandes – a franciák politikai okokból, nemzetközi udvariaskodás során kezdtek érdeklődni Puskin és Turgenyev szelleme iránt és a naturalistáknak kapóra jött, hogy Dosztojevszkij realizmusával igazolják a maguk sokat támadott álláspontját. A franciák elfelejtették, hogy Napoleon elől felgyújtották Moszkvát, a császár sötét dühvel vitte vissza grande arméejét a borzasztó kudarc színteréről és „ők morogtak.” Turgenyev egy rohamra elfoglalta Páriszt és ki sem mozdult onnan. De Vogué azzal vigasztalja magát, hogy a francia géniuszt így termékenyítette meg a nagy század elején Corneille spanyol, Molière pedig olasz irodalmi oltványokkal s így frissítette fel a XIX. században az angol és német import a francia szellem kimerült alkotóképességét.

De az orosz irodalom Európa számára mindig idegen volt s idegen még ma is. Mereskovszkij maga mondja, hogy az oroszoknak az irodalom törvény és prófétálás, mint Izraelnek a biblia. Európának csak játék és időtöltés. Európa vallástalan, Oroszországban vallás és egyház abszorbeálja a lélek érdeklődését. „Intimussá válhatunk velük, de előbb vagy utóbb el kell következni egy pillanatnak, amikor többé nem értjük meg egymást.”

És ez a pillanat hamar elkövetkezett.

Egyszer csak rájöttünk, hogy igaza van Dosztojevszkijnek: ők valamennyien Gogol köpenyegéből bújtak ki, akár Turgenyevnek, akár Tolsztojnak, akár Goncsarovnak vagy

Gorkijnak hívják azt a kínosan vergődő, igazságot vagy istent kereső, nihilizmust vagy forradalmat prédikáló, Szibériát vagy Páriszt járó profétát, aki hajóvontató burlákok örök monoton melódiáit dúdolja bőbeszédű, aprólékos és fülledt, ködös és lehangoló, de mindig rettenetesen vastag könyveiben.

A végtelen Oroszország nehezen mozdul és kínai fallal zárja körül az ő kultúráját. Valahogy ott még mindig a középkor atmoszférája leng puszták, folyók, mocsarak és erdőrengetegek fölött. Az emberek templom és kocsmá, között felezik meg életüket. A bibliát emlegetik szüntelen és soha nem olvassák el, mert azt mondják, hogy aki a bibliát végig olvassa, az megőrül. Az ország állandósította a forradalmat, de mintha csak a Szibériába való száműzetés kedvéért tenné ezt, mert ott oly édesen lehet szenvedni a Krisztus igazságáért. Bizonyos, hogy masochista forradalom ez és minden nagy erőfeszítés után csak még mélyebbre süllyed a szolgaságban. Most éri el talán éppen a fenekét. Miért? Mit akar ez a nép? Az új kelet-római császárságot, az új Bizáncban székelő orosz pápával, az orosz nép újszövetségét, vagy az Apokalipszis világkatasztrófáját? Bizonyos, hogy egyetlen orosz sem tudja, hogy mit akar és hová megy és mi az élet célja. Folyton azt hangoztatják, hogy az ő világuk nem e világból való. Hogy szenvedni jobb, mint szenvedést okozni, leigázni és uralkodni. Mégis mindig forradalom van,

ömlik a vér és sohasem rozsdásodik meg a kard és a pisztoly. Megvetik a reális életet Német, angol és francia mind barbár az ő szemükben. Dosztojevszkij egyetlen muzsikot többre becsül az egész nyugati kultúránál. És folyton az európai egyetemeket járják. Az egész ország egy theokratikus autokrácia után eped és nyakig ül a nihilizmus és anarchia mocsarában. Csupa ellentét, zűrzavar, örök körforgás, dervistánc részeg rögeszmék és vallási utópiák körül.

Elég volt. Európa kiábrándult és cinikusan megállapította, hogy az orosz irodalom exotikum és csak világkiállításra való, néhány órai tanulmányozásra. Aztán visszatérünk a magunk reális életéhez, a szocializmus vagy nacionalizmus kézzelfogható valóságaihoz. Felvilágosodott, természetesen udományos, hitetlen, vagy langyosan hívő lelkünk jól érzi magát ebben a tűrhető földi életben, ahol rend és nyolc órai munkaidő, demokrácia és törvény előtti egyenlőség, repülőgép és drótnélkül való távíró, expresszvonat és benzinjacht, olcsó és veszélytelen szerelem elviselhetővé teszi a drágaság és betegség, béke és háború, kereskedelmi konkurrencia és gazdasági verseny szórványos kellemetlenségeit.

Mereskovszkij orosz – ez már elég volt, hogy keserű udvariassággal, unalomtól való titkos félelemmel fogadjuk. Ismerjük nagyjából az új orosz irodalom furcsaságait. Tudjuk, hogy Gorkij, Arcübasev és Andrejev Leonid már csak epigonok a Dosztojevszkijok

és Tolsztojok után. Új variációk a régi hangszeren. A többire már nem is vagyunk nagyon kíváncsiak.

Német könyvekből némi kis tájékozódást szerzünk magunknak arról, hogy milyen nevetek emlegetnek a XX. század elején Tolsztoj hazájában. Ezt illik tudni, mint ahogy az amerikai és hindu irodalom modernjeiről is tudomást veszünk és kínai, japán és néger színészeket is hozunk Parisba vagy Berlinbe egy estére való vendégszereplésre. De mi történt ezalatt Oroszországban?

II.

Nemcsak Európa, hanem maga Oroszország is belefáradt Dosztojevszkij és Tolsztoj irodalmi masochizmusába, amelyet az epigonok és a másodrendű realisták túlzásai egyenesen elviselhetetlenné tettek. A negyvenes évek irodalmától a nyolcvanas évek embere oly erősen megcsömörlött, hogy még az igazi nagy tehetségek is, mint Tjucsev, Szaltikow, Ljeszkov, Korolenko, Feth, Nekraszov, Szolovjov, Nadson, halálos közönnnyel és értetlenséggel találkoztak. Goncsarov óta az egyetlen Csehov kapott kegyelmet az olvasóknál, akik Puszkint elfelejtették és felfedezték Byront, Gogolt unalmasnak találták és mohón habzsolták Ibsent, Tjucsevet meg sem kapták a könyvesboltokban, ahol Maeterlinck, Verlaine, Hauptmann Gerhard és Nietzsche könyvét kínál ja a pé ter vári német könyvkereskedő. Az olvasónak – mint min-

dig – ezúttal is igazsága volt. Bizonyos, hogy szomorú dekadenciában fonnyadt el Gogol és Puskin által elültetett szent tölgye az orosz erdőnek, amelybe egy utolsó napsugár Csehov könnyek alatt mosolygó humorával tévedt le az alkonyati égboltozatról.

Ebben a tikkadt irodalmi atmoszférában jelent meg az *Északi Hírnök* című pétervári folyóirat, amely a nyugati dekadensek irodalmi forradalmát próbálta átplántálni az orosz Szaharába. Új, merész, nyugatos hangja, amely témában és stílusban egyszerre szakított a negyvenes évek hagyományával, általános megütközést és ellenszenvet keltett a hivatalos kritikusok zord és rosszhiszemű táborában. Az akademikusok a *Novoje Vremja* és kiadója, a retrográd Szuzvarin, körül csődültek össze s együgyű és vak fanatizmussal kiáltottak anatómiát minden ellen, ami új, de képtelenek voltak életre hívni bármit is, ami a régi hagyományok folytatása volna.

Az *Északi Hírnök* a nyolcvanas évek végén verseket közölt egy Dimitrij Szergijevics *Mereskovszkij* nevű diáktól is, aki 1888-ban önálló kötetben adta ki lírájának első sápadt hajtásait. A költő 1865-ben született, apja magasrangú állami hivatalnok, ő maga korán képzett, mélyműveltségű, komoly, csendes, törekvő, fanatikus könyvember és hűséges orosz keresztény, 1899-ben alig huszonegy esztendőskorában feleségül vette a tizenkilenc éves Zinaida Nikolajevna Hyppiust, aki maga is csinos verseket írt,

kezdeteit egy nemsokára kivirágzó, briliáns technikájú, gyengéd és finom szimbolista lírának.

Az *Északi Hírnök* kiadói zsidók, munkatársai fiatalok, frissek, merészek és szabadgondolkodók; nem hirdetik, hogy az emberi élet célja a szenvedés, a tűrés, az öntorozás és az autodafé; Verlaine-t, DAiinunziót és Heinét fordítgatják s Mereskovszkij 1892-ben tanulmányt ír benne az orosz irodalom hanyatlásának okairól, közli néhány Aischylos- és Sophokles-dráma fordítását ... untig elég arra, hogy a hivatalos irodalomtörténet az új lapot és az új hangot ezzel a lapos, tartalmatlan és nyárspolgári szóval jelölje meg: dekadencia.

Az igaz, hogy az *Északi Hírnök* fiataljai harcos és türelmetlen programot hirdettek és gögösen elfordultak a régi bálványoktól. Új hordót ütöttek csapra, de azt egyelőre kevés olyan új borral tudták megtölteni, amely zamat és erő dolgában pótolni tudta volna a Dosztojevszkijét. A kiadók boldogok voltak, ha az öreg Csehov novelláit – igaz, hogy a legragyogóbbakat – megjelentethették hasábjaikon. Gyávábbak voltak munkatársaiknál. S amikor görög ós itáliai útjából visszatérve (1893) Mereskovszkij lelkéből kiárad a Dante sötétzöld ciprusai alatt, a Vénuszt szülő habos tengeren s az Akropolis pentelikosi márványromjain megittasult pogányság s megírja és bemutatja a *Julianus apostata* kéziratát, a kiadók meghökkennek és foguk vacog a mez-

telen pogány istenek, a császári Antikrisztus és a merészen röpködő római sas igézete előtt.

Elhinni is bajos, mily sok rábeszélés és bátorítás kellett ahhoz, hogy ezek az istentelen és forradalmár dekadens zsidók közölni merjék a szelíd, halkszavú, szimbolikus Mereskovszkij történeti regényét (1894).

Pedig ekkor már megjelent (1893) Gorkij Maxim első könyve, a *Csudra Makár* is, amely valóban forradalmi koraszülöttje volt az új Oroszország irodalmi vajúdásának.

Nagy és emlékezetes esztendő volt ez. Az orosz génusz, Jairus gyönyörű, hódító leánya nem halt meg, csak aludt és 1894-ben dicsőségesen feltámadott. Egyszerre két tűz-oszlop tört elő az orosz mocsár fenekéről s ez a két láng újra felgyújtotta a lappangó zsarátnokot.

Mereskovszkijt a dekadensek, a szellem arisztokratái tisztelettel köszöntötték, Gorkijból a diákok, szocialisták, demokraták, a nép, a forradalmi elemek egyszerre bálványt építettek. Mereskovszkij hűvös és előkelő szelleme mindvégig szűzen és fehéren ragyogott és népszerűségben, tekintélyben lassan és töretlenül emelkedett. Gorkij Maxim, akit a kilencvenes években örülettel határos rajongás vett körül, közbe-közbe lezuhan és mint egy földbe fűrt fáklyának, kilobban a fénye. De az első hatás oly erős volt, hogy az orosz irodalom újjászületett e két lángelme fényénél.

Csehov valósággal leborul Gorkij előtt,

mint egykor Turgenyev tette Tolsztojjal. Mereskovszkij is elismeri Gorkij eredetiségét. Azt írja, hogy Tolsztoj *mién* már csak Gorkij jöhetett, vagy nem jöhetett senki. Tolsztoj lezárta Oroszországot, amely volt, Gorkij megújította az újat, amely lesz.

Érdekes, hogy az 1896-ik esztendő volt az, amelyben a legújabb orosz irodalom két legtökéletesebb remekműve megjelent. Az egyik Mereskovszkij *Leonardo da Vinci*-je, a másik Gorkij könyve: *Elbeszélések és karcolatok*. Az első az *Orosz Hírnök*-ben, a másik Korolenko lapjában.

A *Leonardo da Vinci* nem tett különösebb hatást. Gorkij kötete egész Oroszországot megremegítette. Gorkij új vallást: a tett, erő, hit, forradalom vallását hirdette annyi megalázottság és ön ostorozás után. Erre a kinyilatkoztatásra az orosz nép felhördült és rajongásával csaknem megfojtotta az író.

III.

A *Leonardo da Vinci* megjelenése után Mereskovszkij négy évig nem nyúlt a trilógiához, amely Krisztus és Antikrisztus eszméjét hordozta gyönyörű ívein, bájos oszlopsorain és ragyogó aranyos kupoláján. A *Juliamis apostata* s a reneszánsz-regény kész, de a harmadik, *Nagy Péter és fia* – ez még csak tervben van – s közben a világ-irodalom nagy alakjait, az emberi korok örök reprezentánsait analizálja (örök úti-

társak) és megírja elméleti műveinek monumentális summáját, *Tolsztoj és Dosztojev-szkij* című háromkötetes tanulmányát.

Ez az irodalomtörténeti és esztétikai tevékenység hat esztendő telt el a regényírástól; 1902-ben elkészül a trilógia harmadik része, a *Nagy Péter és Alexej* – s utána ismét hat esztendő telik el, amíg a második nagy trilógia bevezetése, az *I. Pál*, megjelenik (1908).

Ez a második hat év egy egész évszázadra való szenzációt hozott a költő hazájának. A japán háború, a szégyenletes hadi balszerencse, a belső bajok, az 1895-i forradalom egész Oroszországot lázas izgalomba hozták. A cenzúra jobban működik, mint valaha és Gorkij Maximot, akinek 1901-ben kiadták összes műveit és megírták az életrajzát, akit a pétervári akadémia tiszteleti tagjává, az orosz nép pedig a maga Messiásává választott, a forradalom alatt szocialista lett, töröltetett az Akadémia névsorából és száműzésbe ment, sőt kiesett a nép rajongó kegyéből is és 1907-ben megírták róla, hogy *elfeledtetett*. Csehov 1909-ben meghalt és mejelent Andrejev Leonid és Arcübasev. Az előbbi benn Oroszországban, az utóbbi Berlinben lett egyszerre Gorkij üresen maradt trónjának örökösévé. Berlin ez egyszer súlyosan tévedett, de azóta, jóvátette botlását és Szanin helyébe a *Szakadék*, *A vörös kacaj* és a *Hét akasztott* kötetét helyezte az irodalomtörténet magas polcaira.

De Mereskovszkij köre, a dekadensok és szimbolisták, azért nem jutottak közelebb az orosz nép szimpátiájához. Túlságosan mély, elvont és megfoghatatlan művészet volt az övék a tömegek számára, amely marxista elfogultságában ezúttal igazat adott az akadémikus kritika dőre szűkkeblűségének és rosszhiszemű ostobaságának. Gúny, lenézés és gyanúsítás keserítette a dekadensok életét, akik az orosz nép megmérgezőinek és az igazi szabadság ellenségeinek viszont Gorkijt és követőit tekintették, folytatását látván bennük Dosztojevszkij nihilizmusának és előidézőjét a csöcselék autokráciájának, amely rosszabb és butább a cárok minden tyrannizmusánál.

Egy tucat új nevet hozott forgalomba ez az irodalmi reakció, amely egyszerre két fronton hadakozott: nyugat és kelet, jobb és bal felé, a cár és a plebs, az akadémia és a szociáldemokraták ellenében.

Az *Északi Hírnök* tábora egyre népeseedik. A szerkesztők liberálisak és jó eklekticizmussal mindenfajta tehetségnek megnyitják kapuikat. Új nevekkkel ismerkedik meg az orosz nép s elsőnek Fjodor Kuzmics Szollogub (Teternikov) jön divatba. Ő az egyetlen, aki nyugati értelemben dekadens. Költészete az *Éj* és *Halál* után való nosztalgia. A halál Orfeusza, szeretője, papja. Nem is említi másképp, csak – Ő. Misztikus, beteges, élet- és napgyűlölő novellás könyve: *Az árnyékok*, regénye: *A nehéz álmok*, egész sereg kötetnyi regénysorozatot nyitott meg. Különc

és démonikus, utálja a nyárspolgári laposágot, embergyűlölő lesz, szinte kellemetlen és élvezhetetlen lángész. Egyik bőséről perezonovizmusnak hívják az ő irányát, a rossz, komisz, piszkos, kicsinyes orosz élet foglalatát s ez a szó épp oly általánossá lett, mint az oblomovizmus. Ő nem Gogol köpenyéből kelt ki, hanem Iljics Iván koporsójából.

Alexej Mihailovics Remiszov, Szollogub követője, de kedélyesen és megbocsájtólag. Az ördögben hisz, de ördögei jókedvű és ártatlan fickók is a költő jó lábán áll velük. Pogány szláv ő, egy sereg novella és regény szerzője. Konstantin Dimitrievics Balmont lírikus, a modern orosz költői iskola megalapítója, viharos, frappáns, Lermontov-szerű temperamentum. Nagy virtuóz, exotikus fantaszta.

Ide, a dekadensek közé tartoznak még: Bruszov, szimbolista költő, s Ivanov, a hellenizált szittyá, Mommsen tanítványa, aki-nek hisztorikus, filozófus és filológus verskötete 1903-ban látott napvilágot.

Ezidőben lesz ismertté az impresszionista, liberális, tehát kissé konzervatív Michail Kuzmin neve, ez a csupa kultúra eniber, nagy virtuóz, alexandriai, reneszánsz, rokokó és Puskin-lelkű verseivel. És most lesz naggyá a legnagyobb modern, a szerencsétlen végű Alexander Block, az orosz parnasszista, az égi szerelem papja, a leggyönyörűbb hazafias ódák lantosa, aki a végletek hazájában maga is a legszörnyűbb végletekre ragadtatja magát és megírja

a bolsevizmus himnuszát, az isten nélkül való szabadság evangéliumát. Jóval kisebb nála Innocent Auenszky, Euripides fordítója, akinek lírai versei csak halála után kerültek napvilágra, Andrej Belyj, igazi nevén Boris Nikolajevics Bugajev (eredetileg matematikus, zenész és filozófus, 1904-ben jelentek meg az essay-i és első verseskötete), Szergej Gorodeski és Borisz Sadovskij, Vasilie Vasilievics Rosanov, a vallásfilozófus és még néhányan az igazi talentumok közül, akiket Európa majd csak a bolsevizmus lezajlása után fog megismerni.

IV.

Dimitrij Szergejevics Mereskovszkij huszonkilenc éves volt, amikor első regénye megjelent. Remekművét, a *Leonardo du Vinci-t*, harmincegy éves korában írta meg. Harminhétesztendő volt, amikor a nagy trilógia teljes egészében a világ elé került. Es közben megírta a háromkötetes *Tolsztoj és Dosztojevskijt*, az *örök útitársak* tizenkét nagyszabású essay-jét és vagy három kötetre való kisebb-nagyobb tanulmányt.

– Ez aztán az ember! – mondhatjuk rá mi is, ahogy Goethére mondta Napoleon. – Óriás munkaerő, a gondolkodás igazi hőse, a munka aszkétája, egész lényé felolvad szellemi tevékenységében, úgylátszik, neki az írás: hivatás, mennyei robot, édes szórakozás, a lángész játéka és pihenése. Amit ír, nem a

fantáziájából szedi elő, mint a francia romantikusok. Ő nem dolgozik önfeledten. Neki minden sorhoz köteteket kellett elolvasnia. Talán nem annyit, mint Flaubert a *szent Antol megkísértéséhez*, vagy a *Bouvard et Peciwet*-hez, de bizonyára épp oly alaposággal gyűjtötte a dokumentumokat. Pedig törekeny és bágyadt fizikum. Hosszú bajusza melankolikusán lóg bele a szakállába és magas homlokán meggyérült a haj. De előrehajolva, ahogyan lapos, Tolsztojos orrán át szimatolja a levegőt és apró szemének tekintetét kutatva fúrja a távolságba, roppant energiát árul el az arca. Hosszú, vékony ujjain megkeményedett a bőr a tollszár szorításától, szent mestereimbe! Ő, talán a tollat is maga faragja, mint ahogy kedvenc hősei, a középkori primitívek maguk készítették festékeiket és szerszámaikat. Fázós, vékony és kissé hanyag öltözetű. Nem világfi. Amikor Parisban jár, megbotránkozik, hogy Anatole France nem él a feleségével¹ és egy szép gazdag zsidóhölgy szalonjában fogadja ott-honosan a maga vendégeit. – Pedig felesége is van neki – írja naivul – de arról senki sem tud semmit. Ő bezzeg nemcsak testben, de lélekben is elválhatatlan a maga asszonyától, a finom és ragyogó szellemű, erős, energikus, feketeszemű, érzéki száju, dűshajú, keleti szépségű Zinaida Hyppiustól. És ha Francénak szemére veti, hogy egy asszony befolyása irányítja nyilvános életét és politikai állásfoglalását, ő egy oldalt nem ír le Hyp-

pius szellemi cenzúrája nélkül. Az Ő égi szerencséje, hogy magasztos és finom erkölcsű ez a cenzúra és éppen ott nem árt neki, ahol mi a nagyságát keressük, vagyis a regényeiben. Nagyszerű házaselet ez, az asszony oly rendkívüli lény testben és idegekben és lélekben, hogy megértjük a férj zárkózottságát, munkaerejét és lényének állandó olimpusi vidámságát. Ez az ember mindent megel otthon, amit olyan eszeveszett vággyal hajszol Michelangelo, Rubens, Beethoven, Wagner, Byron, Puskin és majdnem valamennyi a legigazabbak közül. Mereskov-ezkdjék – mondják – akárcsak a Browning-házaspár vagy a Gonecort-testvérek, ha nem is a technikai kivitel, de a koncepció stádiumában együtt írják minden munkájukat. Kettejük között az asszony az erősebb és reálisabb ember. Ő a szervező és agitatív erő. Ő szerkesztette az *Új utak* című folyóiratot, amikor az *Északi Hírnök* elaggott az ő dús és merész fiatalságuk árnyékában. Itt is, mint később a *Mérleg* című lapban, Anton Krajni álnév alatt írt Krajni – a végletek embere). Kritikai tanulmányai vetekednek az *Örök útitársak* értékével. Összesen két köteteményfeötete, öt novellakönyve és két regénye jelent meg ezideig, mégis elsősorban költő, forma, ritmus, rím és benső tartalom dolgában a legnagyobb orosz lírikusok közé való. Regényei, az *Ördög babája* és a *Cárevics-regény*, vallásos és misztikus irányúak. Ez a vallásos miszticizmus roppant hatással van Szergejevics Dimitrijre is. Val-

lásfilozófiai társaságot alapítanak, amelynek Hyppius a szentlelke, Mereskovszkij a prófétája. Temérdek cikke jelenik meg s ezekben elárulja, hogy regényeinek, mint a Svedenborg evangéliumának, vagy a kabbalisták Talmudjának két egymás alá helyezett értelme van.

Ez nagy és érthető meglepetés a *Leonardo da Vinci* és a *Julianus apostata* magyar olvasóinak.

Ideje, hogy ezzel magunk is tisztába jöjünk, nem annyira az elmélet fontossága kedvéért, mint inkább, hogy Mereskovszkij Oroszország felé fordított arcát is megismerjük. Elméletét ő maga ekképen foglalja össze egy a *Mercure de France* számára 3907-ben írt levelében:

„Minden fejlődés három objektív momentumon megy keresztül. Az első momentum a tézis, a második az antithézis, a harmadik a szinthézis. A biológiai és dialektikai fejlődés e három momentumának három momentum felel meg az emberiség vallási fejlődésében. Az első momentumhoz tartozik minden kereszténység-előtti vallás a pogány sokisten-hívéstől a zsidó egyisten-hívésig, – ezek igenlik a világot és az Isten, a menny és a föld, a lélek és a test legalsóbbrendű, differenciált egységét; igenlik a természetes, objektív létet, mint a Kozmost, mint az egyetlen abszolútumot; nem választják el a tárgyat az alanytól, a külsőt a bensőtől, a személytelent a személyestől. E vallások öntudatlan alapja a phantheizmus. A második

momentum a kereszténység, mely megzavarja, differenciálja az első integrális egységet és szembeállítja az alanyt a tárggyal, a személyest a személytelennel. A kereszténység az abszolút alannak, a személyiségnek, Isten Fiának kinyilatkoztatása. A vallási fejlődés harmadik és utolsó momentuma az éppen most kezdődő időpont, a Lélek kinyilatkoztatása, mely össze fogja kapcsolni az Atya és Fiú kinyilatkoztatását. A kereszténység-előtti vallások a thézis; a kereszténység az antithézis, a Lélek vallása: a szinthézis. Hogy a világ e harmadik momentumba léphessen, végképpen búcsút kell mondania a második momentumnak; hogy beléphessen a lélek vallásába, végképpen ki kell lépnie a Fiú vallásából – a kereszténységből. Mert a kereszténység megállt és kökemény dogmatizmusban merevedett meg és az antithézist antinómiává tette. Ez antinómiának egyik kifejezése, a szerzetesi asketizmus, végső pontján a phaenomenális világ megtagadása egy transcendentális Isten nevében, a test elölése egy testetlen lélek nevében, a föld elkárhoztatása egy földietlen mennyország nevében. Most az igazságnak első, elnyomott, de le nem győzött fele a másik fölé emelkedett; az újra meg újra legyilkolt, de halhatatlan thézis fölkelt az antithézis ellen, a test a lélek ellen, a föld a menny ellen, a világ Isten ellen. Ez a fölkelés az úgynevezett renesszánsz, a pogány őskor újjászületése, mely a XIV. században született és ma is tart még a mi keresztény-

ellenes kultúránkban: művészetben, filozófiában és forradalmi szociálpolitikában. A mai világ látszólagos istentelensége valójában Istennel való birkózás, de már nem az Atyával, hanem a Fiúval, Krisztussal. A mai istentelenek, akik Krisztussal birkóznak, közelebb vannak a Megváltóhoz, mint a keresztények. A pogány Shakspere közelebb áll Krisztushoz, mint a keresztény Tolsztoj. És Krisztus a hajnal fényében, a lélek kinyilatkoztatásában, a harmadik Testamentomban meg fogja áldani a világot.”*

Ezt ilyen hosszasan kellett ismertetnünk, mert Mereskovszkij ezt tartja a maga rendeltetésének, élete főművének, munkássága legbensőbb tartalmának, minden írása vezető alap gondolatának és tendenciájának.

Hasztalan erőlködés, hogy Európa materialista és utilitarius lelke ezt a terjengős és desztillált spekulációt élvezni vagy csak megérteni tudja. Ő a hindu gimnosophisták és a thébaisi oszlopszentek szent csökönyösségével ismételteti húsz essayn, három-négy vaskos köteteken és száz meg száz cikkeken keresztül, végtelen dagályával a szavaknak, amelyek szépek, mélyértelműek és felemelők, de érdektelenek és a zengő érc – pengő cimbalomhoz hasonlatosak. Ő maga is érzi ezt talán és azért nem fárad bele az újabb és újabb igazoló iratok szerkesztésébe.

Az európai olvasó megvallja, hogy a Mereskovszkij-regényeknek bizony csak a

* Benedek M. fordítása.

felső, a laikusoknak való profán értelmét értette és lart pour lart szépségein lelkesegett fel. Mereskovszkij ez ellen fenséges naivsággal tiltakozik. Ő nem l'art pour l'art irodalmat akart adni az emberiségnek, hanem vallást és életszemléletet, vigaszt és próféciát, mennyi eledelt és örök útravalót – nem Európa, csak a maga imádott Oroszországa emberiségének.

És kezünkbe adta az aranykulcsot, amellyel a *Leonardo da Vinci* rejtett értelmét gyengéden kifejthetjük a lart pour l'art rétegek alól.

V.

Egészen bizonyos, hogy milyen misztikus, nehézkes, homályos, sőt unalmas a Krisztus és Antikrisztus vezérmotívuma, épp olyan félelmetesen biztos, világos és öntudatos Mereskovszkij regényírói módszere, minden művének architektúrája, alaprajza, perspektívája, nehézkedésének kiegyensúlyozása, a részek arányosítása, az optikai hatások (kiszámítása és megoldása. Amilyen dadogó extázisban keresi a sajátmaga által felállított világszemlélet! kettősség definícióját, épp olyan fenségesen és vakítóan szárnyal az ékesszólása, amikor a nagy kontrasztok történeti szerepét dramatizálja. Ilyenkor művészetének tudatossága szinte a virtuozitásig emelkedik. Nem lehet megszabadulni attól a gondolattól, hogy ő maga az a Leonardo da Vinci, aki az antik szépség arányait kör-

zövel és szögmérővel fokokra, percekre és másodpercekre osztja és matematikai képletekre akarja lefordítani. Ő maga írja le, hogy Leonardo da Vinci az *Utolsó vacsora* magasztos jelentében a geometrikus szimmetria elvét a kompozíció, elrendezés és vonalvezetés terén már csaknem a nevetséges nagyképűsködés s az eszme és művészi ihlet ellen elkövetett blaszfémia magaslatáig emeli. Geometria lelkesedés helyett és matematika szépség helyett – mondatja egyik tanítványával – minden átgondolt, kiszámított, túlon túl megrágott, mérlegelt és kimért, minden benne van a képben, csak az Isten szelleme hiányzik belőle.

Krisztus és Antikrisztus, ez a két élet-eszme, mint két óriási pillér tartja Mereskovszkij egész oeuvre-jének, mind a két trilógiájának, a trilógiák minden könyvének, minden egyes regény minden fejezetének párányi félkörökből kiinduló és egyre növekedő boltozatokon át óriásivá konstruált befejező kupoláját. Az ő kompozíciójában benne van a modern anatómiának s a kozmológiai bölcsészeinek az a tudományos megállapítása, hogy a természet szüntelen ismétli a maga eszközeit, A növény sejtjében benne van a rügy, a rügyben a levél, a mag, a törzs, a bimbó, a virág, a gyümölcs, – az állat csigolyájában a gerincoszlop, az oszlopban a törzs és az agy, az agyban az egész szervezet, az agy minden sejtjében benne van maga az egész ember összes érzékeivel, idegrendszerével, emésztő és termékenyítő képes-

ségével, minden emberségével egyetemben, A *Leonardo da Vinci* minden apró fejezetében benne van az egész regény, a regényben a trilógia és végső fokon az egész Mereskovszkij. Minden sorában benne van egy tébolyult pogány és egy tébolyult gallileus, a hellén és a keresztény szellem tragikus küzdelme, az ő saját szavai szerint: az új miszticizmus, vagyis az én-től való megválás Istenben; és a pogányság, vagyis az én is teremtese a heroizmusban. A Leonardo da Vinci első jelenetében messer Cypriano Buonaccorsi gazdag firenzei kereskedő antik gyűjteménye: ez a pogányság. Grillo parasztgazda jajveszékelése a földből kiásott bronzördög fölött: ez a keresztény miszticizmus. Néhány lappal tovább Giorgio Merula, a milánói herceg humanistája, egy ódon breviárium elrongyolódott lapján, zsoltárok hangjegyei alatt, elmosódott antik verssorok után keresgél. A zsoltár nagy, horgas, fekete betűiből a keresztény miszticizmus borongó félelme száll a haragos Isten trónusa felé. „Nyomorúságomban nyögök, lelkem aggódik, szívem remeg s a halál összes félelmei szorongatnak, circumdederunt me gemitus mortis, dolores inferni.” A zsoltár alól pedig kéjes sóvárgással kicsalogatja a régi görög himnuszt: üdv néked, Vénusz, aranyoslábú anya, istenek és emberek öröme, üdv neked bájos, szőlővel ékes ragyogó Bacchus! Az ötödik fejezetben Giovanni, a regény képzeletalkotta hőse, jelen van a fehér aszszonyördög, a praxitelesi Vénusz kiásatásá-

nál, imádattal és borzalommal nézi az antikrisztusi szépség olimpuszi képviselőjét, de megjelenik ott don Faustino is, a középkori pap, tébolyult gallileus, Krisztus vérbeborult szemű, együgyű és fanatikus szentje és anatómát kiált a szentségtörőkre. Átok erre a földre, marhátokra és gyermekeitekre, a kenyérré és vízre és nyeljen el benneteket a föld, Antikrisztus istentelen pogányai! Két fejezettel odább Santa Maria del Fiore kupolája alatt a szószékre lép egy sötétarcú, sovány, villogó szemű, alacsony homlokú, duzzadtajkú, horgasorrú dominikánus, rettenetes ember, orkánszavú próféta, lázas álomlátó, rémületet keltő jós, Isten ostora és szívettpő, borzasztó kiáltással jelenti be a tüzet és a kénesőt, a döghalált és az utolsó ítéletet. És egymásután jelennek meg a felsorakozó fejezetekben Galeotto Sacrabosco, pogány alchimista, aki Krisztus helyett szent Mercurius Geniushoz imádkozik, Diána istennő régi szobraihoz hasonló, boszorkány hírnevében álló gyönyörű kis leányt tart feleségül, a maga leányát Kaszandrának hívja, Gemistos Plethon tanítványa, Bacchus isten papja, felvonulnak a császári udvarok és a demokratikus államtanácsok, a római kúria, a bíborosi testületek, Macchiavelli és Caesare Borgia, a hadak és tudományok krisztusai és antikrisztusai, kicsiny, nagy és óriási pillérek, apró és gigantikus boltozatok és valamennyiük felett a mindent összefoglaló, önmagában kettős isteni hermafrodita, Krisztus és Antikrisztus

egy személyben, az antik és keresztény szellem (kiteljesedésében ragyogó Leonardo da Vinci lelkének fellegekbe érő kupolája.

VI.

így folytathatnók ezt a bibliamagyarázatot Mereskovszkij egész oeuvre-jén át, annak minden fejezetén keresztül az elsőtől az utolsóig. De azt hisszük, ebből a példából is kibontakozott az író arcának örök és összeegyezhetetlen kettőssége. Az egyik arc az emberé, amely az új kereszténység, az új világmegváltás, az igazi istenember, a valódi Krisztus felé fordul, a másik a művészé, aki a *lart pour lart* bűnös, mérgező, sátáni szépségforrásain, a diadalmas és érzéki Antikrisztus bacchusi báján felejtette tekintetét. Hiába ismételteti ő, hogy ez a két princípium Goethe, Puskin, Leonardo da Vinci lelkében egymásba olvadt és előrevevelte a harmadik Testamentum árnyékát – a maga lelkében nem képes Krisztust és Antikrisztust egyesíteni. Elítéli Tolsztojt és Dosztojevszkijt, a régi Krisztus-eszme hordozóit, Savonarola késői inkarnációit: de ő maga is egészen orosz és egészen orthodox a vallásbölcselet területén. Keserű és elégedetlen a hitetlen materialista és pogány erkölcsű Európával szemben; de ha Tolsztoj élne, az ő képromboló dühe elsősorban Mereskovszkij könyveit dobálná a hiúságok máglyájára.

Tolsztoj legalább időrendet tartott a két

álláspont között. Először volt pogány, aztán vallásalapító. Mereskovszkij egyszerre állít és tagad, épít és rombol, teoretizál és megcáfolja elméletét. Minden sorát azért írja, hogy előkészítse a talajt Krisztus és Antikrisztus összeolvadására a Szentlélek III. Testamentumában. De ő benne magában két különálló lélek él, egy Krisztus és egy Antikrisztus, nem egymásban, hanem egymással szemben, hol az egyik, hol a másik felül, tűz és víz, keresztény és pogány, szent és ittas szatír, az egyik, aki a III. Testamentumot prédikálja, a másik, aki megírja a *Leonardo da Vincit*.

Tragikum a ez az embernek, aki végül is rabszolgája lesz e lelki disszonanciáknak és egyszerre fellázad a kontrasztok szörnyű zsarnoksága ellen. Az ő jó vagy balsorsa dönti el, hogy melyik lesz a győztes: a halhatatlan művész-e, vagy a közepes filozófus, aki ragyogó és sekély tartalmú gondolataiban fárasztó és banális, vagy aki klasszikus remekműveket ad nekünk, amikor illusztrálni akarja tévedéseit !

Volt erre már példa és Tolszov-ban Mereskovszkij éppen azt ítéli el, hogy a művész meghódolt az aberrált lélek fanatikus zsarnoksága előtt.

Mi nem esünk kétségbe azon, hogy Mereskovszkij vallásbölcselete süket fülékre talál nyugaton s visszhang nélkül hangzik el az istenhordozó orosz pusztán s ágon. De félünk, hogy eljön az idő, amikor Tolszov módjára ő is elátkozna múltját és élete egyet-

len céljává akarja tenni, hogy megváltsa az orosz népet a III. Testamentum mennyei ajándékával. Nos, ez nem sikerül neki, de ágy látszik ez a sorsa minden orosz lángelmének, akik Gogoltól Gorkijig és Lermontovtól Alexander Blockig mindnyájan meg akarják váltani az orosz népen keresztül az emberiséget.

Mi vigasztalódunk, hogy e közben Mereskovszkij is elkövette azt a bűnt» amit Tolstoj *a Karenina Annával* elkövetett: megrontotta az emberiséget a világ egyik legszebb lart pour lart könyvével, a *Leonardo da Vinci* buja, részegítő, felejthetetlen pogány szépségeivel.

VII.

Most már számolnunk kell azzal, hogy Mereskovszkij minden regénye irányregény. Ő legalább úgy akarja, hogy olvasója annak tekintse és abból vegye a feleletet az örök orosz kérdésre: Mit tegyünk? – stogyélaty? Ez a kérdés lebeg minden orosz író minden, orosz hőse ajkán. Ezt kérdezi Anyegin Eugen és Raszkolnikov, Oblomov és Evtichij, Levin és a fiatal Gordjejev, de egyetlen orosz író nem tudott erre még felelni. Hiába, ez a kelet. Ezt a kérdést feszegeti most Gandhi is, Tagore is Kelet-Indiában s el kell készülnünk arra, hogy a passzív ellenállás lappangó ereje ott is valami képtelen és misztikus forradalomban fog kirobbanni, akárcsak a bolsevikieké Oroszországban.

Gorkij Maxim egész irodalmi működése tiltakozás és izgatás a létező rend ellen, harc az orosz spleen, a toszka és a kétségbeesés reménytelen pesszimizmusa, az otcsajanyije halálos epidémája ellen. Ő – mint de Vogue mondja – mindenekelőtt tabula rasat, tehát forradalmat akar. De mit akar Mereskovszkij?

A csodálat, szeretet és benne való hit minden erőlködése mellett sem tudjuk kiolvasni temérdek gyönyörű, ragyogó, fenkölt írásából. Olyan ő, mint az alchimisták és az are magna occulta doktorai. A bölcsek követ akarja feltalálni s helyette nagyszerű kémiai és csillagászati törvényekre bukkan. Néha egészen át is engedi magát az igazi ars magna szépségének. 1908-ban megírja második nagy trilógiájának bevezető részét, az *I. Pál* című regényét. Közben *Michel Ange-lóról* ír friss és lebilincselő novellát a Leonardo da Vinci stílusában. 1909-ben felesége verseit és az *Ördög babája* című regényét rendezti sajtó alá s két évre rá megjelenik *I. Sándor cár*, a trilógia második regénye. 1912-ben három kötetben kiadja kritikai és vallásbölcseleti tanulmányait. A gyűjtemények címe: *A csöcselék felvonulása*, *A beteg Oroszország*, *A néma mocsár*. 1914-ben egészíti ezt az *így volt és így lesz* című essay-kötetével. Ezek németül Eliasberg kiadásában jelentek meg *Auf dem Wege nach Emmaus* cím alatt.

Közben gyakran utazik felesége és hűségös barátja Bjelyj Andrei, a lírikus regény-

író és esztétikus társaságában. Ellátogat Berlinbe és Parisba, ahol Anatole France-szal és Jaurès-szel ismerkedik meg.

Semmi sem érdekesebb, mint hogy ő az író, aki akkor már a marxisták szélső bal-szárnyára jutott és a francia munkásság bálványozott vezérét a *Burzsoázia virágai* című cikkében az evolúciós nyárspolgári szocializmus langyos és konciliáns képviselőinek nézi. A francia szocializmus – mondja – a burzsoázia óriási gyomrában megemésztett szocializmus: oroszán karmok nélkül; kihűlt láva, az arany középút csendessége, óriási körhinta, amelyben a derék nép rózsaszín disznókon lovagol, – míg az orosz forradalmár-társadalom letette a hannibali esküt: vagy győz a nyugateurópai kulturburzsoázia ellen való harcban, vagy elpusztul.

– Mert önök jobban tudnak meghalni, mint élni –mondja neki Jaurès.

Az embernek eszébe jut az orosz kérdés: mit tegyek! – sto gyelaty! Bizonyos, hogy végső fokon minden orosz Jaurès kegyetlen mondására gondol: meghalni, hogy aztán feltámadhassunk. Fenséges naivság, iszonyú nosztalgia ez az öngyilkosság s az autodafé után.

Mereskovszkij ezt a látogatást még a háború előtt tette. Jaurést azóta megölte a rózsaszínű disznón lovagló francia oroszán, amelynek ő nem látta karmait, Anatole France pedig csatlakozott a kommunistákhoz. És Mereskovszkij? Ő tovább írja szentimentális, istenkereső, misztikus cikkeit.

Szomorú tanulság. Az ember nem tesz soha semmit, az emberrel csak történik valami. Anatole France, Jaurès és Mereskovszkij sem kivétel e silány és pesszimista törvénye alól a temperamentum, a milió, az időpont és a külső behatások összefüggésének. A történelem gravitációs törvénye hatalmasabb, mint az egyén lelki ereje és a meggyőződés állhatatossága.

Közben megjelenik Szentpéterváron műveinek gyűjteményes kiadása. A hatás mély, de egyoldalú. Regényeit tisztelettel fogadják, de sokan még azt is kétségbevonják, hogy írójuk művész-e egyáltalán, vagy csak történetíró és kulturhisztorikus. Vallásbölcseleti írásait egyenesen kigúnyolják. Az orosz nép nem érti meg a művészt és kineveti a filozófust. Az első talán túlkorán jelentkezett, a második elkésett. Oroszországban a földalatti erők Gorkij felé gravitálnak; a próza szépsége és eleganciája hidegen hagyja a tömegeket. Az arisztokrácia a külföldi irodalom felé fordul. D'Annunziót és az új francia regényírókat jobban ismeri, mint Mereskovszkijt és a szimbolista Kuzmint, Blockot, Balmontot vagy Remissovot.

Aztán kitör a háború. Az orosz irodalom az első években lélegzetet visszafojtva hallgatja az ágyúk dörgését. Vár és fél. Érzi, hogy közeleg a tabula rasa ideje és a hannibali eskü beváltása. Gorkij Parisból és Amerikáiból új erőre kap és Capri-szigetéről irányítja az ifjú lelkek forradalmasítását. Megkezdődött a vérnek hullása a fronton és foly-

tatódik benn a polgárháború és a terror szörnyűségeiben. A költők kinyitják ajkukat és dadogva megszólalnak.

Nem igaz az, hogy *inter arma silent musae*. Sokrates a beotiai háború alatt olyan liősi-
leg verekedett, hogy egymaga fedezte a görög csapat visszavonulását. Sophokles a salamiisi győzelem ünnepén maga vezette lanttal kezében a harcos ifjak karát. Fejére Cimon, a hadvezér helyezte a költői babérkoszorút. Firdusi korában patakokként folyt a vér és Dante a Welfek és Ghibellinek örökévaló csatározásai, polgárháborúk, forradalmak közepette írta meg a „*Divina Comedia*”-t. A keresztesháborúk termelték ki a lovagkor regényes költészetét, XIV. Lajos kora nemcsak a rokkokóról, hanem arról is nevezetes, hogy Franciaország abban az időben harcolta ki magának azokat a tartományokat, amelyeket Bismarck visszaszedett tőle. Nagy Frigyes alatt is történt egypár csetepaté és Zrínyi Miklós is vesződött egy keveset a törökkel, miközben megírta a *Zrínyiász*-t.

A mocsár az, amitől irtóznak a múzsák. A háború után való rémuralmak, diktatúrák, gazdasági válságok, a nyomor pesszimizmusa, a küzdelem a mindennapi létért, a fanatikus szélsőségek barbár csetepatéi, a bizonytalanság és perspektíva hiánya okozza mindig a hanyatlást! irodalomban és művészetben. Ilyenkor mindig illetéktelen kezek ragadják hatalmukba a kultúrát s azt nacionalizálni vagy kommunizálni, forradalmasí-

tani vagy konszolidálni akarják, beleszorítják a politika vagy a pártérdekek Prokrustesz-ágyába s közigazgatási, rendészeti vagy legjobb esetben világszemléleti szervvé kívánnák tenni az irodalmat és művészetet. Napoleon egy új klasszicizmust erőltet rá az empire-évtizedre, Lenin eltiltja a Tolsztoj, Dosztojevszkij-féle tradicionális burzsoa-irodaknat és megtiltja a szimbolikus jelzők használatát. Romain-Rolland Svájcban s az orosz irodalom igazi nagyságai, Tolsztoj Leó gróf, Kuprin, Balmont, Bunin Parisban és Berlinben, Szeverjanin Észtlamban él, Szollogub, Ivanov, Kuzmin a szovjet parancsára otthon vergődik, szomorú számkivetettségben; Gorkij visszatér, a forradalom mellé áll, majd megundorodik és elhallgat és maga Block, aki megírta a *Tizenkettő*-ben a forradalom himnuszát, kiábrándul, vezekel, belebetegszik, elbocsájtásért és útlevelért könyörög, nem kap kegyelmet és 1921 augusztus 21-én meghal Oroszországnak Puskin és Lermontow után legnagyobb lyrikusa.

1921. – Ebben az évben adja ki Mereskovszkij a második trilógia utolsó részletét, a *December* 14-et, Berlinben és Parisban, a világ két antipodján és mintha ez jelezné az ő végső diadalát a rózsaszín disznón nyargaló, imádott, de gyűlölt Nyugat fölött.

Felesége vele van a számkivetésben, amelyben épp oly fanatikus hittel és apostoli buzgalommal írogatja Krisztus és Antikrisztus, Dosztojevszkij, Tolsztoj és a III. Testamentum szent rögeszméje körül ke-

ringó próféciáit, mint egykor az *Északi Hírnök* s az *Új utak* hasábjain. Barátja, Bjelyj, Oroszországban rekedt; műveit kéziratban, titokban terjeszti, mint a XIV. század szerzetesei: ő benn, Mereskovszkij künn siratja az elzüllött, bűnös, édes imádott anya, a prostitúcióba süllyedt szent Oroszország szerencsétlenségét. Mereskovszkij legutolsó műve az *Antikrisztus*. Ez a végső menedéke a kétségbesetten bolyongó orosz lélek szent örületének.

VAKONDOK-PERSPEKTÍVA

Anatole France szívesen ismételteti és illusztrálja azt a csakugyan pompás megállapítást: hogy a kortársak sohasem tudják értékelni a körülöttük lejátszódó események világtörténelmi fontosságát. Az antik embernek fogalma sem volt arról a benyomásról, amelyet ránk, vagy a középkor, vagy a renaissance emberére tesz. Pontius Pilatus nem emlékszik arra, hogy a sok keresztrefeszített exaltait judaeai között egy Jézus Krisztust is halálra ítelt. *Gallio* című elbeszélésében (A fehér kövön) a szkeptikus római, egy antik Montaigne, jámbor és nobilis Renan, aki istenkáromlásait is kegyeletes és emelkedett szónoki formába öltözteti, Szent Pált jelentéktelen csipás kis zsidónak tartja és Szent Istvánt, aki csaknem a szemeláttára lesz a kereszténység első vértanújává, eszelős bohócnak. Ő Herkules uralmát várja, mint a pogányság és a keleti babonáiktól való megváltás hősét... mert az embernek nincs teremtő, legfeljebb szintetizáló fantáziája és a történelem vajúdjását a maga vakondok-perspektívájában észre sem veszi.

Hogy ebben mennyire igaza van Francénak, azt ugyanennek a könyvnek az V. fejezete szinte brutális erővel igazolja. A *Gallio* című novellát a *Fehér kövön* egyik finom antikműveltségű szereplője, Langelier barátunk írta Josephin Leclerc, Goubin úr és Hippolyte Dufresne mulattatására. Ez utóbbi aztán – viszonzásul – a saját elbeszélését olvasta fel, annak igazolásául, hoigy ő nem esik bele Gallio történeti rövidlátásának közönséges hibájába. És megrajzolja ia jövőendő századok kommunista-szindikalista utópiáját, az X-sugarakkal, a házasság eltörlésével, a magántulajdon teljes megszűnésével, Comte Ágoston pozitivista vallásával, a kollektív termeléssel, a táplálkozás leegyszerűsítésével, a vastagbél feleslegessé tételével, a dróttalan telefontal és a repülőgéppel... majdnem azt mondtuk, hogy Herakles eljövételével, aki megváltja az emberiséget a pogányság és a keleti babonák tévelygéseitől.

Hiába, a legmerészebb röptű fantázia is csak a jelenlevő tények szintetikus összeállításából tudja megkonstruálni az eljövendők képét. Gyermetegül gyönyörködik az új és új illúziók szépségében és még Anatole France sem veszi észre, hogy csak Fourier, Comte, Morns Tamás, Bellamy – hogy ne mondjam, Gallio és Hippolyte Dufresne – kaleidoszkópjában forgat ócska színes üvegcserepeket.

Mi valamennyien ilyen fehér kövön ülünk és együgyű fantáziánk tépett szárnyaival csapdosunk a múlt és jövő ködös ré-

gioi felé. De mi azonfelül nélkülözzük Gallio gőgös korlátoltságát és Dufresne rajongó optimizmusát.

Ne áltassuk magunkat, hogy tisztában vagyunk azzal, mi történik most a kulturált világban. Jegyezzük meg: semmi mások nem vagyunk, csak kortársak. A kortárs pedig csak vakondok-perspektívából látja a dolgokat. Majd eljön egy Carlyle, aki megírja a háború és béke történetét, de akkor már a múlt távlatában élünk mi, szegény, vergődő, banális erőlködésekben kifáradt gyermekei e történelmi kornak. Akkor, majd ötven vagy száz év múlva, éles reliefet kap a XX. század elejének igazi profilja. Egyelőre csak érezzük, hogy érdekes emberek leszünk. Majd. Amikor plasztikussá lesz korunk távlati képe. Most csak a statisztikai anyag gyűl halomra emlékiratokban, regényekben, újságcikkekben, törvénykönyvek és tudományos munkák hasábjain, drámai színpadon és rendőri jelentéseikben. Bizonyos, hogy nagy időket élünk. Sokat beszél majd rólunk az emberiség. Új korszakot kezd velünk a történelem, mint ahogy Amerika felfedezésével tette. Gyönyörű történelmi, regényeket írnak erényeinkről és bűneinkről, éhezéseinkről és nagy pazarlásainkról. Tudósok jönnek levéltárainkba, mint Pompeji vagy Herkulanum romjaihoz. Megnövekedünk szépségben, értékben és izgató érdekeségben. És levonják sorsunkból a tanulságot. De mi nem látjuk magunkat.

Gyáváik lettünk és szkeptikusok. A mi szempontunkból, a kortárs ajakáról, a katasztrófa-periódus érdekeltjei részéről minden kétségbeesés érthető. A történelem vihariban mi (mégis csak ijedt és vergődő szárnyú énekes madaraik vagyunk és az orkán dülása alatt nem tudunk történelmi magaslatra emelkedni. A vakondok sem tud nemzetgazdasági bölcsességeken megvigasztalódni, amikor a paraszt ekéje széthasítja az ő kis domb-domíniumát.

Egyáltalában: ennek a kis ember vakondoknak nagyon nehéz a helyzete, szemben a (megfoghatatlan és végtelen univerzummal. Például micsoda mélységes pesszimizmus rázhatja meg egy természettudományosan képzett vakondok keblét, amikor megfigyeli, hogy a földibe vetett búzaszem, amelynek vakondok-közélelmezési jelentőségét tökéletesen ismeri, a nedves, meleg, megtrágyázott földben bomlásnak indul, vegyi elemeire bomlik, magyarul szólva: elrothad! Micsoda sötét jóslatok, micsoda mélységes megvetése az emberi önzésnek, tékozlásnak, butaságnak és istentelenségnek, micsoda átkok és mily megrázó siránkozásuk hangzanak el ilyenkor a vakondok-katedráról !

És a vakondoknak az ő perspektívájából kétségbevonhatatlan igazsága van. Ő csak ezt az egyetlen mozzanatot látja, sem az előzmények, sem a konzekvenciák összefüggését nem képes megfigyelni, ő igazi és naiv egocentrikus, ő a legnagyobb individualista, neki joga van a búzaszemet siratni, mert

neki Hekuba az emberiség, amely most a kenyérmagvak körül a többtermelés problémájával verejtékezik.

Hiába vagyunk nagyra történelmi pszichológiai ismereteinkkel, hiába ismerjük a nagy összefüggések törvényeit, az emberiség életének jövődjét a ma ismert tényezők alapján nem tudjuk megrajzolni úgy, mint ahogy egy egyenlet adott mennyiségeiből az ismeretlent ki tudjuk számítani. Nincs igaza Taine-nek, hogy „a (tapasztalt történetíró a civilizáció egyik szervének változásából rekonstruálni tudja a többiben végbement változásokat. És amikor azt mondja, hogy „nagy merészség nélkül előre láthatjuk a valós, bölcsélet stb. legközelebbi történetének több részét és némi óvatossággal előre vázolhatjuk további fejlődésének néhány vonását” – csak annyiban van igaza, ha „a némi és néhány” szavakkal a vakondok-perspektíva határait akarta megvonni a történelmi jövőmondás területén. Mert eddig még minden jóslat megbukott. A történelem előretörésében, úgy látszik, népek és korok, emberek és birodalmak csak pillanatnyi epizódok. Nem úgy végzi ő a dolgát, ahogy mi, a történelmi összefüggések gögös kalkulatorai, egyenleteink alapján a nagy ismeretleneket kiszámítjuk. A zsidók Messiásról álmodoztak, aki világbirodalmat alapít és túlszárnyalja a Cézár-Imperátorok és az Augustusok hatalmát. És eljött a Messiás, megdöntötte az antik kultúrát, de elpusztult Jeruzsálam és szétszórattak a kiválasztott

nép gyermekei. És a thebaisi sivatag benépesedett Szent Antalokkal és aszkétákkal. A spanyolok Amerika felfedezése után a világ urait látták önmagukban és néhány évre Tá összerokkadtak az angol és hollandus fölény ellenállhatatlan nyomása alatt. A XIX. század végén Henry George, Zola, Anatole France a kommunisztikus állam örök boldogságát jósolták az emberiségnek és eljött helyette az orosz szovjetköztársaság és Németország összeomlása.

Minden jóslat megbukott: mert minden jó a maga vakond-perspektívájából nézte a világot. Az ember gyógyíthatatlan szubjektívista. Fantáziája is csak a meglévő állapotokból táplálkozik és minden utópia csak jobbra vagy balra való eltúlozása a létező rendnek. Ha feltalálják a telefont: az utópista a távolbalátást ígéri közönségének. Még a hazudozás is csak: az igazságok tégláiból tudja felépíteni a maga grotesk palotáját. Egyetlen nagy szerző van, aki igazi szenzációkkal szolgál, aki ámulatba ejti publikumát: a történelem.

Az emberiség haladását vérözön, szét-dúlt illúziók és az egyén katasztrofális csalódásai kísérik. De mit tesz ez? A történelemnek magasabb illúziói vannak. A búzaszem megrothad, de ki is csírázik és zöld kalászba szökken. Az egyiptomi, zsidó és görög kultúra megsemmisül, a fáraók eltűnnek a föld színéről, a sicariusok egymást öldösik le eszeveszett kétségbeesésükben, Jeruzsálem elpusztul, az alexandriai könyvtár leég, a

Vesta-templomokban kialszik a szűz istennő lángja s a vakondok-katedrákon nagyszakállú filozófusok a világ végéit és az emberi nem lealjasodását lamentálják, mert perspektívájuk nem elég széles ahhoz, hogy meglássák a lelkes és ihletett esernyőkészítőben Pál apostolt és a keresztény kultúra megteremtőjét.

*

Az intellektuális életnek megvan a maga gravitációs törvénye. Ennek sem Dzsingisz kán, sem Attila, sem a vízözön, még maga az emberi butaság (a legnagyobb földi destruktív hatalom) sem képes hosszabb ideig ellenállani. A kulturális evolúció egy olyan belső életprincípium, mint az evés, vagy a fajfenntartás ösztöne. Az emberi élet minden formája, önmagától fogva és saját belső erejéből állandóan kultúrát termel. A béke és a háború, a gazdagság és a nyomor, a szerelem és az aszkézis, a hit és a hitetlenség egyformán forrásává válik a civilizációnak. Sőt a hiányérzet, a szükség, a betegség, a nyomor még hatalmasabb izgató szere az emberi intellektusnak, minit a jólét. A boldogtalanság több remekművet termelt már, mint az önfeledt, tunya és álmos megelégedés. A vad népek igénytelensége az élethelemségeknél a szükségletek felett való túlsúlyából táplálkozik. Ahol a földi élet bőséges és boldog kielégítéséhez mindig ott van a marék rizskása, vagy a banán és a datolya édes gyümölcse, ahol a nap melegen és ter-

mékenyítően süt egész éven át, ahol nincs szükség ruhára, házra, fegyverre és földet megmunkáló szerszámokra, olt a kultúra ma is csecsemő-korát éli. De Görögországnak terméketlen a földje, a fönícia laknak tenger a hazája, a hollandusoknak: félországa mozsár és őserdő volt még ezer évvel ezelőtt, Britanniában ugyancsak mélyre kell törni a föld gyomrába, hogy a fekete gyémántot napvilágra hozzák, egész Közép- és Észak-Európa jeges, havas, zimankós, szeles világ télen, viharos, (tikasztó, áradásos vagy aszályos nyáron ... Itt az ember ugyancsak arcának verejtékével szerzi meg mindennapi kenyerét, egész élete birkózás a mostoha, szeszélyes és kegyetlen természettel.

A kultúra egyenes arányban halad az emberi erők degenerálódásával. Ha egyszer ez a folyamat megindul, a szabadesés törvénye szerint sebesedik az emberi igények növekedése és a kultúra haladása, Ebben a folyamatban később már nem is lehet az okot az okozattól megkülönböztetni. Annyi bizonyos, hogy az igények éppen úgy kitermelik a kielégítés eszközeit, mint a betegségek s a fertőzések a maguk ellenmérgeit. A gazdasági élet minden újítása egy-egy szükség-szerűség, egy-egy társadalmi krízis kitermelt ellenmérge. A munkamegosztás gondolata nem szellemes ötlet, nem a lángész egy *véletlen* villanása volt, hanem a túlszaporodásnak és az igények széles rétegekben való kiterjesztésének következménye. A gépi és gyári termelés specializálta az országok, népek,

fajok, vidékek, városok és egyének ipari tevékenységét. Szükség van tehát arra, hogy a termelt javak elosztásaira gyors és biztonságos közlekedési eszközök álljanak rendelkezésre. Az egész világ ipari és mezőgazdasági termelése bizonyos korrespondenciába lépett. Manapság egyetlen állam, vagy nép, vagy vidék sem nélkülözheti a világ másik végén produkált javakat. Ezen a téren az internacionális élet már a (tökéletes egyensúlyozottság bármily kis meg billenését is tűrhetetlennek találja. Ezért kell gyorsaság és kényelem az emberek nemzetközi érintkezésében. Ezért kellett tehát kitalálni a vasutat, a gőzhajót, a telefont... ez sem elég gyors és ez sem elég biztos ... tehát meg kellett születnie a drótnélkül való távolbeszélés és a repülőgép ideájának. A termelés folytonossága megkívánja az éjjeli munkát. Ez a szükségszerűség kitermelte a villamosvilágítást... a példákat, ha több volna, a tudásunk és türelmünk, a végtelenségig szaporíthatnák... de nekem akkor sem lenne erősebb a sejtelmem, hogy az élet velünk, emberekkel egy gyönyörű, fenséges, isteni körbe-körbe játékot játszik, hogy kipróbálja az intellektus határtalanságát.

TARTALOMJEGYZÉK:

	Oldal
Elíziumi mezőkön.....	3
L'art pour l'art.....	13
Az ember és a mű.....	39
A pesszimista regény.....	57
Panem et circenses.....	78
France abbé véleményei.....	94
Mereskovszkij.....	118
Vakondok-perspektíva.....	151